

Gernot Howanitz

LEBEN WEBEN

(Auto-)Biographische Praktiken
russischer Autorinnen und Autoren im Internet

[transcript] Lettre

Gernot Howanitz
Leben weben

Lette

Für Ursula, Ilja und Jana

Gernot Howanitz ist akademischer Rat auf Zeit an der Universität Passau. Seine Forschungsschwerpunkte sind russische, polnische und tschechische Literatur von 1850 bis heute, slawische Neue Medien und Digital Humanities.

G E R N O T H O W A N I T Z

Leben weben

**(Auto-)Biographische Praktiken russischer Autorinnen und Autoren
im Internet**

[transcript]

Dissertation, Universität Passau

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –
Projektnummer 431170197

Veröffentlicht mit zusätzlicher finanzieller Unterstützung
der Universität Passau

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 Lizenz (BY-SA). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell, sofern der neu entstandene Text unter derselben Lizenz wie das Original verbreitet wird. (Lizenz-Text: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2020 im transcript Verlag, Bielefeld
© **Gernot Howanitz**

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld
Innenlayout und Satz: Gernot Howanitz
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
Print-ISBN 978-3-8376-5132-4
PDF-ISBN 978-3-8394-5132-8
<https://doi.org/10.14361/9783839451328>

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>
Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Danksagung | 7

Einführung | 9

(Auto-)Biographische Praktiken im Runet | 25

Implikationen der (Auto-)Biographie | 26

Schriftstellerische (Selbst-)Inszenierungen im Netz | 41

(Selbst-)Inszenierung von Avvakum bis ŽŽ | 62

Versuch einer literarischen Topologie | 81

Distant Reading | 84

Topic Modeling | 87

Das Korpus zwischen Politik, Alltag und Literatur | 92

Hinter den Kulissen | 99

Webauftritte mit Schwerpunkt Politik | 109

Übersicht | 110

Politische (Selbst-)Inszenierungen | 114

Aus der Nähe I: Boris Akunin | 131

Literarische Mystifikation | 132

Webseiten | 137

Blogs | 140

Facebook | 145

Interaktionslinien | 150

Resümee | 155

Webauftritte mit Schwerpunkt Alltag | 159

Übersicht | 160

Alltägliche (Selbst-)Inszenierungen | 164

Aus der Nähe II: Linor Goralik | 191

Webseiten | 193

Sieben Blogs und ein Hase | 198

Selbstdarstellung im <snorapp>-Blog | 203

Soziale Netzwerke | 209

Twitter | 215

Interaktionslinien | 220

Resümee | 224

Webauftritte mit Schwerpunkt Literatur | 227

Übersicht | 227

Literarische (Selbst-)Inszenierungen | 231

Aus der Nähe III: Alja Kudrjaševa | 259

Lyrischer Blog | 264

(Auto-)Biographischer Blog | 277

Soziale Netzwerke | 282

Interaktionslinien | 284

Resümee | 287

Resümee | 289

Literatur | 307

Index | 367

Danksagung

Das vorliegende Buch ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die ich im Dezember 2017 an der Universität Passau verteidigt habe. So wie sich russische Schriftstellerinnen und Schriftsteller online vernetzen, um Hypertexte zu produzieren, waren am ›Weben‹ dieses Buches ebenfalls viele Kolleginnen und Kollegen beteiligt; im dialogischen Austausch konnte ich meine Ideen präzisieren, meine Methodologie schärfen und meine Resultate hinterfragen. Ich möchte deshalb die Gelegenheit nutzen, ›Danke‹ zu sagen.

Meinem Erstgutachter Prof. Dr. Dirk Uffelmann danke ich für seine Bereitschaft, eine Arbeit abseits des literaturwissenschaftlichen Mainstreams zu betreuen, für seine stets schnellen Rückmeldungen, die sowohl Detailfragen als auch konzeptuelle Probleme adressierten, und für das produktive Arbeitsumfeld, für das er in Passau gesorgt hat. Meiner Zweitgutachterin Prof. Dr. Ellen Rutten gebührt Dank dafür, dass sie mich an ihren profunden Kenntnissen des Runet teilhaben hat lassen, für ihre unkomplizierte Hilfe ›aus der Ferne‹ und für die erfrischenden Perspektiven von außerhalb der deutschsprachigen Slavistik. Prof. Dr. Malte Rehbein danke ich für seine methodologischen Anmerkungen zum quantitativen Teil der Arbeit und dafür, dass er kurzfristig das notwendige dritte Gutachten verfasst hat. Schließlich danke ich Prof. Dr. Anja Tippner dafür, dass sie meine Dissertation in einer frühen Phase begleitet und unterstützt hat.

Der Österreichischen Akademie der Wissenschaften gebührt Dank für die Gewährung eines DOC-Stipendiums, das es mir erlaubt hat, mein Dissertationsprojekt wesentlich voranzutreiben. Der anonymen Gutachterin oder dem anonymen Gutachter der ÖAW danke ich für wichtige Impulse und Anmerkungen. Ein herzlicher Dank ergeht auch an die Deutsche Forschungsgemeinschaft sowie das Graduiertenzentrum der Universität Passau für die Gewährung eines Publikationszuschusses. Katharina Kotschurin von Transcript danke ich für die unkomplizierte Zusammenarbeit und die kompetente Hilfe.

Dr. Miriam Finkelstein und Dr. Anja Burghardt haben hilfreiche literaturwissenschaftliche Fragen gestellt und darüber hinaus die komplette Arbeit korrektur gelesen – ihnen kann ich nicht genug danken. Alle verbliebenen Fehler sind selbstverständlich die meinen. Für wertvolle Rückmeldungen danke ich weiters Prof. Dr. Helmut A. Mayer aus der Informatik und PD Dr. Henrike Schmidt, deren Buch zur *Russischen Literatur im Internet* Grundstock und Motivation für meine eigene Forschung war. Bei Prof. Dr. Eva Hausbacher und Prof. Dr. Peter Deutschmann bedanke ich mich für die freundliche Begleitung über die Jahre hinweg und so manchen Literaturhinweis. Meinen ehemaligen Passauer Kolleginnen und Kollegen Madlene Hagemann, Christian Kampkötter, Dr. des. Tat'jana Klepikova, Katharina Kühn, Dr. Daniel Lalić und Dr. des. Galyna Spodarets danke ich dafür, dass sie Freud und Leid des Universitäts-Alltags mit mir geteilt haben.

Last but not least möchte ich mich bei Ursula Schmitzberger sowie Ilja und Jana Howanitz-Schmitzberger dafür bedanken, dass sie mich aus den virtuellen Sphären des Runets und der Academia immer wieder ins ›RL‹ – ins ›echte Leben‹ – zurückgeholt haben. Ihnen ist dieses Buch gewidmet.

Einführung

Am 22. Dezember 2000 um 22:42 Uhr Moskauer Zeit veröffentlicht der russische Mathematiker und Internet-Aktivist Michail Verbickij im Diskussionsforum der von ihm gegründeten Online-Wochenzeitung *LENIN*: folgende Nachricht:

blog

<http://www.livejournal.com/>

Ради таких сайтов и существует Интернет, да.

Там типа люди круглосуточно сидят и про себя рассказывают, сотнями.¹ (Verbickij 2000)

In dieser Nachricht bewirbt Verbickij die amerikanische Plattform *LiveJournal*, die es erlaubt, sogenannte Blogs, also Online-Tagebücher, zu führen. Dieser Eintrag veranlasst wiederum den in Tartu lehrenden russischen Literaturwissenschaftler Roman Lejbov, am 1. Februar 2001 um 3:58 Uhr morgens einen *LiveJournal*-Blog unter dem Namen $\langle r_l \rangle^2$ zu eröffnen: »Попробуем по-русски... / Смешная штука.« [»Versuchen wir's auf Russisch... / Komische Sache.«] (Lejbov 2001). Gemeinhin gilt dieser Eintrag als der erste *LiveJournal*-Post in kyrillischer Schrift, Henrike Schmidt bezeichnet Lejbov in ihrer Monographie *Russische Literatur im Internet* deshalb auch als »Gründervater des russischen Bloggens« (Schmidt 2011: 131) und Christine Engel nennt ihn in Klaus Städtkes *Russischer Literaturgeschichte* »eine[n] der ersten Anwender und Popularisierer des *LiveJournal*« (Engel 2011: 426).

1 | »blog / <http://www.livejournal.com/> / Genau für solche Seiten existiert das Internet, ja. / Dort sitzen die Leute den ganzen Tag herum, um von sich / zu erzählen, zu hunderten.« Alle Übersetzungen in dieser Arbeit stammen, soweit nicht anders gekennzeichnet, von G. H.

2 | Nicknamen auf Internetplattformen werden in der gesamten Arbeit mit spitzen Klammern hervorgehoben: $\langle \dots \rangle$.

Warum ist dieser kleine Eintrag so wichtig, dass er seinem Autor einen Platz in der russischen Literaturgeschichte sichert? Zunächst markiert er den Anfang einer rapiden Entwicklung, im Zuge derer das russischsprachige Bloggen im *LiveJournal* ungleubliche Fahrt aufnimmt und zu einem bestimmenden Element des Runet, also des russischsprachigen Segments des Internets, wird.³ Der Erfolg der Plattform zeigt sich nicht nur daran, dass einzelne Blogs hunderttausende von Leserinnen und Lesern erreichen können, sondern auch daran, dass der Name *LiveJournal* liebevoll als »Живой Журнал« [»Lebendiges Journal«] russifiziert wird und in Form der Abkürzung »ЖЖ« [»ŽŽ«, sprich: »schä-schä«] Eingang in den alltäglichen Sprachgebrauch findet.

Ob es sich bei Lejbovs Eintrag tatsächlich um den ersten russischen Post im ŽŽ handelt, wird vom Publikum in der dazugehörigen Kommentarsektion jahrelang diskutiert. Lejbov selbst verneint dies stets. Trotzdem hinterlassen viele Nutzerinnen und Nutzer ihren Kommentar, um zu dokumentieren, diese ›Sehenswürdigkeit‹ des Runet besichtigt zu haben. Wer nun tatsächlich den ersten russischen Eintrag im ŽŽ verfasst hat, lässt sich heute nicht mehr zweifelsfrei eruieren. Als ersten belegten ŽŽ-Nutzer aus Russland ermittelt Andrej Podšibjakin, der ehemalige ›Chefredakteur‹ des ŽŽ, den Petersburger Ivan Matveev. Dieser registriert am 27. 11. 1999 den Blog <linker>; der erste kyrillische Eintrag findet sich wiederum im Blog <at> (Podšibjakin 2010: 7). Dort wird am 30. 11. 1999 folgende Nachricht veröffentlicht: »И даже по-русски можно? Ну вааще« [»Und sogar auf Russisch kann man? Das is' ja überhaupt...«] (<at> 1999).

Doch zurück zu Roman Lejbov, dessen erster Tag im ŽŽ ein ereignisreicher ist. Zunächst bedankt er sich um 3:59 bei Michail Verbickij für den Hinweis auf das *LiveJournal*: »Вполне ничего штука в качестве дневниковой прилады. / Спасибо Мише В.« [»Ein als Tagebuch-Dingsbums ganz brauchbares Stück. / Danke, Miša V.«] und verlinkt auf dessen oben zitierte Nachricht (Lejbov 2001). Dann, um 5:03, veröffentlicht der experimentierfreudige Lejbov ein rotierendes Portraitphoto, bevor er um 5:07 morgens den letzten Eintrag vor dem Schlafengehen online stellt (ebd.).

Tagebuchartig geht es weiter: Lejbov schläft bis 12:42 und träumt ganz ausgezeichnet, auch wenn er sich an seinen Traum nicht erinnern kann. Es folgen Berichte von der Universität: Um 14:27 drückt er sein Missfallen über einen Text des russischen Neofaschisten Aleksandr Dugin aus, um 14:59 klagt er, jetzt Prüfungen abzulegen zu müssen, um 16:23 erwähnt er, dass Emir Kusturicas Film *Crna mač-*

3 | Der Begriff *Runet* kann unterschiedlich konnotiert sein, zur Begriffsgeschichte siehe Konradova/Schmidt (2014: 34) bzw. das Kapitel »Implikationen der (Auto-)Biographie« der vorliegenden Arbeit ab Seite 71.

ka, beli mačor [Schwarze Katze, weißer Kater] (1998) im Fernsehen gelaufen ist, um 16:25 korrigiert er einen Rechtschreibfehler, um 18:30 berichtet er, zwei Kolleginnen seien gerade am Institut angekommen, und um 18:38 zitiert er Aleksandr Puškins Gedicht »Polkovodec« [»Der Feldherr«] von 1835 (ebd.). Am Ende dieses 1. Februar 2001 wird Lejbov insgesamt 18 Einträge verfasst haben. Auf den ersten Blick erscheinen diese zum Teil sehr kurzen Texte trivial; Evgenij Gornyj weist aber darauf hin, dass Lejbov »the possibilities of LJ for creativity and self-expression« ausgetestet hat und viele seiner Innovationen von anderen Bloggerinnen und Bloggern übernommen werden (Gorny 2006: 264). Henrike Schmidt bezieht sich auf Gornyj, lenkt ihr Hauptaugenmerk aber auf »literarische Genres [...] [und] die charakteristischen literarischen Nutzungsweisen, die das russische ŽŽ prägen werden«, welche Lejbov vorwegnimmt (Schmidt 2011: 132).

Die vorliegende Studie führt beide Perspektiven zusammen. Einerseits deutet das von Lejbov um 5:03 veröffentlichte Portraitphoto an, dass sich vieles, wenn nicht alles, im wahrsten Sinne des Wortes um (Selbst-)Inszenierung dreht. Diese entfaltet sich andererseits in einem manchmal impliziten, manchmal expliziten, jedoch unübersehbaren literarischen Kontext. Zum Einsatz kommen dabei verschiedene (auto-)biographische Praktiken;⁴ neben dem Autoportrait ist das (auto-)biographische Protokollieren und Sammeln von Anekdoten sowie das Verweisen auf literarische Texte und politische Pamphlete zu nennen, über das ebenfalls eine (Selbst-)Positionierung vorgenommen werden kann. Lejbov hebt sich in seiner Ablehnung von Dugin explizit von jeglichem großrussischen Chauvinismus ab; der Verweis auf Puškin ruft wiederum vordergründig die russische literarische Tradition auf, ist aber gleichzeitig so klischeehaft, dass er ironisch gemeint sein könnte. Zusätzlicher Raum zur (Selbst-)Inszenierung wird im Dialog mit dem Publikum eröffnet, der sich in der bereits erwähnten Kommentarsektion entspinnt.

Der erste Tag im Leben des Lejbov'schen Blogs nimmt damit nicht nur hinsichtlich der verwendeten Genres zukünftige Entwicklungen vorweg; er erweist sich auch in den eingesetzten Strategien der (Selbst-)Inszenierung als zukunftsweisend. In den Einträgen vermischen sich (auto-)biographische Splitter mit multimedialer (Selbst-)Inszenierung, literarischen Reflexionen und politischer Polemik; dabei wird eine Authentizitätsfiktion ebenso aufgebaut wie ein kreativer Dialog mit dem Publikum. Diese Praktiken etablieren sich zunächst für das Bloggen im ŽŽ und breiten sich auch in den immer populärer werdenden sozialen Netzwerken mit ihrem noch stärkeren Fokus auf (Selbst-)Inszenierung und Dialog aus.

4 | Auf die Begriffsgeschichte (auto-)biographischer Praktiken wird detailliert auf Seite 29 eingegangen.

Tatsächlich hat der freie Wettbewerb unter Online-Plattformen dem ŽŽ in den letzten Jahren zugesetzt, viele Nutzerinnen und Nutzer sind auf soziale Netzwerke wie *Facebook* umgestiegen. Der Todesstoß für das ŽŽ kommt aber von anderer Seite. Am 5. April 2017 veröffentlicht der bekannte Schriftsteller Boris Akunin in seinem ŽŽ-Blog folgende Nachricht:

Когда-то ЖЖ был живой, потом стал полуживой, а теперь умер.
К сожалению, умер некрасиво.

(Это политическая агитация, не установленная отдельным соглашением между мной и Администрацией).⁵ (Akunin 2017)

Das ŽŽ sei demnach endgültig gestorben. Was aber ist geschehen? Wie der 2017 verstorbene Anton Nosik, einer der bekanntesten russischen Blogger, publik macht, übersiedelt das ŽŽ im Dezember 2016 zunächst von amerikanischen Servern auf russische (Nosik 2016); dieser Umzug bedingt, dass die ŽŽ-Blogs also mit einem Schlag russischem Recht unterworfen sind. Dann werden die Nutzungsbedingungen überarbeitet. Diese treten am 4. April 2017 in Kraft und enthalten einige neue Klauseln, die vielen Nutzerinnen und Nutzern unannehmbar erscheinen. So gehen die Nutzungsrechte sämtlicher hochgeladener Inhalte an das ŽŽ über, Nutzerinnen und Nutzer werden plötzlich für die Kommentare ihrer Leserinnen und Leser verantwortlich gemacht, und »размещать рекламу и/или политическую агитацию« [»das Anbringen von Werbung und/oder politischer Agitation«] wird verboten (LiveJournal 2017). Zudem wird in den Nutzungsbedingungen immer wieder auf die jüngst verschärften gesetzlichen Bestimmungen in Russland aufmerksam gemacht; beispielsweise gelten Blogs mit mehr als 3000 Leserinnen und Lesern nunmehr als Massenmedien und müssen entsprechende Auflagen erfüllen.

Aufgrund dieser Entwicklung geben viele Bloggerinnen und Blogger, darunter der oben zitierte Schriftsteller Boris Akunin oder auch Rustem Agadamov, unter dem Pseudonym <drugoi> einer der bekanntesten Blogger Russlands, ihren Rückzug aus dem ŽŽ bekannt: »Прощай, Живой Журнал. Спасибо тебе за всё. Но ты уже умер и больше я сюда не вернусь.« [»Lebe wohl, Lebendiges Journal. Danke für alles. Aber du bist bereits gestorben und ich werde nicht mehr hierher

5 | »Früher war das ŽŽ lebendig, dann wurde es halb-lebendig, und jetzt ist es gestorben. / Leider ist es unschön gestorben. // (Dies ist eine politische Agitation, die nicht auf einer Sondervereinbarung zwischen mir und den Administratorinnen und Administratoren begründet ist).«

zurückkommen.«] (Agadamov 2017). Andere, wie beispielsweise die Schriftstellerin und Kulturaktivistin Linor Goralik, löschen ihre Blogs kommentarlos; anstatt ihres Blogs erscheint für 60 Tage Frank, die *LiveJournal*-Ziege. Im Begleittext wird erläutert, dass gelöschte Nicknamen nach einer Sperrfrist von anderen Nutzerinnen und Nutzern übernommen werden können. Genau das geschieht bei Goralik, ihr ehemals gut besuchter Blog ist heute eine Spam-Schleuder.

Eine jahrelange schleichende Erosion geht damit in den plötzlichen Exodus zahlreicher bekannter Nutzerinnen und Nutzer über; die Ära des ŽŽ endet mit einem Paukenschlag. Es erscheint naheliegend, diese Zäsur in der Runet-Kultur zum Anlass zu nehmen, ein Resümee zu ziehen über die verschiedenen Strategien der (Selbst-)Inszenierung und die damit eng verwobenen (auto-)biographischen Praktiken, die sich im Laufe der Zeit etabliert haben. Dabei wird nicht nur auf das das Runet lange dominierende ŽŽ rekurriert, sondern ebenso auf ältere und jüngere Plattformen eingegangen. In diesem Zusammenhang stellt *Bloggen* einen Sammelbegriff für ein sich ständig wandelndes Bündel an (auto-)biographischen Praktiken dar, die plattformübergreifend wirken. Viele bekannte Namen haben im ŽŽ ihr (auto-)biographisches Handwerk gelernt und dieses Wissen anschließend auf soziale Netzwerke, etwa *Facebook*, übertragen. Das ›verstorbene‹ ŽŽ lebt in den verwendeten Strategien und Praktiken weiter; diesen ist zuzutrauen, dass sie auch das gegenwärtige Zeitalter sozialer Netzwerke überdauern und sich an zukünftige Formen der Web-Präsenz anpassen können, von denen wir heute noch keine Vorstellung haben.

FORSCHUNGSFRAGEN UND ZIELE DER ARBEIT

Das Internet wird in seiner Bedeutung gemeinhin mit Gutenbergs Druckerpresse verglichen, beispielsweise von George Landow (2006: 32f; 49). Für das Runet ziehen Henrike Schmidt (2002) und Julija Idlis (2010: 9f) ebenfalls diesen Vergleich. So wie der Buchdruck im 15. Jahrhundert Vorstellungen von Literatur nachhaltig veränderte, ist zu vermuten, dass das Internet diesbezüglich ebenfalls Einfluss ausübt. Nach wie vor ist allerdings nicht restlos geklärt, wie sich die vor fast dreißig Jahren stattfindende hypertextuelle Revolution auf literarisches Schreiben in Russland auswirkt.

Die vorliegende Arbeit sucht den Schlüssel zur Beantwortung dieser Frage in den eingangs besprochenen (auto-)biographischen Praktiken, die den Alltag im Runet bestimmen, während hypertextuelle literarische Experimente wie Roman Lejbovs *ROMAN* (1995) randständige Phänomene bleiben. Dazu ist zu bemerken, dass die offensichtlichen Parallelen zwischen etablierten Genres wie dem literarischen Tage-

buch und (auto-)biographischen Praktiken im Runet zwar immer wieder *en passant* erwähnt werden, eine tiefergehende Analyse dieses Phänomens allerdings noch aussteht.

Der Übertragung ›traditioneller‹ literarischer Schreibweisen und (auto-)biographischer Praktiken auf das World Wide Web (kurz: Web) nähert sich die Forschungsliteratur aus zwei Richtungen. Kaspè/Smurova (2002) beschreiben dieses Verhältnis über den Begriff der «окололитературность» (ebd.), den Dirk Uffelmann mit »Paraliterarizität« übersetzt (Uffelmann 2019: 352); in der vorliegenden Arbeit wird die Variante »Paraliterarizität« bevorzugt, weil darin Gérard Genettes »Paratext« von 1987 anklingt, dem, wie noch zu zeigen sein wird, im Web eine erhöhte Bedeutung zuzuschreiben ist. Ellen Rutten bezieht sich auf das von Kaspè/Smurova formulierte Konzept der »Paraliterarizität« und beschreibt, wie in den Blogs einzelner russischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller kreative Strategien ausprobiert werden können und verschiedene Arten des literarischen und paraliterarischen Schreibens zum Einsatz kommen (Rutten 2009a: 18).

Genauer charakterisiert Henrike Schmidts Rekurs auf Jurij Tynjanovs Begriff des »литературный факт« [»literarisches Faktum«] die Beziehung russischer Blogs zur Literatur (Schmidt 2011: 29). Letztere wird dabei als fluides Konzept verstanden, das immer abhängig vom Kontext seiner Entstehungszeit definiert wird; wenn Schmidt von »Literatur« spricht, ist dementsprechend eigentlich der »sperrige[] Terminus der ›literalen Praktiken im russischen Internet‹« gemeint (ebd.). Mit diesem Verständnis von Literatur lässt sich die Situation im Web tatsächlich gut fassen; anhand von Jurij Tynjanovs ursprünglicher Definition des »literarischen Fakts« ergibt sich aber noch eine weitere Konsequenz für die vorliegende Arbeit:

То, что в одной эпохе является литературным фактом, то для другой будет общеречевым бытовым явлением, и наоборот, в зависимости от всей литературной системы, в которой данный факт обращается.⁶ (Tynjanov 1977a: 273)

Tynjanov beschreibt, wie abhängig vom jeweiligen Kontext bzw. dem jeweiligen »literarischen System« aus Alltag Literatur wird und umgekehrt. Dies ist insofern von Bedeutung, als Alltägliches auch im Web von (auto-)biographischen Praktiken aufgenommen wird und in weiterer Folge der (Selbst-)Inszenierung dient. Hier lohnt es, auf das von Boris Ėjchenbaum (1987) formulierte Konzept des »литератур-

6 | »Was in einer Epoche als literarisches Faktum erscheint, wird in einer anderen zu einer allgemeinsprachlichen Alltagserscheinung und umgekehrt, immer abhängig vom gesamten literarischen System, in dem sich das gegebene Faktum bewegt.«

ный быт« [»literarischer Alltag«] zurückzukommen. Diesbezüglich führt Aage A. Hansen-Löve aus:

Der *literurnyj byt* stellt [...] nicht mehr bloß eine Art »beweglicher Militärgrenze« zwischen Literatur und *byt* dar, sondern wird kommunikativ als Medium verstanden, in dem die Literatur durch die »Institutionalisierung« der Autor-Leser-Beziehung zu einem »sozialen Phänomen« wird: In dem Maße, als sich die sozialen Dimensionen dieser »Resonanzräume« verändern, wandeln sich auch die stilistischen und konstruktiven Intentionen des Autors [...]. (Hansen-Löve 1978: 408)

Hier klingt die Bedeutung der Gemeinschaft an; im Dialog zwischen Autorinnen und Autoren einerseits und dem Publikum andererseits werden die Grenzen zwischen Literatur und Alltag stets aufs Neue verhandelt. Die Übergangszone, in der das geschieht und in der heute Blogs und soziale Netzwerke operieren, wird in der formalistischen Theorie »literarischer Alltag« genannt. Dieser trägt implizit sowohl das andauernde Ausverhandeln von Öffentlichkeit und Privatsphäre als auch das Sich-Überlagern amateurhaften, semiprofessionellen und professionellen Schreibens in sich, das heute als typisch für das Web im Allgemeinen angesehen wird.

Tatsächlich haben viele Autorinnen und Autoren das Internet als alternativen Publikationskanal entdeckt, der es erlaubt, die Verlage zu umgehen; dies ist für Unbekannte ebenso interessant wie für den Bestsellerautor Stephen King (Roether 2002: 29, Simanowski 2001: 3). Auch wenn es keine klare Definition von Netzliteratur gibt, versuchen viele Autorinnen und Autoren, ihre Web-Texte als Literatur zu verkaufen, und zwar in gedruckter Form. In diesem Zusammenhang wird das Netz häufig auch als Gegenbewegung zum kommerziellen Literaturbetrieb und zu urheberrechtlichen Fragen hochstilisiert (Arns 2002: 11, Hartling 2009: 201–207). Die neuen Möglichkeiten werden allerdings nicht von allen Seiten enthusiastisch aufgenommen, Roberto Simanowski konstatiert etwa für das Web im Allgemeinen eine »technische[] Ornamentalisierung des Banalen: [...] de[n] Sieg des Ingenieurs über den Dichter« (Simanowski 2001: 17).

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, die unter Schriftstellerinnen und Schriftstellern gebräuchlichsten Strategien der (Selbst-)Inszenierung im Runet herauszuarbeiten und deren Interferenzen mit Literatur im Allgemeinen und der russischen Literaturgeschichte im Besonderen aufzuzeigen. Dieser Fokus soll die Debatte um die Frage einer eigenständigen Runet-Literatur um zusätzliche Facetten bereichern, ohne eine Opposition zwischen »traditionellem« literarischen Schreiben und Schreiben im Web aufzubauen. Vielmehr geht es darum, den diachronen Wandel

gebündelter (auto-)biographischer Praktiken nachzuvollziehen und so einen transkulturell gedachten Beitrag zur Theorie der (Auto-)Biographie und der (Selbst-)Inszenierungen im Web zu leisten.

Leitthese ist, dass die (Selbst-)Inszenierungen russischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller auf (auto-)biographische Praktiken aus der russischen Literaturgeschichte zurückgreifen, diese transformieren und mit den medialen und hypertextuellen Möglichkeiten des Web weiterentwickeln. Im Zuge dieses Prozesses kommt es zu einer dialogischen Ermächtigung des Publikums und zur Aufwertung von Paratexten im Genette'schen Sinn. Aus der doppelten Verschiebung des Kräfteverhältnisses zwischen Autorin oder Autor vs. Publikum einerseits und Text vs. Paratext andererseits resultiert die Idiosynkrasie literarischer Texte im Runet, die über Rückkopplungsprozesse auf gedruckte Texte rückwirkt.

Als Ausgangspunkt dient der vorliegenden Studie zwar das ŽŽ, allerdings wird auch das in Relation zu Blogs ältere Genre persönlicher Webseiten miteinbezogen, das einigen der im ŽŽ gängigen Strategien der (Selbst-)Inszenierung den Weg bereitet hat. Auf das jüngere Genre sozialer Netzwerke, das die auf Webseiten und Blogs popularisierten Strategien mittlerweile aufgesogen hat, wird ebenfalls rekurriert. Das sich in dieser Zusammenschau entfaltende diachrone Panorama unterschiedlicher Strategien der (Selbst-)Inszenierung macht Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den Plattformen kenntlich und erlaubt es, die beteiligten (auto-)biographischen Praktiken herauszuarbeiten.

Zusammenfassend lassen sich drei Punkte anführen, die im Kontext der (Selbst-)Inszenierungen von Schriftstellerinnen und Schriftstellern im Runet – beim *Leben Weben* – wesentlich sind. Erstens sind Online-Plattformen als verstärkende Mechanismen der (Selbst-)Inszenierung zu verstehen, die in sozialen Netzwerken wie *Facebook* ihren (vorläufigen?) Höhepunkt erleben. In diesen (Selbst-)Inszenierungen rekurrieren Schriftstellerinnen und Schriftsteller zweitens auf von der literarischen Tradition etablierte (auto-)biographische Praktiken und experimentieren gleichzeitig mit den medialen Möglichkeiten; zu vermuten ist, dass sich dieser Prozess auf die russische Literatur in ihrer Gesamtheit auswirkt. Drittens ist die Situation im Netz im Sinne des formalistischen »literarischen Alltags« von einem ständigen Prozess des dialogischen Aushandelns bestimmt, der zwischen Literatur und Alltag, Privatsphäre und Öffentlichkeit sowie Amateurhaftigkeit und Professionalität changiert. Mit Terry Eagleton kann vermutet werden: »changes in artistic technology alter the relations between artist and audience, [and] they can equally transform the relations between artist and artist« (Eagleton 2002: 63). Dieser Prozess resultiert in einer Phasenverschiebung, die einerseits das Publikum ermächtigt und andererseits ein ›Anschwellen‹ des Paratextes gegenüber dem Text auslöst.

FORSCHUNGSBLAƒE

(Selbst-)Inszenierungen russischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller im Web werden zunächst vorrangig von diesen selbst besprochen, und zwar direkt in den Blogs des ˙Ž˙. Für die vorliegende Untersuchung ist bezüglich solcher (Selbst-)Aussagen zu beachten, dass sie letztlich die (Selbst-)Inszenierung einer Autorin oder eines Autors nicht reflektieren, sondern *fortschreiben*. Besondere Bedeutung hat deshalb Evgenij Majzels Interviewserie »˙Živoj ˙urnal slovami pisatelej« [»Das LiveJournal in den Worten der Schriftsteller«] aus dem Jahr 2003, die auf der Webseite der seit 1997 existierenden russischen Online-Zeitschrift *Russkij ˙urnal* veröffentlicht wird. Insgesamt werden sechs Schriftstellerinnen, 16 Schriftsteller und eine anonyme Person befragt (Majzel 2003d), deren Meinungsauerungen nicht nur gesammelt, sondern auch kontextualisiert werden. Diese Reihe an Interviews provoziert weitere Online-Artikel, die sich mit der Rolle einer Schriftstellerin bzw. eines Schriftstellers im Runet auseinandersetzen (Mitrenina 2003, Makeeva 2003).

In 23 Fallbeispielen zeichnet Majzel ein abwechslungsreiches Bild bloggender Autorinnen und Autoren. Den Anfang macht ein Interview mit Tat’jana Voloina (Majzel 2003a), interviewt werden unter anderem die beiden bereits erwähnten Blogger Roman Lejbov (Majzel 2003c) und Anton Nosik (Majzel 2003b). Nach 23 Ausgaben wird die Serie durch ein Interview mit Evgenij Majzel selbst beendet (Majzel 2003d); hier treffen Selbst- und Fremddarstellung aufeinander.

Sieben Jahre später erscheint Julija Idlis’ Interviewband *Runet. Sotvorennye kumiry* [*Runet. Erschaffene Idole*] (Idlis 2010), der auf ähnliche Art und Weise funktioniert. Idlis greift acht Bloggerinnen und Blogger heraus, verzichtet dabei allerdings auf einen rein literarischen Schwerpunkt. Neben den Schriftstellerinnen Vera Polozkova, Linor Goralik und Marta Ketro werden auch die Journalisten Anton Nosik und Maksim Kononenko, der Graphikdesigner Artemij Lebedev, der Photograph Rustem Adagamov sowie der Koch Stalik Chankiiev interviewt. Ergänzend dazu sei die ebenfalls 2010 erschienene Monographie *Po ˙ivomu. 1999–2009: LiveJournal v Rossii* [*Live. 1999–2009: LiveJournal in Russland*] von Andrej Podibjakin (2010) erwähnt, der längere Zeit als »Chefredakteur« des ˙Ž˙ gearbeitet hat. In seinem Buch gewährt er Einblicke hinter die Kulissen, erzählt Anekdoten und stellt auch einige bekannte Bloggerinnen und Blogger vor. Literatur spielt dabei allerdings nur eine untergeordnete Rolle.

Die bislang umfangreichste Auseinandersetzung mit dem literarischen Runet hat Henrike Schmidt mit ihrer Habilitationsschrift *Russische Literatur im Internet* vorgelegt (Schmidt 2011). Darin arbeitet sie unter anderem die wichtigsten »poetische[n] Genres« (ebd.: 267) im Runet heraus und belegt diese mit zahlreichen Beispielen. Das

Hauptaugenmerk liegt dementsprechend auf den Texten selbst, der Rückbezug auf die jeweiligen Autorinnen und Autoren erfolgt nicht immer und fällt unterschiedlich umfangreich aus. Als Fallstudien werden die Blogs von Aleksandr Markin (Schmidt 2011: 414-440), Maksim Kononenko (ebd.: 440-460) und Aleksej Ėksler (ebd.: 460-471) analysiert. Darüber hinaus beschreibt Schmidt, wie das Runet auf Romane von Sergej Luk'janenko (ebd.: 562-587), Viktor Pelevin (ebd.: 509-562), Sergej Minaev (ebd.: 587-601), Andrej Levkin (ebd.: 601-613) sowie Aleksandr Prochanov (ebd.: 614-619) rückwirkt.

Eine umfassende Analyse von Autorinnen- und Autorenbildern im Runet unterbleibt in Schmidts Monographie, insbesondere auf die (Auto-)Biographietheorie wird kaum eingegangen. Für die Frage, wie Literaturportale, Webseiten, Blogs oder Twitter-Nachrichten im jeweiligen *Œuvre* einer Autorin oder eines Autors verorten werden können, ist es aber wesentlich, diese Formen vor der Folie (auto-)biographischer Praktiken zu lesen. Erst wenn die Position von Internettexten in Bezug auf andere literarische Texte und allfällige (auto-)biographische Praktiken geklärt ist, kann den im Web inszenierten Online-Persönlichkeiten zu ihrem Recht als integralen Bestandteilen künstlerischen Schaffens verholfen werden.

In Ansätzen findet sich dieser Zugang in zwei Dissertationen, die sich mit den Schriftstellerinnen und Schriftstellern des Runet beschäftigen. Evgenij Gornyj weicht in seiner Dissertation *A Creative History of the Russian Internet* dem Literaturbegriff aus, indem er die Kreativität in den Mittelpunkt rückt; dementsprechend beschreibt er in weiterer Folge keine Schriftstellerinnen und Schriftsteller, sondern »[t]echno-elites«, »hackers«, »[v]irtual communitarians« und »Internet entrepreneurs« (Gornyj 2006: 79f.).

Diese Schwerpunktsetzung resultiert aus der Tatsache, dass Gornyj sich mit der Frühphase des Runet beschäftigt und keine Phänomene berücksichtigt, die erst nach 2004 ihren Ausgang nehmen (ebd.: 35). Dementsprechend spielt auch das ŽŽ keine besondere Rolle. Als ein Resultat seiner Arbeit hebt Gornyj allerdings hervor, dass in zukünftigen Studien »the role of literature in the formation of the Russian Internet and the issues of the Internet literature production« zu untersuchen seien (ebd.: 331).

Elisa Coati konzentriert sich in ihrer Dissertation *Russian Readers and Writers in the Twenty-first Century: The Internet as a Meeting Point* auf die Kommunikation russischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller mit ihrem Publikum im Runet, veranschaulicht anhand der Beispiele Boris Akunin (Coati 2012: 132-174) und Viktor Pelevin (ebd.: 175-214). Sie beschreibt den Übergang vom traditionellen zum digitalen Literaturbetrieb (ebd.: 222f.), der geprägt sei durch »user generated content«, Marketingmaßnahmen und eine Einebnung des Unterschieds zwischen Autorin oder Autor

und Publikum (ebd.: 218f.). Allerdings listet Coati diese Phänomene größtenteils nur auf, ohne sie in einem breiteren theoretischen Kontext zu betrachten.

Ergänzend zu diesen fünf größeren Projekten lässt sich noch eine Vielzahl an kleineren Artikeln anführen, die einzelne Autorinnen und Autoren in den Blick nehmen und gezielt isolierte Aspekte herausarbeiten. Zunächst sind diesbezüglich allgemeine Aufsätze zur Web-Literatur zu nennen, etwa Henrike Schmidts Aufsatz zu elektronischen Zeitschriften (Schmidt 2002) sowie Peter Deutschmanns unpublizierter Vortrag (Deutschmann 2002), der die Webseiten russischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller mit Georg Francks »Ökonomie der Aufmerksamkeit« liest und eine Bestandsaufnahme der Situation 2002 leistet. Auch Ol'ga Černorickajas Artikel über die Theorie russischer Web-Literatur (Černorickaja 2006) sei an dieser Stelle genannt. Historisch interessant ist die von Aleksej Karakovskij (2004) verfasste Anleitung für angehende Runet-Autorinnen und -Autoren, die noch für die Prä-ŽŽ-Ära verfasst wurde, sowie Evgenij Gornjys Analyse sogenannter »виртуалы« [*virtualy*], virtueller Persönlichkeiten, als literarisches Genre (Gornjy 2007). Ebenfalls der Zeit vor dem ŽŽ gewidmet ist der Aufsatz von Maria Brauckhoff (2004) zur (Selbst-)Inszenierung Boris Akunins auf verschiedenen Webseiten. Unabhängig davon analysiert auch die bereits erwähnte Elisa Coati (2011) Akunins Web-Auftritte, allerdings noch ohne auf dessen Blog einzugehen, der im Jahr 2011 eröffnet wird.

Immer wieder wird das Bloggen im Runet als dezidiert literarische Handlung entworfen. Der Schriftsteller Dmitrij Bykov, selbst ein prominenter Blog-Verweigerer, skizziert eine Verbindung zwischen russischen Blogs und der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, konkreter: Fedor Dostoevskijs literarischem Tagebuch (Bykov 2002). Diese Idee greift Leonid Andrulajtis (2005) wieder auf; Anna Golubkova (2016) beschreibt schließlich den russischen Philosophen und Publizisten Vasilij Rozanov (1856–1919) als ersten russischen »Blogger«.

Zahlreiche Aufsätze sind dem Bloggen im ŽŽ gewidmet. Der bereits erwähnte Aufsatz von Kaspè/Smurova (2002) nimmt (para-)literarisches Schreiben im ŽŽ in den Blick. Aleksandr Gorbačev (2004) reflektiert die Möglichkeit, in Blogs Lyrik zu veröffentlichen, Gasan Gusejnov (2006) versteht Blog-Einträge als neues literarisches Genre und interviewt die bloggenden Schriftsteller Andrej Sen-Sen'kov, German Lukomnikov, Sergej Malašonok, Miroslav Nemirov und Denis Jacutko. Ellen Rutten analysiert die Blogs von Evgenij Griškovec, Tat'jana Tolstaja, Dmitrij Vodennikov und Dmitrij Baviľ'skij hinsichtlich ihrer paraliterarischen Qualität und ihren kreativen Strategien (Rutten 2009a), widmet sich der Sprachverwendung bzw. deren Unvollkommenheit in Tat'jana Tolstajas Blog (Rutten 2009b) und untersucht das politische (Des-)Interesse der bloggenden Schriftstellerinnen und Schriftsteller Linor Goralik, Tat'jana Tolstaja, Aleksej Slapovskij, Dmitrij Baviľ'skij, Dmitrij Vodenni-

kov, Dmitrij Galkovskij und Evgenij Griškovec (Rutten 2009c); sechs Jahre später wird eine aktualisierte und erweiterte Version veröffentlicht, die neben anderen insbesondere auf den russischen Schriftsteller Lev Rubinštejn rekurriert (Rutten 2015).

Weitere Einzeluntersuchungen sind der von Vera Polozkova und Alja Kudrjaševa veröffentlichten Blog-Lyrik gewidmet (Salomatin 2010), analysieren die inszenierte Authentizität Evgenij Griškovec' sowohl online (Schmidt 2012) als auch offline (Gölz 2012), untersuchen sprachliche Unvollkommenheit als kreative Strategie ausgewählter russischer Bloggerinnen und Blogger (Rutten 2014) oder im Web veröffentlichte politisch motivierte Gedichte von Dmitrij Bykov und anderen (Lejbov 2014). Ein Aufsatz beschreibt das »Projekt Bykov« als Produkt eines von Realityshows und sozialen Netzwerken geprägten Zeitalters (Kudrin 2014), und Ellen Rutten (2017a) liest Dmitrij Vodennikovs Blog im Kontext der »новая искренность« [»Neue Aufrichtigkeit«]. Dirk Uffelmann beschäftigt sich mit dem ŽŽ-Blog und dem Facebook-Auftritt von Boris Chersonskij aus sprachpolitischer (Uffelmann 2017) und medial-rhetorischer Sicht (Uffelmann 2019); zusammen mit Rutten (2017a) sind dies zwei der wenigen Beispiele, die Schriftstellerinnen und Schriftstellern in sozialen Medien nachspüren. Erklärtes Ziel der vorliegenden Arbeit ist es deshalb, (Selbst-)Inszenierungen über die Grenzen einzelner Web-Plattformen hinweg zu erfassen und damit ein *desideratum* der Forschung zu adressieren.

Schließlich seien drei eigene Aufsätze genannt, die einzelne Elemente der vorliegenden Arbeit vorbereitet haben. Ein Aufsatz arbeitet die (auto-)biographischen Wurzeln der bereits erwähnten *virtualy* im Runet heraus (Howanitz 2014a), ein weiterer ist den (Selbst-)Inszenierungen der Schriftstellerin Linor Goralik und des Schriftstellers Vladimir Sorokin im Zusammenspiel unterschiedlicher Web-Plattformen gewidmet (Howanitz 2014b). Schließlich werden Privatheitskonzepte in Sergej Luk'janenkos Blog-Auftritten untersucht, die versuchen, sowjetische Erfahrungen mit dem Bild einer »celebrity« nach ›westlichem‹ Muster zu verschmelzen (Howanitz 2014c).

Abgesehen von diesen Arbeiten, die sich explizit der Situation im Runet widmen, bezieht sich die vorliegende Studie auf eine Vielzahl theoretischer Texte aus unterschiedlichen Disziplinen, die für eine umfassende Analyse der (Selbst-)Inszenierung russischer Autorinnen und Autoren notwendig sind. Diesbezüglich sind vier wesentliche Themenkreise zu nennen: Hypertexte, Theorien der (Auto-)Biographie, Konzepte der Autorinnen- bzw. Autorschaft sowie der (Selbst-)Inszenierung. Im Folgenden werden aus Gründen der Übersichtlichkeit nur die jeweils zentralen Texte genannt; in den Analysekapiteln kommt dann weitere, punktuell passende Forschungsliteratur zum Einsatz.

Grundlegend zum literarischen Hypertext hat George Landow (2006) gearbeitet, unterstützend wird auf Jay David Bolter und Richard Grusin Theorie der »remediation« zurückgegriffen (Bolter/Grusin 2000). (Selbst-)Darstellung im »frühen« Web beschreibt Sherry Turkle (1995), zum Bloggen äußert sich Viviane Serfaty (2004) aus literaturwissenschaftlicher und Jill Walker Rettberg (2014) aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive. Soziale Netzwerke beschreiben danah m. boyd und Nicole B. Ellison (boyd/Ellison 2007), Jan van Dijk (2012) widmet sich der *Network Society* aus soziologischer Sicht, und Stine Lomborg (2014) skizziert eine Theorie kommunikativer Genres im Web. Aktuelle Entwicklungen im Runet beschreiben Michael S. Gorham, Ingunn Lunde und Martin Paulsen in ihrem Sammelband *Digital Russia* (Gorham et al. 2014).

Für die (Auto-)Biographietheorie wird auf klassische Texte wie Philippe Lejeunes »Le pacte autobiographique« (Lejeune 1975), Paul de Mans »Autobiography as De-Facement« (de Man 1979), Elizabeth Bruss' *Autobiographical Acts* (Bruss 1976) sowie – aus der russischen Literaturwissenschaft – Lidija Ginzburgs *O psichologičeskoj proze* (Ginzburg 1971), Michail Bachtins *Avtor i geroj v éstetičeskoj dejatel'nosti* (Bachtin 2003) sowie Jurij Lotmans »Literaturnaja biografija v istoriko-kul'turnom kontekste« (Lotman 2005) zurückgegriffen. Ergänzt wird diese Auswahl um aktuelle Überblicksdarstellungen von Christian Klein (2009a) sowie von Julia Watson und Sidonie Smith (Smith/Watson 2010), um Ulrich Schmid's Monographie zur Autobiographie in Russland (Schmid 2000), um Jochen Hellbeck's Bestandsaufnahme »Russian Autobiographical Practice« (Hellbeck 2004a) sowie um Jörg Dünnes und Christian Mosers Erweiterung der (Auto-)Biographietheorie um eine mediale Komponente (Dünne/Moser 2008b).

Autorinnen- und Autorenschaft wird entsprechend den poststrukturalistischen Klassikern von Roland Barthes und Michel Foucault aufgefasst (Barthes 1984, Foucault 1994), wobei die von Jannidis et al. (1999a) beschriebene *Rückkehr des Autors* miteinbezogen wird. Die Situation im Web beschreibt Florian Hartling (2009), eine aktuelle Überblicksdarstellung über die Theorie liefern Matthias Schaffrick und Marcus Willand (Schaffrick/Willand 2014). Speziell für die russische Literatur seien zwei weniger theoretische als vielmehr literaturgeschichtliche Sammelbände von Klaus Städtke genannt (Städtke 1996a, Städtke 1998a), als produktiv für die vorliegende Analyse haben sich weiters mehrere der formalistischen Schule verpflichteten Arbeiten erwiesen (Tynjanov 1977b, Hansen-Löve 1978, Veldhues 2003).

Die Untersuchung verschiedener Strategien der (Selbst-)Inszenierung ist maßgeblich durch Erving Goffman's soziologische Studie *The Presentation of Self in Everyday Life* (Goffman 1956) und Stephen Greenblatt's literaturwissenschaftlich ausgerichtete Arbeit *Renaissance Self-Fashioning* (Greenblatt 1980) beeinflusst. *Schriftstel-*

lerische Inszenierungspraktiken beschreiben Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser (Jürgensen/Kaiser 2011b), während sich Erika Fischer-Lichte zur Performativität äußert (Fischer-Lichte 2012). Ergänzend dazu wird auf verschiedene Aspekte russischer literarischer (Selbst-)Inszenierungen Bezug genommen, darunter Weiblichkeit (Marsh 1996a), Mystifikation (Frank et al. 2001a), Lebenskunst (Schahadat 2004) und »Neue Aufrichtigkeit« (Rutten 2017b).

Obwohl also auf Arbeiten aus den unterschiedlichsten Kontexten verwiesen wird, versteht sich die vorliegende Studie in erster Linie als Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Diskussion. Aus diesem Grund werden ausschließlich Schriftstellerinnen und Schriftsteller untersucht und die betrachteten Strategien der (Selbst-)Inszenierung auf gebündelte (auto-)biographische Praktiken zurückgeführt. Positionen der Medien- und Kommunikationswissenschaften oder auch der Plattform- und Software Studies werden hinzugezogen, stehen aber nicht im Zentrum der Betrachtungen.

METHODIK

Um ein umfassenderes Bild zu zeichnen, als dies die oben erwähnten Einzelanalysen leisten können, greift die vorliegende Arbeit auf quantitative Verfahren zurück, die die Digital Humanities popularisiert haben, und verlangt von der Leserin bzw. vom Leser deshalb eine gewisse Offenheit gegenüber neuen, im Kontext der slavistischen Literaturwissenschaft noch ungewohnten Ansätzen. Quantitative Methoden sollen es ermöglichen, nicht nur einzelne Autorinnen und Autoren zu betrachten, sondern die öffentlich zugänglichen Online-Aktivitäten von 31 repräsentativen Personen zu erfassen und zu vergleichen; die Auswahlkriterien für die Aufnahme in das Korpus werden ab S. 81 ausführlich dargelegt. Ausgangspunkt für die Analyse sind die Blogs des ŽŽ, die jahrelang als Spielraum für (Selbst-)Inszenierungen fungiert haben. Entsprechend umfangreiches Material liegt damit vor. Wie jede Studie zur Netzkultur kämpft auch die vorliegende Arbeit mit den rasanten Entwicklungen ihres Untersuchungsgegenstandes. Konkret geht es darum, den Zeitraum von 2000, als Bloggen in Russland langsam populär wurde, bis Dezember 2014, dem Zeitpunkt der Erstellung des Korpus für die vorliegende Studie, zu dokumentieren und aufzuarbeiten. Einzelne Entwicklungen wurden bis 2017 berücksichtigt.

Über die Inhalte ihrer Einträge werden Blogs bzw. Auftritte in sozialen Netzwerken automatisiert verglichen und in Gruppen eingeteilt. Anschließend erfolgt ein Querlesen etwaiger ebenfalls vorhandener Webseiten, deren Umfang in der Regel deutlich geringer ausfällt. Für drei ausgewählte Beispiele werden auch Profile in so-

zialen Medien quantitativ erfasst und schließlich alle verfügbaren Online-Auftritte einer eingehenden qualitativen Analyse unterzogen. Diese Vorgangsweise beruft sich auf Franco Morettis Plädoyer für quantitative Verfahren in der Literaturwissenschaft (Moretti 2000) und folgt der von N. Katherine Hayles (2010) vorgeschlagenen Kombination quantitativer und qualitativer Methoden.

Um sich einen Überblick über das Korpus aus 37 Blogs zu verschaffen, kommt in der vorliegenden Arbeit zunächst das »topic modeling« zum Einsatz (Blei et al. 2003). Dieser Algorithmus versucht, automatisiert sogenannte Topics, also inhaltliche Gemeinsamkeiten, in den Blogbeiträgen zu finden. Verbunden mit statistischen Auswertungen werden die 31 Schriftstellerinnen und Schriftsteller nach Ähnlichkeiten in Gruppen zusammengefasst. Innerhalb dieser Gruppen werden Einträge in weiterer Folge überblicksmäßig auf unterschiedliche Strategien der (Selbst-)Inszenierung untersucht. Für jede Gruppe wird dann basierend auf den Resultaten dieses Querlesens ein Beispiel für die Detailanalyse ausgewählt.

Das »close reading« dieser Beispiele folgt aufgrund der multimedialen und hypertextuellen Umgebung des Web zwingend einer interdisziplinären Perspektive, die aber über die (Auto-)Biographietheorie stets fest in der Literaturwissenschaft verankert bleibt. Die verschiedenen Web-Ressourcen werden dabei als Texte im weitesten Sinne gelesen, weshalb neben der Literaturwissenschaft auch verwandte Disziplinen wie Bild- und Filmwissenschaften zum Zug kommen. Dies ist notwendig, um die grafische Gestaltung von Webseiten, Videos und dergleichen analysieren zu können. Ergänzend kommt ein technischer Zugang zu Webseiten, Blogs und ähnlichem hinzu, der Hintergrundinformationen etwa zur Registrierung von Domainnamen oder zum Quelltext der Webseiten selbst mit einbezieht.

Die vorliegende Studie operiert im Kontext der (Auto-)Biographietheorie. Stellenweise werden Erweiterungen um medien- und kulturwissenschaftliche Konzepte vorgenommen, um beispielsweise auch den performativen Aspekt der (Selbst-)Inszenierung im Runet abbilden zu können. Besondere Berücksichtigung findet die poststrukturalistische Kritik verschiedener literaturwissenschaftlicher Schlüsselkonzepte wie Autorschaft oder (Auto-)Biographie, die sich für die Analyse von (Selbst-)Inszenierungen im Runet als fruchtbar erwiesen hat. Vermieden werden soll besonders das Rekurrenieren auf binäre Oppositionen und die Suche nach der Intention der Autorin oder des Autors, während prozessuale und kollaborative Elemente betont werden.

Aufgrund der bereits erwähnten Nivellierung des Unterschieds zwischen Autorinnen und Autoren einerseits und dem Publikum andererseits ist es für die vorliegende Arbeit wesentlich, die kritische Distanz zum zu Erforschenden zu wahren. Anstatt auf *Facebook* zum »friend« der untersuchten Autorinnen und Autoren zu

werden, wird ein möglichst großer Abstand gewahrt und nur allgemein zugängliches Material bearbeitet. Direkter Kontakt mit einzelnen Schriftstellerinnen und Schriftstellern wird dabei vermieden, um einerseits, wie von Philippe Lejeune und Viviane Serfaty gefordert, einen neutralen Blick auf die analysierten Personen zu wahren und gleichzeitig keinen Einfluss zu nehmen auf deren mediale Erzeugnisse (Serfaty 2004: 11). Darüber hinaus sind im direkten Kontakt erhobene (Selbst-)Aussagen nur als ein weiteres Puzzleteilchen der (Selbst-)Inszenierung zu verstehen, und an solchen persönlichen Puzzleteilchen besteht im Falle der 31 im Runet untersuchten Schriftstellerinnen und Schriftsteller wahrlich kein Mangel.

AUFBAU

Das einführende erste Kapitel »(Auto-)Biographische Praktiken im Runet« widmet sich der (Auto-)Biographietheorie, performativen (Selbst-)Inszenierungen im Web und jenen Bildern von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die sich in der russischen Literatur etabliert haben. Das zweite Kapitel »Versuch einer literarischen Topologie« führt in den quantitativen Teil der Arbeit ein, verortet diese im Kontext der digitalen Geisteswissenschaften und stellt anschließend das sogenannte »topic modeling« vor, das eine große Anzahl an Webauftritten automatisiert erfassen und für eine eingehendere Analyse aufbereiten soll. Aufbauend auf den Ergebnissen der quantitativen Analyse wird eine Dreiteilung der bearbeiteten Blogs vorgeschlagen: Eine Gruppe hat den Themenkomplex ›Politik‹ als Schwerpunkt, eine andere ›Alltag‹, und die dritte schließlich ›Literatur‹. Die folgenden Kapitel orientieren sich an dieser Dreiteilung. Als Einstieg wird jeweils das entsprechende Teilkorpus vorgestellt, thematische Schwerpunkte skizziert und – soweit möglich – Strategien der (Selbst-)Inszenierung analysiert (»Webauftritte mit Schwerpunkt Politik«, »Webauftritte mit Schwerpunkt Alltag«, »Webauftritte mit Schwerpunkt Literatur«). Dabei wird immer auch auf Plattformen abseits des ŽŽ rekurriert. Anschließend wird jeweils eine Autorin oder ein Autor ›aus der Nähe‹ betrachtet, nämlich Boris Akunin als Vertreter des politischen Teilkorpus (»Aus der Nähe I: Boris Akunin«), Linor Goralik als Beispiel für das alltägliche Teilkorpus (»Aus der Nähe II: Linor Goralik«), und Alja Kudrjaševa als Repräsentantin für das literarische Teilkorpus (»Aus der Nähe III: Alja Kudrjaševa«). Abschließend werden die vorher beschriebenen Einzelanalysen der je spezifischen (Selbst-)Inszenierungen zusammengeführt, allgemeine Tendenzen der (Selbst-)Inszenierung im Runet skizziert und ein Ausblick auf zukünftige Forschungsfelder geleistet.

(Auto-)Biographische Praktiken im Runet

Vieles dessen, was im Web passiert, trägt (auto-)biographische Züge. Dies betrifft das Bloggen, das sich am ›traditionellen‹ Tagebuch orientiert ebenso wie die Statusmeldungen in sozialen Netzwerken, die die Kleinform der Anekdote evozieren, oder die »Selfies«, die sich letztlich auf das künstlerische Genre des Selbstportraits zurückführen lassen. In all diesen Beispielen entwickeln sich etablierte (auto-)biographische Praktiken weiter und passen sich an das mediatisierte Umfeld des Web an. (Selbst-)Inszenierungen im Netz lassen sich durch ein traditionelles Verständnis von (Auto-)Biographie daher nicht fassen. Trotzdem kann sich in Russland kaum eine Autorin und kaum ein Autor vollständig von den in der russischen Literaturgeschichte etablierten Mustern lösen; und sei es nur, um diese als Reibfläche zur (Selbst-)Positionierung zu nutzen. Da spätestens in den 1980er-Jahren das wissenschaftliche Interesse an (auto-)biographischen Texten explodiert – Sidonie Smith (2016: XVIII) spricht gar von einer »cacophony of theoretical approaches« – soll allerdings kein historischer Abriss und auch kein umfassender Überblick über das weite theoretische Feld der (Auto-)Biographie erfolgen.¹

Im ersten Unterkapitel »Implikationen der (Auto-)Biographie« werden vielmehr Aspekte der (Auto-)Biographietheorie beleuchtet, die für die vorliegende Studie unmittelbar von Bedeutung sind. Neben grundlegenden Überlegungen zur (Auto-)Biographie werden dabei auch mediale bzw. hypermediale Theorien diskutiert. Daran anschließend finden sich unter der Überschrift »Schriftstellerische (Selbst-)Inszenierungen im Netz« Ausführungen über Autorschaft und deren Inszenierung. Dabei wird besonders der performative Aspekt berücksichtigt. Es stellt sich die Frage, ob

1 | Es gibt zahlreiche Überblicksdarstellungen der (Auto-)Biographietheorie; ein allgemeiner Überblick zur Biographie findet sich in Klein (2009b), für die Autobiographie aus slavistischer Perspektive vgl. Schmid (2000: 9-36), zum »life writing« Smith/Watson (2010: 1-19), zum »life logging« van Dijck (2004).

bzw. wie etablierte Autorinnen- und Autorenbilder im Netz als Rollen ausgestaltet werden, die die einzelnen Schriftstellerinnen und Schriftsteller inszenieren bzw. spielen. Die fehlende Körperlichkeit der Internetkommunikation scheint diese Performativität von Online-Identitäten nicht zu behindern. Anschließend wird die praktische Umsetzung der (Selbst-)Inszenierung von Schriftstellerinnen und Schriftstellern im Web behandelt und Online-Plattformen als Genres gelesen.

Die im vorliegenden Kapitel vorgenommene Kontextualisierung der (Selbst-)Inszenierungen russischer Autorinnen und Autoren im Runet wird durch einen Exkurs zu schriftstellerischen Bildern und (Selbst-)Inszenierungen in der russischen Literatur abgeschlossen: »(Selbst-)Inszenierung von Avvakum bis ŽŽ«. Beachtet werden die bestimmenden Autorinnen- und Autorenbilder, die sich in der russischen Literatur seit dem 18. Jahrhundert herausgebildet haben oder aus anderen kulturellen Kontexten übernommen worden sind. Diese zum Teil stereotypen Bilder bilden ein reiches Formenreservoir, aus dem sich die (Selbst-)Inszenierungen speisen. Abschließend werden die bestimmenden Faktoren für die (Selbst-)Inszenierung von Autorinnen und Autoren im Runet zusammengefasst.

IMPLIKATIONEN DER (AUTO-)BIOGRAPHIE

Im Folgenden wird zunächst auf Begrifflichkeiten und insbesondere auf die Unterschiede und Überlappungen zwischen den Konzepten *Biographie* und *Autobiographie* eingegangen. Die Schreibung *(auto-)biographisch* deutet bereits an, dass die vorliegende Studie in diesem Kontext das Verbindende über das Trennende stellt; wie noch zu zeigen sein wird, ist gerade im mediatisierten Feld des Web eine strikte Unterscheidung zwischen Autobiographie und Biographie nicht produktiv. Daran anknüpfend wird Philippe Lejeunes vielzitiertes »pacte autobiographique« in den Blick genommen, der zwar auf der strikten Trennung von Biographie und Autobiographie beharrt und dadurch konzeptuelle Probleme offenbart, sich aber trotzdem als hilfreich für die Analyse verschiedener Formen lebensgeschichtlicher Praktiken im Netz erwiesen hat. So zeigt sich in der Auseinandersetzung mit Lejeunes Pakt, wie sehr das Publikum am Zustandekommen einer (Auto-)Biographie beteiligt ist.

Gewisse Ausprägungen der (Selbst-)Inszenierung im Runet lassen sich mit einem traditionellen Verständnis von (Auto-)Biographie schwer fassen. Deshalb wird anschließend auf jüngere Entwicklungen der (Auto-)Biographietheorie eingegangen. Vor allem Bezugnahmen auf Medialität und die Theoretisierung selbstreflexiver Formen lassen sich auf die Situation im Netz umlegen und helfen, diese zu kontextualisieren. Darüber hinaus werden im Hypertext bzw. in der hypertextuellen Struktur

zentrale poststrukturalistische Konzepte realisiert. Abschließend wird deshalb auf die hypertextuellen bzw. -medialen Bedingungen (auto-)biographischer Praktiken im Netz eingegangen.

Biographie, Autobiographie, (Auto-)Biographie

Biographische und autobiographische Texte werden seit der Antike geschrieben, solche Lebensbeschreibungen stellen laut Christian Klein eine »kulturelle Universalie« (Klein 2009b: XII) dar. Der Begriff *biography* selbst taucht allerdings erst 1683 in einem Text John Drydens auf (Schnicke 2009: 1), *autobiography* wird erstmals 1797 benutzt (Smith/Watson 2010: 1f.). Die deutsche Literatur ist hier etwas schneller: Ein Jahr früher, also 1796, erscheint in Tübingen der Band *Selbstbiographien berühmter Männer* (Misch 1989: 38, FN 3). Das Ende des 18. Jahrhunderts markiert damit die begriffliche Emanzipation der Autobiographie von der Biographie (Holdenried 2009: 37), die bis ins 21. Jahrhundert nachwirkt: In ihrer Monographie *Reading Autobiography* (2010) betonen Sidonie Smith und Julia Watson bezüglich Autobiographie und Biographie: »These kinds of life writing are fundamentally different« (Smith/Watson 2010: 6).

Traditionellen Gattungsmustern zufolge unterscheiden sich Biographie und Autobiographie zunächst in der (Erzähl-)Perspektive: Während die Biographie das Leben eines anderen in den Blick nimmt, schreibt eine Person in der Autobiographie über ihr bzw. sein eigenes Leben. Dies wird in Georg Mischs Definition der Autobiographie aus dem Jahr 1907 reflektiert: »die Beschreibung (*graphia*) des Lebens (*bios*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*)« (Misch 1989: 38). Misch weist bereits auf die Schwierigkeit hin, die Grenzen der Autobiographie zu bestimmen (ebd.: 36f.).

Neben der Perspektive wird häufig der jeweilige Faktenbezug als Unterschied angeführt. Die Autobiographie sei, so Neva Šlibar, vordergründig der Subjektivität und der »unverstellte[n] Lebenserfahrung« (Šlibar 1995: 394) verpflichtet, die Biographie gebe sich objektiv. Darüber hinaus wird immer wieder die Unabgeschlossenheit und Fragmentiertheit der Autobiographie gegenüber der monolithisch verstandenen Biographie betont (Šlibar 1995: 393f.; Holdenried 2009: 37, Smith/Watson 2010: 5-7). Weitere Unterschiede betreffen laut Michaela Holdenried die jeweilige Tradition: Die Biographie hänge länger ihrer »exemplarischen Modellfunktion« nach und reflektiere erst in und mit der Postmoderne die »krisenhaften Begleiterscheinungen der Subjektconstitution«, die in der Autobiographie bereits von Beginn an, also im 18. Jahrhundert, erkennbar waren. Analog dazu folge die theoretische Auseinandersetzung mit Biographien lange Zeit veralteten Mustern und hole erst jüngst mit der Autobiographietheorie auf (Holdenried 2009: 38f.).

Zwischen Autobiographie und Biographie ergeben sich laut Šlibar jedoch auch zahlreiche Überschneidungen, die sich in den »narrativen Prinzipien, den Identitätsbildungsmechanismen, den Erfahrungsorganisations- sowie den Sinnbildungsprozessen« (Šlibar 1995: 392) zeigen. Darüber hinaus schwingt in einer Biographie immer deren Verfasserin oder Verfasser mit, während Autobiographien selten frei sind von biographischen Splittern anderer, etwa Verwandter oder Bekannter des autobiographischen Subjekts (ebd.: 393). Ergänzend dazu sei Michail Bachtin angeführt, der 1923/24 hinsichtlich der Autobiographie feststellt: »автор должен стать вне себя, [...] он должен стать другим по отношению к себе самому, взглянуть на себя глазами другого« (Bachtin 2003: 97) [»(D)er Autor (muss) aus sich heraustreten (...). Er muss in Bezug auf sich selbst zu einem Anderen werden, auf sich mit den Augen eines Anderen blicken« (Bachtin 2008: 69f.)]. Demzufolge muss die Autorin oder der Autor letztlich die Position einer Biographin oder eines Biographen einnehmen. Auch hier nähern sich Autobiographie und Biographie in nachvollziehbarer Weise an. Das essentialistische Argument von Smith und Watson, die fast hundert Jahre nach Bachtin auf einer Unterscheidung zwischen Biographie und Autobiographie beharren, ist hingegen wenig überzeugend: »The biographer [...] cannot present his or her subject in the first person – except when quoting statements [...] by that person« (Smith/Watson 2010: 7).

Diese Überlappung von Biographie und Autobiographie wird durch das mediatisierte Umfeld des Web verstärkt. Zum einen ist hier die Verbindung zwischen Text und Autorin bzw. Autor noch brüchiger als im literarischen Feld offline; auf diese Krise der Referentialität im Zusammenhang mit Philippe Lejeunes »pacte autobiographique« wird in der nächsten Sektion ab Seite 30 eingegangen. Zum anderen verschieben hypertextuelle Mittel die Grenze zwischen Leserinnen und Lesern auf der einen und Autorinnen und Autoren auf der anderen Seite, was den Unterschied zwischen Autobiographie und Biographie weiter verwässert. Diesen hypertextuellen (auto-)biographischen Praktiken ist das Unterkapitel »Vernetzte (Auto-)Biographien?« gewidmet.

Nicht vergessen werden darf, dass in vielen Fällen Technikerinnen und Techniker an den Online-Auftritten mitarbeiten, die etwa Programmierung, Design und Kommunikation auf den Webseiten organisieren (Simanowski 2001: 17). Solche (auto-)biographischen Kollaborationen treten nicht exklusiv im Web auf; sie könnten auch für den Film (Bruss 1976: 9) oder im Falle des Ghostwriting (Volkening 2006: 53-72) diagnostiziert werden.

Die Beispiele aus dem Web zeigen, dass sich die Grenze zwischen Biographie und Autobiographie letztlich nicht aufrechterhalten lässt. Um die Überlappungen begrifflich besser fassen zu können, sind mehrere Varianten vorgeschlagen worden. Ricia

Anne Chansky führt aus, dass auf Englisch sowohl die von Timothy Dow Adams geprägte Schreibung »auto/biography« als auch der Begriff »life writing« populär ist (Chansky 2016: XXI), auf Deutsch verwendet Holdenried »(Auto-)Biographik« (Holdenried 2009: 37). Daran anknüpfend spricht die vorliegende Studie von (*Auto-*) *Biographie*; die Einzelformen *Biographie* und *Autobiographie* werden eingesetzt, um das historische Verständnis dieser Begriffe zu markieren. Dies geschieht vor allem in der direkten Auseinandersetzung mit (älteren) theoretischen Texten.

(*Auto-*)*Biographisch* deutet auf die bereits erwähnten Überlappungen ebenso hin wie auf den prekären Status des Selbst, *autos*, das hier in Klammern geführt wird. Ebenso prekär ist die Annahme, es handele sich bei (Auto-)Biographie um ein literarisches Genre, was unter anderem Paul de Man in Frage gestellt hat. Er versteht Autobiographie vielmehr als Lesart (de Man 1979: 921). Andere Ansätze definieren sie als Sprechakt (Bruss 1976: 5f.), als Diskurs (ebd.: 9) oder rücken den narrativen Aspekt in den Vordergrund und sprechen von »lebensgeschichtliche[m] Erzählen« (Šlibar 1995: 396).

Eine weitere Möglichkeit besteht darin, den Schwerpunkt auf das Performative zu lenken. Der Begriff der »auto/biographical practices« wird 1993 von Nod Miller und David Morgan in einer soziologischen Studie eingeführt und bezeichnet »a range of activities considerably wider than conventional understandings of the terms ›biography‹ or ›autobiography‹« (Miller/Morgan 1993: 133). Unabhängig davon findet sich der Begriff »autobiographical practice« zwei Jahre später auch im Titel eines Aufsatzes von Sidonie Smith, die – inspiriert von Judith Butler – die Performativität des (auto-)biographischen Schreibens betont (Smith 1995). Im Text selber kommt die »practice« allerdings nicht vor, Smith verwendet vielmehr den Begriff »autobiographical performativity« (ebd.: 19). Innerhalb der Slavistik werden die »autobiographical practices« schließlich durch den von Jochen Hellbeck herausgegebenen Sammelband *Autobiographical Practices in Russia* (2004) popularisiert, der allerdings kaum auf die (Auto-)Biographietheorie eingeht. Hellbeck versteht »autobiographical practices [...] as active instruments of a given notion of self« (Hellbeck 2004b: 12), die sich nicht auf Texte beschränken, sondern auch visuelle Medien und Performances miteinbeziehen (ebd.: 13).

Die vorliegende Arbeit folgt den Argumentationen von Miller/Morgan, Smith und Hellbeck, indem sie unter dem Oberbegriff der (*auto-*)*biographischen Praktiken* Handlungen in den Blick nimmt, die (Auto-)Biographisches im weitesten Sinne konstruieren. Darunter kann etwa das Veröffentlichen eines Blog-Eintrags, das Kommentieren desselben oder das Imaginieren einer schriftstellerischen Persönlichkeit fallen. In all diesen Fällen kann in Anlehnung an Michel de Certeaus *Arts de faire*

[*Kunst des Handelns*] (1980) von alltäglichen Handlungen gesprochen werden.² De Certeau unterscheidet dabei zwischen Strategien, die Machtverhältnisse festigen, und Taktiken, die versuchen, ebendies zu verhindern (de Certeau 1988: 23f.).

Auf (auto-)biographische Praktiken umgelegt, setzen Literaturbetrieb, literarische Traditionen, Autobiographie- und Biographietheorie Strategien fest, die eine Autorin bzw. ein Autor taktisch unterwandern kann. Traditionelle Auffassungen von Autorschaft versetzen wiederum die Autorin oder den Autor in eine strategische Position, der das Publikum mit verschiedenen Taktiken begegnen kann. In beiden Fällen wird an etablierten Machtverhältnissen im literarischen Diskurs gerüttelt.

Referentialität und der »pacte autobiographique«

Philippe Lejeune führt folgende auf den ersten Blick einfache Definition der Autobiographie ein: »Pour qu'il y ait autobiographie [...], il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage*« (Lejeune 1975: 15, Hervorh. i. O.). Ursprünglich ist in dieser Formel kein Platz für Graubereiche: »Une identité est, ou n'est pas.« (ebd.: 15), eine Position, die Lejeune erst später relativiert (Lejeune 1994: 419f.). Eine Autobiographie verweist, dieser Theorie folgend, zwingend auf ein Subjekt außerhalb des Textes, dient als Beispiel für Referentialität und erinnert an eine Interpretation von Literatur, die laut William Mitchell ebenso weitverbreitet wie naiv ist: Literatur als »representation of life« (Mitchell 1990: 11). Diese Auffassung wird, wie Mitchell ausführt, zunächst durch den Formalismus, später durch den Poststrukturalismus entscheidend herausgefordert (ebd.: 16f.). Lejeune beharrt allerdings auf dem Bezug zwischen Autorin oder Autor und Text, der vor allem durch die Kraft des Eigennamens hergestellt wird:

Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son *nom* sur la couverture du livre [...]. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle *l'auteur* : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle[.] (Lejeune 1975: 22f., Hervorh. i. O.)

Mit dem Eigennamen als Signatur wird der »pacte autobiographique« zwischen Autorin oder Autor und Publikum besiegelt: »Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité [auteur-narrateur-personnage, G. H.], renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture.« (ebd.: 26). Der Pakt wird

2 | Auf diese Verbindung weist verkürzt auch Smith (1995: 21) hin.

also einerseits über die Namensidentität zwischen Erzählinstanz und Autorin oder Autor geschlossen (ebd.: 27f.), andererseits über die explizite Kennzeichnung eines Textes als Autobiographie in (Unter-)Titel oder Einleitung und andere »paratextes« im Sinne Gérard Genettes (Genette 1987: 7). Paratexte bilden demzufolge die Randzone eines Textes und sind als eine Art »Schwelle« zum Einstieg in den Text zu verstehen (ebd.: 7f.)

Nicht unterschätzt werden darf im Zusammenhang mit dem »pacte autobiographique« die Stellung der Leserin bzw. des Lesers, die oder der die Texte im Lesen ›zum Funktionieren‹ bringe (Lejeune 1975: 14). Lejeune konstatiert dabei zwei paradoxe Lektürehaltungen: Im Roman wird nach (Auto-)Biographischem gesucht, in der (Auto-)Biographie nach Fehlern, »ruptures du contrat« (ebd.: 26). Dieses Paradox löst er im Konzept des »espace autobiographique« auf, der sich in der Zusammenschau aus autobiographischen und fiktionalen Texten einer Autorin oder eines Autors ergibt. Der Eindruck des Raumes entsteht dabei durch eine Art »effet [...] de stéréographie« aufseiten des Publikums und lässt die letztlich angestrebte »vérité« der Texte hervortreten (ebd.: 41f., Hervorh. i. O.).

Dies erinnert an Misch, der 1907 betont, dass selbst fiktionale Texte als Selbstdarstellungen einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers verstanden werden können, weil sich der »Geist« in ihnen [...] »objektiviert« hat (Misch 1989: 43). In ähnlicher Art und Weise spricht Lidija Ginzburg (1971: 12) von »человечески[е] документ[ы]« [»menschliche Dokumente«] wie Briefen, Tagebüchern und Bekenntnisschreiben, die das Bild eines Menschen formen. Ihrzufolge sind »[п]исьмо и роман [...] – разные уровни построения образа личности« [»Brief und Roman (...) verschiedene Ebenen in der Erschaffung eines Persönlichkeitsbildes«] (ebd.: 13).

Wie William Mitchell ausführt, werden Begriffe wie *Wahrheit*, *Realität*, *Subjekt* und *Identität*, die ursprünglich als Objekte der Repräsentation galten, durch poststrukturalistische Theorien selbst als Repräsentationen entlarvt (Mitchell 1990: 16f.). Dies wirkt sich auch auf die (Auto-)Biographietheorie aus (Hanuschek 2009: 12f.; Nünning 2009: 21-23). Andreas Reckwitz (2008: 13) konstatiert im Poststrukturalismus eine Zersplitterung oder »Dezentrierung« des Subjekts; eine potentielle Identität, die gleichwohl ebenso infragezustellen ist, verweist damit nur mehr auf eine Leerstelle. Dementsprechend häufig ist Lejeunes auf Referentialität basierende Theorie kritisiert worden, etwa in Paul de Mans Replik »Autobiography as De-Facement« (de Man 1979).

Wahrheit ist im Zusammenhang mit (auto-)biographischen Praktiken von Authentizität bzw. – im russischen Kontext – auch von (neuer) Aufrichtigkeit (»новая

искренность») abgelöst worden.³ Bernhard Fetz sieht Authentizität im (auto-)biographischen Zusammenhang weniger einer objektiven oder empirisch überprüfbareren Realität verpflichtet, sondern durch eine in sich schlüssige, glaubwürdige Präsentation entstehend (Fetz 2009: 58). Lidija Ginzburg (1971: 10) attestiert der dokumentarischen Prosa eine »установк[а] на подлинность, ощущение которой не покидает читателя, но которая далеко не всегда равна фактической точности« [»Ausrichtung auf Authentizität, die der Leser immer zu spüren glaubt, die aber nicht immer auf Fakten beruht«]; Authentizität ist als Effekt aufseiten des Publikums zu suchen. Lejeune hingegen verneint die Möglichkeit von Fiktion im Falle eines in Kraft getretenen »pacte autobiographique«; träten fiktive Details auf, dann müsse von einer Lüge [»*mensonge*«] gesprochen werden (Lejeune 1975: 30, Hervorh. i. O.).

Wie angedeutet, kritisiert Paul de Man diese Sicht. Prinzipiell ist die Autobiographie ihm zufolge »not a genre or a mode, but a figure of reading or of understanding that occurs, to some degree, in all texts« (de Man 1979: 921). Darüber hinaus verweist er auf die mediale Gemachtheit eines jeden Lebens; nicht das Leben produziert die Autobiographie, sondern *vice versa* (ebd.: 920). Dementsprechend ist es unmöglich, die Autobiographie von Fiktion zu unterscheiden, der Status autobiographischer Texte bleibt zwischen diesen beiden Polen unbestimmt (ebd.: 921).

Für de Man ist die Leit-Trope der Autobiographie die Prosopopöie, »by which one's name [...] is made as intelligible and memorable as a face« (ebd.: 926). In dieser Trope offenbart sich auch die Doppellogik der Autobiographie, weil sie Persönlichkeit – im ursprünglichen Wortsinn: ein Gesicht oder eine Maske (*prosopon*) – verleiht und gleichzeitig entzieht: »face and deface« (ebd.). Dünne/Moser weisen darauf hin, dass sich in diesem Kreislauf der Tropen das Subjekt in letzter Konsequenz völlig auflöst und durch die »subjektlose Autoreferentialität der literarischen Sprache« abgelöst wird (Dünne/Moser 2008a: 14, FN 26). Im weitesten Sinn handelt es sich dann um ein von Niklas Luhmann (2010: 57-62) beschriebenes autopoetisches System, das sich immer wieder selbst (re)produziert.

Trotz seiner Schwierigkeiten ergeben sich mehrere Anknüpfungspunkte des »pacte autobiographique« zu (auto-)biographischen Praktiken im Web. Zunächst ist das Netz ein paratextuelles Medium *par excellence*⁴, was sich nicht zuletzt aus dessen hypertextueller Struktur ergibt, in der Textfragmente mehr oder weniger gleichberechtigt nebeneinander stehen. Fast ausnahmslos jeder auch noch so kurze

3 | Die »Neue Aufrichtigkeit« wird ab Seite 70 genauer behandelt.

4 | Peter Deutschmann (2002: 3f.) spricht bereits 2002 die Bedeutung von Genettes Paratext-Konzept für die Analyse von Webseiten russischer Autorinnen und Autoren an.

Online-Text hat einen paratextuellen Rahmen, der die jeweilige Plattform als Webseite, Blog, soziales Netzwerk oder Ähnliches ausweist. Da diese Plattformen häufig (auto-)biographisch grundiert sind, wie im folgenden Unterkapitel ab Seite 55 zu zeigen sein wird, suggeriert die von ihnen vorgenommene paratextuelle Rahmung eine (auto-)biographische Leseweise und impliziert damit einen »pacte autobiographique«.⁵

Trotz dieser Berührungspunkte darf nicht verschwiegen werden, dass die Identität von Autor bzw. Autorin und Textsubjekt durch die Situation im Internet anschaulich untergraben wird. Dieses Problem hat bereits Lejeune identifiziert, als er in Bezug auf schriftlicher Korrespondenz, Telephongespräche und Rundfunk schreibt: »Quand la communication orale se brouille, l'identité fait problème« (Lejeune 1975: 21). Identitätsillusionen zerbrechen an medialer Vermittlung; steht physischer Kontakt als Validationsmöglichkeit nicht zur Verfügung, wird die Identität der sendenden Instanz prekär. Da jegliche Kommunikation im Netz, selbst »private« im engsten persönlichen Kreis, nur medial vermittelt werden kann, betrifft dieses Problem in besonderem Maße die Onlinekommunikation. Dieses Problem birgt jedoch eine Chance: Ist erst einmal die Referentialität aufgehoben, kann das Spiel mit Identitäten, mit *personae*, also verschiedenen Masken, beginnen. Auf die *persona* verweist im Übrigen schon Misch (1989: 44), wenn er 1907 im übertragenen Sinn »unsere Rolle auf der Bühne des Lebens« beschreibt und damit den Konstruktcharakter eines jeden Lebens offenlegt. Es verwundert nicht, dass einige Autorinnen und Autoren die technischen Möglichkeiten des Web aufgreifen, um ihr literarisches Spiel auf die (Selbst-)Inszenierung im Netz auszuweiten.

Dabei tritt allerdings ein Paradoxon auf: Die das literarische Spiel erst ermöglichende Anonymität bzw. Nicht-Referentialität steht einem bewussten Vermarkten der eigenen Persönlichkeit naturgemäß im Weg. Abgesehen von einzelnen experimentelleren Zugängen versuchen die Autorinnen und Autoren in der Regel, ihren Status zu festigen und das Prestige ihrer Online-*persona* auf ihre reale Person zu übertragen. Damit dies gelingt, muss das Publikum Online-Texte mit konkreten Personen in Verbindung bringen und Lejeunes »pacte autobiographique« akzeptieren. Die medialen Mittel, die die russischen Schriftstellerinnen und Schriftsteller dafür einsetzen, können allerdings ebenso gut für Spiele mit Identität(en) genutzt werden – de Mans Doppellogik des »face and deface« lässt sich auch auf das Netz übertragen.

5 | Poletti/Rak (2014a: 85-87) weisen auf die potentiell parasitische Natur dieser Netz-Paratexte hin; so rahmt Online-Werbung einen Text unter Umständen auf unerwünschte Art und Weise.

Metafiktionale und mediale Verschiebungen

Postmoderne Infragestellungen der traditionellen Gattung Biographie zeigen laut Ansgar Nünning eine »Tendenz zur Hybridisierung, zur Überschreitung von Gattungsgrenzen sowie der Grenzen zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen«. Diese Infragestellungen treten in Form von biographischen Romanen und biographischen (Meta-)Fiktionen auf, die sich wesentlich von der »klassischen« Biographie unterscheiden (Nünning 2009: 22). Interessanterweise argumentiert Nünning hier implizit in Analogie zu Lejeunes »pacte autobiographique«: »sämtliche Aussagen in Biographien [müssen] eindeutig auf konkrete Personen [...] referentialisierbar sein« (ebd.: 26). Zusätzlich konstatiert er für die Biographie eine Identität zwischen Autorin oder Autor und Erzählinstanz (ebd.).

Wie oben dargelegt, erscheint dieses Beharren auf einer traditionellen Vorstellung von Biographie wenig produktiv; wichtiger ist die Erkenntnis, dass fiktionale Metabiographien die Aufmerksamkeit auf die narrativen Strukturen biographischer Texte lenken und damit deren Gemachtheit thematisieren. Dass davon auch die »klassische« Biographie betroffen ist, erkennt Nünning allerdings nicht an. Auch die Autobiographie wird dekonstruiert; ein erstes bekanntes Beispiel ist laut Ott/Weiser Serge Doubrovskys Begriff der »autofiction« aus dem Jahr 1977, der das Fiktionale der Autobiographie betont (Ott/Weiser 2013: 8f.).

Insgesamt beschränkt sich die fiktionale und metafiktionale Kritik an alten Gattungsstrukturen sowohl im Fall der Biographie als auch im Fall der Autobiographie im Wesentlichen auf Texte. Erst Jörg Dünnes und Christian Mosers 2008 eingeführter Begriff der »Automedialität« erweitert diese Diskussion um eine mediale Perspektive:

Das Ziel besteht [...] darin, ein traditionelles Verständnis von »Autobiographie«, bei der die Schrift ein bloßes Werkzeug für die Darstellung des eigenen *bios* ist, aufzulösen zugunsten einer »Autographie«, eines sich medial im Schreiben konstituierenden Selbstbezugs bzw. [...] einer generalisierten »Automedialität«. (Dünne/Moser 2008a: 11)

Moser und Dünne zufolge beschäftigt sich die Autobiographietheorie vor allem mit dem Subjekt und dem Leben und übersieht mit dem Medium das dritte Element, in dem sich die ersten beiden erst konstituieren (ebd.: 8). So gilt etwa bei Lejeune und Bruss das »Medium der Darstellung [...] immer noch als transparent« (ebd.: 9). Im Rückgriff auf Michel Foucault und Georg Christoph Tholen argumentieren Moser und Dünne, dass es aber gerade eine durch das Medium hergestellte Distanz ist, die Selbstbetrachtungen ermöglicht:

Die Verbindung mit sich selbst ist paradoxerweise nur dadurch möglich, dass das Subjekt den Zustand unmittelbaren Bei-Sich-Seins verlässt und den Verkehr mit sich selbst unterbricht, indem es in die Exteriorität eines Mediums heraustritt. (Ebd.: 13)

An dieser Stelle sei noch einmal auf Bachtin (2003: 97) verwiesen, der die notwendige Distanz des autobiographischen Subjekts zu sich selbst ebenfalls beschrieben hat.

Automedialität erlaubt es, die »Medienvergessenheit« (Dünne/Moser 2008a: 7) vieler literaturwissenschaftlicher Studien zur Autobiographie zu überwinden, indem sie weg vom Text und monolithischen Subjektauffassungen hin zu intermedialen Identitätskonstruktionen führt (ebd.: 14f.). Allerdings deckt ihre Theorie einen wesentlichen Bestandteil (auto-)biographischer Praktiken nicht ab: dialogische Interaktion.⁶ Das kommunikative Element der (Auto-)Biographie wird in vielen theoretischen Texten erörtert, so heißt es etwa bei Holdenried (2009: 38): »Selbsterfahrung, Selbstausslegung, Verständigung mit anderen sind [...] die Parameter, zwischen denen sich (auto)biographisches Schreiben von jeher vollzieht«. Tartakovskij (1991: 12) skizziert das traditionell der Autobiographie zugerechnete Genre der Tagebücher als »автокоммуникативен« [»autokommunikativ«] und liest diese als »сообщение самому себе [»Botschaft an sich selbst«].

Smith/Watson (2010: 16) verstehen »self-referential writing as an intersubjective process«, und auch Lejeunes Ermächtigung des Publikums und Elizabeth Bruss' Konzeptualisierung der Autobiographie als Sprechakt implizieren (auto-)biographische Dialoge. Pierre Bourdieu (2011: 304) hat sich wiederum kommunikativen Aspekten der Biographie gewidmet und weist auf das Interview als biographisches Werkzeug hin, während Sigrid Weigel (2002) das »postalische[] Prinzip biographischer Darstellungen« untersucht.

Allerdings bleiben diese Konzepte (auto-)biographischer Kommunikation, wie Carsten Heinze (2013: 14) aus soziologischer Perspektive schreibt, oberflächlich. Er plädiert dafür, der Kommunikation eine umfassendere Rolle zuzuweisen: »Über die (auto-)biografische Kommunikation wird der Mensch im sozialkommunikativen Austausch erst identifizier- und sichtbar, wir erleben Welt und Gesellschaft über die Lebensgeschichten Anderer« (ebd.: 15f.). Durch neue mediale Möglichkeiten verschiebt sich dabei der Schwerpunkt »vom intersubjektiven face-to-face-Austausch hin zur medienvermittelten Kommunikation« (ebd.: 3). Heinze positioniert die (Auto-)Biographie als kommunikative Gattung (ebd.: 16), die eine dreiteili-

6 | Astrid Ensslin zeigt, wie sich diese Interaktion im Dialog von der ludischen Interaktion mit einem »cybertext«, also mit einer »machine«, unterscheidet, die wenig Wahlmöglichkeiten bietet (Ensslin 2007: 6; 33).

ge Struktur aus Codes, deren Verwendung und der Rezeption aufweist (Heinze 2013: 18). Diese soziologisch motivierte Rückbesinnung auf (auto-)biographische Kommunikation ist wesentlich für das Verständnis (auto-)biographischer Praktiken im Internet und lässt sich mithilfe von Dirk Uffelmanns aus der Kommunikationswissenschaft entlehntem Konzept der Crossmedialität ins literarische Feld übertragen:

Soll das Internet zum Gegenstand kulturwissenschaftlich-historischer Erforschung werden, müssen neben technischen Gegebenheiten unbedingt die *kulturellen, sozialen, politischen Interaktionen* von Menschen über das Internet in den Blick rücken. Diese sind es, welche die diversen digital(isiert)en Gattungen für ihre jeweiligen Zwecke, von sozialen über politische und kommerzielle bis zu ästhetischen, je neu konfigurieren und in ihren Interaktionen selbst von den technischen Möglichkeiten mitgeprägt werden. (Uffelmann 2011a: 166, Hervorh. i. O.)

Als Begriff für diese Betrachtungsweise schlägt Uffelmann (ebd.: 167) »Crossmedialität« vor, die die ihr inhärenten medialen »konfliktgeladenen Kreuzungen« bereits im Namen trägt. Im Falle der hier behandelten (auto-)biographischen Praktiken im Web sind eben diese vielfältigen Interaktionen zu berücksichtigen, die sowohl intermediale Mittel als auch intersubjektive Kommunikation betreffen. Ein Ziel dieser Arbeit ist es, die theoretischen Konzepte (auto-)biographischer Kommunikation auf Beispiele aus dem Runet anzuwenden, sie mit intertextuellen und intermedialen Betrachtungsweisen zu kreuzen und damit crossmedialen (auto-)biographischen Praktiken russischer Autorinnen und Autoren nachzuspüren.

Vernetzte (Auto-)Biographien?

Die crossmediale Vernetzung medialer (Menschen-)Bilder im Internet wird auf zwei Ebenen realisiert: Zum einen dient das Internet als (physisches) Kommunikationsmedium, das Computer und in weiterer Folge Menschen elektronisch verbindet, zum anderen ist seine Benutzeroberfläche, das »World Wide Web«, als Hypertext organisiert, vernetzt also Texte und Textfragmente. Aus diesem Nebeneinander vieler verschiedener Textfragmente ergibt sich auch die erhöhte Bedeutung des Paratexts in Hypertextumgebungen: Springt die Leserin oder der Leser von einem Fragment zum nächsten, wird aus Text Paratext und *vice versa*.

Das bekannteste Hypertextsystem ist das von Tim Berners-Lee im Jahr 1991 vorgestellte »World Wide Web« (Berners-Lee et al. 1994); der Erfolg des »Web« lässt sich nicht zuletzt daran ablesen, dass es im allgemeinen Sprachgebrauch häufig als »das Internet« bezeichnet wird, obwohl letzteres die technische Infrastruktur umschreibt, die vom Web, aber auch von E-Mails, Chatprogrammen und ähnlichen Be-

nutzeroberflächen genutzt wird (Lomborg 2014: 11f.). Abgesehen vom Web gibt es zahlreiche weitere Hypertextsysteme, die das Verlinken von Textfragmenten technisch und konzeptionell auf je unterschiedliche Weise lösen. Erwähnenswert ist Ted Nelsons Projekt »Xanadu«, eine lose verbundene, potentiell unendliche Sammlung von Texten und Textfragmenten in einer Netzwerkstruktur, für die er 1965 den Begriff »Hypertext« vorschlägt (Nelson 2003: 96). Für seine hypertextuelle Vision hat Nelson wiederum das von Vannevar Bush (2003) 1945 skizzierte Konzept der »memex«, einer analogen Text- und Bildverknüpfungsmaschine, auf den Computer übertragen. Berners-Lee hat Nelsons und Bushs komplexe Konzepte einer zum Teil notwendigen Pragmatik geopfert, was den Erfolg seines Web ein Stück weit erklären könnte. Dieser anhaltende Erfolg ist auch der Grund, warum sich die vorliegende Studie auf dieses spezielle Hypertextsystem beschränkt.

Im und über das Web werden auf einer physikalischen Ebene Menschen und auf einer konzeptuellen Ebene Texte bzw. – um George Landows medialer Erweiterung des Hypertexts zu »hypermedia« zu folgen (Landow 2006: 3) – Medien vernetzt. Auch für (auto-)biographische Praktiken im Web gilt diese doppelte Vernetzungsstruktur. So unterscheidet Britt-Marie Schuster (2009: 182) zwischen »internetbasierte[r] Kommunikation (so Chat, Weblogs, Videoblogs [...])« und »hypertextgestützten Spielarten biographischer Erzählungen«. Erstere weisen ihr zufolge eine Nähe zum Mündlichen auf und thematisieren Alltägliches, während zweitens größtenteils als Biographien im traditionellen Sinn funktionieren. In weiterer Folge beschäftigt sich Schuster (ebd.: 183-189) fast ausschließlich mit Hypertextbiographien, während Internetkommunikation kaum erwähnt wird.

Für die vorliegende Studie sind hingegen die ans Mündliche angelehnten Alltagserzählungen relevant. Diese sind nicht als neue Entwicklung zu verstehen; Michail Micheev (2007: 57f.) identifiziert mündliche Erzählungen im Freundeskreis, die später in Tagebuchform gebracht werden, als Ursprung zahlreicher russischer (auto-)biographischer Texte. Zu vermuten ist, dass diese Praxis ins Hypertextuelle übertragen wurde; die Dominanz des Alltäglichen im Netz beklagt beispielsweise Roberto Simanowski (2001: 17). Die quasi-mündlichen Alltagserzählungen lenken die Aufmerksamkeit auf einen weiteren Aspekt der Netzkultur, nämlich die angenommene Unmittelbarkeit der Internetkommunikation. Wie Jay David Bolter und Richard Grusin schreiben, kommt es dabei auf den ersten Blick zu einem Widerspruch:

Hypermedia and transparent media are opposite manifestations of the same device: the desire to get past the limits of representation and to achieve the real. [...] [T]he real is defined in terms of the viewer's experience; it is that which would evoke an immediate [...] emotional response. (Bolter/Grusin 2000: 53)

Transparente Medien versuchen, die mediale Vermittlung zu verschleiern, während Hypermedien diese betonen, um eine »satiety of experience« zu erreichen (Bolter/Grusin 2000: 53). Diese zwei Varianten stehen jedoch nicht in Opposition zueinander; in einer paradoxen Umkehr strebten Hypermedien nach Unmittelbarkeit, während transparente Medien stets implizit auf die mediale Vermittlung hinweisen müssen (ebd.: 54). Deshalb sind auch Schusters Unterscheidungskriterien nicht trennscharf, sondern bilden vielmehr zwei in Wechselwirkung stehende Aspekte ab.

Die fehlende Trennschärfe lässt sich an der trivialen Tatsache ablesen, dass die von Schuster angeführten Kommunikationsplattformen Chat, Weblog und Videoblog durchaus in der Hypertext-Umgebung des Web (Lomborg 2014: 21) auftreten können. Es stellt sich daher die Frage nach einem Neben- und Miteinander dieser Formen, deren Gemeinsamkeit eben in ihrer netzartigen Struktur zu suchen ist. Um diese These zu prüfen, soll sowohl der kommunikative als auch der hypertextuelle Aspekt (auto-)biographischer Praktiken im Netz herausgearbeitet werden. Im Folgenden wird zunächst auf Kommunikation eingegangen, die, wie Sherry Turkle 1995 über Nutzerinnen und Nutzer von Internet-Chats schreibt, Spielraum für die Konstruktion von Identitäten eröffnet:

[T]hey become authors not only of text but of themselves [...]. [O]ne's body is represented by one's own textual description [...]. The anonymity of MUDs [Internet-Chats, G. H.] [...] gives people the chance to express multiple [...] aspects of the self, to play with their identity and to try out new ones. (Turkle 1995: 12)

Turkle schließt explizit an Judith Butlers Aufsatz »Performative Acts and Gender Constitution« an, in dem Geschlechterkonstruktionen und deren Verkörperungsbedingungen behandelt werden (Butler 1988). Dementsprechend untersucht Turkle vor allem Gender-Performanzen im Netz. Lisa Nakamura (2002) widmet sich hingegen Spielen mit Ethnizität. Dieses von Liam Bullingham und Ana C. Vasconcelos als »identity tourism« (Bullingham/Vasconcelos 2013: 103) bezeichnete Phänomen beschränkt sich jedoch nicht auf das Internet. So spricht Nikolaj Evreinov bereits 1922 von einer »театрализация жизни« [»Theatralisierung des Lebens«] (Evreinov 2002: 43-68), und Erving Goffman formuliert 1956 in seiner Monographie *The Presentation of Self in Everyday Life* die Idee alltäglicher Performanz:

[W]hen an individual appears in the presence of others, there will usually be some reason for him to mobilize his activity so that it will convey an impression to others which it is in his interests to convey. (Goffman 1956: 3)

Ziel dabei ist, einen spezifischen (sozialen) Status zu projizieren und aufgrund dieser Performanz von den Zuseherinnen und Zusehern entsprechend behandelt zu werden (ebd.: 6). Das Publikum ist laut Goffman nicht passiv, sondern ganz im Gegenteil wesentlich am Zustandekommen solcher alltäglicher Performanzen beteiligt (ebd.: 3). Eingesetzt werden dabei auch nicht-verbale Kommunikationsmittel wie Statussymbole oder Gesten (ebd.: 160f.).

Die Theatermetapher scheint sich im Zusammenhang mit prozessualen Identitätskonstruktionen geradezu aufzudrängen. Sherry Turkle (1995: 26) schreibt, ohne auf Goffman zu verweisen, »that it is computer screens where we project ourselves into our own dramas, dramas in which we are producer, director, and star«. Es verwundert daher nicht, dass zahlreiche Artikel Goffmans Thesen auf die Situation im Internet umlegen; ein Überblick über diese Versuche findet sich bei Bernie Hogan (2010: 379).

Allerdings verlangt Goffman (1956: 2) »immediate presence« aller Beteiligten. Auf dieses Problem weisen Bullingham/Vasconcelos (2013: 102) hin, denen zufolge Telekommunikation Goffmans nichtsprachliche Zeichen nicht oder nur unzureichend übermittelt. Im Unterschied dazu argumentiert die vorliegende Studie, dass es paratextuelle und crossmediale Eigenschaften des Web durchaus erlauben, »cues« im Sinne von Goffman zu übertragen; ein populäres Beispiel sind die »emojis«, kleine Bilder, die für Emotionen stehen.

Zudem gibt es auch im Web eine Art Präsenz; anstatt von »immediate presence« spricht George Landow von »virtual presence« (Landow 2006: 135): Die Leserin oder der Leser imaginieren die virtuelle Präsenz der schreibenden Instanz. Dies trifft zwar auf alles Schreiben zu, erhält aber im Hypertext zusätzliche Dynamik (ebd.: 136). Die Frage, ob sich Goffmans Theorie des Alltagstheaters⁷ auf das Web übertragen lässt, unterstreicht das bereits erwähnte Problem der Repräsentation. Online wird deutlich, wie brüchig der Verweis auf ein repräsentiertes Objekt tatsächlich ist.

Auch qualitativ können sich Unterschiede ergeben. Anna Poletti und Julie Rak führen aus, dass sich die »communicative identity-work« im Netz von jener offline unterscheidet (Poletti/Rak 2014b: 7). So baut der (auto-)biographische Diskurs online kein durchgängiges Narrativ auf, sondern setzt sich aus Splintern, kurzen Einträgen in sozialen Netzwerken oder Photos zusammen (ebd.). Hier wird deutlich, dass sich das Dialogische des Hypertexts nicht auf Kommunikation beschränkt. George Landow (2006: 56) schreibt Hypertexten auch Michail Bachtins Polyphonie zu und stellt dessen Nebeneinander von verschiedenen Stimmen das hypertextuelle Nebeneinan-

7 | Das Theater wird von William Mitchell als ein klassisches Beispiel für Repräsentation geführt, weil es semiotische und politische Repräsentation in sich vereint (Mitchell 1990: 11f.).

der verschiedener Textfragmente gegenüber; Viviane Serfaty (2004: 61) bezieht sich ebenfalls auf Bachtin und hebt die polyphonische Grundierung von Blogs hervor.

Wesentlich für Kommunikation ist ein Gegenüber. Es stellt sich daher die Frage, wie (auto-)biographische Praktiken im Web Autorinnen und Autoren mit dem Publikum vernetzen. Grundsätzlich bedingen Hypertexte eine spezielle Rezeptionshaltung; der Leserin und dem Leser widerfährt gegenüber den Autorinnen und Autoren, ganz im Sinne poststrukturalistischer Theorien, eine Ermächtigung. Landow (2006: 56-58) beschreibt, wie das Publikum aufgrund der strukturellen Dezentralisierung im Hypertext den Fokus je nach Belieben verschieben kann; diese neugewonnene Autonomie findet ihre graphische Entsprechung in »the cursor, the blinking arrow, line [...] that represents the reader-author's presence in the text« (ebd.: 84f).⁸ Ein Stück weit müssen Autorinnen und Autoren also den »very active readers« bzw. »readers-as-writers« Macht über den (Hyper-)Text geben (ebd.: 6-9). Diese Verschiebung fordert traditionelle literaturwissenschaftliche Vorstellungen von Autorschaft heraus; mehr zu diesen Konzepten und deren postmoderner Dekonstruktion findet sich in der Sektion »(Auto-)Biographie und Autorschaft« ab Seite 42. Landow (ebd.: 125) betont, dass die Leserin oder der Leser eines Hypertexts allerdings nicht automatisch zu dessen (Mit-)Autorin bzw. zu dessen (Mit-)Autor wird; vielmehr gibt es graduelle Abstufungen des Mit-Schreibens. Bereits in der Lektüre werden Leserinnen und Leser laut Uwe Wirth aber zum »*Editeur*, der als erster Leser und zweiter Autor das Geschriebene Anderer zusammenliest und zusammenschreibt« (Wirth 2001: 58). Robert Folger führt aus, dass editorische Leserinnen und Leser im Kontext (auto-)biographischer Hypertexte aus (auto-)biographischen Splittern eine Biographie zusammenstellen (Folger 2008: 287). Laut Landow (2006: 52) funktioniert dies vor allem über Hyperlinks, die sowohl die Grenzen zwischen Texten als auch zwischen Autorin oder Autor und Publikum verschwimmen lassen.

Hier ergibt sich ein Anknüpfungspunkt zu Lejeune, bei dem das Publikum am Zustandekommen des »*pacte autobiographique*« beteiligt ist. In der hypertextuellen Umgebung des Web kann sich die Leserin oder der Leser Lejeunes auf Seite 31 vorgestellten »*espace autobiographique*« aus verschiedenen Textfragmenten selbst zusammenstellen. Gefördert wird dies durch die Tatsache, dass auf vielen Online-Plattformen verschiedene Textsorten gleichberechtigt nebeneinandergestellt wer-

8 | In dieser Struktur ergibt sich eine Verbindung (auto-)biographischer Praktiken zum Hypertext: Hypertexte präsentieren sich in ihrer Fragmentierung so zersplittert wie das postmoderne Subjekt (Oels/Porombka 2002: 131f. Landow 2006: 127, Poletti/Rak 2014b: 4), das im Übrigen, wie Poletti/Rak (2014b: 4) anmerken, ein eurozentristisches Identitätskonzept darstellt.

den. Auf Tagebucheinträge folgen Gedichte, die wiederum von Werbeeinschaltungen für ein gerade erschienenes Buch abgelöst werden. Lejeunes »Stereographieeffekt« verbindet die einzelnen (auto-)biographischen Fragmente zum Eindruck einer plastischen *persona*.

Die Macht des Publikums reicht allerdings noch weiter; sie wirkt sich auch auf das literarische Schaffen aus. Im Web verstärkt sich, so Roberto Simanowski, der Dialog zwischen Autorinnen oder Autoren und ihrem Publikum, was »die Regeln des traditionellen literarischen Feldes unter[läuft]« (Simanowski 2001: 3). Im Runet lassen sich diesbezüglich zwei verschiedene Phänomene beobachten: Einerseits gewähren einige Autorinnen und Autoren ihrem Publikum Mitspracherechte während der Textproduktion. Andererseits werden immer wieder erfolgreiche Netztexte von Verlagen aufgegriffen und als gedruckte Bücher publiziert, das Netz eröffnet damit neue Publikationswege. Zu beachten ist, dass das Web keine neutrale Bühne bietet; wie Christine Künzel im Kontext der deutschen Literatur formuliert, kann die Entscheidung, im Internet präsent zu sein, als (Selbst-)Inszenierung der »eigenen technischen, sozialen und letztlich literarischen Modernität« gelesen werden (Künzel 2007: 21). Eingehend wird diese technische Elite bei Geert Lovink (2016: 176-181) beschrieben.

Wie eben skizziert, funktionieren vernetzte (Auto-)Biographien auf zwei Ebenen: Zum einen ist Identität gerade auch im Internet kommunikativ begründet. Identitätskonstruktionen werden performativ aufgebaut und medial vermittelt. Ein Ziel der vorliegenden Studie ist, diesen Prozess der poststrukturalistischen Tradition folgend zu dekonstruieren und nachzuzeichnen, wie sich dieser auf die Vernetzung zwischen Autorin bzw. Autor und Publikum auswirkt. Zum anderen finden viele der zu analysierenden (auto-)biographischen Praktiken in einer hypertextuellen Umgebung statt. Diese bewirkt ein intertextuelles bzw. crossmediales Nebeneinander, dessen Vielschichtigkeit es zumindest zu erahnen gilt, und stattet das Publikum mit mehr Einflussmöglichkeiten aus als im Offline-Literaturbetrieb. Gleichzeitig bieten die crossmedialen Mittel des Internet aber Gelegenheit zur umfassenden Inszenierung von Autorschaft. Wie diese Inszenierung vor sich geht, wird im folgenden Unterkapitel »Schriftstellerische (Selbst-)Inszenierungen im Netz« behandelt.

SCHRIFTSTELLERISCHE (SELBST-)INSZENIERUNGEN IM NETZ

Für ein Erfassen der Identitätsangebote, die Autorinnen und Autoren im Netz machen und in denen alltägliche (Selbst-)Inszenierungen eine wesentliche Rolle spie-

len, wird ein performatives Identitätskonzept zugrunde gelegt. Im Folgenden wird zunächst geklärt, was hinter dem Begriff der Autorin bzw. des Autors steckt. Trotz aller poststrukturalistischer Kritik an diesem Begriff wie auch an einer monolithischen Vorstellung des Subjekts fungieren Vorstellungen von Autorschaft bis heute als Ordnungsprinzip des literarischen Diskurses. Dieser ordnende Effekt wird durch (auto-)biographische Praktiken angetrieben und treibt diese im Gegenzug an. Anschließend werden mediale (Selbst-)Inszenierungen von Autorschaft besprochen, wobei auf Performativitätstheorien zurückgegriffen wird, die trotz der fehlenden Körperlichkeit im Web auf die dort stattfindenden prozessualen Identitätskonstruktionen angewendet werden können. Abschließend wird die Theorie kommunikativer Genres vorgestellt. Diese vermeidet den diesbezüglich in mehrerlei Hinsicht problematischen Medienbegriff und erlaubt, auf die verwendeten Plattformen einzugehen, die den (Selbst-)Inszenierungen als Bühne dienen.

(Auto-)Biographie und Autorschaft

Für die vorliegende Studie ist der Begriff *Autor/Autorin*⁹ aus zweierlei Hinsicht relevant. Zunächst stellt sich die literaturtheoretisch motivierte Frage, ob hinter den (auto-)biographischen Praktiken im Runet schriftstellerische Intention zu vermuten ist, also ob beispielsweise Blogbeiträge als zielgerichtete Botschaften an das Publikum gelten können. Ohne die Autorin oder den Autor fällt etwa Lejeunes »*pace autobiographique*« auseinander, ohne Autorin oder Autor ist auch eine biographistische Lesart, die Leben und Werk zusammenspannt (Jannidis et al. 2000: 11f.; Veldhues 2003: 83-88), undenkbar. Da das traditionelle Verständnis von (Auto-)Biographie mit einem konventionellen Verständnis von Autorschaft einhergeht, ist zu vermuten, dass die im vorhergehenden Abschnitt skizzierte Theorie (auto-)biographischer Praktiken die Dekonstruktion traditioneller Autorschaftsmodelle nach sich ziehen muss.

Als zweiter wesentlicher Punkt ist die literatursoziologisch ausgerichtete Frage nach der Autorin oder dem Autor als Funktion im literarischen Feld zu nennen. In den Blick genommen wird Autorschaft, der damit verbundene gesellschaftliche Status bzw. die Rolle, die durch jene mediale Praktiken »gespielt« werden kann, die im vorhergehenden Unterkapitel auf Seite 36 beleuchtet worden sind. Diese literatursoziologische Frage klingt bei Lejeune an, der zwischen *Person* und *Autorin/Autor*

9 | In der Forschungsliteratur wird in der Regel die männliche Form verwendet, Autorschaft ist damit implizit männlich konnotiert. Zu den Problemen, die dies aufwirft, siehe Miller (2000).

unterscheidet; das Verfassen einer Autobiographie allein reiche nicht aus, um eine Person zur Autorin bzw. zum Autor zu machen. Dies geschehe erst in der Wechselwirkung mit mehreren Texten, also »quand le nom propre inscrit en couverture devient le ›facteur commun‹ d'au moins deux textes différents et donne donc l'idée d'une personne qui n'est reductible à aucun de ses textes en particulier« (Lejeune 1975: 23).

Ähnliches gilt durchaus auch im Runet. Rein (auto-)biographisch gehaltene Online-Tagebücher erreichen in der Regel dann ein größeres Publikum, wenn die jeweilige Urheberin oder der jeweilige Urheber bereits auf eine gewisse Bekanntheit zurückgreifen kann, also bereits als Schriftstellerin oder Schriftsteller gesehen wird (Howanitz 2014b: 195f.; 215). Der (auto-)biographische Blog ist dann ganz im Sinne Lejeunes als »zweiter« Text zu verstehen. Umgekehrt können online veröffentlichte Schaffensproben, etwa Romankapitel oder Gedichte, durchaus zu größerer Bekanntheit führen, was wiederum Leserinnen und Leser für (auto-)biographische Texte gewinnen kann.

Was umfasst nun der Begriff *Autorschaft* ganz allgemein? Jannidis et al. (1999b: 4-9) zählen diesbezüglich sieben Merkmale auf: Inspiration, Kompetenz und Autorität entsprechen antiken Autorschaftsmodellen, die mindestens bis ins Mittelalter nachwirken, während Individualität, Stil, Intention und Copyright als Konzepte des 18. Jahrhunderts die Grundlage eines modernen Autorschaftsverständnisses bilden. Ergänzend zu diesen sieben Merkmalen führt Hartling (2009: 80) zwei zusätzliche Kategorien an: kollektive Autorschaft und der Genderaspekt, der sich vor allem in einer Marginalisierung weiblicher Autorschaft niederschlägt. Daneben weist er auf »Autorschaft [...] als Medienereignis[]« und die Wirkung des Namens der Autorin oder des Autors als »Label« hin (ebd.: 85), was im Kontext der vorliegenden Arbeit zu berücksichtigen ist.

Dieses Nebeneinander verschiedener Modelle von Autorschaft¹⁰ wird verkompliziert durch ein Nebeneinander verschiedener theoretischer Strömungen, die zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts einsetzen. Ähnlich wie in der (Auto-)Biographietheorie wird wieder Wilhelm Dilthey als einer der ersten genannt, die sich mit diesem Thema befassen (Jannidis et al. 1999b: 10). Eine grundsätzliche Neuausrichtung erleben die Überlegungen zur Autorschaft durch den Poststrukturalismus, auch hier kommt es zur anschließenden zahlenmäßigen Explosion theoretischer Texte. Schaffrick/Willand (2014: 8) identifizieren mit Blick auf das 21. Jahrhundert vier dominierende »Großkategorien«: Hermeneutik, Poststrukturalismus, Fiktionstheo-

10 | An dieser Stelle sei auf den von Klaus Städtke (2003) vorgenommenen Überblick über Autorschaftskonzepte hingewiesen.

rie/Narratologie und Performativität. Die ersten drei Kategorien werden im Folgenden kurz vorgestellt, der Performativitätstheorie ist hingegen der folgende Abschnitt gewidmet.

Laut Schaffrick/Willand begibt sich die Hermeneutik auf die Suche nach der Intention der Autorin oder des Autors (Schaffrick/Willand 2014: 9); zudem propagiert sie, wie Christoph Veldhues ergänzt, eine biographistische Lesart literarischer Texte (Veldhues 2003: 83) und damit eine Lektürehaltung, die, wie Wimsatt/Beardsley (2000: 84-87) 1946 festhalten, einem »intentionalen Fehlschluss« unterliegt: Die Intention der Autorin oder des Autors ist nicht rekonstruierbar und darüber hinaus für das Verständnis eines Textes unerheblich. Der Biographismus gerät bereits zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in die Kritik. Indem der russische Formalismus eine Neuausrichtung der Literaturwissenschaft auf Texte anstrebt, untergräbt er die (imaginierte) Autorität der Autorinnen und Autoren (Schaffrick/Willand 2014: 10f.). Gerade zu Beginn sei, so Birgit Menzel, im formalistischen Theoriegefüge kein Platz für die Autorin oder den Autor gewesen, erst später hätten sich einige Formalisten, vorrangig Jurij Tynjanov, außertextuellen Gegebenheiten gewidmet (Menzel 1996: 218). Tynjanov konzipiert eine »литературная личность« [»literarische Persönlichkeit«]: »Авторская индивидуальность не есть статическая система, литературная личность динамична, как литературная эпоха, с которой и в которой она движется« [»Die Individualität eines Autors ist kein statisches System, die literarische Persönlichkeit ist dynamisch wie die literarische Epoche, mit der und in der sie sich bewegt.«] (Tynjanov 1977b: 259).

Im Zusammenhang mit der Lyrik Aleksandr Bloks beschreibt Tynjanov wiederum den »лиричeск[ий] репо[й]« [»lyrischer Held«] (Tynjanov 1977c: 118) und bezieht sich dabei auf die Stimme bzw. das lyrische Subjekt in Gedichten; was davon für Prosatexte relevant ist, sind im Text angelegte »[э]моциональные нити« [»emotionale Fäden«], die zu einem vom Publikum imaginierten »человеческое лицо за нею [поэзию, Г. Н.]« [»menschliches Gesicht hinter der Poesie«] führen (ebd.: 123, Hervorh. i. O.); dabei verdeckt dieses Gesicht *hinter* den Texten diese paradoxerweise immer wieder (ebd.: 118f.).

Wie Aage A. Hansen-Löve (1978: 417f.) ausführt, ist die formalistische Theoriebildung bezüglich der »literarischen Persönlichkeit« nicht einheitlich, ja manchmal widersprüchlich. In seiner Zusammenfassung formalistischer Positionen (ebd.: 414-419) formuliert er die dreifache Schichtung einer schriftstellerischen Persönlichkeit als »Synthese aus AI = *biografičeskaja ličnost'* des realen Autors und AII = *literaturnaja ličnost'/obraz poëta/maska* im Werk selbst zur *literaturno-bytovaja ličnost'* AIII« (ebd.: 416). AI entspricht der realen Autorin bzw. dem realen Autor, AII dem Bild, das diese oder dieser von sich propagiert, und AIII schließlich dem Bild, »das

sich das Publikum jenseits des Willens des AI, der sich in AII (im Werk stilisierend) manifestiert, schafft« (ebd.: 417).

In seiner Studie zu Tynjanovs biographischem Roman *Puškin* (1936) entwickelt Christoph Veldhues (2003) dieses Schema weiter, ohne auf Hansen-Löve zu verweisen. Bei Veldhues (ebd.: 96) wird AI als der »Autor-im-Leben« (A/0) bezeichnet, AII wird als »Autor-im-Text« (A/*) theoretisiert, und AIII entspricht dem »Autor-als-System« (A/1). Der »Autor-im-Text« ist produktionsästhetisch zu verstehen und bezieht sich auf das »Gesamt der auktorialen und damit potentiell autobiographischen Bedeutungsverfahren eines [...] literarischen Textes« (ebd.: 95). Dieser »Autor-im-Text« gehört der von Schaffrick/Willand (2014: 62-70) angeführten zweiten Kategorie der fiktionstheoretischen und narratologischen Autorschaftskonzepte an. Während erstere die Kommunikation zwischen Autorin bzw. Autor und Leserin bzw. Leser in den Blick nimmt, fokussiert zweitens jene zwischen Erzählerin bzw. Erzähler einerseits und ZuhörerIn bzw. Zuhörer andererseits (ebd.: 65). Der »Autor-als-System« wiederum ist eine »bei der Rezeption von Literatur wirksame [...] Vorstellung von der Persönlichkeit des Produzenten« (Veldhues 2003: 265). Dabei werden die »Autoren-im-Text« mehrerer Texte vom Publikum in einer »literarsemantische[n] Intertextualität« zum »Autor-als-System« zusammengelesen, die analytische Perspektive wechselt auf die Seite der Rezeptionsästhetik (ebd.: 324-326). Hier klingt Lejeunes auf Seite 31 skizzierter »espace autobiographique« an.

Konsequent weitergedacht wird die formalistische Kritik an der Autorinstanz durch den französischen (Post-)Strukturalismus, der die dritte der von Schaffrick und Willand genannten Kategorien bildet. Als ebenso bekannte wie kontroverse Lösung sei Roland Barthes' »mort d'auteur« aus dem Jahr 1967 genannt: »la naissance du lecteur doit se payer de la mort d'Auteur« (Barthes 1984: 67). Diese Verschiebung ist der Tatsache geschuldet, dass ein Text schlicht »un tissu de citations« (ebd.: 65) ist, die in der Position der Leserin oder des Lesers aufeinandertreffen. Eine Autorin oder ein Autor hat darauf keinerlei Einfluss:

L'Auteur [...] est toujours conçu comme le passé de son propre livre [...]. Tout au contraire, le scripteur moderne naît en même temps que son texte ; [...] il n'y a d'autre temps que celui de l'énonciation, et tout texte est écrit éternellement *ici et maintenant*. (Ebd.: 64, Hervorh. i. O.)

Dementsprechend kann die Bedeutung eines Textes nicht über eine Autorinstanz erschlossen werden; die *eine* Textbedeutung gibt es schlicht nicht (ebd.: 66). Dabei verschiebt sich die Verantwortung für den Text allerdings nicht »einfach« auf das Publikum; die Leserin oder der Leser ist bei Barthes eine abstrakte Instanz, »ce *quelqu'un* qui tient rassemblées [...] toutes les traces dont est constitué l'écrit.« (ebd.: 67,

Hervorh. i. O.). Wie Schaffrick/Willand (2014: 16) ausführen, begründet sich die Radikalität dieses Ansatzes aus der polemischen Haltung, die Barthes gegenüber der positivistischen französischen Literaturwissenschaft einnehmen zu müssen glaubte. Trotz aller Kritik illustriert Barthes' Denkfigur das Nebeneinander von literarischem Text und dem Bild von der Schriftstellerin bzw. dem Schriftsteller. Die Autorin bzw. der Autor fügen sich nahtlos in das Zitatzewebe unterschiedlicher Medien ein und entspringen (auto-)biographischen Praktiken, die *Leben weben*. Diese Metapher drängt sich im Web, im ›(Spinnen-)Netz‹ geradezu auf, Erika Greber (2002: 313) spricht in ihren *Textilen Texten* im Zusammenhang des russischen Symbolismus auch vom »Gespinnst der Mystifikation«.¹¹

Barthes' »*ici et maintenant*«, also die Gleichzeitigkeit der Schrift, erlaubt es, an Landows auf Seite 39 vorgestellte »virtual presence« anzuknüpfen. Die von Barthes propagierte Abstrahierung der Leseinstanz wiederum ermöglicht es, Autorkonstrukte systematisch zu untersuchen. Autorinnen- und Autorenbilder, die von konkreten Leserinnen und Lesern imaginiert werden, könnten schließlich nur über repräsentative Umfragen erschlossen werden.

Michel Foucault reagiert 1969 mit seinem Vortrag »Qu'est-ce qu'un auteur?« auf Barthes' Ausführungen und führt damit die poststrukturalistische Auseinandersetzung mit Autorschaftskonzepten fort. Er weist darauf hin, dass der Autornamen, der wie jeder Eigenname neben seiner Bezeichnung- auch eine Beschreibungsfunktion aufweist, zusätzlich Diskurse ordnet, diese gegeneinander abgrenzt und mit der »fonction ›auteur‹« markiert (Foucault 1994: 798). Historisch gewachsen ist die Autorfunktion, als sich das Urheberrecht im positiven (Vergütung) wie negativen Sinn (Bestrafung) etablierte. Übertretungen werden deshalb zu einem »impératif propre à la littérature«. Zudem verlieren manche Diskurse ihre Autorfunktion im Lauf der Zeit wieder, während andere diese aufnehmen (ebd.: 799).

Die Autorfunktion entsteht, wenn eine Autorin oder ein Autor konstruiert wird: »ce qui dans l'individu est désigné comme auteur [...] n'est que la projection, dans des termes toujours plus ou moins psychologisants, du traitement qu'on fait subir aux textes« (ebd.: 801). Die Autorfunktion postuliert gegen alle Widersprüche eine Einheit der Texte und des Schreibens (ebd.: 802), spaltet aber gleichzeitig die Autorin bzw. den Autor auf in »écrivain réel«, »locuteur fictif« und weitere »egos« (ebd.: 803). Dieses Moment der Dekonstruktion einer Autorin oder eines Autors ist wesentlich für das Verständnis von (Selbst-)Inszenierungen im Netz, schließlich weist das (literarische) Runet Züge eines Diskurses mit Autorfunktion auf. Dieser kommt

11 | Für eine Erörterung der Auswirkungen symbolistischer Ideen auf die (Selbst-)Inszenierung im Runet vgl. Seite 67f.

in ihrer Rolle als ordnende Instanz des Web besondere Bedeutung zu. Wie Hartling (2009: 149) schreibt, steht es jedem Menschen mit Internetzugang frei, Texte zu veröffentlichen. Die Frage sei nun allerdings, wie in der Masse der Texte einzelne Texte ohne die kuratierende Funktion der Verlage als lesenswert identifiziert werden. Mit Foucault lässt sich darauf eine Antwort finden: die Autorfunktion – insbesondere in Gestalt des Namens der Autorin oder des Autors – ordnet das unüberschaubare Wirrwarr der Netztexte und garantiert, dass die Texte bekannter Autorinnen und Autoren auch ihr Publikum finden.

Es verwundert daher nicht, dass, wie Schaffrick/Willand erläutern, die Instanz der Autorin bzw. des Autors in Form von »Poetikdozenturen, Poetikprofessuren und Poetikvorlesungen« (Schaffrick/Willand 2014: 28) eine Renaissance im Literaturbetrieb erlebt. Florian Hartling wiederum schreibt: »das Phänomen der crossmedial vermarkteten Autorenstars und deren Selbstinszenierung hat in der Zeit nach Foucaults Kritik sogar noch *zugenommen*« (Hartling 2009: 124, Hervorh. i. O.). Selbst die Neuen Medien werden durch »scheinbar veraltete, traditionelle Formen von Autorschaft« beeinflusst (ebd.: 107f.). Mit Tynjanov gesprochen, kehrt aber gerade nicht die Vorstellung einer empirischen Autorin oder eines empirischer Autors wieder; es ist vielmehr die »literarische Persönlichkeit«, die aus den medialen Innovationen der Neuen Medien hervorgeht. Aus einer literaturtheoretisch fundierten kritischen Analyse dieser konstruierten »literarischen Persönlichkeit« lassen sich in weiterer Folge literatursoziologisch orientierte Schlüsse hinsichtlich verschiedener gesellschaftlicher Rollenbilder ziehen.

Ein Ziel der vorliegenden Arbeit ist, aus den »Autoren-im-Text« einzelner Runet-Texte den vom Publikum imaginierten »Autor-als-System« abzuleiten. Dabei wird, der Argumentation Tomaševskijs folgend (Veldhues 2003: 273), nicht nur auf die literarischen Texte selbst, sondern auch auf Meta- und Paratexte zurückgegriffen. Untersucht wird, wie um eine diskursive Funktion *Autorin/Autor* unter Zuhilfenahme (auto-)biographischer Praktiken das Bild einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers konstruiert wird. Zu berücksichtigen ist Hartlings Kritik an Einzelfallanalysen, die das Schaffen – und damit implizit das Genie – einer einzelnen Autorin oder eines einzelnen Autors in den Blick nehmen (Hartling 2009: 59f.). Abhilfe schaffen hier quantitative Methoden, die es erlauben, ein größeres Textkorpus zu bearbeiten und so Einzelstrategien leichter vergleichbar zu machen.

Mediale (Selbst-)Inszenierung von Autorschaft

Wie können Autorinnen und Autoren in Szene gesetzt werden oder sich medial in Szene setzen? Lassen sich verschiedene Strategien der (Selbst-)Inszenierung be-

schreiben und in weiterer Folge auf (auto-)biographische Praktiken zurückführen? Diesbezüglich ist weder anzunehmen, dass an einer Inszenierung nur die Autorin oder der Autor beteiligt ist, während das Publikum passiv bleibt.¹² Noch kann hinter medial vermittelten Inszenierungen ein zweifelsfreies Subjekt identifiziert werden. Analog zu den (auto-)biographischen Praktiken klammert die Schreibung (*Selbst-Inszenierung*) deshalb das Selbst ein.

Der Begriff (*Selbst-Inszenierung*) impliziert die auf Seite 39 beschriebene Identitätskonstruktion durch alltägliche Performanz. Die (*Selbst-Inszenierung*) von Autorschaft ist eine spezifische Ausprägung dieser performativen Identitätskonstruktion und wird von Foucault (1994: 800f.) explizit als Teil der Autorschaftsfunktion verstanden: Ein Mensch wird nicht durch das Schreiben zur Autorin oder zum Autor, sondern durch eine »opération complexe qui construit un certain être de raison qu'on appelle l'auteur«. In der englischsprachigen Forschung wird vom »self-fashioning« gesprochen, das Stephen Greenblatt (1980) für die englische Renaissanceliteratur untersucht hat. Er konzipiert Identitätsformung als künstlerischen Prozess (ebd.: 2), der die Trennung zwischen Literatur und (sozialem) Leben aufhebt (ebd.: 3):

[S]elf-fashioning [...] invariably crosses the boundaries between the creation of literary characters, the shaping of one's own identity, the experience of being molded by forces outside one's control, the attempt to fashion other selves. (Ebd.)

Um diese komplexe Situation fassen zu können, schlägt Greenblatt einen literatursemitischen Zugang mit Bezug zur Soziologie und verwandten Wissenschaften vor (ebd.: 4); in ähnlicher Weise ist auch die vorliegende Studie ausgerichtet. Greenblatts Ansatz wird in weiterer Folge auf das Internet umgelegt, nicht zuletzt von Ellen Rutten (2017a), die das »e-self-fashioning« des russischen Schriftstellers Dmitrij Vodennikov untersucht und dessen Verbindungen zur »Neuen Aufrichtigkeit« aufzeigt.

Zur Inszenierung von Autorinnen- und Autorschaft bemerken Matthias Schaffrick und Marcus Willand allgemein: »Personen, die öffentlich als Autoren wahrgenommen werden wollen, müssen *als* Autoren beobachtbar sein« (Schaffrick/Willand 2014: 84, Hervorh. i. O.). Dabei stellt sich die Frage, wie sich »Autorschaft in den medial-performativen Akten des Sprechens, Lesens und Schreibens konstituiert« (ebd.: 4). Etwas genauer umschreiben Jürgensen/Kaiser (2011a: 11) die Mög-

12 | Dies ist keine neue Erkenntnis; auf die Rolle des Publikums bei der Erschaffung der Autorin oder des Autors hat laut Klaus Städtke (2003: IXf.) Anthony Ashley-Cooper bereits im Jahr 1711 hingewiesen.

lichkeiten »schriftstellerische[r] Inszenierungspraktiken«. Es müsse sowohl deren »lokale« wie auch deren »habituelle« Dimension beachtet werden. Unter ersterer subsumieren sie textuelle und paratextuelle Strategien wie »Sujetwahl, [...], Vor- und Nachworte, [...] (poetologische) Selbstkommentare [...], Interviews, [...] oder Tonaufnahmen von Lesungen« (ebd.: 11f.). Die »habituelle« Dimension wiederum ist explizit an Pierre Bourdieu angelehnt und betrifft Körperlichkeit, »Formen der öffentlichkeitsbezogenen ›Alltags‹-Darstellung«, sowie politische und autopoetische Positionierungen (ebd.: 13f.).

Diese Praktiken finden sich mehrheitlich im Internet; einzig Körperlichkeit fehlt dem mediatisierten Umfeld des Web, in dem alle Menschen zu Texten und Bildern werden. Nun gibt es unterschiedliche Auffassungen von Performativität; sowohl für die theaterwissenschaftlich orientierte Performativitätstheorie (Fischer-Lichte 2012) als auch für die soziologischen Überlegungen Erving Goffmans (vgl. S. 38) ist der bzw. ein Körper konstitutiv. Auch bringt Lejeune im »pacte autobiographique« den Eigennamen mit dem Körper in Verbindung, allerdings ohne dies näher zu erläutern: »*Nom-propre et corps-propre*« (Lejeune 1975: 34, Hervorh. i. O.). Nachfolgend soll die konzeptionelle Abwesenheit einer jeglichen physischen Körperlichkeit im Web mit impliziten Körperimaginationen, die sich in der Rezeption von Web-Texten ergeben, kontrastiert werden.

Christine Künzel (2007: 10) beschreibt im medialen Kontext die »›zwei Körper‹ des Autors/der Autorin«: den »Naturkörper« sowie den »performativ und diskursiv überformten Körper im Sinne Judith Butlers« (ebd.: 11).¹³ Dabei stellt sie »physische Materialität« dem »Effekt performativer Praktiken« gegenüber (ebd.: 12). Die Trennung zwischen den »zwei Körpern« ist im Web eine weitreichende, wie sich an Ol'ga Černorickajas Definition von Netzliteratur ablesen lässt: »сетевая литература – это литература самосознающих себя в качестве писателей виртуальных лиц неопределенного возраста и пола.« [»Netzliteratur – das ist Literatur von virtuellen Personen unbestimmten Alters und Geschlechts, die sich selbst als Schriftsteller verstehen«] (Černorickaja 2005a).

Zwar ist zu vermuten, dass im Umfeld von Schriftstellerinnen- und Schriftstellerbildern im Web durchaus performative Prozesse auftreten. Ohne Mitwirkung des Publikums verpufft diese »virtuelle« Performativität allerdings schnell. Für die hier analysierten Strategien der (Selbst-)Inszenierung ist demnach eine Art (imaginierter) Körperlichkeit aufseiten des Publikums von Belang; die Leserinnen und Leser imaginieren gleichsam einen Körper hinter dem Text. Henrike Schmidt bezeichnet

13 | Anzumerken ist an dieser Stelle, dass Butler selbst diese Opposition nicht aufbaut, sondern den »Naturkörper« ebenfalls als Konstrukt beschreibt.

diesen Effekt als »[i]maginierte Schriftkontakte« (Schmidt 2011: 294). Ihr zufolge werde »[d]ie physische Trennung der menschlichen Körper vom Textkörper [...] im Bewusstsein der Kommunizierenden überwunden durch die imaginierte Unmittelbarkeit der Verständigung« (ebd.). Die kognitionspsychologischen Grundlagen der computervermittelten Kommunikation erläutert Jan van Dijk (2012: 234-270). Zwar ist medial vermittelte Kommunikation im Vergleich zur direkten in mancherlei Hinsicht eingeschränkt, aber »the creative human mind is able to fill the gaps« (ebd.: 235). Unterstützt wird dieser Prozess durch *Körpermotive*: Viviane Serfaty (2004: 108f.) weist im Kontext des Bloggens darauf hin, dass Körperlichkeit in der abstrahierten Form körperzentrierter Einträge ihren Weg ins Netz findet, und Poletti/Rak (2014a: 78f.) betonen die Funktion von Avataren als stilisierte, medialisierte Ersatzkörper.

Prinzipiell ist Performativität auch ohne Körpersubstitute und -imaginationen denkbar, wie Uwe Wirth in seinem 2002 erschienenen Sammelband *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften* vorschlägt. Darin argumentiert etwa Sybille Krämer stellvertretend für die Medienwissenschaft, dass Verkörperung nicht auf den Körper, sondern auf Materialität verweise; Medien sind »immer Medien der Verkörperung bzw. der Inkorporation. Performativität ist daher als Medialität zu rekonstruieren« (Krämer 2002: 345). Daneben erben Hypertexte gleichsam die spezifische, ebenfalls ›körperlose‹ Performativität gedruckter literarischer Texte. Dies wird deutlich, wenn Uwe Wirth Hypertexten eine durch Paratexte herbeigeführte »performative[] Rahmung« attestiert, die insbesondere »die technischen Rahmenbedingungen für die Verkörperung, die Übertragung und die Inszenierung von Geschriebenen« betrifft (Wirth 2002: 405, Hervorh. i. O.). So ist ein den Text rahmendes Vorwort oder auch Lejeunes »pacte autobiographique« als performative »Lektüeranweisung« an die Leserin oder den Leser zu verstehen (ebd.: 409f.).

Wie Wirths Beispiele zeigen, lässt sich diese hypertextuelle »Theatralisierung« auf die Eigenschaften gedruckter literarischer Texte zurückführen. So geht Erika Fischer-Lichte unter Bezugnahme auf Wolfgang Iser und Jonathan Culler davon aus, dass literarische Texte »etwas tun und bewirken können – nämlich im Leser« (Fischer-Lichte 2012: 137). Metaphorisch wird hier der Körper wieder ins Spiel gebracht, denn »er [der Leser, G. H.] ›verschlingt‹ den Roman, er inkorporiert ihn« (ebd.: 138). In ähnlicher Form sind Bilder performativ, nämlich indem sie die Betrachterinnen und Betrachter zu Handlungen anstiften (ebd.: 150). Eine performative Betrachtung literarischer Texte muss versuchen,

[...] ihre [d.h. der Texte – G. H.] Verfahren offenzulegen, mit denen sie eine neue, ihre eigene, Wirklichkeit, konstituieren, und den Möglichkeiten nachspüren, wie sie durch diese Wirk-

lichkeit auf ihre Leser einzuwirken vermögen, und vermittelt über die Leser ein kulturelles Wirkpotenzial zu entfalten. (Ebd.: 145)

In ähnlicher Weise sollen in der vorliegenden Studie (auto-)biographische Praktiken als konstituierende Elemente von Web-Texten und damit verbundenen Strategien der (Selbst-)Inszenierung aufgefasst werden. Besondere Beachtung verdient dabei die Beteiligung des Publikums bzw. der kreative Dialog zwischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern einerseits sowie Leserinnen und Lesern andererseits. Die Nähe von Web-Texten, insbesondere der Chatkommunikation, zur mündlichen Sprachverwendung kann diesbezüglich als Indiz für Performativität gewertet werden (Schmidt 2011: 244f.; Serfaty 2004: 68f.) und verweist auf die auf Seite 37 bereits erwähnte Illusion von Unmittelbarkeit im Web. Dabei ergibt sich aus den Dialogen schnell eine Nähe zum Theater, Artem Kušnir (2001) etwa spricht vom »Чат как драма« [»Chat als Theateraufführung«] und Peter Deutschmann weist auf den theatralen Kern der Metapher »Internetauftritt« hin (Deutschmann 2002: 4, Hervorh. i. O.). Mike Sandbothe betont wiederum, dass Online-Computerspielen, deren Nutzerinnen und Nutzer verschiedene Rollen spielen, eine gewisse Theatralität ebenfalls nicht abgesprochen werden kann (Sandbothe 2009: 355). Diese Formen haben Sherry Turkle, wie auf Seite 39 erwähnt, zu ihrer Theorie performativer Identitätskonstruktion inspiriert.

Die Performativität von Identität betrifft allerdings nicht nur Chats und Spiele. In zunehmendem Maße werden auch Webseiten, Blogs und ähnliche Formen als (Selbst-)Inszenierung gelesen (Miller 1995, van Dijck 2004, Sandbothe 2009, Bullingham/Vasconcelos 2013, Poletti/Rak 2014b). Mike Sandbothe weist darauf hin, dass das Spielerische dabei allerdings zunehmend durch Marktmechanismen ersetzt wird, »[d]as Internet [...] [ist ein] Ort permanenter Public Relations« (Sandbothe 2009: 356), und Poletti/Rak zeichnen nach, wie Identität zum Produkt wird (Poletti/Rak 2014b: 9). Ol'ga Černorickaja (2005b) hat diesen Prozess für das literarische Runet beschrieben.

Abgesehen von dieser »imaginierten Performativität« aufseiten des Publikums ist auch noch eine »technische Performativität« des Web festzustellen, die sich aus der Lesart von Web-Texten als Programmcodes ergibt, welche vom Computer »performt« werden. Die Regieanweisungen dafür seien, so Simanowski, in »unsichtbaren Textebenen« wie dem HTML-Code vermerkt (Simanowski 2001: 5). Die elektronischen Medien setzen den Text bzw. das Wort in Bewegung (Wirth 2002: 426-432, Arns 2004, Landow 2006: 89-93, Sandbothe 2009: 356f.; Schmidt 2011: 305-327). In einigen Fällen tritt anstatt einer Autorin oder eines Autors die Maschine als Autorinstanz auf den Plan (Simanowski 2001: 12-14); Schmidt (2011: 351-365) führt als prominentes Beispiel die automatisch erstellten Werbebotschaften des Spam an.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Begriff der Performativität geeignet ist, verschiedene Aspekte der russischen Netzkultur zu beleuchten. Dies ist, wie Henrike Schmidt (2011: 236) schreibt, »seiner Ausrichtung auf das bewegte und bewegende, das tätige und ›wirkende‹ Wort« geschuldet. Das bewegte und tätige Wort entspricht dabei der oben beschriebenen ›technischen‹ Performativität, während das bewegende und wirkende Wort die um Spiel und Vermarktung kreisenden Strategien der (Selbst-)Inszenierung abdeckt. Ein performativer Blickwinkel lenkt den Blick dabei auch auf das Publikum, das im wahrsten Sinne des Wortes ›mitspielen‹ muss und in einer »autopoetische[n] *feedback*-Schleife [...] die Aufführung entstehen« lässt (Fischer-Lichte 2004: 284). Neben diesen eher abstrakten Auffassungen von Performativität scheint aber auch eine konkrete, körperliche Performativität im Web insofern eine Rolle zu spielen, als sie vom Publikum mitbedacht und -gedacht wird.

Zur Theorie »kommunikativer« Genres

Die hier vorgenommene Analyse schriftstellerischer (Selbst-)Inszenierungen stützt sich vorwiegend auf Webseiten, Blogs, Auftritte in sozialen Netzwerken sowie Photo- und Videoportale. Webseiten stellen als integraler Bestandteil von Berners-Lees World Wide Web die ursprünglichste Möglichkeit dar, einen sogenannten ›Webauftritt‹ zu gestalten. Aus interaktiven Webseiten haben sich laut Stine Lomborg (2014: 12f.) weitere Genres wie Blogs und soziale Netzwerke entwickelt. Diese »sozialen Medien« umfassen auch Microblogs und standortbezogene Dienste (ebd.: 12f.). Jan van Dijk (2012: 181) inkludiert zusätzlich Chats, kollaborative Projekte wie Wikipedia, Portale zum Tausch von medialen Inhalten wie die Videoplattform *YouTube*¹⁴ und Online-Computerspiele. Zwar suggeriert »social media« als Sammelbezeichnung eine Einordnung dieser Formen als Medien; diese birgt jedoch gewisse Nachteile.

Zum einen erschwert laut Friedrich Kittler das »Universalmedium« Computer mediale Zuordnungen; der Computer kann sowohl analoge als auch digitale Medien simulieren, im Zuge dieser Digitalisierung verschwinden »die Unterschiede zwischen den einzelnen Medien« (Kittler 1986: 7). Verkompliziert wird diese Situation durch das Internet, das in Form eines aus Kupferdrähten gewobenen Dazwischens für die Übertragung von Botschaften die Rolle eines physikalischen Mediums übernimmt; gleichzeitig ist es aber als »Hybrid-Medium« konzeptualisierbar (Schmidt

14 | Für eine *YouTube*-Poetik siehe Marek (2013).

2011: 46, FN 13). Auch muss bei einer solchen Betrachtung die spezifische russische Medientheorie miteinbezogen werden, die laut Ulrich Schmid zwischen dem »Medienkonzept der Ikone« (Schmid 2005: 36) und dem »Medium als Surrogat der Wirklichkeit« (ebd.: 39) oszilliert. Henrike Schmidt (2011: 32-37) ergänzt dies noch um ein »ästhetische[s], auf Wahrnehmungsprozesse bezogene[s] Medienkonzept[], wie es [...] im Formalismus in Ansätzen ausgearbeitet wird« (ebd.: 36).

Selbst wenn die medialen Implikationen von Computer, Web und Internet ausgeblendet werden, lassen sich Webseiten, Blogs oder soziale Medien nicht problemlos als Einzelmedien fassen. Grundsätzlich muss jeder Inhalt im Web auf einer Webseite präsentiert werden; Blogs und soziale Medien sind damit ebenfalls Webseiten, allerdings spezialisierter und interaktiver (Howanitz 2014b: 208). Der Begriff des Mediums ist also nur bedingt geeignet, um die disparaten Formen im Web zu analysieren.¹⁵ Im Folgenden wird deshalb auf die Theorie der kommunikativen Genres rekuriert. Als erste haben Crowston/Williams (2000) diese »Genres of Communication« für das Web beschrieben:

Communicative genre is defined as an accepted type of communication sharing common form, content, or purpose [...]. Note that genre is not simply the medium of communication. [...] However, medium does influence which genres are accepted. We were particularly interested in studying how the [...] Web [...] is leading to adaptation of existing genres and the emergence of new ones. (Ebd.: 202)

Diese Definition grenzt das Genre vom Medium ab, ohne die Unterschiede klar zu benennen. Genres resultieren laut Crowston/Williams (ebd.: 203) aus der diskursiven Praxis einer Gemeinschaft und beeinflussen diese gleichzeitig. Sie erleichtern Kommunikation, weil sie auf etablierte Formen rekurrieren. Dabei kommt es zu Übertragungen etablierter Offline-Genres ins Web und damit verbunden zu ständigen Neuverhandlungen von Genrengrenzen.

Genauer beschreibt Davis Foulger (2006) das Verhältnis zwischen Genre und Medium. Dazu greift er Jurij Tynjanovs These der evolutionären Genres auf (Tynjanov 1977a) und fasst Medien als Ökosysteme verschiedener konkurrierender Genres auf. Die schnelle Evolution eines Genres, die von unterschiedlichen Zwecken geleitet ist, geht einher mit einer langsameren Evolution des entsprechenden Mediums (Foulger 2006). Genre und Medium stehen in einer wechselseitigen Abhängigkeit zueinander:

15 | Dirk Uffelmann (2014: 5, Hervorh. i. O.) geht auf weitere begriffliche Alternativen zu den »digital genres« ein: »*form, style, discourse, medium, platform and technology*«; diese seien in Relation zum Genre allerdings entweder zu fixiert auf die Technik oder zu vage.

»media shape possibilities for content that are expressed in genre and genre realize those possibilities in ways that reshape the medium« (Foulger 2006).

Stine Lomborg (2014) legt die Theorie der »kommunikativen« Genres auf soziale Medien um und differenziert sie begrifflich weiter aus. Ähnlich wie Crowston/Williams (2000) weist sie darauf hin, dass nicht nur das diskursive Aushandeln von Rahmenbedingungen eine Rolle spielt, sondern auch der Einfluss des Publikums berücksichtigt werden muss, insbesondere in Bezug auf kommunikative und gruppendynamische Prozesse innerhalb einer Gemeinschaft:

Genres [...] attune participants in communication to a specific interpretive framework based on ›horizons of expectations‹ and conventions, but genres are also dynamic, shaped by interaction, and change over time. Finally, as genres, social media involve *belonging to a network of peers* who experience a shared understanding of [...] the genre. (Lomborg 2014: 191, Hervorh. i. O.)

Ein solcher Genrebegriff orientiert sich an Eigenschaften, die wesentlich sind für das Verständnis schriftstellerischer (Selbst-)Inszenierung im Web: Dialog und eine damit verbundene Aufwertung des Publikums, Diskursivität, Performativität und Prozessualität. Auch diesbezüglich ist der Genrebegriff dem Medienbegriff vorzuziehen, denn Lomborgs »kommunikative« Genres lassen sich relativ einfach mit den bereits skizzierten (auto-)biographischen Praktiken in Einklang bringen.

Dabei sind verschiedene Genres zu identifizieren, gegeneinander abzugrenzen und ihr Einfluss auf (Selbst-)Inszenierung zu prüfen. Lomborg (ebd.: 31) beschreibt vier Dimensionen eines Genres: Thema, Stil, Komposition und Pragmatik. In Bezug auf Themen und Stile werden in der folgenden Analyse verschiedener (Selbst-)Inszenierungen Querverbindungen zwischen Genres im Web und ihren literarischen Pendanten hergestellt. Mit Henrike Schmidt (2011: 45) ist »die Applikation der literaturgeschichtlichen Gattungsparameter auf die technischen Formate und ihren kommunikativ ausgehandelten, sozialen Gebrauch« zu untersuchen. Schaffen literarische Genres den Sprung ins Web? Welchen Veränderungen sind sie dabei ausgesetzt? Entstehen unter Umständen neue Genres unabhängig von literarischen Vorlagen?

Die Analysekategorie der Komposition beschreibt die Rahmenbedingungen des Dialogs zwischen den Beteiligten und lenkt die Aufmerksamkeit hin zur Performativität. Lomborg spricht in diesem Zusammenhang von »›doing‹ genre« (Lomborg 2014: 22) bzw. »to enact the genre« (ebd.: 31). Durch diese inhärente Performanz ergibt sich eine Verbindung zu (auto-)biographischen Praktiken. Darüber hinaus zeichnet sich in der Komposition einmal mehr eine Aufwertung des Publikums ab, die ähnlich Lejeunes »pacte autobiographique« auf einem Paktmechanismus beruht:

»genre may be thought of as a tacit contract [...] among producer, text, and recipient, which ensures mutual understanding in the communication process« (ebd.: 26). Durch diese dialogische Struktur können die Rezipientinnen und Rezipienten direkt auf einzelne Aspekte der Genres Einfluss nehmen und Veränderungen bewirken (ebd.: 29).

Die pragmatische Dimension schließlich deckt die mit einem Genre verknüpften »social practices« (ebd.: 31) ab. Im Fall der vorliegenden Studie sind dies (auto-)biographische Praktiken, die schriftstellerische Bilder zu unterschiedlichen Zwecken konstruieren und dafür auf unterschiedliche Genres zurückgreifen. Im Folgenden werden deshalb deren gebräuchlichste Varianten vorgestellt. Die Reihenfolge entspricht der von Lomborg (ebd.: 11f.) nachgezeichneten technischen Entwicklung. Als Genres, die älter sind als das Web, nennt sie Emails und Newsgroups. Erstere werden in der vorliegenden Studie nicht weiter berücksichtigt, weil sie keine öffentliche Kommunikationsform darstellen, zweitere, weil sie für das Runet des 21. Jahrhunderts kaum Bedeutung haben.¹⁶

Genres im Web

Als erstes Genre des Web führt Lomborg (ebd.: 12) persönliche Webseiten an. Diese stellen eine relativ statische Möglichkeit, intermediale Inhalte im Web zu präsentieren, dar; Interaktion ist kaum möglich. Ein analoger Vorläufer dieses digitalen Genres kann laut Crowston/Williams (2000: 208) nicht ausgemacht werden; es wird damit zu einem der ersten originär digitalen Genres (Dillon/Gushrowski 2000).

Als vorrangige pragmatische Dimension dieses Genres ist (Selbst-)Darstellung zu nennen, die für das Web bereits von Beginn an eine gewichtige Rolle spielt. Laut Katherine Walker (2000: 106) kommunizieren Webseiten Identität, auch wenn die Urheberinnen und Urheber das gar nicht im Sinn haben. Dies stellt, wie Carstensen et al. ausführen, »traditionelle Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatsphäre in Frage« (Carstensen et al. 2014: 10), was sich entweder in der von Miller (1995: 5f) skizzierten privaten und beruflichen (Selbst-)Darstellung zeigen kann oder sich in den von Sandbothe (2009: 356) konstatierten »Rituale[n] der Selbstentblößung« äußert. Aspekte der Persönlichkeit können dabei durch Text und Bild quasi verkörpert (Miller 1995: 3f.) oder aber über Links, »reflecting the subject's interest« (Crowston/Williams 2000: 208), dargestellt werden. Eine Webseite übernimmt in diesem Prozess

16 | Auf die frühe Entwicklung des Runet in den 1980er- und 1990er-Jahren hat laut Henrike Schmidt (2011: 58f., FN 12) das Mailboxnetzwerk *FidoNet* großen Einfluss genommen. *FidoNet* funktioniert ähnlich wie Newsgroups.

unter Umständen paratextuelle Funktionen (Howanitz 2014b: 206), die gemeinhin als ein Ort der Inszenierung von Autorschaft zu verstehen sind (Schaffrick/Willand 2014: 89-94).

Die kompositorische Dimension des Genres *Webseite* ist monologisch, nicht zuletzt aufgrund der eingeschränkten Interaktionsmöglichkeiten für das Publikum. Gerade in den Anfangstagen des Web ist zudem technische Expertise vonnöten, um eine Webseite zu erstellen (Serfaty 2004: 19). Einige Schriftstellerinnen und Schriftsteller holen sich deshalb professionelle Hilfe (Howanitz 2014b: 206). Mittlerweile ist diese technische Hürde niedriger geworden, während sich die intermedialen Möglichkeiten ausgeweitet haben; auch Ton- und Videoaufnahmen lassen sich problemlos integrieren (Serfaty 2004: 20). Dialogische und in weiterer Folge crossmediale Aspekte sind aber in anderen Genres weiter entwickelt, was die sinkende Bedeutung traditioneller Webseiten im Vergleich mit sozialen Netzwerken erklären könnte.

Webseiten entwickeln sich als »frequently updated homepages« gemeinsam mit der den Newsgroups entlehnten Kommentarfunktion zu sogenannten Blogs, also Internet-Tagebüchern, weiter (Lomborg 2014: 12). Die Bezeichnung *Blog* kommt, wie Viviane Serfaty ausführt, von »web log« (Serfaty 2004: 20), die parallel zu den Begriffen *Tagebuch* und *Journal* verwendet wird (ebd.: 22). Blogs erlauben es auch technisch weniger versierten Nutzerinnen und Nutzern, Texte im Internet zu publizieren (Landow 2006: 78, Rettberg 2014: 9); als Blaupause dient dafür laut Schmidt (2011: 45) das Genre literarischer Tagebücher. Lomborg (2014: 83) skizziert ein inhaltliches Spektrum, in dem thematische Blogs einerseits und persönliche Blogs andererseits die Endpunkte markieren; dies erinnert an Lejeunes auf Seite 31 erwähnten »espace autobiographique«. Es kommt immer wieder vor, dass mehrere Blogs zu unterschiedlichen Themen parallel geführt werden, etwa ein professioneller und ein privater Blog (Landow 2006: 78). In letzter Konsequenz kann ein Blogger oder eine Bloggerin für jeden Blog eine eigene Identität kreieren, oder umgekehrt jeder Facette der Persönlichkeit einen eigenen Blog widmen (Bullingham/Vasconcelos 2013: 103). Auch traditionelle (literarische) Tagebücher weisen häufig eine spezifische thematische Ausrichtung auf, Michail Micheev (2007: 20) führt als Beispiel das Kartenspiel-Tagebuch von Vladislav Chodasevič an.

Blogs folgen in der Regel einem Themenmix, der thematische und private Einträge kombiniert und vermischt (Lomborg 2014: 29). Auch bei einem professionellen Blog ist aufgrund der Zentrierung auf die Autorin oder den Autor eine subjektive Perspektive zu erwarten, die der Meinungsäußerung dient (ebd.: 178). Dies ist laut Rettberg (2014: 14) das treibende Prinzip hinter den Blogs: »let everybody share their thoughts and discoveries online«. Solche öffentlichen Tagebücher stellen auf

den ersten Blick eine *contradictio in se* dar. Blogs präsentieren demnach ein Hybrid aus privatem und öffentlichem Selbst (Serfaty 2004: 82). Landow (2006: 82) sieht dies als neue Entwicklung, allerdings wurden, wie Serfaty (2004: 83f.) ausführt, Tagebücher bereits im 19. Jahrhunderts teilweise für die kommerzielle Veröffentlichung konzipiert und machten scheinbar Privates publik.

Im Falle des Runet muss laut Konradova/Schmidt zusätzlich bedacht werden, dass die erste post-sowjetische Generation ab Mitte der 2000er-Jahre zunehmend im Web zu finden ist (Konradova/Schmidt 2014: 44), während gleichzeitig ältere Nutzerinnen und Nutzer unter Umständen noch durch die Lebensrealität in der Sowjetunion geprägt wurden. Diese äußere sich, wie an anderer Stelle ausgeführt, einerseits in einer spezifisch sowjetischen Einschränkung von Privatheit und damit verbundener Dissidenz, andererseits in der Bedeutung inoffizieller Netzwerke, die Informationen und andere Güter ›unter der Hand‹ besorgen können (Howanitz 2014c: 135). Vlad Strukov weist außerdem darauf hin, dass der prekäre Status des Urheberrechts im Runet auf die »earlier practices of sharing« in der informellen sowjetischen Sphäre zurückgeführt werden kann (Strukov 2014: 28).

Egal ob öffentlich oder privat, Blogs zeichnen sich laut Serfaty (2004: 31) durch Selbstbezüglichkeit aus, die sich in Metareflexionen über das Tagebuchschreiben und das Internet äußert. Hier kann an die russische Literatur des 19. Jahrhunderts angeknüpft werden, insbesondere an Fedor Dostoevskijs *Dnevnik pisatelja* [*Tagebuch eines Schriftstellers*] (1876–1881). Darin werden, wie Dmitrij Grišin ausführt, Erinnerungen mit philosophischer und politischer Meinungsäußerung verknüpft, schriftstellerische Schaffensproben stehen Seite an Seite mit ästhetischen Reflexionen und erlauben einen Einblick in Dostoevskijs Schaffensprozess (Grišin 1966: 7).

Igor' Volgin bezeichnet Dostoevskijs *Dnevnik* als ersten »моножурнал« [»Monojournal«], bei dem Autor, Herausgeber und Redakteur ein und die selbe Person sind (Volgin 2011: 6). Die Mischung literarischer und journalistischer Texte und insbesondere das Kommentieren aktueller Ereignisse aus einer subjektiven, wenn nicht (auto-)biographischen Perspektive kam beim Publikum gut an (ebd.: 7). Hier zeigt sich im Hintergrund die ursprüngliche Doppeldeutigkeit des aus dem Französischen entlehnten Wortes *журнал*, die im Russischen verloren gegangen ist: *journal* – *journal intime*. Diese Doppeldeutigkeit wird im Runet fortgeführt, das bekannteste russische Blogportal heißt *LiveJournal*. Eine weitere Besonderheit des *Dnevnik* ist die Einrichtung eines Rückkanals gewesen: »начало прямому диалогу ›автор – читатель‹ было положено« [»Der Anfang eines direkten Dialogs ›Autor – Leser‹ war gemacht«] (ebd.). Aus diesem Grund wird laut Volgin (ebd.) Dostoevskijs Journal immer wieder als Vorläufer russischer Internetpublizistik genannt, etwa von Dmitrij Bykov (2002) oder Leonid Andruļajtis (2005).

Texte, die das Selbstverständnis einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers reflektieren, weisen nach Anja Burghardt »*autopoetische*[] Aspekte« auf (Burghardt 2013: 34, Hervorh. i. O.). Diese Autopoeisis ist weniger radikal als Niklas Luhmanns auf Seite 32 erwähntes Konzept, das ohne Autorinnen und Autoren auskommt. Vielmehr schließt eine solche Selbstbezüglichkeit literarischer Texte auch die jeweiligen Schriftstellerinnen und Schriftsteller mit ein; Serfaty hält fest, dass im Falle der Blogs deren durch Paratexte gerahmte (Serfaty 2004: 23) »self-dramatization« der Selbstvergewisserung und Selbst-Offenbarung dient (ebd.: 92).

Wie ist die kompositorische Dimension dieses Genres einzuordnen? Serfaty (ebd.: 61) identifiziert Dialogisches einerseits in den »quasi-mündlichen« Kommentarsektionen, andererseits versuchen die als asynchron zu wertenden Blogbeiträge spontan zu wirken und unmittelbare Co-Präsenz der Beteiligten zu simulieren (ebd.: 66f.). Noch deutlicher wird Lejeune (2014: 248), der im Blog die Unterschiede zwischen den autobiographischen Spielarten Tagebuch und Korrespondenz aufgehoben sieht. Sowohl Blogs, soziale Netzwerke (Lovink 2016: 176) als auch gewöhnliche Briefe (Milne 2010: 14-16) bauen eine Illusion von Unmittelbarkeit auf; diese Illusion ist, wie auf Seite 37 ausgeführt, typisch für die Kommunikationssituation im Web. Manche soziale Netzwerke, etwa der Microblog *Twitter*, erlauben allerdings eine Art tatsächlicher Kopräsenz im zeitlichen Sinne (Lomborg 2014: 118f.).

Jedenfalls existiert auch bei Ungleichzeitigkeit ein »sense of social presence« (ebd.: 65), der über verschiedene Kunstgriffe aufgebaut wird und beschreibt, wie sehr die Kommunizierenden aufeinander Bezug nehmen. Auch an dieser Stelle sei noch einmal Landows »virtual presence« (vgl. S. 39) erwähnt: Der Dialog in und über die Blogs baut einen Raum auf, in dem »gewöhnliche« und »professionelle« Nutzerinnen und Nutzer relativ gleichberechtigt agieren (ebd.: 28). Auch nebenberufliche Schriftstellerinnen und Schriftsteller können im Web professionell wirkende Ergebnisse erzielen (Hartling 2009: 232); dadurch wird es immer schwieriger, zwischen Amateuren und professionellen Akteuren zu unterscheiden. Diese Tatsache trifft auch auf das Runet zu, in dem immer wieder neue Autorinnen und Autoren »geboren« werden.

Doch selbst Leserinnen und Leser, die nicht selber als Autorin oder Autor tätig werden, sind substantiell am Gelingen eines Blogs beteiligt, der ohne Kommunikation, ohne »mutual commitment of authors and readers/commenters« auseinanderfällt (Lomborg 2014: 67). Serfaty (2004: 40) identifiziert diese interaktive Kooperation nicht nur im Lesen und Kommentieren der Einträge, sondern auch auf einer konzeptuellen Ebene: »Each response to an entry gives diarists confirmation of their own existence.« Diese Bestätigung muss allerdings mit einer Schwächung der eigenen herausgehobenen Position als Blog-Autorin oder -Autor bezahlt werden (ebd.).

Ein Phänomen, auf das Lomborg und Serfaty kaum eingehen, sind politische Blogs; ausführlich werden diese bei Jill Walker Rettberg thematisiert: Diese werden häufig von sogenannten »citizen journalists« verfasst, die über Ereignisse in ihrer Umgebung berichten und damit implizit eine politische Aussage tätigen (Rettberg 2014: 90). Im Runet kommt diese Rolle unter anderem dem Oppositionspolitiker Aleksej Naval'nyj zu, dessen politische Laufbahn als Blogger begann, der Korruptionsfälle publik machte (Stähle/Wijermars 2014: 105f.). In diesem Prozess war (Selbst-)Inszenierung nicht hinderlich. Sie kann aber im Sinne einer (Selbst-)Identifizierung gefährlich werden; Bullingham/Vasconcelos weisen darauf hin, dass sich politisch engagierte Bloggerinnen und Blogger in repressiven Staaten häufig in die Anonymität flüchten (Bullingham/Vasconcelos 2013: 103f.).

Als letztes Glied in der Evolution von Genres im Web nennt Lomborg (2014: 12) soziale Netzwerke, die sich aus Webseiten zur privaten (Selbst-)Inszenierung, beispielsweise Dating-Portale, entwickelt haben. Laut boyd/Ellison (2007: 211) erlauben es soziale Netzwerke Individuen, sich auf Profilseiten zu inszenieren und in weiterer Folge mit anderen zu vernetzen. Diese Vernetzung ist in der Regel öffentlich sichtbar (ebd.) und stellt ein neues Ordnungsprinzip dar: Während sich Online-Gemeinschaften wie etwa Newsgroups zuvor um bestimmte Themen gruppieren, dienen mittlerweile (Einzel-)Personen als Dreh- und Angelpunkt und machen die Netzwerke »egocentric« (ebd.: 219). Die meisten sozialen Netzwerke sind der informellen Sphäre zuzurechnen; auf *Facebook* dominieren etwa Alltagsthemen (Lomborg 2014: 15), die Illusion von Spontanität und ein lustig-ironischer Ton (ebd.: 167).

In ihrer pragmatischen Dimension sind soziale Netzwerke, persönliche Webseiten und Blogs vergleichbar; (Selbst-)Inszenierung spielt eine große Rolle. Webseiten und Blogs fehlt allerdings in der Regel die Vernetzungskomponente. Diese dient weniger dem Dialog; vielmehr ist sie als Bestandteil der Online-Identität und damit der (Selbst-)Inszenierung zu verstehen (boyd/Ellison 2007: 219). Geert Lovink (2016: 16) stellt in diesem Zusammenhang die Frage, wie sozial die sozialen Medien tatsächlich seien: »Stripped of all metaphysical values, the social is becoming a placeholder for something resembling inter-personal rubble, [...] a loose collection of ›weak ties‹«. Geknüpft werden solche losen Verbindungen entweder zwischen »Freunden«, »Kontakten« oder »Fans« (boyd/Ellison 2007: 213). Während sich als »Freunde« auf *Facebook* vorwiegend Leute vernetzen, die einander schon kennen (Lomborg 2014: 145, Johnston 2014: 24), geht es bei thematisch ausgerichteten Netzwerken darum, neue Bekanntschaften zu schließen (boyd/Ellison 2007: 216).

Beispiele solcher ›thematischen‹ Netzwerke inkludieren das Videoportale *YouTube*, die Photoportale *Flickr* und *Instagram*, die beruflichen Netzwerke *Xing* und *LinkedIn*, sowie standortbezogene Dienste wie *Yelp* und *Foursquare* (boyd/Ellison

2007: 216, Lomborg 2014: 13). Je nach Netzwerk können Videos, Photos, beruflicher Status oder Orte als Bestandteil der (Selbst-)Inszenierung aufgebaut werden. Manchmal werden Vernetzungsfunktionen erst später hinzugefügt, so entwickelt sich die Videoplattform *YouTube* nachträglich zum sozialen Netzwerk weiter (boyd/Ellison 2007: 216). Dies bestätigt die von Lomborg (2014: 21) geäußerte Vermutung, Web-Genres seien einem Evolutionsprozess ausgesetzt. Ähnliches trifft auch auf *Facebook* zu: Als studentische Plattform initiiert (boyd/Ellison 2007: 218), hat es nunmehr keinen thematischen Schwerpunkt mehr; es greift immer wieder Elemente aus anderen Netzwerken auf und stellt damit einen Genremix dar (Lomborg 2014: 144).

Diese Veränderungen sind – auch – einem kapitalistischen Verdrängungswettbewerb geschuldet. Wie Geert Lovink (2016: 2f.) ausführt, wird die Idee der dezentralen Vernetzung über Webseiten zunehmend durch den Begriff der Plattformen abgelöst. Dabei konstatiert er eine Verengung »from the unbounded space of what was the internet into a handful of social media apps« (ebd.: 1). Jede Plattform versucht demnach, möglichst viele Inhalte und damit Nutzerinnen und Nutzer an sich zu binden (ebd.: 3). Inhalte aus dem Web können einfach in soziale Netzwerke eingebettet werden (Lomborg 2014: 148). Der umgekehrte Weg, nämlich auf Inhalte in sozialen Netzwerken zuzugreifen, ohne diesem beitreten zu müssen, wird hingegen zunehmend erschwert.

Diesen Prozess des »decentralizing platform features and recentralizing platform ready data« beschreibt Anne Helmond (2015: 8) als »double logic of platformization«. Sie fasst den Plattformbegriff neutraler als Lovink, wobei sie sich vor allem auf die technische Ebene der Programmierung beschränkt. Eine Plattform bietet ein »user interface for human consumption [...] and a software interface for machine consumption« (ebd.: 4). Dabei kommt es zu einer Art Dialog zwischen den Maschinen, der sich in »data channels – data pours« niederschlägt (ebd.: 8).

Soziale Netzwerke forcieren aber auch den menschlichen Dialog: »Social media [...] demand replies« (Lovink 2016: 17). Die geforderten Antworten können in Form neuer performativer Varianten gegeben werden: »Liking, Ignoring, Hiding, Unfriending« (Lomborg 2014: 165). All diese Varianten lassen sich auf einen einzelnen Knopfdruck reduzieren und stellen damit niederschwellige Möglichkeiten der Interaktion dar. Dies wird besonders bei einem Zugang über Mobilgeräte wichtig; schließlich ist Lesen und Schreiben auf einem kleinen Bildschirm mühsam (ebd.: 169f.). Inhaltlich sagen diese performativen Varianten wenig aus, sie fungieren aber als »phatic marker« (ebd.: 165). In ihrer Inhaltsleere erlaubt phatische Kommunikation persönliche Beziehungen in der Öffentlichkeit (ebd.: 179).

Abschließend sei noch auf zwei Genres eingegangen, die zwar den sozialen Netzwerken zugeordnet werden können, deren über die reine Vernetzung hinausgehende

Eigenschaften aber im Kontext (auto-)biographischer Praktiken zu berücksichtigen sind. *Twitter* ist als Beispiel für Microblogs bereits genannt worden. Im Unterschied zu einem normalen Blogbeitrag sind *Twitter*-Nachrichten, sogenannte »Tweets« auf maximal 140 Zeichen beschränkt, was sich, wie Lomborg ausführt, auf den Stil auswirkt (ebd.: 119) und laut Dhiraj Murthy bestimmte idiosynkratische Formeln hervorgebracht hat: mit dem #-Symbol versehene Schlagworte, sogenannte Hashtags, und eine direkte Anrede konkreter Nutzerinnen und Nutzer über das @-Symbol (Murthy 2013: 3).

Der (auto-)biographische Hintergrund von *Twitter* offenbart sich in der Frage, die *Twitter* bis 2009 über das Eingabefeld für neue Nachrichten platzierte: »What are you doing?«. Seit 2009 wird stattdessen die Losung »What's happening?« verwendet, die auf die Verwendung als Medium des »citizen journalism« (ebd.: 51-69) bzw. politischem Aktivismus (ebd.: 92-114) abzielt, die auch in Blogs zu finden ist. *Twitter* ist recht erfolgreich, 2013 werden täglich mehr als 500 Millionen Tweets versendet (Krikorian 2013).

Das zweite zu nennende Genre ist das der kollaborativen Enzyklopädien mit *Wikipedia* als prominentesten Vertreter. Zwar gibt es auch auf *Wikipedia* Profilseiten für Autorinnen und Autoren, es ist aber ebenso möglich, Artikel anonym zu veröffentlichen. Die Vernetzungsfunktionen sind nur rudimentär. Trotzdem sind Online-Enzyklopädien relevant für die vorliegende Studie; (auto-)biographische Praktiken lassen sich vor allem in den Einträgen über bekannte Persönlichkeiten nachweisen. Hier kommt es zu einer Umkehrung von Lejeunes »pacte autobiographique«; manche Einträge sind vorgeblich biographisch, in Wahrheit aber autobiographisch. Diese Praxis kann laut *Wikipedia*-Leitlinien als Interessenskonflikt verstanden werden und ist verpönt (Wikipedia 2003–2017).

Ein Nischenphänomen sind die »Fake-Enzyklopädien« des Runet, allen voran Lurkmore (Schmidt 2011: 470). Wie Gasan Gusejnov schreibt, wird die Wiki-Software dabei bewusst für subjektive, vor Schmähungen strotzende Einträge verwendet, die Seite fungiert als »archive of the sort of politically incorrect and [...] socially and politically edgy material that has been deposited in the blogosphere« (Gusejnov 2014: 62). So bekommt etwa der russische Blogger Aleksej Ėksler im Lurkmore sein Fett ab (Schmidt 2011: 470).¹⁷ Daneben finden sich Einträge über zahlreiche russische Schriftstellerinnen und Schriftsteller; das Portal fungiert damit als Indiz für deren Bekanntheit. An diesem Beispiel zeigt sich, dass Nutzerinnen und

17 | In gewissem Sinne ist das Lurkmore als »Lachgemeinschaft« zu verstehen, wie sie Schamma Schahadat (2004: 14) beschreibt: »ein utopischer Raum, der sich von der realen Welt abgrenzt und nach eigenen Gesetzen, jenen des Lachens, funktioniert.«

Nutzer subversive Taktiken im Sinne de Certeaus entwickeln, um die von großen Firmen und deren Software vorgegebenen normativen Strategien zu unterlaufen. Eine ›offiziell‹ vorgesehene Nutzung wird durch inoffizielle Praktiken ersetzt, wobei (auto-)biographische Praktiken nach wie vor eine zentrale Rolle spielen.

(SELBST-)INSZENIERUNG VON AVVAKUM BIS ŽŽ

Um den Vor-Bildern russischer Autorinnen und Autoren im Web nachzuspüren, wird zunächst auf die konzeptuelle Verankerung der Schriftstellerin bzw. des Schriftstellers in der russischen Sprache und Kultur eingegangen. Begrifflichkeiten werden ebenso erörtert wie der Mythos des russischen Literaturzentrismus, der sich auch in methodologischer Hinsicht auf die vorliegende Arbeit auswirkt. Anschließend werden zentrale Bilder der Schriftstellerin bzw. des Schriftstellers aus der russischen literarischen Tradition herausgegriffen. Das Ziel ist dabei weniger eine Überblicksdarstellung, wie sie sich bei Ulrich Schmid (2000: 395-399) findet; vielmehr geht es darum, einzelne, für die vorliegende Studie relevante Bilder zu beschreiben. Den Beginn dieser Bilder markiert der streitbare Geistliche Avvakum (Petrov), der in den Jahren 1672/73 in der sibirischen Verbannung seine Memoiren verfasst. Weitere relevante Aspekte bezüglich der Bilder von der Schriftstellerin bzw. des Schriftstellers ergeben sich in der Romantik, dem Silbernen Zeitalter, der sozialistischen Literatur, der dissidentischen Literatur und der Postmoderne.

Der vorläufige Schlusspunkt russischer (auto-)biographischer Praktiken wird im Web gesetzt. Es ist zu vermuten, dass die russische Netzkultur Einfluss auf die (Selbst-)Inszenierung russischer Autorinnen und Autoren nimmt; auf diese Entwicklungen wird deshalb ebenfalls eingegangen. Zentral ist dabei die Blog-Plattform *LiveJournal*, die wie in der Einleitung erwähnt als »ŽŽ« abgekürzt wird. Nach diesem Bogen von Avvakum zum ŽŽ werden abschließend die in diesem und in den vorigen Unterkapiteln aufgeworfenen Punkte zusammengeführt, um ein Instrumentarium zur Analyse (auto-)biographischer Praktiken im Runet vorzuschlagen.

Konzeptuelle Vorbemerkungen

Je nachdem wie die schriftstellerischen (Selbst-)Inszenierungen theoretisch begründet werden, kommen bestimmte Metaphern zum Einsatz. Tynjanov etwa verwende, so Christoph Veldhues, in unterschiedlichen Kontexten die Begriffe »Bild« (obraz), »Gesicht/Person« (lico), »Maske« (maska), »Schminkung« (grim), »Stimme« (golos),

›Sprachrohr‹ (rupor)« (Veldhues 2003: 276). Manche dieser Begriffe rücken performative Aspekte in den Vordergrund, andere mediale.

Bis heute ist der Begriff des Autorinnen- bzw. Autorenbildes gebräuchlich; dabei handelt es sich, wie Martina Wagner-Egelhaaf (2011: 350) ausführt, um eine »rhetorische Kippfigur«: Bild als Metapher und Metapher als Bild, das zwischen den Eckpunkten *pictura* (konkretes Bild / Photo) – *figura* (Figur) – *imago* (Vorstellung) oszilliert (ebd.). In ähnlicher Weise identifiziert Rainer Grübel (1996: 43) für den »lästerliche[n] Versuch, sich ein Bild zu machen vom Autor«, vier Varianten: »impliziter Autor«, »Inhaltsbild«, also ein fiktiver Doppelgänger der Autorin oder des Autors, »Selbstbild« und schließlich »Fremdbild« (ebd.: 43-46, Hervorh. i. O.). Festzustellen ist, dass sich diese vier »mehr oder weniger heftig« widersprechen (ebd.: 47).

Diese Autorinnen- und Autorenbilder sind eng mit (auto-)biographischen Praktiken verknüpft. Jurij Lotman (2005: 804) unterscheidet bezüglich Autorinnen und Autoren den »человек с биографией« [»Mensch mit Biographie«] vom »человек без биографии« [»Mensch ohne Biographie«]. Mit »Biographie« meint er dabei nicht die Lebensgeschichte selbst, sondern deren mediale Vermittlung; dies zeigt sich daran, dass er von »внебиографическ[ая] жизнь[ь]« [»außerbiographisches Leben«] (ebd.: 810) spricht. In manchen Fällen werden (auto-)biographische Details also zur Konstruktion eines schriftstellerischen Bildes herangezogen oder dafür überhaupt erst produziert. In anderen Fällen gibt es jedoch für das angestrebte Bild keinerlei (auto-)biographische Grundierung; Lotman (ebd.: 811) nennt als Beispiel dafür den russischen Fabeldichter Ivan Krylov.

Jedes Autorinnen- oder Autorenbild speist sich laut Klaus Städtke aus seinem kulturellen Kontext, so dass bei einer Untersuchung wie der vorliegenden Studie die »regionalen Besonderheiten« zu beachten sind (Städtke 1998b: VII). Im Russischen gibt es mehrere Bezeichnungen für Autorinnen und Autoren. Rainer Grübel (1996: 50, FN 36) führt zunächst den *нусеу* und den *нусаpь* an, den (mittelalterlichen) ›Schreiber‹. Den *автор* [»Autor«] gibt es im Russischen seit 1611 (Vasmer 1976: 4), dieser hat im Runet in der verballhornten Variante *аффтap* [afftar] vorübergehend eine besondere Bedeutung erlangt (Schmidt 2011: 117).

Ab dem 18. Jahrhundert etabliert sich der *писатель* [»Schriftsteller«] gemeinsam mit seiner abschätzigen Variante *писака* [»Schreiberling«] (Grübel 1996: 50, FN 36). Der *литератор* [»Literat«] kommt ebenfalls im 18. Jahrhundert auf (Vasmer 1979: 46). Parallel dazu existiert die Bezeichnung *поэт* [»Poet«], die im 18. Jahrhundert noch als *нуум/нуума* auftritt (ebd.: 355). Dem Poeten ist anders als im Deutschen keine Bedeutungsverschiebung ins Negative widerfahren (Grübel 1996: 50, FN 36); die weibliche Form *поэтесса* [»Poetin«] hingegen trägt pejorative Konnotationen (Marsh 1996b: 15, Boym 1991).

Sergej Šarov (2008) hat basierend auf dem *Narodnyj korpus russkogo jazyka* [*Nationalkorpus der russischen Sprache*] ein Frequenzwörterbuch der russischen Gegenwartssprache erstellt. Daraus lassen sich die Wortfrequenzen der eben genannten Begriffe ableiten: Das Lemma *автор* [»Autor«] führt mit 205 ipm (»instances per million words«), gefolgt von *писатель* [»Schriftsteller«] mit 128 ipm, *поэт* [»Poet«] mit 114 ipm, *литератор* [»Literat«] mit 15 ipm, *писательница* [»Schriftstellerin«] mit 5 ipm, *поэтесса* [»Poetin«] mit 4 ipm, *писарь* [»Schreiber«] mit 2 ipm und *писак* [»Schreiberling«] mit 1 ipm. Zum Vergleich: Das häufigste russische Nomen, *год* [»Jahr«], kommt auf 2.491 ipm.

Die Sprachverwendung deutet es schon an; das Bild von der Autorin bzw. vom Autor ist im Russischen männlich konnotiert und war es von Anfang an.¹⁸ Laut Rosalind Marsh (1996b: 2) kann dies auf die russische und sowjetische Kultur zurückgeführt werden, deren patriarchale Struktur zweifelsfrei feststehe. Wenn Frauen als Schriftstellerinnen tätig werden, sind sie einer Marginalisierung ausgesetzt, die eine kontinuierliche Tradition weiblichen Schreibens verunmöglicht (ebd.: 10). Selbst die Experimente der »Lebenskunst« im russischen Symbolismus sind, wie Schamma Schahadat ausführt, trotz ihrer »Überwindung des Körpers im Text [...] im besten Fall ambivalent [...], in der Regel [...] misogyn« (Schahadat 2004: 459).¹⁹

Eine nicht zu unterschätzende Rolle in diesem hegemonialen System spielen Literaturkritik und Literaturwissenschaft, die Autorinnen geflissentlich übersehen oder aufgrund kanonbildender Prozesse ausschließen oder zumindest benachteiligen (Engel 1996: 259-262, Marsh 1996b: 2-4; 10-17). Es kommt, so Marsh, nicht von ungefähr, dass Begriffe wie *поэтесса* [*Poetin*] oder *женская проза* [*Frauenprosa*] negativ besetzt sind (Marsh 1996b: 15). Schließlich werden Schriftstellerinnen, wie Christa Ebert ausführt, in einige wenige Rollen bzw. Gattungen gedrängt; Andrej Ždanovs Attribuierung von Anna Achmatova als Nonne und Hure wird von ihr als Beispiel genannt (ebd.); immer wieder werden »ausscherende Frauen« auch als »Hexe, Amazone, Vampir« stigmatisiert (Ebert 1996: 97).

Die Reaktion russischer Schriftstellerinnen auf gesellschaftliche Marginalisierung eröffnet eine Art Traditionslinie: Die Ablehnung einer explizit weiblichen (Selbst-)Inszenierung identifizieren immer mehr Schriftstellerinnen als Ausweg; die-

18 | An dieser Stelle kann nicht umfassend auf die Genderproblematik in der russischen Literatur eingegangen werden. Für eine Einführung und einen Überblick über die Forschungslage siehe Marsh (1996b) und Barta (2001); für eine Diskussion weiblicher (Auto-)Biographik im Russland des 19. Jahrhunderts vgl. Savkina (2007).

19 | Eine Geschichte weiblichen Schreibens in Russland hat Catriona Kelly (1994) verfasst; eine Diskussion von Weiblichkeitsmetaphern für Russland findet sich bei Ellen Rutten (2010).

sen Weg beschreiten Zinaida Gippius und Marina Cvetaeva Anfang des 20. Jahrhunderts (ebd.). Viele Schriftstellerinnen lehnen feministische Positionen ab und betonen ihre Individualität anstatt ihrer Weiblichkeit (Marsh 1996b: 14). Diese Tradition wird bis ins 21. Jahrhundert fortgesetzt, etwa von der »vociferously anti-feminist« Tat'jana Tolstaja (ebd.: 16). An dieser Stelle sei festgehalten, dass das Rückbeziehen von Eigenschaften literarischer Texte auf das Geschlecht ihrer Autorinnen und Autoren ähnlich problematisch ist wie eine biographistische Lesart und für die vorliegende Studie daher vermieden werden soll. Vielmehr geht es darum, Geschlechterrollen und deren Konzeption durch russische Schriftstellerinnen und Schriftsteller hinsichtlich ihres Einflusses auf Strategien der (Selbst-)Inszenierung zu analysieren.

Eine weitere Idiosynkrasie der russischen Literatur besteht laut Klaus Städtke in der »noch aus dem 19. Jh. ererbten Dominanz der Literatur gegenüber Philosophie, Kunst und Wissenschaft«, die die besondere Stellung literarischer Autorinnen und Autoren begründet (Städtke 1996b: 3). Dieser sogenannte »литературоцентризм« [Literaturzentrismus] ist einer der grundlegenden Mythen russischer Kultur. Mark Lipoveckij (2008: 31) schreibt diesbezüglich: »русская литература фетишизируется как главный институт культуры и как источник представлений о реальности« [»die russische Literatur wird als zentrale kulturelle Institution und Quelle von Wirklichkeitsvorstellungen zum Fetisch«]. Dies ist dem Riss geschuldet, der sich in Russland vom 18. bis ins 20. Jahrhundert zwischen kultureller und sozialer Modernisierung einerseits und politischem Autoritarismus andererseits zieht (ebd.: 28). Die Literatur spielt dabei eine Vermittlerrolle zwischen Tradition bzw. Religion und Moderne und verwandelt sich »в секулярную религию интеллигенции« [»in eine sekuläre Religion der Intelligencija«] (ebd.: 29).²⁰ Erst im 21. Jahrhundert sieht Ulrich Schmid die Illusion der »»am meisten lesenden« Nation der Welt« bröckeln, fast ausnahmslos alle Akteure im russischen literarischen Feld, Buchhandel, Bibliotheken, Literaturzeitschriften, seien einer Krise ausgesetzt (Schmid 2015: 292f.).

Der Literaturzentrismus wirkt nicht nur auf Autorinnen- und Autorenbilder, sondern bringt auch Implikationen für die Methodik der vorliegenden Studie mit sich. Lipoveckij (2008: 24) weist darauf hin, dass die häufig vorgenommene Gleichsetzung des von der europäischen Postmoderne dekonstruierten Logozentrismus mit dem von der russischen Postmoderne dekonstruierten Literaturzentrismus keinesfalls haltbar ist. Richtet sich die europäische Variante gegen die »сложивш[ая]ся мо-

20 | Eine religiös aufgeladene Metaphorik im Zusammenhang mit Literatur ist kein ausschließlich russisches Phänomen; so spricht Wagner-Egelhaaf (2011: 362) im Zusammenhang mit Autorinnen- und Autorenbildern vom »Ikonoklasmus« und von den »Hypostasen des Autors«.

дерност[ь]« [»gewachsene Moderne«], so wendet sich die russische gegen die »догоняющ[ая] модернизаци[я]« [»aufholende Modernisierung«] (Lipoveckij 2008: 28). Die russische Literarizität bestätigt paradoxerweise das Vorhandensein eines transzendenten, um Begriffe wie *Wahrheit* oder *Sinn* kreisenden Zentrums (ebd.: 32f.). Das Projekt der russischen Postmoderne kann wie folgt umrissen werden:

*Постмодернизм нацелен на подрыв трансцендентальных означаемых через игру трансцендентальных означаемых; при этом постоянной остается опасность трансформации постмодернистского дискурса в очередное [...] высказывание о трансцендентальном означаемом.*²¹ (Ebd.: 33, Hervorh. i. O.)

Wenn die (Selbst-)Inszenierung russischer Autorinnen und Autoren tatsächlich, wie bereits ausgeführt, postmodernen Identitätskonstrukten folgt, so ist die russische Tendenz zur Transzendenz mitzubedenken. Stellt die Autorin oder der Autor ein solch paradoxerweise vorhandenes transzendentes Zentrum dar, wie es Lipoveckij beschreibt? Zu prüfen ist, ob in der (Selbst-)Inszenierung die »Unterminierung transzendenter Signifikanten« gelingt oder diese in einer »gewöhnliche[n] [...] Aussage« bestärkt werden. Auch stellt sich die Frage, ob an Dekonstruktion noch zu denken ist, oder ob der Literaturzentrismus, wie es Lipoveckij (ebd.: 33) in den Raum stellt, »»пережевал« деконструкцию, подчинив ее своей логике?« [»die Dekonstruktion »zerkaut« und ihr seine Logik aufgezwungen hat?«].

Autorinnen- und Autorenbilder der russischen Literatur

Als erste russische Autoren nennt Klaus Städtke (1998b: XII) Simeon Polockij und Avvakum (Petrov) im 17. Jahrhundert. Ersterer ist ein »aus Europa importierte[r] Autor-Typus«, letzterer hingegen kommt aus der »russischen Tradition [...] (oralen) Überlieferung«; ersterer dient als »Hofdichter«, letzterer kann als Dissident verstanden werden (ebd.: XIII). Wie Christoph Schmidt ausführt, wird Avvakum häufig zum Begründer des (auto-)biographischen Diskurses in Russland stilisiert,²² auch wenn dies aus historischer Perspektive nicht haltbar ist (Schmidt 2007: 72). Auffällig ist, dass Städtke Elemente späterer Autorinnen- und Autorenbilder ins 17. Jahrhundert

21 | »Die Postmoderne zielt auf die Unterminierung transzendentaler Signifikanten durch das Spiel transzendentaler Signifikanten ab; dabei besteht die ständige Gefahr der Transformation des postmodernen Diskurses in eine gewöhnliche [...] Aussage über den transzendentalen Signifikanten.«

22 | Als ein Beispiel sei Schmid (2000: 395) genannt.

projiziert und in binären Oppositionen montiert. Diese Zuschreibungen *ex post* zeigen die Macht von Autorinnen- und Autorenbildern, die über ihren eigentlichen zeitlichen Kontext hinaus wirken. Der konstruktive Charakter dieser Bilder soll deshalb in der vorliegenden Studie besonders betont werden.

Als ersten »professionellen« Autor führt Städtke (1998b: XIV) Nikolaj Karamzin im 18. Jahrhundert an. Dieser stellt die Literatur in den Dienst des Staates; vorher dominierte die Kirche. Analog dazu sind, wie Ulrich Schmid schreibt, die Formen Hagiographie und Dienstaubiographie als (auto-)biographische Praktiken bis ca. 1850 prägend und demonstrieren den Status von Literatur als Herrschaftsinstrument (Schmid 2000: 395).

Das bis heute wirkmächtigste Bild eines russischen Schriftstellers hat Aleksandr Puškin im 19. Jahrhundert kreiert; laut Städtke ist er für die »uneingeschränkte[] Anerkennung« des Autors in Russland verantwortlich (Städtke 1998b: XIV). Jurij Lotman betont, Puškin habe selbst intensiv an seiner (auto-)biographischen Legende gearbeitet (Lotman 2005: 811). Gleichzeitig findet, so Ulrich Schmid, eine Machtverschiebung vom Staat zur Literatur statt, was sich insbesondere anlässlich Puškins Tod zeigt. Nekrologe werden verboten, um die Unwichtigkeit des Dichters in Relation zum Staat zu demonstrieren, doch dieser Versuch scheitert. So begründet Michail Lermontov seinen schriftstellerischen Ruhm mit dem Gedicht »Smert' poëta« [»Der Tod des Poeten«] und der damit verbundenen plakativen Missachtung der Staatsmacht (Schmid 2007: 104f.).

Ein wesentliches Merkmal des Dichter-Propheten ist also seine Widerständigkeit. Immer wieder berufen sich Autorinnen und Autoren auf dieses Puškin-Bild und dessen politische Implikationen. Städtke schreibt, Nikolaj Gogol' zerbreche an diesem von ihm selbst selbst (mit-)erschaffenen Ideal des Dichter-Propheten (Städtke 1998b: XV). Fedor Dostoevskij gelingt es hingegen, mit seiner berühmten Puškin-Rede vom 8. Juni 1880 dessen symbolisches Kapital ein Stück weit auf sich zu übertragen. Allerdings macht sich ab 1850 ein Wandel im russischen Dichterinnen- und Dichterbild bemerkbar: der Literaturbetrieb wird, wie Schamma Schahadat (2001: 184) schreibt, »eher von Herausgebern und Kritikern beherrscht [...] als von Künstlern«. Als Beispiel nennt sie Valerij Brjusov, der sein Schreiben als »Profession statt Berufung« versteht (ebd.: 202).

Die nächste Weiterentwicklung von Schriftstellerinnen- und Schriftstellerbildern folgt Anfang des 20. Jahrhunderts im Silbernen Zeitalter. Literarische Texte werden nicht mehr von einer (auto-)biographischen Legende »umrankt«, sondern von dieser kurzerhand ersetzt. Dieses sogenannte »жизнетворчество« [*žiznetvorčestvo*, »Lebenskunst«] ist, wie es Aage A. Hansen-Löve (1993: 207) formuliert, »unabdingbare Pflicht, ja narzißtische Lust«. Sowohl literarische Texte und Paratexte

(Städtke 1996b: 4f.) als auch der eigene Körper (Schahadat 2004: 11) werden herangezogen, um das eigene schriftstellerische Bild zu einem Mythos zu machen. Als Leitparadigmen gelten das Theater und das Ritual, allerdings wird dabei, wie Schahadat (ebd.) ausführt, eine zusätzliche Ebene eingezogen: Die russischen Symbolistinnen und Symbolisten »tun so, als spielten sie Theater oder als erlebten sie das Ritual«.

Von der Lebenskunst ist es, wie ein von Schahadat (1998) herausgegebener Sammelband bereits im Titel andeutet, nicht weit zum Kunstleben. Eine erste Hochzeit literarischer Mystifikationen erlebt die russische Literatur im 19. Jahrhundert. Lotman (2005: 811) schreibt über die erfundenen Schriftsteller Rudyj Pan'ko, Ivan Petrovič Belkin und andere: »В XVIII в. существовали поэты без биографии. Теперь возникают биографии без поэтов« [»Im 18. Jahrhundert existierten Poeten ohne Biographie. Jetzt tauchen Biographien ohne Poeten auf.«] Mystifikationen sind, so Frank et al., der Fälschung und dem Pseudonym nahe, es wird »etwas Nichtvorhandenes simuliert« (Frank et al. 2001b: 8f.). Über Jean Baudrillards Simulacrum ergibt sich hier eine Verbindung zum Web, dem ein »Nebeneinander von alternativen Wirklichkeiten« bescheinigt werden kann (ebd.: 14); auch die Nähe zur postmodernen Theorie lässt sich kaum verschweigen (ebd.: 13). Die Tendenz zum Virtuellen zeichnet sich zudem in der russischen Philosophie nach 1991 ab, die »das in Frage gestellte Original« zum Zentrum des russischen Selbstverständnisses erklärt (ebd.: 15f.). Ob die russische Kultur tatsächlich als idealer Nährboden für Mystifikationen verstanden werden kann, sei dahingestellt. Im Kontext der vorliegenden Arbeit ist die von Frank et al. beschriebene virtuelle Identitätskonstitution von Relevanz, bei der sowohl Theatralität als auch Zeichenhaftigkeit eine zentrale Rolle spielen (ebd.: 9). So beteiligt sich auch das Publikum substantiell am Gelingen einer Mystifikation, selbst wenn ihm dies nicht immer bewusst wird (ebd.: 12). Schließlich weist die Mystifikation eine gewisse Nähe zur (Selbst-)Inszenierung auf, »wenn [...] das Verbergen und Enthüllen Teil der inszenatorischen Performanz ist« (ebd.).

Als relevant für die Entwicklung russischer Autorinnen- und Autorenbilder erweist sich auch der erste sowjetische Schriftstellerkongress 1937. Schriftstellerinnen und Schriftsteller verlieren, so Städtke, ihren überhöhten Status und werden, wie es in einem bekannten, Stalin zugeschriebenen Zitat heißt, zu »инженеры человеческих душ« [»Ingenieuren der menschlichen Seele«] (Städtke 1998b: XVI, Hellbeck 2004a: 291). Agiert eine Autorin oder ein Autor konform, so kann sie oder er auf Wertschätzung durch das System hoffen, die mit entsprechendem gesellschaftlichen Status einhergeht. Allerdings muss dafür letztlich auf das Privileg individueller Urheberschaft verzichtet werden (Städtke 1998b: XVIII, Städtke 1998c: 11), also auf einen zentralen Bestandteil der auf Seite 46 beschriebenen Foucault'schen Autorfunktion. Knapp 10.000 Mitglieder, die der sowjetische Schriftstellerverband bis 1989 verzeich-

nete (Mey 2004: 37), nahmen diesen Verzicht auf Urheberschaft und (moralische) Autorität in Kauf.

Städtke identifiziert in diesem »erbitterte[n] Kampf um die Literatur als ein zentrales Medium symbolischer Macht« zwei Möglichkeiten für abweichende Meinungen: Dissidenz oder Emigration (Städtke 1998c: 5). Emigrationserfahrungen wirken sich ohne Zweifel auf das schriftstellerische Selbstverständnis aus, wie sich in Vladimir Nabokovs mehrfachen Versuchen der (Auto-)Biographie offenbart (Schmid 2000: 398). Für die vorliegende Studie wird zu prüfen sein, wie sich die Vernetzung durch das Runet auf die (Selbst-)Positionierung zwischen den Kulturen des Herkunfts- und des Ziellandes auswirkt und ob sich an der (Selbst-)Darstellung hybride, vielleicht einander widersprechende Identitätswürfe ablesen lassen. Diese Fragen beziehen sich weniger auf einen spezifisch russischen oder sowjetischen Kontext, sondern nehmen die Emigrations- bzw. Migrationserfahrung in den Blick.²³

Hirt/Wonders führen aus, dass Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die nicht emigrieren wollten oder konnten, »die erzwungene Regression in das vor-gutenbergische Zeitalter« (Hirt/Wonders 1998: 29) in Kauf nehmen mussten, also die Flucht in den »самиздат« [Samizdat, »Selbstverlag«], der großteils dissidentisch ausgerichtet war. Damit lebt die widerständige Tradition des Dichter-Propheten wieder auf. Allerdings sind, wie Alexandra Mey festhält, die Grenzen, die dissidentes von konformem Handeln abgrenzen, fließend (Mey 2004: 39). Auch linientreue Schriftstellerinnen und Schriftsteller werden von der Staatsmacht kritisch beäugt, ihre Aufrichtigkeit bezweifelt (Belaja 1996: 177).

Wie Martina Ritter ausführt, kann eine (Selbst-)Inszenierung als Dissidentin oder Dissident in der Sowjetunion praktisch nur im Privaten vorgenommen werden; der öffentliche Raum wird von der Staatsgewalt monopolisiert. In weiterer Folge übernimmt der private Raum immer mehr Aufgaben, die in Demokratien der öffentlichen Sphäre zugerechnet werden, und es kommt zur »Wucherung des Privaten« (Ritter 2008: 139). Hirt/Wonders weisen darauf hin, dass eine Samizdatpublikation »Raum für Autorenschaft« (Hirt/Wonders 1998: 29) eröffnet; Schriftstellerinnen und Schriftsteller erhalten eine Kernkomponente der Autorfunktion zurück. Der damit verbundene Machtgewinn ist allerdings nicht zuletzt aufgrund der geringen Auflagen von Samizdattexten begrenzt und geht über die bereits erwähnte private Sphäre mit beschränkter Öffentlichkeitsfunktion nicht hinaus.

In den 1980er-Jahren eröffnet sich, so Städtke, in der dissidentischen Literatur schließlich ein Übergang zu postmodernen Paradigmen (Städtke 1998b: XIX). Aller-

23 | Zur Differenz zwischen Migration und Emigration siehe Hausbacher (2009).

dings verschreibt sich die russische Postmoderne nicht vollständig der Dekonstruktion von Autorschaft; Susi Frank et al. (2001b: 13) konstatieren ein Ende mystifischer Tendenzen: »man verbirgt nicht mehr, sondern man zeigt, und zwar zeigt man, daß es nichts mehr zu verbergen gibt.« Allerdings erleben Mystifikationen im Runet Mitte der 1990er-Jahre eine Wiedergeburt in Form sogenannter »виртуалы« [*virtualy*, »virtuelle Persönlichkeiten«], die de Mans Doppellogik von »face and de-face« aufgreifen. Wie Evgenij Gornyj ausführt, verschleiert dieses Genre meist erfolgreich, dass sich hinter den virtuellen Persönlichkeiten, die in letzter Konsequenz nur Texte sind, eine Autorin oder ein Autor versteckt (Gornyj 2007: 211f).²⁴

Auch Mark Lipoveckijs bereits erwähnte Zweifel an der Nachhaltigkeit der Dekonstruktion im Angesicht des russischen Literaturzentrismus wirken sich auf post-sovietische Autorinnen- und Autorenbilder aus. Sollten sich diese Zweifel als berechtigt erweisen, wird das transzendente Zentrum der Autorschaft, eben die Autorin oder der Autor, gestärkt. Spuren dieser Stärkung können im Diskurs der »новая искренность« [»Neue Aufrichtigkeit«] vermutet werden. Ursprünglich 1985 von Dmitrij Prigov formuliert und als Titel eines Samizdat-Gedichtbandes verwendet (Rutten 2017b: 13), wurde der Begriff von Michail Ėpštejn theoretisiert und hat sich in gewisser Hinsicht als post-postmodernes Paradigma etabliert (ebd.: 9). 2003 legt Marija Mitrenina dieses Konzept auf ŽŽ-Blogs um: »В сущности, частный живой журнал в чистом виде – реализация принципов новой искренности: человек рассказывает о себе и о своем видении мира« [»Im Grunde realisiert das persönliche LiveJournal die Prinzipien der *neuen Aufrichtigkeit* in reinsten Form: jemand erzählt von sich und seiner Weltsicht«](Mitrenina 2003: Hervorh. i. O.). Allgemein wird allerdings weniger von der plötzlichen und vorbehaltlosen Aufrichtigkeit russischer Autorinnen und Autoren ausgegangen; wichtig ist vielmehr

[...] the central status [...] of the discursive gesture of honest self-disclosure (whether the artist in question is indeed honest is another question; what matters is her or his insistence on the trope of emotional transparency). (Rutten 2017b: 9)

Ähnlich wie in den (auto-)biographischen Diskursen zählt also die *Illusion* von Authentizität. Roger Caillois (1982: 27) weist auf die spielerische Komponente von Illusionen im Allgemeinen hin; so besagt »dieses Wort nichts anderes [...], als Eintritt ins Spiel: in-lusio«. Lassen sich beide Seiten, Autorinnen und Autoren einerseits und Publikum andererseits, auf dieses Spiel ein, gelingt die »neue Aufrichtigkeit«. Aller-

24 | Eine Verbindung der *virtualy* zu (auto-)biographischen Praktiken wurde bereits an anderer Stelle gezogen (Howanitz 2014a).

dings wird die »neue Aufrichtigkeit« vom Publikum nicht immer honoriert, sondern beispielsweise als Marketing-Gag diskreditiert (Rutten 2017b: 19-22). In ähnlicher Form führt, so Ulrich Schmid, der »Verdacht einer ›self promotion‹« zu einer gewissen »Autobiographiefeindlichkeit« im postsowjetischen Russland (Schmid 2000: 399). Hier deutet sich an, dass kapitalistische Marktmechanismen, die sich in Russland nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion durchsetzen, auf Autorinnen- und Autorenbilder Einfluss nehmen. Mit diesen Veränderungen geht, so die Prämisse von Andrew Wachtels Monographie *Remaining Relevant after Communism*, ein Verlust moralischer und sozialer Autorität einher (Wachtel 2006). Umgekehrt bieten die kapitalistischen Umwälzungen aber auch Chancen, so eröffnen sich laut Helena Goscilo und Vlad Strukov für traditionell marginalisierte Schriftstellerinnen über den kapitalistischen Buchmarkt plötzlich neue Möglichkeiten: »Sales now determined status«; Verkaufszahlen machen etwa Aleksandra Marinina und Ljudmila Ulickaja berühmt (Goscilo/Strukov 2011a: 13).

Ein Nebenprodukt der nunmehr kapitalistischen russischen Kultur ist laut Goscilo/Strukov »glamour [...] [as] a new utopia« und damit einhergehend die Idee der »celebrity« nach westlichem Muster (ebd.: 4). Zwar betrifft dies vorrangig visuelle Medien wie das Fernsehen (ebd.: 8); aber auch in der Literatur etablieren sich »celebrities« in Form crossmedialer Stars wie Sergej Minaev (Schmidt 2011: 588) oder »literarischer Entertainer« (ebd.: 80) wie Dmitrij Bykov. Im 21. Jahrhundert schließlich sorgen die zunehmend autoritären Tendenzen unter Vladimir Putin für ein Revival des Bildes widerständiger Literatur, das mit Glamour und der »neuen Aufrichtigkeit« in Wechselwirkung tritt. Resultat dieses Prozesses sind unter anderem Putin-kritische Auftritte der russischen »quintessential glamour/celebrity figure« Ksenija Sobčak (Goscilo/Strukov 2011a: 11).

Runet-Kultur

Konradova/Schmidt betonen, das Runet sei keine feste Größe; je nachdem, ob Geographie, Sprache oder Kulturtradition in den Mittelpunkt gerückt wird, ist vom »русский« [»russländischen«] »русскоязычный« [»russischsprachigen«] oder »русский« [»russischen«] Internet die Rede (Konradova/Schmidt 2014: 34). Überhaupt stellt sich ihnen zufolge die Frage, ob ein nationaler Blick auf die Geschichte einer globalen Kommunikationstechnologie den Forschungsgegenstand beschreibt oder ihn vielmehr erst konstruiert (ebd.: 35). Umgekehrt sind aber durchaus »specific, culturally encoded phenomena« zu beobachten (ebd.: 36).

Goggin/McLelland (2009: 5) argumentieren schon 2009 dafür, dass die vorherrschende anglozentristische Perspektive dem »Internet as international phenome-

non« nicht gerecht wird; besonders beachtet werden müssen etwa die Implikationen nichtlateinischer Schriftsysteme (Goggin/McLelland 2009: 5), wie es auch das Kyrrillische ist. Zudem wird die im Westen vorherrschende Vorstellung vom Internet als grenzenloser virtueller Raum in Zweifel gezogen (ebd.: 11). Dieses Bild eines homogenen, anglophonen Internets kann vermieden werden

[...] by recognizing the very different shaping of »big« and »little« cultures of the Internet in particular contexts – and by reformulating general assumptions and concepts of the Internet informed by knowledge of these diverse international Internets. (Ebd.)

Die vorliegende Studie setzt sich deshalb zum Ziel, ihrerseits eines dieser »internationalen Internets« zu beleuchten und damit einen Beitrag für das bessere Verständnis des Konzepts *Internet* zu leisten. Sie folgt dem von Dirk Uffelman (2011b) vorgeschlagenen »cyberlinguistic turn« insofern, als die hier analysierten Autorinnen und Autoren im Web durch die Sprache vereint werden: das Russische; der Bezug auf Autorinnen- und Autorenbilder aus der russischen Literatur ergibt zudem eine Gemeinsamkeit auf der Ebene der Kulturtradition. Dabei wird der Fokus bewusst nicht auf Russland bzw. das Territorium der Russischen Föderation eingeschränkt, um dem von Andreas Hepp und Nick Couldry kritisierten »container thinking« in den Medienwissenschaften auszuweichen (Hepp/Couldry 2009: 32) und dem von ihnen vorgeschlagenen transkulturellen Zugang zu folgen, der »diasporas, popular cultures, social movements or religious belief communities« miteinbezieht, wobei der territoriale Nationalstaat als »possible reference point« potentiell bestehen bleiben kann (ebd.: 40, Hervorh. i. O.).

Die Geschichte der sowjetischen Informationstechnologie und damit verbunden der russischen Internet-Infrastruktur weist einen speziellen Verlauf auf.²⁵ Verantwortlich dafür sind, so Konradova/Schmidt, weniger technische als vielmehr ideologische Rahmenbedingungen: Dezentrale Netzwerke könnten die hierarchisch organisierte Sowjetmacht gefährden (Konradova/Schmidt 2014: 38). Vlad Strukov ergänzt, Heimcomputer seien in der Sowjetunion ein rares Gut mit entsprechend blühendem Schwarzmarkt gewesen (Strukov 2014: 16-20).

Den Zusammenbruch der Sowjetunion überlebt die russische Computerindustrie nur um wenige Jahre; bereits Mitte der 1990er-Jahre mussten Heimcomputer

25 | Kurze Überblicke über die sowjetische und russische IT-Geschichte finden sich bei Schmidt (2011: 49-77), Konradova/Schmidt (2014) und Strukov (2014). Umfangreiche Einsicht in die sowjetische IT der 1950er- bis 1980er-Jahre bieten Trogemann et al. (2001), Soldatov/Borogan (2015) und Peters (2016).

aus dem Westen importiert werden. Im Gegenzug emigrierten russische Spezialistinnen und Spezialisten in den Westen (ebd.: 22). Das ›frühe‹ Runet zwischen 1991 und 1995 dominierten deshalb professionelle Benutzerinnen und Benutzer aus dem universitären Umfeld und der russischsprachigen Diaspora (Konradova/Schmidt 2014: 41). Neben technischen Berufen finden sich vor allem Leute mit literarischen Ambitionen: Schriftstellerinnen und Schriftsteller sowie Übersetzerinnen und Übersetzer (ebd.: 42).

Diese Ausgangslage führt zu einer Situation, die immer wieder als von zwei Oppositionen bestimmt beschrieben wird. Konradova/Schmidt (ebd.: 36) sprechen von einer »romantic« und einer »pragmatic« Ära des Runets, das zunächst einen kreativen Freiraum eröffnet, ehe es zum Massenmedium wird. Roesen/Zvereva (2014: 75) kontrastieren die »creative elite« mit »banal blogging«, und Strukov (2014: 27) setzt einer »digital intelligentsia« die »mass users« entgegen. In all diesen Fällen wird der ›Epochenbruch‹ zwischen 2000 und 2005 angesiedelt. Tatsächlich ist das Runet lange Jahre ein randständiges Phänomen; laut Konradova/Schmidt beträgt der Anteil der russischen Internetnutzerinnen und -nutzer im Jahr 2000 gerade 2% der Gesamtbevölkerung der Russischen Föderation (Konradova/Schmidt 2014: 43); bis zum Jahr 2015 wächst diese Zahl auf 73,4% (ITU 2016: 246); in Österreich beträgt sie im gleichen Jahr 83,9% (ebd.: 244). Die geringe Zahl der beteiligten Personen in den frühen 1990er-Jahren sorgt dafür, dass diese Gemeinschaft zu einer »тысовка« [»Schickeria«] wird, deren Mitglieder einander persönlich kennen (Konradova/Schmidt 2014: 42).

Hier bilden sich laut Henrike Schmidt (2011: 194) Strukturen, die der inoffiziellen Sphäre in der Sowjetunion gleichen: Gegenöffentlichkeit, nicht-kommerzielle Nutzung, unbeschränkte bzw. unkontrollierte Publikationsmöglichkeiten und nicht zuletzt eine verschworene Gemeinschaft (ebd.: 197). Ein »Lebensstil der Marginalität«, den Hirt/Wonders (1998: 27) für die inoffizielle sowjetische Literatur- und Kunstszene beschreiben, kann mit einigem Recht für die Situation im Runet geltend gemacht werden. Der Samizdat wird, so Schmidt, dementsprechend häufig als »eine der zentralen Metaphern« für das Runet bemüht (Schmidt 2011: 192). Trotz der offensichtlichen Gemeinsamkeiten darf allerdings nicht vergessen werden, dass digitaler Selbstverlag und die damit verbundenen »Amateurrkulturen« nicht nur ein russisches, sondern ein weltweites Phänomen darstellen (ebd.: 222).

Die Samizdat-Metapher versucht unter anderem, die damit verknüpften positiven Aspekte von Schriftstellerinnen- und Schriftstellerbildern auf Runet-Nutzerinnen und -Nutzer zu übertragen. Wie Schmidt (ebd.: 201) schreibt, ist mit dem literarischen Underground ein gewisses Prestige verbunden. Darüber hinaus wird ein »auratisches Verständnis [...] der Literatur« transportiert und »politische, ethische

und ästhetische Relevanz« (Schmidt 2011: 222) verliehen. Diese ›erhabenen‹ Werte werden zynisch zur (Selbst-)Inszenierung im Runet eingesetzt. Ellen Rutten zeigt dies anhand eines frühen Schlagwortes der Runet-Kultur, des sogenannten »креатифф« [*kreatiff*]:

Während der Perestroika wurde das Wort *kreativ* eingeführt, um kommerzielle kreative Produkte von hochkünstlerischen Werken zu unterscheiden. I[m] [...] russischen online-Slang [...] wurde aus *kreativ* *kreatiff* . [...] *kreatiff* ist heute eine verbreitete Bezeichnung sowohl für online-Texte, denen literarische Qualität zugesprochen wird, als auch für alle anderen Texte, die online publiziert werden. (Rutten 2009a: 20)

Steht auf den ersten Blick Kreativität im Mittelpunkt, so ist der kommerzielle Aspekt, ist der Blog als »Werk mit Warencharakter« (ebd.), ein integraler Grundbestandteil des *kreatiff* -Konzepts. Wie Henrike Schmidt (2011: 634) unter Bezugnahme auf Pierre Bourdieu schreibt, ist es im Falle des Runet vielen gelungen, dieses »symbolische Kapital des Entdeckers und Innovators [...] in traditionelles ökonomisches Kapital [zu] verwandeln«.

Diese Möglichkeit, zur »celebrity« zu werden, seine (Selbst-)Inszenierung zum handelbaren Gebrauchsgegenstand (Poletti/Rak 2014b: 11) und sein ›Ich‹ in letzter Konsequenz in eine Handelsmarke zu verwandeln (Poletti/Rak 2014a: 79f.), trifft allgemein auf das Internet zu. Speziell für das frühe Runet folgt Autorität und damit verbunden symbolisches Kapital diesbezüglich einem banalen Mechanismus: Ziel ist es, mehr als tausend Leserinnen und Leser zu haben und somit zu einem »мульти-тысячник« [»Vieltausender«] zu werden (Rutten 2009a: 19, Idlis 2010: 136).

Die Übergänge zwischen Kreativität und Kommerz erweisen sich im Runet als fließend. Ebenso scheint der Rand der Gesellschaft nicht allzu weit entfernt zu sein von deren Mitte. Dies lässt sich anhand der Online-Subkultur der *падонки* [*padonki* , »Dreckskerle«] zeigen. So kommt der Begriff *kreatiff* ebenso wie der bereits erwähnte *afftar* aus dem »олбанский язык« [»olbanische Sprache«]. Diese besondere Sprachverwendung der *padonki* geht laut Berdicevskis/Zvereva mit der Zeit in den allgemeinen Runet-Sprachgebrauch ein (Berdicevskis/Zvereva 2014: 123f.), ab 2008 allerdings mit rückläufiger Tendenz (ebd.: 136). In den Händen der *padonki* ein Sprachspiel,²⁶ eine subversive Unterwanderung der »idea of ›sacred‹ literacy« (ebd.: 123), wird das »Olbanische« des Runet-Mainstream auf eine massenhafte Reproduktion vorgefertigter Sprachbilder reduziert (ebd.: 125). Dieser Befund ist nicht

26 | Viktor Pelevin setzt dem »Olbanischen« mit seinem Roman *Šlem užasa* [*Der Schreckenshelm*] (2005) ein literarisches Denkmal.

von der Hand zu weisen, allerdings muss die Gegenüberstellung einer kleinen kreativen Elite und der mechanisch reproduzierenden Masse hinterfragt werden, denn das Kopieren und Weiterverbreiten von kreativen Artefakten birgt laut Limor Shifman (2014: 19f.) im weitesten Sinne seinerseits kreatives Potential, wie das Beispiel der Internetmeme zeigt.

Die (Selbst-)Inszenierung als marginalisierte intellektuelle Elite, als »digital intelligentsia« greift Bilder aus der russischen Literatur auf und wendet sie auf den Kontext des Runet an. Der Dichter-Prophet, die moralische Instanz finden sich im Web wieder. Die Texte des Runet-Samizdat enden aber nicht in (potentieller) Verfolgung und Verhaftung, sondern in (potentieller) Berühmtheit und Bezahlung. Hier zeigt sich die Synthese bzw. die friedliche Koexistenz von Kunst und Kommerz im *kreaitiff*; Henrike Schmidt (2011: 638) hält für das Runet fest, »dass die Verschmelzung von experimentellem Werk und Bestseller, autonomem Kunstwerk und politischer PR [...] eigenwertige Phänomene hervorbringt«.

Der hier angesprochene politische Aspekt entwickelt sich allerdings erst mit der Zeit. Ellen Rutten hat 2009 ausgewählte russische Blogs dahingehend untersucht, ob diese das Bild der Schriftstellerin oder des Schriftstellers als moralische Instanz fortschreiben. In ihrer qualitativen Analyse beschreibt sie das auf den ersten Blick erstaunliche Fehlen jeglicher Kommentare anlässlich von Dmitrij Medvedevs Wahl zum Präsidenten der russischen Föderation im März 2008 (Rutten 2009c: 25). In ihrer Argumentation bezieht sie sich zum Teil auf Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die auch in der vorliegenden Studie untersucht werden: Dmitrij Galkovskij, Evgenij Griškovec, Linor Goralik und Tat'jana Tolstaja. Darüber hinaus geht Rutten auch auf Dmitrij Baviľ'skij, Aleksej Slapovskij und Dmitrij Vodennikov ein (ebd.).

Das Schweigen russischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller erklärt Rutten »by a simple unwillingness to devote energy to a publicly staged event« (ebd.: 27). Sie argumentiert, dass Evgenij Evtušenkos berühmter Vers »Поэт в России – больше, чем поэт« [»Ein Poet ist in Russland mehr als nur ein Poet«] (Evtušenko 1998: 364) entzaubert wird; das Dasein als russische Schriftstellerin oder Schriftsteller ist nicht inhärent politisch, sondern wird in manchen Fällen durch bewusste Entscheidungen politisiert (Rutten 2009c: 29). 2015 aktualisiert Rutten ihre Bestandsaufnahme: Ab 2011 ist in Russland allgemein eine steigende politische Partizipation festzustellen, was sich auch auf die meisten der 2009 untersuchten Schriftstellerinnen und Schriftsteller auswirkt; viele zeigen aktives politisches Engagement, das sich allerdings nur an Gleichgesinnte richtet (Rutten 2015).

Diese Politisierung der Schriftstellerinnen und Schriftsteller im Runet spiegelt sich laut Konradova/Schmidt aufseiten des Publikums, der ›Masse‹. Die von dieser Masse dominierte ›zynische‹ Periode wird durch eine »excessive politicization« be-

stimmt (Konradova/Schmidt 2014: 49). Die erste weitreichende politische Diskussion im Runet ist dem Georgienkrieg 2008 geschuldet (ebd.). Gleichzeitig sorgt eine zunehmend repressive russische Medienpolitik Mitte der 2000er dafür, dass sich Blogs als alternative Nachrichtenquellen etablieren (Utekhin 2012: 254, Gusejnov 2014: 64, Konradova/Schmidt 2014: 46) und eine Gegenöffentlichkeit analog zum historischen Samizdat aufbauen (Schmidt 2011: 223).

Der wie bereits erwähnt als banal, unkreativ und konsumorientiert beschriebenen Runet-Masse kann politische Relevanz attestiert werden. Microblogs werden wie im ›Arabischen Frühling‹ zur Koordination von Protesten im ›wirklichen‹ Leben genutzt (Paulsen/Zvereva 2014, Nikiporec-Takigava 2016). Die staatliche Reaktion lässt laut Konradova/Schmidt nicht lange auf sich warten; 2010 werden mit dem Gesetz »O zaštite detej ot informacii, pričinjajuškej vred ich zdorov'ju i razvitiju« [»Über den Schutz von Kindern vor Informationen, die ihrer Gesundheit und Entwicklung schaden«] die gesetzlichen Grundlagen für Internetzensur in Russland geschaffen, allerdings noch nicht umgesetzt (Konradova/Schmidt 2014: 47).

Evgeny Morozov (2011) weist auf das Internet als repressives Herrschaftselement hin. So tragen zur weiteren Politisierung des Runet auch Putin-treue (Nikiporec-Takigava/Pain 2016) und nationalistisch eingestellte Gruppen (Prostakov 2016) bei. Die zeitlich wie konzeptuell gefasste Opposition *Runet-Elite* – *Runet-Masse* greift also zu kurz und verdeckt durch ihren plakativen Rückgriff auf historische sozio-kulturelle Vorstellungen die komplexe Gemengelage aus ununterbrochenen Interaktionen, widersprüchlichen Strukturen und den damit verbundenen Grenzüberschreitungen. In der vorliegenden Studie wird untersucht, wo sich Autorinnen und Autoren in Bezug auf eine soziale, politische, marketingtechnische und künstlerische Stellung verorten und wie sich diese (Selbst-)Inszenierung auf die Interaktion mit dem Publikum auswirkt.

Eine letzte zu nennende Eigenheit der Runet-Kultur betrifft die verwendeten Plattformen. Das Zentrum der russischen Blogosphäre, das *ŽŽ*, spielt im Westen kaum eine Rolle, obwohl es ursprünglich eine amerikanische Entwicklung war. Prinzipiell handelt es sich um eine Blogplattform, die jedoch schnell Eigenschaften von sozialen Netzwerken übernimmt, insbesondere Kontaktlisten und die Möglichkeit, »Friends« festzulegen (boyd/Ellison 2007: 215). Roesen/Zvereva fassen es deshalb als erstes soziales Netzwerk in Russland (Roesen/Zvereva 2014: 74). Als erstes genuin russisches soziales Netzwerk ist hingegen *Odnoklassniki.ru* [*Schulfreunde.ru*] zu nennen. Im Unterschied zum *ŽŽ* konzentriert sich dieses, so Roesen/Zvereva, auf »real people«, keine *virtualy* oder andere literarische Experimente (ebd.: 76). Wie bereits erwähnt, betont die postmoderne Philosophie den konstrukthaften Charakter der Identitäten solcher »echten Menschen«; so gesehen ist *Odnoklassniki.ru* das soziale

Netzwerk der »neuen Aufrichtigkeit«, ohne allerdings deren augenzwinkernde Unernsthaftigkeit zu übernehmen. Dieser Strategie ist kein Erfolg beschieden: Gerade der Fokus auf »echte Menschen« führt zu konventionellen Inhalten, der Reiz der Plattform sinkt, das Prestige schwindet (ebd.).

Ein weiteres soziales Netzwerk im Runet ist *Vkontakte.ru* [*InKontakt.ru*], das vor allem durch seine multimedialen Fähigkeiten glänzt: Filme, Musik, Spiele und Pornographie werden ohne Rücksicht auf das Urheberrecht veröffentlicht und machen das Netzwerk zu einer Unterhaltungsplattform (ebd.: 77). Als weiteres Alleinstellungsmerkmal betont *Vkontakte.ru* seinen Status als lokale, auf russische Spezifika zugeschnittene Plattform (ebd.).

Das amerikanische Netzwerk *Facebook* ist auch in Russland beliebt, kämpft aber zunächst mit Startschwierigkeiten. Als besonders hinderlich erweist sich die Tatsache, dass die Benutzeroberfläche zunächst nur auf Englisch verfügbar ist; als besonderen Anreiz bietet *Facebook* aber bereits zu Beginn »access [...] to globally famous celebrities« (ebd.). Die Runet-Gemeinschaft fasst *Facebook* als anspruchsvolle Plattform auf, die entsprechend »zivilisiertes« Verhalten fordert (ebd.: 78). Allerdings handelt es sich um ein Netzwerk »which simplifies communication«, längere Texte sind in den Augen der Nutzerinnen und Nutzer im ŽŽ besser aufgehoben (ebd.).

Roesen/Zvereva fassen die Aufgabenverteilung der verschiedenen Sozialen Netzwerke in Russland wie folgt zusammen: Das ŽŽ eignet sich für extensive politische Diskussionen, für literarische Texte und Kunst. Austausch mit dem Freundeskreis aus dem »echten« Leben geschieht auf *Odnoklassniki.ru* und *Vkontakte.ru*; letzteres wird auch für Medienkonsum herangezogen. Professionelle Kommunikation findet sich vorwiegend auf *Facebook*. Politische Inhalte sind schließlich auf fast allen Plattformen präsent, nur die private Ausrichtung von *Odnoklassniki.ru* verhindert eine tiefergehende politische Diskussion (ebd.: 78f.).

Anstelle eines Resümees: Gedanken zur imaginierten Performativität

Das Runet bietet virtuellen Persönlichkeiten ein Biotop; dies leitet sich aus medialen Gegebenheiten ebenso ab wie aus der russischen Literaturtradition. Trotzdem kommt es zu keiner Renaissance symbolistischer Lebenskunst, allenfalls lassen sich Bruchstücke davon aufsammeln, die durch die doppelte Phasenverschiebung der Postmoderne und des Postsowjetischen kaum wiederzuerkennen sind. Der von Schamma Schahadat (2004) als Titel gewählten symbolistischen Maxime »Das Leben zur Kunst machen« widerfährt im Runet mit seiner Fokussierung auf den Alltag (vgl. S. 37) eine Umkehrung: Hier wird die Kunst zum Leben gemacht. Die literarische Kreativität und der zynische Kapitalismus des *kratiff* zerbricht in einem postmo-

dernen ironischen Akt das *жизнетворчество* [*žiznetvorčestvo*] in ein *ЖЖизнетворчество* [*Žžiznetvorčestvo*]; um dieses Wortspiel im Deutschen abzubilden, wird aus der Lebenskunst in Anlehnung an das LiveJournal (LJ) die *LJebenskunst*.

Viviane Serfaty führt aus, dass Verkörperungen im Cyberspace nur über mediale Vermittlung funktionieren (Serfaty 2004: 101-103); hier ergibt sich ein Unterschied zur symbolistischen Lebenskunst. Aus diesem Grund ist eine vermutete Performativität (auto-)biographischer Praktiken aufseiten des Publikums zu suchen. Dieses imaginiert, teils aufgrund eines Namens und eines Avatarbildes, teils basierend auf literarischen Texten eine Autorin oder einen Autor aus Fleisch und Blut. Astrid Ensslin schreibt diesbezüglich:

The double-situatedness of the body implies, on the one hand, that user-readers are »embodied« as direct receivers, whose bodies interact with the hardware and software of a computer in what could be called a mechanical, or electronic feedback cycle. On the other hand, user-readers are »re-embodied« through feedback which they experience in represented, mediated form, e.g. via avatars. (Ensslin 2010: 152)

Dieses Phänomen, das als ›imaginierte Performativität‹ der Leserinnen und Leser bezeichnet werden könnte, wird gesteigert durch ein Versprechen fast aller Online-Plattformen, angefangen vom *ŽŽ* über *Twitter* bis hin zu *Facebook*: Diese suggerieren, ihre Millionen von Profilen seien ›reale‹ Menschen, keine medialen Inszenierungen von Persönlichkeit. Poletti/Rak weisen darauf hin, dass die Plattformen eine Rahmung vornehmen: »Internet affordances can work [...] to create the terms for identification and the rules for social interaction« (Poletti/Rak 2014b: 5).

Verstärkt wird die ›imaginierte Performativität‹ durch die bereits erwähnten »[i]maginierte[n] Schriftkontakte« (Schmidt 2011: 294). Die von Christoph Veldhues (2003: 274) unter Berufung auf Boris Tomaševskij angeführte »Sehnsucht nach einer Persönlichkeit in der Literatur« aufseiten des Publikums leistet einen weiteren Anreiz, die klaffenden Lücken eines Autorinnen- oder Autorenbildes selbst imaginär zu schließen. Nicht nur die (Selbst-)Inszenierungen der Autorinnen und Autoren gleichen dabei einer Rolle, auch das Publikum beteiligt sich an diesem literarischen Rollen-Spiel, als sei es ein *Massively Multiplayer Online Role-Playing Game*.

Dieses Mitdenken von realen Personen und in diesem Sinne einer Körperlichkeit durch das Publikum stellt eine Besonderheit (auto-)biographischer Praktiken im Web dar. In Anlehnung an Philippe Lejeunes »pacte autobiographique« (vgl. Seite 30) könnte von einem »pacte corpor(é)el« gesprochen werden, also von einem Pakt der ›echten‹ Körper. Die Leserinnen und Leser von Blogbeiträgen, *Twitter*-Nachrichten und Ähnlichem nehmen zumindest implizit an, dass sich hinter den

Texten reale Körper verbergen, die Medien Computer und Smartphones agieren hier im Sinne von Marshall McLuhans »extensions of man«.²⁷

Der Körper hinter dem Bildschirm wird deshalb mitgedacht, weil die Leserinnen und Leser ihre Situation spiegeln und auf den jeweiligen Autor bzw. die jeweilige Autorin projizieren. Schmidt äußert die Vermutung, dass, da sämtliche Texte im Internet als Botschaften aufgefasst würden, im Vordergrund nicht mehr das Lesen und Schreiben stehe, sondern das Senden und Empfangen (Schmidt 2011: 296). Leserinnen bzw. Leser auf der einen und Autorinnen bzw. Autoren auf der anderen Seite, sie alle sitzen vor dem Computer und blicken auf die selbe Webseite, sind dadurch Teile derselben Gemeinschaft, verwenden die gleichen Programme und Tools. Nicht alle können bei *Ad Marginem*, einem Moskauer Verlag für russische Gegenwartsliteratur, publizieren, aber jeder bzw. jedem steht die Möglichkeit frei, Texte im ŽŽ oder auf *Facebook* zu veröffentlichen.

Diese Nivellierung des Statusunterschieds wird durch die Möglichkeit verstärkt, mit den Autorinnen und Autoren *unter dem Text*, wo die Kommentare üblicherweise angezeigt werden, *über den Text* zu kommunizieren. Es kann geschehen, dass der »pacte corpor(é)el« verletzt wird, wie eben auch der »pacte autobiographique« missachtet werden kann. Ein Beispiel sind die *virtualy* des Runet, virtuelle Persönlichkeiten, hinter denen reale Autorinnen und Autoren stehen (vgl. S. 70). Auch schreibende Automata, also Programme, die Texte zusammenbauen und publizieren, verletzen den »pacte corpor(é)el«.

Die Möglichkeit zur Kommunikation, die den Effekt des »pacte corpor(é)el« verstärkt, kann gleichzeitig dazu dienen, dessen Verletzung aufzuzeigen. Hier ergeben sich Anknüpfungspunkte zum sogenannten Turing-Test, den der britische Mathematiker Alan Turing (2009) im Jahr 1950 vorgeschlagen hat. Dieser Test wird gemeinhin als Messlatte für künstliche Intelligenz verwendet. Dabei soll ein Mensch erkennen, ob sie oder er mit einem Computerprogramm oder einem anderen Menschen chattet. Gelingt es dem Computerprogramm, den Schiedsrichter oder die Schiedsrichterin zu täuschen, so muss ihm ein Mindestmaß an Intelligenz zugeschrieben werden.

Solange Computer am Turing-Test scheitern, kann dieser als Körper-Indikator verwendet werden, allerdings unter der Voraussetzung, der Mensch spiele »ehrlich« und versuche nicht, den Eindruck zu erwecken, es handele sich um ein Computerprogramm. Ehrlichkeit ist in der komplexen Interaktion (auto-)biographischer Prak-

27 | Henrike Schmidt weist auf eine Verbindung zur russischen Avantgarde hin, in der »die Frage nach der Materialität des Schreibens im Zentrum [steht], nach der Bedeutung der Körperlichkeit auf der Ebene der Schreibenden [...] und der Lesenden/Wahrnehmenden« (Schmidt 2011: 228).

tiken im Runet allerdings keine Kategorie; selbst die »neue Aufrichtigkeit« ist letztlich künstlerische (Selbst-)Positionierung in Relation zu einer ›alten‹ oder ›traditionellen‹ Aufrichtigkeit und keineswegs eine ›neu gefundene‹ Aufrichtigkeit.²⁸

Im Übrigen lässt sich der »pacte autobiographique« über Kommunikation ein Stück weit überprüfen: 2001 gibt sich der russische Blogger Maksim Kononenko im ŽŽ als Sängerin Alla Pugačeva aus. Von Anfang an zweifeln seine Leserinnen und Leser an der Authentizität des Geschriebenen, doch Kononenko bemüht sich nach Kräften, diese Zweifel in zahllosen privaten Nachrichten zu zerstreuen. Zunächst gelingt ihm das auch, allerdings verlangt das Aufrechterhalten dieser (auto-)biographischen Illusion sehr viel Arbeit, was mit ein Grund ist, warum Kononenko dieses *virtualy*-Experiment nach einem Jahr beendet (Howanitz 2014a: 286f.).

Schriftstellerische (Selbst-)Inszenierungen im Runet folgen zwei Traditionslinien. Zum einen berufen sie sich auf etablierte Autorinnen- und Autorenbilder der russischen Literatur, deren sakralen Status und die damit verbundenen (auto-)biographischen Praktiken. Zum anderen unterwandern sie diesen Status in einer Mischung aus postmoderner Ironie, augenzwinkernder »neuer Aufrichtigkeit« und zynischer kapitalistischer Logik. Aus der symbolistischen Lebenskunst *жизнетворчество* wird die *L*Jebenskunst *ЖЖизнетворчество*. Der zum Teil von den Plattformen, zum Teil von den Autorinnen und Autoren suggerierte »pacte corpor(é)el« macht dem Publikum den Weg frei, einen realen Körper hinter den virtuellen Texten und anderen Medien des Runet zu imaginieren.

Diese Texte und Medien sind auf Spuren der (Selbst-)Inszenierung zu überprüfen. Auf diese Weise wird Tynjanovs »literarischer Persönlichkeit« im Web nachgespürt; ebenfalls sollen um den Namen einer Autorin oder eines Autors kreisende (auto-)biographische Praktiken auf »Autoren-als-System« abgeklopft werden. Lejeunes »espace autobiographique« erfährt dabei eine crossmediale Erweiterung: Grundlage der vorliegenden Untersuchung ist kein Nebeneinander von Texten, sondern ein Nebeneinander unterschiedlicher Medien, literarischer Kommunikation, schriftstellerischer Bilder, virtueller Persönlichkeiten und anderer Artefakte bzw. Produkte (auto-)biographischer Praktiken. Der einem Stereographieeffekt geschuldete Eindruck dreidimensionaler Plastizität wird abgelöst durch ein verwirrendes Kaleidoskop hochdimensionaler (auto-)biographischer Möglichkeitsräume, die nur für einen kurzen Moment fokussiert werden können, bevor sie sich in Virtualität auflösen.

28 | Dies ist nicht das einzige Hindernis, das einer Applikation des Turing-Tests im Kontext (auto-)biographischer Praktiken im Weg steht. Es gibt eine Reihe von kritischen Auseinandersetzungen mit diesem Konzept; als prominenteste sei das von John C. Searle (1980) skizzierte »Chinese Room Problem« genannt.

Versuch einer literarischen Topologie

Der Mythos der literaturzentristischen russischen Kultur scheint auch vor dem Runet nicht haltzumachen: In zahlreichen Webauftritten wird über Literatur diskutiert, in ebenso zahlreichen Webauftritten werden eigene literarische Texte einer manchmal breiten, manchmal weniger breiten Öffentlichkeit vorgestellt. Dieser Fokus des Runet auf das literarische Schreiben lässt sich unter anderem daran ablesen, dass sich ein eigener institutionalisierter Literaturbetrieb im Netz herausgebildet hat, der Wettbewerbe, Literaturzeitschriften und Bibliotheken umfasst (Schmidt 2011: 78-191). Viele außerhalb des Netzes bekannte Autorinnen und Autoren bloggen; für die vorliegende Untersuchung schriftstellerischer (Selbst-)Inszenierungen liegt damit umfangreiches Material vor. Die dominante Blog-Plattform im Runet ist das auf Seite 76 vorgestellte ŽŽ. Ende der 2000er-Jahre steigt dann die Bedeutung sozialer Netzwerke stetig an, literarische Texte werden aber nach wie vor eher im ŽŽ veröffentlicht (Roesen/Zvereva 2014: 78f.). Als Grundlage der vorliegenden quantitativen Untersuchung dienen deshalb ŽŽ-Blogs, die in einzelnen Fällen um Profile in sozialen Netzwerken ergänzt werden, um ein umfassenderes Bild von Strategien der (Selbst-)Inszenierung zeichnen zu können.

Die literarische ›Schlagseite‹ des ŽŽ zeigt sich immer wieder; so sind einzelne Blogs allein der Frage gewidmet, wer sich zu den russischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern im Netz zählen darf, sie versuchen also, kanonbildend zu wirken. Die wohl umfassendste Bestandsaufnahme findet sich in der »Biblioteka Živogo Žurnala« [»ŽŽ-Bibliothek«], dem Blog (biblioteka-2013). Dieser setzt sich zum Ziel, »найти авторов ›бумажных‹ книг, которые ведут блоги в Живом Журнале« [»Autoren von ›Papier‹-Büchern zu finden, die einen ŽŽ-Blog führen«] und wird vom ŽŽ finanziell unterstützt (Biblioteka Živogo Žurnala 2015).¹ Jede Leserin und jeder Le-

1 | An dieser Stelle sei daran erinnert, dass Nicknamen auf Internetplattformen in dieser Arbeit mit spitzen Klammern gekennzeichnet werden: ⟨...⟩.

ser kann Autorinnen bzw. Autoren zur Aufnahme in die ŽŽ-Bibliothek vorschlagen, das Publikum wird also aktiv an den Kanonisierungsbestrebungen beteiligt. Das Resultat dieser Bemühungen ist eine Liste, die 2015 insgesamt 677 Namen umfasste. Zusätzlich werden bevorzugte Gattungen und gegenwärtige Wohnorte angeführt (Biblioteka Živogo Žurnala 2013a, Biblioteka Živogo Žurnala 2013b).

Andere Bloggerinnen und Blogger wiederum versuchen, eine qualitative Auswahl zu treffen. Ekaterina Pachomčik, ihres Zeichens PR-Direktorin des ŽŽ, hat unter dem vielsagenden Pseudonym ⟨lytdybr⟩² eine Liste von 29 Blogs veröffentlicht, »[к]ого уж точно стоит почитать« [»(w)en es sich wirklich zu lesen lohnt«] (Pachomčik 2013).³ Eine Zeit lang führte das ŽŽ selbst Buch über ›seine‹ Schriftstellerinnen und Schriftsteller. Die Seite »Dajžest Živogo Žurnala« [»Übersicht über das ŽŽ«] ist seit 2014 nicht mehr verfügbar, kann aber noch über *archive.org* aufgerufen werden. Insgesamt 123 »celebrities« aus dem Bereich Literatur werden hier gelistet, als einziger nicht-russischsprachiger Schriftsteller kommt der amerikanische Fantasyautor George R. R. Martin vor, der unter dem Nick ⟨grrm⟩ bloggt (LiveJournal 2013).

Diese Versuche der Kanonisierung erleichtern die Auswahl einzelner Autorinnen und Autoren für die vorliegende Analyse von (Selbst-)Inszenierungen. Grundsätzlich soll ein möglichst breites Spektrum an inszenatorischen Strategien abgedeckt werden. Dafür kommen quantitative Methoden zum Einsatz, die es erlauben, ein großes Textkorpus kursorisch zu erfassen und in repräsentative Gruppen zu gliedern. Das vorliegende Kapitel zur literarischen Topologie vermittelt zunächst einen Überblick über den Einsatz quantitativer Methoden in der Literaturwissenschaft, für den Franco Moretti den Begriff »distant reading« geprägt hat. Anschließend stellt es das für die vorliegende Untersuchung verwendete Verfahren des »topic modeling« vor und geht auf weitere mathematische Ansätze ein, die genutzt werden können, um mehr über das Korpus herauszufinden. Zusätzlich werden die Ergebnisse des »topic modeling« und der nachgeschalteten Verfahren präsentiert. Diese erlauben es, die Blogs der Schriftstellerinnen und Schriftsteller in drei grundlegende Gruppen zu unterteilen, nämlich in solche mit Politik-, Alltags- und Literatur-Schwerpunkt. Abschließend können technisch Interessierte einen Blick hinter die Kulissen wagen. Dabei werden die Ergebnisse aus quantitativer Perspektive diskutiert und Details der Implementierung erläutert.

2 | Die Buchstabenfolge ›lytdybr‹ entspricht auf der kyrillischen Tastatur dem Wort ›дневник‹ [›Tagebuch‹] (Schmidt 2011: 273).

3 | Der Eintrag verspricht eigentlich 30 Blogs, allerdings fehlt Nummer 18.

Tabelle 1: Die in der vorliegenden Arbeit analysierten 37 Webauftritte, Ergänzungen zu Pachomčik (2013) sind markiert (). Gezählt wurden alle öffentlichen Einträge bis Ende 2014. Für Profile in den sozialen Netzwerken Facebook (FB) und Vkontakte (VK) ist nicht das Datum der Registrierung angegeben, sondern das des ersten Eintrages.*

	<i>Name</i>	<i>Blog</i>	<i>Einträge</i>	<i>Online seit</i>
1.	Akunin, Boris	<borisakunin>	311	07. 11. 2010
2.	Akunin, Boris*	<borisakunin> (FB)	349	12. 08. 2012
3.	Bagirov, Eduard	<bagirov>	92	17. 10. 2006
4.	Berezin, Aleksej	<alex-aka-jj>	604	08. 02. 2009
5.	Bormor, Petr	<bormor>	2.404	05. 08. 2002
6.	Bykov, Dmitrij	<ru-bykov>	7.698	28. 03. 2005
7.	Divov, Oleg	<divov>	993	01. 11. 2003
8.	Èksler, Aleksej	<exler>	15.795	13. 06. 2001
9.	Fraj, Maks	<chingizid>	5.323	24. 05. 2002
10.	Galkovskij, Dmitrij	<galkovsky>	934	10. 10. 2003
11.	Gluchovskij, Dmitrij	<dglu>	605	31. 05. 2005
12.	Goralik, Linor	<snorapp>	3.510	16. 04. 2002
13.	Goralik, Linor*	<snorapp> (FB)	3.408	16. 09. 2009
14.	Grìskovec, Evgenij*	<e-grishkovets>	685	24. 04. 2007
15.	Gromov, Aleksandr	<lemming-drover>	698	12. 04. 2005
16.	Ketro, Marta	<marta-ketro>	1.504	21. 02. 2005
17.	Klimova, Marusja	<marussia>	902	22. 12. 2001
18.	Kudrjaševa, Alja	<izubr>	948	03. 06. 2003
19.	Kudrjaševa, Alja*	<khaitlina> (VK)	570	16. 10. 2007
20.	Kudrjaševa, Alja*	<kudryasheva> (FB)	281	06. 09. 2012
21.	Kudrjaševa, Alja*	<xelbot>	330	11. 09. 2005
22.	Limonov, Eduard*	<limonov-eduard>	2.616	11. 03. 2009
23.	Loginov, Svjatoslav	<sv-loginow>	472	13. 03. 2008
24.	Luk'janenko, Sergej*	<doctor-livsy>	823	16. 07. 2003
25.	Luk'janenko, Sergej	<dr-piliulkin>	2.373	13. 07. 2008
26.	Mart'janov, Andrej	<gunter-spb>	9.332	06. 03. 2007
27.	Mel'nikova, Julija	<avit-al>	405	13. 06. 2008
28.	Minaev, Sergej	<amigo095>	1.742	01. 05. 2003
29.	Morozova, Tat'jana	<maroosya>	259	21. 03. 2013
30.	Perumov, Nik	<captain-urthang>	51	29. 08. 2003
31.	Polozkova, Vera	<mantrabox>	2.606	29. 12. 2002
32.	Prilepin, Zachar	<prilepin>	841	06. 03. 2007
33.	Rubinštejn, Lev	<levrub>	732	19. 01. 2005
34.	Sabitova, Dina	<feruza>	10.175	06. 09. 2002
35.	Sè, Slava	<pesen-net>	240	22. 04. 2007
36.	Tolstaja, Tat'jana	<tanyant>	441	14. 12. 2007
37.	Truskinovskaja, Dalija	<_runcis>	1.899	10. 08. 2005

Quelle: G. H.

DISTANT READING

Um ein möglichst umfassendes Bild der (Selbst-)Inszenierung russischer Autorinnen und Autoren zeichnen zu können, ist es wünschenswert, viele repräsentative Webauftritte in die Überlegungen miteinzubeziehen. Die vorliegende Untersuchung konzentriert sich auf die 29 Autorinnen und Autoren aus Pachomčiks Liste, weil diese als prototypische ŽŽ-Schriftstellerinnen und -Schriftsteller präsentiert werden. Eine Übersicht über die bearbeiteten Blogs ist in Tabelle 1 auf Seite 83 dargestellt. An Pachomčiks ursprünglicher Liste wurden kleinere Modifikationen vorgenommen, so wurde Sergej Luk'janenkos aktueller Blog <dr-piliulkin> um den älteren Blog <doctor-livsy> ergänzt. Bei Boris Akunin, Linor Goralik und Alja Kudrjaševa wurden auch Auftritte in sozialen Netzwerken in das Korpus aufgenommen, weil diesen Autorinnen und Autoren jeweils ein eigenes Kapitel zur Detailanalyse gewidmet ist.

Hinzugefügt wurden weiters zwei bekannte Blogger, die nicht in der Liste erscheinen, weil sie nicht (mehr) im ŽŽ posten: Evgenij Griškovec und Aleksandr Ėksler. Griškovec hat mehrere Jahrgänge seines Blogs als Buch veröffentlicht (Griškovec 2009, Griškovec 2010a, Griškovec 2011a, Griškovec 2012a, Griškovec 2013a, Griškovec 2014). Ėksler wiederum ist als graphomanischer Blogger bekannt, weshalb ihm Henrike Schmidt (2011: 460-470) in ihrer Monographie ein eigenes Kapitel widmet. Hier erscheint es besonders spannend, im Zuge der vorliegenden Untersuchung Schmidts qualitative Interpretation mit den Ergebnissen quantitativer Verfahren abzugleichen. Als letzte Ergänzung ist Édouard Limonovs Blog <limonov-eduard> zu nennen. Limonov ist mittlerweile ausschließlich politisch tätig. Sein Blog markiert einen inhaltlichen Grenzfall, der als Vergleichsfolie für die (Selbst-)Inszenierung der anderen Schriftstellerinnen und Schriftsteller dienen soll. Entfernt wurde hingegen <denis-balin>. Der Grund dafür ist technischer Natur. Balin veröffentlicht in seinem Blog häufig pornographische Bilder, die mit einer Altersabfrage geschützt sind. Diese Abfrage erschwert eine automatisierte Bearbeitung des Blogs.

Trotz der Beschränkung auf 37 Webauftritte ist die Gesamtanzahl der Texte immer noch groß. Einzelne Blogs bestehen immerhin seit 15 Jahren, manche Schriftstellerinnen und Schriftsteller veröffentlichen mehrere Einträge pro Tag. Für die vorliegende Untersuchung wurden alle Einträge, die bis zum 31. Dezember 2014 um 23:59 Uhr veröffentlicht worden sind, erfasst. Es handelt sich um 78.268 Texte mit insgesamt 17.816.195 Wörtern. Zum Vergleich:⁴ Lev Tolstoj's *Vojna i mir* [Krieg

4 | Als Grundlage dieses Vergleichs dient das Digitalisat von Tolstoj's *Sobranie sočinenij v 22 tomach* [Gesammelte Werke in 22 Bänden] (Tolstoj 1979, Tolstoj 1980a, Tolstoj 1980b, Tolstoj 1981).

und Frieden] besteht aus 459.188 Wörtern, das für die vorliegende Studie verwendete Textmaterial ist damit fast vierzig Mal so umfangreich. Zwar kann die thematische Ausrichtung einzelner Webauftritte durch Querlesen grob bestimmt werden, die Beziehungen zwischen den Webauftritten und feinere thematische Einschätzungen bleiben aber verborgen; die schiere Textmasse widersetzt sich einer detaillierten Lektüre. Im Kontext der Digital Humanities mag der Umfang des Korpus wiederum bescheiden wirken, Michel et al. (2011) bearbeiten etwa im Zuge ihrer vielzitierten und -kritisierten »culturomics« Millionen von Büchern. Dazu ist festzuhalten, dass diese großangelegten Vorhaben in der Regel sehr allgemeine Fragestellungen bearbeiten, Michel et al. möchten etwa Genaueres über die Dynamiken menschlicher Kultur in ihrer Gesamtheit (sic!) herausfinden. Das hier präsentierte Forschungsvorhaben hat hingegen einen klar umrissenen Fokus auf russische Autorinnen und Autoren, deshalb erscheint es sinnvoll, das Korpus entsprechend einzugrenzen.

Da sämtliche Webauftritte in ihrer Gesamtheit als integraler Bestandteil der (Selbst-)Inszenierung verstanden werden, muss diese mediale Masse in irgendeiner Form handhabbar gemacht werden. Im Jahr 2000 schlägt der Literaturwissenschaftler Franco Moretti, als er mit einem ähnlichen Problem konfrontiert wird, den Begriff des »distant reading« vor. Um Weltliteratur als solche untersuchen zu können, reiche es nicht, Einzeltexte einer genauen Lektüre zu unterziehen, es sei vielmehr notwendig, auf quantitative Methoden zurückzugreifen, um die Gesamtheit der Texte erfassen zu können:

[L]iterary history will [...] become ›second hand‹: a patchwork of other people's research, *without a single direct textual reading*. [...] [T]he ambition is now directly proportional to *the distance from the text*: the more ambitious the project, the greater must the distance be. [...] we know how to read texts, now let's learn how *not* to read them. Distant reading: where distance [...] is a *condition of knowledge*: it allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes—or genres and systems. And if, between the very small and the very large, the text itself disappears, well, [...] one can justifiably say, Less is more. If we want to understand the system in its entirety, we must accept losing something. (Moretti 2000: 57, Hervorh. i. O.)

Dieser Ansatz ist radikal und wird entsprechend kritisiert (u.a. Prendergast 2001, Arac 2002, Kristal 2002, Parla 2004). Moretti reagiert auf diese Kritik, indem er zwar zwischen den Zeilen andeutet, an einem Nebeneinander von literarischen Mikro- und Makrostrukturen interessiert zu sein, sodass »the ›details‹ [...] will be highlighted, not erased by models and ›schemas« (Moretti 2003: 81). Trotzdem bekräftigt er seine Ablehnung des »close reading« erneut: »This is of course the old question

of whether the proper object of historical disciplines are individual cases or abstract models; and [...] I will argue [...] for the latter« (Moretti 2003: 80). Wie »distant reading« einzelne Details in den Vordergrund rücken könnte, führt Moretti allerdings nicht aus.

Einen Ausweg aus dieser polemischen Sackgasse weist N. Katherine Hayles, die drei Arten des Lesens skizziert: Neben dem traditionellen »close reading« führt sie das »hyperreading« an, also das überblicksmäßige Querlesen von (Bildschirm-)Texten (Hayles 2010: 66), sowie das algorithmische »machine reading«, das Morettis »distant reading« entspricht (ebd.: 72f.). Vom Menschen durchgeführtes »hyperreading« und »machine reading« seien sich demnach insofern ähnlich, als beide Varianten genutzt werden könnten, Texte für das »close reading« auszuwählen (ebd.: 74). Zur Kombination von »machine« und »close reading« schreibt Hayles:

Relatively context-poor, machine reading is enriched by context-rich close reading when close reading provides guidance for the construction of algorithms; [...]. On the other hand, machine reading may reveal patterns overlooked in close reading[.] (Ebd.: 75)

Erst aus der Wechselwirkung dieser beiden Ebenen ergibt sich dann ein vollständiges Bild; analog zu diesem Ansatz kommt auch in der vorliegenden Arbeit eine Kombination aus qualitativen und quantitativen Verfahren zum Einsatz.

Franco Moretti ist zweifellos einer der bekanntesten Proponenten eines quantitativen Zugangs zur Literatur, er ist damit allerdings keineswegs der erste. Quantitative Verfahren für die Literaturwissenschaft werden bereits im 19. Jahrhundert angedacht.⁵ Augustus de Morgan schlägt 1851 vor, lexikalische Statistiken für die Autorschaftsbestimmung der Paulusbriefe zu nutzen (Hockey 2004: 5). Parallel dazu äußert der russische Mathematiker Viktor Bunjakovskij 1847 die Vermutung, die Wahrscheinlichkeitstheorie ließe sich gewinnbringend auch in der Literaturwissenschaft anwenden (Kelih 2008: 31f.). Da Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft in Russland nicht so strikt voneinander getrennt werden wie im Westen, beschäftigt sich eine Reihe von russischen Wissenschaftlern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit quantitativen Verfahren in einem literarischen Kontext (ebd.: 271). Darunter sind so bekannte Namen wie der Literaturkritiker Nikolaj Černyševskij, der Mathematiker Andrej Markov, der Symbolist Andrej Belyj und der Formalist Boris

5 | Einen Überblick über die Geschichte der Digital Humanities unter besonderer Berücksichtigung quantitativer Verfahren in der Literatur- und Sprachwissenschaft findet sich bei Hockey (2004). Kelih (2008) wiederum hat eine Darstellung quantitativer Ansätze in der russischen Literatur- und Sprachwissenschaft verfasst.

Tomaševskij. Überlegungen zum russischen Vers stehen dabei im Vordergrund (ebd.: 39-41; 47f.; 83-88; 272-278).

All diese Versuche eint, dass sie sozusagen noch ›von Hand‹ berechnet werden. Erst 1949 wird ein Computer für literaturwissenschaftliche Zwecke eingesetzt. In diesem Jahr beginnt der Theologe Roberto Busa gemeinsam mit IBM, eine Konkordanz aller 11 Millionen Wörter in Thomas von Aquins Texten zu erstellen. Dreißig Jahre später ist diese Arbeit abgeschlossen (Hockey 2004: 4). Bis Ende der 1980er-Jahre werden quantitative Verfahren in der Literaturwissenschaft fast ausschließlich dafür eingesetzt, Konkordanzen zu erstellen und Fragen nach Autorschaft und Stil zu klären. Die 1990er-Jahre werden dann von Digitalisierungsbestrebungen dominiert (ebd.: 10-13). Franco Moretti und seinem »distant reading« gebührt also das Verdienst, eine Neuausrichtung der quantitativen Literaturwissenschaft hin zu bislang nur qualitativ bearbeiteten Fragestellungen angestoßen zu haben; und das zu einer Zeit, als vom kommenden Boom quantitativer Methoden in den Geisteswissenschaften noch wenig zu spüren war. Wie Matthew Kirschenbaum ausführt, hat John Unsworth den spätestens seit der 2010er-Jahre inflationären Begriff *Digital Humanities* etwa erst im Jahr 2004 geprägt (Kirschenbaum 2010: 56f.).

Im Folgenden wird das »distant reading« der ausgewählten russischen Webauftritte im Detail beschrieben. Dabei werden quantitative Verfahren eingesetzt, um eine ›topologische‹ Übersichtskarte, die Topic-Karte, zu zeichnen, die thematische Beziehungen zwischen einzelnen Webauftritten visualisiert. Die erhobenen Daten und die zur Verarbeitung verwendeten Skripte können mitsamt einer kurzen Anleitung auf der Online-Plattform *Github* eingesehen werden.⁶ Dies soll die Nachvollziehbarkeit der im Rahmen dieser Untersuchung verwendeten quantitativen Verfahren gewährleisten und es interessierten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftern ermöglichen, die verwendeten Techniken für eigene Forschungsfragen anzupassen.

TOPIC MODELING

Unter dem Begriff »topic modeling« werden verschiedene Verfahren zusammengefasst, deren Ziel es ist, die Themen eines großen Textkorpus automatisiert zu bestimmen.⁷ Diese Algorithmen operieren in abstrahierter Form auf der Inhaltsebene und bieten sich deshalb für die geplante quantitative Analyse russischer Webauftritte an.

6 | <https://github.com/ghowa/russian-blogs>, letzter Aufruf 10. September 2019.

7 | Für eine Einführung in das »topic modeling« siehe Blei (2012b).

Hier zeigt sich die von David Blei (2012a) konstatierte durchlässige Grenze zwischen Information Retrieval (Informationsrückgewinnung), einem Teilgebiet der Informatik, und Digital Humanities.

Die bekannteste Variante des »topic modeling« ist die von David Blei, Andrew Ng und Michael Jordan 2003 vorgestellte *Latent Dirichlet Allocation* (LDA), benannt nach dem deutschen Mathematiker Johann Peter Gustav Lejeune Dirichlet. Diese ist allerdings nicht, wie auf den ersten Blick vermutet werden könnte, ein Beispiel für künstliche Intelligenz, die Texte lesen, verstehen und zusammenfassen kann. Bei LDA handelt es sich vielmehr um ein statistisches Modellierungsverfahren, das Wortgruppen zu abstrakten Themenkreisen zusammenschließt. Im Folgenden soll deshalb nicht von »Themen« im klassischen literaturwissenschaftlichen Sinn gesprochen werden, sondern von »Topics«.

Das »topic modeling« geht von einer grundlegenden Prämisse aus: Texte werden nicht von Menschen geschrieben, sondern entstehen durch Zufallsprozesse, die von Wahrscheinlichkeitsverteilungen auf zwei Ebenen gesteuert werden. Zunächst bestimmt eine Wahrscheinlichkeitsverteilung, aus welchen Topics ein Text zusammengesetzt werden soll. Weitere Wahrscheinlichkeitsverteilungen ordnen bestimmte Wörter einzelnen Topics zu. Ihnen entsprechend wird das Wortmaterial bestimmt, aus dem der Text zusammengefügt wird (Blei et al. 2003: 996). Ein Topic ist für LDA also nichts anderes als eine konkrete Wahrscheinlichkeitsverteilung über Wörter, die im Vorfeld festgelegt wurde. Ein Text wiederum entspricht einer bestimmten Wahrscheinlichkeitsverteilung über gleichfalls vorher festgesetzte Topics.

Ziel der LDA ist nicht, neue Texte zu schreiben; ganz im Gegenteil sollen auf Basis bereits bestehender Texte die im Hintergrund vermuteten (latenten) Wahrscheinlichkeitsverteilungen abgeleitet werden (ebd.: 1003). Als Resultat liefert ein LDA-Lauf basierend auf den Worthäufigkeiten in den Texten die Wortverteilungen pro Topic und die Topicverteilungen pro Text. Obwohl der mathematische Kontext mit seinen scheinbar genauen Prozentzahlen eine exakte Methode suggeriert, darf nicht vergessen werden, dass es sich um eine Modellrechnung handelt; die Topicverteilungen der Texte kann nicht genau bestimmt werden, sondern wird näherungsweise ermittelt. Die Ergebnisse einzelner LDA-Läufe, die mit den gleichen Texten operieren, können sich daher in Details unterscheiden.

Der LDA-Algorithmus modelliert eine vom Menschen vorgegebene Anzahl von Topics. Jedes Topic ist im Grunde eine Liste von Wörtern; die menschliche Interpretationsleistung verschiebt sich also weg von der Textlektüre zur Verbindung der Topics mit tatsächlichen Themenkomplexen. Damit »topic modeling« sinnvoll eingesetzt werden kann, müssen die modellierten Topics für den Menschen deshalb einfach zu interpretieren sein. Für die Qualität der Topics spielen Wortstellung, Satzein-

heit und andere syntaktische Konstellationen keine Rolle, nur das Wortmaterial ist ausschlaggebend. Jeder Text wird von der LDA als »bag of words« verstanden, das heißt, es wird gezählt, wie häufig jedes Wort vorkommt. Für die vorliegende Untersuchung werden deshalb zunächst Interpunktionszeichen, Sonderzeichen, Zahlen und lateinische Buchstaben entfernt. Letzteres sorgt dafür, dass die LDA nur mit kyrillischen Wörtern operiert. Sämtliche Großbuchstaben werden durch Kleinbuchstaben ersetzt. Wie eine empirische Testreihe mit dem Korpus gezeigt hat, ist es dann hinsichtlich der subjektiven Topicqualität zielführend, nur Nomina zu verwenden; einen ähnlichen Ansatz verfolgen etwa Chang et al. (2009: 292). Um die Unschärfen, die das Russische als flektierende Sprache mit sich bringt, etwas abzumildern, werden die Nomina in den Nominativ Singular gesetzt. Solcherart aufbereitet, reduziert sich das Wortmaterial dabei von ursprünglich 17.816.195 Wörter auf 4.960.044 Nomina. Weitere Versuche mit anderen Wortarten, mit einer Reduktion auf synthetische Stammformen (Stemming) sowie mit dem Filtern von Eigennamen haben zu keiner Verbesserung der subjektiven Topicqualität geführt.

Neben der Aufbereitung der Ursprungstexte nimmt die Anzahl der zu suchenden Topics maßgeblichen Einfluss auf das Ergebnis des »topic modeling«. Eine Versuchsreihe mit jeweils 30, 50, 75 und 100 Topics hat zu folgender Einschätzung geführt: Bei einer größeren Topicanzahl, also 75 und 100, entstehen viele sehr kleinteilige Topics, die wenig Aussagekraft haben. Eine Anzahl von 30 mündet wiederum in wenigen großen, nichtssagenden Topics, die mehrere Themenkomplexe in sich vereinen. 50 Topics stellen einen guten Kompromiss zwischen den beiden Extremen dar, deshalb beruhen die nachfolgenden Analysen auf dieser Topicanzahl.

Wie einfach ist es, die von der LDA modellierten Topics zu interpretieren? Um diese Frage zu beantworten, werden im Folgenden einige exemplarische Resultate des für die folgende Analyse verwendeten LDA-Laufes mit 50 Topics angeführt. Auf Grundlage aller in den 37 Blogs verwendeten Nomina wird etwa ›Topic Nr. 40‹ vom Algorithmus mit folgenden Wörtern modelliert: *власть, россия, путин, гражданин, президент, страна, выбор, партия, политика, оппозиция, митинг, площадь, владимир, москва, свобода...* [Macht, Russland, Putin, Bürger, Präsident, Land, Wahl, Partei, Politik, Opposition, Demo, Platz, Vladimir, Moskau, Freiheit...]. Hier kommt die (Staats-)Macht gleich an erster Stelle, gefolgt von den Signalwörtern *Russland* und *Putin*.

Ergänzt wird dieses innenpolitische Topic durch das außenpolitische ›Topic Nr. 37‹: *россия, война, украина, страна, европа, народ, государство, ссср, сша, территория, германия, крым, запад, америка, киев...* [Russland, Krieg, Ukraine, Land, Europa, Volk, Staat, UdSSR, USA, Territorium, Deutschland, Krim, Westen, Amerika, Kiew...]. Dass sich diese erkennbar unterschiedlichen Topics trotz einiger gemeinsa-

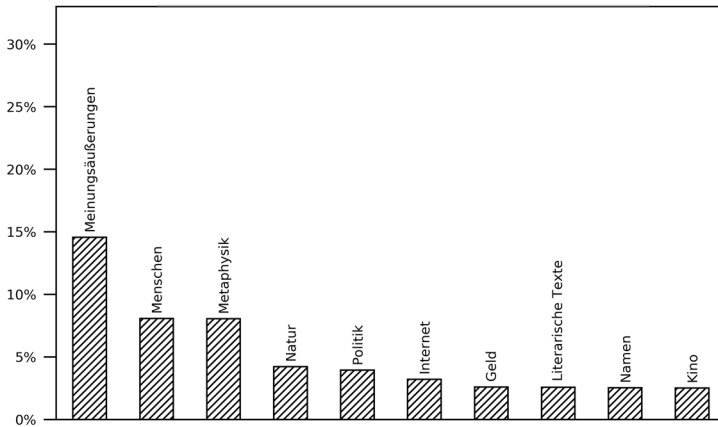
mer Wörter nicht mischen, spricht für die feine Granularität der Methode bei 50 Topics. Leicht einem konkreten Topic zuzuordnen ist auch die Wortkonstellation von ›Topic Nr. 10‹: *книга, автор, роман, литература, писатель, читатель, текст, книжка, рассказ, издательство, проза, герой, произведение, чтение, фантастика...* [*Buch, Autor, Roman, Literatur, Schriftsteller, Leser, Text, Büchlein, Erzählung, Verlag, Prosa, Held, Werk, Lesung, Phantastik...*]. Hier handelt es sich vorwiegend um Wörter aus dem Feld der Literatur, entsprechend ausgerichtet sind dann auch Texte, die dieses Topic beinhalten. Für manche Topics lässt sich ein konkreter Bezug allerdings nicht auf den ersten Blick herleiten, so wirken die Wörter von ›Topic Nr. 34‹ zunächst etwas wahllos: *свет, голос, музыка, ночь, рука, звук, огонь, старик, глаз, воздух, звезда, голова, шаг, сон, луна...* [*Licht, Stimme, Musik, Nacht, Hand, Geräusch, Feuer, alter Mann, Auge, Luft, Stern, Kopf, Schritt, Schlaf, Mond...*].

Ein Querlesen von Texten, in denen dieses ›Topic Nr. 34‹ sehr präsent ist, zeigt, dass es sich in den meisten Fällen um *literarische* Texte handelt: Gedichte, Erzählungen oder Auszüge aus Romanen; hier scheint ein fehlender offensichtlicher innerer Zusammenhang und die auf Wortebene eher lose Verbindung eine Konstante darzustellen. Da die Topics auf Wörtern basieren, die häufig gemeinsam auftreten, sind sie manchmal weniger thematisch oder inhaltlich zu verstehen, sondern zeigen unter Umständen verschiedene Genres oder andere Gemeinsamkeiten der Texte an. Die ermittelten Topics lassen sich demnach zwei grundlegenden Klassen zuordnen: Die meisten Topics beschreiben, *was* ein Text vermittelt und erinnern damit an Themen im ›klassischen‹ Sinn: *Literatur, Politik* oder *Ukraine*. Das Topic *Literarische Texte* skizziert jedoch, *wie* ein Text seine Inhalte vermittelt, stilistische Eigenschaften des jeweiligen Textes stehen also im Zentrum. Diese Beispiele zeigen auch, dass Topics sozusagen auf unterschiedlichen Ebenen ansetzen können; neben breit gefassten Topics gibt es auch sehr spezielle. Einziges Kriterium für den Algorithmus ist, dass die Wörter eines Topics in möglichst vielen Texten gemeinsam vorkommen.

Wie bereits erwähnt, ist die LDA als Modell zu verstehen, das eine gewisse Fehlerquote aufweist. Texte, die typisch für das ›Topic Nr. 34‹, also das Topic *Literarische Texte* sind, müssen nicht automatisch literarische Texte sein; umgekehrt gibt es literarische Texte, die sich nicht in diesem Topic finden. Wie gut die automatisiert ermittelten Topics tatsächlich die ihnen zugeordneten Texte beschreiben, wird im Kapitel »Hinter den Kulissen« ab Seite 99 erörtert. Dort finden sich auch weitere Beispiele für modellierte Topics.

Nach der Modellierung der Topics durch die LDA kann diese dafür genutzt werden, die Topicverteilungen in einzelnen Texten, in einzelnen Blogs sowie im Gesamtkorpus zu bestimmen. Diese vermitteln im Sinne des »distant reading« einen ersten Einblick in die thematischen Schwerpunkte einzelner Autorinnen und Auto-

Abbildung 1: Die zehn häufigsten Topics im Gesamtkorpus



Quelle: G. H.

ren. Abbildung 1 zeigt die zehn bestimmenden Topics, die der oben erwähnte LDA-Lauf identifiziert hat. Es dominiert das Topic *Meinungsäußerungen*, auf dem zweiten Platz landet das Topic *Menschen*, das häufig literarische Texte enthält. Im folgenden Topic *Metaphysik* finden sich Einträge über die ›großen Themen‹ wie Liebe, Tod, und Gott. Zum Topic *Natur* auf Platz vier zählen vor allem Reiseberichte, aber auch Landschaftsbeschreibungen in literarischen Texten. Als erstes ›handfestes‹ Topic taucht *Politik* (Platz fünf) auf, was aufgrund der Verwerfungen in der russischen Innenpolitik, sprich: Putins Wiederwahl 2012, wenig verwundert. Die selbstreflexiven Einträge im Topic *Internet* auf Platz sechs, die beispielsweise auf andere Blogs verweisen, kommen ebenfalls relativ häufig vor, viele Autorinnen und Autoren vernetzen sich offenbar ausgiebig mit der russischen Blogosphäre und in sozialen Netzwerken. Diese Vernetzung mit anderen kehrt im Topic *Namen* auf Platz neun wieder. Wie das Topic *Literarische Texte* auf Platz acht zeigt, dienen die Webauftritte auch dazu, Schaffensproben zu veröffentlichen, um Rückmeldungen der Leserinnen und Leser zu erhalten. Das Topic *Geld* auf Platz sieben deckt den kommerziellen Aspekt des Literaturbetriebs ab, enthält aber auch Aufrufe zu wohlthätigen Zwecken. Das Topic *Kino* auf Platz zehn schließlich besteht vorwiegend aus Filmrezensionen, die in unglaublicher Zahl von Aleksej Èksler ins Netz gestellt werden.

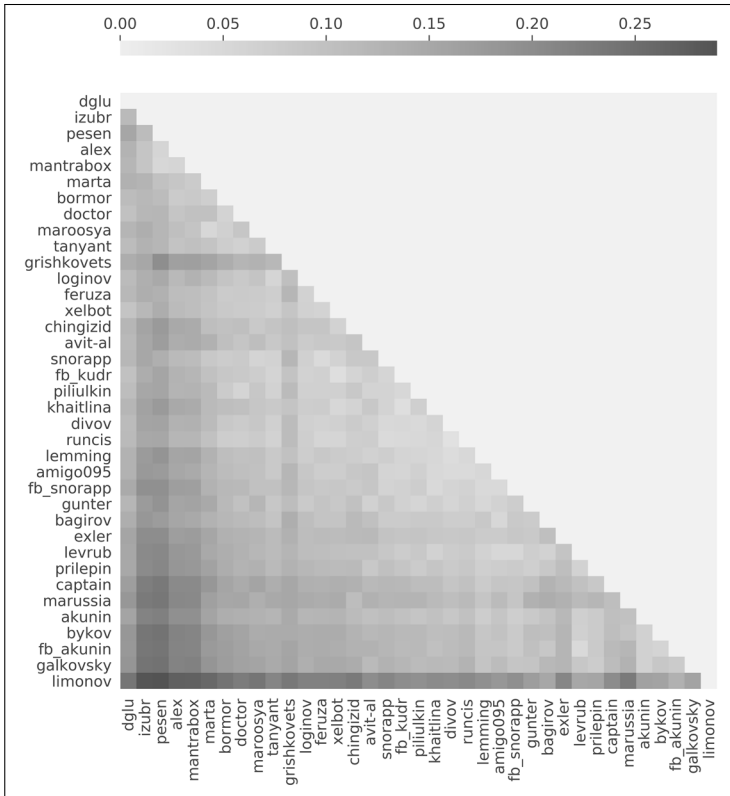
DAS KORPUS ZWISCHEN POLITIK, ALLTAG UND LITERATUR

Das durch das »topic modeling« offengelegte Topicspektrum gewährt zwar erste Einblicke in das Gesamtkorpus, allerdings geht daraus nicht hervor, wo einzelne Autorinnen bzw. Autoren thematische Schwerpunkte setzen. Natürlich ließen sich die Topicverteilungen für jeden Webauftritt einzeln anzeigen, diese miteinander zu vergleichen wäre allerdings mit einigem Aufwand verbunden. Deshalb werden weitere quantitative Verfahren hinzugezogen, um mehr über das Gesamtkorpus, vorherrschende Topics bzw. die Beziehungen der Webauftritte untereinander zu erfahren. Ergänzend zur grundlegenden thematischen Einschätzung des Korpus liefert das »topic modeling« auch eine Möglichkeit, Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Webauftritte zu berechnen. Dabei wird jeder Webauftritt durch seine Verteilung der fünfzig Topics repräsentiert, also durch einen Zahlenvektor mit fünfzig Dimensionen.

Diese Kodierung erlaubt es, mathematische Abstandsmaße zu verwenden, um Unterschiede bzw. Ähnlichkeiten zwischen zwei Topicverteilungen zu berechnen. Zwei gebräuchliche Abstandsmaße sind euklidischer Abstand und Cosinusähnlichkeit. Ersterer misst die Unterschiede, zweitere die Ähnlichkeiten zwischen zwei Punkten (Manning et al. 2009: 292). Für den vorliegenden Fall wurde empirisch festgestellt, dass die Unterschiede zwischen diesen beiden Maßen kaum ins Gewicht fallen. Verwendet wird deshalb der euklidische Abstand. Je ähnlicher zwei Webauftritte thematisch sind, desto näher sind sich ihre Topics bzw. ihre Topicvektoren in geometrischer Hinsicht. Die berechneten Abstände zwischen den Webauftritten lassen sich in Form einer Abstandsmatrix darstellen, wie in Abbildung 2 gezeigt. Der SPIN-Algorithmus (»Sorting Points into Neighborhoods«) von Tsafir et al. (2005) wird dabei verwendet, um die Webauftritte so gut wie möglich nach Ähnlichkeit zu sortieren. Diese Sortierung erlaubt es dann, Gruppen ähnlicher Webauftritte über die hellen Flächen in der Abstandsmatrix zu identifizieren.

Die entsprechend beschrifteten Zeilen und Spalten in Abbildung 2 repräsentieren die einzelnen Webauftritte, anhand der Farben lassen sich die Abstände zu den anderen Blogs ablesen. Dementsprechend können die Abstände von Boris Akunins Blog <borisakunin> zu den anderen in der fünften Zeile von unten und in der fünften Spalte von rechts abgelesen werden. Das helle Rechteck rechts unten in der Graphik deutet eine Gruppe ähnlicher Blogs an: <galkovsky>, <borisakunin> auf *Facebook*, <ru-bykov>, <borisakunin> im *ŽŽ*, <levrub> und <prilepin>. Thematisch sehr unterschiedlich von allen anderen Blogs ist, wie die dunkle Färbung andeutet, <limonov-eduard> in der untersten Zeile. Auch die Blogs <izubr>, <pesen-net>, <grishkovets>, <xler>,

Abbildung 2: Unterschiede zwischen Webauftritten, dargestellt als Abstandsmatrix und durch SPIN nach Ähnlichkeit sortiert



Quelle: G. H.

⟨captain-urthang⟩, ⟨marussia⟩ heben sich von den anderen Blogs ab. Neben einzelnen Gruppen sind auch die ›Eckpunkte‹ von Relevanz, also Édouard Limonovs Blog ⟨limonov-eduard⟩ einerseits sowie Slava Sës Blog ⟨pesen-net⟩ und Alja Kudrjaševas Blog ⟨izubr⟩ andererseits; Dmitrij Gluchovskijs Blog ⟨dglu⟩ steht zwar ganz links, die hellere Färbung weist seine Position aber als weniger extrem aus. Der Topic-Raum scheint sich also zwischen den Polen ⟨limonov-eduard⟩ einerseits und ⟨pesen-net⟩ sowie ⟨izubr⟩ andererseits aufzuspannen.

Die Abstände für sich genommen gewähren bereits interessante Einblicke, trotzdem ist es wünschenswert, eine Art der Visualisierung zu finden, die Konstellationen zwischen den einzelnen Webauftritten noch deutlicher sichtbar macht. Neben der oben beschriebenen Abstandsmatrix gibt es eine Reihe von elaborierten Ver-

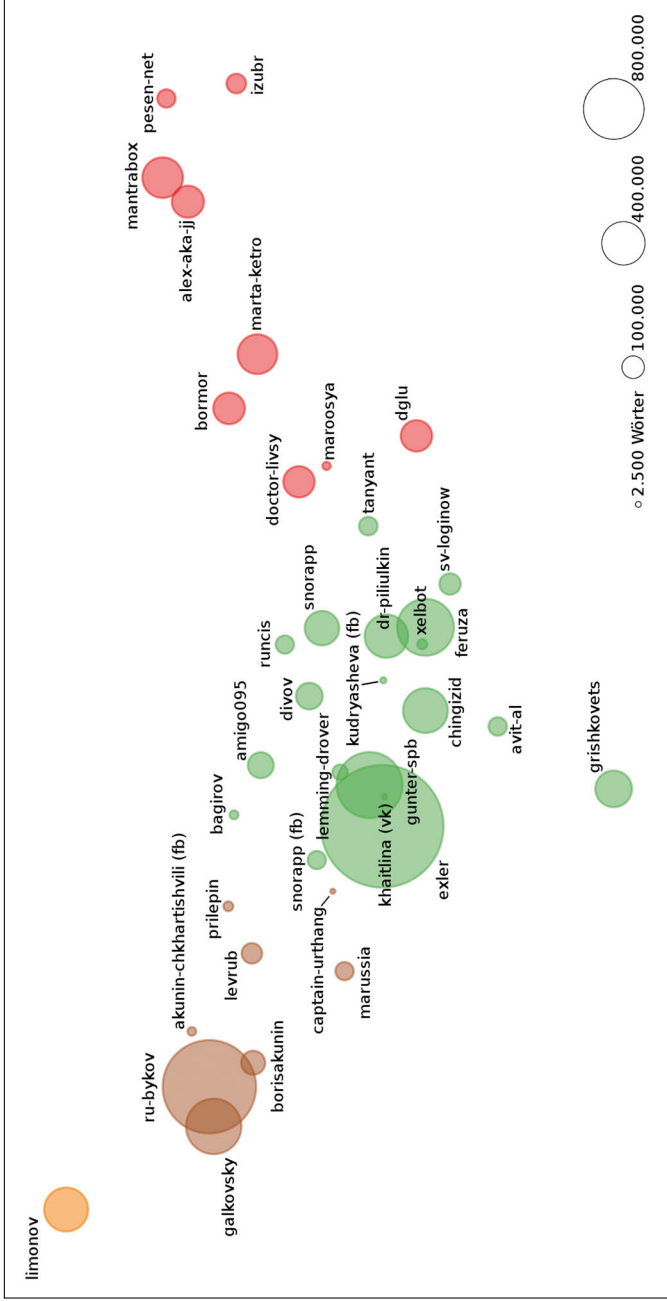
fahren, die hochdimensionale Probleme auf einige wenige Dimensionen projizieren und damit darstellbar machen. Eine gerade im Kontext der Digital Humanities weit verbreitete Variante ist die Hauptkomponentenanalyse (Rehbein 2017: 338). In der vorliegenden Arbeit wird allerdings die von Tenenbaum et al. (2000) entwickelte Isomap verwendet, die die ursprünglichen Abstände zwischen den Webauftritten besser erhält, als dies bei der Hauptkomponentenanalyse möglich ist.

Was zeigt nun die Topic-Karte in Abbildung 3 auf Seite 95? Die Ausnahmepositionen von <limonov-eduard> (links) und <pesen-net> sowie <izubr> (rechts) bestätigen sich in dieser Darstellung. Auch die Abstände zwischen einzelnen Webauftritten bleiben im Großen und Ganzen erhalten. Zu kleinen Verzerrungen kommt es trotzdem, so sind Alja Kudrjaševas Online-Auftritte <khaitlina>, <kudryasheva> und <xelbot> zueinander am ähnlichsten, auf der Topic-Karte kommt allerdings Maks Frajs Blog <chingizid> zwischen ihnen zu liegen. Ein Blick in die Abstandsmatrix zeigt, dass dieser Blog Kudrjaševas Auftritten aber zumindest sehr nahe ist. Ein großer Vorteil der Abstandsmatrix ist, Relationen zwischen einzelnen Webauftritten ohne Verzerrung darstellen zu können. Diese Art der Visualisierung ist aber abstrakt und wenig intuitiv. So schlägt sich die Ausnahmeposition von Evgenij Griškovec' Blog <grishkovets> auch in der Matrix nieder. Wo sich dieser Blog in Relation zu den anderen Autorinnen und Autoren befinden, geht aber klarer aus der Topic-Karte hervor. Dafür muss allerdings eine leichte Verzerrung in Kauf genommen werden.

Abschließend erfolgt noch der Versuch, die Webauftritte automatisiert nach Ähnlichkeit in verschiedene Gruppen einzuteilen, also zu »clustern«. Die Aufteilung des Korpus in Untergruppen soll helfen, Ordnung in die Masse der Webauftritte zu bringen. Dementsprechend werden Cluster-Algorithmen auch im Information Retrieval dafür eingesetzt, das Durchsuchen großer Datenmengen zu erleichtern (Manning et al. 2009: 351). Im konkreten Fall der Blogs ist eine klare Aufteilung in Untergruppen nicht zu erwarten, denn die Topicspektren der Autorinnen und Autoren überschneiden sich regelmäßig, was den Cluster-Algorithmen die Arbeit erschwert.

Für das Clustern der Webauftritte wird der K-Means-Algorithmus (MacQueen 1967) verwendet, der eine einfache Methode darstellt, nicht-hierarchische Daten zu gruppieren (Manning et al. 2009: 350). Bei diesem Algorithmus muss vorgegeben werden, in wie viele Gruppen die Daten gegliedert werden sollen (ebd.: 355). Diese Zahl ist für die Blogs vorderhand nicht bekannt; unter Zuhilfenahme etablierter Metriken haben sich vier Gruppen als ein guter Kompromiss erwiesen. Kapitel »Hinter den Kulissen« ab Seite 99 geht genauer auf die verwendeten Clustermetriken und die Herleitung einer optimalen Anzahl von Gruppen ein. Die Aufteilung in vier Gruppen wird in Abbildung 3 auf Seite 95 durch unterschiedliche Farben wiedergegeben. <limonov-eduard> bildet allein eine Gruppe, die zweite Gruppe reicht von <ru-bykov>

Abbildung 3: Topic-Karte der 37 Webauftritte; die Farben kennzeichnen die automatisch erstellten Gruppierungen, die Größe der Kreise entsprechen dem jeweiligen Umfang der Webauftritte.



Quelle: G. H.

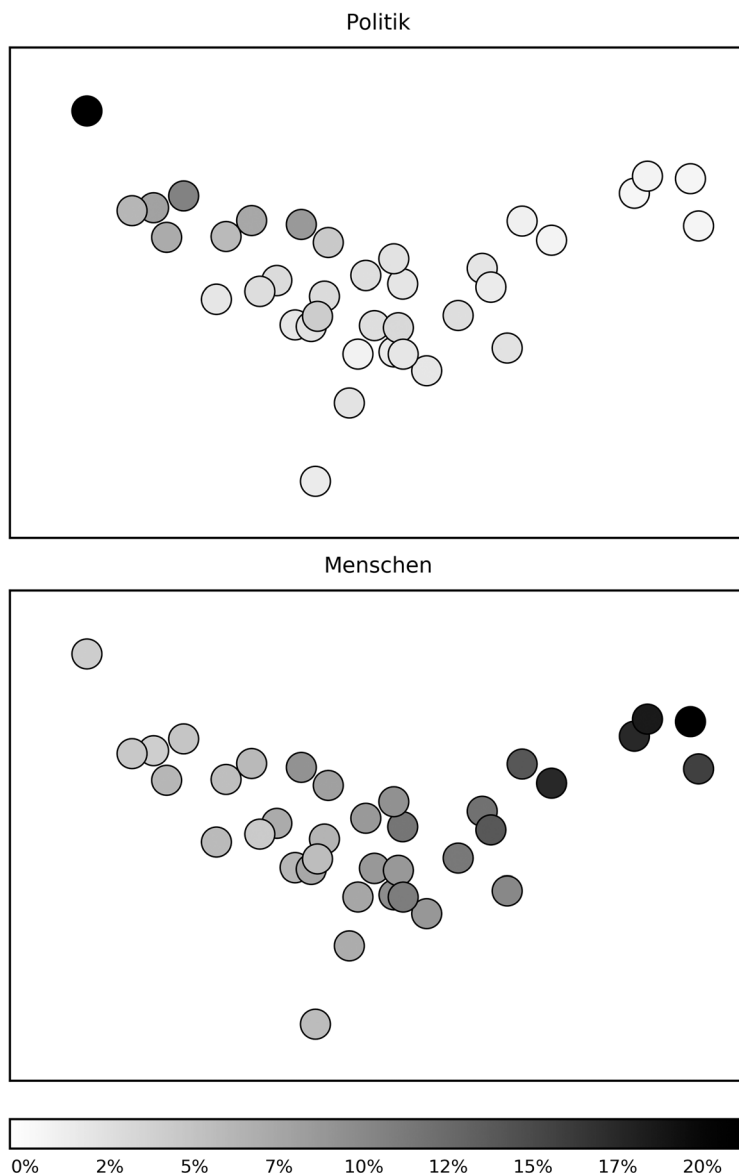
und <galkovsky> bis <prilepin> bzw. <captain-urthang>. Im Bereich zwischen <exler> und <bargirov> auf der einen und <tanyant> sowie <sv-loginow> auf der anderen Seite liegt die dritte Gruppe, rechts davon Gruppe vier, die bei <dglu> und <doctor-livsy> beginnt und bis <izubr> bzw. <pesen-net> reicht.

Nun ist zu klären, worin die Eigenheiten dieser vier algorithmisch erstellten Gruppen bestehen. Dafür hat es sich als hilfreich erwiesen, die Intensität jedes Topics in den einzelnen Webauftritten zu visualisieren. In dieser Darstellung können Themen identifiziert werden, die typisch für eine einzige Gruppe sind. Wie Abbildung 4 auf Seite 97 zeigt, ist das Topic *Politik* in den Gruppen eins und zwei dominant. Das Topic *Menschen* ist hingegen in Gruppe vier sehr präsent; wie bereits erwähnt, versammelt dieses Topic zahlreiche literarische Texte. Diese ›tragenden‹ Topics geben bereits eine gewisse Richtung für die Interpretation der Gruppen vor: Die Topic-Karte wird nach links politischer und nach rechts literarischer. Anders formuliert finden sich in den Webauftritten am linken Rand mehr politische Einträge als in jenen am rechten Rand; mit literarischen Texten verhält es sich genau umgekehrt.

Diese erste Einschätzung wird durch die durchschnittlichen Topicverteilungen der einzelnen Gruppen unterstützt. In der ersten Gruppe, die nur aus dem Blog <limonov-eduard> besteht, ist das Topic *Politik* an erster Stelle; weitere politisch ausgerichtete Topics finden sich ebenfalls, beispielsweise *Ukraine* auf Platz sechs. In der zweiten Gruppe kommt *Politik* auf Platz drei, *Ukraine* auf Platz fünf; auch hier sind diese Topics präsenter als im Gesamtkorpus. Beide Gruppen weisen damit eine relative Häufung politischer Einträge auf, es liegt also nahe, sie zu einer einzigen Gruppe zusammenzufassen. Limonovs Blog wird demnach nicht mehr als eigene Gruppe geführt, sondern als Extrembeispiel des politischen Teilkorpus betrachtet.

Auch der vermutete literarische Fokus der vierten Gruppe wird durch die Topicverteilung unterstützt. Neben der verstärkten Präsenz des Topics *Menschen* ist auch das Topic *Literarische Texte* zu nennen, das dort fast doppelt so präsent ist wie im Gesamtkorpus. In den entsprechenden Webauftritten kommen also häufiger literarische Texte vor als im Durchschnitt des Korpus. Schwieriger ist es, den inhaltlichen Schwerpunkt der letzten Gruppe, die sich zwischen den eher literarischen und den eher politischen Webauftritten befindet, zu bestimmen. So lassen sich keine eindeutigen ›tragenden‹ Topics benennen. Die betreffenden Webauftritte scheinen sich eher durch die Abwesenheit eines klaren Überhangs politischer oder literarischer Einträge auszuzeichnen. Ein »close reading« ausgewählter Beiträge zeigt dann, dass diese Webauftritte häufig Privat- oder Berufsleben der jeweiligen Schriftstellerin bzw. des jeweiligen Schriftstellers beleuchten.

Abbildung 4: Die »tragenden« Topics in den politischen und literarischen Webauftritten



Quelle: G. H.

Aufbauend auf diesen Erkenntnissen wird für die nächsten Kapitel folgende Grobeinteilung der Webauftritte in drei Teilkorpora vorgenommen: ein politisches (Gruppe eins und zwei), ein alltägliches (Gruppe drei) und ein literarisches (Gruppe vier). Zu dieser Einteilung ist zu sagen, dass die Grenzbereiche zwischen den einzelnen Gruppen nicht klar definiert sind. Sowohl zwischen politischen und alltäglichen Webauftritten als auch zwischen alltäglichen und literarischen kommt es zu Überlappungen.⁸ Selbst unter den beiden Extrema, dem politischen Blog <limonov-eduard> und dem literarischen Blog <izubr>, sind unter den häufigsten zehn Topics sechs gleiche, die sich nur in der Gewichtung unterscheiden: *Meinung, Metaphysik, Zeitungen/Flüge, Menschen, Stadt und Internet*. Aufgrund dieser Überlappungen kann es durchaus vorkommen, dass in einem Webauftritt des literarischen Teilkorpus Einträge beispielsweise zur russischen Innenpolitik auftreten. Solche politisch ausgerichteten Posts sind aber im politischen Teilkorpus anteilmäßig stärker vertreten.

Trotz dieser Grauzonen liefert die durch die quantitativen Verfahren aufgeworfene Dreiteilung wertvolle Hinweise zum Korpus in seiner Gesamtheit und macht dieses leichter handhabbar. Insbesondere die Ausrichtung der Webauftritte entlang der thematischen Achse *Politik – Alltag – Literatur*, die die Topic-Karte und das Clustering offenbaren, ist hier von Bedeutung, weil diese aus der simplen Reihung der häufigsten Topics, die das »topic modeling« vornimmt, nicht hervorgeht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die im vorliegenden Kapitel vorgeschlagenen Methoden des »distant reading« helfen können, einen umfassenden Überblick über die 37 Webauftritte zu vermitteln. Dabei wird das »topic modeling« eingesetzt, um von der Wortoberfläche abstrakte Topics, also letztlich Gemeinsamkeiten mehrerer Texte, abzulesen. Für jeden Webauftritt wird dann berechnet, welche Topics vorhanden sind; diese Topicverteilungen können genutzt werden, um Ähnlichkeiten zwischen einzelnen Webauftritten zu finden und diese entsprechend dieser Ähnlichkeiten in Gruppen zu unterteilen. Bei jedem dieser Schritte werden sowohl durch genaues Lesen von Einzeltexten als auch durch Querlesen einzelner Webauftritte die Parameter für das »distant reading« optimiert und dessen vorläufige Ergebnisse evaluiert. In dieser Vorgehensweise greifen die von Hayles beschriebenen Vorteile der drei unterschiedlichen Arten des Lesens ineinander und ermöglichen Einblicke, die sich einem reinen »close reading«, einem reinen »hyperreading« oder einem reinen »machine reading« verschließen.

8 | Da die Felder Politik – Alltag – Literatur auch thematisch ineinandergreifen können, verwundert diese Überlappung nicht. Alltägliche Einträge weisen unter Umständen einen impliziten politischen Hintergrund auf, genauso wie Gedichte eine politische Aussage tätigen können.

An dieser Stelle der Arbeit eröffnen sich zwei unterschiedliche Lektürepfade. Leserinnen und Leser, die gleich mit den Detailanalysen der 37 Webauftritte fortfahren möchten, finden diese ab Seite 109. Diejenigen, die sich für die technischen Hintergründe und eine quantitative Evaluation des verwendeten »topic modeling« interessieren, können gleich im Anschluss weiterlesen.

HINTER DEN KULISSEN

Um Transparenz und Nachvollziehbarkeit der vorliegenden Studie zu sichern, werden in diesem Unterkapitel Hintergrundinformationen vermittelt, die es ermöglichen sollen, den quantitativen Teil der Untersuchung zu evaluieren bzw. nachzuprogrammieren.⁹ Dementsprechend richtet sich dieser Abschnitt an ein technisch interessiertes Publikum. Die vorliegende Untersuchung von 37 Blogs im Runet basiert auf einer in Python implementierten Skriptsammlung. Einzelne Pakete werden für spezifische Funktionalität herangezogen, beispielsweise Radim Řehůřeks *Gensim*, eine quelloffene Sammlung verschiedener »topic modeling«-Algorithmen (Řehůřek/Sojka 2010). Weiters kommen folgende Pakete zum Einsatz: *scipy* für das Clustering, *scikit-learn* für PCA, *Isomap* sowie die Berechnung der Silhouettenkoeffizienten, *scrapy* zum Sammeln des Rohmaterials, *pymorphy2* für Part-of-Speech-Tagging russischer Texte, sowie *nlk* für den Snowball-Stemmer. Für SPIN wurde Jonatas Cezars Implementierung auf *Github* verwendet (Cesar 2013).

Um die Ergebnisse des »topic modeling« quantitativ erfassen und vergleichen zu können, muss zunächst definiert werden, was ein »gutes« Ergebnis ist. Das hier vorgestellte System zur Topicmodellierung hat drei unmittelbare Ziele. Vorrangig sollen die modellierten Topics einfach zu interpretieren sein. Zudem soll die Zuordnung von Topics zu einzelnen Texten treffend sein, und die Topicverteilungen sollen es erlauben, einzelne Blogs nach thematischen Gruppen zusammenzufassen. Nachfolgend werden für diese drei Ziele passende Metriken vorgestellt und ausgewertet.

Wie gut wird das erste Ziel, leicht verständliche Topics zu modellieren, erreicht? Die automatisierte Bewertung von automatisch erstellten Topics stellt ein bekanntes Problem dar. Ein Ansatz ist, das Modell in seiner Gesamtheit zu evaluieren, indem dessen Perplexität berechnet wird. Dabei handelt es sich um eine Metrik, die beschreibt, wie gut ein (trainiertes) statistisches Modell auf (unbekannte) Testdaten

9 | Die verwendeten Skripte und Daten sind auf *Github* verfügbar: <https://github.com/ghowa/russian-blogs>, letzter Aufruf 10. September 2019.

passt. Dieser Zugang hat sich zwar etabliert, misst aber nicht, wie gut sich die Topics von Menschen interpretieren lassen. Wie Chang et al. (2009: 288f.) experimentell belegen, geht eine hohe Perplexität häufig sogar mit besonders unverständlichen Topics einher. Deshalb postulieren sie eine qualitative Bewertung der Topics durch den Menschen, die nach bestimmten Kriterien formalisiert wird (ebd.: 291f.). Mimno et al. (2011: 265) wiederum stellen fest, dass die Anzahl der Kookkurrenzen von Wörtern in einzelnen Dokumenten Aussagen bezüglich der Topicqualität erlaubt, und entwickeln darauf aufbauend das Kohärenzmaß C:

$$C(t; V^{(t)}) = \sum_{m=2}^M \sum_{l=1}^{m-1} \log \frac{D(v_m^{(t)}, v_l^{(t)}) + 1}{D(v_l^{(t)})}$$

Dabei entspricht $V^{(t)} = (v_1^{(t)}, \dots, v_M^{(t)})$ der Liste der M wahrscheinlichsten Wörter in Topic t , $D(v)$ der Anzahl der Dokumente, in denen Wort v mindestens einmal vorkommt, und $D(v, v')$ der Anzahl der Dokumente, in denen mindestens einmal sowohl Wort v als auch Wort v' vorkommen (ebd.). Anzumerken ist, dass Mimno et al. zur Überprüfung ihrer Metrik wieder auf menschliches Urteilsvermögen zurückgreifen (ebd.: 263f.).

Um die Aussagekraft dieses Kohärenzmaßes zu prüfen, werden zunächst versuchsweise die Kohärenzen jenes LDA-Laufes mit 50 Topics berechnet, der in der folgenden Analyse zum Einsatz kommt. Verwendet werden dafür die jeweils 20 häufigsten Wörter jedes Themas. In Tabelle 2 auf Seite 101 sind die sieben kohärentesten Topics gelistet, weiters drei Topics mit mittlerer Kohärenz und die drei inkohärentesten. Tatsächlich stimmt die berechnete Kohärenz im Wesentlichen mit der subjektiven Einschätzung überein. Zwar sind ausgerechnet die drei »kohärentesten« Topics etwas kryptisch, die folgenden vier sind dafür einfach zu interpretieren. Nicht immer müssen Kohärenz und offensichtliche Interpretation also Hand in Hand gehen.

Dies zeigt sich auch anhand des Topics *Literarische Texte*, dessen Wörter wie in Abschnitt »Topic Modeling« ab Seite 87 ausgeführt auf den ersten Blick zusammenhanglos zu sein scheinen. Trotzdem weist dieses Topic mit einem Wert von -854 eine hohe Kohärenz auf und landet auf Platz 15. Das Kohärenzmaß »identifiziert« damit ein gutes Thema, während der Mensch auf den ersten Blick zu einer anderen Bewertung kommt. Erst der Blick in für dieses Topic typische Texte zeigt dem menschlichen Auge, dass hier tatsächlich ein roter Faden zu finden ist.

Die Topics mit mittlerer Kohärenz lassen sich zwar noch interpretieren, allerdings offenbaren sich immer wieder Anzeichen problematischer Topicmodellierung. Dazu zählen »intruders«, also Wörter, die nicht zu den anderen passen (ebd.: 264); ein Beispiel ist das Wort »Tunnel« im Tier-Topic (Platz 26). Die vier Topics auf den

Tabelle 2: Kohärenzen von 13 ausgewählten Topics mit den jeweils häufigsten Wörtern; gereiht wird nach fallender Kohärenz

1.	-525	дело вопрос история случай работа человек место проблема отношение. . . <i>Sache, Frage, Geschichte, Fall, Arbeit, Mensch, Platz, Problem, Beziehung</i>
2.	-547	человек жизнь друг мир слово дело бог любовь сила смысл <i>Mensch, Leben, Freund, Welt, Wort, Sache, Gott, Liebe, Kraft, Sinn</i>
3.	-602	рука глаз женщина лицо мужчина голова нога девушка муж девочка <i>Hand, Auge, Frau, Gesicht, Mann, Kopf, Bein, junge Frau, Ehemann, Mädchen</i>
4.	-667	фильм кино режиссёр актёр герой роль картина сценарий сериал сцена <i>Film, Kino, Regisseur, Schauspieler, Held, Rolle, Bild, Szenario, Serie, Szene</i>
5.	-689	власть россия путин гражданин президент страна выбор партия политика. . . <i>Macht, Russland, Putin, Bürger, Präsident, Land, Wahl, Partei, Politik</i>
6.	-702	россия война украина страна европа народ государство ссср сша территория <i>Russland, Krieg, Ukraine, Seite, Europa, Volk, Staat, UdSSR, USA, Territorium</i>
7.	-734	книга автор роман литература писатель текст книжка рассказ... <i>Buch, Autor, Roman, Literatur, Schriftsteller, Leser, Text, Büchlein, Erzählung...</i>
24.	-1143	иван король дракон господин рыцарь принцесса царь ефрем принц меч <i>Ivan, König, Drache, Herr, Ritter, Prinzessin, Zar, Ephraim, Prinz, Schwert</i>
25.	-1257	камент кнопка колонка устройство просмотр троль журналистика. . . <i>Comment, Knopf, Kolumne, Organisation, Durchsicht, Troll, Journalistik</i>
26.	-1298	собака кошка даша собачка котик котёнок туннель птичка ценок животное <i>Hund, Katze, Daša, Hündchen, Katerchen, Kätzchen, Tunnel, Vögelchen, Welpе, Tier</i>
48.	-1562	сказка обзор плата дерьмо властелин алёна доклад рыбака гаджет каток <i>Märchen, Übersicht, Lohn, Scheiße, Herr, Alena, Vortrag, Fisch, Gadget, Eislaufplatz</i>
49.	-1572	диск форум прилепин паспорт захар папка роммель пират тандем документ <i>Scheibe, Forum, Prilepin, Pass, Zachar, Ordner, Rommel, Pirat, Tandem, Dokument</i>
50.	-1617	картинка метка вильнюс удалцов испания комиссар консервы травля. . . <i>Bild, Zeichen, Vilna, Udal'cov, Spanien, Kommissar, Konserven, Hetze</i>

Quelle: G. H.

Plätzen 48 bis 50 weisen schließlich keinen sichtbaren inneren Zusammenhang mehr auf, die Zusammenstellung der Wörter wirkt größtenteils zufällig. Tatsächlich lässt sich hier im Unterschied zum Topic *Literarische Texte* auch nach Durchsicht typischer Texte kein innerer Zusammenhang feststellen. Für das am schlechtesten bewertete Topic wird allerdings nach Begutachtung der dazugehörigen Texte deutlich, dass auch ein fehlender Zusammenhang einen Zusammenhang bilden kann. Konkret gehören zu diesem Topic Texte, die zwar auf kyrillisch verfasst worden sind, nicht aber auf russisch; beispielsweise tauchen hier serbische Texte auf, oder solche, die einer Phantasiesprache entspringen.

Die von Mimno et al. postulierte Kohärenz stimmt damit im vorliegenden Fall mit der subjektiven Einschätzung der Topicqualität größtenteils überein. Zu erwähnen ist, dass die zehn häufigsten Topics des Korpus (Abbildung 1) allesamt zu den kohärentesten vierzehn Topics gehören. Damit bieten die gezeigten Topicverteilungen eine solide Grundlage für eingehendere Interpretationen. Trotz dieses positiven Eindruckes ist es schwierig, die Ergebnisse verschiedener Experimente über deren Kohärenzwerte zu vergleichen. Die Ergebnisse in Tabelle 3 auf Seite 102 zeigen, dass mit steigender Topicanzahl die Kohärenz immer schlechter wird. Dies scheint dem subjektiven Empfinden entgegengesetzt zu sein, das 50 Topics den Vorzug über 30

Tabelle 3: Ergebnisse der LDA im Vergleich. Oben Kohärenz, unten Silhouettenkoeffizient für eine Gruppierung in vier Gruppen. Hervorgehoben ist der nachfolgend verwendete Lauf mit 50 Topics

	Topics	1. Lauf	2. Lauf	3. Lauf	4. Lauf	5. Lauf	∅
Kohärenz	30	-1097	-1064	-1108	-1119	-1064	-1090
	50	-1162	-1178	-1159	-1157	-1163	-1163
	75	-1254	-1243	-1267	-1233	-1266	-1252
	100	-1288	-1288	-1269	-1283	-1292	-1284
Silhouetten	30	0.27	0.16	0.30	0.22	0.26	0.24
	50	0.20	0.27	0.25	0.27	0.29	0.26
	75	0.19	0.23	0.22	0.24	0.17	0.21
	100	0.22	0.29	0.25	0.25	0.26	0.25

Quelle: G. H.

gibt. Ein Beispiel aus einem LDA-Lauf mit 30 Topics sei hier angeführt, das eine (im Vergleich sehr gute) Kohärenz von -585 aufweist: *рука, глаз, дом, голова, нога, лицо, ночь, минута, дверь, свет, голос, друг, стол, сон...* [*Hand, Auge, Haus, Kopf, Bein, Gesicht, Nacht, Minute, Tür, Licht, Stimme, Freund, Tisch, Schlaf*]. Subjektiv kann die hohe Kohärenz nicht ganz nachvollzogen werden, vermischen sich doch in diesem Topic drei Wortfelder, nämlich *Menschen, Wohnen* und *Zeit*.

Der Grund für dieses Auseinanderklaffen von subjektiver und objektiver Einschätzung ist schnell gefunden. Das Kohärenzmaß untersucht, wie viele Wörter eines Themas wie häufig gemeinsam in Texten auftreten. Mit steigender Topicanzahl werden die Topics immer kleiner. Während 30 Topics durchschnittlich aus 346 Wörtern bestehen, schrumpft diese Zahl bei 100 Topics um ein Drittel auf 224 Wörter. Je weniger Wörter in einem Topic sind, desto unwahrscheinlicher werden Kookkurrenzen dieser Wörter. Aus diesem Grund ist die Kohärenz nicht für einen Vergleich zwischen den LDA-Läufen mit unterschiedlicher Anzahl von Topics geeignet. Auf Tabelle 3 umgelegt, bedeutet dies, dass die Kohärenz nur für einen zeilenweisen Vergleich taugt. Dieser belegt, dass die Unterschiede zwischen verschiedenen Läufen mit gleicher Topicanzahl sehr gering sind.

Ähnlich schwierig ist es, das zweite Ziel zu quantifizieren, also die Zuordnung der Topics zu gewissen Texten. Indem die typischsten Texte für jedes Topic angezeigt werden, kann dieses Problem als eine klassische Fragestellung aus dem Information Retrieval aufgefasst werden. Die dafür gängigen Maßzahlen heißen Präzision (»precision«) und Vollständigkeit (»recall«), wobei erstere beschreibt, wie viele der gefundenen Texte relevant sind, und zweitere, wie viele der relevanten Texte gefunden worden sind (Manning et al. 2009: 155f.). Beide Zahlen werden häufig kombiniert,

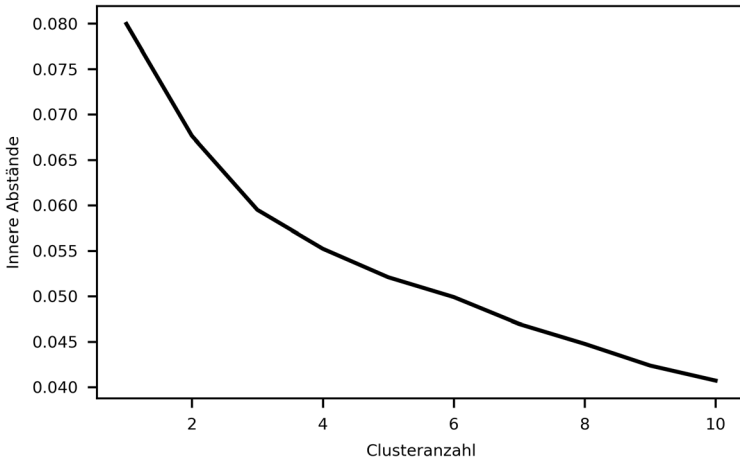
indem ihr harmonisches Mittel als F-Maß (»F measure«) bezeichnet wird (ebd.: 156). Das Problem im vorliegenden Fall der Blogs ist, dass nur die Präzision berechnet werden kann; wieder basierend auf menschlicher Einschätzung.

Für die Ermittlung der Vollständigkeit muss hingegen die Anzahl der relevanten Texte bekannt sein, ein Mensch müsste also zunächst manuell die Topics aller Einträge bestimmen. Dies ist aufgrund des Korpusumfangs nicht möglich. Eine Alternative würde darin bestehen, Präzision und Vollständigkeit nur für einen Webauftritt zu berechnen, doch selbst dann wäre der manuelle Aufwand noch sehr hoch. Für aussagekräftige Ergebnisse raten Buckley/Voorhees (2000: 39), mindestens 50 Topics zu überprüfen, bei 50 modellierten kommen damit sämtliche Topics zum Einsatz. Allerdings sind einige Topics, wie eben gezeigt worden ist, sehr inkohärent, weshalb es auch sinnlos ist, für diese relevante Texte zu suchen. Selbst wenn diese Probleme überwunden werden könnten, wäre die Aussagekraft eines einzelnen F-Maßes gering. Diese käme erst zum Tragen, wenn verschiedene LDA-Läufe miteinander verglichen werden. Für jeden LDA-Lauf müssten dann aber erneut die Topics interpretiert und dann die Einträge eines Webauftritts entsprechend zugeordnet werden.

Die Zuordnung der Topics zu einzelnen Texten kann aufgrund des großen Aufwandes nur kursorisch überprüft werden. Dafür wird die Präzision des LDA-Laufes berechnet, auf dem die Detailanalysen der folgenden Kapitel beruhen. Dies soll ein Gefühl dafür vermitteln, ob das System offensichtliche Fehler aufweist. Die daraus gewonnene subjektive Einschätzung wird durch die Einzelanalysen der folgenden Kapitel ergänzt, in denen über die Resultate des »topic modeling« relevante Texte gesucht und einem prüfenden »close reading« unterzogen werden. Als Test erfolgt die Berechnung der jeweils 30 typischsten Texte für die 15 kohärentesten Topics; darunter sind gleichzeitig die zehn häufigsten. Dabei fällt auf, dass die Topiczuordnung für Texte mit weniger als fünf Nomina nicht mehr funktioniert. Zu beachten ist, dass dieses Problem auch Auswirkungen auf die Berechnung der Topicverteilung eines Webauftritts in seiner Gesamtheit hat, die ermittelten Topicverteilungen der Einzeltexte müssen nämlich dementsprechend gewichtet werden. Je länger ein Text ist, desto mehr soll er sich auf die Gesamtstruktur der Topics auswirken.

Wie hoch ist nun die Präzision des LDA-Laufes für die 15 kohärentesten Topics? Da pro Topic die 30 Texte überprüft werden, die laut »topic modeling« am relevantesten sind, muss die Relevanz von insgesamt 450 Texten subjektiv bestimmt werden. 420 Texte passen thematisch tatsächlich, 30 Texte werden falsch zugeordnet, was einer Relevanz von 93% entspricht. Bei fünf Topics erreicht diese Quote sogar 100%: *Politik, Ukraine, Natur, Künstlerinnen und Künstler* sowie *Geld*. Mit 70% am schlechtesten schneidet das Topic *Meinungsäußerungen* ab, wohl nicht zuletzt deshalb, weil es etwas schwammig formuliert ist. Einige der falschen Zuordnungen lassen sich auf

Abbildung 5: Durchschnittlicher innerer Abstand für verschiedene Clusteranzahlen



Quelle: G. H.

die Tatsache zurückführen, dass Wörter mehrere Bedeutungen haben können, was durch die LDA nicht immer erfasst wird. Insgesamt ist die thematische Zuordnung jedoch treffend.

Um das letzte Ziel, die Gruppierung der Webauftritte, bewerten zu können, müssen zwei Dinge voneinander getrennt betrachtet werden. Zunächst gilt es, die optimale Clusteranzahl zu ermitteln, anschließend kann die Clusterqualität bestimmt werden. Für die Anzahl der Cluster gibt es eine einfache Faustregel, laut Mardia et al. (1979: 365) seien für n Datenpunkte $\sqrt{n/2}$ Cluster sinnvoll. Im konkreten Fall der 37 Webauftritte ergibt diese Gleichung vier Cluster. Eine weitere einfache Variante, um die optimale Clusteranzahl abzuschätzen, ist die sogenannte Ellenbogenmethode. Grundgedanke ist dabei, die Anzahl an Clustern zu identifizieren, ab der sich der durchschnittliche innere Abstand der Punkte in den Clustern nicht mehr wesentlich verringert, wo der Funktionsgraph der Abstände also einen Knick aufweist (Thorndike 1953: 274-276). Abbildung 5 zeigt den durchschnittlichen inneren Abstand in Abhängigkeit von der Clusteranzahl; der ›Ellbogen‹ lässt sich insbesondere aufgrund des Knicks bei sechs Clustern nicht eindeutig bestimmen; eine Möglichkeit wäre, ihn bei vier Clustern anzusetzen. Die von der Faustregel ins Spiel gebrachten vier Cluster erscheinen damit auch im Kontext der Blogs als optimal. Diese Aufteilung entspricht den drei Gruppen Politik – Alltag – Literatur, wobei der Ausnahmefall (limonov-eduard) als eigene Gruppe geführt wird.

Um die Qualität der Cluster zu ermitteln, kommt schließlich der Silhouettenkoeffizient zum Einsatz. Dieser misst, wie kompakt die gefundenen Cluster sind und wie gut sie sich voneinander abgrenzen lassen; die »wahren« Cluster müssen als Vergleichswert nicht bekannt sein. Rousseeuw (1987: 55f.) definiert den Silhouettenkoeffizienten wie folgt:

$$s(i) = \frac{b(i) - a(i)}{\max\{a(i), b(i)\}}$$

Wenn i ein Datenpunkt ist, der Cluster A zugerechnet wird, dann bezeichnet $a(i)$ den durchschnittlichen Abstand von i zu allen anderen Punkten in A . $b(i)$ ist der durchschnittliche Abstand zu den Punkten des nächstgelegenen Clusters B . Die Werte von $s(i)$ reichen von -1 bis 1. -1 heißt, i liegt im Zentrum des nächstgelegenen anderen – also falschen – Clusters, bei 0 liegt i genau zwischen dem eigenen und dem nächstgelegenen anderen Cluster, und bei 1 ist i das Zentrum des eigenen Clusters. Nach Kaufman/Rousseeuw (2005: 88) kann der Silhouettenkoeffizient folgendermaßen interpretiert werden: Unter einem Wert von 0,25 existiert keine Struktur, von 0,26 bis 0,5 eine schwache, von 0,51 bis 0,7 eine mäßige, und ab 0,71 eine starke. Diese Einschätzung ist jedoch rein subjektiv und sollte dementsprechend *cum grano salis* genommen werden.

Für 20 LDA-Läufe, davon jeweils fünf mit 30, 50, 75 und 100 Topics, wird ein K-Means-Clustering in vier Gruppen durchgeführt. Im Anschluss daran kann der Silhouettenkoeffizient berechnet werden. Die Ergebnisse dieser Berechnung sind in Tabelle 3 auf Seite 102 zusammengefasst. Insgesamt liegen die Werte eng beieinander und implizieren, es existiere keine Struktur. Einzelne Läufe erreichen eine schwache Struktur, darunter auch der für die Analyse ausgewählte 3. Lauf mit 50 Topics. Eine Normalisierung der Topicvektoren führt zu keiner Verbesserung des Silhouettenkoeffizienten. Dies erscheint nachvollziehbar, weil durch die Normalisierung zwar die Relationen zwischen den Topics erhalten bleiben, aber verloren geht, wie stark die einzelnen Topics vertreten sind. Auffällig ist, dass erneut bei 30 Topics die besten Ergebnisse erzielt werden. Hier zeigt sich der »curse of dimensionality«, häufig geht mit mehr Datendimensionen eine Verschlechterung des Klassifizierungsergebnisses einher (Beyer et al. 1999: 231f.).

Die im vorigen Kapitel geäußerte Vermutung, die thematischen Überschneidungen verhinderten eine klare Gruppierung der Blogs, erweist sich als zutreffend. Nur die Aufteilung in zwei Gruppen, sprich: <limonov-eduard> und die restlichen Blogs, erreicht Silhouettenkoeffizienten um 0,5 und kann damit als »starke« Struktur verstanden werden. Das Clustering hat also Probleme, die subtilen Unterschiede zwischen den schriftstellerischen Blogs zu erfassen. Große Differenzen, wie sie zwi-

schen Limonovs fast ausschließlich politischen Themen gewidmetem Blog und allen anderen Blogs auftreten, werden aber problemlos erkannt und markiert.

Wie aus Tabelle 3 auf Seite 102 hervorgeht, ergeben sich prinzipbedingte Unterschiede zwischen verschiedenen LDA-Läufen. Allerdings überwiegen die Kontinuitäten, wie ein Vergleich der Abstandsmatrizen von vier LDA-Läufen mit 50 Topics gezeigt hat. Die in Abbildung 2 auf Seite 93 ersichtlichen dunklen Linien, die die Webauftritte von Édouard Limonov, Alja Kudrjaševa, Slava Sè, Evgenij Griškovec, Aleksej Èksler, Nik Perumov und Marusja Klimova als jeweils relativ weit entfernt von anderen Webauftritten markieren, waren auch in den anderen drei Testläufen erkennbar. Ebenso bleiben die Regionen sehr ähnlicher Webauftritte erhalten, beispielsweise die im vorherigen Unterkapitel erwähnte politische Gruppe rechts unten.

Häufig kommt es dazu, dass ähnliche Topics in verschiedenen LDA-Läufen Variationen in der Zusammensetzung ihrer Wörter aufweisen oder dass zwei sehr ähnliche Topics in einem anderen Lauf als ein einziges gewertet werden. Die Reihenfolge der Topics insgesamt verändert sich ebenfalls von Lauf zu Lauf, die thematischen Abstände zwischen den Webauftritten und damit auch die Beziehungen der Webauftritte zueinander bleiben aber größtenteils konstant. Zudem haben stichprobenartige Einblicke während der Durchführung von über 60 LDA-Läufen gezeigt, dass das Topicspektrum tatsächlich relativ konstant bleibt. Dies gilt besonders für auffällige Positionierungen, wie der von Politik dominierte Blog `<limonov-eduard>` oder die Kochrezepte bei `<chingizid>`. Es ist daher im Kontext der vorliegenden Untersuchung ausreichend, einen LDA-Lauf als beispielhaft auszuwählen und diesen für die weitere Interpretation zu verwenden.

Zusammenfassend lässt sich bemerken, dass keines der drei Ziele Topicqualität, Relevanz der Topiczuordnung und Clustering rein objektiv bewertet werden kann. Wie in diesem Kapitel herausgearbeitet, spielen für alle drei Beispiele auch in informatischer Fachliteratur subjektive Einschätzungen eine große Rolle, sei es als Rückfallebene für den Kohärenzwert, bei der Feststellung der Relevanz von Suchergebnissen oder bei der Ellbogen-Methode. Eine Kombination subjektiver und objektiver Kriterien ist deshalb anzustreben. Klar definierte Metriken können helfen, subjektive Einschätzungen zu formalisieren, vergleich- und wiederholbar zu machen. Dabei dürfen die inhärenten Probleme verschiedener Berechnungsmethoden, etwa die Abhängigkeit der Kohärenz von der Anzahl der Topics, nicht übersehen werden.

Nicht verschwiegen werden soll, dass die Cluster-Struktur der ermittelten Gruppen vom Silhouettenkoeffizienten immer als schwach bewertet wird. Dies ist auf die starken thematischen Überschneidungen der einzelnen Webauftritte zurückzuführen. Aus subjektiver Perspektive erscheint die automatisch erstellte Aufteilung

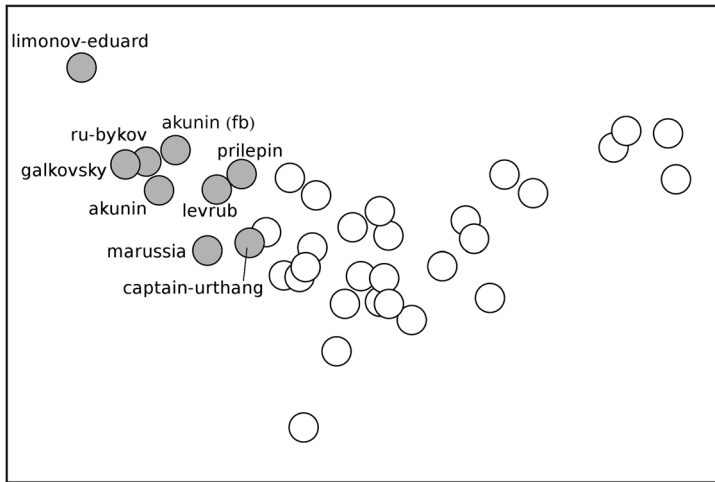
jedenfalls nachvollziehbar zu sein, weshalb sie für die Gliederung der folgenden Kapitel herangezogen wird.

Webauftritte mit Schwerpunkt Politik

Acht Webauftritte zählen zum politischen Teilkorpus, nämlich Édouard Limonovs Blog <limonov-eduard>, Dmitrij Galkovskijs Blog <galkovsky>, die Dmitrij Bykov gewidmete Community <ru-bykov>, Boris Akunins Blog <borisakunin>, Zachar Prilepins Blog <prilepin>, Lev Rubinštejns Blog <levrub>, Nik Perumovs Blog <captainurthang> sowie Marusja Klimovas Blog <marussia>. Für die in Kapitel »Aus der Nähe I: Boris Akunin« ab Seite 131 vorgenommene exemplarische Detailanalyse einer ›politischen‹ (Selbst-)Inszenierung wurde Akunin ausgewählt; deshalb ist in den hier gezeigten Daten auch sein *Facebook*-Profil enthalten. Die Zuordnung der eben genannten Schriftstellerinnen und Schriftsteller zum politischen Teilkorpus basiert einzig auf den Ergebnissen des »topic modeling«, verbunden mit der ab Seite 89 erfolgten qualitativen Interpretation einzelner Topics. Im folgenden ersten Unterkapitel »Übersicht« soll zunächst durch ein »close reading« einzelner typischer Texte herausgefunden werden, wie die häufigsten Topics in den Webauftritten des vorliegenden Teilkorpus ausgestaltet sind bzw. welche Gemeinsamkeiten diese Webauftritte aufweisen.

Dass Gemeinsamkeiten existieren, suggerieren die Ergebnisse des quantitativen Ansatzes; demzufolge sind sich die Webauftritte der eingangs genannten acht Schriftstellerinnen und Schriftsteller in ihren Topic-Verteilungen relativ nahe. Die literaturwissenschaftliche Intuition würde allerdings nicht allzu viele Parallelen beispielsweise zwischen Limonov und Rubinštejn vermuten. Das erwähnte »close reading« ausgewählter Einträge dient deshalb einerseits der Kontrolle der quantitativen Analyse, andererseits ergänzt und verfeinert sie diese. So deckt das »topic modeling« grobe thematische Richtungen auf, skizziert aber keine genaueren Positionierungen; sowohl Pro- als auch Anti-Putin-Einträge landen beispielsweise im Topic *Politik*. Nachdem das Teilkorpus überblicksartig vorgestellt und analysiert worden ist, wird im Unterkapitel »Politische (Selbst-)Inszenierungen« auf die acht Schriftstellerinnen und Schriftsteller bzw. ihre Strategien der (Selbst-)Inszenierung eingegangen.

Abbildung 6: Die Autorinnen und Autoren im politischen Korpus



Quelle: G. H.

Zu vermuten ist, dass das auf Seite 67 beschriebene Bild politischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller, das sich in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts etabliert hat, eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt.

ÜBERSICHT

Zunächst muss festgehalten werden, dass sich die hier vorgestellten ›politischen‹ Webauftritte auf keinen Fall nur mit russischer Innenpolitik befassen; Manfred G. Schmidt definiert Politik viel allgemeiner als »die aus Interessensgegensätzen und interessengeleitetem Handeln hervorgehende Konfliktaustragung und Konsensbildung« (Schmidt 2010: 604). Tabelle 4 auf Seite 112 gibt ein Stück weit Aufschluss darüber, welche Interessen in diesem Prozess berührt werden. Wie im gesamten Korpus dominiert auch im politischen Teilkorpus das Topic *Meinungsäußerungen*; dieses ist hier sogar noch prominenter.

Verhandelt werden im Topic *Meinungsäußerungen* vor allem gesellschaftliche bzw. gesellschaftspolitische Themen, so wird in der Gemeinschaft <ru-bykov> ein Artikel Dmitrij Bykovs über Solidarität in der russischen Gesellschaft veröffentlicht (Evseev 2013), während Zachar Prilepin (2010a) Budgetkürzungen im Bildungssektor anprangert und Édouard Limonov (2011) anlässlich des Reaktorunglücks in Fukushima Kernkraftwerke kritisiert. All diese Beispiele deuten an, wie Meinungsäu-

ßerungen als erster Schritt einer gesellschaftlichen Konsensbildung funktionieren könnten. Ähnlich ist das Topic *Metaphysik* aufgebaut, das im Vergleich zum Gesamtkorpus im politischen Teilkorpus von Platz drei auf Platz zwei vorrückt. Dabei dominieren (quasi-)religiöse Themen in den Einträgen; Prilepin (2009) fragt etwa nicht ganz ernstgemeint, wie man leben soll und Akunin (2013c) kritisiert ein Gesetz zur Verfolgung der Verletzung religiöser Gefühle.

Wenig überraschend ist auch das Topic *Politik* in den politischen Blogs dominanter als im Gesamtkorpus (Platz drei vs. Platz fünf); wie auf Seite 96 bereits erwähnt, kann es als ›tragendes‹ Topic des politischen Teilkorpus bezeichnet werden. Dies ist vor allem Limonov zu verdanken, so stammen die sechzig typischsten Einträge in diesem Topic allesamt von ihm. Der ›politischste‹ Eintrag widmet sich den Moskauer Bürgermeisterwahlen 2013, bei denen fast 70% der Wählerinnen und Wähler zuhause geblieben seien (Limonov 2013b). Der erste Eintrag, den nicht Limonov verfasst hat, folgt auf Platz 61, stammt von Boris Akunin (2013b) und diskutiert dessen Teilnahme an einer Demonstration. In diesem Topic kommt auch Parteipolitik vor, so beklagt sich Prilepin (2011) darüber, dass die Partei »Drugaja Rossija« [»Anderes Russland«] vom Justizministerium nicht registriert worden sei. Diese Einträge sind politisch im engeren Sinn; hier artikulieren Oppositionelle ihre Meinung.

Das viertplatzierte Topic *Menschen*, das im Gesamtkorpus auf Platz zwei liegt, ist auf andere Weise politisch. Die Einträge diskutieren vorrangig Geschlechterrollen, etwa wenn Prilepin (2010b) provokant Unterschiede zwischen Mann und Frau feststellt oder Limonov zum Weltfrauentag ›gratuliert‹: »дамам во цвете лет [...] желаю встретить весёлого, дерзкого и похотливого мужика« [»Den Damen in der Blüte ihrer Jahre (...) wünsche ich, dass sie einen fröhlichen, frechen und lüsternen Kerl treffen«] (Limonov 2013a). Ebenso finden sich in diesem Topic kleine literarische Texte, so schildert Lev Rubinštejn (2007) eine alltägliche Straßenszene.

Auf Platz fünf folgt das Topic *Ukraine*, das ab November 2013 eine große Rolle spielt. Grund ist der Evromajdan, die folgende Annexion der Krim durch Russland und die Destabilisierung der Ostukraine. An dieser Stelle sei beispielhaft ein Eintrag von Limonov genannt, in dem er ausführt, dass trotz des ausverhandelten Waffenstillstandes Krieg herrsche im Donbass (Limonov 2014). Zu erwähnen ist, dass sich praktisch alle in dieser Arbeit analysierten Autorinnen und Autoren in dieser Frage positionieren, nicht nur die dem politischen Teilkorpus zugeordneten. Als weiteres Topic mit starkem Bezug zu politischen Fragen ist *Macht* zu nennen; dieses belegt allerdings ›nur‹ Platz acht. Dabei finden sich vorwiegend Essays zu politischer Macht, etwa zur Orthodoxen Kirche unter Stalin (Akunin 2012n) oder zur Macht der Lüge in Russland (Limonov 2009b). Auf Platz zehn schließlich folgt das Topic *Konflikte*,

Table 4: Topicverteilungen im politischen Korpus (höher: Δ , gleich: \circ , niedriger: ∇ als der Durchschnitt, Spitzenwert ist gerahmt).

	Politische Blogs	Gesamtkorpus	<fb-borisakunin>	<zz-borisakunin>	<ru-bykov>	<galkovsky>	<marussia>	<limonov-eduard>	<captain-urthang>	<prilepin>	<levrub>
1. Meinung	% 18	15 ∇	19 Δ	19 Δ	18 \circ	21	19 Δ	14 ∇	16 ∇	14 ∇	16 ∇
2. Metaphysik	% 9	8 ∇	9 \circ	10 Δ	11 Δ	7 ∇	13	5 ∇	6 ∇	8 ∇	9 \circ
3. Politik	% 9	4 ∇	10 Δ	7 ∇	8 ∇	6 ∇	2 ∇	20	3 ∇	6 ∇	7 ∇
4. Menschen	% 5	8 Δ	5 \circ	6	4 ∇	5 \circ	6 Δ	5 \circ	5 \circ	6 Δ	6 Δ
5. Ukraine	% 4	2 ∇	3 ∇	3 ∇	3 ∇	7	1 ∇	6 Δ	5 Δ	7 Δ	2 ∇
6. Künstler/innen	% 3	2 ∇	2 ∇	1 ∇	5	1 ∇	2 ∇	1 ∇	1 ∇	3 \circ	2 ∇
7. Literatur	% 3	2 ∇	3 \circ	4 Δ	4 Δ	1 ∇	9	1 ∇	9 Δ	3 \circ	2 ∇
8. Macht	% 3	2 ∇	2 ∇	3 \circ	3 \circ	3 \circ	1 ∇	6	1 ∇	2 ∇	2 ∇
9. Namen	% 3	3 \circ	3 \circ	2 ∇	4 Δ	1 ∇	2 ∇	2 ∇	5	3 \circ	3 \circ
10. Konflikte	% 3	2 ∇	2 ∇	3 \circ	3 \circ	3 \circ	3 \circ	3	2 ∇	2 ∇	1 ∇
11. Natur	% 2	4 Δ	3 Δ	3 Δ	2 \circ	3 Δ	3 Δ	2 \circ	3 Δ	3 Δ	3
12. Internet	% 2	3 Δ	4 Δ	3 Δ	2 \circ	3 Δ	3 Δ	3 Δ	4 Δ	4 Δ	4
13. Familie	% 2	2 \circ	2 \circ	2 \circ	3 Δ	2 \circ	2 \circ	1 ∇	1 ∇	2 \circ	3
14. Stadt	% 2	2 \circ	2 \circ	2 \circ	2 \circ	2 \circ	2 \circ	2 \circ	2 \circ	2 \circ	3
15. Militär	% 2	2 \circ	1 ∇	5	1 ∇	3 Δ	1 ∇	2 \circ	2 \circ	2 \circ	1 ∇

Quelle: G. H.

was sowohl Kriege als auch persönliche Antipathien mit einschließt; Akunin (2012h) schreibt beispielsweise über den Zweiten Weltkrieg, Limonov (2012a) über einen Streit mit dem Oppositionspolitiker Il'ja Jašin.

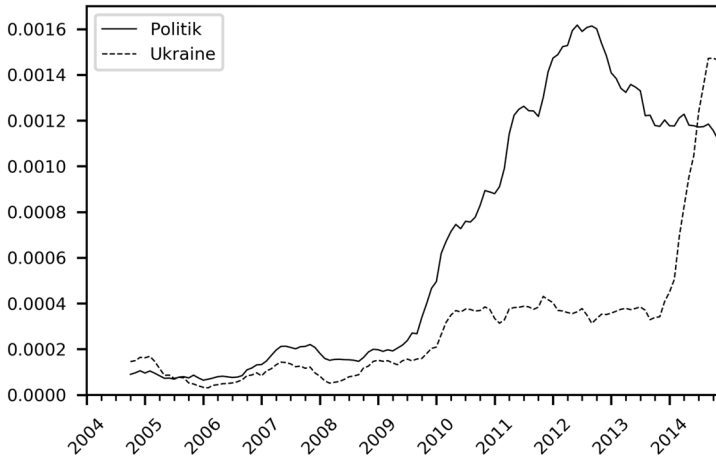
Politisch weniger stark aufgeladen sind die Topics *Künstler/innen* auf Platz sechs und *Namen* auf Platz neun. Ebenso ist *Literatur* als Topic präsent und erreicht immerhin Platz sieben. Die Einträge zu diesen drei Topics beinhalten Verweise auf Veranstaltungen, auf andere Schriftstellerinnen und Schriftsteller und nicht zuletzt auf eigene Bücher. Bei Bykov findet sich etwa ein Nachruf auf den Schriftsteller Aleksandr Žitinskij (Evseev 2012b), Limonov schreibt über den österreichischen Schriftsteller Georg Trakl (Limonov 2009a), und Bykovs Roman *ŽD [Eisenbahn]* (2006) wird beworben (Evseev 2010).

Gesellschaftliche Fragestellungen und politische Positionierungen sind in den Blogs des politischen Teilkorpus überaus präsent. Es finden sich aber ebenso unpolitische Einträge, insbesondere der Literaturbetrieb spielt für die acht hier analysierten Schriftsteller und Schriftstellerinnen eine nicht unwesentliche Rolle. Unter Umständen könnte dieses Nebeneinander politischer und unpolitischer Einträge auf die auf Seite 75 beschriebene Wende der russischen Blogosphäre hin zur Politik hindeuten, die um das Jahr 2008 herum eingetreten sein soll; dieser auf qualitativen Analysen basierende Befund von Konradova/Schmidt (2014) bzw. Rutten (2015) soll deshalb an dieser Stelle durch quantitative Erkenntnisse ergänzt werden. Zu diesem Zweck wird das Topic-Spektrum im Zeitverlauf betrachtet. In Frage kommen dafür die Topics *Politik* und *Ukraine*, die laut »close reading« durchwegs politische Einträge enthalten. Abbildung 7 auf Seite 114 zeigt, welchen Schwankungen dieses Topic im politischen Teilkorpus unterworfen ist; als Startpunkt dient Jänner 2004.

Tatsächlich bestätigen die quantitativen Daten die von Konradova/Schmidt (2014) und Rutten (2015) geäußerte Einschätzung. Während die Topics *Politik* und *Ukraine* von 2004 bis 2008 unbedeutend sind, steigt ihr Anteil ab 2009 deutlich an. Anders als von Konradova/Schmidt (2014) beschrieben, wirkt sich der Georgienkrieg 2008 allerdings nicht auffällig aus. Als einschneidendes Ereignis erweisen sich vielmehr die Bolotnaja-Proteste im Dezember 2011 und die anschließende Wiederwahl Putins im März 2012. Es sieht so aus, als ob insbesondere die Bolotnaja-Proteste einige Schriftstellerinnen und Schriftsteller aufgerüttelt hätten, sich politisch zu positionieren.

Ähnliches lässt sich auch über die »Revolution der Würde« in der Ukraine sagen. Der Einfluss des Evromajdans ist in Abbildung 7 auf Seite 114 deutlich zu sehen. Mit November 2013, als die Demonstrationen am Majdan in Kiev beginnen, wird das Topic *Ukraine* im politischen Teilkorpus – und auch im Gesamtkorpus – immer präsenter. Ein erster Höhepunkt wird im März 2014 erreicht, als Russland die Krim annektiert.

Abbildung 7: Die beiden Topics Politik und Ukraine im Zeitverlauf (politisches Teilkorpus)



Quelle: G. H.

Ereignisse in den Jahren 2011 bis 2013 haben also tatsächlich dazu geführt, dass Politik insgesamt stärker thematisiert wird und dass sich einige Autorinnen und Autoren, die vorher politisch nicht aktiv gewesen sind, plötzlich öffentlich deklarieren.

POLITISCHE (SELBST-)INSZENIERUNGEN

Nach dieser allgemeinen Einschätzung der politischen Blogs werden im Folgenden deren Autorinnen und Autoren genauer vorgestellt und ihr Topic-Spektrum präsentiert. Die Reihenfolge richtet sich nach der durch die Topic-Karte aufgeworfenen Ordnung, wie sie Abbildung 6 auf Seite 110 entnommen werden kann. Im Folgenden werden Strategien der (Selbst-)Inszenierung gesammelt, die in den als politisch eingestuften Webauftritten angewandt werden. Die Vorgehensweise ist qualitativ, für jede Autorin bzw. jeden Autor wird nach Webseiten und Profilen in sozialen Netzwerken gesucht. Die Ergebnisse dieser Suche werden dann quergelesen und auf potentielle Strategien der (Selbst-)Inszenierung abgeklopft. Ergänzend dazu wird auch auf jene Strategien rekurriert, die einzelne Autorinnen und Autoren verwenden, um ihr Bild ›offline‹ zu formen. Ein Ziel dieser Bestandsaufnahme ist, eine Autorin oder einen Autor für die folgende Detailanalyse auszuwählen. Es wird daher besonders darauf geachtet, wie intensiv die jeweilige Inszenierung im Netz betrieben wird.

Éduard Limonov

Éduard Limonov, eigentlich: Édouard Savenko (*1943), fällt durch seine schon optisch erkennbare extreme Position auf der Topic-Karte auf. Er verdankt seinem Skandalroman *Éto ja, Édička* [*Fuck off, Amerika*] (1976/1979) internationale Bekanntheit und ist nach wie vor schriftstellerisch tätig. Mittlerweile betreibt er aber vor allem ein politisches Projekt, nämlich die »национал-большевистская партия« [»national-bolschewistische Partei«] (NBP), die russischen Nationalismus mit einer scharfen Haltung gegen Putin kombiniert (Mey 2004: 308f.). Seit 2005 ist die NBP in Russland deshalb verboten.

Limonovs »Hauptquartier« im Netz ist zweifellos das ŽŽ. Zwar hat er auch Profile auf *Facebook*, *Vkontakte* und *Twitter*, diese nutzt er allerdings vorwiegend, um seine ŽŽ-Einträge zu bewerben.¹ Politik als zentrales Topic offenbart sich an mehreren Stellen. Auf *Twitter* tritt Limonov als »Председатель Партии Другая Россия« [»Vorsitzender der Partei Anderes Russland«] auf. Die Webseite www.limonov2012.ru wiederum dient für seine Kampagne im Präsidentschaftswahlkampf 2012.

Limonov hat sein Leben sehr bewusst zu einem Teil seines Werks gemacht. Ein politisches Moment spielt zu Beginn seiner Karriere noch keine Rolle, in den 1980er-Jahren sieht sich Limonov laut Alexandra Mey (ebd.: 327) als unpolitischer Schriftsteller. Sein 1979 veröffentlichter Debutroman *Éto ja, Édička* spielt mit der Möglichkeit, Autor und Protagonist seien ein und dieselbe Person. Diese Strategie wendet Limonov ebenso in nachfolgenden Romanen an, und tatsächlich tappt das Publikum immer wieder in die gestellte Falle und verwischt die Grenze zwischen dem Autor und seinen literarischen Figuren (ebd.: 325). Wie Mey weiter ausführt, beginnt Limonov ab 1990, in Russland als Journalist und Politiker aufzutreten. In diesen neuen Rollen versucht er, Authentizität vorzuspielen, verknüpft sie aber gleichzeitig mit seinem literarischen Œuvre. Immer weiter verschiebt sich Limonovs Fokus weg von seinen Texten hin zu seiner (Auto-)Biographie als dem eigentlichen Werk. Ziel dabei ist »die aktive Hervorbringung des eigenen Lebens in einem permanenten schöpferischen Akt« (ebd.: 325f.).

Ein Element dieses Schöpfungsaktes ist die hochgradig widersprüchliche NBP, die Radka Bzonkova (2014: 302) nicht von ungefähr weniger als Partei versteht, sondern als »postmodernes mediales Produkt«. Mit symbolträchtigen Aktionen macht Limonov auf sich aufmerksam, etwa, wenn er im Balkankrieg an der Seite des ser-

1 | Die URL der jeweiligen Profilseiten sind: <https://facebook.com/eduard.limonov>, http://vk.com/limonov_ed, https://twitter.com/LIMONOV_EDUARD (bis 2013), <https://twitter.com/edvlimonov> (ab 2013). Alle Seiten wurden am 2. November 2015 aufgerufen.

bischen Generals Arkan kämpft (Bzonkova 2014: 301f.). Zu diesem Zeitpunkt spielt Literatur bezüglich Limonovs (Selbst-)Inszenierung kaum mehr eine Rolle, vielmehr verschmilzt laut Mey (2004: 317) Leben und Politik, wie vorher Leben und Werk verschmolzen sind. Trotz des schwindenden literarischen Anteils strahlt seine Strategie auf andere russische Schriftsteller aus; zu nennen ist hier vor allem Zachar Prilepin, Limonovs ›Zögling‹ in der NBP.

Obwohl Literatur für seine (Selbst-)Inszenierung vordergründig keine Rolle mehr spielt, publiziert Limonov nach wie vor Bücher. Gleich zwei sind aus seinen Blog-einträgen hervorgegangen: *Propovedi. Protiv vlasti i prodažnoj oppozicii* [*Predigten. Gegen die Macht und käufliche Opposition*] (2011-2012), sowie *Kiev kaput: Ĵarostnaja kniga* [*Kiew kaputt: Wutbuch*] (2014). Daneben veröffentlicht er Essays, Romane und Gedichte, zuletzt *Kniga mertvych 3. Kladbišča* [*Das Buch der Toten 3. Friedhöfe*] (2015). Dementsprechend gibt Limonov im ŽŽ »Другая Россия, НБП, литература, политика« [»Anderes Russland, NBP, Literatur, Politik«] als Interessen an; diese (Selbst-)Einordnung wird im Folgenden durch die Ergebnisse des »topic modeling« überprüft.

In seinem Blog (limonov-eduard) wird vor allem russische Innenpolitik diskutiert; dies betrifft zunächst das erstplatzierte Topic *Politik*, das mit 20% so dominant wie in keinem anderen Blog ist. Von Politik durchzogen sind aber auch die Topics *Macht* (Platz vier), *Zeitangaben/Flüge* (sieben), *Konflikte* (acht), *Internet* (neun) und *Stadt* (zehn). Je nach Topic ergeben sich dabei unterschiedliche Schwerpunkte; in einem dem Topic *Internet* zugeordneten Eintrag behauptet Limonov (2009c) etwa, aufgrund eines kritischen Texts sei ihm der Internetzugang gekappt worden. Mit russischer Außenpolitik beschäftigen sich wiederum die Einträge im drittplatzierten Topic *Ukraine*, zu nennen ist beispielsweise der bereits erwähnte Text zum Waffenstillstand im Donbass (Limonov 2014).

Allgemeiner gehalten, deshalb aber nicht unbedingt unpolitisch, sind die Topics *Meinungsäußerungen* auf Platz zwei, *Metaphysik* auf Platz fünf und *Menschen* auf Platz sechs. Die Einträge im Topic *Metaphysik* dienen vorrangig ideologischen Postulaten, so bezeichnet Limonov die Protestierenden auf dem Tahrir-Platz, auf dem Majdan und auf der Bolotnaja als »толпы без яиц« [»Massen ohne Eier«] (Limonov 2013c). Die Einträge im Topic *Meinungsäußerungen* sind hingegen einem breiteren Themenspektrum gewidmet. Limonov schreibt etwa wie in der Überblicksdarstellung erwähnt über Kernenergie (Limonov 2011), oder er formuliert folgende »nächtliche Gedanken«:

От буржуа разит полиэстером и шерстью, как прежде разило шелками несколько веков назад. Буржуа, как гомосексуалист экзотичен, прогрессивен, современен, намекает

сразу на многообразии смыслов. Тогда как рабочий всем своим видом утверждает : [sic!] жизнь страшна и однозначна.² (Limonov 2012c)

Limonov bedient sich hier alter sowjetischer Losungen, was sich nicht nur in den Begriffen ›Bourgeois‹ und ›Arbeiter‹ zeigt, sondern auch in den Epitheta ›progressiv‹ und ›modern‹; er baut dabei eine binäre Opposition zwischen dem »eindeutigen« Arbeiter und dem »vieldeutigen«, also postmodernen Bourgeois auf. Die homosexuelle Bourgeoisie soll einerseits wohl provozieren, spielt andererseits aber auf Vladimir Sorokins phantasmagorische Re-Imagination von Iosif Stalin und Nikita Chrusčev in dessen Roman *Goluboe salo* [*Der himmelblaue Speck*] (1999) an.

Dieser (sprach-)spielerische, letztlich also literarische Zugang setzt sich im Topic *Menschen* auf Platz sechs fort. Die im politischen Korpus sonst so dominante Genderthematik ist hier weniger vertreten, zu nennen ist etwa Limonovs eingangs bereits erwähnte ›Gratulation‹ zum Weltfrauentag (Limonov 2013a). Sonst schreibt Limonov lieber über Limonov: »Недели две назад,увидев в зеркало,что бицепсы меня не удовлетворяют, взял тяжелые гантели и успешно их,бицепсы, накачиваю.« [»Vor zwei Wochen,nachdem ich im Spiegel gesehen hatte,dass ich mit meinem Bizeps nicht zufrieden bin, habe ich schwere Hanteln genommen und jetzt pumpe ich ihn, den Bizeps, erfolgreich auf«] (Limonov 2010). Wie auf Seite 50 beschrieben, kann über solche körperzentrierte Einträge im virtuellen Umfeld des Web ein Stück weit Körperlichkeit aufgebaut werden. Zudem ergibt sich zwischen den Zeilen ein politischer Subtext: Limonov bereitet sich auch körperlich auf den Kampf vor, nicht nur virtuell. Schließlich finden sich im Topic *Menschen* vereinzelt Gedichte, die ebenfalls politisch aufgeladen sind:

Европа спит, и чмокает во сне,
 Ей в плоть сухую врезалась пижама,
 Европа спит, немолодая дама,
 Очки на стуле, предки на стене.... [...]

Забыла как была она пьяна,
 С фашистами, веселая,лежала...
 (–Эсэсовцев не помнишь имена ?

2 | »Der Bourgeois stinkt nach Polyester und Wolle, so wie er vor ein paar Jahrhunderten nach Seide stank. Der Bourgeois – als Homosexueller ist er exotisch, progressiv, modern – spielt sofort auf die Vielfalt der Gedanken an. Wohingegen der Arbeiter mit seiner ganzen Erscheinung bestätigt : [sic!] Das Leben ist furchtbar und eindeutig.«

Не помнишь, для них ноги раздвигала?
Лишь помнит, что ›капут!‹ она кричала,
Когда была проиграна война...³ [...] (Limonov 2012b)

Solche Ausflüge in die Literatur sind allerdings eher selten; so landet das Topic *Literarische Texte* nur auf Platz 16, das Topic *Literatur* auf Platz 21. Dies lässt den Schluss zu, dass sich Limonov auch in seinem Blog von der Schriftstellerei entfernt hat.

Die politische Ausrichtung des Blogs wird nicht von allen Leserinnen und Lesern geschätzt. Die ŽŽ-Gruppe (ed-limonov)⁴ hat sich zum Ziel gesetzt, den *Schriftsteller* Limonov wieder in den Vordergrund zu rücken, sie ist »посвящено Эдуарду Лимонову, как писателю, Эдуарду Лимонову, как личности« [»gewidmet Édouard Limonov als Schriftsteller, Édouard Limonov als Persönlichkeit«]. Paradoxerweise trägt die Seite aber den Titel *Vse ob Éduarde Limonove* [*Alles über Édouard Limonov*]. Ein deutsches Zitat ergänzt den Titel: »Ich bin weder Politiker noch Philosoph. Ich bin Schriftsteller...« (‹gerash› 2005). Die Mitglieder der Gruppe holen sich prominente Unterstützung, so wird auch Dmitrij Bykov zitiert:

Мне интересно то, как он [Лимонов; G. H.] пишет: интересно строение его фраз, динамика, его безусловная подвижность, его переменчивость, его самолюбование и при этом горькая самоирония — вот это мне интересно. А что он там пишет про политиков и либералов — господи помилуй.⁵ (Evseev 2015)

Es gibt also ein dezidiertes Interesse an Limonov als Schriftsteller, dem der Politiker Limonov im Weg steht. Dieses Interesse ist so groß, dass das Publikum selbst tä-

3 | »Europa schläft, und schmatzt im Schlaf, / der Pyjama schnitt in ihr trockenes Fleisch, / Europa schläft, eine ältere Dame, / Die Brille auf dem Stuhl, die Vorfahren an der Wand... [...] // Sie hat vergessen, wie sie betrunken war, / fröhlich mit den Faschisten im Bett war... / (Erinnerst du dich nicht an die Namen der SSler ? / Erinnerst du dich nicht, wie du für sie die Beine breit gemacht hast?) / Sie erinnert sich nur, dass sie ›Kaputt!‹ geschrien hat, / als der Krieg verloren war... [...]«

4 | In ihrem Artikel verwechselt Bzonkova (2014: 302) diese Gruppe mit einem von Limonov selbst geführten Blog und betont deren privaten Charakter. Tatsächlich ist von der Person Limonovs online nicht viel zu finden.

5 | »Mich interessiert, wie er [Limonov; G. H.] schreibt: interessant ist sein Satzbau, die Dynamik, seine unbedingte Beweglichkeit, seine Wandelbarkeit, seine Liebe zu sich selbst und gleichzeitig die bittere Selbstironie – genau das interessiert mich. Aber was er da schreibt über Politiker und Liberale – um Himmels willen!«

tig wird. Mit inoffiziellen Seiten wie der ŽŽ-Gruppe <ed-limonov> oder den Webseiten www.limonow.de und www.tout-sur-limonov.fr wird Limonov als Schriftsteller neu sichtbar gemacht. Es kommt also zu einer Gegen-Inszenierung, einer de Certeau'schen Taktik, weil Limonovs ›offizielles‹ politisches Narrativ von einigen seiner Leserinnen und Leser nicht akzeptiert wird. Hinzu kommt noch, dass Limonovs Strategie im Netz wenig Abwechslung bietet, egal ob in thematischer oder medialer Hinsicht. Die monothematische (Selbst-)Inszenierung postuliert einen einseitigen Limonov.

Das Spannende an Limonovs Strategie ist also nicht die Strategie selbst, sondern vielmehr die Unzufriedenheit des Publikums, die dank der Partizipationskultur im Netz genügend Möglichkeiten findet, den dominanten, vom Autor bestimmten Diskurs über seine eigene Person zu unterlaufen und gegenläufige Inszenierungen zu starten. In diesem Zusammenhang ist es bezeichnend, dass Limonov die Kommentarfunktion seines ŽŽ-Blogs deaktiviert hat.

Dmitrij Galkovskij

Dmitrij Galkovskij (*1960) ist unter den hier angeführten ›politischen‹ Autoren der erste, der im Netz zu finden war: Bereits 1998 geht seine Webseite unter dem programmatischen URL www.samisdat.com online; laut Henrike Schmidt (2011: 195) ruft Galkovskij basierend auf seiner in der Sowjetunion gesammelten *samizdat*-Erfahrung einen »Samizdat-2« im Runet aus, der vor allem eine alternative Öffentlichkeit für seine Texte generieren soll.

Zusätzlich gründet der Schriftsteller einen eigenen Verlag, um seine Romane publizieren zu können; dies betrifft insbesondere sein in den 1980er-Jahren begonnenes *opus magnum* mit dem Titel *Beskonečnyj tupik* [*Endlose Sackgasse*], ein Offline-Hypertext, den Galkovskij in digitaler Form auch auf seiner Webseite veröffentlicht (ebd.: 377). Auf der Verlagsseite www.i-dg.ru ist neben diesem Hypertext auch das *Utinij magazin* [*Entenzeitschrift*] zu finden, wobei gilt: »вход только для утят« [*›Eintritt nur für Entchen«*]. Dazu passend tritt Galkovskij auf mehreren Plattformen als »друг утят« [*›Freund der Entchen«*] auf. Dieses Pseudonym wird sowohl auf *Twitter* als auch für seinen Fanclub auf *Vkontakte* verwendet: www.vk.com/drugutjat. Daneben gibt es noch die Seite www.galkovsky.ru, »сайт, посвященный самому интересному писателю современности« [*›eine dem interessantesten Schriftsteller der Gegenwart gewidmete Seite«*].

Im Jahr 2003 entdeckt Galkovskij schließlich das ŽŽ für sich und bloggt seither unter dem Namen <galkovsky>. Schmidt (ebd.: 196) umreißt das thematische Spektrum dieses Blogs wie folgt: »Postings zu Geschichte, Philosophie, Literatur und Me-

dien«. Diese rein qualitative Einschätzung soll im Folgenden durch die Ergebnisse des »topic modeling« präzisiert werden.

Bei Galkovskij liegt das Topic *Meinungsäußerungen* auf Platz eins. In den entsprechenden Einträgen reagiert der Autor meistens auf Kommentare seiner Leserinnen und Leser und pflegt dabei einen eher rauen Ton: »[P]яд юзеров, ничего не сказав по существу, и в общем даже не поняв до конца, что я написал, стал упираться на своё техническое образование.« [»Eine Reihe von Usern, die im Wesentlichen nichts sagte, und im Allgemeinen gar nicht gänzlich verstand, was ich geschrieben hatte, fing an sich auf ihre technische Ausbildung zu berufen«] (Galkovskij 2008). Diese Metadiskussion wird im Topic *Internet* auf Platz zehn fortgesetzt; Galkovskij lässt beispielsweise darüber abstimmen, ob bestimmte Nutzerinnen und Nutzer aus seinem Blog verbannt werden sollen (Galkovskij 2005).

Einen großen Themenkomplex in Galkovskijs Blog bildet die sowjetische Vergangenheit, die insbesondere in den Topics *Metaphysik* (Platz zwei), *Menschen* (Platz fünf), *Militär* (Platz sechs), *Macht* (Platz sieben) und *Konflikte* (Platz acht) diskutiert wird. Dabei wird beispielsweise eine Stalin-Byline zitiert (Galkovskij 2004) oder Hypothesen gesponnen, was passiert wäre, wäre Lenin 1924 nicht gestorben (Galkovskij 2011). Einträge zu Gegenwartsthemen finden sich hingegen in den Topics *Ukraine* auf Platz drei und *Politik* auf Platz vier; Galkovskij kritisiert beispielsweise, die Duma-Wahlen 2007 seien manipuliert worden (Galkovskij 2007) und verfasst einen russisch-nationalistischen Text zum Krieg in der Ostukraine (Galkovskij 2014).

Etwas aus dem Rahmen fällt das Topic *Natur* auf Platz neun, das vorwiegend Reiseberichte enthält, beispielsweise aus Island (Galkovskij 2006). Abgesehen von diesen wenigen (auto-)biographischen Splintern konzentriert sich Galkovskij in seinem Blog vorwiegend auf die (sowjetische) Vergangenheit, kommentiert aber auch aktuelle Entwicklungen in Russland und der Ukraine. Dabei wird weder eine intensive schriftstellerische (Selbst-)Inszenierung betrieben, noch spielt Galkovskijs literarisches Œuvre eine besondere Rolle.

Dmitrij Bykov

Dmitrij Bykov (*1967) schreibt Lyrik und postmoderne Romane, beispielsweise *Opravdanie* [*Rechtfertigung*] (2001) und *ŽD* [*Eisenbahn*] (2006). Gleichzeitig ist er journalistisch tätig und hat eine mehrfach ausgezeichnete Biographie über Boris Pasternak verfasst. Im Zuge des Projekts *graždanin poët* [*Bürger Poet*] schreibt er regierungskritische Gedichte für den Online-Fernsehsender *Dožd'* [*Regen*]. Bykov setzt sich im Allgemeinen, wie auf Seite 71 dargelegt, als Literatur-Entertainer in Szene; diese Rolle wäre prinzipiell für die vorliegende Studie relevant, allerdings ist die Person

Dmitrij Bykov online schwer zu fassen. Seine privaten Profile im ŽŽ und auf *Facebook* weisen je nur einige wenige öffentliche Einträge auf. Im seit 25. Februar 2003 inaktiven ŽŽ-Blog <bykov> heißt es dazu programmatisch:

Этот ЖЖ завели без моего ведома и сообщили мне о нем уже по факту. [...] Я счастлив, что вызвал такой интерес, но писать сюда не собираюсь. [...] Писать сюда будут те, кто этот журнал завел и кто имеет обо мне соответствующие представления. Так что мы будем наблюдать за развитием, поведением и общественным положением виртуального Быкова, а Быков реальный будет это все не без интереса почитать. [...] Это первый и последний пост, который написал сюда лично мной. [...] Желающие проверить этот факт могут написать на bykov@egk.ru и получить исчерпывающие разъяснения.⁶ (Bykov 2003)

Hat das tatsächlich »Быков реальный« [»der reale Bykov«] geschrieben? Zumindest wird eine E-Mail-Adresse zur Verifikation angegeben. Der Autor oder die Autorin des Eintrags ist sich der paradoxen Situation durchaus bewusst: Immerhin wird behauptet, nur dieser eine Eintrag sei authentisch. Nachdem der Blog <bykov> sonst keine Einträge hat, erscheint die Behauptung glaubwürdig.

Zwar nimmt sich Bykov online stark zurück, trotzdem gibt es einen Web-Auftritt: Die in der quantitativen Analyse verwendete ŽŽ-Gruppe <ru-bykov> ist als kollaboratives Blog-Projekt zu verstehen, das Bykovs literarische und publizistische Texte im Sinne des Lejeune'schen »espace autobiographique« sammelt und archiviert. Das Copyright, mithin ein Zeichen von Urheberschaft und Teil der auf Seite 46 beschriebenen Foucault'schen Autorfunktion, wird bewusst missachtet: Die Gruppe bezeichnet sich selbst im Titel als »пиратское сообщество читателей, служителей и зрителей« [»Piratengesellschaft von Lesern, Hörern und Zusehern«] (Evseev et al. 2005–2017). Diese »Piratengesellschaft« trägt bis Ende 2014 6308 Einträge zusammen; <ru-bykov> ist der umfangreichste Blog der vorliegenden Studie.

6 | »Dieses ŽŽ wurde ohne mein Wissen registriert und ich wurde vor vollendete Tatsachen gestellt. [...] Ich bin froh, dass ich solches Interesse hervorrufe, aber schreiben werde ich hier nichts. [...] Schreiben werden hier jene, die dieses Journal registriert und eine dementsprechende Vorstellung von mir haben. Wir werden zwar die Entwicklung, das Verhalten und die allgemeine Ausrichtung des virtuellen Bykov verfolgen, und der reale Bykov wird das alles nicht ohne Interesse durchblättern. [...] Dies ist der erste und letzte Eintrag, den ich persönlich verfasst habe. [...] Wenn dies jemand überprüfen möchte, einfach an bykov@egk.ru schreiben und weiterführende Informationen erhalten.«

Inhaltlich folgen die Einträge grob dem thematischen Spektrum des politischen Teilkorpus. An der Spitze stehen die Topics *Meinungsäußerungen* und *Metaphysik*, während das Topic *Politik* auf Platz drei abrutscht. Die Topics *Konflikte*, *Ukraine* und *Macht* sind schwach vertreten und belegen die Plätze acht bis zehn. In den Einträgen wird deutlich, dass Bykov der liberalen politischen Opposition in Russland nahesteht (Evseev 2012a); im Ukraine Konflikt nimmt er eine vermittelnde Position ein und ruft zur Vernunft auf (Evseev 2014). Etwas präsenter als im Durchschnitt des politischen Teilkorpus sind die Topics *Künstler/innen* (Platz vier), *Literatur* (Platz sechs) sowie *Namen* (Platz sieben). In diesen drei Topics wird vorrangig Werbung für Bücher, Lesungen und Auftritte Bykovs gemacht.

Ähnlich wie die ŽŽ-Gruppe werden auch die Bykov gewidmeten Präsenzen in den sozialen Netzwerken *Facebook* und *Vkontakte* sowie im Microblog *Twitter* verwendet.⁷ Bezeichnenderweise heißt es auf *Twitter* in jenem Abschnitt, der eigentlich für (auto-)biographische Informationen gedacht wäre: »Это официальный твит Дмитрия Быкова, здесь будут публиковаться статьи, записи эфиров и анонсы мероприятий« [»Dies ist der offizielle *Twitter*-Account von Dmitrij Bykov, hier werden Artikel veröffentlicht, Aufzeichnungen von Sendungen und Ankündigungen von Veranstaltungen«] (Bykov 2012–2017). Persönlich gefärbte Einträge finden sich auf diesen Plattformen nicht.

Die eben genannten Online-Auftritte, die sich mit Bykovs Namen schmücken, bewerben vor allem unterschiedliche Tätigkeiten des Schriftstellers. Dabei schwingt er die Werbetrommel kaum selbst, sondern lagert vielmehr große Teile seines Online-Auftritts an das Publikum aus. Bykov ist damit in letzter Konsequenz online wenig greifbar, er lässt fast ausschließlich seine publizistischen Texte für sich sprechen, unterbrochen von einigen wenigen Gedichten. Dieser Habitus der persönlichen Zurückhaltung erinnert an die von Henrike Schmidt (2011: 552–562) beschriebene (Selbst-)Inszenierung des russischen Schriftstellers Viktor Pelevin, die ebenfalls zur Gänze an das Publikum ausgelagert wird. Im Gegensatz zu Bykov ist Pelevin medial allerdings kaum präsent und bewahrt seine rätselhafte Aura auch im ›richtigen‹ Leben.

7 | Die entsprechenden Profile finden sich unter <http://vk.com/dlbykov>, <https://twitter.com/dmitrybykov>, sowie <https://www.facebook.com/BykovDmitriyLvovich>; alle aufgerufen am 7. April 2017.

Boris Akunin

Boris Akunin (*1956), eigentlich Grigorij Čchartišvili, ist für seine Detektiv-Romane um Ėrast Fandorin bekannt, die in Moskau zu Ende des 19. Jahrhunderts spielen. Zu nennen ist hier etwa *Tureckij gambit* [*Türkisches Gambit*] (2001). Neben dem Pseudonym ›Boris Akunin‹ publiziert der Autor auch unter den Namen ›Anna Borisova‹ und ›Anatolij Brusnikin‹ (Pachomčik 2013). Dieser Hang zur Mystifikation setzt sich im Web fort; auf der im Jahr 2000 veröffentlichten Webseite www.akunin.ru verschmilzt Akunin mit seinem Romanhelden Fandorin; zusätzlich existieren zahlreiche Fanseiten seiner Romane. Ab 2010 ist Akunin unter dem Nick ⟨borisakunin⟩ im ŽŽ vertreten, von 2010 bis 2016 werden ausgewählte ŽŽ-Einträge zum Teil auch auf www.snob.ru veröffentlicht. 2012 registriert er schließlich sein Facebook-Profil, das zunehmend zum Zentrum seiner (Selbst-)Inszenierung wird.

Sein umfassendes Interesse an russischer Geschichte hat nicht nur das historische Setting seiner Romane beeinflusst. Konsequenterweise hat Akunin 2013 eine achtbändige *Istorija Rossijskogo gosudarstva* [*Geschichte des russländischen Staates*] begonnen; eine direkte Anspielung auf Nikolaj Karamzins *Istorija gosudarstva Rosijskogo* (1816-1829), eine Geschichte des russländischen Staates, die Historiographie und Literatur miteinander verbindet. Auch der 2010 begonnene ŽŽ-Blog ⟨borisakunin⟩ trägt die Geschichte bereits im Titel: *Ljubov' k istorii* [*Liebe zur Geschichte*].

Darin erreicht das Topic *Politik* nach *Meinungäußerungen* und *Metaphysik* den dritten Platz. Mit *Militär* auf Platz fünf, *Ukraine* auf Platz sieben und *Macht* auf Platz neun folgen weitere politische Topics. Dem Titel des Blogs entsprechend haben die politischen Topics bei Akunin häufig einen historischen Hintergrund, nur im Topic *Ukraine* werden aktuelle Entwicklungen angesprochen. Im Vergleich zu den politischen Topics spielen literarische eine untergeordnete Rolle, das Topic *Literatur* erreicht Platz sechs, das Topic *literarische Texte* Platz zwölf.

Abseits der eingangs erwähnten elaborierten literarischen (Selbst-)Inszenierung kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu, der Akunin für die vorliegende Arbeit so zentral macht: Akunins Blog landet nicht von ungefähr in der politischen Gruppe. Laut eigener Aussage kommt Akunin am 9. Dezember 2011 aus Frankreich nach Russland zurück, um »помогать политактивистам« [»den Polit-Aktivisten zu helfen«] (Akunin 2012l). Die ursprünglich dominierenden Einträge zu historischen Themen werden zunehmend durch Kommentare zur russischen Innenpolitik abgelöst.

Dabei ist aber die literarische (Selbst-)Inszenierung im Weg, was Akunin dazu nötigt, in einem politischen Eintrag etwa von sich selbst als »я, конкретный и частный Чхартишвили-Акунин« [»ich, der konkrete und persönliche Čchartišvili-Akunin«] (Akunin 2012m) zu sprechen. Hier ergeben sich Überschneidungen mit

Limonovs Strategien in den frühen 1990er-Jahren, literarische Mystifikation und politische ›Authentizität‹ gleichzeitig zu verfolgen. Anders als bei Limonov spielen Web-Präsenzen für Akunin eine große Rolle, er ist auf *Facebook* und im ŽŽ aktiv. In diesem medialen Kontext sind Fragen der scheinbaren Authentizität noch schwieriger zu behandeln, wie auch das oben beschriebene Beispiel von Dmitrij Bykov zeigt. Eine eingehendere Analyse von Akunins Strategien der (Selbst-)Inszenierung im Netz erscheint deshalb vielversprechend; diese wird im Kapitel »« ab Seite 131 vorgenommen.

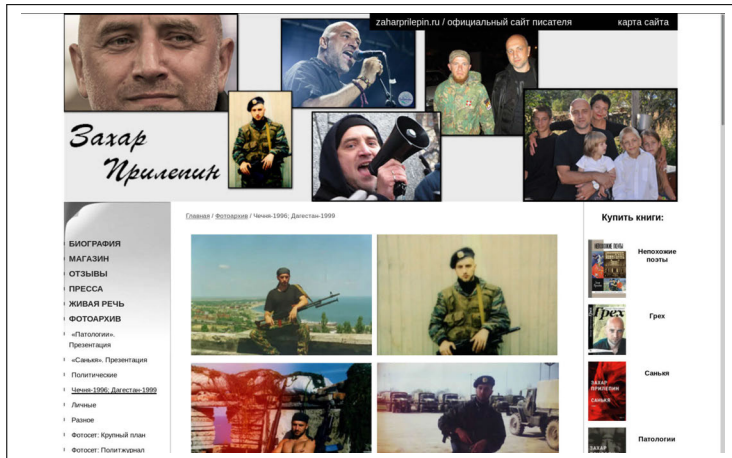
Zachar Prilepin

Zachar (eigentlich: Evgenij) Prilepin, geboren 1975, nimmt in den 1990er-Jahren als Mitglied der OMON, einer Spezialeinheit der russischen Polizei, an Antiterrorereinsätzen in Tschetschenien teil. 1996 tritt er Limonovs NBP bei, das schriftstellerische Debüt erfolgt 2004 mit *Patologii* [*Pathologien*]. Sein bislang größter Erfolg ist der Roman *San'kja* [*Sankya*] (2006), der in gewisser Hinsicht die sowjetische Dorfprosa ins 21. Jahrhundert hinüber-rettet.

Wie bereits erwähnt, kann Zachar Prilepin als Limonovs ›Zögling‹ in der NBP angesehen werden. Es überrascht daher nicht, dass Prilepin sich auch hinsichtlich der (Selbst-)Inszenierung an Limonov orientiert. Der grundlegende Unterschied zwischen den beiden »нацболы« [»Nationalbolschewisten«] ist, dass sich Prilepin vorwiegend als Schriftsteller in Szene setzt. Auf seiner Seite www.zaharprilepin.ru verlinkt er wissenschaftliche Aufsätze zu seinen Büchern, zeigt Familienbilder, aber gleichzeitig auch, wie Abbildung 8 belegt, Photos aus seinem Tschetschenien-Einsatz. Diese (Selbst-)Inszenierung weniger als Politiker denn als Kämpfer bringt ihn in die Nähe der radikalen Protagonisten seiner Bücher, was an Limonovs Spiel mit dem »pacte autobiographique« erinnert. Die Tschetschenien-Bilder fungieren dabei als ›Echtheitszertifikat‹.

Einerseits sind in Prilepins Blog <prilepin> politische Topics präsent: das Topic *Meinungsäußerungen* liegt an der Spitze, es folgen die Topics *Metaphysik* auf Platz zwei, *Ukraine* auf Platz drei und *Politik* auf Platz fünf. Dabei ist zunächst seine politische Tätigkeit in Russland zentral (Prilepin 2011), ab 2014 verschiebt sich der Schwerpunkt dann auf die Ukraine. Prilepin veröffentlicht diesbezüglich Essays zum Verhältnis zwischen Russland und Europa, worin er sich auf Fedor Tjutčev, einen russischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, beruft (Prilepin 2014a); hinzu kommen Reiseberichte aus dem Kriegsgebiet, in denen er Vergleiche zu seinem Einsatz in Tschetschenien 1996 zieht (Prilepin 2014b). Andererseits kommt aber auch Prilepins literarische Tätigkeit zu ihrem Recht; nicht nur im Topic *Literatur* auf Platz

Abbildung 8: Prilepins Tschetschenien-Galerie



Quelle: Prilepin 2007–2017

acht. Die Topics *Internet* auf Platz sechs und *Künstler/innen* auf Platz zehn zeigen, dass Prilepins Blogosphäre für die Vernetzung innerhalb der russischen Blogosphäre und nicht zuletzt für Marketingzwecke dienen soll.

Prilepin spielt also einerseits die Rolle eines kampferprobten Schriftstellers, wie sie die Oktoberrevolution hervorgebracht hat. Dazu passen auch seine publizistischen Aktivitäten in Zeitschriften wie *Russkaja žizn'* [*Russisches Leben*] und *Naš so-vremennik* [*Unser Zeitgenosse*]. Auf breite Resonanz ist sein »Pis'mo tovarišču Stalinu« [»Brief an Genossen Stalin«] gestoßen, den er auf der Webseite *Svobodnaja pressa* [*Freie Presse*] veröffentlicht hat. Diese Webseite betreibt Prilepin gemeinsam mit dem Schriftsteller und Journalisten Sergej Šargunov. Neben der Positionierung als politischer Schriftsteller und Publizist versteht sich Prilepin aber auch als multimedialer Entertainer. Er spielt kleinere Rollen in russischen Filmen und ist Mitglied der Musikgruppe *Élefank*. Die Ähnlichkeiten zu Limonov sind also oberflächlich. Wo Limonov konsequent ein radikales künstlerisches Konzept verfolgt, konzentriert sich Prilepin auf seinen Ruf eines schriftstellerischen *enfant terrible*.

Lev Rubinštejn

Lev Rubinštejn (*1947) ist Lyriker und Mitbegründer des Moskauer Konzeptualismus. Bekannt ist sein analoger »Hypertext« *Programma sovместnych pereživanij* [*Programm der gemeinsamen Erlebnisse*], von Günter Hirt und Sascha Wonders ins Deutsche übersetzt und 2003 veröffentlicht. Als aktives Mitglied der russischen Zi-

vilgesellschaft nimmt Rubinštejn gemeinsam mit Akunin, Bykov, Gluchovskij und anderen an der sogenannten »контрольная прогулка« [»Kontrollgang«] am 13. Mai 2012 Teil. Dem entspricht die (Selbst-)Darstellung als liberaler Oppositioneller. Sein Fokus liegt klar auf dem Blog, den er auf grani.ru, einer oppositionellen Internetzeitung, führt. Seine ŽŽ-Einträge sind im Grunde nur Verweise auf ersten. Darüber hinaus bloggt er auf der Seite des Radios *Écho Moskvy* sowie auf <http://www.inliberty.ru/blog#!/blogs/author/89>, auch wenn hier nur einige wenige Einträge zu finden sind. Auf *Facebook* und *Twitter* ist Rubinštejn ebenfalls aktiv. Einerseits bewirbt er hier wie im ŽŽ seine Blogbeiträge, gerade *Facebook* nutzt er andererseits auch für private(re) Inhalte, etwa für Anekdoten.

Rubinštejn betreibt selbst keine Webseite, das russische Literaturportal *Vavilon* hat ihm aber eine eigene Unterseite gewidmet: <http://rubinstein.vavilon.ru>. Diese Seite ist von Karteikartenästhetik geprägt, die Besucherinnen und Besucher können auch durch einige wenige Karten blättern, daneben liegen ein Bleistift und Zigarettenskippen, dahinter lugt ein skeptisch blickender Rubinštejn hervor. Wie bei zahlreichen anderen schriftstellerischen Webseiten soll der Eindruck vermittelt werden, den Schreibtisch als Ort der schöpferischen Tätigkeit vor sich zu haben. Abgesehen von dieser etwas inhaltsleeren Seite bleiben literarische Topics in Rubinštejns (Selbst-)Inszenierung im Netz eher im Hintergrund. Pseudonyme und Nicknamen spielen keine Rolle, auf jeder Plattform verwendet er ein Portraitphoto als Avatar, wenn auch für jede Plattform ein anderes.

In seinem Blog <levrub> stehen die *Meinungsäußerungen* an der Spitze, gefolgt von *Metaphysik* und *Politik*. Es überwiegen Einträge zur russischen Innenpolitik, wo sich Rubinštejn als Angehöriger der liberalen Opposition zu erkennen gibt; beispielsweise verbreitet er das von Rustem Agadamov verfasste Manifest zur Demonstration »За честные выборы« [»Für ehrliche Wahlen«] (Rubinštejn 2012). Als weiteres politisches Topic folgt *Ukraine*, allerdings erst auf Platz zwölf; die Ukrainekrise spielt im Blog <levrub> nur eine untergeordnete Rolle. Dies liegt daran, dass Rubinštejn ab März 2014 seine Aktivitäten auf *Facebook* verlagert, wie Ellen Rutten (2015) ausführt. Dabei werde er, so Rutten, immer politischer und politischer.

Nik Perumov

Nik (eigentlich: Nikolaj) Perumov (*1963) schreibt Fantasyromane, gewisse Bekanntheit hat er mit seinem Erstling *Kol'co t'my* [*Ring der Finsternis*] (1993) erlangt, einer Hommage an J. R. R. Tolkiens *Lord of the Rings*. Zusammen mit Sergej Luk'janenko, der ebenfalls Teil dieser Studie ist, veröffentlichte Perumov den Roman *Ne vremja dlja drakonov* [*Keine Zeit für Drachen*] (1997).

Blogs finden sich neben dem ŽŽ auch auf der amerikanischen Plattform *Blogspot*, als Nickname fungiert in beiden Fällen <captain-urthang>. Zusätzlich ist er auch auf *Vkontakte* aktiv: <http://vk.com/id188928104>. Seine Webseite www.perumov.com ist professionell gestaltet und rückt Perumovs Fantasy-Schwerpunkt in den Vordergrund; so posiert der Autor hinter einem Schwert. Gleich zwei Clubs auf *Vkontakte* diskutieren Perumovs Literatur: <http://vk.com/perumov.club> und <http://vk.com/club13821561>. Insgesamt dominiert also Literatur Perumovs (Selbst-)Inszenierung.

In seinem Blog <captain-urthang> liegt das Topic *Meinungsäußerungen* vor den Topics *Literatur* und *Metaphysik*. Das zweitplatzierte Topic *Literatur* zeigt, dass Perumovs Blog eine für den politischen Teilkorpus untypische Ausrichtung hat. Bestätigt wird dies durch die Einträge im Topic *Meinungsäußerungen*, wo er nicht die russische Innenpolitik kommentiert, sondern Gedanken zu Urheberrechtsverletzungen und deren Auswirkungen auf Schriftstellerinnen und Schriftsteller formuliert (Perumov 2011). An anderer Stelle gibt Perumov offen zu: »Я крайне редко и очень неохотно пишу о политике« [»Ich schreibe überaus selten und sehr ungern über Politik«] (Perumov 2012). Tatsächlich folgt das Topic *Politik* erst auf Platz elf.

An politischen Inhalten tauchen nur Kommentare zum Topic *Ukraine* an prominenter Stelle auf, nämlich auf Platz vier. Perumov nimmt hier eine russisch-nationalistische Haltung ein, so leitet er einen Post mit folgenden Worten ein: »Бандеровско-нацистский путч перешёл в решающую фазу.« [»Der Bandera-Nazi-Putsch ging in die Entscheidungsphase über«] (Perumov 2014). Ohne diese zahlreichen Einträge zur Ukrainekrise wäre Perumov wohl dem alltäglichen Teilkorpus zuzurechnen; deshalb landet der Blog <captain-urthang> auf der Topic-Karte auch in einer gedachten Übergangszone zwischen politischem und alltäglichem Teilkorpus.

Marusja Klimova

Marusja Klimova, eigentlich Tat'jana Kondratovič, geboren 1961 in Leningrad, ist ebenfalls dieser Übergangszone zuzurechnen. Sie schreibt postmoderne Literatur, ihr Debüt feierte sie mit dem (auto-)biographischen Roman *Golubaja krov'* [*Blaues Blut*] (1996). Sie stilisiert sich selbst als Frau der Dekadenz und hat ein offensichtliches Faible für die 1900er-Jahre. Zahlreiche Photos zeigen sie mit Zigarette. Die Stilisierung als »femme terrible [sic!]<« zieht sich wie ein roter Faden durch ihre (Selbst-)Inszenierung im Netz und wird sowohl für ihre Seite www.femme-terrible.com verwendet wie auch im ŽŽ und auf *Facebook*. Auf *Twitter*, wo Klimova vor allem Werbung für ihre Einträge auf *Facebook* macht, firmiert die Autorin hingegen unter dem Pseudonym <M_k_von_Lenin>. Wie es sich für Schriftstellerinnen und Schriftsteller zu gehören scheint, hat sie auch einen eigenen Club auf *Vkontakte*, wo ihr Œuvre dis-

kutiert werden kann: <http://vk.com/club6526297>. Das wohl Auffälligste an Klimovas (Selbst-)Inszenierung ist ihre Webseite, die so gar nicht zu ihrer restlichen (Selbst-)Darstellung passen will. Die Seite folgt einer farbenfrohen Buntstift-Ästhetik, die nur bedingt Assoziationen zu einer *femme fatale* weckt.

Ihr Blog <marussia> ist wie Nik Perumovs Blog <captain-urthang> der Übergangszone zum alltäglichen Teilkorpus zuzurechnen. Bei Klimova folgt das Topic *Politik* erst auf Platz elf, das Topic *Konflikte* auf Platz zwölf und das Topic *Ukraine* auf Platz zwanzig. Deutlich wichtiger ist das Topic *Meinungsäußerungen*, das beispielsweise einen langen Essay enthält, der dem Verhältnis zwischen Literatur und Macht gewidmet ist (Klimova 2009). Diese Metareflexionen werden im Topic *Literatur* fortgesetzt, das hier mit 9% seinen Spitzenwert unter den politischen Blogs erreicht und hinter den Topics *Meinungsäußerungen* und *Metaphysik* auf Platz drei zu liegen kommt. Mit dieser Topic-Verteilung ist Klimovas Blog <marussia> letztlich weder für das politische noch für das alltägliche Teilkorpus repräsentativ; zudem wirken ihre Strategien der (Selbst-)Inszenierung inkonsistent.

Resümee

Für manche Autorinnen und Autoren ist es also nur ein einzelnes Topic, das sie im politischen Bereich verortet. Damit dies geschieht, müssen natürlich entsprechend zahlreiche Beiträge zu diesem Topic verfasst worden sein. Andere Autorinnen und Autoren bespielen das Thema breiter, zu nennen ist hier etwa die Gruppe <ru-bykov>. Bezüglich ihrer politischen Haltung lassen sich die eben angeführten Autorinnen und Autoren in drei Gruppen einteilen: Akunin, Bykov und Rubinštejn treten als politische Akteure auf und positionieren sich regierungskritisch. Limonov und Prilepin sind zwar auch Putin-feindlich, haben aber mit der liberalen Grundhaltung der Erstgenannten wenig gemein. Sie sind russisch-nationalistisch eingestellt und verklären zudem die sowjetische Vergangenheit. Galkovskij, Perumov und Klimova engagieren sich im Allgemeinen nicht politisch, die beiden ersteren veröffentlichen aber prorussische Kommentare zur Ukrainekrise.

Es ist anzunehmen, dass die Autorinnen und Autoren, die sich politisch klar positionieren, dies auch in ihre (Selbst-)Darstellung einfließen lassen. Diesbezüglich konnten unterschiedliche Strategien beobachtet werden: Ein Ende des Spektrums markiert Édouard Limonov, der sich ganz auf seine (Selbst-)Inszenierung als Nationalbolschewist konzentriert. Wiewohl diese durchaus spannend ist, spielt das Netz dabei keine besondere Rolle. Limonovs Schützling Prilepin greift zwar dessen Strategie teilweise auf, im Gegensatz zu seinem Vorbild kommt der Literatur aber ein durchaus hoher Stellenwert zu. Rubinštejn und Bykov positionieren sich auch im

Internet als oppositionelle Intellektuelle, wobei Bykov online als Person kaum greifbar ist. Galkovskij verfasst zwar politische Einträge in seinem Blog, setzt sich aber ausschließlich als Schriftsteller in Szene. Perumov und Klimova schließlich sind, wie sich im »close reading« herausgestellt hat, einem Übergangsbereich zwischen politischen und alltäglichen Blogs zugehörig, erweisen sich also hinsichtlich einer politischen (Selbst-)Inszenierung nicht unbedingt als prototypisch.

Unter all diesen Beispielen besonders hervorzuheben ist Boris Akunin, der eine elaborierte literarische Mystifikation betreibt. Ab 2011 tritt er zusätzlich als politisch interessierter Bürger auf, was seiner (Selbst-)Darstellung im Netz wesentliche Aspekte hinzufügt. Es entsteht eine multidimensionale Strategie, die zwischen offensichtlicher Gemachtheit und konstruierter Aufrichtigkeit pendelt und damit unvereinbare Ziele abzudecken versucht. Ziel der im nächsten Kapitel folgenden Detailanalyse ist es deshalb, den komplexen Online-*personae*, die um den Schriftsteller Boris Akunin bzw. den Menschen Grigorij Čchartišvili kreisen, nachzuspüren.

Aus der Nähe I: Boris Akunin

Als 1998 der historische Detektivroman *Azazel'* [*Fandorin*] erscheint, weiß niemand, wer sich hinter dessen Autor »Boris Akunin« verbirgt. Dass es sich um ein Pseudonym handeln muss, ist offensichtlich, die Anspielung auf den russischen Anarchisten Michail Bakunin in *B. Akunin* zu eindeutig. Zudem spielt *Azazel'* in Bakunins Todesjahr 1876, wie Maria Brauckhoff (2004: 2) feststellt. In einem »Metakrimi« (ebd.) fahndet das Publikum nach dem wahren Autor der *Fandorin*-Reihe. Hinter den Texten vermutet werden populäre Autorinnen und Autoren wie Tat'jana Tolstaja und Viktor Pelevin (ebd.). Im Winter 1999 schließlich lüftet der Japanologe Grigorij Čchartišvili die Maske und gibt sich als Autor zu erkennen (ebd.: 8). Diese Episode aus dem frühen Œuvre Akunins zeigt zum einen dessen Hang zur literarischen Mystifikation als Teil einer umfassenden (Selbst-)Inszenierung. Gleichzeitig deutet sich hier bereits an, was mit der Zeit immer stärker in den Mittelpunkt rückt: Politik. Čchartišvili hängt sich 1998 das Mäntelchen des revolutionären Anarchisten Michail Bakunin um, also eines Politikers. Zum ersten Mal offen politisch tritt Akunin schließlich, wie in der Überblicksdarstellung erwähnt, am 9. Dezember 2011 anlässlich großer Anti-Putin-Demonstrationen in Moskau auf.

Das vorliegende Kapitel setzt sich zum Ziel, dieses Hervorbrechen der Politik in Akunins (Selbst-)Inszenierung nachzuzeichnen. Zu vermuten ist, dass das komplexe Spiel mit Identitäten, das Akunin um seine schriftstellerischen *personae* aufgebaut hat, im Widerspruch steht mit den Ansprüchen der politischen (Selbst-)Inszenierung von Grigorij Čchartišvili. Um diesen Wandel nachvollziehen zu können, wird zunächst auf Akunins literarische Mystifikationen eingegangen. Anschließend erlaubt es eine Kombination qualitativer und quantitativer Verfahren, die im Vergleich zu Literatur und Geschichte stetig steigende Bedeutung der Politik auf Akunins verschiedenen Web-Auftritten nachzuweisen. Abschließend werden noch die Interaktionslinien zwischen Akunin und seinem Publikum nachgezeichnet.

LITERARISCHE MYSTIFIKATION

Die doppelte (Selbst-)Inszenierung Grigorij Čchartišvilis als Boris Akunin, der sich wiederum als Schriftsteller des 19. Jahrhunderts in Szene setzt, greift einige der auf Seite 67 beschriebenen Phänomene auf, insbesondere das gleichberechtigte Nebeneinander von fiktiver (Auto-)Biographie und fiktionalen Texten und das Versteckspiel mit dem Publikum. Dass sich Akunin dabei auf das 19. Jahrhundert konzentriert, verwundert nicht; zu dieser Zeit sind, wie ebenfalls im gerade referenzierten Kapitel erwähnt, literarische Mystifikationen in der russischen Literatur *en vogue*. Abgesehen davon ergibt sich hier eine weitere wesentliche Konsequenz für Akunins (Selbst-)Inszenierung: Das Posieren als Schriftsteller der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ruft implizit einen politischen Kontext auf. Als Beispiel sei Fedor Dostoevskij und seine bereits angeführte Puškin-Rede 1880 genannt. Tatsächlich gibt es, wie Mark Lipoveckij ausführt, bei Akunin einige Anspielungen auf Dostoevskij: Zunächst greift Akunins Roman-Erstling *Azazel'* Motive aus Dostoevskijs *Idiot* (1869) auf, 2006 folgt ein Roman mit dem Titel *F. M.*, der auf Fedor Michajlovič Dostoevskijs Vor- und Vatersnamen verweist (Lipoveckij 2008: 702).

Verbunden mit der Anfang dieses Kapitels erwähnten Tatsache, dass das Pseudonym ›Akunin‹ auf den Politiker Bakunin anspielt, wird die politische Folie, vor der sich Akunins Mystifikation entfaltet, immer deutlicher sichtbar. So erkennt Elisa Coati (2011: 54) in Akunins Ausrichtung auf das späte 19. Jahrhundert einen Kommentar auf Putins Russland; beide Perioden weisen Gemeinsamkeiten auf, weil sie durch relative Stabilität nach einer Periode großer Reformen geprägt seien (ebd.). Ähnlich argumentieren Baer/Korchagina (2011), die die Mystifikationen Akunins aus der Perspektive der Celebrity Studies lesen. Akunin verwischt die Grenze zwischen Hoch- und Popkultur und positioniert sowohl sich selbst als auch seinen Protagonisten Fandorin als »celebrity« (ebd.: 75). Sein Erfolg erklärt sich aus einer »nostalgia [...] for charisma«, die die graue russische Lebensrealität Ende der 1990er-Jahre vergessen machen sollte (ebd.: 78). Vladimir Putin, dessen Aufstieg zur Macht ungefähr zur selben Zeit beginnt wie Akunins literarischer Erfolg, befriedigt dieses Bedürfnis auf ähnliche Weise, nur eben in der Politik (ebd.: 86).

Mark Lipoveckij (2008: 687) weist ebenfalls auf diese oberflächliche Parallele hin, nicht ohne detailliert auf die Unterschiede einzugehen: Akunins Protagonist Fandorin versucht, zwischen Russland, dem (europäischen) Westen und dem (asiatischen) Osten zu vermitteln und ist zugleich Russe und kein Russe; eine solche Position ist mit Putins »нашизм« [»Naschismus«] nicht vereinbar (ebd.). Es liegt nahe, diese Haltung auch auf Akunin selbst zu übertragen, der sich, wie bereits erwähnt, im-

mer wieder als sein Protagonist Fandorin stilisiert. Baer/Korchagina (2011) vermuten 2011 diesbezüglich, Akunin werde wohl bald zum Dissidenten:

Chkhartishvili, increasingly critical of the president [Putin, G. H.] and increasingly harassed by the government, may soon be led to doff his postmodern aura in order to don the persona of a traditional Soviet-era celebrity – that of a moral *intelligent* and political dissident. (Ebd.: 87)

Ein Jahr später, also 2012, hat sich diese Vermutung bereits bewahrheitet. Akunin re-imaginiert sich auf Kosten seiner literarischen Mystifikation als politischer Dissident.

Woher kommt Akunins Lust zur Mystifikation ganz allgemein? *Ex post* argumentiert er in einem Blogbeitrag, das Spiel mit Namen sei ihm gleichsam in die Wiege gelegt worden. Der ursprünglich georgische Nachname ›Čchartišvili‹ ist in Russland nicht unbedingt häufig, was gerade im Kontakt mit offiziellen Stellen immer wieder zu absurden Situationen geführt hätte (Akunin 2014g). Gleichzeitig habe ihn die Kindheitserfahrung gelehrt, auf die Bedeutung von Nachnamen Wert zu legen. Beispielsweise habe er sich nur in Mädchen mit ›schönen‹ Nachnamen verliebt, während ihm die Schulschönheit Morkovkina [»Karottinger«] gestohlen bleiben konnte (ebd.). An diese Anekdote anschließend fasst Akunin seine Namensphilosophie wie folgt zusammen:

Старинные японцы меняли имя, когда решали коренным образом переориентировать свою судьбу. [...] Знали: как вы яхту назовете, так она и поплывет. У меня этих яхт за писательские годы целая флотилия набралась. Некоторые уже даже потонули. Каждый псевдоним был особым кодом, отдельной жизнью.¹ (Ebd.)

Ob tatsächlich eine ganze Flotte solcher Pseudonyme existiert, sei dahingestellt. Akunin selbst hat zwei weitere Mystifikationen neben der ursprünglichen Bakuin'schen aufgedeckt: Anna Borisova und Anatolij Brusnikin. Ziel dieser (Selbst-)Inszenierungen sei es gewesen, »[в]образить, что я – это не я, а какой-то немного другой или даже совсем другой автор« [»(s)ich vorzustellen, dass ich nicht ich bin, sondern ein etwas anderer oder sogar ein ganz anderer Autor«] (Akunin

1 | »Die alten Japaner änderten ihren Namen, wenn sie beschlossen, ihr Schicksal von Grund auf zu ändern. [...] Sie wussten: Wie man die Yacht nennt, so fährt sie. Bei mir hat sich im Laufe der schriftstellerischen Jahre eine ganze Flotte solcher Yachten versammelt. Manche sind sogar schon abgesoffen. Jedes Pseudonym war ein besonderer Code, ein eigenes Leben.«

2012b). Akunin schreibt über Anna Borisova in einem Eintrag, der nur mehr über archive.org zugänglich ist:

Скучен тот писатель, которому не хотелось побыть писательницей. То есть попытаться вообразить: каково это – быть женщиной и смотреть на мир женскими глазами. Я представил себе образованную даму [...]. У нее обеспеченный муж, то есть дама не обременена заботами о пропитании. Она берется за перо частично от скуки (как японские фрейлины эпохи Хэйан), а частично из-за того, что ей хочется поделиться с миром своими чувствами и мыслями, копившимися в течение долгих лет.² (Akunin 2012b)

Akunin spielt mit Geschlechteridentitäten und reproduziert dabei, wie obiges Zitat belegt, bekannte Stereotypen, die insbesondere auch die russische Literatur dominieren (vgl. Seite 64). Der Halbsatz zu den »Fräuleins der Heian-Periode« scheint in dasselbe Horn zu stoßen, relativiert bei genauerer Betrachtung allerdings die stereotype Aussage. In einem Interview zu Borisova und Brusnikin befragt, weist Akunin darauf hin, dass »японскую литературу, например, создали женщины« [»die japanische Literatur beispielsweise von Frauen erschaffen wurde«] (Korsakov 2012); gemeint sind damit eben jene »gelangweilten« Hofdamen der Heian-Periode. Diese Zeit von 967–1068 markiert laut G. Cameron Hurst (2007: 36) den Höhepunkt japanischen höfischen Lebens mit einer wahren Explosion literarischer Produktion, die tatsächlich vorwiegend von Hofdamen getragen wurde.

Anders als bei Borisova, über die sich Akunin der *écriture féminine* anzunähern versucht, dient ihm Brusnikin dazu, eine neue Perspektive zur russischen Geschichte einzunehmen. Einerseits sei es eine Gelegenheit gewesen, einen historischen Roman »без детективной интриги« [»ohne Detektiv-Plot«] zu schreiben (Akunin 2012c). Gleichzeitig habe der »западник и даже космополит« [»Westler und sogar Kosmopolit«] Čchartišvili-Akunin in den Romanen Brusnikins versuchsweise einmal eine »противоположное мировидение –>почвенное«, славянофильское« [»entgegengesetzte Weltanschauung – eine ›erdige«, slavophile«] ausprobieren kön-

2 | »Langweilig ist der Schriftsteller, der niemals eine Schriftstellerin sein wollte. Das heißt, versuchen wollte: Wie ist das – eine Frau zu sein und mit weiblichen Augen auf die Welt zu blicken. Ich habe mir eine gebildete Dame vorgestellt [...]. Sie hat einen wohlhabenden Mann, das heißt, die Dame ist nicht mit lebenswichtigen Fragen belastet. Sie greift teils aus Langeweile zur Feder (wie die japanischen Fräuleins der Heian-Periode), teils deshalb, weil sie mit der Welt ihre Gefühle und Gedanken teilen möchte, die sich im Laufe langer Jahre angesammelt haben.«

nen (ebd.). Diese »erdige« Weltanschauung zeigt sich ein Stück weit in der Wahl des Pseudonyms: ›Brusnikin‹ lässt sich von ›брусника‹ [›Preiselbeere‹] ableiten. Gleichzeitig eröffnet sich hier einmal mehr eine Verbindung zum literarischen, philosophischen und politischen Kontext des späten 19. Jahrhunderts, wo der slavophile Dichter Fedor Dostoevskij als Anhänger des »почвенничество«, einer Art Philosophie der ›russischen Heimerde‹ auftrat (Frank 1988: 34). Laut obigem Zitat sieht sich Akunin selbst in der Tradition der gegnerischen »Westler«, denen unter anderem Petr Čaadaev und Aleksandr Gercen angehörten. Über seine Mystifikationen probiert der Autor also neue, ihm bislang fremde Perspektiven aus, bis er 2011 schließlich beide virtuellen Persönlichkeiten in seinem Blog demaskiert.

Die in Abbildung 9 auf Seite 136 gezeigten Portraits, die Akunin für seine literarischen Mystifikationen erschaffen lässt, geben Aufschluss über seine medialen Strategien der (Selbst-)Inszenierung. Anna Borisovas Bild ist eine Montage aus Čchartišvilis eigenem Photo sowie einem Bild seiner Frau (Akunin 2012b). Brusnikin ist wiederum ein Mix aus Čchartišvili und dem Graphikdesigner, der die Portraits angefertigt hat (Akunin 2012c). Der »echte« Autor verbirgt sich im Bild und blitzt durch. Die Namen beider »virtueller« Persönlichkeiten wiederum sind deutliche Anspielungen auf die ursprüngliche Mystifikation: ›Borisova‹ lässt sich von Akunins Vornamen Boris ableiten.³ Bei ›A. O. Brusnikin‹ handelt es sich dann sogar um ein Anagramm von ›Boris Akunin‹. Eine Mystifikation verweist auf eine weitere, nicht auf den dahinter vermuteten ›realen‹ Menschen, der sich eines jeglichen Zugriffes entzieht.

Akunin operiert gerne mit Portraits, um seine Mystifikationen zu stützen. Auch für Boris Akunin selbst hat er ein Bild in Auftrag gegeben – angeblich ließ er es von einem Straßenmaler auf dem Arbat anfertigen (Brauckhoff 2004: 8). Er erfindet also zunächst Namen, und stattet sie anschließend mit Gesichtern aus. Beide Elemente benötigt er, um den Gepflogenheiten des Buchmarkts gerecht zu werden, nämlich dem Namen auf dem Schutzumschlag und dem Portraitphoto für die Rückenklappe. Er verwendet damit – nicht nur, aber auch – abseits des Web Mittel, die typisch für die Situation online sind: Persönlichkeit wird zunächst über einen (Nick-)Namen und ein Avatarbild in groben Zügen skizziert. Wie auf Seite 78 ausgeführt, greift das Publikum in einer ›imaginierten Performativität‹ diese breiten Striche auf und vervollständigt sie zu einer schriftstellerischen Persönlichkeit, deren (literarische) Texte dabei als weitere Inspirations- bzw. Informationsquelle dienen können.

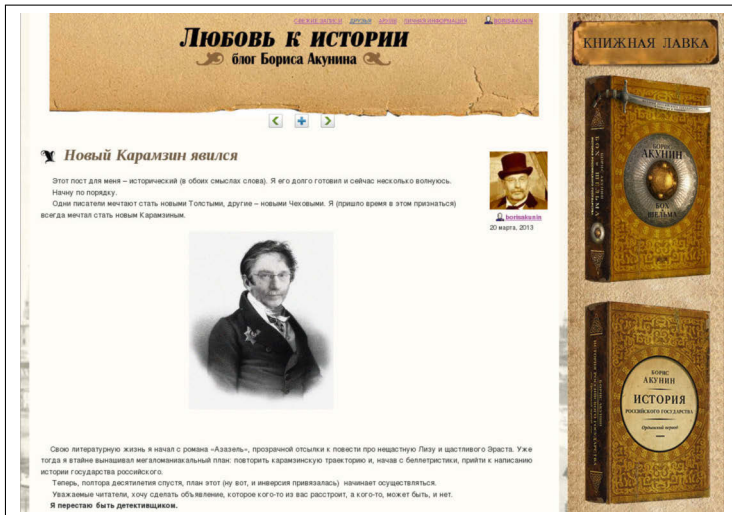
3 | Gleichzeitig spielt ›Anna Borisova‹ auf die bekannte russische Estraden-Sängerin Alla Borisovna (Pugačeva) an. Dies ist insofern erwähnenswert, als Maksim Kononenko einige Zeit ein fiktives Tagebuch Pugačevas im Web geführt hat (Howanitz 2014a).

Abbildung 9: Akunins ›Avatare‹ Anna Borisova und Anatolij Brusnikin in einem Artikel der Komsomol'skaja pravda



Quelle: Korsakov 2012

Abbildung 10: Der Karamzin-Eintrag im Blog <borisakunin>



Quelle: Akunin 2013a

Etwas anders gelagert ist der Fall bei Akunins letzter großen literarischen (Selbst-)Inszenierung, die 2013, also zwei Jahre nach den Demaskierungen von Borisova und Brusnikin, einsetzt. In einem Eintrag unter dem Titel »Novyj Karamzin javilsja« [»Ein neuer Karamzin ist aufgetaucht«] führt Akunin aus, er habe endlich eine Form gefunden, Geschichte und Literatur in Einklang zu bringen: Er möchte in die Fußstapfen des russischen Schriftstellers und Historikers Nikolaj Karamzin (1766–1826) treten (Akunin 2013a). Wie auf Seite 67 dargelegt, gilt Karamzin als einer der ersten »professionellen« Schriftsteller in Russland, der großen Einfluss auf die russische Literatur genommen hat. Dementsprechend vielsagend ist Akunins Wahl seines Vorbilds in Bezug auf seine (Selbst-)Inszenierung als Schriftsteller.

Zum einen verweist schon Akunins Roman-Erstling *Azazel'* auf Karamzin, und zwar in Gestalt des Protagonisten Ėrast und der Protagonistin Liza, die Karamzins Novelle *Bednaja Liza* [*Die arme Lisa*] (1792) entstammen. Zum anderen sei noch einmal auf die »Fräuleins der Heian-Periode« verwiesen, die ähnlich zentral für die japanische Literatur gewesen sind; ein Faktum, das dem Japanologen Čchartišvili wohl bekannt ist. Schließlich hat Karamzin sein Können der Staatsmacht angedient, erneut schwingt in einem schriftstellerischen Bild, das Akunin aufgreift, ein politischer Subtext mit.

Anders als bei Borisova und Brusnikin wird in dieser letzten Mystifikation kein »virtueller Autor« vorgeschützt. Akunin versucht weniger die Rolle Karamzins zu *spielen*, als vielmehr dessen Rolle für die russische Historiographie zu *übernehmen*. Wie sein Vorbild schreibt er eine *Istorija rossijskogo gosudarstva* [*Geschichte des russländischen Staates*], die sowohl literarischen als auch historiographischen Ansprüchen genügen soll. Mit der in dem Eintrag gezeigten Photomontage, die Akunin mit einem Karamzin-Portrait verschmilzt, rekurriert er ein weiteres Mal auf seine etablierten Strategien der (Selbst-)Inszenierung. Ein komischer Effekt der Blogplattform ist, dass uns der Schriftsteller in Abbildung 10 gleich doppelt entgegenblickt: Einmal als Akunin-Fandorin aus dem 19. Jahrhundert über den ŽŽ-Avatar, einmal als Čchartišvili-Karamzin aus dem 18. Jahrhundert. In gewissem Sinne ist Karamzin von Akunins »umzingelt«: Der Name »Boris Akunin« kommt in obigem Bildschirmphoto gleich fünf Mal vor.

WEBSEITEN

Als frühestes Beispiel von Akunins (Selbst-)Inszenierung im Netz kann seine professionell gestaltete Webseite www.akunin.ru aus dem Jahr 2000 gelten. Maria Brauckhoff (2004) untersucht die Seite hinsichtlich etwaiger literarischer Mystifikationen

und kommt zu dem Schluss, dass diese vorrangig den Texten gewidmet ist, nicht deren Autor Akunin (Brauckhoff 2004: 5f.). Sieben Jahre später liest Elisa Coati (2011: 52) Akunins Texte und seine Webseite als Beispiele für Henry Jenkins' »transmedia storytelling«. Akunins Erfolg ist ihr zufolge den multimedialen Möglichkeiten und der dadurch induzierten Mitmachkultur zu verdanken (ebd.). Für Coati sind Akunins (Selbst-)Inszenierungen im Netz wenig zentral, weil kaum vorhanden; als ihr Artikel 2011 erscheint, ist Akunins ŽŽ-Blog erst wenige Monate alt. Bis zu diesem Zeitpunkt bleibt Akunins Webpräsenz auf eine Webseite mit wenig Inhalt beschränkt; für die Analyse der Seite www.akunin.ru konnte aufgrund des geringen Umfangs auf den Einsatz quantitativer Methoden verzichtet werden.

Wie sieht die frühe (Selbst-)Inszenierung Boris Akunins im Web aus? Sowohl Brauckhoff (2004: 3f.) als auch Coati (2011: 54f.) weisen auf das Retro-Design der Seite hin, das beide in Zusammenhang bringen mit der Begeisterung des Autors für die Vergangenheit. Wie bereits erwähnt, ist die Seite weniger als Bühne für den Autor gedacht (Brauckhoff 2004: 3). Sie stellt vielmehr eine »полное интерактивное собрание сочинений« [»interaktive Gesamtausgabe«] seines Œuvres dar (Akunin/Lebedev 2000), der Schwerpunkt der (Selbst-)Inszenierung liegt damit zunächst noch auf der Literatur. Zum Autor findet sich außer einem mystifizierenden »[ф]отграфический портрет Бориса Акунина« [»photographisches Portrait Boris Akunins«] nichts. Dabei handelt es sich um das selbe Bild, das auch auf Akunins Büchern zu finden ist (Brauckhoff 2004: 4). Da nichts auf den Menschen Čchartišvili hinweist, hält die Webseite die bereits aufgedeckte Mystifikation weiter aufrecht (ebd.: 3).

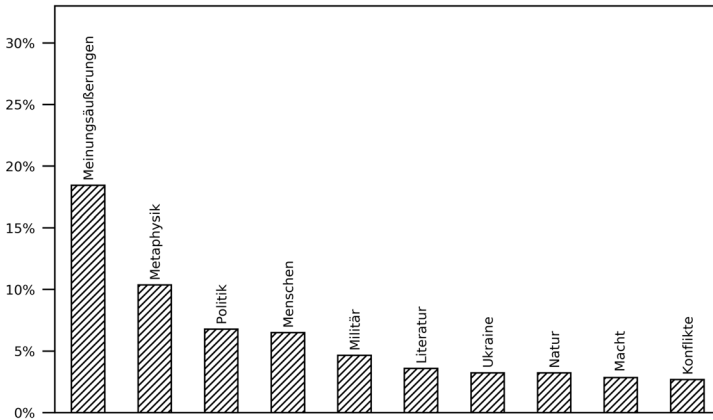
Online werden Akunins Texte aber nicht einfach »nur« zur Verfügung gestellt. Wie Coati (2011: 54) betont, erlaubt das Retro-Design »[the] users of the website to immediately engage with the time of the novels«. Zusätzlich ermöglicht die graphische Gestaltung, »to reproduce the atmosphere of the printed page« (ebd.). Sowohl die fiktive Welt aus Akunins Detektivromanen als auch das Medium Buch werden damit inszeniert. Trotz des auf der Seite geäußerten Versprechens einer »interaktiven Gesamtausgabe« gibt es auf www.akunin.ru keine Möglichkeit der Interaktion (ebd.: 50). Diese ist vielmehr auf der Fanseite *Fandorin!* zu suchen, die unter dem URL www.fandorin.ru zur Verfügung steht. Wie der Name schon sagt, steht der Protagonist Ėrast Fandorin im Zentrum. In Form eines virtuellen Museums, das das Retro-Design der offiziellen Seite aufgreift, finden Interessierte umfassende Informationen zu dieser Figur. Dadurch wird der Hype um Akunins Bücher befeuert, und das Publikum erhält die Möglichkeit »[to] continue the ›game‹ created by the author in his books, which relies on cultural references, including the juxtaposition of the time of the novels with the present« (ebd.: 67).

In den Foren der *Fandorin!*-Seite wird über verschiedene Details der Bücher diskutiert, so versucht das Publikum, einzelne Schauplätze im heutigen Moskau wiederzufinden. Die sogenannten »акунисты« [»Akunisten«], Hobby-Historikerinnen und -historiker, publizieren schließlich sogar Bücher über Akunins Bücher, beispielsweise Andrej Stanjukovičs *Fandorinskaja Moskva* [*Fandorin'sches Moskau*] (2008) (ebd.: 59f.). Auf der *Fandorin!*-Seite können diese »Meta-Autorinnen« und »-autoren« ihrerseits wieder mit ihren (und Akunins) Leserinnen und Lesern kommunizieren (ebd.: 61). Es wird also vornehmlich *über* Akunin gesprochen, nicht *mit* ihm. Die Leserinnen und Leser können sich im Forum der *Fandorin!*-Seite aber nicht nur untereinander austauschen. In begrenztem Ausmaß steht Akunin selbst zur Verfügung, zum ersten Mal im Jahr 2003, ab 2007 beantwortet er Fragen aus dem Publikum sogar im Halbjahresrhythmus (Antonenko 2000). Dies geschieht aber nicht direkt im Forum. Die Fragen werden vielmehr gesammelt, von ihm beantwortet und als Textdokument veröffentlicht. Akunin ist also für seine Leserinnen und Leser ein Stück weit greifbar, die auf Seite 37 erwähnte Illusion einer direkten Kommunikation im Netz wird jedoch unterwandert, weil sich der Autor und seine Gesprächspartnerinnen und -partner nicht im selben (technischen) Rahmen des Forums befinden.

Die Historie von Akunins offizieller Webseite und ihres inoffiziellen »Schattens« zeigt also, dass es zunächst, das heißt ab 2000, an Möglichkeiten mangelt, mit dem Autor in einen Dialog zu treten. Seine offizielle Webseite verspricht zwar Interaktion, hält dieses Versprechen aber nicht ein. Akunins Leserinnen und Leser weichen deshalb auf die selbsterstellte Seite *Fandorin!* aus, um sich wenigstens untereinander austauschen zu können. Ab 2004 beginnt Akunin eine Annäherung an das Publikum, wohlgerichtet abseits des offiziellen Rahmens seiner eigenen Seite. Erste dialogische Experimente finden auf einer Fanseite statt. Dabei betont der Autor die Distanz zum Publikum, indem er sich nicht im *Fandorin!*-Forum anmeldet und Rede und Antwort steht. Seine Antworten werden vielmehr gesammelt und an das Forum weitergeleitet.

Dieses abwartende Verhältnis zu einem direkten Dialog ist bemerkenswert, weil Akunin laut Coati interaktive Spiele keineswegs scheut und auch große Begeisterung für Computerspiele hat (Coati 2011: 52). Als jedoch sein Blog (borisakunin) online geht und die Persönlichkeit Boris Akunin zum ersten Mal »direkt« im Netz aufscheint, bleiben die Möglichkeiten zur Interaktion eingeschränkt: Kommentare zu den Einträgen dürfen nur Mitglieder der »благородное собрание« [»Edle Versammlung«, kurz »BS«] verfassen. In diesen erlesenen Kreis werden wiederum nur Personen aufgenommen, die ein interaktives Spiel über sich ergehen lassen. Während Akunin mit Interaktivität im Spiel also kein Problem hat, geht er der Interaktion mit anderen Personen im Netz aus dem Weg. Diese Verweigerung eines Dialogs

Abbildung 11: Die zehn häufigsten Topics in Akunins Blog



Quelle: G. H.

kann mit Akunins Status als »celebrity« in Verbindung gebracht werden; Baer/Korchagina (2011: 77) weisen im Zusammenhang mit Akunin auf den »link between the rise of celebrity and the diminution of audiences« hin.

BLOGS

Ein erster Wandel in Akunins (Selbst-)Inszenierung im Web tritt im Jahr 2010 auf, als der Autor seinen Blog eröffnet. Dieser trägt den Titel *Ljubov' k istorii* [*Liebe zur Geschichte*]. Es handelt sich dabei um ein professionell aufgezoogenes Gemeinschaftsprojekt, wie der Autor gleich in einem der ersten Einträge, nämlich am 26. November 2010, offenbart. Wie der schöne Titel »Срываем маски« [*Wir reißen die Masken herunter*] verspricht, wird Igor' Zabotin als Berater, Vadim Pleškov als Designer und Michail Čerejskij als Illustrator »entlarvt« (Akunin 2010d). Mit einer weiteren Anspielung auf das Theater stellt sich das Team auch auf der Profildseite des Blogs vor. Ähnlich einem Plakat für eine Theatervorstellung gerät zunächst die altertümliche Visitenkarte eines »Григорий Шалвович Чхартишвили, Литератор« [*Grigoriј Šalvovič Čchartišvili, Literator*] in den Blick. Darunter ist unter der Überschrift »в ролях« [*In den Rollen*] ein kurzer Überblick über die beteiligten »Schauspieler«, oder, in anderen Worten: das Team hinter dem Blog, zu sehen (Akunin 2010c). Der »Literator« Čchartišvili ist das Stück, das gespielt wird. Der Text dazu stammt von Boris Akunin, was zu einer eigenwilligen Umkehr führt: Der »rea-

le< Autor Čchartišvili wird hier als Summe eines kollaborativen Projekts definiert, dessen Text der fiktive Akunin beisteuert.

Der Blog <borisakunin> ruft in seiner visuellen Gestalt das Retro-Design der offiziellen Webseite wieder auf (vgl. Abbildung 10 auf Seite 136). Der Titel ist mit vergilbtem Papier unterlegt, auf jeder Seite wird rechts die »книжная лавка« [»Buchladen«] eingeblendet, in der auf elektronische Ausgaben von Akunins neuesten Büchern verlinkt wird. Es existiert zudem ein »оглавление« [»Inhaltsverzeichnis«]: Gleich der erste Eintrag im Blog listet ausgewählte Texte auf (Akunin 2010a). Dies ist erwähnenswert, da das ŽŽ von sich aus mehrere Möglichkeiten bietet, die Einträge zu durchstöbern, entweder nach Datum sortiert oder über die eigene Suchfunktion der Plattform. Durch das Rekurrieren auf ein Inhaltsverzeichnis unterstreicht der Blog damit den literarischen Kontext, in dem er operiert.

Die inhaltliche Ausrichtung wird wiederum durch den Titel verdeutlicht; Akunin veröffentlicht zunächst geschichtliche Essays. Wie bereits angedeutet, verschiebt sich die thematische Gewichtung seines Blogs aber im Laufe der Zeit. Im September 2015 schreibt Akunin, sein Blog folge einer Dreiteilung: »развлекательные около-исторические байки; что-то общественно-политическое; новости про мою литературную работу« [»unterhaltende quasi-historische Sagen; etwas Gesellschaftlich-Politisches; Neuigkeiten über meine literarische Arbeit«] (Akunin 2015). Ob diese Dreiteilung der Realität entspricht und wie Literatur, Politik und Geschichte tatsächlich gewichtet sind, kann über die Ergebnisse des »topic modeling« untersucht werden. Dabei werden im Folgenden jeweils besonders typische Einträge für die ersten zehn Topics einem »close reading« unterzogen und gleichzeitig auf eventuell vorkommende Strategien der (Selbst-)Inszenierung abgeklopft.

Auf dem ersten Platz landet bei <borisakunin> das Topic *Meinungsäußerungen*. Dieses betrifft vorwiegend sein schriftstellerisches Dasein und bietet einer literarisch ausgerichteten (Selbst-)Inszenierung genügend Raum, etwa als Karamzin (Akunin 2013a) oder als Essayist und Belletrist:

Долгие годы я называл себя беллетристом, всячески увиливал от звания писателя. [...] Писатель занимается искусством – то есть [...] открывает Америки или, по крайней мере, пытается их открыть; беллетрист работает на поле культуры, то есть населяет уже открытые кем-то Америки своими текстами.⁴ (Akunin 2012d)

4 | »Lange Jahre habe ich mich Belletrist genannt, auf jeden Fall habe ich mich davor gedrückt, als Schriftsteller bezeichnet zu werden. [...] Der Schriftsteller ist ein Künstler – das heißt, [...] er entdeckt die beiden Amerikas, oder versucht zumindest, sie zu entdecken; der

Der Anflug von Bescheidenheit, der in diesen Zeilen anklingt, ist oberflächlich. Akunin verkündet nämlich bereits im Titel des Eintrags: »Я стал писателем« [»Ich bin ein Schriftsteller geworden«] und bewirbt sein damals neuestes Buch *Aristonomija* (2012), das ihn nun zum Schriftsteller gemacht habe (Akunin 2012d). Akunin nutzt die *Meinungsäußerungen* in seinem Blog also nicht, um seine literarischen Mystifikationen weiterzuspinnen, sondern positioniert sich vielmehr als ernstzunehmender Schriftsteller. Darüber hinaus werden Akunins Einträge im Topic *Meinungsäußerungen* in zunehmendem Maße politisch, wobei seine liberale Grundhaltung immer wieder anklingt. In einem als Blogeintrag veröffentlichten Gespräch mit Aleksej Naval'nyj etwa verortet er sich implizit als »сторонник[] демократической идеологии« [»Anhänger() der Demokratie«] (Akunin 2012a).

Auf Platz zwei findet sich das Topic *Metaphysik*, wo verschiedene Themenkreise wie Glaube, Angst, Liebe und Genialität angesprochen werden. Die Einträge zu diesem Topic sind vorwiegend der Geschichte, einige auch der Literatur gewidmet. Diese »metaphysischen« Einträge setzt Akunin gezielt als Kontrast zu den politischen ein. Wenn er etwa über Kunst reflektiert, leitet er dies mit folgenden Worten ein: »Захотелось написать про что-нибудь успокоительно неполитическое и по возможности прекрасное« [»ich wollte über irgendetwas beruhigend Unpolitisches und nach Möglichkeit Wunderbares schreiben«] (Akunin 2014e).

Auf dem dritten Platz folgt das Topic *Politik*. In zahlreichen Beiträgen formuliert Akunin seine Ablehnung gegenüber der Putin-Administration. Darüber hinaus bietet er deren Gegnern, allen voran Aleksej Naval'nyj und Michail Chodorkovskij, eine Plattform, indem er ihre Texte in seinem Blog wiederveröffentlicht. Historische Einträge gibt es in diesem Topic kaum, was Akunin auch explizit abzufedern versucht, etwa mit folgender Warnung: »Читатели блога, интересующиеся историей, а не современностью, потерпите. В следующий раз напишу что-нибудь познавательно-развлекательное, обещаю.« [»Leser des Blogs, die ihr euch für Geschichte interessiert und nicht für die Gegenwart, haltet aus! Nächstes Mal schreibe ich irgendwas Erkenntnisreich-Unterhaltendes, versprochen!«] (Akunin 2012l).

Nach einem Wahl-Kommentar wiederum verspricht Akunin: »Всё, в следующий раз с удовольствием напишу не про политику, а про что-нибудь мирное« [»Das ist alles, nächstes Mal schreibe ich mit Freuden nicht über Politik, sondern über irgend etwas Friedliches«] (Akunin 2013h). Anhand dieser Beispiele zeigt sich, dass Akunin selbst Politik als etwas seinem ŽŽ-Blog Fremdes identifiziert. Die starke thematische Rahmung des Blogs unter dem Titel »Liebe zur Geschichte« schränkt

den Autor zusehends ein. Akunin ändert jedoch weder seinen Blogtitel, noch hebt er einen politischen Blog aus der Taufe; allerdings bespielt er ab 2012 auch *Facebook*.

Bezüglich Akunins (Selbst-)Inszenierung zeigen die politischen Einträge eine weitere Facette neben der sonst dominierenden literarischen Mystifikation auf. Es hat den Anschein, als lehne Akunin Spiele mit Identität(en) im politischen Kontext ab. Wendungen wie das bereits erwähnte Zitat »я, конкретный и частный Чхартишвили-Акунин« [»ich, der konkrete und private Čchartišvili-Akunin«] (Akunin 2012m) versuchen, mit sprachlichen Mitteln einen Anschein von Authentizität zu erwecken. Der Klurname Čchartišvili ist dabei das mächtigste Mittel, auch wenn sich der Autor im eben erwähnten Beispiel noch nicht vollständig von seinem *alter ego* Akunin lösen kann. Čchartišvili tritt aber zusehends vor den Vorhang, so sind in einem Eintrag, in dem Aleksej Naval'nyj interviewt wird, die Fragen mit den Initialen »Г. Ч.« [»G. Č.«] (Akunin 2012a) gekennzeichnet. Mit dieser Inszenierung von Authentizität ist eine politische Agenda verknüpft. Akunin möchte eine »девиртуализация« [»Devirtualisierung«] (Akunin 2012e) erreichen:

Нужно пойти туда, куда нельзя не пойти, и просто *предъявить себя*. Не виртуального, а материального. Вот он я, не ник из ЖЖ и не этикетка из Фейсбука, а имярек, живой человек. Смотрите, что я поддерживаю и против чего протестую.⁵ (Ebd.: Hervorh. i. O.)

Die Idee, dass ein realer Körper für politischen Aktionismus gebraucht wird, der für eine Meinung eintreten kann, ist nicht nur bei Akunin zu finden. Malcolm Gladwell (2010) unterscheidet zwischen Aktivismus in den sozialen Netzwerken, der letztlich vor zu großem Aufwand zurückschreckt, und »high-risk activism«, also Protest auf der Straße. Bei (politischen) Demonstrationen wird, wie in der Theorie zum »pacte corpor(é)el« auf Seite 78 ausgeführt, der Körper einer bestimmten Gefahr ausgesetzt, die dem Protest Gewicht verleiht. Akunin versucht diese »Devirtualisierung« nachzuvollziehen, um seine Glaubwürdigkeit zu steigern, was zu einer paradoxen Situation führt. Inwiefern das Konstrukt »Čchartišvili« weniger virtuell sein sollte als das Konstrukt »Akunin«, darauf bleibt Čchartišvili-Akunin die Antwort schuldig.

Auf Platz vier folgt das Topic *Menschen*, das hinsichtlich etwaiger Strategien der (Selbst-)Inszenierung wenig ergiebig ist. So hat Akunin ein Kinderbuch für Buben geschrieben, Glorija Mu die Mädchenvariante dazu (Akunin 2012o). Natürlich po-

5 | »Man muss hingehen, wo man nicht hingehen kann, und *sich* einfach zeigen. Nicht das virtuelle Selbst, sondern das materielle. Der da bin ich, nicht der Nickname aus dem ŽŽ und nicht das Etikett aus *Facebook*, sondern ein Jemand mit Namen, ein lebendiger Mensch. Schaut, was ich unterstütze und wogegen ich protestiere.«

sitioniert sich Akunin hier implizit: Ein Autor für die männliche Variante des Buches, eine Autorin für die weibliche, diese Aufteilung betont die binäre Opposition *männlich–weiblich*. Insgesamt berührt Akunins (Selbst-)Inszenierung im Netz kaum Fragen der Geschlechteridentität(en), trotz oder vielleicht sogar wegen seiner Mytifikation als Anna Borisova.

Das Topic *Militär* (Platz fünf) hat bei Akunin einen historischen Fokus. Einträge zu aktuellen militärischen Fragen existieren praktisch nicht. Wenn sie dennoch auftreten, dann nützt sie Akunin als Anlass für seine historischen Exkurse. Beispielsweise verweist er auf Ramzan Kadyrov als den jüngsten General der Russischen Föderation, der Eintrag ist aber »не о кадировском генеральстве – с этим-то всё ясно« [»nicht zu Kadyrovs Generalsrang – da ist ja eh alles klar«]. Akunin präsentiert vielmehr junge Generäle verschiedener historischer Armeen (Akunin 2013e). Dieses Topic entspricht der ursprünglichen Ausrichtung des Blogs und ist bezüglich Akunins Strategien der (Selbst-)Darstellung wenig aussagekräftig.

Im sechstplatzierten Topic *Literatur* engagiert sich Akunin auf der Suche nach neuen Absatzmöglichkeiten im Buchmarkt. Dafür hat er einen eigenen E-Reader geschaffen, das *Akuninbook*, das auch in Form einer App für Smartphones existiert. Autor und Werk werden ineinander verschränkt, wenn der E-Reader als »Я в еще более лучшей упаковке« [»Ich in noch besserer Verpackung«] (Akunin 2014h) bezeichnet wird. Dieser dient nicht nur dazu, Akunins Bücher an die Leserin oder an den Leser zu bringen, sondern inkludiert ebenso Akunins Lieblingsbücher anderer Autorinnen und Autoren. Trotz dieser technischen Spielereien will Akunin aber eigentlich die »бумажные книги« [»Bücher aus Papier«] retten (Akunin 2013d). Hier kommen sich offensichtlich der talentierte Verkäufer und seine Retro-(Selbst-)Inszenierung in die Quere.

Auch das Topic *Ukraine* auf Platz sieben spielt in Akunins Blog eine gewisse Rolle. Historische Einträge gibt es dazu kaum, Akunin interessiert sich vorrangig für aktuelle Entwicklungen. So stellt er unter dem Titel »Ну что ж, davajte i my« [»Also gut, jetzt machen wir das auch!«] das Krimreferendum in seinem Blog nach. Eine knappe Mehrheit von 53% spricht sich dabei *gegen* eine Eingliederung der Krim in die Russische Föderation aus (Akunin 2014d). Neben solchen interaktiven Spielen gibt es eine Reihe von persönlich gefärbten Einträgen, etwa den vom 15. August 2014 mit dem Titel »Dandi priechal v Gandi« [»Der Dandy verwandelt sich in einen Gandhi«]. Darin diskutiert Akunin die Situation »в Украине«⁶ [»in der Ukraine«],

6 | Schon in der Wahl der Präposition positioniert sich Akunin als pro-ukrainisch. Traditionell russisch müsste es nämlich »на Украине« heißen, was auch als »am Rand« gelesen werden kann.

die er als extrem schlecht einschätzt. Ziel des Eintrages ist es weniger, Lösungen für die verfahrenere Situation anzubieten. Akunin »[п]росто захотелось выговориться« [»wollte sich einfach alles von der Seele reden«] (Akunin 2014k). Indem er Emotionen zeigt, fördert er die Illusion von Authentizität, die er für seine politischen Einträge als so wichtig erachtet.

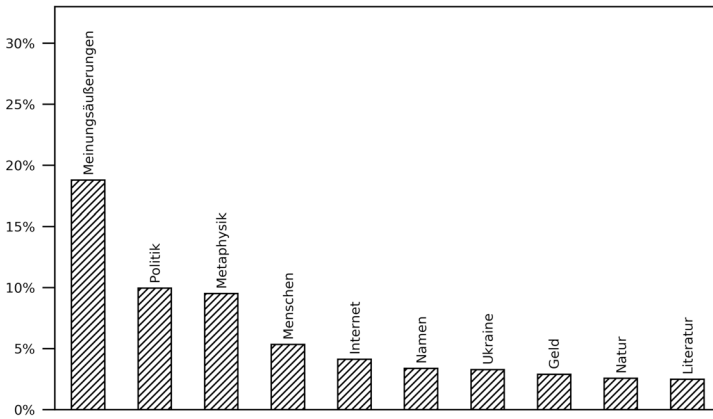
Die letzten drei Topics *Natur*, *Macht* und *Konflikte* versammeln vorwiegend historische und politische Einträge, die hinsichtlich der (Selbst-)Darstellung den oben skizzierten Mustern folgen. Wie ist es nun insgesamt um das Verhältnis Geschichte – Politik – Literatur bestellt? Zu Beginn dominieren geschichtliche Einträge vor literarischen. Anzumerken ist dabei, dass es kein eigenes Topic *Geschichte* gibt. Geschichtliche Einträge finden sich aber in fast allen Topics, besonders in *Metaphysik*, *Militär*, *Macht* und *Konflikte*. Auffällig ist, dass es kaum geschichtliche Einträge gibt, die apolitisch sind. In einem für die Rubrik *Macht* besonders typischen Text mit dem Titel »Pornokratija« [»Pornokratie«] erzählt Akunin beispielsweise die Geschichte der Senatrix Marozia, die im 10. Jahrhundert Rom beherrschte. Am Schluss seiner historischen Ausführungen merkt er an: »Если кто-то подумал, что это я делаю жирные намеки на бесстыдство российской властной элиты, то напрасно. Захотел бы – написал бы прямым текстом« [»Falls jemand gedacht hat, dass ich hier Anspielungen auf die Schamlosigkeit der russischen Machtelite mache – falsch gedacht. Würde ich das wollen – hätte ich das offen geschrieben«] (Akunin 2012k).

Diese politische ›Unterwanderung‹ geschichtlicher Einträge geht schließlich so weit, dass sich Politik von Geschichte emanzipieren kann und eigene politische Einträge beginnen, aufzutauchen. Die von Akunin explizit angeführte thematische Dreiteilung deckt sich im Grunde mit den Ergebnissen des »topic modeling«. Die quantitativen Verfahren konnten abgesehen davon zeigen, dass Akunins Schwerpunkt auf politischen Einträgen liegt, was seine Zugehörigkeit zum politischen Teilkorpus unterstreicht.

FACEBOOK

Einen weiteren Schritt in Akunins politischer werdenden (Selbst-)Inszenierung stellt sein 2012 registriertes *Facebook*-Profil dar. Dies zeigt sich unter anderem daran, dass er als Realnamen ›Akunin Chkhartishvili‹ angibt. Hier stehen Mystifikation und Mensch Seite an Seite. Gerade zu Beginn überschneidet sich das *Facebook*-Profil stark mit dem ŽŽ-Blog; zahlreiche Einträge werden parallel auf beiden Plattformen veröffentlicht. Mit der Zeit werden die Unterschiede jedoch größer. Die Ergebnisse des »topic modeling« zeigen bezüglich des thematischen Spektrums gewisse Diffe-

Abbildung 12: Die zehn häufigsten Topics auf Akunins Facebook-Seite



Quelle: G. H.

renzen zwischen den Plattformen auf. Wie Abbildung 12 zeigt, ist Akunin auf *Facebook* politischer. Das Topic *Politik* vergrößert seinen Anteil von knapp 7% im ŽŽ auf 10% und rückt von Platz drei auf Platz zwei vor. Das Topic *Ukraine* hingegen landet in beiden Fällen auf Platz sieben. Auffällig ist, dass die bei Akunin dezidiert geschichtlichen Topics *Militär*, *Macht* und *Konflikte* auf *Facebook* nicht unter den häufigsten zehn landen.

Wie bereits bei den ŽŽ-Einträgen werden nun besonders typische Texte der häufigsten zehn Topics auf *Facebook* aus der Nähe betrachtet. Dabei wird deutlich, dass der Großteil der dem Topic *Meinungsaussagen* zugeordneten Posts auf gleichlautende Blog-Einträge im ŽŽ verlinkt. Manchmal kennzeichnet Akunin dies, wie beim Eintrag »Cena voprosa« [»Der Preis der Frage«]: »Перенос из фејсбук« [»Repost aus Facebook«] (Akunin 2014b: Hervorh. i. O.). Der entsprechende Eintrag auf *Facebook* ist, wie sich anhand des Zeitstempels nachvollziehen lässt, vier Minuten früher veröffentlicht worden (Akunin 2014c). Bei anderen Einträgen ist es umgekehrt, so geht der in der Blog-Analyse bereits erwähnte Text »Dandi priechal v Gandi« im ŽŽ (Akunin 2014k) zwei Minuten früher online als auf *Facebook* (Akunin 2014l). In diesem Fall kennzeichnet Akunin den Transfer zwischen den Plattformen nicht, die Aufteilung der Einträge erfolgt also nicht systematisch. Manche Inhalte sind *Facebook*-exklusiv und unterscheiden sich von den Blog-Einträgen, indem sie kürzer und pointierter sind. Dies ist wohl nicht zuletzt der Plattform geschuldet, wie folgende selbstreflexive Meinungsäußerung zeigt:

Фейсбук, как обычно, вежливо интересуется, о чем я сегодня думаю. Сегодня, 25 октября 2013 года, я вспоминаю, сколько у меня всего было за минувшие десять лет: где я путешествовал, что я написал, что получилось и не получилось, с какими интересными людьми я сошелся и расстался [...]. Всё это время Михаил Ходорковский [...] провел за решеткой.⁷ (Akunin 2013i)

Akunin schafft in diesem Eintrag den Spagat zwischen der für *Facebook* typischen (Selbst-)Darstellung und politischer Aussage. Zunächst scheint es sich um einen privaten Text zu handeln. Dieser Eindruck wird aber konterkariert durch den unerwarteten Verweis auf Chodorkovskijs Haft. Akunin setzt literarische Verfahren ein, um die politische Botschaft effektiver zu gestalten. Die (Selbst-)Inszenierung als Schriftsteller und Politiker kommen sich in diesem Fall nicht in die Quere. Neu an Akunins *Facebook*-Einträgen sind Links auf andere Internetressourcen, beispielsweise auf den russischen Internet-Fernsehsender *Dožd'* (Akunin 2014j). Das Verlinken auf ›fremdes‹ Material unterwandert gewissermaßen Akunins Status als Schriftsteller, immerhin stehen seine eigenen Texte damit nicht mehr uneingeschränkt im Mittelpunkt. Insgesamt überwiegen im Topic *Meinungsäußerungen* politische Einträge, egal, ob auf eigene *ŽŽ*-Einträge oder fremde Webseiten verwiesen wird, oder ob Akunin exklusiv für *Facebook* schreibt.

Im zweitplatzierten Topic *Politik* dominiert die russische Innenpolitik. Anders als bei den Einträgen im Topic *Meinungsäußerungen* verlinkt Akunin in diesem Topic seltener Inhalte von anderen. Ein möglicher Grund dafür ist, dass Akunin vor allem sich selbst als politischer Mensch positioniert. So will er beispielsweise die Menschen dazu bewegen, wählen zu gehen. Dabei behauptet er zwar, er sei »вовсе не за ›мэра Навального‹« [»überhaupt nicht für einen ›Bürgermeister Naval'nyj‹«], hofft aber für die Opposition auf »голосов [...] больше полутора миллионов [...]». Думаю, что в этом случае перемены в стране начнутся быстро« [»mehr als eineinhalb Millionen Stimmen (...). Ich denke, in diesem Fall beginnen die Veränderungen im Land schnell«] (Akunin 2013f). Wie dieses Zitat belegt, versucht Akunin, einen gewissen Abstand zu politischen Parteien und Persönlichkeiten einzuhalten, was aber nicht immer gelingt. So schreibt er einen Tag später, nach der Wahl: »Нас, проголосовавших за Навального, больше полумиллиона« [»Wir,

7 | »Wie üblich interessiert sich *Facebook* höflich dafür, worüber ich heute nachdenke. Heute, am 25. Oktober 2013, erinnere ich mich, was alles mir in den vergangenen zehn Jahren passiert ist: wohin ich gereist bin, was ich geschrieben habe, was geklappt hat und was nicht, mit welchen interessanten Leuten ich zusammengetroffen und wieder auseinandergegangen bin [...]. All diese Zeit hat Michail Chodorkovskij [...] hinter Gittern verbracht.«

die wir für Naval'nyj gestimmt haben, sind mehr als eine halbe Million«] (Akunin 2013g).

Das Topic *Metaphysik* auf Platz drei beinhaltet fast nur Verweise auf entsprechende Einträge im ŽŽ und ist damit unauffällig. Auch das Topic *Menschen* auf Platz vier enthält viele Verlinkungen auf Akunins ŽŽ-Blog und sorgt damit für wenig Überraschung. Es findet sich aber ein seltenes Beispiel dafür, dass Akunin diese Verlinkung rahmt. Auf *Facebook* wird ein ŽŽ-Eintrag wie folgt angekündigt: »Рассказ о том, как во мне проснулся воинствующий феминист« [»Erzählung, wie der militante Feminist in mir erwachte«] (Akunin 2012j); davon ist im Ursprungstext keine Rede. Grundsätzlich hätten Verweise über Plattformgrenzen hinweg das Potential, Einträge zu kontextualisieren und zusätzliche Bedeutungsebenen sichtbar zu machen. Diese paratextuellen Möglichkeiten nutzt Akunin jedoch selten und nur in beschränktem Umfang.

In den Einträgen des fünftplatzieren Topics *Internet* finden sich erneut zahlreiche Verweise auf Akunins ŽŽ-Blog. Zwischen all den »pereposty« taucht aber auch folgendes Gedicht auf:

ТАНКА НА РЕИНКАРНАЦИЮ БЛОГА НАВАЛЬНОГО

Прикрыли журнал,
А он – прыг-скок – и ожил,
Ставьте закладку.
Какие блоги читать,
Самурай решает сам.⁸
(Akunin 2014f)

Das Genre der »tanka« passt hier doppelt. Diese in der japanischen Lyrik verbreitete Form hat als Inspiration für sogenannte »tanketki« gedient, die wiederum typisch für das frühe Runet waren (Schmidt 2011: 14). Auf der einen Seite verweist das Gedicht also mit seiner Form auf den Hintergrund des Japanologen Čchartišvili, auf der anderen spielt es auf Spezifika des russischen Web und damit in metonymischer Verschiebung auch auf Naval'nyjs Blog an. Ähnlich dem oben erwähnten Chodorkovskij-Eintrag sind es kleine Textchen wie dieser, die nicht in das herkömmliche Schema der Meinungsäußerung passen wollen, in denen Politik und Literatur aber friedlich koexistieren.

8 | »TANKA AUF DIE WIEDERGEURT VON NAVAL'NYJS BLOG // Sie schlossen das Journal, / Aber es erwachte – hoppauf! – wieder zum Leben / Setzt ein Lesezeichen. / Welche Blogs er liest / Entscheidet der Samurai selbst.«

Das Topic *Namen* (Platz sechs) deckt einerseits die Vernetzungen innerhalb von *Facebook* ab: »Akunin Chkhartishvili and Ксения Анатольевна Собчак are now friends« (Akunin 2012g). Andererseits veröffentlicht Akunin Hinweise auf Interviews, die mit ihm geführt worden sind, oder macht auf andere Menschen bzw. deren Arbeit aufmerksam.

Das Topic *Ukraine* auf Platz sieben besteht praktisch nur aus Überschneidungen mit dem *ŽŽ*, eine für *Facebook* spezifische Form der (Selbst-)Inszenierung kommt nicht zum Einsatz. Ähnliches kann für das Topic *Literatur* auf Platz zehn festgehalten werden, wo Akunin über Links auf sein *ŽŽ* und andere Webseiten seine Bücher bewirbt. Hier kommt es zu einem Interessenkonflikt: Es wirkt seltsam, wenn Akunin in seinem politisch geprägten *Facebook*-Profil verkündet: »БЫВАЮТ И ХОРОШИЕ НОВОСТИ« [»ES GIBT NOCH GUTE NACHRICHTEN«] und dann ausführt, dass sechzehn seiner *Fandorin*-Bücher nun in elektronischer Form verfügbar seien (Akunin 2014q).

Das Topic *Geld* auf Platz acht deckt ein Feld ab, das bislang in der (Selbst-)Inszenierung Akunins wenig präsent war. Er veröffentlicht immer wieder Spendenaufrufe zu wohlthätigen Zwecken, beispielsweise für eine an Leukämie erkrankte Frau (Akunin 2014a). Auch die Einträge im Topic *Natur* auf Platz neun sind ungewohnt. Als Beispiel sei folgende Tanka genannt:

Танка о сегодняшнем происшествии в осеннем лесу

Иду по лесу.

Навстречу мужик с ножом,

Грозен и недобр.

Пустяк, а как приятно:

В другой руке корзина.⁹

(Akunin 2012i)

Hier präsentiert Akunin eine literarisch überformte alltägliche Begebenheit; diese (auto-)biographischen Splitter bleiben aber die Ausnahme. Insgesamt ist Akunins *Facebook*-Profil eigenständig bei politischen Themen, sonst deckt es sich zum Großteil mit dem *ŽŽ*-Blog. Den Gepflogenheiten der Plattform folgend, veröffentlicht der Schriftsteller im sozialen Netzwerk kürzere Einträge und verlinkt häufiger auf die

9 | »Tanka über eine heutige Begebenheit in einem herbstlichen Wald // Ich gehe durch den Wald. / Entgegen kommt ein Kerl mit einem Messer, / Grausam und böse. / Blödsinn, ach wie fein: / In der anderen Hand hält er einen Korb.«

Inhalte anderer. Manchmal gewährt er auch Einblicke in sein Privatleben, dies geschieht allerdings *en passant* und steht keineswegs im Mittelpunkt. Spezifisch neu im sozialen Netzwerk sind Spendenaufrufe.

INTERAKTIONSLINIEN

Sowohl in Akunins literarischer Mystifikation als auch in seinem politischen Auftreten spielt der Dialog mit dem Publikum eine wesentliche Rolle; trotzdem versucht der Autor immer wieder, sich aus diesem Dialog herauszunehmen. Wie bereits ausgeführt, ist die Möglichkeit zur extensiven Interaktion mit der von Akunin konzipierten fiktiven Welt auf verschiedenen Webseiten mit ein Grund für den Erfolg seiner Bücher. Allerdings vernetzt diese Interaktion vor allem das Publikum untereinander, weniger den Autor mit seinem Publikum. Trotzdem versteht Akunin Interaktion mit dem Publikum durchaus als Teil seiner (Selbst-)Inszenierung. In dem weiter oben bereits erwähnten Eintrag, in dem Akunin seine Transition vom Belletristen zum Schriftsteller nachvollzieht, skizziert er diese Rollen wie folgt: »Писатель пишет прежде всего для самого себя и существует в режиме монолога; беллетрист без диалога с читателем и массовой аудитории – существо бессмысленное.« [»Der Schriftsteller schreibt vor allem für sich selber und existiert im Monolog. Der Belletrist kann ohne Dialog mit dem Leser und einem zahlenmäßig großen Publikum nicht sein.«] (Akunin 2012d).

Auch wenn Akunin laut eigener Aussage nun den Übergang zu einem Schriftsteller vollzogen hat, ist er doch lange Zeit als Belletrist tätig gewesen. Dementsprechend wichtig muss ihm der Dialog mit dem Publikum gewesen sein. Allen interaktiven Spielen zum Trotz ist ein unmittelbar dialogisches Verhältnis zwischen Akunin und seinen Leserinnen und Lesern aber die Ausnahme. Da ist zunächst das Verwirrspiel um seine Person, das zwar interaktiv angelegt ist, aber nur gelingt, weil das Publikum *per definitionem* keinen Kontakt mit der literarischen Mystifikation aufnehmen kann. Ähnlich ist die Situation bei den *Fandorin*-Romanen, die als Aufforderung an das Publikum zu verstehen sind, sich auf historische Spurensuche zu begeben. Hier entsteht ohne weiteres Zutun von Akunin selbst eine Online-Gemeinschaft der »акунисты« [»Akunisten«] rund um die *Fandorin!*-Seite.

Aufgrund dieser Reihe an Negativbefunden verwundert es nicht, dass das kollektive Romanschreib-Projekt, das Brauckhoff (2004: 7) als letzte Konsequenz von Akunins kreativer Strategie entwirft, bisher nicht Realität geworden ist. Im Laufe der Zeit ist aber eine zunehmende Dialogizität in Akunins Strategien der (Selbst-)Inszenierung feststellbar. Nach der Eröffnung seines Blogs im ŽŽ ist der Autor als Online-

Persönlichkeit zum ersten Mal ein Stück weit für sein Publikum ›greifbar‹. Dies trifft allerdings nur auf den eingeschränkten Personenkreis der »Edlen Versammlung« zu. Erst nach Aufnahme in die »BS«, die *de facto* einer Freundschaftsanfrage an Akunin entspricht, erhalten Leserinnen und Leser eine Stimme. Dies ist einerseits im übertragenen Sinn zu verstehen, da Akunin zahlreiche Umfragen einrichtet, um die Meinung des Publikums abzufragen. Das prominenteste Beispiel hierfür ist das oben beschriebene virtuelle Krim-Referendum (Akunin 2014d). Andererseits bekommen die Mitglieder der »BS« insofern eine Stimme, als sie die Einträge im ⟨borisakunin⟩-Blog kommentieren können.

Dies geschieht durchaus intensiv. So sind im Korpus 24 Einträge von ⟨borisakunin⟩, die jeweils mehr als tausend Kommentare erhalten haben. Wieder einmal ist es die Ukraine, die die Online-Community bewegt und zu 2.492 Antworten motiviert (Akunin 2014o). Immerhin 2.297 Reaktionen erntet Akunin für einen Statusbericht seines Projekts der *Istorija rossijskogo gosudarstva* [*Geschichte des russländischen Staates*] (Akunin 2014i). Ein Eintrag, der unter dem Titel »Počtovyj jaščik« [»Postkasten«] das Publikum explizit auffordert, Fragen an Akunin zu stellen und damit in die Fußstapfen des *Fandorin!*-Forums tritt, bekommt 2.188 Kommentare (Akunin 2010b). Ähnlich interaktiv angelegt ist das oben bereits beschriebene Nachspielen des Ukraine-Referendums, das neben der Abstimmung auch 1.992 Antworten ›provoziert‹ (Akunin 2014d).

Diese Zahlen belegen, dass die Leserinnen und Leser an einem Dialog mit Akunin interessiert sind. Allein, dieses Interesse verhallt nahezu ungehört. In der Diskussion mit den meisten Antworten meldet sich Akunin drei Mal zu Wort. Dabei positioniert er sich aber nicht inhaltlich, sondern versucht, die Diskussionskultur aufrechtzuerhalten: »Выборочно почитал комменты. Самых грубых [...] отправляю за дверь« [»Auszugsweise habe ich die Kommentare gelesen. Die größten [...] schicke ich vor die Tür«] (Akunin 2014p). Diese Meta-Diskussion nimmt die Person Akunin aus der eigentlichen Diskussion heraus, einmal mehr entzieht sich der Schriftsteller seinem Publikum.

Wie die vergleichende Analyse der Topics im ŽŽ und auf *Facebook* ergeben hat, unterscheidet sich deren Nutzung bei Akunin in Nuancen. Das »topic modeling« hat gezeigt, dass der Schriftsteller im sozialen Netzwerk deutlich politischer ist. Gleichzeitig rückt die von *Facebook* vorgenommene Rahmung die Person ›Chkhartishvili Akunin‹ in den Mittelpunkt, während der Blog ursprünglich Akunins »Liebe zur Geschichte« gewidmet ist. Auch auf technischer Seite bietet *Facebook* zusätzliche Möglichkeiten. All diese Punkte werfen die Frage auf, ob sich auch bezüglich der Interaktionslinien Unterschiede ergeben.

Zunächst einmal offeriert *Facebook*, wie auf Seite 59 beschrieben, drei zusätzliche Interaktionsmöglichkeiten. Die niederschwelligste Form der Interaktion ist das ›Liken‹, bei dem im Bruchteil einer Sekunde durch Knopfdruck Zustimmung zu einem Eintrag signalisiert werden. Akunins Eintrag mit den meisten »likes« – über 64.000 – ruft zur Solidarität mit dem Sänger Andrej Makarevič auf, der öffentlich gegen den russischen Einmarsch in der Ukraine aufgetreten ist (Akunin 2014m). Ein Eintrag, der zur Solidarität mit der Radiostation *Écho Moskvy* aufruft (Akunin 2014n), erhält 28.000 »likes« und landet auf Platz zwei, mit immerhin noch über 6.000 »likes« wird der drittplatzierte Eintrag bedacht, der sich der Ukraine widmet (Akunin 2014c). Die im Vergleich viel höhere Zahl der »likes« bei den ersten beiden Einträgen erklärt sich vielleicht aus der Tatsache, dass Akunin in diesen Fällen explizit um »likes« bittet, um eine politische Aussage zu unterstützen.

Nur wenig aufwändiger als das ›Liken‹ ist das Teilen von Einträgen. Auch in diesem Fall landet der Aufruf zur Solidarität mit Andrej Makarevič auf dem ersten Platz, mit fast 8.000 »shares« (Akunin 2014m). Platz zwei nimmt ein Eintrag über die Ukraine ein, der 4.600 Mal geteilt wird (Akunin 2014c). Dahinter folgt ein Text über Naval’nyj, der 3.700 »shares« erhält (Akunin 2014r).

Die aufwändigste Reaktion auf einen Eintrag ist auch auf *Facebook* das Kommentieren, es verwundert deshalb nicht, dass die diesbezüglichen Zahlen geringer ausfallen. Erneut es ist der Makarevič-Eintrag, der mit 5.600 Kommentaren auf Platz eins landet (Akunin 2014m). Dahinter folgen zwei Einträge zur Ukraine, mit 2.165 (Akunin 2014c) bzw. 1.272 Kommentaren (Akunin 2014l). Wie schon im ŽŽ beteiligt sich Akunin kaum an den Diskussionen, in der Diskussion über Makarevič meldet er sich beispielsweise kein einziges Mal zu Wort.

Wirklich greifbar wird Akunin auch auf *Facebook* nicht, bezüglich der Interaktionslinien sind kaum Unterschiede zwischen den Plattformen zu finden. Selbst die Zahl der Kommentare bewegt sich in beiden Fällen in ähnlichen Dimensionen. Wie reagiert das Publikum auf diesen Dialog, der strenggenommen keiner ist? Immer wieder finden sich direkt in den Diskussionen kritische Stimmen, die diesen Punkt ansprechen:

Да нас много, а вы один, но все же блогу не хватает интерактивности, ради которой он [...] затеян. Мы узнали, что вы думаете, мы сказали, что о вас думаем – но мы не знаем, что вы думаете о нас.¹⁰ (<kondrat_se> 2014)

10 | »Wir sind viele, und Sie nur einer, aber trotzdem fehlt es dem Blog an Interaktivität, der-zuliebe er ja [...] konzipiert worden ist. Wir haben erfahren, was Sie denken, wir haben aus-gesprochen, was wir über Sie denken – aber wir wissen nicht, was Sie über uns denken.«

Dieser Vorwurf ist sachlich formuliert und äußert im Grunde den Wunsch, Akunin möge mit seiner »Edlen Versammlung« in einen echten Dialog treten. Vielleicht erhält <kondrat_se> deshalb eine Antwort von Akunin, der sich beklagt, das Publikum diskutiere an der von ihm vorgegebenen Fragestellung vorbei. Hier wird auch ein möglicher Grund ersichtlich, warum der Gedankenaustausch mit dem Publikum für den Autor wenig reizvoll erscheint: Es handelt sich um eine Gruppe handverlesener Leute, die in überwiegenden Maße Akunins Meinung teilen: Im Jahr 2012 bezeichnet sich Akunins Publikum in einer Umfrage vorwiegend als ›liberal‹ (Akunin 2012f), was sich mit Akunins Positionierung deckt. Ellen Rutten (2015) hält für Lev Rubinštejns *Facebook*-Auftritt ähnliches fest: Auch hier stimme die Meinung des Autors mit jener des Publikums überein. Solche in ihrer politischen Ausrichtung homogenen Gemeinschaften im Web hat Cass R. Sunstein (2002: 65) als »echo chambers« bezeichnet.

Im Fall von Akunin wird die Stimmung bei Kommentaren zur Ukraine Krise hitziger, die »Echokammer« löst sich ein Stück weit auf. Einzelne Benutzerinnen und Benutzer werden wie bereits erwähnt aus Akunins Blog ›verbannt‹. Der Ton verschärft sich, Diskussion wird durch Attacke ersetzt. So schreibt <tayra_kiyomory>:

Что касается ГШ, то боюсь, что он стал религиозным фанатиком. Я имею ввиду – либералом. Если конечно это не игра. Сложно писать книги, которые написал ГШ с либеральным мировоззрением.¹¹ (<tayra_kiyomory> 2014)

Inwiefern in Akunins gedruckten Büchern tatsächlich patriotisch-konservative Motive anklingen, kann im Zuge der vorliegenden Studie nicht geklärt werden. Es sei an dieser Stelle jedoch darauf verwiesen, dass Roman Arbitman (1999) Akunins frühen Romanen einen reaktionären Subtext attestiert; diese seien als Hymnen auf den Polizeistaat zu lesen, der sich gegen Feinde aus dem Ausland wehren müsse. Dem widerspricht allerdings das von Lipoveckij (2008: 687) skizzierte Bild Fandorins als Vermittler zwischen den Kulturen.

Manche Angriffe auf Akunin im Web werden *ad hominem* formuliert, so kommentiert <@dostoverkin> das weiter oben bereits zitierte Gedicht über Naval'nyjs Blog wie folgt: »@borisakunin Боря, ну не падай еще ниже чем ты уже упал...«. [»@borisakunin Borja (d.i. Boris – G. H.), schau, dass du nicht noch tiefer sinkst, als

11 | »Was GŠ [Grigorij Šalvovič – G. H.] betrifft, fürchte ich, dass aus ihm ein religiöser Fanatiker geworden ist. Damit meine ich – ein Liberaler. Natürlich nur, wenn das kein Spiel ist. Es ist schwer, Bücher zu schreiben, wie sie GŠ geschrieben hat, wenn man eine liberale Weltanschauung hat.«

du eh schon gesunken bist...«] (<dostoverkin> 2014). Dieser Angriff findet nicht direkt auf *Facebook* statt, sondern nimmt einen Umweg über *Twitter* – vielleicht weil Akunin dort keine Kontrolle darüber hat, welche Kommentare angezeigt werden und welche nicht.

Es ergeben sich also drei Hindernisse für den Dialog: Akunin als Schriftsteller ist laut eigener Aussage monologisch. Akunin als Belletrist wäre dialogisch, allerdings möchte er trotzdem eine gewisse Distanz gewahrt wissen, nicht zuletzt um seine Position als »celebrity« zu festigen. So ist dem ironischen Herunterspielen und Abwerten seines eigenen Schriftstellerstatus nicht ganz zu trauen. Akunin als politisch Interessierter müsste am Meinungs austausch interessiert sein; tatsächlich erhalten seine politischen Einträge durchschnittlich die meisten Reaktionen. Allerdings hat Akunin kein Gegenüber, mit dem ein Gedankenaustausch fruchtbar wäre. Seinen Blog lesen zunächst nur seine Fans, die sich politisch ähnlich verorten wie Akunin selbst.

Später stoßen russische Patriotinnen und Patrioten hinzu, die die Ehre des Heimatlandes auch in Kommentaren zu Akunins Blog und auf *Facebook* verteidigen. Hier ist eine sachliche Diskussion in den meisten Fällen nicht mehr möglich, die Gräben sind bereits zu tief. Akunin spricht diese Zwickmühle selbst an:

Все вы – все мы – так или иначе для себя давно определили, что нам нравится и что не нравится, кто хороший и кто плохой. Аргументы многократно изложены. Кого не сумел убедить – уже не смогу.¹² (Akunin 2015: Hervorh. i. O.)

Insgesamt hängt die Bereitschaft zum Dialog von der Rolle ab, die Akunin gerade spielt. Das Spektrum reicht dabei vom monologischen Schriftsteller über den dialogischen Belletristen zum politisch Interessierten. Bereitschaft zum Dialog allein reicht allerdings nicht aus, damit tatsächlich ein Dialog entsteht. In letzter Konsequenz schreckt Akunin vor einer intensiveren Kommunikation mit seinem Publikum zurück. Auch lassen sich die einzelnen Rollen, die er spielt, nicht immer klar voneinander abgrenzen. Eine allzu große Dialogbereitschaft des *homo politicus* könnte auf seine beiden anderen – schriftstellerischen – Rollen übergreifen und diese kompromittieren. Der Marketingmensch Akunin weiß sich dem Publikum zu entziehen, um im Sinne Georg Francks die »Ökonomie der Aufmerksamkeit« (Franck 2003) zu fördern.

12 | »Ihr alle – wir alle – haben auf die eine oder andere Weise für sich entdeckt, was uns gefällt und was nicht gefällt, wer gut und wer schlecht ist. Alle Argumente wurden bereits vielfach dargelegt. Wen ich bislang nicht überzeugt habe – werde ich auch nicht mehr überzeugen«

RESÜMEE

Drei Themenkomplexe bestimmen Akunins (Selbst-)Inszenierung im Netz: Geschichte, Literatur und Politik. Wie die von den Ergebnissen des »topic modeling« geleitete Lektüre ausgewählter Einträge gezeigt hat, sind Geschichte und Literatur in diesem Fall eng miteinander vernetzt und dominieren Akunins Frühphase im Netz, während Politik manchmal zwischen den Zeilen durchschimmert. Dies betrifft seine offizielle Webseite aus dem Jahr 2000 ebenso wie die Fanseite *Fandorin!*. Sein 2010 ins Leben gerufener ŽŽ-Blog hat zunächst eine ähnliche thematische Ausrichtung, allerdings wird Politik in zunehmendem Maße wichtig. Dies zeigt sich sowohl in dezidiert politischen Einträgen als auch in historischen, in denen Akunin immer wieder auf die aktuelle Situation in Russland anspielt.

Der Autor macht aus literarischem Spiel politischen Ernst. Die auch in medialer Hinsicht elaborierten Mystifikationen werden zunehmend durch inszenierte Authentizität ersetzt. Anders als bei den Mystifikationen Boris Akunin, Anna Borisova und Anatolij Brusnikin wird nicht mit intermedialen »Beweismitteln« gearbeitet, um beim Publikum eine »imaginierte Performativität« zu induzieren. Die Inszenierung von Aufrichtigkeit in politischen Einträgen bedient sich rein textueller Mittel. Vorgeblich spielt Čchartišvili hier mit offenem Visier, lässt dabei aber unter den Tisch fallen, dass diese (Selbst-)Darstellung keineswegs ohne doppelten Boden auskommt. Die scheinbare Authentizität soll die politischen Aussagen unterstützen; dafür darf sie nach Möglichkeit nicht (sofort) als Konstrukt erkennbar sein. Die persönlich gefärbten Einträge zur Ukrainekrise funktionieren im Kontext dieser inszenierten Authentizität. Emotionen verstärken den Eindruck, es handle sich um einen Menschen aus Fleisch und Blut.

Auch die Wahl der Plattform ist in diesem Zusammenhang aussagekräftig. Akunins ŽŽ-Blog ist geschichtlichen Themen gewidmet, er tritt dort als Boris Akunin mit entsprechend »historischem« Avatarbild auf. Sein *Facebook*-Profil stellt dieser *persona* hingegen den »echten« Menschen Čchartišvili zur Seite: »Akunin Chkhartishvili«. Damit wird eine grundlegendere Authentizitätsfiktion möglich. Akunin selbst ist diese Problematik bewusst, er markiert nicht-historische Einträge in seinem Blog immer wieder als Fremdkörper. Trotzdem führt er keine klare Trennung ein, sondern veröffentlicht auf beiden Plattformen zeitgleich, um ein möglichst großes Publikum zu erreichen. Das zeigt sich auch in seinem *Twitter*-Profil: »Твиттер не веду. Записи транслируются из ЖЖ« [»Twitter führe ich nicht, die Einträge werden aus dem ŽŽ hierhergeschickt«]. Unterschiedliche Kommunikationskanäle werden in diesem Fall also nicht entsprechend ihrer jeweiligen Stärken zur Rahmung einzelner Aspekte der (Selbst-)Inszenierung verwendet, sondern nur zur Reichweitenmaximierung

eingesetzt. Im September 2015 zieht Akunin die Konsequenzen aus dieser Zwickmühle. Er gibt bekannt, seinen Blog neu ausrichten zu wollen:

Вести блог, как я это делал последние несколько лет, стало невозможно. [...] Развлекать вас занимательными историейками я больше не могу – не то настроение. [...] Писать о политике нет желания. Да и смысла. [...] Таким образом из трех тем у меня осталась только одна – литература.¹³ (Akunin 2015)

Unberührt von dieser Entwicklung bleibt Akunins *Facebook*-Profil, wo Politik nach wie vor ein Thema ist. Im Blog rückt hingegen Literatur erstmals ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Dies soll nicht heißen, dass literarische Einträge bislang überhaupt keine Rolle gespielt haben. Im Hintergrund dient Literatur häufig als Referenzpunkt für geschichtliche und politische Einträge. Ein Beispiel dafür ist das Gedicht auf Naval'nyjs Blog, in dem zusätzlich noch Akunins Begeisterung für Japan wiederhallt. Daneben nutzt der Schriftsteller sämtliche ihm zur Verfügung stehenden Plattformen, um seine Bücher zu bewerben. Die unterschwellige Bedeutung der Literatur liegt in Akunins (Selbst-)Inszenierung begründet. Egal ob Schriftsteller oder Belletrist, die Rollen, die er spielt, sind literarisch konnotiert, auch wenn die Ausflüge in Geschichte und Politik immer umfangreicher werden.

Mit der Verlagerung der thematischen Schwerpunkte könnte grundsätzlich auch eine Verschiebung in der dialogischen Struktur von Akunins (Selbst-)Inszenierung einhergehen. Zwar wirkt Akunin tatsächlich zunehmend greifbarer, wobei die Transition von literarischer Mystifikation unter völliger Negation der eigenen Person hin zur Betonung des ›authentischen‹ Čchartišvili im Kontext politischer Fragen mehrere Jahre dauert. Dieses Greifbar-Sein ist allerdings nur Schein: Akunin entzieht sich nach Kräften jeglichem direktem Kontakt, der im Netz ja grundsätzlich nur Illusion sein kann. Akunin versucht aber nicht, eine solche aufrechtzuerhalten. Ganz im Gegenteil bemüht er sich, zusätzliche Ebenen der medialen Vermittlung einzuziehen: egal, ob seine Antworten von Dritten ins *Fandorin!*-Forum übermittelt werden oder nur die »Edle Versammlung« im ŽŽ Fragen stellen darf. An den teils hitzigen Diskussionen, die seine politischen Einträge auslösen, beteiligt er sich kaum.

Akunin macht mit dieser Verweigerung des Dialogs deutlich, dass er nicht bereit ist, den Habitus eines Schriftstellers abzulegen und auf dessen besonderen Status zu

13 | »Einen Blog zu führen, wie ich es die letzten paar Jahre getan habe, ist unmöglich geworden. [...] Euch mit amüsanten Anekdoten zu unterhalten kann ich nicht mehr – darauf habe ich keine Lust. [...] Über Politik schreiben mag ich auch nicht. Außerdem wäre es sinnlos. [...] Auf diese Weise ist von meinen drei Themen nur eines übrig geblieben – Literatur.«

verzichten. Natürlich könnte er versuchen, sein *Facebook*-Profil für den Dialog zu etablieren und seinen literarischen Blog für den Monolog zu verwenden. Seine bisherige (Selbst-)Inszenierung legt eine solche Unterscheidung allerdings nicht nahe, zu ähnlich sind sich Akunins Online-*personae*, als dass das Publikum diese plötzlich als völlig unterschiedliche virtuelle Persönlichkeiten akzeptieren würde. Ein neu-geschaffenes politisches, dialogisches Selbst könnte wiederum nicht auf Akunins Status und Publikum zurückgreifen.

Hier offenbart sich ein weiteres Problem: Wie das Beispiel von Édouard Limonov gezeigt hat, hat das Publikum durchaus die Möglichkeit, *desiderata* in der (Selbst-)Inszenierung im Netz aufzufüllen. Im Falle von Akunin ist hier die *Fandorin!*-Seite zu nennen, die neue Möglichkeiten zur Interaktion mit Akunins Texten anbietet. Der vielfach geäußerte Wunsch, mit dem Autor selbst zu interagieren, muss aber ins Leere laufen, solange dieser einfach nicht ›mitspielt‹.

Webauftritte mit Schwerpunkt Alltag

Die Mehrheit der für die vorliegende Studie analysierten Webauftritte hat weder einen politischen noch einen literarischen Schwerpunkt, sondern ist zwischen diesen beiden Gruppen angesiedelt, wie Abbildung 13 auf Seite 162 zeigt. Vier Blogs markieren die Übergänge zu den anderen Teilkorpora, Édouard Bagirovs Blog <bagirov>, Sergej Minaevs Blog <amigo095> und Linor Goraliks *Facebook*-Profil <snorapp> sind in der Projektion dem politischen Teilkorpus nahe, während Tat'jana Tolstajas Blog <tanyant> im Übergangsbereich zur Literatur zu liegen kommt.

Zum ›Kern‹ des alltäglichen Teilkorpus zählen Aleksandr Èkslers Blog <exler>, Andrej Mart'janovs Blog <gunter_spb>, Aleksandr Gromovs Blog <lemming-drover>, Oleg Divovs Blog <divov>, Dalija Truskinovskajas Blog <_runcis>, Linor Goraliks Blog <snorapp>, Sergej Luk'janenkos aktueller Blog <dr-piliulkin>, Dina Sabitovas Blog <feruza>, Alja Kudrjaševas *Facebook*-Profil <kudryasheva>, ihr *Vkontakte*-Profil <khaitlina> sowie ihr Blog <xelbot>, Svjatoslav Loginovs Blog <loginow>, Maks Frajs Blog <chingizid>, Julija Mel'nikovas Blog <avit-al>, sowie – als ein weiteres Ende des Spektrums – Evgenij Griškovec' Blog <grishkovets>.

Nachfolgend wird zunächst eine Übersicht über die häufigsten Topics und deren typische Texte geleistet, um das Teilkorpus thematisch einordnen zu können. Anschließend erfolgt eine Grobanalyse der verschiedenen Strategien der (Selbst-)Inszenierung, um die im auf Seite 191 folgenden Kapitel »Aus der Nähe II: Linor Goralik« vorgenommene Detailanalyse von Linor Goraliks Online-Auftritten vorzubereiten. Alja Kudrjaševa wiederum wird als Beispiel literarischer (Selbst-)Inszenierung im Web in Kapitel betrachtet; ihr in der obigen Aufzählung angeführter ›alltäglicher‹ Blog <xelbot> und ihre Profile in sozialen Medien werden gesammelt dort analysiert.

ÜBERSICHT

Die oben genannten 19 Blogs von 16 unterschiedlichen Schriftstellerinnen und Schriftstellern zeichnen sich mehrheitlich durch eine thematische Ausrichtung aus, die ›traditionellen‹ (auto-)biographischen Praktiken entspricht. Die Blogs rücken den professionellen oder privaten Alltag in den Mittelpunkt und sind damit typisch für die von Kaspè/Smurova (2002: 106) ins Spiel gebrachte und in der Einleitung der vorliegenden Arbeit bereits erwähnte »окололитературность« [»Paraliterarizität« (Uffelmann 2019: 352)]. Ellen Rutten (2009a: 18) greift diesen Begriff auf und wendet ihn unter anderem auf Tat'jana Tolstaja an; diese präsentiert in ihrem Blog

literarische[] Skizzen und Mini-Essays[,] wünscht [...] Frohe Ostern, stellt Kuchen- und Salatrezepte vor oder verweist auf ihre eigene Talkshow bzw. auf Links zu Filmen und Bildern, die sie selbst lustig findet. (Ebd.: 17)

Diese Sphäre des »Paraliterarischen« schlägt sich auch in den Strategien der (Selbst-)Inszenierung nieder, die im alltäglichen Teilkorpus vorherrschen. Die meisten der im vorliegenden Kapitel analysierten Autorinnen und Autoren gewähren Einblicke in ihr Leben, legen dem Publikum Texte zur Kritik vor und positionieren sich als Schriftstellerinnen bzw. Schriftsteller ›zum Anfassen‹. Häufig wird dabei einerseits ein authentisch wirkendes alltägliches Bild präsentiert, das den etablierten Mustern (auto-)biographischer Praktiken folgt. Andererseits unterstreichen diese (Selbst-)Inszenierungen, dass das Schreiben kein Zeitvertreib ist, sondern als professionell, also im Sinne einer Profession, zu verstehen ist. Wie zu zeigen sein wird, werden davon abweichend in manchen Fällen komplexere (Selbst-)Inszenierungen aufgebaut, um diesem ›alltäglichen‹ oder ›professionellen Ich‹ entgegenzuwirken und es als Konstrukt zu markieren.

Was aber bedeutet der schriftstellerische Alltag in thematischer Hinsicht? Vom Gesamtkorpus unterscheiden sich die Alltagsblogs auf den ersten Blick nur in Details. Wie die ausführlichen Topicverteilungen für das alltägliche Korpus, das Gesamtkorpus und die Alltagsblogs in Tabelle 5 zeigen, stimmen die ersten vier Plätze im alltäglichen Teilkorpus mit jenen des Gesamtkorpus überein: *Meinungsäußerungen*, *Menschen*, *Metaphysik* und *Natur*. Zudem lassen sich, wie auf Seite 96 ausgeführt, auch keine ›tragenden‹ Topics identifizieren, die besonders typisch für die alltäglichen Blogs wären.

Im erstplatzierten Topic *Meinungsäußerungen* findet sich eine breite Palette von Stellungnahmen zu unterschiedlichen Themen; dabei überwiegen gesellschaftliche oder kulturelle Fragen. So denkt Maks Fraj über die russische Gesellschaft nach und

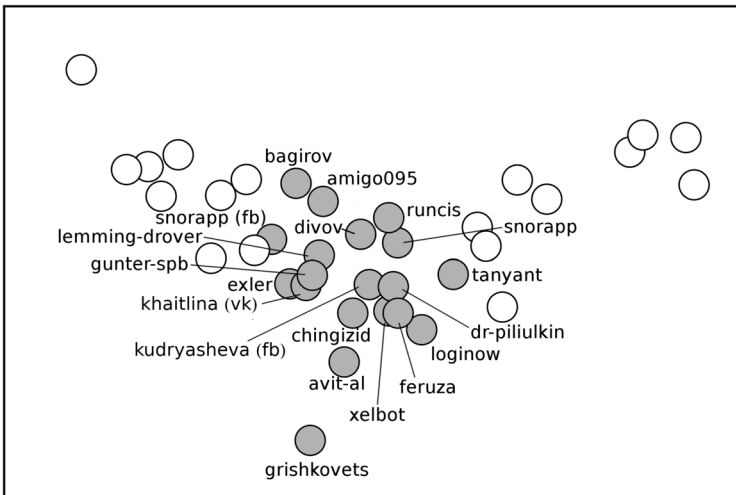
Tabelle 5: Topicverteilungen im alltäglichen Korpus (höher: Δ , gleich: \circ , niedriger: ∇ als der Durchschnitt, Spitzenwert ist gerahmt).

	Alltag	Gesamtkorpus	\langle bagirov \rangle	\langle divov \rangle	\langle exler \rangle	\langle chingizid \rangle	\langle snorapp \rangle (fb)	\langle snorapp \rangle	\langle grishkovets \rangle	\langle lemming-drover \rangle	\langle kudryasheva \rangle	
1. Meinung	%	14	15 Δ	13 ∇	14 \circ	15 Δ	14 \circ	18	14 \circ	14 \circ	16 Δ	14 \circ
2. Menschen	%	8	8 \circ	10 Δ	9 Δ	7 ∇	8 \circ	8 \circ	12	6 ∇	7 ∇	9 Δ
3. Metaphysik	%	7	8 Δ	7 \circ	8 Δ	7 \circ	13	9 Δ	8 Δ	9 Δ	8 Δ	9 Δ
4. Natur	%	4	4 \circ	3 ∇	4 \circ	3 ∇	6 Δ	3 ∇	4 \circ	12	5 Δ	5 Δ
5. Internet	%	4	3 ∇	5	4 \circ	4 \circ	5 Δ	4 \circ	3 ∇	3 ∇	4 \circ	4 \circ
6. Kino	%	3	3 \circ	1 ∇	1 ∇	6	1 ∇	1 ∇	1 ∇	3 \circ	2 ∇	1 ∇
7. Geld	%	3	3 \circ	2 ∇	3 \circ	4	2 ∇	2 ∇	2 ∇	2 ∇	2 ∇	2 ∇
8. Stadt	%	3	2 ∇	3 \circ	3 \circ	3 \circ	3 \circ	2 ∇	2 ∇	5	2 ∇	3 \circ
9. Namen	%	3	3 \circ	3 \circ	2 ∇	4	1 ∇	3 \circ	3 \circ	1 ∇	2 ∇	2 ∇
10. Familie	%	3	2 ∇	2 ∇	3 \circ	2 ∇	3 \circ	3 \circ	4 Δ	2 ∇	2 ∇	2 ∇

	\langle khaitalina \rangle (vk)	\langle xelbot \rangle	\langle sv-loginow \rangle	\langle dr-pilitulkin \rangle	\langle gunter-spb \rangle	\langle avit-al \rangle	\langle amigo095 \rangle	\langle feruza \rangle	\langle tanyant \rangle	\langle _runcis \rangle	
1. Meinung	%	15 Δ	12 ∇	14 \circ	13 ∇	14 \circ	13 ∇	14 \circ	12 ∇	12 ∇	13 ∇
2. Menschen	%	8 \circ	10 Δ	9 Δ	9 Δ	6 ∇	8 \circ	8 \circ	12 Δ	12 Δ	10 Δ
3. Metaphysik	%	9 Δ	9 Δ	6 ∇	8 Δ	6 ∇	8 Δ	7 \circ	7 \circ	8 Δ	8 Δ
4. Natur	%	5 Δ	7 Δ	8 Δ	5 Δ	5 Δ	7 Δ	3 ∇	5 Δ	6 Δ	5 Δ
5. Internet	%	5 Δ	5 Δ	2 ∇	3 ∇	3 ∇	2 ∇	5 Δ	4 \circ	3 ∇	5 Δ
6. Kino	%	1 ∇	1 ∇	0 ∇	1 ∇	2 ∇	0 ∇	1 ∇	1 ∇	1 ∇	1 ∇
7. Geld	%	3 \circ	2 ∇	3 \circ	2 ∇	3 \circ	1 ∇	3 \circ	2 ∇	2 ∇	3 \circ
8. Stadt	%	3 \circ	4 Δ	2 ∇	3 \circ	3 \circ	2 ∇	3 \circ	2 ∇	3 \circ	2 ∇
9. Namen	%	3 \circ	2 ∇	2 ∇	1 ∇	2 ∇	1 ∇	3 \circ	2 ∇	1 ∇	3 \circ
10. Familie	%	3 \circ	3 \circ	4 Δ	3 \circ	2 ∇	3 \circ	2 ∇	7	2 ∇	2 ∇

Quelle: G. H.

Abbildung 13: Die Autorinnen und Autoren im alltäglichen Korpus



Quelle: G. H.

führt folgende Maxime an: »В вопросах выживания большинство всегда право. В вопросах развития большинство всегда ошибается.« [»In Fragen des Überlebens hat die Mehrheit immer Recht. In Fragen der Entwicklung hat die Mehrheit immer unrecht.«] (Fraj 2007b). Neben Kultur und Gesellschaft wird manchmal auch die russische Innenpolitik thematisiert, beispielsweise veröffentlicht Sergej Minaev ein Interview, das er mit Putins Chefideologen Vladislav Surkov geführt hat (Minaev 2011). Auf ähnliche Art und Weise funktioniert das Topic *Metaphysik* (Platz drei), wo Reflexionen über Glaube, Liebe und Kunst vorherrschen. Die hier behandelten Autorinnen und Autoren haben also auch abseits ihrer literarischen Texte etwas zu sagen und lassen sich nicht auf ihr schriftstellerisches Œuvre beschränken.

Etwas anders ist das Topic *Menschen* auf Platz zwei gelagert. Typische Texte umfassen Beschreibungen von handelnden Personen in Kurzgeschichten bzw. Alltagserzählungen. Dieses Topic wird damit im alltäglichen Teilkorpus zu einer Chiffre für literarische Texte. Als Beispiel sei in diesem Zusammenhang eine Parabel von Sergej Luk'janenko genannt, in der er das Aufrüsten seines Computers mit einer Brautschau vergleicht (Luk'janenko 2005a). Indem er auf ein alltägliches Problem einen literarischen Text schreibt, betont Luk'janenko implizit seinen Status als Schriftsteller; das dabei transportierte reaktionäre Frauenbild positioniert ihn auch in Genderfragen. Wie das »topic modeling« aufzeigt, hat Luk'janenko den selben Text fünf Jahre später noch einmal veröffentlicht (Luk'janenko 2011). Es ist deshalb zu vermuten, dass er den Eintrag als gelungene (Selbst-)Positionierung ansieht. Die-

ses Topic ist für alltägliche (Selbst-)Inszenierungen deshalb besonders beachtenswert.

Das viertplatzierte Topic *Natur* besteht im Alltagskorpus vorwiegend aus Reiseberichten und folgt etablierten (auto-)biographischen Praktiken. In ähnlicher Weise betreffen Einträge der Topics *Internet* (Platz fünf), *Kino* (Platz sechs), *Geld* (Platz sieben), *Stadt* (Platz acht), *Familie* (Platz zehn), *Wohnen* (Platz dreizehn) und *Alltag* (Platz fünfzehn) den privaten oder professionellen Alltag der jeweiligen Schriftstellerinnen und Schriftsteller. Ergänzt werden diese (auto-)biographischen durch weitere literarische Texte. Das Topic *Stadt* etwa umfasst neben Einblicken in städtisches Leben Maks Frajs Vorwort für das Buch *Moskva kotoroj net* [*Das nichtexistente Moskau*] (Fraj 2006) ebenso wie Julija Mel'nikovas Gedicht *Strannye ulicy goroda Orla* [*Die seltsamen Straßen der Stadt Orel*] (Mel'nikova 2014b). Diese in anderen Topics ›versteckten‹ literarischen Texte relativieren die im Vergleich zum Gesamtkorpus kaum unterschiedliche Gewichtung des Topics *Literarische Texte* auf Platz zwölf. Dementsprechend deutet sich nach stichprobenartiger Lektüre an, dass alltägliche Webauftritte tatsächlich als Experimentierfeld für das eigene literarische Schreiben genutzt werden, wie Rutten (2009a: 18) vermutet.

Das alltägliche Teilkorpus charakterisiert sich nicht nur durch jene Topics, die verstärkt vorkommen. Aussagekräftig ist auch, welche Topics weniger präsent sind als im Gesamtkorpus. Dazu zählen *Politik*, das von Platz fünf auf Platz elf zurückfällt, *Literatur* (von 13 auf 14), *Namen* (von sieben auf neun) und *Ukraine* (von 14 auf 20). Anhand dieser Werte zeigt sich zunächst, dass politische Topics im alltäglichen Teilkorpus weniger häufig angeschnitten werden als im Gesamtkorpus. Tendenziell spielt auch das Topic *Literatur* eine geringere Rolle, literarischen Metareflexionen wird außer im Blog von Dalija Truskinovskaja kaum Platz eingeräumt. In den meisten Blogs geht es mehr um das (Da-)Sein als Schriftstellerin bzw. Schriftsteller, weniger um Literatur *per se*.

Insgesamt sind die angeführten (auto-)biographischen Blogs vorwiegend solche im ursprünglichen Wortsinn. In den meisten Fällen handelt es sich tatsächlich um Web-Logbücher, in denen sowohl die kleinen als auch die großen Begebenheiten des Lebens festgehalten werden. Oftmals gewähren die Schriftstellerinnen und Schriftsteller Einblicke in Bereiche, die privat konnotiert sind, etwa die eigene Wohnung, Essen oder Urlaubsreisen. Andere Autorinnen und Autoren legen mehr Wert auf ihren schriftstellerischen, also den beruflichen Alltag. Dafür greifen sie einerseits etablierte Bilder der Schriftstellerin bzw. des Schriftstellers auf, indem sie ihre Meinung platzieren. Andererseits veröffentlichen sie literarische Texte vorab, setzen sich der Kritik des Publikums aus und verlassen damit das Pedestal traditioneller schriftstellerischer (Selbst-)Bilder.

ALLTÄGLICHE (SELBST-)INSZENIERUNGEN

Im Folgenden werden die Autorinnen und Autoren des alltäglichen Teilkorpus hinsichtlich ihrer Strategien der (Selbst-)Inszenierung untersucht. Zunächst wird der Übergangsbereich zum politischen Teilkorpus unter die Lupe genommen. Waren es bei den politischen Webauftritten Nik Perumov und Marusja Klimova, die sich den alltäglichen angenähert haben, so operieren hier Édouard Bagirov, Sergej Minaev und Linor Goralik auf *Facebook* an der Grenze zum Politischen, wie auch Abbildung 13 auf Seite 162 zeigt. Während Bagirovs und Minaevs Blogs gleich im Folgenden analysiert werden, wird Goraliks *Facebook*-Profil zusammen mit ihrem weniger politischen ŽŽ-Blog ab Seite 173 unter die Lupe genommen. Im Allgemeinen gilt, dass die alltäglichen Blogs immer ›literarischer‹ werden, bis Maks Frajs Blog ‹chingizid› schließlich den Übergang zum literarischen Teilkorpus markiert.

Édouard Bagirov

Im Übergangsbereich zur Politik ist zunächst Édouard Bagirov (1975) anzutreffen, der vor allem durch seinen Debütroman *Gastarbajter* (2007) bekannt geworden ist. Daneben ist er gerade zu Beginn der Nullerjahre im literarischen Runet aktiv und gründet gemeinsam mit Sergej Minaev die Literaturplattform www.litprom.ru. Seine dort veröffentlichten Kurzgeschichten sind – wie auch *Gastarbajter* – (auto-)biographisch angehaucht und schöpfen aus Bagirovs eigener Migrationserfahrung: Als Sohn einer Russin und eines Aserbaidshans wandert er 1994 aus Turkmenistan nach Moskau aus. Bagirovs Pseudonym auf www.litprom.ru, »сфинкс« [»Sphinx«], kann in diesem Zusammenhang als Selbstorientalisierung verstanden werden. Allerdings folgen Bagirovs gedruckte Texte dem postulierten sphingischen Ideal nicht. Wie Madlene Hagemann (2016: 298f., FN 7) ausführt, zeichnen sich diese weniger durch ihre Rätselhaftigkeit als durch Direktheit und entsprechende nichtnormative Lexik aus, wodurch ein Eindruck von Authentizität erweckt und ein (auto-)biographischer Kontext aufgerufen wird.

In Bagirovs Blog sind politische Inhalte durchaus präsent: In den Topics *Politik* auf Platz drei, *Macht* auf Platz sieben sowie zum Teil im Topic *Meinungsäußerungen* auf Platz eins finden sich Einträge zur russischen Innenpolitik, die er als »доверенное лицо Владимира Путина« [»Vertrauensperson Vladimir Putins«] (Doverennye lica 2011–2017) entsprechend kommentiert. Zur Wiederwahl Putins im Jahr 2012 äußert er sich beispielsweise wie folgt: »Следующие шесть лет нашим президентом будет Владимир Владимирович Путин. Никогда еще я не был уверен в спокойствии страны, как сейчас.« [»Die nächsten sechs Jahre wird Vla-

dimir Vladimirovič Putin unser Präsident sein. Noch nie war ich so überzeugt von der Ruhe des Landes wie jetzt.«] (Bagirov 2012). Zusätzlich taucht in einigen Texten die Regierungskrise Moldawiens im Jahr 2011 auf. Hier versucht Bagirov, sich als Mann der Tat in Szene zu setzen und orientiert sich an den bereits beschriebenen Strategien der Nationalbolschewisten Limonov und Prilepin (siehe Seite 115 und Seite 124), auch wenn er deren Putin-Kritik nicht teilt. Bagirov schreibt nicht nur über die Krise in Moldawien, sondern wirkt an regierungskritischen Protesten *in personam* mit; dies endet prompt in einem Gefängnisaufenthalt (Gamova 2011).

Anders als bei Limonov oder auch Akunin gewinnen politische Einträge trotz dieser Aktivitäten nicht die Oberhand über den Blog. Vielmehr finden sich zahlreiche (auto-)biographisch gefärbte Einträge und Anekdoten, vor allem in den Topics *Menschen* (Platz zwei) und *Alltag* (Platz neun); als Beispiel sei die ausführliche Beschreibung einer Liebesaffäre in Chişinău genannt (Bagirov 2011). Aus diesem Grund verortet das »topic modeling« den Blog <bagirov> auch nicht im politischen Korpus. Insgesamt ist Bagirovs (Selbst-)Inszenierung im Netz jener in seinen gedruckten Texten ähnlich und im Grunde eindimensional.

Sergej Minaev

Bagirovs Freund und *Litprom*-Mastermind Sergej Minaev (*1975) rekurriert in seiner (Selbst-)Inszenierung weniger auf die Rolle des Autors, als vielmehr auf die des »Medienarbeiters« (Schmidt 2011: 587). Sein 2006 erschienener Erstling *Duchless. Povest' o nenastojaščem čeloveke* [*Seelenkalt*] trägt (auto-)biographische Züge und ist in eben jenem Milieu der »Medienarbeiter« angesiedelt. Die Ablehnung der Zuschreibung »Schriftsteller« ist strategisch zu verstehen: Wie Henrike Schmidt ausführt, hält Minaev der teils scharfen Kritik aus literarischen Kreisen entgegen, er sei eben kein klassischer Schriftsteller, sondern einzig seinen Leserinnen und Lesern verpflichtet (ebd.: 588).

Mittlerweile hat Minaev seine Tätigkeiten eher auf das Fernsehen ausgerichtet und moderiert Sendungen auf öffentlichen Kanälen ebenso wie im Netz. Der Blog <amigo095> verweist dementsprechend zunehmend auf die Fernsehprojekte, während *Litprom* ins Hintertreffen gerät. Auf www.minaevlive.ru wird die Internet-Sendung *Minaev live* gehostet. Schließlich existiert noch die (inhaltsleere) Seite www.amigo095.ru, die ein Weiterleben des ursprünglichen Benutzernamens andeutet. Der Nick <amigo095> – eine de Man'sche Maske – taucht laut Schmidt auch in Minaevs Roman *Duchless* auf, der Autor beteiligt sich am im Runet beliebten Spiel mit der Metalepse (ebd.: 596). Mit der 2015 erschienenen Fortsetzung *Duchless 21 veka: Selfi* versucht Minaev an vergangene Erfolge anzuschließen, und bezieht sich

im Titel auf eine der bestimmenden Strategien der (Selbst-)Inszenierung im Netz der letzten Jahre: die »Selfies«.

In Minaevs Blog ist das Topic *Politik* auf Platz fünf durchaus präsent, wobei sich unter dieser Rubrik vor allem Einträge zur russischen Innenpolitik finden. Exemplarisch sei hier eine Umfrage unter Minaevs Leserinnen und Leser genannt, in der nach jener Person gefragt wird, die Russland »professionell« regieren könne; Vladimir Putin entscheidet diese Frage mit 31% Zustimmung für sich (Minaev 2012). Ergänzend sind auch einige Posts im erstplatzierten Topic *Meinungsäußerungen* politisch.

Ähnlich wie in Bagirovs Blog machen bei Minaev (auto-)biographisch gerahmte Anekdoten einen weiteren Teil der Einträge aus. Diese Posts finden sich vorrangig in den Topics *Menschen* (Platz zwei), *Stadt* (Platz zehn) und *Alltag* (Platz elf) und lassen Schlüsse auf Minaevs Selbstverständnis als Schriftsteller zu. In einer aussagekräftigen Anekdote erzählt er, wie ihn in Moskau ein Milizionär kontrolliert habe, als er ohne Papiere unterwegs gewesen sei. Anstatt den Beamten zu schmieren, habe sich Minaev bei einem nahen Kiosk seinen Roman *Duchless* geschnappt und auf sein Umschlagphoto verwiesen. Es folgte dieser Dialog:

- Чо? – мент настороженно жмурицо, – ну как дай сюда. Так... очки одень... ага... снимми... ага. Вроде похож. Ты чо писатель штоль?
 - Ну типа, – сказал я опустив глаза
 - А...ну да...и давно?
 - хм...не очень, –честно ответил я
 - Ладно...ты мне книжку купи и распишись....¹
- (Minaev 2007).

In diesem Fall ist es wortwörtlich das Schriftstellerbild, das Minaev rettet. Er profitiert vom Respekt, der Autorinnen und Autoren in Russland immer noch entgegengebracht wird, ebenso wie von der Idee der »celebrity« (vgl. Seite 71). Gleichzeitig nimmt er sich aber aus dem erlauchten Kreis sprachlich wieder heraus: Ist er wirklich Schriftsteller? »Irgendwie schon [...] nicht wirklich«. Damit liefert er das Gegenstück zu folgender Szene in Dmitrij Prigovs *Virši na každy den'* [*Verslein für jeden Tag*] (1979):

1 | »– Was? – Der Bulle blinzelt vorsichtig – na gib her. Hm...setz die Brille auf...aha...runter damit...aha. Schaust ihm irgendwie ähnlich. Bist du echt Schriftsteller? / – Irgendwie schon, – sagte ich, den Blick senkend / – А...tja...schon lange? / Hm...nicht wirklich, –antwortete ich ehrlich / Gut...kauf mir einfach das Buch und unterschreib's....«

ПРИГОВ [...] Вот я кто. (*протягивает паспорт*)

МИЛИЦАНЕР (*читает*) Дос-то-евс-кий. Это что же, вы тот самый знаменитый писатель и есть?

ПРИГОВ Он самый.

МИЛИЦАНЕР Так, значит, вы все это и выдумали?

ПРИГОВ Выдумал.

МИЛИЦАНЕР И меня тоже?

ПРИГОВ Все, все выдумал! И тебя тоже.²

(Prigov 2016: 59)

Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass Minaev Prigov fast vollständig ins Gegenteil verkehrt. Während der Prigov im Fragment selbstbewusst die Rolle Dostoevskijs für sich reklamiert und sich als Demiurg der fiktiven Welt zu erkennen gibt, lehnt Minaev das Attribut ›Schriftsteller‹ zunächst bescheiden ab. Auch die Rollenverteilung innerhalb des Textes wird invertiert: Bei Prigov tritt der Milicaner devot auf und siezt Prigov, bei Minaev ist es umgekehrt; ersterer hat ja im Unterschied zu letzterem auch einen Ausweis bei sich. Sind es bei Prigov literaturtheoretische Aspekte wie das Verhältnis von Fakt und Fiktion, die den Text antreiben, beschränkt sich Minaev aufs Bücher verkaufen (bzw. kaufen).

Diese kommerzielle Ausrichtung erinnert an die Netzkultur des auf Seite 74 beschriebenen *creatiff*. Die an das Albanische angelehnte Sprache im oben zitierten Fragment unterstreicht diese Verbindung einerseits und harmonisiert andererseits mit Minaevs (Selbst-)Inszenierung als Medienarbeiter. Indem er diese – gut erfundene? – Anekdote erzählt, sägt er am Podest, auf das russische Schriftstellerinnen und Schriftsteller gehoben worden sind. Insbesondere die Positionierung als moralische Instanz lehnt Minaev offensiv ab und reiht sich lieber in die lange Reihe der von Mark Lipovetsky (2011) beschriebenen »Trickster« sowjetischer Prägung ein.

Minaevs Webseiten und der Blog sind Bestandteile einer crossmedialen Vermarktungsstrategie; im Topic *Literatur* (Platz acht) werden seine Bücher intensiv beworben. Dies entspricht Minaevs selbst gestelltem Anspruch als Mitglieds der *creatiff*-Kultur, die Kunst und Kommerz verbindet. Minaevs Online-Auftritte tendieren al-

2 | »ПРИГОВ [...] Hier, das bin ich. (*zieht den Pass heraus*) / МИЛИЦАНЕР (*liest*) Dos-to-evs-kij. Soll das heißen, Sie sind eben dieser bekannte Schriftsteller selbst? / ПРИГОВ Höchsts selbst. / МИЛИЦАНЕР Also, das heißt, sie haben sich das alles ausgedacht? / ПРИГОВ Hab mir alles ausgedacht, ja. / МИЛИЦАНЕР Und mich auch? / ПРИГОВ Alles, alles hab ich mir ausgedacht! Und dich auch.«

lerdings eher zu letzterem: Weder erfolgt eine Auseinandersetzung mit medialen Mechanismen, noch kommt es zu einem intensiveren Dialog mit dem Publikum.

Aleksej Ėksler

Laut Henrike Schmidt gilt Aleksej Ėksler als Netzschriftsteller und »Internet-Schaffende[r]« mit Hang zur Graphomanie (Schmidt 2011: 460), der auf seiner Seite *www.exler.ru* einen wilden Themenmix veröffentlicht. Dort finden sich »News aus dem Bereich der Computer- und Netzwerktechnik, Kinorezensionen, Reisetagebücher, Erzählungen und Romane« (ebd.: 460f.). Dies zeichnet sich in ähnlicher Form in den Ergebnissen des »topic modeling« ab.

Auffällig sind die Filmrezensionen, die das Topic *Kino* auf Platz vier heben und in keinem anderen Blog des alltäglichen Teilkorpus so präsent sind. Ähnlich verhält es sich mit dem Topic *Geld* (Platz fünf), das ebenfalls in Ėkslers Blog den höchsten Wert erreicht. Zu finden sind hier Investmenttipps und technische Innovationen auf dem Bankensektor (Ėksler 2008). Die Topics *Internet* (Platz sechs), *Technik I* (Platz acht) und *Technik II* (Platz neun) versammeln die Techniknachrichten inklusive den von Schmidt (2011: 461) beschriebenen Technik-Anleitungen, so ist externen Festplatten ein Eintrag gewidmet (Ėksler 2009). *Stadt* (Platz elf) hingegen ist tatsächlich ein Topic (auto-)biographischer Praktiken, das Anekdoten aus dem Moskauer Stadtleben mit Reisetagebüchern, zum Beispiel aus Pamplona (Ėksler 2014), kombiniert. Die Einträge im Topic *Politik* (Platz 13) fokussieren sich auf die russische Innenpolitik; Ėksler verhehlt seine Putin-kritische Haltung nicht (Ėksler 2013).

Ėkslers (Selbst-)Inszenierung ist gewissermaßen zweigeteilt. Sein literarisches Œuvre orientiert sich, wie Henrike Schmidt (2011: 463) ausführt, an der Gattung des Tagebuchromans, die Texte sind aber fiktional. Es wird also nicht Ėksler in Szene gesetzt, sondern seine Romanheldinnen und -helden. Dabei kann eine gewisse Selbstbezüglichkeit nicht verschwiegen werden: Nicht nur spielt das Internet in diesen Texten eine große Rolle, in den *Zapiski nevesty programmista* [Aufzeichnungen der Programmierbraut] (2005) ist sogar von einem *virtual* namens Ėksler die Rede (ebd.: 464). Dazu passt, dass Ėksler als sogenannter *virtual* (vgl. Seite 70) auch in Maksim Kononenkos fiktionalen Tagebuch *Vladimir Vladimirovič* auftritt (ebd.: 465). Diese Überlagerung von Autor und *virtual* bleibt aber auf der Oberfläche. Die im Vergleich zu den literarischen Einträgen viel zahlreicheren (auto-)biographischen Texte in Ėkslers Blog versuchen schließlich weniger, eine virtuelle Persönlichkeit im Stil eines Boris Akunin zu erstellen, sondern entsprechen den etablierten Mustern (auto-)biographischer Praktiken. Der *virtual* und der »echte« Autor treten in unterschiedlichen Textgattungen auf, immerhin aber auf der selben Webseite.

Ausgewählte literarische Texte seines Blogs veröffentlicht Èksler auch in Buchform, beispielsweise die *Zapiski nevesty programmista*. Das Publikum hat laut Henrike Schmidt die Möglichkeit, im Forum der Seite auf den Schreibprozess Einfluss zu nehmen (ebd.: 462), wobei kaum Widerspruch laut wird (ebd.: 463); eine Entwicklung, die auch im Zuge der Detailanalyse von Boris Akunins Webauftritten im vorhergehenden Kapitel auf Seite 150 festzustellen ist.

Im ›authentischen‹ Strang seiner (Selbst-)Inszenierung stilisiert sich Èksler als »professioneller Amateur« (ebd.: 466). Anfangs ist dies noch kein Problem; je erfolgreicher Èksler wird, desto schwieriger gestaltet sich der Spagat zwischen Liebhaberei und Kommerz (ebd.: 467). Immerhin kann er aber von seinem im frühen Runet erarbeiteten symbolischen Kapital zehren. Seine Strategien der (Selbst-)Darstellung zielen weniger auf eine Positionierung als Schriftsteller ab, sondern rufen die Taktiken des *kreaitiff* auf. Seine Schreibfreude und Omnipräsenz sorgen für entsprechende Aktivität: Das Publikum emanzipiert sich von einer passiven Lesehaltung und verwandelt Èkslers Biographie in ein Mitschreibprojekt (ebd.: 470). Gewissermaßen wird Èksler dabei die Kontrolle über sein (Selbst-)Bild entzogen.

Andrej Mart'janov

Der 1973 geborene Fantasy-Autor Andrej Mart'janov hat seine frühen Romane unter dem Pseudonym »Olaf Björn Loknit« veröffentlicht, was ein Anagramm auf die russische Schreibung von J. R. R. Tolkien darstellt: »Толкин« [»Tolkin«]. Sein ŽŽ-Nickname <gunter-spb> deutet auf Mart'janovs deutsche (»Gunther«) wie auch russische (»spb« als Kurzform für Sankt Petersburg) Vorfahren hin und wurde von ihm bereits in seiner Rolle als Organisator von Rollenspielen verwendet (Frolov 2007). Trotz dieser vielen phantastischen Bezüge ist Fantasy als Thema im Blog <gunter_spb> nicht tonangebend. Dieser widmet sich vorwiegend der Militärgeschichte des Ersten und Zweiten Weltkriegs. Ergänzend kommen Einträge zur russischen Innenpolitik bzw. zur Ukraine hinzu, die Mart'janov als »географическое недоразумение« [»geographisches Missverständnis«] bezeichnet (Mart'janov 2014).

Daneben beschreibt er in (auto-)biographischen Einträgen, die dem Topic *Natur* (Platz vier) zuzuordnen sind, verschiedene Reisen, beispielsweise nach Island (Mart'janov 2013b). Relativ hoch für das alltägliche Korpus ist der Anteil des Topics *Literarische Texte*, das immerhin Platz neun erreicht und einige Fantasy-Texte enthält (Mart'janov 2013a). Insgesamt setzt Mart'janov im Netz keine klare Strategie der (Selbst-)Inszenierung ein und folgt auch in seiner Verwendung verschiedener Plattformen etablierten Mustern.

Aleksandr Gromov

Aleksandr Gromov (*1959) ist ebenfalls Fantasy-Autor und bloggt unter dem Pseudonym *lemming-drover*. Daneben existiert seit 1998 die offizielle Seite www.rusf.ru/gromov, die außer einer kurzen Biographie und ausgewählten literarischen Texten wenig zu bieten hat. Sein ŽŽ-Blog ist durch eine Mischung aus Einträgen im Topic *Meinungsäußerungen* (Platz eins) und (auto-)biographischen Praktiken geprägt. Letzteren sind die Topics *Menschen* (Platz drei), *Natur* (Platz vier) und *Literarische Texte* (Platz acht) zuzuordnen. Dabei klingt immer wieder ein literarischer Ton an, wenn Gromov etwa versucht, auf Steinzeitart Feuer zu machen, rahmt er das so: »Если кто вздумает любопытства ради повторить сей подвиг« [»Falls jemand mit dem Gedanken spielen sollte, aus Neugierde ebendieser Heldentat nachzueifern«] (Gromov 2009). Meta-Einträge über das Netz und Gromovs künstlerisches Schaffen finden sich in den Topics *Internet* (Platz sechs) und *Geld* (Platz neun), wo er beispielsweise das Budget ›seines‹ Science-Fiction-Films *Vyčislitel' [Titanium – Strafplanet XT-59]* (2014) diskutiert (Gromov 2014a). In den Topics *Politik* (Platz sieben) und *Ukraine* (Platz zehn) schließlich schreibt Gromov einerseits putinkritisch (Gromov 2012), nimmt gegenüber der Ukraine allerdings eine russisch-nationalistische Position ein, wenn auch etwas schaumgebremst (Gromov 2014b).

Oleg Divov

Als nächstes Beispiel für das alltägliche Teilkorpus ist der Fantasy-Autor Oleg Divov (*1968, eigentlich: Oleg Skljarenko) zu nennen. Abgesehen von seinem eponymen ŽŽ-Blog existiert noch eine alte Seite und ein *Facebook*-Profil. Von 2003 bis 2008 führte Divov den Blog *beauty_n_beast* gemeinsam mit seiner damaligen Frau Svetlana Prokopčik, allerdings sind die gemeinsamen Einträge nicht mehr verfügbar. Schuld daran ist ein Hacker-Angriff am 1. September 2009, im Zuge dessen ein Unbekannter die völlige Kontrolle über Divovs Blog erhält. Zum Verlust der alten Einträge vermerkt Divov in einer Anspielung auf Bulgakovs *Master i Margarita [Der Meister und Margarita]* (1940/1966) lakonisch: »Пущай рукописи горят« [»Lass' die Manuskripte brennen«] (Divov 2009a). Folgenreich ist der Angriff abgesehen von den verlorenen Einträgen nicht. Kurze Zeit später hackt ein weiterer in Russland sehr bekannter Hacker namens Хэлл [»Hell«] seinerseits den ersten Hacker und retourniert *divov* an den rechtmäßigen Besitzer.

Gerade bezüglich Fragen der Autorschaft und (Selbst-)Inszenierung ist dieser Prozess interessant, weil der erfolgreiche Hacker im Namen anderer Texte veröffentlichten und das Publikum damit vollkommen täuschen könnte. Da für Hacker

aber in der Regel Ruhm im Vordergrund steht, müssen sie explizit klarstellen, dass nicht mehr der ursprüngliche Blogger schreibt, sondern jemand anderes. Die Fragen von (Selbst-)Inszenierung und Authentizität kehren auf damit auf einer neuen Ebene zurück. Gleichzeitig schreiben sich Hacker ganz grundlegend in den Blog ein, schreiben diesen fort, greifen die (Selbst-)Inszenierung des Gehackten auf bzw. versuchen diese zu stören. Natürlich verleiht die Tatsache des Gehackt-Werdens dem Gehackten auch einen gewissen Status.

Bei Divov stellen die *Meinungsäußerungen* das häufigste Topic. Dabei äußert er sich beispielsweise zur sowjetischen Vergangenheit (Divov 2009b). Ergänzt werden diese essayistischen Texte durch jene im Topic *Metaphysik* auf Platz drei. Anekdoten und kurze Erzählungen finden sich in den Topics *Menschen* auf Platz zwei, *Natur* auf Platz vier, *Stadt* auf Platz neun und *Literarische Texte* auf Platz zehn, darunter etwa folgende Szene:

Два часа назад, IKEA, иду, никого не трогаю. Вдруг хмурый мужской голос за спиной:
– Короче, давай ты будешь искать работу.

Пауза.

– И я буду искать работу.

Пауза.

– Все будут искать работу.

Бросаю взгляд через плечо: очень грустная пара, на вид около тридцати.

Они что-то знают.³ (Divov 2014)

Metareflexionen in den Topics *Literatur* (Platz fünf) und *Internet* (Platz sechs), wie sie bei anderen Autorinnen und Autoren bereits besprochen worden sind, verfasst auch Divov. Dabei bewirbt er seine Bücher, Lesungen und Ähnliches, was in direktem Widerspruch zu einer seiner Aussagen steht: »Я тут ничего не продаю, в отличие от некоторых актуальных писателей« [»Ich verkaufe hier nichts, im Unterschied zu einigen aktuellen Schriftstellern«] (Divov 2009a: Hervorh. i. O.). Als dritter thematischer Strang sind geschichtliche Einträge zu verzeichnen, die insbesondere die Topics *Geld* (Platz sieben) und *Militär* (Platz acht) betreffen; Divov schreibt darin beispielsweise über die Schlacht von Borodino 1812 (Divov 2012).

3 | »Vor zwei Stunden, IKEA, ich gehe, störe niemanden. Plötzlich erklingt eine finstere Stimme von hinten: / – Kurzum, komm, such dir Arbeit. / Pause. / – Und ich werd mir auch Arbeit suchen. / Pause. / – Alle werden Arbeit suchen. / Ich werfe einen Blick über die Schulter: ein sehr trauriges Paar um die Dreißig. / Sie wissen etwas, das andere nicht wissen.«

Abgesehen von der ursprünglich geteilten Autorschaft des Blogs, von der keine Spuren mehr existieren, und dem kurzzeitig erfolgreichen Angriff eines Hackers, der die besondere Dynamik von Internetplattformen – insbesondere die Usurpation eines (Selbst-)Bildes – illustriert und als eine Form kollektiver Autorschaft gelesen werden kann, ist Divovs (Selbst-)Inszenierung im Netz konservativ im Einsatz neuer medialer Möglichkeiten. Eine Positionierung als Schriftsteller ist offensichtlich nicht vorrangiges Ziel seiner Bemühungen, deren Rolle im kommerziellen Literaturbetrieb er kritisch kommentiert.

Dalija Truskinovskaja

Die Fantasy-Autorin Dalija Truskinovskaja (*1951) ist außer in ihrem ŽŽ-Blog <_runcis> im Netz nicht vertreten. Zwischen 2008 und 2014 existierte zusätzlich noch die Webseite www.danavitt.info, aber offensichtlich haben sich die Prioritäten im Laufe der Zeit verschoben. In ihrem Blog nimmt Truskinovskaja einen persönlichen Standpunkt ein tritt mit ihrem Publikum in direkten Austausch. So bittet sie im Topic *Meinungsäußerungen* (Platz eins) ihre Leserinnen und Leser um Feedback, um Hilfe bei Übersetzungen und ähnliches mehr; der Titel eines solchen Eintrags lautet passend »Očerednoj nidchelp« [»Ein neuerliches needhelp«] (Truskinovskaja 2010).

Im lockeren Plauderton erzählt Truskinovskaja im zweitplatzierten Topic *Menschen* (auto-)biographische Anekdoten und veröffentlicht eigene und fremde Gedichte; weitere Lyrik findet sich im Topic *Literarische Texte* (Platz acht). Dabei wendet sich die Autorin häufig an konkrete Personen: »Я обещала юзеру black_karlos рассказать одну историю. Вот она.« [»Ich habe User black_karlos versprochen, eine bestimmte Geschichte zu erzählen. Hier ist sie.«] (Truskinovskaja 2009). Weitere Topics mit persönlichem Bezug sind *Metaphysik* (Platz drei), wo Truskinovskaja ihren Hang zum Esoterischen offenbart und sich mit Runen beschäftigt (Truskinovskaja 2012), sowie *Natur* (Platz vier) mit Anekdoten von Reisen und Ausflügen (Truskinovskaja 2014).

Die Einträge sind immer wieder in Ansätzen dialogisch angelegt, im übertragenen Sinn zeigt sich Truskinovskajas Dialogbereitschaft auch im Topic *Internet* auf Platz fünf. In den meisten analysierten Blogs sind in diesem Topic Meta-Einträge über das ŽŽ bzw. das Internet zu finden, im Falle von <_runcis> gibt es zusätzlich Einträge, die dem *Publikum* ihres Blogs gewidmet sind. So greift Truskinovskaja einen Kettenbrief auf: »Оставьте свой ник в комментах и я – / 1. скажу, почему я вас зафрендил« [»Hinterlassen Sie ihren Nick in den Kommentaren, dann werde ich – / 1. sagen, warum ich Sie als ›friend‹ angenommen habe«] (Truskinovskaja 2007).

Relativ stark vertreten ist das Topic *Literatur* (Platz sechs). In den entsprechenden Einträgen wird schnell klar, dass Bücher schreiben für Truskinovskaja vor allem eines bedeutet: Geld verdienen. Dazu passt das Topic *Namen* auf Platz neun, bei dem literarische Projekte, Literaturwettbewerbe und ähnliches dominieren; so ruft die Autorin zur Teilnahme am Rezensionen-Wettbewerb *Fantkritik-2013* auf (Truskinovskaja 2013a). In diesem Zusammenhang überrascht es etwas, dass das Topic *Geld* (Platz sieben) weniger dem kommerziellen Schreiben gewidmet ist, sondern vielmehr wohlthätige Aufrufe umfasst (Truskinovskaja 2013b).

Zentral für Truskinovskajas Online-Auftritt ist der direkte Austausch mit ihren Leserinnen und Lesern. Dieser geschieht auf Augenhöhe, das heißt, die Schriftstellerin verzichtet auf einen Sonderstatus. Weder äußert sie Meinungen zu brennenden Fragen, noch positioniert sie sich als begabte Künstlerin; sehr wohl aber gibt sie sich als professionelle Autorin. Alltägliches und Harmloses dominiert ihren Blog, Literatur wird im Großen und Ganzen als Job wie jeder andere definiert. Eine solche Haltung erleichtert den Austausch mit dem Publikum einerseits, andererseits bleibt dieser in Truskinovskajas Fall eher trivial und oberflächlich.

Linor Goralik

Linor (eigentlich: Julija) Goralik (*1975) ist Schriftstellerin, Programmiererin, Marketingfachfrau und Kulturwissenschaftlerin. Nicht umsonst ist sie in Julija Iddis' Interview-Band enthalten, der sich den »сoтворенные кумиры« [»erschaffenen Idolen«] des ŽŽ widmet (Idlis 2010). Goralik betreibt etliche thematische Blogs sowie ihren Hauptblog <snorapp>, hat mehrere Webseiten und ist auch auf *Facebook* sowie *Twitter* aktiv. Wie diese Aufzählung andeutet, versucht Goralik, einzelne Plattformen gezielt zu bestimmten Zwecken einzusetzen und nutzt dafür die jeweiligen Eigenheiten geschickt aus (Howanitz 2014b: 216). So dient ihr *Twitter* nicht als Multiplikationswerkzeug, wie es etwa bei Boris Akunin der Fall ist. Vielmehr verwendet sie diesen Microblog als Forum für kleine Alltagsbeobachtungen. Auch die Gestaltung ihrer Webseite ist in ihrer Reduktion ungewöhnlich und reflektiert die medialen Rahmenbedingungen auf innovative Weise.

Linor Goralik dient immer wieder als Beispiel für eine ›im Netz geborene‹ Autorin (Rutten 2009a: 20, Howanitz 2014b: 209). Allerdings versucht sie, wie so viele andere Autorinnen und Autoren im Runet, das Attribut ›Schriftstellerin‹ zu umgehen. In einem Interview mit Julija Iddis merkt Goralik an: »я не писатель, я человек, который пишет тексты« [»Ich bin kein Schriftsteller, ich bin ein Mensch, der Texte schreibt«] (Idlis 2010: 149). Den Ergebnissen des »topic modeling« folgend, lässt sich Goralik auch in ihrem Haupt-Blog <snorapp> nicht auf Literatur reduzieren. Essayis-

tische Texte dominieren das erstplatzierte Topic *Meinungsäußerungen* und tauchen auch im Topic *Metaphysik* auf Platz drei auf; beispielsweise widmet sie dem Glamour einen Eintrag (Goralik 2007d). Immer wieder verlinkt Goralik auf Interviews und andere Texte im Netz, die sie entweder selber verfasst hat oder interessant findet (Goralik 2011b).

Trotz ihrer Ablehnung einer schriftstellerischen Selbstbezeichnung ist ihr Blog voller literarischer Texte. Dies betrifft besonders das Topic *Menschen* auf Platz zwei, das ein Sammelbecken von Kurzgeschichten ist (Goralik 2006a, Goralik 2006e). Auch in den Topics *Natur* (Platz fünf) und *Literarische Texte* (Platz neun) sind Kurzgeschichten häufig anzutreffen, ergänzt noch um Lyrik (Goralik 2005c). Im viertplatzierten Topic *Familie* landen weitere, thematisch entsprechende Kurzgeschichten und Anekdoten. Andererseits offenbart sich anhand dieses Topics ein zusätzlicher Strang: Goralik bewirbt ihre Kinderbücher und andere Projekte für Kinder, gewährt Einblicke in den Schaffensprozess und denkt über Kinderliteratur nach (Goralik 2008c).

Ähnliches passiert im sechstplatzierten Topic *Internet*, wo Internetliteratur reflektiert und auf verschiedene Internetprojekte verwiesen wird (Goralik 2002c). Zu Werbezwecken dienen daneben auch die Topics *Namen* (Platz acht) und *Literatur* (Platz zehn). Im Topic *Wohnen* auf Platz sieben gewährt Goralik schließlich begrenzt Einblick in ihr Privatleben, nutzt den Blog zur Wohnungssuche und erzählt Alltagsgeschichten (Goralik 2014c). Im Vergleich zu ihrem ŽŽ-Blog ist Goraliks Facebook-Profil, das ebenfalls in das Korpus aufgenommen wurde, wesentlich politischer; dies suggeriert die Topic-Karte in Abbildung 13 auf Seite 162 und wird durch das »close reading« ausgewählter Texte im folgenden Kapitel bestätigt.

Im Blog überwiegen insgesamt Einträge aus Goraliks professionellem Leben, das sich nicht auf Literatur eingrenzen lässt. Im Mittelpunkt stehen vielmehr mediale und kulturelle Projekte. Dieser mediale Fokus macht sich in einer gesteigerten Bedeutung visueller Inhalte im <snorapp>-Blog bemerkbar und verkörpert die Ideale der *creatiff*-Kultur (vgl. Seite 74). Darüber hinaus sorgt er für eine intensive Auseinandersetzung mit den medialen Rahmenbedingungen der jeweils verwendeten Plattformen und macht Linor Goralik für die vorliegende Studie hochinteressant; eine eingehende Analyse ihrer Strategien der (Selbst-)Inszenierung wird deshalb im folgenden Kapitel vorgenommen.

Sergej Luk'janenko

Sergej Luk'janenko ist Bestseller-Autor, der vorwiegend Fantasy schreibt. Bekannt geworden ist er durch das »Dozory«-Universum, das im Roman *Nočnoj dozor* [*Wächter der Nacht*] (1998) seinen Ausgang genommen hat und in der Filmversion von Timur Bekmambetov (2004) auch international erfolgreich war. Dominiert wird Luk'janenkos (Selbst-)Inszenierung, wie Henrike Schmidt (2011: 582) schreibt, vom »Prinzip demonstrativer persönlicher Authentizität«, was sich zunächst in der graphischen Gestaltung seiner Webseite www.lukianenko.ru niederschlägt. Diese versucht den Eindruck zu erwecken, die Besucherin bzw. der Besucher blicke von oben auf Luk'janenkos Schreibtisch; komplett mit photorealistischer Füllfeder und rauchender Pfeife. Einerseits wird dadurch die von Schmidt (ebd.: 583) konstatierte »familiäre Atmosphäre« unterstrichen, denn Luk'janenko vermutet auf seiner Webseite: »Ну и, наверное, порой интересна и ›кухня‹ автора – как создается книга, как и чем живет автор« [»Tja, und manchmal ist vielleicht auch die ›Küche‹ des Autors interessant – wie ein Buch gemacht wird, wie und wovon der Autor lebt«] (Luk'janenko/Notamedia 2006).

Andererseits weisen die Attribute des Dichters (Füllfeder) und Denkers (Pfeife) auf Luk'janenkos besonderen Status und damit auf eine symbolische Distanz zwischen Autor und Publikum hin. Tatsächlich ist die Webseite eher als Aufforderung zur Interaktion mit Luk'janenkos Büchern zu verstehen als mit dem Autor selbst. So können Texte diskutiert oder illustriert werden, während der Schriftsteller auf der Webseite nicht greifbar ist. Den Kontakt mit seinem Publikum pflegt Luk'janenko woanders, nämlich im ŽŽ. Diese »Arbeitsteilung« offizielle Seite – privater Blog wird von Luk'janenkos Publikum größtenteils akzeptiert, wobei es zu einem Aufeinandertreffen westlicher und sowjetischer Privatheitskonzepte kommt: Die Idee der »celebrity« wird ebenso aufgerufen wie sowjetische Dissidenz (Howanitz 2014c: 130-132).

Ursprünglich tritt Luk'janenko im ŽŽ unter dem Pseudonym <doctor-livsy> auf, das er Robert Louis Stevensons *Treasure Island* (1883) entlehnt hat. Dabei positioniert sich der Autor sowohl als Privatperson als auch als Schriftsteller (Schmidt 2011: 584). Als die Diskussion seines Blogeintrages über einen russischen Waisenjungen, der aufgrund der Fahrlässigkeit seines amerikanischen Adoptivvaters zu Tode kommt, entgleist, beendet Luk'janenko den Blog, eröffnet aber sofort und zunächst inkognito einen weiteren unter dem Namen <dr-piliulkin> (ebd.: 585). Dieses Pseudonym ist Nikolaj Nozovs Kinderbuch *Priključenija Neznajki i ego družej* [*Nimmerklug im Knirpsenland*] (1954) entlehnt (ebd.: 584).

Abgesehen vom Namen hat sich laut Schmidt (ebd.: 586) kaum etwas geändert, thematisch sei die Ausrichtung des Blogs gleich geblieben. Diesem Befund ist in-

sofern zu widersprechen, als dass das »topic modeling« für <doctor-livsy> und <dr-piliulkin> durchaus Unterschiede anführt, die im Folgenden genauer beschrieben werden. Während der ältere Blog <doctor-livsy> dem literarischen Teilkorpus zuzurechnen ist, kann der jüngere Blog <dr-piliulkin> eindeutig dem alltäglichen Korpus zugeordnet werden. Im älteren Blog liegt das Topic *Menschen* an erster und das Topic *Meinungsäußerungen* an zweiter Stelle, im jüngeren Blog tauschen diese beiden Topics ihre Plätze. Große Verschiebungen betreffen auch die Topics *Ukraine* (von Platz 18 auf Platz sechs), *Politik* (von 13 auf sieben), *Familie* (von zwölf auf sieben) und *Wohnen* (von fünf auf 14). Die folgende inhaltliche Analyse der Topics soll klären, was diese Verschiebungen bedeuten könnten.

Im älteren Blog auf Platz eins ist das Topic *Menschen*. In beiden Blogs enthält es vorwiegend literarische Texte. Dass es im neueren <dr-piliulkin> auf Platz zwei abrutscht, deutet eine sinkende Bedeutung der Schaffensproben an. Ähnliche Tendenzen zeigen sich im Topic *Fantasy*, das anstatt Platz sieben im alten Blog im neuen nur mehr Platz zehn erreicht. Umgekehrt rücken im neueren Blog die *Meinungsäußerungen* auf den ersten Platz vor. Während Luk'janenko seine Meinung früher zu allgemeinen Themen geäußert hat, wird er zunehmend politischer. Die Nähe des jüngeren Blogs zum politischen Teilkorpus kommt also nicht von ungefähr. Das bedeutet allerdings nicht, dass Politik im älteren Blog überhaupt nicht thematisiert wird. Im Jahr 2006 veröffentlicht Luk'janenko anlässlich des zweijährigen Jubiläums der Orangen Revolution das bekannte Schmähedicht des russischen Literaturnobelpreisträgers Iosif Brodskij, »Na nezavisimost' Ukrainy« [»Auf die Unabhängigkeit der Ukraine«] (1994). Dies wird vom Publikum als bewusste Provokation aufgefasst, wie entsprechende Kommentare belegen (Luk'janenko 2006b). Fast zehn Jahre später, anlässlich der Annexion der Krim, findet Luk'janenko dann deutliche Worte: »Либо они, либо мы. Либо Мазепа, либо Хмельницький. Либо Бандера, либо Ковпак« [»Entweder sie – oder wir. Entweder Mazepa – oder Chmel'nickij. Entweder Bandera – oder Kowpak.«] (Luk'janenko 2014).

Wie bereits erwähnt, schießt passenderweise die Zahl der Einträge zu den Topics *Ukraine* und *Politik* in die Höhe. Die zunehmende Politisierung läuft anders als bei Akunin relativ glatt, da Luk'janenko von Anfang an Wert auf die Authentizitätsfiktion gelegt hat. Dies lässt sich auch an den Platzierungen alltäglicher Topics im alten Blog ablesen: *Natur* (Platz vier), *Wohnen* (Platz fünf) und *Stadt* (Platz zehn). Insbesondere die Einträge im Topic *Wohnen* zeigen, wie Luk'janenko auf seine Leserinnen und Leser zurückgreift, um schnell und problemlos an verschiedene Dinge – Parkett, Autos, Visa – heranzukommen (Luk'janenko 2006c). Ähnlich wie in der Mangelwirtschaft der Sowjetunion verlässt er sich dabei auf informelle, private Netzwerke (Howanitz 2014c: 133). Diese Betonung des Privaten verhindert eine (Selbst-)

Inszenierung als moralische Instanz (ebd.: 132), erleichtert aber politische Aussagen. Nichtsdestotrotz kommt es vor, dass Luk'janenko in den Kommentaren sowohl für seine »паркетн[ая] публицистик[а]« [»Parkettpublizistik«] (Trubnikov 2006) als auch für seine politischen Einträge gescholten wird (Luk'janenko 2006b).

Luk'janenko setzt sich in seinem Blog als Schriftsteller zum Anfassen in Szene und tritt in entsprechend regen Austausch mit seinem Publikum, wobei es immer wieder zu Auseinandersetzungen kommt. Sein zunehmend politischer Fokus und seine klar prorussische Haltung stoßen nicht nur auf Zustimmung, Luk'janenko stellt sich aber der Diskussion. Diese Nahbarkeit zieht sich jedoch nicht durch alle Online-Auftritte des Autors, so betont seine offizielle Webseite Luk'janenkos besonderen Status als Schriftsteller. Darüber hinaus stellt der Autor in alltäglichen Einträgen immer wieder seinen Reichtum zur Schau und folgt dem Habitus einer »celebrity« westlichen Musters.

Maks Fraj

Als nächste Autorin des alltäglichen Korpus ist Maks Fraj zu nennen, die im ŽŽ als <chingizid> bloggt. Zwischen Luk'janenko und Fraj liegen zwar noch Alja Kudrjaševs Profile auf *Facebook* sowie ihr ŽŽ-Blog <xelbot>; diese werden allerdings, wie bereits erwähnt, gemeinsam mit dem lyrischen Blog <izubr> in Kapitel besprochen. Fraj ist vorwiegend für phantastische Texte bekannt. Hinter dem Männernamen Maks verbergen sich Svetlana Martinčyk und ihr Mann Igor' Stepin, wobei die Aufgabenteilung hinter den Kulissen klar geregelt ist. Martinčyk übernimmt das Schreiben, Stepin fungiert als Ideengeber (Goralik 2001). »Geboren« 1995, wird das Pseudonym bis ins Jahr 2001 aufrechterhalten, als es mit dem *Azbuka*-Verlag zu einem markenrechtlichen (sic!) Streit kommt:

Макс Фрай все же должен быть кем-то, [...] никакая литературная игра вообще никому на хер не нужна[...] [...] [Н]адо выбирать, быть ли Макс Фраю торговой маркой или, блин, блондинкой с голубыми глазами.⁴ (Ebd.)

Fraj zählt zu jenen Autorinnen und Autoren, die durch das Internet bekannt geworden sind. Insbesondere der zunächst online veröffentlichte »interaktive« Roman *Ideal'nyj roman* [*Der ideale Roman*] ist laut Petra Becker für ihre Popularität verant-

4 | »Maks Fraj muss doch jemand sein, [...] ein literarisches Spiel, das interessiert doch keine Sau[...] [...] [E]s stellt sich doch Frage, ob Maks Fraj eine Handelsmarke ist oder, verdammt nochmal, eine Blondine mit himmelblauen Augen.«

wortlich (Becker 2003: 197). Diese Popularität wird durch eine umfassende (Selbst-) Vermarktung gezielt angeheizt. So hat die Aufdeckung des Pseudonyms direkt zu einem Buch geführt: Unter dem Titel *Énciklopedija mifov. Podlinnaja istorija Maksa Fraja, avtora i personaža [Enzyklopädie der Mythen. Die authentische Geschichte des Maks Fraj, Autor und literarische Gestalt]* (2002) erzählt Maks Fraj exklusiv die Maks-Fraj-Story in zwei Bänden.

Doch nicht nur offline vermarktet sich Maks Fraj geschickt. Im Netz werden verschiedene Plattformen genutzt, um neue Bücher, Lesungen und ähnliches anzukündigen, darunter die professionell gestaltete Webseite www.maks-frei.net, das *Twitter*-Profil [@maxfrei_net](https://twitter.com/maxfrei_net) und die *Facebook*-Gruppe www.facebook.com/maxfrei.net. Daneben existiert noch ein Versandhandel, der ausschließlich Frajs Bücher verkauft: www.maxfreibooks.net. Diese kommerzielle Ausrichtung beeinflusst auch Frajs Blog [chingizid](http://chingizid.com). Der mit 701 Reaktionen meistkommentierte Eintrag (Stand 6. April 2016) schlägt ein Bezahlmodell vor: »Читатели, желающие и дальше читать этот журнал, платят за это удовольствие, предположим, 1 евро в месяц« [»Leser, die auch weiterhin diesen Blog lesen wollen, zahlen für dieses Vergnügen, sagen wir mal, 1 Euro pro Monat«] (Fraj 2012). Ausgenommen sind Menschen, die Fraj selber liest, der symbolische Status des Schreibenden bzw. des Gelesenen-Werdens ist also bare Münze wert. Wie die Anzahl der Kommentare zeigt, ist dem Publikum diese Monetarisierung des Blogs alles andere als genehm. Fraj beugt sich schließlich dem Diktat der Masse und stellt ihren Blog wieder kostenfrei zur Verfügung. Inhaltlich entspricht Frajs Blog grob dem Durchschnitt der alltäglichen Webauftritte. Auf Platz eins liegt das Topic *Meinungsäußerungen*. Darin äußert sich die Autorin beispielsweise zur Frage der Autorschaft im ŽŽ:

жж – прекрасный инструмент для исследования реакции публики. и прекрасный инструмент исследования собственной реакции на реакцию публики. и прекрасный инструмент для ссоры [...] со своей аудиторией, через которую должен [...] пройти всякий автор, желающий себе внутреннего роста, потому что желание нравиться [...] заводят в тупик даже лучших из лучших.⁵ (Fraj 2007a)

5 | »das žž ist ein wunderbares instrument zur untersuchung der reaktion des publikums. und ein wunderbares instrument zur untersuchung der eigenen reaktion auf die reaktion des publikums. und ein wunderbares instrument für den streit mit dem publikum, das jeder autor [...] durchmachen muss, der innerlich wachsen möchte. der wunsch zu gefallen [...] führt selbst noch die allerbesten in eine sackgasse.«

Ihr geht es also vorwiegend um den Austausch mit ihrem Publikum, der sich implizit auch auf ihre schriftstellerischen Fähigkeiten auswirken soll. Anzumerken ist, dass in Frajs Blog kaum Ausschnitte aus ihren Romanen zu finden sind. Der von ihr gewünschte (Meinungs-)Austausch zielt also weniger auf ihr literarisches Œuvre ab, sondern ist breiter gefasst. Dies zeigt sich vor allem im zweitplatzierten Topic *Metaphysik*, das in keinem anderen Blog des alltäglichen Teilkorpus so häufig vorkommt wie im Blog <chingizid>. In für dieses Topic typischen Texten ist Feuilletonistisches über Themen wie Paradies, Hoffnung, Glaube oder Mitleid zu finden (Fraj 2003). Neben dem Meinungs austausch gibt es noch einen weiteren Schwerpunkt in Frajs Blog. Im Topic *Menschen* (Platz drei) wird die Autorin etwas persönlicher, präsentiert Anekdoten, Reiseberichte, Fundstücke, also Texte, über die sie im Netz gestolpert ist, und Alltagsbeobachtungen von der Straße (Fraj 2011). Inhaltlich ähnlich gelagert sind die Topics *Natur* (Platz vier), *Literarische Texte* (Platz sechs), *Stadt* (Platz sieben) und *Wohnen* (Platz acht).

Die angesprochene (Selbst-)Vermarktung betrifft vor allem das Topic *Internet* auf Platz fünf; Fraj bewirbt beispielsweise den bereits erwähnten Online-Shop www.maxfreibooks.com (Fraj 2014). Im Unterschied zu Frajs anderen Online-Auftritten ist dieser Aspekt im Blog allerdings nicht tonangebend. Das ŽŽ dient der Autorin vorrangig dazu, zu metaphysischen Fragen Stellung zu beziehen, in ihrer (Selbst-)Inszenierung positioniert sie sich als Denkerin. Mit Einschränkungen gewährt sie Einblicke in ihr Privatleben, indem sie beispielsweise von Ereignissen auf der Straße berichtet, die sie erlebt hat. Viel gibt sie in diesen Anekdoten nicht preis. Fraj stellt sich nicht als Autorin zum Anfassen dar, sondern betont den Statusunterschied zum Publikum regelmäßig. Auf eine öffentliche Freundschaftsanfrage antwortet sie beispielsweise: »так читайте на здоровье, открытые же записи. [...] только я взаимно никого не дружу« [»Lesen Sie ruhig die öffentlichen Einträge nach Lust und Laune. (...) es ist nur so, dass ich keine Freundschaftsanfragen annehme«] (Fraj 2004).

Dina Sabitova

Die Kinderbuchautorin Dina Sabitova (*1969) betreibt unter dem Pseudonym <feruza> einen Blog; sonst ist sie im Web nicht vertreten. In ihrem Blog veröffentlicht Sabitova auffällig viele Texte von anderen. Dies betrifft die Topics *Meinungsäußerungen* auf Platz eins und *Metaphysik* auf Platz drei, wo sich beispielsweise ein Romanfragment des französischen Schriftstellers Daniel Pennac (Sabitova 2004) und ein Zeitungsartikel (Sabitova 2014) finden. Ergänzt werden diese Texte anderer durch (auto-)biographische Episoden und Erinnerungen, besonders in den Topics *Men-*

schen (Platz zwei), *Familie* (Platz vier), *Natur* (Platz fünf), *Wohnen* (Platz acht) und *Stadt* (Platz zehn). Sabitova schreibt darin zum Beispiel über ihren Hund Sonja (Sabitova 2008).

Vereinzelt reflektiert sie im siebtplatzierten Topic *Literatur* über Kinderliteratur; so gibt sie ihrem Publikum Buchtipps, bewirbt dabei allerdings nicht die eigenen Kinderbücher (Sabitova 2009). Entsprechend wenig Schaffensproben sind zu finden, wobei dies ein Stück weit verständlich ist: Das Zielpublikum ihres Blogs ist wohl ein anderes – älteres – als das ihrer Bücher. Auch über das *Internet* (Platz sechs) denkt Sabitova nach, mit schöner Regelmäßigkeit feiert sie beispielsweise den ›Geburts-tag‹ ihres Blogs. Zu diesem Anlass plaudert sie einmal aus dem Nähkästchen: »Мой жж мне подарила незнакомая женщина из Франции, проплатив аккаунт и дав код. Она сказала, что я должна стать писателем. И что жж мне в этом поможет« [»Mein ŽŽ hat mir eine unbekannte Frau aus Frankreich geschenkt, indem sie einen Account bezahlt und mir den Zugangscode gegeben hat. Sie sagte, ich solle Schriftstellerin werden. Und das ŽŽ helfe mir dabei«] (Sabitova 2011).

Einmal mehr wird die Bedeutung des ŽŽ für den schriftstellerischen Werdegang betont. Bei Sabitova ist diese Bedeutung allerdings nicht auf den ersten Blick erkennbar. Ihr Blog setzt sich zusammen aus eher privaten Alltagseinträgen und den Meinungen anderer. Ihr eigenes Schreiben wird vergleichsweise wenig thematisiert, egal, ob in poetologischen Einträgen oder als Werbung in eigener Sache. Weder betont Sabitova ihren Status als Schriftstellerin, noch rückt sie kommerzielle Prinzipien in den Vordergrund.

Svjatoslav Loginov

Svjatoslav Loginov (eigentlich: Vitman, *1951) schreibt Fantasyliteratur; mit Nik Perumov hat er den Roman *Černaja krov'* [*Schwarzes Blut*] (1996) verfasst. Außer seinem Blog *sv-loginov* im ŽŽ existiert noch eine Webseite aus dem Jahr 1998: www.rusf.ru/loginov. Im ersten Eintrag des als »дневник« [»Tagebuch«] betitelten Blogs zeigt Loginov an, wohin die Reise gehen soll: »Дневник у меня вряд ли получится, поэтому буду сбрасывать сюда всякие материалы, которым на настоящий момент другого применения не нашлось« [»Ein Tagebuch werde ich wohl nicht schreiben, deshalb schmeiße ich all jene Materialien hier rein, für die sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt keine andere Verwendung gefunden hat«].

In den erstplatzierten *Meinungsäußerungen* erzählt Loginov häufig aus seiner Zeit als Chemielehrer und erläutert seine Didaktik (Loginov 2011). Daneben äußert er Meinungen zu Bioethik, Umweltschutz und ähnlichen Fragen. Die Schulerzählungen tauchen auch im Topic *Familie* (Platz fünf) wieder auf. Zu den zweit- und

drittplatzierten Topics *Menschen* und *Natur* zählen Reiseberichte, kleine Alltagserzählungen und Beobachtungen, so schreibt Loginov über Straßenkriminalität in seinem Italienurlaub (Loginov 2009). Ähnlich gelagert sind die Einträge in den Topics *Wohnen* (Platz sieben), *Essen* (Platz acht), *Geld* (Platz neun) und *Alltag* (Platz zehn), mit jeweils den Topics entsprechender Ausrichtung. Einige dieser kurzen Erzählungen landen gleichzeitig auch im Topic *Literarische Texte* (Platz sechs).

Im Topic *Metaphysik* auf Platz vier äußert Loginov Gedanken zu seinen Texten und seiner literarischen Tätigkeit, so beschreibt er den Entstehungsprozess seines Romanes *Zemnye puti [Wege auf Erden]* (1999); gleichzeitig diskutiert er aber auch Themen wie Religion, Emotion oder Krieg. Ein bisschen reflektiert der Autor also das Schreiben, viel Raum ist diesen Reflexionen jedoch nicht zugedacht. Der Großteil des Blogs setzt sich zusammen aus Alltagserzählungen mit literarischem Anspruch und Memoiren. Loginov betont seine Zeit als Lehrer und weicht damit einer (Selbst-)Inszenierung als Schriftsteller ein Stück weit aus.

Julija Mel'nikova

Julija Mel'nikova schreibt vorwiegend historische Romane. Ihr Blog <avit-al> ist eindeutig als literarisches Tagebuch gekennzeichnet. Dazu erklärt sie selbst: »Название ›Dzennik pisatel'skij‹ – т.к. ›Дневник писателя‹ уже был у Достоевского.« [»Der Titel lautet ›Schriftstellerisches Tagebuch‹ – denn ›Tagebuch eines Schriftstellers‹ hat es schon bei Dostoevskij geheißен«] (Mel'nikova 2008b).⁶ In sozialen Netzwerken ist sie laut eigener Aussage nicht vertreten (ebd.), sie veröffentlicht aber immer wieder literarische Texte auf der Webseite www.proza.ru.

Ihr schriftstellerisches Tagebuch hat eine lange Geschichte hinter sich. Zunächst schreibt Mel'nikova Papier-Tagebücher, denen sie die Titel »Sovetskij lajf« [»Sowjetisches Life«] und später das hebräische »Šanim al'paim« [»Die 2000er-Jahre«] gibt (Mel'nikova 2013c). Sowohl die Titelwahl des Offline-Tagebuchs als auch der Nickname im ŽŽ verweisen auf Israel. Für letzteren borgt sie sich den hebräischen Namen Avital' aus den Memoiren (sic!) des nach Israel emigrierten sowjetischen Dissidenten Natan Ščaranskij aus (Mel'nikova 2010) und beginnt am 13. Juni 2008 auch im ŽŽ Tagebuch zu führen.

Im erstplatzierten Topic *Meinungsäußerungen* veröffentlicht die Autorin vor allem Publizistisches. Sie äußert Gedanken zu verschiedensten Fragen, beispielsweise beschreibt sie den Mentalitätsunterschied, der aus ihrer Sicht zwischen Moskau

6 | Auf die Nähe des Bloggens zu Dostoevskijs *Dnevnik pisatelja* wurde bereits auf Seite 57 hingewiesen.

und der Provinz besteht (Mel'nikova 2012a). Die Ukrainekrise spielt ebenfalls eine gewichtige Rolle. Im Blog <avit-al> erreicht das Topic *Ukraine* (Platz fünf) den höchsten Wert im (auto-)biographischen Teilkorpus. In beiden Fällen ist dieses an fünfter Stelle gereiht. Mel'nikova äußert sich Russland gegenüber kritisch:

список потерь за всю жизнь, в общем-то, гигантский получается....

а вот сейчас потеряла целую страну, огромную, которая для меня всегда была тоже родной, второй родиной, близкой, обожаемой

Украиной ее звали

я даже не сильно удивилась тому факту, что [sic!] стала писателей именно в Украине и БЛАГОДАРЯ ей, а не [sic!] в России

такая уж моя *биография*⁷

(Mel'nikova 2015, Hervorh. G. H.)

Dass Mel'nikova in diesem politischen Eintrag einen (auto-)biographischen Bezug herstellt, ja explizit auf ihre Biographie verweist, überrascht nicht. Ihr Blog <avit-al> ist in seiner Gesamtheit (auto-)biographisch geprägt. Das beginnt bei *Natur* (Platz vier), wo Mel'nikova textuell durch die Gärten und Parks »ihrer« Stadt Orel streift (Mel'nikova 2013b). Im Topic *Metaphysik* (Platz zwei) formuliert sie Gedanken, die auf ihren Alltagserfahrungen basieren; zu nennen ist etwa ein Gespräch in der Maršrutka (Mel'nikova 2013a). In den Topics *Menschen* (Platz drei) und *Familie* (Platz sechs) wechseln sich schließlich explizit als solche gekennzeichnete (auto-)biographische Anekdoten (Mel'nikova 2011) mit literarischen Schaffensproben (Mel'nikova 2014a) ab. Weitere Beispiele aus ihrer Schreibwerkstatt landen in den Topics *Literarische Texte* (Platz sieben), wo sie neben Ausschnitten aus Romanen auch fremde Gedichte veröffentlicht (Mel'nikova 2008d), sowie im Topic *Militär* (Platz zehn), wo weitere Romankapitel auftauchen (Mel'nikova 2012b).

Als eine von wenigen gibt Julija Mel'nikova in ihrem Blog ihren Klarnamen an prominenter Stelle bekannt. In ihrem ŽŽ-Profil bezeichnet sie sich als »Слишком искренна« [»Viel zu aufrichtig«] (Mel'nikova 2008b) und folgt damit den Grundzügen (auto-)biographischer Praktiken (vgl. Seite 31). Mel'nikovas Blog <avit-al> stellt mit seiner Mischung aus (auto-)biographischen Einträgen und Schaffensproben ein

7 | »Die Liste der Verluste im Leben wird, im allgemeinen, gigantisch... / Und jetzt habe ich ein ganzes Land verloren, ein riesiges, welches für mich immer auch teuer war, eine zweite Heimat, nahe und geschätzt / Ukraine hat es geheißt / Ich wunderte mich gar nicht über den Fakt, dass [sic!] ich Schriftstellern wurde in der Ukraine und DANK ihr, und nicht [sic!] in Russland / So ist meine *Biographie*«

fast prototypisches Beispiel eines schriftstellerischen Tagebuchs dar. Wie sie einmal ausführt, ist das auch ihr erklärtes Ziel: »Это заметки 19 века, вносимые [...] в модный формат« [»Dies hier sind Anmerkungen des 19. Jahrhunderts, übertragen (...) in ein modisches Format«] (Mel'nikova 2010).

Mit diesem Rückgriff auf eine literarische Form des 19. Jahrhunderts geht auch eine entsprechend selbstbewusste (Selbst-)stilisierung als Schriftstellerin einher. Dies wird nicht nur anhand des eingangs erwähnten Dostoevskij-Verweises deutlich. Gleich in den ersten Zeilen ihres ŽŽ-Tagebuchs heißt es: »бисмилла рахман рахим / так начинал свои философские сочинения великий Иммануил Кант и я тоже, хотя не претендую на величие« [»bismilla rachman rachim / So begann der große Immanuel Kant seine philosophischen Überlegungen, und so beginne ich auch, obwohl ich keinen Anspruch auf Größe erhebe«] (Mel'nikova 2008c). Zwar verweigert sie ›bescheiden‹ den Kant-Vergleich, den sie selbst in den Raum gestellt hat, und ruft das Bild einer Bildungsbürgerin auf, das ebenfalls typisch für das 19. Jahrhundert ist. Im Übrigen beginnt kein Text von Kant mit dem oben zitierten Koranvers; laut Hartmut Bobzin (1993: 108) ziert dieser vielmehr dessen Doktorurkunde.

Evgenij Griškovec

Evgenij Griškovec markiert mit seiner exponierten Position einen Extrempunkt des Korpus. Der 1967 geborene Theaterautor ist einer der erfolgreichsten literarischen Blogger Russlands. Seitdem sein Blog <e-grishkovets> im Jahr 2011 vom ŽŽ auf seine private Seite www.odnovremenno.com umgezogen ist, sind keine Aufrufzahlen mehr sichtbar; davor konnte Griškovec jedenfalls auf 40.000 regelmäßige Leserinnen und Leser zurückgreifen (Schmidt 2012: 68).

Christine Gölz argumentiert, in seinem literarischen Schaffen abseits des Netzes positioniere sich der Autor als »[N]eue[r] Sentimentalist«, der eine Literatur »des emotionalen Erlebens« verfasse (Gölz 2012: 96). Er kann, so Gölz weiter, als ein typischer Vertreter der sogenannten »Middl-literatura« angesehen werden, die zwischen Hoch- und Trivialliteratur angesiedelt ist und die »новая искренность« variiert (ebd.: 93). Auf die Verbindungen dieser »Neuen Aufrichtigkeit« zu (auto-)biographischen Praktiken einerseits und zu den Neuen Medien andererseits ist bereits hingewiesen worden (vgl. S. 70). Passenderweise ist Griškovec' Offline-Œuvre laut Henrike Schmidt durch eine »autobiographische Grundierung« geprägt (Schmidt 2012: 74). Ob dies auch in seinen Netztexten der Fall ist, soll im Folgenden geklärt werden.

Ein Stück weit ist Griškovec' (Selbst-)Inszenierung im Netz bereits untersucht worden, was einmal mehr einen Abgleich der hier eingesetzten quantitativen Ergebnisse mit qualitativen Untersuchungen erlaubt. Grundsätzlich trägt Griškovec nicht nur offline die »Maske des Dilettanten« (Gölz 2012: 99), sondern streift diese auch im Netz über: Er beherrsche das Tippen nicht und diktiere sämtliche Einträge (Schmidt 2012: 68). Dieses Unvermögen lässt sich nicht verifizieren; wer die Texte tatsächlich eingibt, bleibt im Dunkeln. Einmal mehr kann das Publikum nicht *hinter* die (Benutzer-)Oberfläche blicken. Griškovec' behauptete technologische Unbedarftheit ist ein weiteres Beispiel für die auf Seite 78 bereits skizzierte imaginierte Performativität: Wenn das Publikum Griškovec' technischem Unvermögen glaubt, dann ist die diesbezügliche (Selbst-)Inszenierung geglückt, dann spielt er in den Köpfen seiner Leserinnen und Leser diese Rolle.

Tatsächlich verzichtet Griškovec auf soziale Netzwerke und Microblogs und nimmt an der von Henrike Schmidt (2011: 137) konstatierten »Devirtualisierung der russischen Netzkultur« teil: Er veröffentlicht seine Blogbeiträge in regelmäßigen Abständen in gedruckter Form (Griškovec 2009, Griškovec 2010a, Griškovec 2011a, Griškovec 2012a, Griškovec 2013a, Griškovec 2014), als traute er dem virtuellen Medium nicht ganz. Wenn er aber als einer der wenigen im Zuge dieser Studie Analysierten einen *YouTube*-Kanal betreibt, schwächt er den (Selbst-)Entwurf als technisch Unbeleckter.

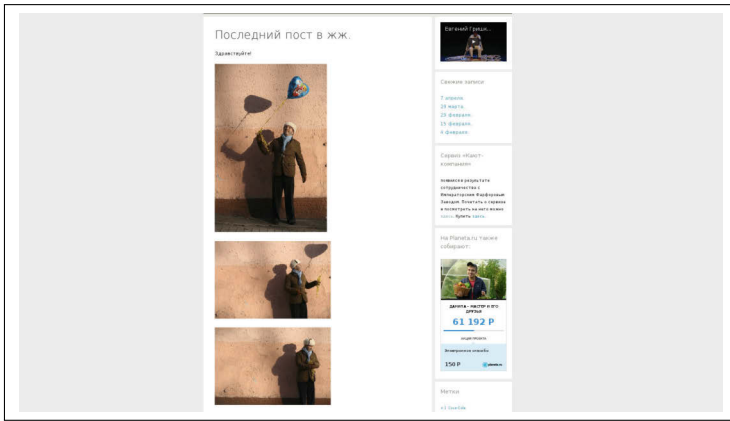
Laut Ellen Rutten mischen Griškovec' Blogbeiträge die Gattungen Tagebuch und Brief, sind aber gleichzeitig als Werbeplattform für seine literarischen Texte zu verstehen (Rutten 2009a: 17; 19). Genauer beschrieben wird die thematische Positionierung des Blogs bei Henrike Schmidt. Im Jahr 2012 sähe diese wie folgt aus: »Geschichten aus dem familiären Alltag [...] Erinnerungsrückblenden [...] Kritiken zu Film und Musik [...] Werkstattberichte [...] Innenansichten aus dem Alltag von Theater und Film [...] Reiseberichte [...] Meta-reflexive Beiträge über das Bloggen« (Schmidt 2012: 70). Diese qualitativ erhobene Verteilung lässt sich in ähnlicher Form auch an den quantitativen Ergebnissen des »topic modeling« ablesen, mit dem Unterschied, dass letztere zusätzlich Aussagen zur Gewichtung einzelner Topics ermöglicht. Im erstplatzierten Topic *Meinungsäußerungen* bespricht Griškovec eigene Theaterprojekte, äußert poetologische Überlegungen und rezensiert Aufführungen, die er besucht hat; so berichtet er beispielsweise von einem Engagement in Paris (Griškovec 2008b). In geringerem Ausmaß werden auch Filme bzw. seine cinematographische Tätigkeit besprochen. Damit entspricht dieses Topic Schmidts »Kritiken« und »Werkstattberichten«. Eine ähnliche inhaltliche Ausrichtung haben die Topics *Künstlerinnen und Künstler* (Platz fünf) und *Kino* (Platz neun).

Fast gleichauf mit dem Topic *Meinungsäußerungen* rangiert das zweitplatzierte Topic *Natur*, welches vor allem Reiseberichte abdeckt. Einige wenige der typischen Einträge sind privater Natur und zeigen etwa Griškovec in der Badehose am Strand (Griškovec 2013b). Andere wiederum sind professionelle Travelogues, etwa die mehrteilige Beschreibung einer Arktisexpedition, in der es nach einem kurzen Teaser-Text heißt: »Читать дальше на сайте партнера экспедиции Газеты.Ру« [»Weiterlesen auf der Seite des Expeditionspartners Gazeta.Ru«] (Griškovec 2012b). Viele der beschriebenen Reisen haben als Bezugspunkt das Theater und sind als Tourneetagebücher zu verstehen, die nicht nur auf Details und kleine Anekdoten der Aufführungen eingehen, sondern auch die jeweilige Stadt vorstellen. Dieses Topic deckt gemeinsam mit dem sechstplatzierten Topic *Stadt* die von Schmidt erwähnten »Reiseberichte« und »Innenansichten« ab.

Auch Einträge im Topic *Metaphysik* kommen regelmäßig vor; dieses landet auf dem dritten Platz. Die für dieses Topic typischen Texte sind vorwiegend publizistisch; Griškovec hält fest, durch seinen Blog »почувствовал страсть к публицистике« [»bin ich auf den Geschmack publizistischer Äußerungen gekommen«] (Griškovec 2011b). Ausgangspunkte sind häufig Erlebnisse im Alltag bzw. in seiner Tätigkeit für das Theater, auf denen aufbauend er seine Meinung äußert oder sein Schaffen reflektiert. Gelegentlich kommen Einträge vor, die Schmidt mit »Geschichten aus dem familiären Alltag« subsumiert hat; diese spielen zahlenmäßig aber eine untergeordnete Rolle. Beispielsweise sieht sich Griškovec die Fußballweltmeisterschaft 2010 gemeinsam mit seinem Bruder und seinem Vater im Fernsehen an (Griškovec 2010b). Weitere private Einträge sind im Topic *Familie* auf dem elften Platz zu finden.

Wichtiger als private Inhalte ist also der publizistische Schwerpunkt, der im Übrigen auch die Topics *Menschen* auf Platz vier und *Literarische Texte* auf Platz sieben betrifft, in Schmidts Aufzählung aber nicht vorkommt. Insgesamt deuten die Ergebnisse des »topic modeling« an, dass Griškovec' Blog eine deutliche Schlagseite zu professionellen Einträgen hat. Zentral ist seine dramaturgische Tätigkeit, die durch publizistische Texte ergänzt werden. Privates kommt zwar vor, aber in weitaus geringerem Ausmaß und unregelmäßig. Die essentielle Bedeutung des Theaters für Griškovec' Blog zeigt sich auch anhand eines metonymischen Fingerzeigs: Wie er einmal erwähnt, lehnt Griškovec das Internet-Wort »Post« ab und bevorzugt »высказывание« [»Äußerung«] (Griškovec 2008a). Hier schimmert die Quasi-Mündlichkeit durch, die der Internetkommunikation immer wieder zugeschrieben wird, und die auch auf die Aufführungspraxis des Theaters verweist (vgl. S. 51). Gleichzeitig klingt wieder die »Neue Aufrichtigkeit« an, die unter anderem auf dem (konzeptualistischen) Konzept des »прямое высказывание« [»direkte Äußerung«] beruht (Rutten 2012: 32).

Abbildung 14: Griškovec verabschiedet sich



Quelle: Griškovec 2011b

Der hohe Stellenwert von Griškovec' Berufsalltag in seinem Blog deckt sich durchaus mit der »Middl literatura«, deren Proponenten laut Gölz (2012: 92f.) kommerzielle Interessen offen verfolgen »dürfen«. Griškovec ist in seiner (Selbst-)Inszenierung insofern »aufrichtig«, als dass er das Berufliche, das Schreiben als Einkommensquelle sichtbar macht. Dies bedeutet allerdings nicht, dass die »Neue Aufrichtigkeit« auch für private Inhalte gilt; diesbezüglich hält sich der Autor bedeckt. Deutlich klaffen poetologischer Anspruch der »Neuen Aufrichtigkeit« und tatsächliche (Selbst-)Inszenierung auseinander, wenn Griškovec 2011 seinen ŽŽ-Blog »schließt«. In seinem »Poslednij post v ŽŽ« [»Letzter Post im ŽŽ«] legt der Autor die Gründe für diesen radikalen Schritt offen. Vorrangig nennt er die zunehmende Professionalisierung des Bloggens im Allgemeinen, die ihm sauer aufstößt. Im gleichen Atemzug äußert er aber seinen Stolz darüber, dass sein Blog von fast gleich vielen Menschen gelesen werde wie die Zeitung *Kommersant*" (Griškovec 2011b); im Jahr 2010 war ihm die Zahl der Leserinnen und Leser vorgeblich noch egal (Schmidt 2012: 66). Zudem wird Griškovec' Klage über die schleichende Professionalisierung der russischen Blogosphäre von einer professionell wirkenden Photoserie illustriert, was einer gewissen Ironie nicht entbehrt (Abbildung 14): Griškovec zeigt dem Publikum seinen Luftballon und scheint sich dann zum Gehen zu wenden; auf dem letzten Bild ist ihm auch der Luftballon abhanden gekommen. Schließlich spricht der Autor den kommerziellen Hintergrund seines Blogs direkt an, wenn er behauptet,

ни разу не воспользовался их(вашем) [sic!] доверием в коммерческих или рекламных целях. Информацию о своих книгах, спектаклях или кино рекламой не считаю. Всё-таки, это же мои книги и кино, как и этот блог (улыбка).⁸ (Griškovec 2011b)

Das wahre Problem kann also nicht in der Kommerzialisierung seines Blogs liegen, sondern ist eher in der fehlenden Diskussionskultur im Netz zu suchen: »Я не умею быть закрытым и кристально-холодным« [»Ich kann nicht verschlossen und kalt wie Kristall sein«] (ebd.). Es passt ins Bild, dass der angekündigte Abschied kein endgültiger ist, sondern der Blog auf Griškovec' eigene Webseite www.odnovremenno.ru umzieht. Darüber hinaus lässt der Schriftsteller seit dem Umzug keine Kommentare mehr zu. Diese zwei Maßnahmen zielen darauf ab, die Kontrolle über den Diskurs zu bewahren und erlaubt eine möglichst unwidersprochene (Selbst-)Inszenierung. Dieser Wechsel steht im starken Kontrast zu Sergej Luk'janenkos Übergang von <doctor-livsy> zu <dr-piliulkin>, der ebenfalls der Diskussions(un)kultur des Publikums geschuldet ist. Im Unterschied zu Griškovec ändert Luk'janenko allerdings nichts an der grundlegenden Dialogstruktur und muss sich deshalb auch in seinem neuen Blog mit Störenfriedern aus dem Publikum auseinandersetzen.

Griškovec' (Selbst-)Inszenierung ist konzeptionell interessant, weil er stark auf die »Neue Aufrichtigkeit« rekurriert. Er spielt wie Boris Akunin mit der Inszenierung von Authentizität, allerdings aus völlig anderen Gründen. War es bei Akunin eine der zunehmenden Politisierung geschuldete gefühlte Notwendigkeit, dupliziert Griškovec im Netz eine poetologische Strategie, die bis in sein frühes Theaterschaffen zurückreicht.

Tat'jana Tolstaja

Als Bloggerin des Übergangsbereichs zur Literatur sei schließlich Tat'jana Tolstaja genannt, eine bekannte Schriftstellerin, Fernsehmoderatorin – und Enkelin des russischen Schriftstellers Aleksej Tolstoj. Wie bereits erwähnt, zeichnet sich der Blog <tanyant> durch seine Themenvielfalt aus. Laut Ellen Rutten sieht Tolstaja in ihrem Blog vor allem »an informal chat, or a dialogue with her readers, without having to comment on topical social or political events« (Rutten 2009c: 28). Dieser starke Fokus auf den Dialog verwischt die Positionen von Autorin und Publikum ein Stück weit

⁸ | »никогда не пользуюсь их(вашим) [sic!] доверием в коммерческих целях или для рекламы. Информация о моих книгах, спектаклях или кино рекламой не считаю. Всё-таки, это же мои книги и кино, как и этот блог (улыбка).«

(Rutten 2009a: 19). Neben ihrem Blog hat Tolstaja auch ein *Facebook*-Profil, das aber wenig gepflegt wird, wie sie eingestehen muss: »Фейсбук – плохое место, неудобное и путаное« [»Facebook ist ein schlechter Ort, ungemütlich und verworren«] (Tolstaja 2012).

Für den Austausch mit ihrem Publikum nutzt Tolstaja zahlreiche Einträge im Topic *Meinungsäußerungen* (Platz eins). Sie fragt ihre Leserinnen und Leser nach deren Meinung, bittet sie um Hilfe und veröffentlicht immer wieder anonymisierte Briefe bzw. ganze Korrespondenzen (Tolstaja 2008b). Darüber hinaus fungiert sie als Multiplikatorin für Online-Inhalte, so verweist sie auf Nachrichten und Artikel, die sie im Netz aufgeschnappt hat (Tolstaja 2010). Diese Funktion hat auch Rutten (2009a: 17) beobachtet. Auf Platz zwei landen die (auto-)biographischen Miniaturen und Betrachtungen des Topics *Menschen*, beispielsweise ein erfolgloser Versuch, Kosmetik zu kaufen (Tolstaja 2013). Auch die Texte des drittplatzierten Topics *Meta-physik* drehen sich um Tolstajas Persönlichkeit; so beschreibt sie, wie die *New York Times* vor Jahren um einen Nekrolog für Aleksandr Solženicyn angefragt habe (Tolstaja 2008a). (Auto-)Biographisches findet sich auch in den Topics *Natur* (Platz vier), *Wohnen* (Platz sechs) und *Literarische Texte* (Platz sieben).

Eine Spezialität von Tolstaja sind die Kochrezepte (Rutten 2009a: 17), die im Topic *Essen* mit Platz fünf eine für das Alltagskorpus ungekannte Popularität erreichen, wo es sonst nicht unter den häufigsten zwanzig Topics aufscheint. Schließlich sei noch vermerkt, dass *Politik* (Platz neun) zwar vorkommt, aber häufig (auto-)biographisch bzw. literarisch überformt ist. Anlässlich der Wahlen 2011 gestaltet Tolstaja etwa ein politisches Bestiarium: »А вот птица – вымерший Дронт. / Она вступила в Народный Фронт.« [»Dieser Vogel ist ein Dodo, bereits ausgestorben / Die Nationale Front hat ihn angeworben.«] (Tolstaja 2011).

Tolstaja agiert als Bloggerin im ›klassischen‹ Sinn, (auto-)biographische Praktiken und der Austausch mit ihrem Publikum dominieren ihren Blog. Ihr literarisches Schaffen steht dabei nicht im Vordergrund, es wird auch nicht im Übermaß beworben. Ihre alltäglichen Einträge tragen literarische Anklänge in sich und postulieren so implizit ihren Status als Schriftstellerin; wenn Tolstaja zwischen den Zeilen ihren materiellen Wohlstand durchblicken lässt, ruft sie zusätzlich das Bild einer »celebrity« auf.

Resümee

Die 19 Blogs des alltäglichen Teilkorpus stellen für sich gesehen eine große Textmasse dar, die nicht einfach handzuhaben ist. Das »topic modeling« und die Topic-Karte leisten diesbezüglich einen unverzichtbaren Beitrag, indem sie einen grundlegenden

Einblick in das Teilkorpus eröffnen. Das alltägliche Teilkorpus lässt sich in einen Kernbereich sowie die Übergangszonen zu den politischen und literarischen Blogs einteilen. Selbst in den Übergangszonen spielt (auto-)biographisches Schreiben und das Inszenieren des privaten oder beruflichen Alltags eine nicht zu unterschätzende Rolle, wird aber tendenziell durch politische Positionierungen einerseits und zahlreiche Schaffensproben andererseits ergänzt.

Im alltäglichen Kernbereich markiert Evgenij Griškovec mit seiner an die »Neue Aufrichtigkeit« angelehnten (Selbst-)Inszenierung eine Extremposition. Neben diesem Einsatz elaborierter literarischer Strategien ist Griškovec auch aufgrund seines großen Erfolges im Netz erwähnenswert. Allerdings setzt er sich selbst als Technologie-Verweigerer in Szene und ist auch sonst online nicht greifbar. So hat er beispielsweise die Kommentarfunktion seines Blogs deaktiviert, was den Dialog mit dem Publikum erschwert. Strukturell und ein Stück weit auch auf der Topic bildet Sergej Luk'janenko einen Gegenpol zu Griškovec' Strategien. Liegt bei Griškovec der Fokus auf dem schriftstellerischen Alltag, so steht bei Luk'janenko klar der private Alltag im Vordergrund. Immer um Authentizität bemüht und jegliche Inszenierung abstreitend, gewährt Luk'janenko seinem Publikum Einblicke in sein ›wirkliches‹ Leben und lässt sich immer wieder in hitzige Online-Diskussionen verwickeln.

Neben diesen Antipoden ist schließlich noch Linor Goralik hervorzuheben, die sich dank ihres technischen Hintergrundes und der langjährigen Erfahrung als *netizen* von der rein literarisch bestimmten (Selbst-)Inszenierung ablöst und sich mit den dominanten Modi (auto-)biographischer Präsenz im Netz kreativ auseinandersetzt. Dabei spielt sie im wahrsten Sinne des Wortes mit den vielfältigen medialen Möglichkeiten, die Plattformen im Internet zur Verfügung stellen. Dies unterscheidet sie von der Masse der ›alltäglichen‹ Bloggerinnen und Blogger, die außer im ŽŽ vielleicht noch mit einer eigenen Webseite vertreten sind, diese aber häufig seit Jahren brach liegt. Aus diesem Grund werden im folgenden Kapitel Linor Goraliks Strategien der (Selbst-)Inszenierung im Netz eingehend unter die Lupe genommen.

Aus der Nähe II: Linor Goralik

Bei der Lektüre von Linor Goraliks ›Standardbiographie‹, die auf einer Reihe von Webseiten in leicht unterschiedlichen Variationen zu finden ist (etwa Snob.ru o.J.; Netslova.ru 2003-2006, Litkarta.ru 2007-2017), wird deutlich, warum diese Schriftstellerin für die vorliegende Untersuchung interessant ist: neben ihrer literarischen Tätigkeit war bzw. ist sie auch als Programmiererin und Journalistin tätig. In einem Interview mit Julija Iddis führt Goralik ihren Werdegang genauer aus. Sie schließt 1991 im Rahmen ihres Informatikstudiums an der Universität Be'er Scheva in Israel Bekanntschaft mit dem Internet, wobei sie vorwiegend den *Internet Relay Chat* (IRC) nutzt (Iddis 2010: 108). 1996 nimmt sie ihre literarische Tätigkeit im Netz auf (ebd.: 116). Ihr erstes Buch, der Lyrikband *Citatnik* [*Zitatsammlung*], erscheint 1999; zu dieser Zeit ist sie eine der wenigen Literatinnen, die den Sprung vom Netz in die ›Realität‹ schaffen (ebd.: 117).

Goraliks (Selbst-)Inszenierungen sind subtil und wollen zwischen den Zeilen herausgelesen werden. Ein früher (auto-)biographischer Text aus dem Jahr 1997 kann dafür als Beleg dienen und zeigt, wie sich Goralik auf kreative Weise mit ihrer (Selbst-)Darstellung auseinandersetzt. Die darin angeführte kurze Liste mit »[п]окоренные вершины« [»erklommene Höhen«] findet sich auf zhurnal.ru, einer Webseite zur russischen Netzkultur (Schmidt 2011: 601f.), in der Unterkategorie »поэзия« [»Poesie«]. Der damit aufgerufene schriftstellerische Kontext wird allerdings im Lebenslauf selber nicht deutlich gemacht:

Линор – мое подлинное имя. Да.

1975 – рождение

1976 – хождение

1977 – говорение [...]

1984 – вступление в пионеры. Первая любовь.

1985 – философское решение »больше никого не любить«

1986 – полная неудача с исполнением философского решения. Вторая первая любовь. [...]

1990 – третья первая любовь [...]

1992 – еще не программист, но уже не человек [...]

1995 – программист

1996 – уже не программист, но еще при компьютерах [...]¹

(Goralik 1997)

Hier fällt zunächst die kreative Umschreibung bestimmter biographischer Wendepunkte auf: »еще не программист, но уже не человек« [»noch nicht Programmierer, aber bereits kein Mensch mehr«]. Parallelismen bestimmen die formale Ebene: *рождение – хождение – говорение* [*Geburt – Gehen – Sprechen*], *еще не программист – программист – уже не программист* [*noch nicht Programmierer – Programmierer – kein Programmierer mehr*] oder *первая любовь – вторая первая любовь – третья первая любовь* [*erste Liebe – zweite erste Liebe – dritte erste Liebe*].

Auf engstem Raum bedient sich Goralik damit dezidiert literarischer Verfahren und lyrischer Strukturen und präsentiert sich über die spezifische Poetizität dieses Lebenslaufs als Schriftstellerin. Literatur selbst wird dabei mit keinem Wort erwähnt. Hinzu kommt, dass ›Linor‹ entgegen ihrer Beteuerung in obigem Zitat ein Pseudonym ist (Jakovleva 2006), was Bezüge zu literarischen Mystifikationen und der symbolistischen Lebenskunst eröffnet (vgl. Seite 67). Auf diese Weise dient ihr die russische Literatur als Bezugspunkt, den sie gleichzeitig nach Kräften meidet und aus sicherer Distanz umkreist.

Linor Goralik verlangt von ihrem Publikum, zwischen den Zeilen zu lesen; und dies zum Teil über multiple Onlineplattformen hinweg. Neben einer Webseite betreibt sie parallel mehrere Blogs, experimentiert mit Microblogs und ist in den wichtigsten sozialen Netzwerken vertreten. Ihre lange Präsenz im Netz resultiert in einem ausgedehnten Inszenierungsgeflecht, das sich von sozialen Netzwerken wie *Facebook*, *Vkontakte*, *Odnoklassniki* oder *Google+* über mehrere ŽŽ-Blogs bis hin zu ihrer eigenen Homepage erstreckt. Auf der Videoplattform *YouTube* finden sich einige Videos von öffentlichen Auftritten Goraliks bei Konferenzen oder in Fernsehens-

1 | »Linor ist mein tatsächlicher Name. Ja. / 1975 – Geburt / 1976 – Gehen / 1977 Sprechen [...] / 1984 – Beitritt zu den Pionieren. Erste Liebe. / 1985 – Philosophische Entscheidung ›niemanden mehr zu lieben‹ / 1986 – Komplettversagen bei der Erfüllung der philosophischen Entscheidung. Zweite erste Liebe. [...] / 1990 – Dritte erste Liebe [...] / 1992 – noch nicht Programmierer, aber bereits kein Mensch mehr [...] / 1995 – Programmierer / 1996 – Schon kein Programmierer, aber immer noch an Computern [...]«

dungen; zu ›privaten‹ Ergänzungen in Form eines Videoblogs oder eines eigenen *YouTube*-Kanals kommt es allerdings nicht. Erwähnenswert sind außerdem ›shameless_life‹ (Goralik 2017a), ›glossolalii‹ (Goralik 2017b) und ›fashion_that‹ (Goralik 2017c), drei von Goralik seit Ende 2016 betriebene Kanäle in *Telegram*, einem russischen Instant-Messaging-Dienst.

Bei dieser Masse an Plattformen stellt sich die Frage nach deren Beziehungen. Gibt es Abhängigkeitsverhältnisse oder eine bestimmte Hierarchie der einzelnen Beispiele? Wo bleiben Faktoren über Plattformgrenzen hinweg konstant, wo gibt es Unterschiede in der Nutzung? Um dies zu klären, wird im Folgenden zunächst auf Goraliks Webseite eingegangen, die als Inhaltsverzeichnis bzw. Verlinkungszentrale für das heterogene Inszenierungsgeflecht fungiert. Das anschließende Unterkapitel nimmt verschiedene Blogs und deren Beziehungen zueinander in den Blick, bevor (Selbst-)Inszenierungsstrategien in Goraliks Hauptblog ›snorapp‹ erläutert werden. In zwei weiteren Unterkapiteln wird auf das *Facebook*-Profil der Schriftstellerin eingegangen und ihr *Twitter*-Konto untersucht. Schließlich wird noch den Interaktionslinien in Goraliks (Selbst-)Inszenierung nachgespürt. Dies betrifft zunächst die Vernetzungen einzelner Plattformen untereinander, die vor allem über Goraliks Avatare funktionieren; aber auch die Wechselbeziehung zwischen schriftstellerischer (Selbst-)Inszenierung und Interaktion mit dem Publikum soll beleuchtet werden.

WEBSEITEN

Wie lange Linor Goraliks Webseite schon existiert, ist schwer zu sagen.² Die älteste Momentaufnahme auf *archive.org* stammt vom 24. April 2001, als die Webseite noch unter der heute nicht mehr existenten Adresse www.geocities.com/linorg firmierte. Diese frühe Version von Goraliks Webseite ist spartanisch gehalten, besteht nur aus den fünf Links »Sex«, »Non-fiction«, »Fiction«, »Booktion« und dem kyrillisch geschriebenen »жизнь« [»Läben«] (Goralik 2002f), einem Beispiel des auf Seite 74 beschriebenen Netzphänomens der olbanischen Sprache. Die ersten vier Links führen auf externe Seiten, zu Kolumnen, Artikeln und Gedichten. »Sex« ist hier vor allem Provokation, verweist es doch ›nur‹ auf eine Mode-Kolumne. Der fünfte Link gewährt schließlich in Form kurzer Anekdoten Einblicke in Goraliks »Läben«. In

2 | Erste Überlegungen zu Goraliks Webseite wurden an anderer Stelle geäußert (Howanitz 2014b).

der ersten Anekdote beschreibt die Schriftstellerin, wie sie in London eine Taube beobachtet: »На станции метро в дверь вагона входит голубь. К сожалению, уходит прежде, чем дверь закрывается. Мне интересно – стал бы он летать по вагону или ехал бы мирным пассажиром.« [»In der U Bahnstation fliegt eine Taube durch die Waggontür. Leider ist sie schneller wieder draußen, als die Tür zugeht. Mich hätte interessiert, ob sie durch den Waggon geflogen oder als friedlicher Passagier mitgefahren wäre.«] (Goralik 2002f).

Diese anekdotische Form kurzer Alltagsbeobachtungen zieht sich als roter Faden durch Goraliks (Selbst-)Darstellung im Web. So ändert sich zwischen 2001 und 2005 kaum etwas an der Seite, aber die Sektion »Läben« wächst kontinuierlich auf insgesamt sechsunddreißig Seiten an. Die meisten kurzen Begebenheiten spielen auf ein polyglottes Leben zwischen Israel und Russland an, während auf Literatur nur selten Bezug genommen wird.

Gleich die zweite Beobachtung ruft aber nicht nur einen schriftstellerischen Kontext auf, sondern thematisiert gleichzeitig den medialen Wandel, den die Literatur Ende des 20. Jahrhunderts durchgemacht hat: »За мертвыми писателями теперь разбирают не рукописи, а hard disk.« [»Stirbt heutzutage ein Schriftsteller, so wertet man nicht mehr Manuskripte, sondern seine Festplatte aus.«] (ebd.). Dieses Fragment rückt Goralik in die Nähe einer neuen, digitalen Tradition und vermittelt ein entsprechendes Bild. Viele Rückschlüsse auf ihre (Selbst-)Inszenierung lassen die Anekdoten allerdings nicht zu, insgesamt sind solche mit literarischem Bezug klar in der Unterzahl.

Ähnlich wie bei dem in der Einleitung dieses Kapitels erwähnten Beispiel sind es auch bei den Geschichten aus dem »Läben« meistens formale Eigenschaften, die Goraliks Status als Schriftstellerin unterstreichen. So hat Goralik einige dieser Anekdoten 2004 unter dem Titel *Nedetskaja eda* [Nichtbabynahrung] als Buch in Papierform veröffentlicht (Goralik 2004a). Darin wird in der Einleitung auf die Nähe zu Sergej Dovlatovs publizierten Tagebüchern hingewiesen, in einer Rezension bezeichnet Michail Edel'stejn (2004) dieses Buch zudem als »собрание полудневниковых фрагментов« [»Sammlung halbtagebuchartiger Fragmente«]. Auch wenn es für ein »ganzes« Tagebuch nicht reicht, so können diese Fragmente doch den (auto-)biographischen Praktiken zugerechnet werden: Michail Micheev (2007: 79f., Hervorh. i. O.) beschreibt solche Kürzest-Texte im Kontext russischer Tagebücher als »родившиеся сами собой, по какому-то конкретному случаю *перлы*« [»sich selbst zu einem bestimmten Anlass gebärende *Perlen*«].

Eine solche Poetik der Kürze, im englischsprachigen Raum wird auch von »flash fiction« gesprochen (Burke 2011), zeichnet Goraliks literarisches Œuvre im Allgemeinen aus. In einem Interview mit der Zeitschrift *Seledka* spricht die Autorin dies

explizit an: »Для меня же этот формат иногда единственный способ сказать то, что хочется сказать [. . .]; единственный вид, в котором эти тексты могут существовать« [»Für mich ist dieses Format manchmal die einzige Möglichkeit das zu sagen, was ich sagen möchte (. . .); die einzige Gestalt, in der diese Texte existieren können.«] (Goňčarova 2014).

Spätestens ab 25. November 2005 steht eine aktualisierte Version der Seite unter dem URL linorg.narod.ru zur Verfügung. Der neu hinzugekommene Titel markiert diese deutlich als zur Schriftstellerin gehörig: »Линор Горалик: тексты и др.« [»(Linor Goralik – Texte und and.)«] (Goralik 2007c). Durch die Klammerung ihres Namens spielt Goralik den Stellenwert ihrer Person allerdings gleich wieder herunter. Nach wie vor steht ihr Schaffen im Vordergrund. Im Vergleich zur ersten Version der Webseite wird das graphische Erscheinungsbild etwas aufgewertet, dabei kommen allerdings nur grundlegende Mittel zum Einsatz, die HTML seit Beginn der 1990er-Jahre bereithält: Hyperlinks. Keine Bilder werden verwendet, nicht einmal Farben werden zur Gestaltung herangezogen, abgesehen von den Standardfarben blau und lila für nicht besuchte bzw. besuchte Links. Das einzige Designelement ist die Gruppierung der Links, die Goralik später immer wieder umstellen wird.

Aufgrund der von Goralik vorgenommenen Kategorisierung und des geringen Umfanges der Seite ist es für die Analyse nicht notwendig, auf quantitative Verfahren zurückzugreifen. Nach der Aktualisierung gliedert sich die Seite in »тексты – не тексты – предметы« [»Texte – Nicht-Texte – Gegenstände«]. Auffällig ist, dass bei den »Texten« nur literarische Beispiele verlinkt sind, die früheren Verweise auf ihre journalistischen Aktivitäten sind verschwunden. Als »Nicht-Texte« werden zwei Webcomics geführt, der »зайчик Валерий Маркович« [»Häschen Valerij Markovič«] und der »заяц Пц« [»Hase Pc«]. Ersterer wird recht schnell wieder eingestellt, letzterem ist anhaltender Erfolg beschieden, eine Buchpublikation erfolgt 2007 (Goralik 2007a). Die Kategorie »Gegenstände« schließlich offenbart eine neue Facette innerhalb von Goraliks Œuvre: Hier präsentiert sie Photos eigenhändig genähter künstlerischer Stoffpuppen.

Wie Abbildung 15 auf Seite 196 zeigt, ist die graphische Gestaltung der Seite betont schlicht gehalten; sie hat sich seit November 2005 nicht mehr verändert. Einzig mit den drei Doppelpunkten (»:::«), die die Kategorien optisch hervorheben, kommt im Sommer 2013 ein neues Gestaltungselement dazu, das allerdings 2019 wieder verschwindet. Goralik nimmt immer wieder inhaltliche Ergänzungen vor, manche Unterkategorien entstehen neu, andere verschwinden. Hinzugekommen sind etwa die »тексты для детей« [»Texte für Kinder«] und, sehr ausführlich, »Костюм и культура« [»Kleidung und Kultur«], weiters verlinkt Goralik auch auf ihren <snorapp>-Blog im ŽŽ und auf ihre Präsenzen auf *Facebook* und *Twitter*. An-

Abbildung 15: Linor Goraliks Webseite vom 16. Jänner 2015



Quelle: <http://linorgoralik.com>

dere Inhalte hingegen verschwinden, so ist der ›historische‹ Webcomic »зайчик Валерий Маркович« [»Häschen Valerij Markovič«] auf der Startseite nicht mehr verlinkt, obwohl das Material nach wie vor vorhanden ist und unter der Adresse <http://linorgoralik.com/vm/vm.html> auch abgerufen werden kann.

Die nächste große Neuerung findet am 10. Jänner 2007 statt, als Goralik den URL linorg.ru registriert (Whois 2007), seit 3. März 2014 ist auch linorgoralik.com verfügbar (Whois 2014). Letzterer ist als Internationalisierung zu verstehen, die den Nachnamen ausschreibt und offizieller wirkt als die ein Stück weit anonymisierende russische Version. Zusätzlich deutet die verwendete Domain ›.com‹ (von »commercial«) einen kommerziellen Einsatz an, auch wenn dies auf der Seite selbst nicht erkennbar ist. Die englische Ergänzung des Titels »(Линор Горалик: тексты и др.) // Linor Goralik: texts, pics, etc.« wurde laut *archive.org* zwischen dem 1. August 2013 und dem 2. September 2013 hinzugefügt. Zusammen mit der neuen, prominent am Anfang der Seite platzierten Rubrik »In English« für Übersetzungen und einige ursprünglich auf Englisch verfasste Texte stellt dies einen weiteren Schritt dar, auf ein internationales Publikum zuzugehen. Der Eindruck einer polyglotten Weltbürgerin, den bereits die Anekdoten aus Linor Goraliks »Läben« vermittelt haben, wird durch diese englischen Erweiterungen ihrer Seite verstärkt.

Die Verbindung zwischen Person und Webseite ist, wie auf Seite 28 ausgeführt, rein konzeptionell eine brüchige. Wie sehr Goralik an Gestaltung und Programmie-

rung der Seite beteiligt ist, hat für die vorliegende Studie keine Relevanz; für die (Selbst-)Inszenierung wesentlich ist vielmehr das vermittelte *Bild* ihrer Involviert-heit. Dazu finden sich einige Anhaltspunkte. Der russische URL wurde etwa von einer »Private Person« registriert (Whois 2007). Zudem offenbart ein Blick in den Quelltext der Seite, dass diese nicht automatisiert generiert worden ist. Die HTML-Tags wurden vielmehr von Hand geschrieben. Die Seiten haben teilweise keine gültige Syntax, es handelt sich um eine sogenannte »tag soup«, die nur aufgrund der Gutmütigkeit der meisten Browser überhaupt angezeigt werden kann. Bis Oktober 2018 findet sich beispielsweise beim Link auf *Vrode togo (voennaja povest')/a* [*So ungefähr (Kriegserzählung)/a*] am Ende ein »abgestürzter« Tag, wie auch in Abbildung 15 auf Seite 196 ersichtlich ist. Hier wurde auf ein »<« vergessen, deshalb sind die drei etwas kryptischen Zeichen am Schluss überhaupt erst sichtbar. Ein solcher Flüchtigkeitsfehler deutet darauf hin, dass tatsächlich ein Mensch den HTML-Codes eingetippt hat. Diese »Spuren des Handwerks« verleihen der Webseite sozusagen eine »persönliche« Note, folgen einer Ästhetik des Fehlerhaften.

Linor Goraliks Webseite stellt seit jeher die Texte in den Vordergrund. In gewisser Hinsicht baut die Gestaltung der Seite Parallelen zum Medium *Buch* auf: Goraliks Seite ist eine Linkliste, ein Inhaltsverzeichnis, das es erlaubt, auf ihre Texte zuzugreifen, ein Hypertext im doppelten Wortsinn. Die technische Interpretation wird dabei ergänzt durch eine wortwörtliche: Es handelt sich tatsächlich um einen »Über-Text«, der aus vielen Einzeltexten besteht und diese zueinander in Beziehung setzt. Als verbindendes Element fungiert dabei stellvertretend für die Person der Name Linor Goralik (Howanitz 2014b: 214).

Explizite (Selbst-)Inszenierungen kommen kaum vor, die beinahe asketisch zu nennende Gestaltung der Seite kann als bewusster Gegenpol zu den professionell gestalteten Webseiten vieler schriftstellerischer Kolleginnen und Kollegen verstanden werden. Über die Auswahl der verlinkten Texte stellt sich Goralik als polyglotte Autorin und vielseitige Künstlerin dar, die Zweitverwertung von Web-Inhalten für erfolgreiche Buchpublikationen bezeugen trotz gegenläufiger (Selbst-)Inszenierung eine professionell aufgefasste Autorschaft. Goralik bewegt sich damit im Koordinatensystem des auf Seite 74 beschriebenen *creatiff*, das durch die beiden Achsen Kunst und Kommerz aufgespannt wird.

Die eingangs erwähnte Geschichte mit der Taube ist in diesem Zusammenhang symptomatisch. Im Netz »geboren« und als »kleine Form« am Rande der Literatur angesiedelt, wird sie von Goralik kommerzialisiert und durch eine Buchpublikation »geadelt«. Gleichzeitig funktioniert sie vor der Folie (auto-)biographischer Praktiken, deren Bezug zur Person Linor Goralik minimal ist; allerdings greift sie eine Form und einen Topos auf, die bei Goralik auch auf anderen Plattformen wiederkehren und

damit letztlich einen integraler Baustein der hier stattfindenden schriftstellerischen (Selbst-)Inszenierung bilden: Anekdoten über kleine Tiere.

SIEBEN BLOGS UND EIN HASE

Julija Idlis (2010: 120) gibt an, Goralik habe ihren ersten ŽŽ-Blog unter dem Namen <lori_lo> im Februar 2001 registriert; kurz nach Roman Leibovs bereits erwähntem ›legendären‹ ersten russischen Post. Für Idlis zählt sie damit zu den Pionierinnen und Pionieren der russischen Blogosphäre. Goralik habe in diesem ersten Blog Texte ohne Einschränkung veröffentlicht, ohne darüber nachzudenken, wie groß das potentielle Publikum dieser Texte sein könnte (ebd.: 123). Unangenehme Erfahrungen mit dem öffentlichen Charakter des Blogs hätten sie dazu bewegt, <lori_lo> wieder aufzugeben und einen neuen Account zu registrieren: <snorapp> (ebd.). Wie Idlis (ebd.: 105) offenbart, bittet Goralik darin gleich in einem ersten, privaten Eintrag vom 16. April 2002 um Geheimhaltung ihres Blogs und führt weiter aus, sie wolle diesen ›friends-only‹ betreiben, also nur einer geschlossenen Gruppe zugänglich machen.

Goralik ändert ihre Meinung allerdings relativ rasch: Am 22. April 2002 stellt sie den ersten öffentlichen Eintrag online, in dem sie eine Unterkunft in St. Petersburg sucht (Goralik 2002a). Die Grenzen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit werden gerade anfangs immer wieder verschoben. Auf das damit verbundene Verschwinden einzelner Beiträge reagiert das Publikum verschnupft, Goralik entschuldigt sich wie folgt:

net-net, ne serdites'
vse-taki mne legche pisat' tol'ko dlya blizkih
prostite, pozhalujsta, eto sovsem ne lichnoe, no ya chischu list
a to prijdetsya zavodit' tretij zhzh
a eto uzhe slishkom³ (Goralik 2002b)

Mit der Zeit führt dieser Aushandlungsprozess dazu, dass sich sowohl die private als auch die öffentliche Sphäre stabilisieren. Goralik entwickelt ein Gefühl dafür, was sie preisgeben will und wird von der Öffentlichkeit, die einzelne Beiträge erreichen,

3 | »nein-nein, bitte nicht böse sein / mir fällt es trotzdem leichter, nur für nahestehende zu schreiben / verzeiht mir, bitte, das ist nicht persönlich gemeint, aber ich miste die liste aus / sonst muss ich noch ein drittes zhzh aufmachen / und das wäre eindeutig zu viel«

nicht mehr überrascht. In weiterer Folge konzentrieren sich um diesen Blog Goraliks Aktivitäten im ŽŽ. Wie viele Blogs die Autorin neben <snorapp> noch betreibt, ist schwer zu sagen. Julija Idlis zählt 2010 sieben parallele Accounts, alle im ŽŽ (Idlis 2010: 105). Diese Nebenblogs zeichnen sich durch eine je spezifische Ausrichtung aus. Der Blog <pylesos> [»Staubsauger«,], registriert am 27. September 2002, erzählt in kurzen Einträgen das Leben eines »шиншилла в изгнании« [»Chinchilla im Exil«]: »Кормят вкусно, но – ТИСКАЮТ« [»Füttern tun sie gut, aber – das ständige BEGRAPSCHEN«] (Goralik 2002d). Der letzte Eintrag gibt bekannt, dass Goralik das Tierchen am 7. März 2003 im Moskauer *Teatr.doc* spielt (Goralik 2003a). Hier findet eine Übertragung einer nur durch Text vermittelten Rolle auf eine physisch *performte* statt. Zunächst schreibt Goralik bloß so, als sei sie ein kleines Haustier, dann aber *verkörpert* sie es tatsächlich.

Der nächste Blog ist <long_days>, gegründet am 2. Februar 2003. Wie Goralik in ihrem Hauptblog ankündigt: »Там мало будет и медленно, И [sic!], скорее всего, вообще ничего не получится« [»Dort wird wenig kommen, und das langsam, Und wahrscheinlich wird nichts klappen«] (Goralik 2003b). Es handelt sich um ein literarisches Experiment, die Einträge sind Entwürfe für ein »langames Buch über lange Tage«. Weniger literarisch ist der am 17. August 2003 eröffnete Blog <70s_children>. Hier sinniert Goralik über ihre Jugend in den sowjetischen 1970ern und fordert ihre Leserinnen und Leser dazu auf, es ihr gleichzutun. Der Blog <pro_lyudei>, registriert am 4. Februar 2007, kombiniert die Idee von <pylesos> mit <long_days>. Hier sammelt Goralik Ideen für ein »seltsames Buch über Tiere«, kommt aber über vier Einträge nicht hinaus. Dauerhafter ist <fashion_that>, ein Modeblog, den Goralik am 23. April 2009 eröffnet hat. Zusätzlich führt Goralik laut Julija Idlis noch einen ŽŽ-Blog im privaten Modus, das heißt ohne Einblick der Öffentlichkeit, als Linksammlung und Notizbuch, nicht aber als Tagebuch (Idlis 2010: 143).

Wie aber laufen Interaktionen zwischen den Blogs? Der Blog <snorapp> fungiert als Verlinkungszentrale nicht nur für die einzelnen ŽŽ-Accounts. Er verweist auch auf Goraliks journalistisches Schreiben, Kolumnen, Essays, Interviews und auf ihren Webcomic *Zajac Pc*. Eine quantitative Analyse aller 5915 Links, die von 16. Februar 2002 bis 31. Dezember 2014 im *snorapp*-Blog gesetzt wurden, bestätigt dies und offenbart gleichzeitig, wie diese Verlinkungszentrale arbeitet. Die größte Gruppe an Links, nämlich 1836, verweist auf Seiten innerhalb des ŽŽ. Verlinkt wird dabei zum Großteil auf Goraliks Mode-Blog <fashion-that> (307), gefolgt von Links innerhalb des Blogs <snorapp> (224) und Links auf den Blog <ototo> (172), der sich der israelischen Kultur verschrieben hat und bei dem Goralik ebenfalls involviert ist. An »fremden« Blogs werden am häufigsten Stanislav L'vovskijs Blog <sanin> (92) und Aleksandr Gavrilovs Blog <agavr> (59) referenziert; insgesamt wird im Lauf der Jah-

re auf 241 verschiedene ŽŽ-Profile verwiesen. Goralik betätigt sich dabei im Sinne des auf Seite 40 vorgestellten Hypertext-*editeurs*; 2005 stellt sie etwa eine Liste von knapp fünfzig literarischen Communities im englischsprachigen Segment des ŽŽ zusammen, die sie mit folgenden Worten kommentiert: »Мне кажется, у русско-го ЖЖ впереди еще много развлечений.« [»Mir scheint, das russische ŽŽ wird zukünftig ebenfalls viel Abwechslung bieten«] (Goralik 2005b).

Auf die ŽŽ->Schickeria<, die auf Seite 74 vorgestellt wurde, verlinkt Goralik hingegen äußerst selten. In zwölf Jahren verweist sie nur zweimal auf einen russischen Star-Blogger, nämlich Rustem Agadamov, der unter dem Pseudonym <drugoi> tätig ist (Goralik 2007e, Goralik 2011a). Sie gibt außerdem an, von den erwähnten »Vieltausendern«, also der Blogging-Elite, neben <drugoi> nur noch Anton Nosiks Blog <dolboeb> sowie Evgenij Griškovec' Blog <e-grishkovets> zu lesen (Idlis 2010: 125). Dazu passt, dass Goralik ihren Rang im ŽŽ nicht feststellen lässt, wie ihre Profilseite offenbart (Goralik 2016); sie nimmt sich also selbst aus dem Rennen der »Vieltausender«.

Auch bei den Links abseits des ŽŽ dominieren eigene Projekte. 704 Mal verlinkt Goralik auf das Projekt eshkol.ru, das in Russland israelische Kultur vermitteln möchte, und bei dem sie sich selbst engagiert. 440 Mal verweist sie auf verschiedene Versionen ihrer Homepage, 405 Mal auf snob.ru, eine Zeitschrift, bei der sie zwei Jahre lang als Marketingleiterin gearbeitet hat. Die mit eshkol.ru verbundene Seite booknik.ru, die sich israelischer Literatur widmet, wird 296 Mal referenziert, die Online-Zeitschrift openspace.ru (ab 2012: colta.ru) 213 Mal und Facebook 127 Mal.

Bezüglich der Hypertextstruktur sind Goraliks Blogs also selbstreferenziell, verlinken vorwiegend eigene Projekte, Interviews und Comics. Die erwähnten kuratorischen Einträge, die auf andere ŽŽ-Blogs verweisen, passen ebenfalls zum Profil einer Kulturaktivistin bzw. -managerin. Goraliks Blogs fungieren als PR-Werkzeug, dessen Erfolg maßgeblich durch die Anzahl der Leserinnen und Leser bestimmt ist. Dabei laufen private und öffentliche Sphäre parallel: Goralik identifiziert in ihrem Web-Auftritt ein »частное лицо« [»Privatperson«] und ein »официальное лицо« [»offizielle Person«], das aufträte »как человек, который работает тем, кем он работает« [»als Mensch, der als das arbeitet, als was er arbeitet«] (Idlis 2010: 136).

Anhand dieser Aussage und der Geschichte ihrer Blogs <lori_lo> und <snorapp> wird deutlich, dass Goralik Fragen der Privatheit intensiv reflektiert und ihre Privatsphäre entsprechend schützt. Ihre Online-Auftritte sind durch professionelle, das heißt, berufliche (Selbst-)Inszenierungen bestimmt. Gleichzeitig lehnt die Schriftstellerin im Interview mit Julija Idlis aber den ihr zustehenden Titel der »Vieltausender« und die damit verbundene Rolle ab (ebd.). Goralik präsentiert sich in einem für die *kreaitiff*-Szene typischen Spagat gleichzeitig als widerständig gegenüber

dem Blogging->Establishment« und als bestens vernetzt in der russischen Kulturlandschaft.

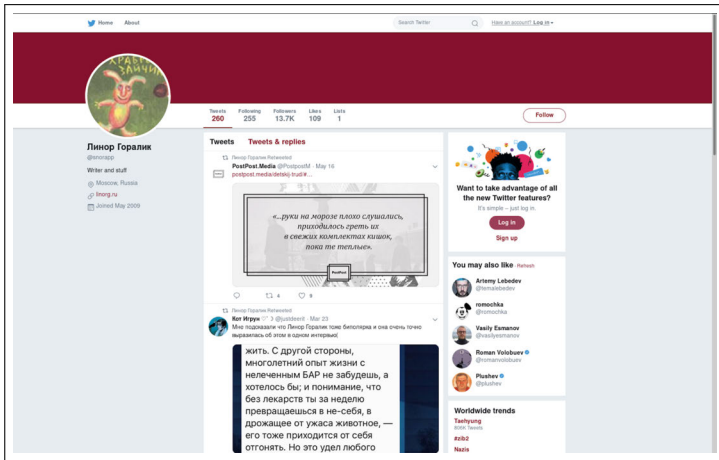
Abschließend sei erwähnt, dass Goraliks Blogs und in weiterer Folge ihre (Selbst-)Inszenierungen im Web nicht nur durch intensive Verlinkung zusammengehalten werden, sondern auch durch Avatare und Nicknamen. Ähnlich wie der Name einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers stabilisieren ein Nick oder ein Profilbild Online-Auftritte, verleihen der schriftstellerischen (Selbst-)Darstellung Konsistenz und sind als wesentliches Element der Autorfunktion im Web zu verstehen. Identitätskonstitutionen über Nicks sind typisch für das Web, finden sich bei Goralik aber auch offline: »По паспорту меня зовут Юлия Горалик. Так получилось, что в детстве я почувствовала, что нужно превратиться в кого-то другого, стать значительнее, поэтому выбрала себе это имя« [»In meinem Pass steht Julija Goralik. Es hat sich ergeben, dass ich als Kind das Gefühl hatte, man müsse sich in jemand anderen verwandeln, bedeutsamer werden, deshalb habe ich mir diesen Namen ausgesucht«] (Jakovleva 2006).

Das Internet bietet Goralik Raum und Gelegenheit, weitere Pseudonyme im doppelten Wortsinn »anzulegen«; also auf Plattformen zu registrieren und sie wie Verkleidungen überzustülpen. Gerade ihre ŽŽ-Accounts nutzt Goralik in der Anfangsphase intensiv, um zu experimentieren. Als Einstieg in die russische Blogosphäre dient Goralik der bereits erwähnte ŽŽ-Account (lori_lo), benannt nach dem schwatzhaften Papagei in Lewis Carrolls *Alice im Wunderland* (Idlis 2010: 122). Diesen Namen hat Goralik im Übrigen vorher im IRC verwendet.

Der Nick (snorapp) wiederum ist eine literarische Anspielung auf Snorap, einen Protagonisten in Gordon R. Dicksons Kurzgeschichte *The Odd Ones* (1955). Dieser zeichne sich laut Goralik dadurch aus, ein »умно говорящий дурак« [»gescheit daherredender Trottel«] zu sein (ebd.: 125). Obwohl sich (snorapp) im Laufe der Zeit durchsetzt und auch auf *Facebook* und *Twitter* zum Einsatz kommt, experimentiert sie mit weiteren Rollen. Die bereits angesprochene Rolle des Chinchillas, die sie in einem Blog beginnt und später dann tatsächlich im Theater spielt, ist das weitestreichende Beispiel dieses Spiels mit Identitäten.

Neben den Nicknamen ist ein häufig verwendetes Avatarbild als weiterer bestimmender Teil von Goraliks (Selbst-)Inszenierung zu nennen. Es handelt sich dabei um den »храбрый зайчик« [»kühnes Häschen«], einer Kinderbuchillustration, die aufgrund ihres eigenwilligen Stils immer wieder im Runet auftaucht, und beispielsweise im Forum der Seite www.yaplakal.com (induction) 2006) einen memetischen Status erreicht. Wie Abbildung 16 auf Seite 202 zeigt, wurde das Avatarbild etwas schlampig aus der ursprünglichen Illustration ausgeschnitten. Zu sehen ist ein überdreht wirkendes Häschen und Teile des Schriftzugs »храбрый зайчик« [»kühnes

Abbildung 16: Goraliks Hasen-Avatar auf Twitter



Quelle: <https://www.twitter.com/snorapp> (22. November 2019)

Abbildung 17: Goralik im Interview mit der Zeitschrift Seledka



Quelle: Gončarova 2014

Häschen«]. Dass der Hase im Originalbild von Wolf und Fuchs bedroht wird, geht aus dem Avatarbild nicht hervor, einzig die Nase des Fuchses ist rechts noch zu erkennen. Hier verbirgt sich hinter Harmlosigkeit kühne Furchtlosigkeit, was Goralik für sich ebenfalls in Beschlag nimmt und was sich auch in anderen Elementen ihrer (Selbst-)Inszenierung nachweisen lässt.

In diesem Kapitel sind schon einige kleine, harmlose Tiere vorgekommen, Goralik scheint aber ein besonderes Faible für Hasen zu haben. Das betrifft zunächst ihre beiden Comic-Hasen Valerij Markovič und Pc, die ihre Webseite bevölkern bzw. bevölkert haben. Den Hasen Pc bezeichnet Goralik gar als ihr *alter ego* (Idlis 2010: 144) und verfasst in seinem Namen einzelne Texte, etwa über die kulturelle Rolle des – erraten! – Hasen (Booknik.ru 2013). Diese an Hasen reiche (Selbst-)Inszenierung wird von den Medien aufgegriffen und weitergesponnen. In einem Interview mit der Zeitschrift *Seledka* werden Goralik fürs Photo Hasenohren aufgesetzt (Abbildung 17). Goraliks ernster Blick wird durch die etwas lächerlichen Ohren kontrastiert, die professionelle Schwarzweißaufnahme tut ihr Übriges zur zwiespältigen Wirkung des Photos. In dieser Gespaltenheit greift das Bild die Grundelemente des »храбрый зайчик« [»kühnes Häschen«] wieder auf.

Die Häufung tierischer Rollen könnte für Goralik auch einen Ausweg aus festgefahrenen Genderrollen darstellen, die, wie auf Seite 64 beschrieben, auch im russischen literarischen Feld ihr problematisches Potential entfalten. Eine (Selbst-)Inszenierung als Tier kann weder als Bestätigung noch als Ablehnung von Weiblichkeit verstanden werden. Zwar spielen Goraliks tierische Rollen mit klischeehaften Attributen der Weiblichkeit, etwa Niedlich- und Harmlosigkeit; bei genauerer Betrachtung offenbaren sich aber vielschichtige Persönlichkeiten, die diesen Zuschreibungen ausweichen. So sind die Comic-Hasen Valerij Markovič und Pc erstens männlich und zweitens psychologisch höchst auffällig, und selbst hinter Goraliks vielgenutztem Avatar, also hinter einem einzigen Bild, versteckt sich eine Geschichte: die behauptete Kühnheit des Häschens wird durch einen Akt der Beschneidung (sic!) des Bildes verschleiert, ist jedoch trotzdem vorhanden.

SELBSTDARSTELLUNG IM <SNORAPP>-BLOG

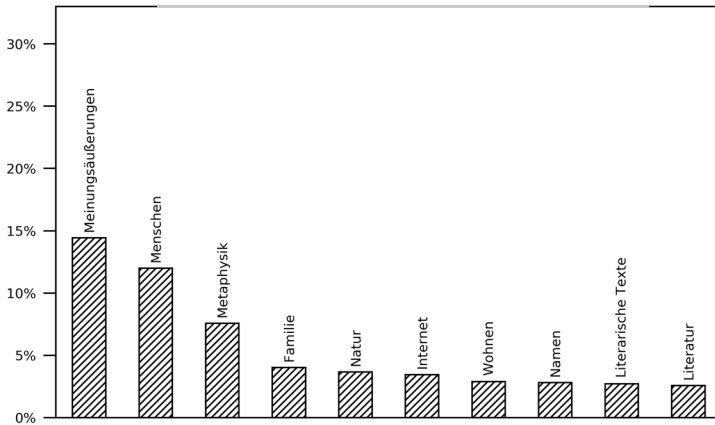
Wie setzt sich Linor Goralik über ihre Blogbeiträge in Szene? Als Ausgangsmaterial für die quantitative Untersuchung dient der <snorapp>-Blog; Goraliks andere Blogs sind wie im vorhergehenden Unterkapitel beschrieben in der Regel weniger umfangreich und allesamt monothematisch. Wie in Abbildung 18 gezeigt entsprechen die Topics auf den ersten drei Plätzen der Reihung im Alltagskorpus. Bei Goralik

ist das Topic *Meinungsäußerungen* und insbesondere das Topic *Menschen* präsenter. Auf Platz vier folgt im Blog ⟨snorapp⟩ *Familie*, was die Topics *Natur* und *Internet* im Vergleich zum Alltagskorpus jeweils um einen Platz nach hinten verschiebt.

Die Topics *Kino*, *Geld* und *Stadt* spielen für Goralik eine geringere Rolle als im Alltagskorpus; bei ihr sind dafür die Topics *Wohnen* und *Namen* etwas präsenter, ebenso das Topic *Literarische Texte*. Das Topic *Literatur*, das im Blog ⟨snorapp⟩ auf Platz zehn landet, ist im Alltagskorpus nur auf Platz vierzehn. Die Topicverteilung im Blog ⟨snorapp⟩ ist ein Stück weit ›literarischer‹ als die Alltagsblogs im Durchschnitt; dafür spricht nicht nur der geringfügig höhere Anteil der Topics *Literarische Texte* und *Literatur*. Auch der Sprung des Topics *Menschen* von 8% auf 12% ist diesbezüglich beachtenswert, dient es doch wie auf Seite 96 beschrieben als tragendes Topic des literarischen (nicht des alltäglichen!) Teilkorpus.

Nach dieser allgemeinen Übersicht werden im Folgenden typische Texte der häufigsten Topics im ⟨snorapp⟩-Blog näher vorgestellt, um ein besseres Bild etwaiger (Selbst-)Inszenierungen vermitteln zu können. Ein Grundgedanke des Bloggens ist es, Meinungen zu formulieren bzw. zu reflektieren (vgl. Seite 56). Entsprechend prominent ist das Topic der *Meinungsäußerungen* auch im ⟨snorapp⟩-Blog. In diesem Topic wechseln sich essayistische Einträge (Goralik 2014g, Goralik 2007h) mit projektbezogenen insbesondere zu Mode-Themen ab (Goralik 2011d, Goralik 2013h). Auch Stellenangebote und -gesuche sind zu finden (Goralik 2003c, Goralik 2010b). Goralik präsentiert Auszüge aus Interviews, die verschiedene Journalistinnen und Journalisten mit ihr geführt haben (Goralik 2011b). Als gefragte Interviewpartnerin schlüpft sie in die Rolle einer professionellen Meinungsäußerin, der im Unterschied zu zigtausenden Bloggerinnen und Bloggern entsprechendes öffentliches Interesse sicher ist.

Einige wenige Einträge in diesem Topic sind streng genommen keine Meinungsäußerungen, sondern greifen deren Diskurs auf bzw. ahmen diesen nach. Der Eintrag »Priznanie« [»Geständnis«] etwa reiht sich in die für das Topic *Meinungsäußerungen* typischen Texte immerhin auf Platz 34 ein. Das Versprechen des Titels wird zunächst vom ersten Satz aufgegriffen: »Я испытываю некоторое затруднение в том, чтобы описать здесь произошедшее со мной недавно волнующее событие.« [»Ich verspüre eine gewisse Schwierigkeit darin, hier ein unangenehmes Ereignis zu beschreiben, das mir vor kurzem zugestoßen ist.«]. Obwohl es ihr offensichtlich schwer fällt, möchte Goralik aber mit einem »искренн[е]е желание[] быть честной перед Богом и людьми« [»aufrichtigem Wunsch, ehrlich vor Gott und den Leuten zu sein«] schließlich doch mit der Wahrheit herausrücken: »Вчера на эскалаторе метро меня сильно облизал чужой хореk.« [»Gestern auf der Rolltreppe in der Metro hat mich ein fremdes Frettchen kräftig abgeleckt.«] (Goralik 2006d).

Abbildung 18: Die zehn häufigsten Topics in Goraliks *(snorapp)*-Blog

Quelle: G. H.

Goralik spielt hier mit der Erwartung ihrer Leserinnen und Leser und führt mehrere künstlerische Strategien zusammen: kurze Form, ein augenzwinkernder Ton und die für sie typischen kleinen Tiere. Das »topic modeling« hat diesem literarischen Spiel nichts entgegenzusetzen, sondern vermutet aufgrund des verwendeten Wortmaterials eine *Meinungsäußerung*. Die quantitative Analyse operiert rein auf der Wortoberfläche; das hier vorgenommene »close reading« ausgewählter Beiträge hilft, ein differenzierteres Bild zu zeichnen.

Das zweitplatzierte Topic *Menschen* versammelt neben einigen Gedichten (Goralik 2013k) vorwiegend kurze literarische Prosatexte und folgt damit Goraliks Poetik der Kürze. Dies schlägt sich im *(snorapp)*-Blog in eigenen Kurzgeschichten (Goralik 2007g) ebenso nieder wie in Kurzgeschichten des israelischen Autors Etgar Keret, die Goralik übersetzt und in loser Folge veröffentlicht (Goralik 2003e, Goralik 2003f, Goralik 2003c). Typisch sind weiters die »довольно короткие рассказы« [»ziemlich kurze Erzählungen«] (Goralik 2006a, Goralik 2007b), die Goralik nicht nur auf ŽŽ sammelt, sondern 2007 auch auszugsweise in der Zeitschrift *Novyj mir* und 2008 schließlich in Buchform unter dem Titel *Koroče: Očen' korotkaja proza* [*Kurzum: Sehr kurze Prosa*] bei NLO veröffentlicht (Goralik 2008a). Unter ähnlichen Titeln, etwa »Bukovki« [»Buchstäblein«] und »Found Life«, publiziert Goralik weitere Kürzest-Texte online (Goralik 2003d, Goralik 2003g). Gemeinsam mit Stanislav L'vovskij und Ksenija Roždestvenskaja hebt sie 2006 zusätzlich das Mitschreib-Projekt *www.overheard.ru* aus der Taufe, das dem Publikum die Möglichkeit bietet, kurze, vorgeblich selbst erlebte Straßenszenen zu publizieren.

Im Topic *Metaphysik* auf Platz drei finden sich Essays über Glamour (Goralik 2007d) oder politische Standpunkte (Goralik 2014m) ebenso wie Ausschnitte aus Interviews, in denen Goralik zu Kunst und Kultur befragt wird (Goralik 2012g, Goralik 2014p). Dass dieses Topic durch kulturelle Themen dominiert wird, zeigt unter anderem folgender kurzer literarischer Text in Form eines angeblich auf der Straße aufgeschnappten Dialoges. Darin unterhalten sich zwei Menschen über Kunst:

A.: Был на выставке художника Сусяева. Гений! Гений!

B.: А по-моему, он говно.

A.: Ну ладно, есть прекрасные картины.

B.: Да? Мне кажется, безвкусица.

A.: Ну я не про вкус, я про такую, знаете, общую одаренность. Сами работы аляповатые, конечно.

B.: Аляповатые и кривые.

A.: Да, рисовальщик он никудышный, это правда. Я слышал, его за это из художественной школы выгнали.

B.: А я слышал – за пьянство. И вообще негодяй.

A.: [sic!] Ой, негодяй страшный, это я тоже слышал. Кота поджог. [...] ⁴

(Goralik 2012f)

Diese Anekdote führt vor Augen, wie schnell sich Meinungen über Kunst ändern können und zeigt auf, welche negativen Aspekte mit dem Status als Künstlerin oder Künstler verbunden sind. Goralik tarnt ihren Standpunkt, den sie auch in ihren Essays und Interviews äußert, in Form einer Alltagsgeschichte als ›leichte Kost‹.

Das viertplatzierte Topic *Familie* legt einen deutlichen Schwerpunkt auf Kinder; dies ist insofern nicht überraschend, als Goralik auch als Kinderbuchautorin aktiv ist. Wie auch in anderen Topics treten hier die dominierenden Gattungen des <snorapp>-Blogs in einer spezifischen thematischen Ausrichtung auf: Reflexionen über Kinderliteratur (Goralik 2008d, Goralik 2008c) alternieren mit Kinder-Anekdoten (Goralik

4 | »A.: Ich war auf der Ausstellung des Künstlers Susljaev. Ein Genie, ein Genie! / B.: Ich finde den scheiße. / A.: Na gut, aber es sind prächtige Gemälde. / B.: Wirklich? Mir scheint, das ist alles geschmacklos. / A.: Mir geht es nicht um Geschmack, sondern, wissen Sie, um eine allgemeine Begabung. Die Arbeiten selbst sind natürlich geschmacklos. / B.: Geschmacklos und ungelenkt. / A.: Ja, Zeichner ist er kein besonderer, das stimmt. Ich hab gehört, dafür haben sie ihn aus der Kunstakademie geschmissen. / B.: Und ich hab gehört, wegen seiner Sauferei. Überhaupt ist er ein Dreckskerl. / A.: [sic!] Oh, ein furchtbarer Dreckskerl, das hab ich auch gehört. Hat eine Katze angezündet. [...]«

2011c). Auf Platz fünf der zehn häufigsten Topics findet sich *Natur*, das einen eindeutig literarischen Einschlag aufweist. Typische Texte sind fast ausnahmslos Gedichte. Neben eigener Lyrik (Goralik 2005c, Goralik 2012c) fungiert Goralik immer wieder als Editorin und weist etwa auf die Lyrik im Blog *<atezh>* hin (Goralik 2004b); ebenso publiziert sie Übersetzungen aus dem Hebräischen (Goralik 2005d). Das Topic *Internet* landet im *<snorapp>*-Blog auf Platz sechs. Hier denkt Goralik über ŽŽ-Literatur nach (Goralik 2002c), macht auf eigene Web-Projekte aufmerksam (Goralik 2009a, Goralik 2011e) und erzählt Internet-Anekdoten. Als Beispiel sei hier auf den Eintrag mit dem Titel »Once a geek, always a geek« verwiesen, in dem Goralik ihre Leserinnen und Leser an ihrem Arbeitsalltag teilhaben lässt:

Вчера в компании рассказывала старую шутку (которую и без меня все знали), про профессора, говорившего: «Пусть у нас есть N яблок... Нет, N – это мало. Пусть у нас есть M яблок!» Все поулыбались.

– А я ее слышала с какими-то другими буквами, – сказала К. – Типа N и R.

– С N и R она теряет смысл, – сказала я.

Все как-то странно на меня посмотрели.

– Ну с N и M смешно, потому что N же явно больше M. А с N и R в чем смысл? R же явно больше M [sic!], – сказала я.

– Я совсем забыла, что мне пора домой, – сказала К.⁵ (Goralik 2008b).

Goralik inszeniert sich hier gleich doppelt als Geek, also als Sonderling, der sich für Dinge abseits des Mainstream interessiert: Sie erzählt einen Mathematik-Witz, den sie selbst falsch verstanden hat. Zwar sind solche Geek-Witze in ihrem Umfeld offenbar keine Seltenheit (»den auch ohne mich alle gekannt haben«), ihr Missverstehen adelt Goralik dann aber gleichsam zur Königin ihrer Mit-Geeks, was sich in ihre Strategie der (Selbst-)Inszenierung nahtlos einfügt. Der Tippfehler fügt auf einer Metaebene ein weiteres komisches Element hinzu; die Variablen »M« und »N« sind tatsächlich leicht zu verwechseln.

5 | »Gestern in einer geselligen Runde habe ich einen alten Witz erzählt (den auch ohne mich alle gekannt haben), von einem Professor, der sagt: »Nehmen wir an, wir hätten N Äpfel... Nein, N – das ist wenig. Nehmen wir an, wir hätten M Äpfel«. Alle schmunzelten. / – Aber ich kenne ihn mit anderen Buchstaben, – sagte K. – N und R oder so. / – N und R hat keinen Sinn, – sagte ich. / Alle schauten mich irgendwie komisch an. / – Naja, N und M ist lustig, weil N offensichtlich größer ist als M. Aber mit N und R? R ist klarerweise größer als M [sic!], – sagte ich. / – Ich hab' ganz vergessen, dass ich nach Hause muss, – sagte K.«

Als siebtplatziertes Topic ist *Wohnen* zu nennen. Hier gesellt sich ein Essay über Frauen in der Küche (Goralik 2004d) zu einem Eintrag, in dem Goralik nach einer Wohnung für eine künstlerische Aktion sucht (Goralik 2010a). Alltagserzählungen tauchen ebenfalls auf:

В подъезде валяется прекрасный, тяжеленный деревянный лев. [...] Оставила записку: *»Дорогие жильцы! В этом доме живут люди, готовые меня приютить. [...] А если вы не против моего переезда, – пожалуйста, оставьте записку на месте. Если она провисит здесь до ночи вторника, я буду знать, что теперь у меня есть новый дом и друзья, планирующие звать меня ›Маркусом‹. Спасибо за участие в референдуме. Ваи, лев.«* Жду, нервничаю.⁶

(Goralik 2014c: Hervorh. i. O.)

Dieser Eintrag wird durch einen Schnappschuss des Löwen samt angehängter hebräischer Nachricht ergänzt, der die Authentizität der Geschichte unterstreicht. Goralik dokumentiert den weiteren Verlauf der Geschehnisse und hält ihr Publikum auf dem Laufenden, wobei sich bewusst oder unbewusst ein Spannungsbogen mit retardierendem Moment aufbaut: Plötzlich ist die Nachricht verschwunden! Hat ›Markus‹ also kein neues Zuhause? Goraliks abschließendes *»YOU-HOOO!«* beruhigt die Leserinnen und Leser: er hat, die verschwundene Nachricht war ein Missverständnis (Goralik 2014d). Die Photos und die Aktualisierung der Texte lässt diese Episode unvermittelter wirken, den Abstand zwischen Schriftstellerin und Publikum schrumpfen. Dies rückt den Text, der auch innerhalb Goraliks Kurzprosa funktioniert, in die Nähe ›traditioneller‹ (auto-)biographischer Praktiken wie dem Tagebuch- oder Briefeschreiben.

Auf Platz acht folgt das Topic *Namen*, das vorwiegend Ausschnitte aus bzw. Werbung für Goraliks Buch *Častnye lica: Biografii poetov, rasskazannie im samimy* [*Privatpersonen: Dichterbiographien, von ihnen selbst erzählt*] umfasst (Goralik 2012d, Goralik 2012n). Dieses Buch besteht aus Interviews mit russischen Lyrikerinnen und Lyrikern. Goralik wird darin biographisch tätig und demonstriert, wie gut sie in der literarischen Szene nicht nur in Russland vernetzt ist. Dazu passt, dass weitere

6 | *»Im Stiegenhaus lungert ein wunderbarer, schwerer hölzerner Löwe herum. [...] Ich habe eine Nachricht hinterlassen: ›Liebe Bewohner! In diesem Haus wohnen Leute, die bereit sind, mich aufzunehmen. [...] Wenn Sie nicht gegen meine Übersiedelung sind, – bitte, lassen Sie diese Nachricht an ihrem Platz. Wenn sie bis Dienstag Nacht hier hängt, weiß ich, dass ich ein neues Zuhause und neue Freunde habe, die vorhaben, mich ›Markus‹ zu nennen. Danke für die Teilnahme am Referendum. Herzlich, der Löwe.«* Seitdem warte ich, bin nervös.«

Einträge im Topic *Namen* aus Goraliks Sicht unterstützenswerte Projekte anderer Schriftstellerinnen und Schriftsteller bewerben (Goralik 2014o).

Das Topic *Literarische Texte* auf Platz neun hält wenig Überraschendes bereit; Gedichte (Goralik 2006b) und Kurzprosa (Goralik 2007f) treten im Wechsel auf. Spannender ist das zehntplatzierte Topic *Literatur*, in dessen Einträgen vorwiegend Reflexionen über Literatur und die eigene schriftstellerische Tätigkeit stattfinden. Kinderliteratur ist dabei ein bestimmendes Thema und taucht in Form von Umfragen an die Leserinnen und Leser (Goralik 2012b) sowie Essays (Goralik 2007i) auf. Neben diesen eher theoretischen Einträgen gewährt Goralik Einblick in ihre Schreibwerkstatt, so dokumentiert sie den Entstehungsprozess ihres Kinderbuches *Martin ne plačet* [*Martin weint nicht*] (Goralik 2014h). Immer wieder kommen auch andere Schriftstellerinnen und Schriftsteller zu Wort, etwa der bereits erwähnte Etgar Keret, der über den Einfluss der russischen Literatur auf sein Schaffen sinniert (Goralik 2005a). Nicht zuletzt wirbt Goralik für eigene Bücher, so stellt sie in einem Eintrag vom 15. Oktober 2013 das Märchenbuch *Moja Babuška-jaga* [*Meine Hexenoma*] vor, das Kindern Informationen über Alzheimer vermittelt, und an dem sie selbst mitgewirkt hat (Goralik 2013i).

Alles in allem lassen sich über die einzelnen Topics hinweg gewisse allgemeine Tendenzen skizzieren. Die zahlreichen Essays, Interviews und andere Meinungsäußerungen vorwiegend zu kulturellen Themen lassen Goralik eher als Kulturschaffende erscheinen denn als Schriftstellerin. Viele ihrer im Blog beworbenen Projekte sind dementsprechend auch im außerliterarischen Bereich angesiedelt. Bezüglich ihrer schriftstellerischen Tätigkeit ist eine gewisse ›Persönlichkeitsspaltung‹ zu konstatieren: Während sich Goraliks theoretische Reflexionen vorwiegend mit Kinderliteratur befassen, sind die ebenfalls zahlreichen Schaffensproben im Blog vor allem Goraliks Poetik der kurzen Form verpflichtet. Typisch sind Szenen, Beobachtungen und Anekdoten aus Goraliks Alltag, was den Blog in die Nähe eines Notizbuches und damit einer ›traditionellen‹ (auto-)biographischen Praktik rückt. Dabei werden allerdings kaum Details aus Goraliks Privatleben preisgegeben.

SOZIALE NETZWERKE

Linor Goralik ist auf allen relevanten sozialen Netzwerken präsent, nicht überall tritt sie allerdings gleich aktiv auf. Während sie auf *Facebook* in den vier Jahren von 2011 bis Ende 2014 knapp 2100 Einträge verfasst hat, eint ihre Profile auf *Google+*,

Vkontakte und *Odnoklassniki* vor allem eines: wenig (öffentliche) Aktivität.⁷ Dieses Unterkapitel nimmt dementsprechend nur *Facebook* in den Blick. Dort ist Goralik häufig kurz angebunden, von den 2100 getätigten Einträgen haben nur 841 mehr als fünf Nomina. Häufig werden Links und Photos geteilt, was auch ohne bzw. mit nur spärlicher textueller Rahmung funktioniert. Goralik verwendet die automatische Verbindung zwischen *ŽŽ* und *Facebook*, um auf neue Blogeinträge hinzuweisen. Diese Werbung in eigener Sache stellt mit 509 Posts immerhin ein Viertel aller öffentlichen Einträge.

Die auf Seite 60 vorgestellten phatischen Kommunikationshandlungen auf *Facebook* wie das Teilen (164 Posts), Empfehlen (121 Posts) und ›Liken‹ (47 Posts) betreffen in diesem Fall vorwiegend Online-Texte. Das ›Liken‹ von Produkten, Restaurants oder Dienstleistungen, das durchaus eine (selbst-)darstellerische Qualität annehmen kann, fehlt bei Goralik hingegen fast völlig, wie ein Querlesen der entsprechenden Einträge ergeben hat.

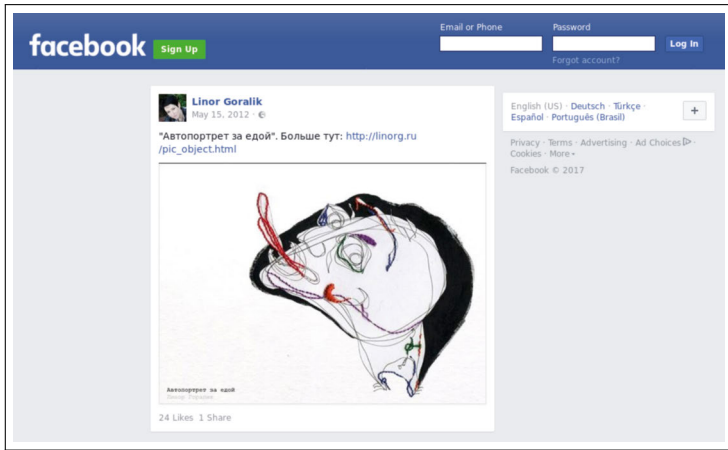
Eine weitere große Gruppe bilden die 128 Photos, die häufig ohne weiteren Text veröffentlicht werden. Selfies bzw. Portraitphotos finden sich unter den veröffentlichten Photos allerdings kaum, was mit Goraliks selbstdiagnostizierter Photophobie zusammenhängen könnte (Goralik 2006c). Immerhin hat Goralik das künstlerische Selbstportrait »за едой« [»beim Essen«] in Form einer Stoffcollage gestaltet, dann fotografiert und hochgeladen (Abbildung 19). Dieser Prozess lenkt den Blick auf die auratische Qualität des Portraits, das in diesem Fall ein tatsächliches Objekt darstellt, und verweist gleichzeitig auf Goraliks Interesse an den kulturellen Implikationen von Mode.

Die Ergebnisse des »topic modeling« (Abbildung 20 auf Seite 211) unterscheiden sich zum Teil erheblich von denen im *ŽŽ* (vgl. Abbildung 18 auf Seite 205). Das Topic *Meinungsäußerungen* baut den ersten Platz mit einem Sprung von 15% auf 18% noch aus. Das Topic *Menschen* fällt von 12% auf 8% und damit hinter das Topic *Metaphysik* zurück. *Internet* macht mit einer Steigerung von 3% auf 5% zwei Plätze gut; *Literatur* verbessert sich auf niedrigem Niveau von 2% auf 3%, aber gleich um vier Plätze. Während die Topics *Wohnen* und *Literarische Texte* auf *Facebook* nicht mehr unter den häufigsten zehn zu finden sind, können zwei Neuankömmlinge registriert werden: *Politik* und *Zeitangaben/Flüge*.

Im dominanten Topic *Meinungsäußerungen* finden sich einige Einträge aus dem *ŽŽ*, die nicht über die automatisierte Teilen-Funktion eingefügt, sondern auf beiden Plattformen separat veröffentlicht wurden (Goralik 2014f). Solche Doppel-Posts zie-

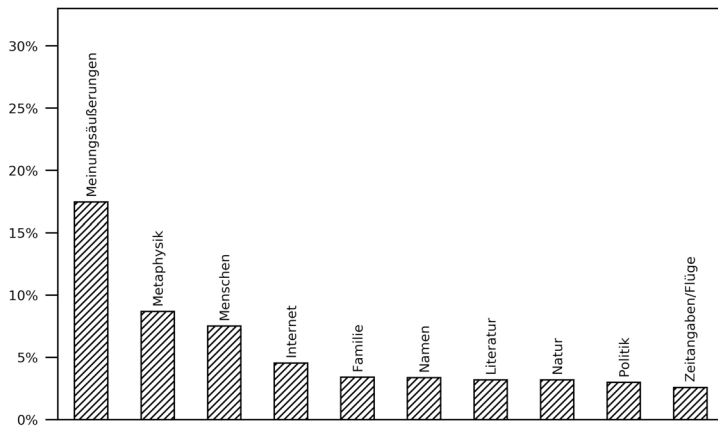
7 | <https://plus.google.com/105914279321431455196>, <http://vk.com/id68689220> und <http://ok.ru/profile/169145619>, alle aufgerufen am 19. März 2017.

Abbildung 19: Goraliks Stoff-Selbstportrait auf Facebook



Quelle: Goralik 2012e

Abbildung 20: Die zehn häufigsten Topics in Goraliks Facebook-Profil



Quelle: G. H.

hen sich durch fast alle Topics und sorgen für eine gewisse Nähe des *Facebook*-Profils zum <snorapp>-Blog. Die vom »topic modeling« registrierten Unterschiede ergeben sich zwangsläufig durch Einträge, die exklusiv nur auf *Facebook* veröffentlicht werden. So sind die Einträge zu *Meinungsäußerungen* im sozialen Netzwerk tendenziell politischer. Goralik schreibt in einer Literatur-Analogie über Putin: »Мне кажется [...], что за последние 12 лет вопрос ›Хороший ли президент Путин?‹ перешел в категорию ›Хороший ли поэт Пушкин?‹« [»Mir scheint (...), in den letzten 12 Jahren wurde die Frage ›Ist Putin ein guter Präsident?‹ zu einer aus der Kategorie ›Ist Puškin ein guter Poet?‹«] (Goralik 2014r). Die Verbindung zwischen dem Präsidenten und dem Poeten ergibt sich nicht nur über Alliterationen und phonetisch ähnliche Nachnamen; wie auf Seite 67 ausgeführt, ist das von Puškin (mit-)geprägte Dichterinnen- und Dichterbild stets mit Politik verwoben.

Im zweitplatzierten Topic *Metaphysik* finden sich ebenfalls Doppelposts, insbesondere zu kulturellen Themen (Goralik 2014q); auch dieses Topic ist auf *Facebook* politischer als im ŽŽ. Goralik berichtet etwa, der ukrainische Schriftsteller Serhij Žadan sei von der Polizei verprügelt worden (Goralik 2014a), oder veröffentlicht eine Stellungnahme der Russischen Orthodoxen Kirche zu *Pussy Riot* (Goralik 2012h). Auch launige Sinnsprüche dürfen nicht fehlen: »Если люди говорят о судьбах Родины, пока не напьются, — значит, все хорошо. А если люди не говорят о судьбах Родины, пока не напьются, — значит, все, как сейчас.« [»Wenn die Menschen über das Schicksal der Heimat reden, solange sie nicht betrunken sind, ist alles in Ordnung. Aber wenn die Menschen nicht über das Schicksal der Heimat reden, solange sie nicht betrunken sind, ist alles so wie heute.«] (Goralik 2013b).

Das Topic *Menschen* auf Platz drei entspricht grob seinem Pendant im ŽŽ; es besteht aus Doppelposts einzelner Gedichte (Goralik 2013j) und Kurzgeschichten (Goralik 2014e). Die wenigen exklusiv auf *Facebook* veröffentlichten Einträge sind prosaischer, erzählen beispielsweise die Geschichte eines von Goralik verschenkten Stoffelefanten (Goralik 2014k). Die Topics auf den Plätzen vier und fünf, *Internet* und *Familie*, setzen sich jeweils vorwiegend aus Links auf thematische Webseiten und Eigenwerbung zusammen. Im Topic *Internet* wird etwa eine Bloggerin oder ein Blogger für Lifestyle-Themen gesucht (Goralik 2013e), im Topic *Familie* weist Goralik auf einen von ihr verfassten Reiseführer für Kinder hin (Goralik 2013c). Metareflexionen finden sich in beiden Fällen hingegen selten; diese werden dann meistens parallel auch im ŽŽ veröffentlicht, wie das Beispiel eines Eintrages über das ŽŽ-Bloggen demonstriert (Goralik 2012j, Goralik 2012k).

Auf Platz sechs folgt das Topic *Namen*. Verweise auf konkrete Personen mögen für ein soziales Netzwerk wenig ungewöhnlich scheinen, allerdings handelt es sich

bei diesen Verweisen nicht einfach um Links auf andere *Facebook*-Profile. Vielmehr erwähnt Goralik namentlich Menschen, mit denen sie offline in Kontakt getreten ist. Typische Texte für dieses Topic beschreiben beispielsweise eine Diskussionsrunde mit Il'ja Kukuljin oder ein Interview, das Goralik mit Serhij Žadan geführt hat (Goralik 2014b). Auch Goraliks Biographie-Buch *Častnye lica: Biografii poetov, rasskazannie im samimy* [*Privatpersonen: Dichterbiographien, von ihnen selbst erzählt*] taucht hier wieder auf (Goralik 2013a).

Die Topics *Literatur* und *Natur* auf den Plätzen sieben und acht entsprechen weitgehend dem <snorapp>-Blog. Im Topic *Literatur* bewirbt Goralik Bücher (Goralik 2014i) und Lesungen (Goralik 2014j), im Topic *Natur* landen Gedichte, die gleichzeitig im ŽŽ veröffentlicht werden (Goralik 2013f). Platz neun, das Topic *Politik*, ist auf *Facebook* wesentlich präsenter als im ŽŽ; trotzdem finden sich Doppelposts, in denen Goralik beispielsweise internationale Pressemeinungen zu Putin zusammenstellt (Goralik 2012i) oder die Verhaftung von Demonstrantinnen und Demonstranten auf dem Roten Platz mit deutlichen Worten kommentiert: »[H]а Красной площади положено только ссать под Кремль и стоять в очереди к Мавзолею.« [»(A)uf dem Roten Platz geizt es sich nur, auf den Kreml' zu scheißen und sich für das Lenin-Mausoleum anzustellen«] (Goralik 2013g).

Wie bereits angedeutet, finden sich auf *Facebook* auch in einigen anderen Topics politische Einträge. Zusammen mit dem größeren Anteil des Topics *Politik* wirkt Goraliks *Facebook*-Auftritt damit politischer. Selbst bei politischen Themen gelingt es der Schriftstellerin aber, eine Brücke zu einer Konstante ihres literarischen Œuvres zu schlagen: den Tieren. Inspiriert von einem Pressebericht über Bürgerinnen und Bürger, die eine Katze in den Weltraum geschossen haben, um Putin auf sich aufmerksam zu machen, spielt Goralik wie folgt auf Putins Flug mit den Kranichen an: »Президент обращается к стране, летая с аистами, – страна обращается к президенту, запуская котят в космос. Очень логично, чего там.« [»Der Präsident wendet sich an sein Land, indem er mit den Störchen fliegt, das Land wendet sich an seinen Präsidenten, indem es Kätzchen in den Kosmos schießt. Total logisch, aber was soll's.«] (Goralik 2012m)

Das Topic *Zeitangaben/Flüge* auf Platz zehn bewirbt vor allem Goraliks Auftritte, beispielsweise eine Lesung (Goralik 2012l). Ähnlich wie bei den politischen Einträgen finden sich solche Marketing-Posts auch in anderen Topics, Goraliks *Facebook*-Profil ist auch als PR-Werkzeug zu verstehen. Insgesamt deutet das »distant reading« zwei wesentliche Tendenzen an. Einerseits sind Goraliks Projekte auf *Facebook* präsenter als in ihrem <snorapp>-Blog. Andererseits tritt sie im sozialen Netzwerk politischer auf, und das vor allem auf Kosten literarischer Texte. Das Topic *Literarische Texte* ist nicht mehr unter den zehn häufigsten zu finden, und das Topic *Menschen*

rutscht von Platz zwei auf Platz drei ab. Literatur spielt aber als eines von mehreren kulturellen ›Projekten‹ Goraliks eine Rolle, so gewinnt das von Metareflexionen und Werbung geprägte Topic *Literatur* im Vergleich zum ŽŽ an Einfluss.

Nachdem mindestens ein Viertel der *Facebook*-Einträge direkt oder indirekt auf Goraliks (snorapp)-Blog verweisen, muss hier etwas relativiert werden; Goraliks (Selbst-)Inszenierung funktioniert über mehrere Plattformen hinweg. Das ŽŽ strahlt dabei sozusagen auf *Facebook* aus, gerade deshalb lohnt es sich, die exklusiv auf *Facebook* veröffentlichten Nachrichten genauer zu betrachten, um in weiterer Folge nachzeichnen zu können, welche Funktionen das soziale Netzwerk innerhalb des von Goralik gewobenen Geflechts an (Selbst-)Inszenierungen er- bzw. ausfüllt. Der stärkere Fokus auf politische Topics mag zunächst überraschend erscheinen, könnte aber der Tatsache geschuldet sein, dass es sich um ein amerikanisches Netzwerk handelt. Unter Umständen erwartet das dort präsenste internationale Publikum politische(re) (Selbst-)Positionierungen. Zudem unterliegen die *Facebook*-Server nicht dem Zugriff der staatlichen russischen Kommunikationsaufsicht *Roskomnadzor*, was für ein freieres politisches Klima (mit-)verantwortlich sein könnte. Beispiele wie die Verhaftung des russischen Journalisten Pavel Šečtman aufgrund eines *Facebook*-Eintrages (Grani.ru 2014) zeigen allerdings, dass diese Freiheit trügerisch sein kann.

Als letzter Punkt ist noch anzuführen, dass Goraliks (snorapp)-Blog und ihr *Facebook*-Auftritt die einzelnen Einträge unterschiedlich rahmen. Dies wird besonders anhand der Alltagsgeschichten deutlich, die Goralik sowohl in ihrem Blog als auch auf *Facebook* veröffentlicht. Das (Mit-)Teilen kleiner Alltagsfragmente ist eine der zentralen Säulen der auf Seite 59 beschriebenen *Facebook*-Poetik. Wirken Goraliks Kürzestgeschichten auf ihrer Homepage, in ihren Kolumnen und in ihren Blogs unverbraucht und innovativ, weil sie eben nicht den verschiedenen typischen Nutzungsmustern dieser Plattformen entsprechen, so fällt dieses Element auf *Facebook* weg. Vielleicht ist diese durch die Plattform vorgenommene Rahmung mit ein Grund, warum literarische Texte auf Goraliks *Facebook*-Seite quantitativ weniger auffallen. Die Tatsache, dass die Autorin im sozialen Netzwerk nicht ihren allgegenwärtigen Hasen-Avatar verwendet, sondern ein Portraitphoto, deutet darauf hin, dass sie die spezifischen Regeln der Plattform akzeptiert und ihnen folgt. Gerade in Anbetracht ihrer formalen Experimente auf anderen Plattformen ist Goraliks ›regelkonformer‹ *Facebook*-Auftritt deshalb höchst bemerkenswert.

TWITTER

Goraliks *Twitter*-Präsenz www.twitter.com/snorapp ist bezüglich (auto-)biographischen Schreibens im Netz ein lohnendes Untersuchungsobjekt, weil sie mit den Möglichkeiten des Mediums gekonnt spielt. Zwar sieht ihre *Twitter*-Seite auf den ersten Blick ganz gewöhnlich aus, allerdings wird diese explizit als »literarisches Projekt« geführt, das in Anlehnung an den Begriff des *life writing* als *life tweeting* bezeichnet werden könnte. An Goraliks *Twitter*-Nachrichten fällt zunächst deren Formelhaftigkeit auf. Jeder Tweet beginnt mit dem Wort »вижу« [»ich sehe«]: »Вижу: небольшую одинокую собачку, деловито несущую в зубах батон в целлофановом пакете.« [»Ich sehe: ein kleines, einsames Hündchen, dass geschäftig einen Brotlaib in einer Zellophanhülle zwischen den Zähnen trägt.«] (Goralik 2012a).

Diese Tweets erzeugt die Illusion, sie dokumentierten interessante Alltagsmomente. In letzter Konsequenz erweisen sich diese Miniaturen aus dem »echten Leben« jedoch weniger als schnell getippte Nachrichten, sondern sind als sorgfältig arrangierte Texte zu lesen. Dabei soll gar nicht abgestritten werden, dass Goralik die Inspiration für ihr literarisches *Twitter*-Projekt aus kleinen Alltagsszenen bezieht, die sie tatsächlich erlebt hat. *Twitter* rahmt, wie auf Seite 61 beschrieben, die Nachrichten als Antworten auf die Frage »What's happening?«. Damit wird dem Publikum nahegelegt, Goraliks Tweets als Antworten auf eben diese Frage zu verstehen; diese Lesart impliziert die Gleichzeitigkeit des Geschehens und der Nachricht.

Diese Synchronizität scheint angesichts der sorgfältig komponierten Tweets allerdings als zweifelhaft. Unterstützt wird diese Annahme durch Metadaten der Tweets. Aufschlussreich sind insbesondere die von Goralik verwendeten Programme. Hier dominiert mit 90.1% die gewöhnliche *Twitter*-Homepage, aufgerufen von einem PC. Die mobile Homepage sowie verschiedene *Twitter*-Apps für Mobilgeräte kommen gemeinsam auf gerade 9.9%. Diese Verteilung legt nahe, dass die meisten Nachrichten von einem PC oder einem Laptop aus verschickt worden sind und nicht von einem Smartphone. Es wirkt, als ob Goralik Szenen, die sie unterwegs miterlebt hat, zu Hause aufbereiten und dann tweeten würde. Die unmittelbare (körperliche) Verbindung zur Situation, die das Smartphone verspricht, geht damit verloren. Anzumerken ist, dass die Metadaten nur als Indizien gewertet werden können, nicht als Beweise; sowohl die Urheberin oder der Urheber als auch *Twitter* können prinzipiell Einfluss auf diese Daten nehmen.

Das fiktionale Setting, in das die Tweets eingebettet sind, kollidiert mit der Erwartung des Publikums, das eine authentische Lesart zu bevorzugen scheint. Zuruhe aus dem Publikum wie etwa »Линор Горалик в Одессе??;-)« [»Linor Goralik in Odessa??;-)«] (Goralik 2013d) als Antwort auf einen Tweet, der den offensicht-

lich für Odessa typischen Straßennamen *Malaja Arnautskaja* enthält, belegen dies. Das Publikum setzt das im Übrigen gar nicht explizit ausgeschriebene, sondern vom »вижу« [»ich sehe«] ›verschluckte‹ »я« [»Ich«] in die Gleichung *Linor Goralik = snorapp = ich* ein, die wie auf Seite 30 skizziert aus der Sicht der (Auto-)Biographietheorie nicht aufgehen kann. Natürlich besteht die Möglichkeit, dass das literarische Spiel vom Publikum mitgespielt wird; das zwinkernde Emotikon ;-) könnte in diese Richtung gedeutet werden. Die durch *Twitter* vorgenommene Rahmung fördert allerdings eine authentische Lesart.

Verstärkt wird diese Ambivalenz durch die auf Seite 51 erwähnte Nähe der Internetkommunikation zur Mündlichkeit. Dies lässt sich am Beispiel lyrischer Texte zeigen, in denen laut Eva Horn die Dichotomie *mündlich – schriftlich* wesentlich zur »Inszenierung von lyrischer Subjektivität« (Horn 1995: 310) beiträgt. Dabei gilt:

[E]in geschriebener Text impliziert immer schon die Abwesenheit seiner Schreiberin, bzw. seines Schreibers, anders als das gesprochene Wort. Durch den Akt der *Schrift* also trennt sich die oder der real Schreibende ein für alle Mal und kategorial von dem Gesagten, das sie oder ihn – in der Schrift – überdauert: die Person des Autors wird irrelevant für das, was der geschriebene Text sagt. In diesem Sinne löscht das Text-Subjekt den Autor (als sinn-konstituierende Größe) aus. (Ebd.: 304, Hervorh. i. O.)

Die hier behandelten Online-Texte sind geschrieben worden, rücken aber je nach Kontext in die Nähe des gesprochenen Wortes. Das im wahrsten Sinne des Wortes von Goralik verschluckte ›Ich‹ ist Beispiel für eine mündliche Sprachverwendung und zeigt gleichzeitig deren Auswirkung an: die Autorin verschwindet aus dem Text, die Trennung zwischen »real Schreibende[m]« und Gesagtem wird brüchig und fügt sich damit in die auf Seite 29 skizzierten (auto-)biographischen Praktiken ein.

Dieser literaturwissenschaftlich motivierten Lesart steht die von *Twitter* vorgegebene performative Rahmung entgegen, die den auf Seite 78 vorgeschlagenen ›pacte corpor(é)el‹ abschließt. Dabei werden die Tweets als Botschaften eines sich in einer konkreten Situation wiederfindenden *Körpers* konzeptualisiert, der diese Situation in sein Smartphone tippt. Über Mobilgeräte besteht jederzeit und fast überall Zugriff auf das Internet und damit eine Möglichkeit, zu ›zwitschern‹. Die Technologie verbindet Körper und Nachricht, weil sie suggeriert, die Nachricht sei *vor Ort* abgeschickt worden, direkt aus der Situation heraus, die sie beschreibt. Es ist also nicht die Autorin oder der Autor, der dem Publikum den hier vorgeschlagenen ›pacte corpor(é)el‹ anbietet; es ist die Technik. Die subversive Literarizität von Goraliks Tweets scheinen sich gegen dieses technologische Diktat zur Wehr setzen zu wollen.

In diesem Zusammenhang ist vor allem das verschluckte ›Ich‹ interessant, das im Folgenden in Ermangelung eines besser geeigneten Begriffs als lyrisches Subjekt bezeichnet wird. In den Tweets tut es nichts anderes, außer zu behaupten, zu sehen. Dabei kommt es häufig vor, dass das ›Ich‹ Dinge *sieht*, die es im Grunde nur *hören* kann: »Вижу: стену, за которой женский голос нервно сообщает участковому: ›... агрессивно звонит в дверь, если впускаю – обнюхивает мои кастрюли. ...‹« [»Ich sehe: eine Wand, hinter der eine weibliche Stimme nervös einem Polizisten berichtet: ›... läutet aggressiv an der Tür, wenn ich aufmache – schnüffelt an meinen Töpfen herum...‹«] (Goralik 2009b).

Diese absichtliche Verwirrung der Sinne evoziert über das Auge Körperlichkeit und lenkt den Blick einmal mehr auf den brüchigen Status des Subjekts in Goraliks Tweets; dieses ist im oben zitierten Text blind, außer einer langweiligen Wand sieht es nichts. Das Wesentliche, die weibliche Stimme und damit die eigentliche Geschichte, spielt sich hinter der Wand im Verborgenen ab. Interessanterweise erweist sich bei genauerer Betrachtung auch Goraliks Publikum als blind, weil es nur das Schwarz-Weiß des Textes sieht, nicht aber die langweilige Wand. Gerade diese doppelte Blindheit bietet aber, so sie gesehen bzw. erkannt wird, einen Einblick, wie die kurzen Tweets gemacht sind.

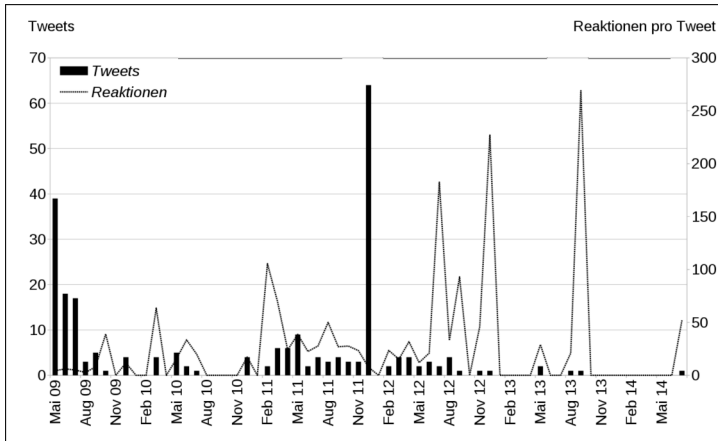
Der ambivalente Status des lyrischen Subjekts in den Tweets ist auch aus medienwissenschaftlicher Perspektive gegeben. *Twitter* folgt der auf Seite 37 beschriebenen Doppellogik der »hypermediacy« und der »immediacy«; einerseits spannt die Plattform ein hypermediales Feld zwischen Text und Bild auf, das die mediale Vermittlung der Nachrichten in den Mittelpunkt rückt. Andererseits liest das Publikum Goraliks Tweets im Kontext der »immediacy« und damit letztlich als Kommunikation. Hier sind also zwei Stränge auseinanderzuhalten: Rezeption und Kommunikation.

Abgesehen von den literatur-, medien- und erkenntnistheoretisch motivierten Zweifeln am lyrischen Subjekt in Goraliks *life tweeting* gibt es einen ganz pragmatischen Grund, an einer festen Verbindung zwischen der Autorin und dem lyrischen Subjekt zu zweifeln. Im Interview mit Julija Ildis erzählt Goralik von einer langanhaltenden, speziellen Bekanntschaft via E-Mail:

У меня есть человек, который с некоторой регулярностью – наверное, раз в месяц – пишет мне маленькие письма о вещах, не имеющих никакого отношения ни ко мне, ни к нему. Например, как он увидел на улице, в каком порядке едят воробьи. Примерно раз в полгода я отвечаю ему »Спасибо за ваши письма«. ⁸ (Ildis 2010: 150)

8 | »Ich habe einen Menschen, der mit gewisser Regelmäßigkeit – vielleicht einmal im Monat – kleine Briefe über Dinge schreibt, die in keinerlei Verbindung zu mir oder zu ihm stehen.

Abbildung 21: Goralik: Tweets pro Monat und Reaktionen pro Tweet



Quelle: G. H.

Ein Unbekannter berichtet Goralik per E-Mail in halbwegs regelmäßigen Abständen von kleinen Begegnungen oder Beobachtungen auf der Straße. Für ihr *life tweeting*-Projekt, das in den Alltagsfragmenten auf Goraliks erster Webseite einen frühen Vorläufer hat, ergeben sich damit folgende Konsequenzen: Entweder Goralik übernimmt die fremden Nachrichten und stellt sie auf *Twitter*, oder sie verwendet die Microblogging-Plattform, um dem Unbekannten auf ihre Weise zu antworten. Klar ist, dass sich Goralik von den anonymen Nachrichten zu ihrem literarischen Projekt auf *Twitter* zumindest inspirieren ließ. Auf jeden Fall ist das lyrische Subjekt nicht alleine. Entweder antwortet es einem anderen, oder es greift die Ideen und Texte eines anderen auf. Im Gegensatz dazu lenkt das behauptete ›Ich‹ die Aufmerksamkeit auf ein einzelnes, vorgeblich sehendes, eigentlich aber blindes Subjekt, dessen Einsamkeit verstärkt wird durch das Verweigern eines jeglichen Dialoges. Im Rahmen des literarischen Projekts auf *Twitter* antwortet ›snorapp‹ nämlich kein einziges Mal auf Kommentare von Leserinnen und Lesern.

Hier kündigt sich eine weitere Komplikation hinsichtlich des lyrischen Subjekts an. Wie Abbildung 21 zeigt, lässt Goraliks Interesse am *life tweeting* nach einer ambitionierten, aber kurzen Anfangsphase schnell nach. Die Zahl der neuen Tweets pendelt sich zwischen fünf und zehn pro Monat ein, bis sie im Dezember 2011 plötzlich explodiert. Zu dieser Zeit finden in Moskau große Anti-Putin-Demonstrationen

Zum Beispiel, wie er auf der Straße gesehen hat, in welcher Reihenfolge Spatzen fressen. Ungefähr einmal im Halbjahr antworte ich ihm ›Danke für Ihre Briefe.«

statt; es sind diese Proteste, die ein völlig neues Subjekt zum Vorschein bringen: das politische. Eingeleitet wird diese intensive Phase englischer Tweets mit einem transitorischen in Russisch: »Этот twi был создан как лит. проект, но сейчас не до того. Я дома, на Болотн. плохая сеть, я буду кидать сюда то, что мне sms Ст. Львовский.« [In Goraliks eigener Übersetzung: »This tw. was created as a lit. project, but some things r more imprtnt. The Internet at Bolotnaya is weak, so I'll twit what Lvovsky txts me.« (Goralik 2011f)] (Goralik 2011g).

Es folgt die gleiche Nachricht auf Englisch, und dann fungiert Goraliks *Twitter*-Konto als Nachrichten-Relay für Stanislav L'vovskij. Da es um politisch relevante Information geht, ist plötzlich größtmögliche Aufrichtigkeit gefordert. Dazu zieht Goralik eine klare Grenze zwischen Literatur und RL (»real life«), zwischen dem hier vorgestellten *life tweeting* und dem von *Twitter* selbst propagierten *live tweeting*, das den journalistischen Aspekt in den Vordergrund rückt. Diese Grenze wird einerseits durch die transitorischen Tweets, andererseits durch den Sprachwechsel und die Verwendung von *Twitter*-Kürzeln ganz klar markiert. Obwohl sich an der durch die Plattform vorgenommene Rahmung nichts ändert, wird über rhetorische Mittel eine völlig unterschiedliche Lesehaltungen induziert. Plötzlich offenbart sich ein explizites »I« im Text, das »twit what Lvovsky txts me.«

Gerade bei politischen Tweets ist der »pacte corpor(é)el« wesentlich, denn der Körper gibt politischen Nachrichten (s)ein bestimmtes Gewicht. Die Gefahr der Beeinträchtigung der körperlichen Unversehrtheit verleiht dem Tweeten aus der Situation heraus Relevanz. Das politische Subjekt bei Goralik allerdings macht kein Hehl aus seiner Vermittlerrolle, weist explizit darauf hin, eben *nicht* mitten unter den Demonstrierenden zu stehen: »ATTN: Remember i'm [sic!] not there; translating Stanislav @Halfofthesky Lvovsky's txts + some relevant twits. #10dec« (Goralik 2011h). Damit wird offenbart, dass das Publikum (intuitiv?) dem »pacte corpor(é)el« folgt, der hier so umfassend gebrochen wird. Der einleitende Satz »i'm [sic!] not there« ist diesbezüglich doppelt interessant. Einerseits verneint er nicht nur die Anwesenheit des Subjekts bei den Protesten, sondern stellt dessen Existenz grundlegend in Frage, scheint zu sagen »mich gibt es nicht«. Die Kleinschreibung des Personalpronomens »I« bringt dieses visuell ein Stück weit zum Verschwinden, reduziert dessen Bedeutung in dieser speziellen politischen Situation.

Außer dem Bruch des »pacte corpor(é)el« macht das politische Subjekt alles »richtig«. Es zitiert andere Tweets und leitet sie weiter, antwortet auf Fragen, verwendet den typischen englischen *Twitter*-Jargon und ist auch überaus aktiv, teilweise im Minutentakt. Aber alles umsonst, wie Abbildung 21 zeigt. Im Vergleich zum lyrischen Subjekt stößt das politische auf wenig Interesse. Das Publikum reagiert kaum, obwohl die Anti-Putin-Demonstrationen »wichtig« gewesen wären und auch Reak-

tionen gefordert hätten. Es ist wohl dem Bruch des ›pacte corpor(é)el‹ zuzurechnen, der im politischen Kontext jegliche Relevanz verspielt. Nach einem vom Grassroots-Journalismus geprägten Tag ist das politische Experiment deshalb wieder beendet, das literarische wird nach zwei transitorischen Nachrichten neu aufgenommen.

Hinsichtlich dieses komplexen Jonglierens mit unterschiedlichen Subjekten und den entsprechenden Subjektkonzeptionen kann an die im Kapitel »Schriftstellerische (Selbst-)Inszenierungen im Netz« ab Seite 41 theoretisierte Netz-Performativität angeknüpft werden. Goralik verletzt den in Anlehnung an Lejeunes »pacte autobiographique« formulierten ›pacte corpor(é)el‹. Dieser Pakt verleitet das Publikum dazu, einen physischen Körper hinter den Nachrichten mitzudenken; die im Falle von Goralik wirkenden literarischen Strategien scheinen diesen Körper explizit in Frage stellen zu wollen. Dies wird durch den Bruch *life tweeting* vs. *live tweeting* noch verstärkt. Ausgelöst durch politische Proteste pausiert das literarische Projekt, und das lyrische Subjekt gibt die Bühne frei für ein politisches Subjekt. Ein einziger Buchstabe: »я« [»Ich«] vereint eine Fülle unterschiedlicher Subjekt-Facetten auf sich und demonstriert die Fragmentierung postmoderner Subjekte auf anschauliche Weise.

INTERAKTIONSLINIEN

Es ist anzunehmen, dass es im Kommunikationsprozess zwischen Autorin und Publikum ebenfalls zu (Selbst-)Inszenierungen kommt, denen nun nachgespürt wird. Zu diesem Zweck werden die bis 1. März 2017 am häufigsten kommentierten Einträge im <snorapp>-Blog ebenso wie auf *Facebook* und *Twitter* analysiert. Betrachtungen zu weiteren Interaktionslinien, die Goralik aufspannt, ergänzen das Bild. Im direkten Vergleich der Plattformen fällt auf, dass Goralik im ŽŽ am intensivsten mit ihrem Publikum kommuniziert. Der Eintrag mit den meisten Kommentaren (68) stammt vom 7. Juli 2006 und handelt von ihrer »борьба с фотофобией« [»Kampf der Photophobie«]. Goralik postet drei Bilder, die sie mit blonden Haaren zeigen. Die Angst vor dem Photographiert-Werden erscheint unbegründet, in den Kommentaren wird die Schriftstellerin mit Komplimenten überschüttet (Goralik 2006c). Abgesehen von diesem Eintrag, der direkt die (Selbst-)Darstellung thematisiert, sind es vorrangig literarische Topics, die beim Publikum ankommen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang der mit 65 Antworten am zweithäufigsten kommentierte Eintrag vom 14. August 2013, der sich mit einer Online-Kampagne der Putin-Partei *Edinaja Rossija* auseinandersetzt. Darin kommt eine junge Frau aus Ekaterinburg zu Wort, die in ihrer Heimatstadt dank der Bemühungen der lokalen Administration keine Angst vor Vergewaltigungen hat. Das dafür verwendete Pho-

to zeigt allerdings die aus *Game of Thrones* bekannte britische Schauspielerin Emilia Clarke, was die Glaubwürdigkeit der Kampagne nicht unbedingt erhöht. In den Kommentaren entspinnt sich allerdings keine politische Diskussion, wie vielleicht vermutet werden könnte. Vielmehr steigern sich Goralik und ihr Publikum in einen höchst absurden Dialog hinein, der in pseudowissenschaftlichem Ton die Vergewaltigungswahrscheinlichkeit sibirischer Bären durch Drachen erörtert. Hier wird aus simplen Kommentaren plötzlich ein kollaboratives Schreibprojekt, bei dem die Leserinnen und Leser gleichberechtigt mitwirken. Es ist also auch bei diesem ursprünglich politischen Eintrag ein literarischer Kontext, der das Publikum mitreißt.

Bei Goralik finden sich immer wieder andere Schriftstellerinnen und Schriftsteller im Publikum, beispielsweise Maks Fraj (vgl. Seite 177). Fraj kommentiert eine im *ŽŽ* veröffentlichte Kurzgeschichte, deren von Migräne geplagte Protagonistin ein Sofa bei Ikea kauft, während sich im Hintergrund immer wieder Episoden aus der Geschichte der Sowjetunion ereignen, wie folgt: »текст такой охуйтельный, что, зная твою методу письма сквозь мУку [sic!], начинаю всерьез беспокоиться« [»Der Text ist so scheiß-gut, dass ich, weil ich deine quAlvolle [sic!] Methode des Schreibens kenne, mir ernsthaft Sorgen mache«] (Goralik 2004c). In seiner biographistischen Lesart unterstellt dieser Kommentar zunächst Goralik ein besonders intensives Verhältnis zu ihren Texten und zeichnet sie als eine Schriftstellerin, die für ihre Texte leidet. Gleichzeitig positioniert sich Fraj selbst als intime Kennerin von Goraliks Schreibprozess und kundige Kritikerin literarischer Texte, weist also zwischen den Zeilen auf ihren eigenen Status als Schriftstellerin hin. Goraliks Antwort »все совсем неужасно« [»alles überaus unfurchtbar«] (ebd.) lässt sich auf zweierlei Art verstehen. Einerseits bedeutet sie ihrer Freundin, mit ihr sei alles in Ordnung. Andererseits weist sie das ihr zugeschriebene schriftstellerische Bild zurück; sie habe beim Schreiben ja gar nicht gelitten.

Im Vergleich zum *ŽŽ* ist Goralik auf *Facebook* weniger dialogisch, erhält aber aufgrund der speziellen Mechanik der Plattform wesentlich mehr Reaktionen: Das ›Liken‹ erfordert schließlich nur einen einzigen Mausklick. Der Beitrag mit den meisten ›Likes‹ widmet sich passenderweise dem ›Liken‹ selbst: »[П]о нынешним временам, делающим слово like неуместным применительно к каждому второму сообщению, русскоязычному интерфейсу Фейсбука остро не хватает кнопки ›Бля‹« [»(I)n unseren heutigen Zeiten, die das Wort like in jeder zweiten Nachricht unangebracht erscheinen lassen, fehlt dem russischsprachigen Interface von *Facebook* der Knopf ›verdammst‹«] (Goralik 2014n). Mit Stichtag 24. März 2015 ›gefiel dieser Beitrag 2706 Leserinnen und Lesern, was im Vergleich zu den oben erwähnten 68 Antworten auf den Photophobie-Post im *ŽŽ* viel erscheint. Geantwortet haben auf den meistge-›like‹-ten *Facebook*-Eintrag allerdings nur 48 Leute. Anders als

im ŽŽ und vor allem auch auf *Twitter* – an dieser Stelle sei noch einmal an das gescheiterte politische Twittern erinnert – sind es auf Goraliks *Facebook*-Seite die politischen Beiträge, die diskutiert werden, nicht die literarischen. Ein von ihr veröffentlichtes Photo eines russischen Reisepasses mit dem beigelegten Zettelchen »I'm sorry for our president. I didn't vote for him.« (Goralik 2014l) entfacht eine heftige Diskussion mit 300 Antworten und über 2000 Likes, in die Goralik allerdings nicht eingreift. Ihre Zurückhaltung beim Kommentieren lässt sich bei den meisten vieldiskutierten Einträgen beobachten.

Natürlich findet Interaktion mit anderen Bloggerinnen und Bloggern nicht nur in den Kommentaren, sondern auch in den Einträgen selbst statt. Wie bereits erwähnt denkt Goralik in Metakomentaren häufig über literarische Fragestellungen nach. Manchmal setzt sie sich mit den Besonderheiten des Literaturbetriebs im ŽŽ auch in Gedichtform auseinander:

Вот ты что-то делаешь, да
думаешь, что занимаешься *текстами*
работаешь, извините
ради них
считаешь – усилием
важное

а пором в ЖЖ челвоек [sic!], который не усилием
не занимается
не считает

пишет:

а навстречу ему – две Муму
шли по дну
шли по дну

и переворачивается же все

и нахуя я⁹ (Goralik 2002e: Hervorh. i. O.)

9 | »Du machst also irgendwas, ja / glaubst, du beschäftigst dich mit *Texten* / arbeitest, Entschuldigung / ihnen zuliebe / glaubst – durch die Anstrengung / entsteht Bedeutendes // und dann passiert es, dass im ŽŽ ein Mnesch [sic!], der nicht durch Anstrengung / sich nicht be-

Das »пишет:« [»schreibt:«] ist in diesem Fall ein Link, der direkt auf das ›Mumu‹-Gedicht verweist. Die intertextuelle Referenz wird hier durch die Möglichkeiten des Hypertextes explizit ausgeführt. In dieser lyrischen Kommunikation mit ›hotgiraffe‹ positioniert sich Goralik als ›wahrhaftige‹ Dichterin, die mit Hingabe an ihren Texten feilt, nur um dann festzustellen, dass gleich ›nebenan‹, in einem weiteren ŽŽ-Blog, auf brachiale Art und Weise gereimt wird.

Der schlechte Einfluss dieses Möchtegern-Poeten ist so groß, dass Goralik selbst in die niederen Sphären der russischen Schimpfsprache absinkt; das abschließende »и нахуя я« [»und zum Teufel mit mir«] legt hiervon beredtes Zeugnis ab. Wie so oft lehnt Goralik das Bild einer Dichterin geschickt ab, in diesem Fall mit Augenzwinkern.

Als letzte Interaktionslinie sei noch ein Ende 2016 gestartetes Experiment mit einer neuen Plattform genannt: Goralik eröffnet mehrere öffentliche Kanäle im russischen Instant-Messaging-Dienst *Telegram*. Diese Kanäle funktionieren ähnlich wie Microblogs auf *Twitter*, allerdings mit einem wesentlichen Unterschied: Während *Twitter* als Webseite verfügbar ist, muss für *Telegram* ein eigenes Programm heruntergeladen werden. Die in Goraliks Kanälen publizierten Inhalte sind damit nicht frei im Web verfügbar, sondern in einer Plattform eingeschlossen. Um Zugriff darauf zu erlangen, ist nicht nur spezielle Software notwendig, sondern auch eine gültige Telephonnummer. Anders als im anonymen Web muss sich hier das Publikum authentifizieren und beweisen, dass ›echte‹ Menschen die Texte lesen wollen. Die (auto-)biographische ›Beweislast‹ dehnt sich in diesem Fall auf die Leserinnen und Leser aus.¹⁰

Inhaltlich folgen die Kanäle weitgehend den von Goralik etablierten Mustern: ›fashion_that‹ widmet sich modischen Fragen, ›shameless_life‹ nimmt die Idee der Alltagsszenen wieder auf, allerdings unter einem neuen Gesichtspunkt: »Канал про то, насколько жизнь бессовестнее литературы« [»Kanal darüber, wie viel unverschämter das Leben im Vergleich zur Literatur ist«] (Goralik 2017a). Beschrieben werden Szenen, die das Leben – schlecht – von literarischen Texten abgekupfert haben könnte. Auf *Telegram* werden also nicht einfach kleine alltägliche Fragmente publiziert; diese müssen vielmehr eine explizite Verbindung zur Literatur aufweisen.

schäftigt / nicht glaubt, // schreibt // und ihm entgegen – zwei Mumus / gingen auf dem Grund / gingen auf dem Grund // und alles kippt / und zum Teufel mit mir«

10 | Seit Mai 2019 gibt es die Möglichkeit, eine Vorabansicht öffentlicher *Telegram*-Kanäle wie jene Goraliks im Browser anzusehen, ohne sich zu authentifizieren. Damit hat sich diese Plattform ein Stück weit wieder geöffnet.

Innovativ ist der Kanal *glossolalii*. Hier publiziert Goralik in unregelmäßiger Folge Sprachnachrichten, in denen sie Gedichte vorliest: »Стихи разных авторов, начитанные голосом – не их, моим« [»Gedichte verschiedener Autoren, vorgelesen – nicht von ihnen, sondern von mir«] (Goralik 2017b). Goraliks drei Kanälen ist gemein, dass das (verifizierte) Publikum keine Möglichkeit zum Dialog hat. Dies ist insofern bemerkenswert, als *Telegram* als Plattform eine fast ausschließlich kommunikative Rahmung vornimmt. Instant-Messaging-Dienste dienen schließlich vorrangig der interpersonalen Kommunikation, werden hier aber für experimentelle (auto-)biographische Praktiken ›missbraucht‹.

RESÜMEE

Goralik erweist sich als erfahrene Internetnutzerin, die die einzelnen Plattformen zielgerichtet einsetzt. Ihre Webseite dient als zentrale Anlaufstelle, die ihre unterschiedlichen Auftritte miteinander verknüpft und ihnen zusammen mit Namen, Nicknamen und Avatarbildern eine gewisse Konsistenz verleiht. Ihr ŽŽ-Blog *snorapp* bewirbt Goraliks zahlreiche Projekte, weist auf ihre journalistischen Texte hin und publiziert literarische Miniaturen, ist dem *creatiff* verpflichtet und dient auch der Kommunikation mit dem Publikum. Diese Ausrichtung des Online-Auftritts scheint auf den ersten Blick nicht zum Alltagskorpus zu passen; ›Alltag‹ muss aber nicht zwingend ›privat‹ bedeuten. Goraliks (Selbst-)Inszenierungen im Netz vermitteln vielmehr über Ausschnitte vorwiegend aus dem beruflichen Alltag das Bild einer vielseitigen und polyglotten Kulturschaffenden, die sich privat bedeckt hält.

Neben dem *snorapp*-Blog führt die Schriftstellerin weitere Blogs und eine *Twitter*-Seite als literarische Experimente bzw. gliedert thematisch klar umrissene Blogs aus ihrem Haupt-Blog aus. Nach dem Einstieg in *Facebook* kommt es zu einer thematischen Verschiebung. Politik wird wichtiger, Goraliks (Selbst-)Inszenierung wird den Strategien anderer Nutzerinnen und Nutzer ähnlicher; eine kreative Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten der Plattform findet kaum mehr statt.

Die technischen Rahmenbedingungen der einzelnen Plattformen üben Einfluss auf die jeweils eingesetzten Mechanismen der (Selbst-)Inszenierung aus. Aller Unterschiede zum Trotz belegen die vorangegangenen Einzelanalysen aber einzelne Konstanten über Plattformgrenzen hinweg. Goralik ruft schriftstellerische Bilder nur implizit auf, etwa über die auffällige Gemachtheit einzelner Texte. Den Stellenwert einer (Selbst-)Inszenierung als Schriftstellerin spielt sie jedoch stets herunter. In Metareflexionen widmet sich Goralik vor allem der in gewisser Hinsicht marginalisierten Kinderliteratur; auch hier nähert sie sich dem Literaturbetrieb sozusagen

von den Rändern aus. Ähnlich verfährt Goralik im ›richtigen‹ Leben, wie in einem Interview mit Julija Idlis deutlich wird:

Я-то хочу быть художником, и мне это важно, но прав называться им у меня нет. То, что я делаю, недостаточно хорошо. Я и со словом »писатель«-то в плохих отношениях. [...] »Писатель«, это социальная роль, я ею не интересуюсь. Я готова продать душу за то, чтобы писать хорошие тексты, а вот быть писателем мне совершенно не хочется. [...] [Я] не писатель, я человек, который пишет тексты. [...] То есть меня не очень интересует быть публичной фигурой, под фотографией которой стоит подпись »писатель«. ¹¹ (Idlis 2010: 149f.)

Diese Aussage ist natürlich selbst Teil der inszenatorischen Strategie, die Wirkung zeigt. So greift das Publikum diese (Selbst-)Positionierung auf und schreibt sie weiter. Marta Ketro sagt über Goralik: »Другие блогеры писали, прежде всего, о себе [...]. А она пишет исключительно о других [...]. И в этом тоже есть [...] профессиональная гордость, но она скрыта.« [»Andere Blogger schreiben vor allem über sich selbst (...). Sie aber schreibt ausschließlich über andere (...). Darin ist auch (...) professioneller Stolz enthalten, aber versteckt.«] (ebd.: 573). Diese unaufdringliche (Selbst-)Inszenierung scheint Internettrollen und anderen üblen Zeitgenossinnen und Zeitgenossen den Wind aus den Segeln zu nehmen. So beginnt der Goralik gewidmete Eintrag in der Nonsense-Enzyklopädie *Lurkmore* wie folgt:

пейсательница, поэтесса, критик, дважды еврей Советского Союза [...]. Сферический графоман второго рода в вакууме, чего не стыдится и не скрывает. С 2001 года по настоящий момент успела наваять over 9000 текстов разной степени унылости – от совершенно девчачьих коэлюпоподобных размышлизмов до вполне себе винрапов. ¹² (Lurkmore 2013)

11 | »Ich möchte gerne Künstler sein, und mir ist das wichtig, aber ich habe kein Recht, mich so zu nennen. Das, was ich mache, ist nicht gut genug. Ich stehe auch mit dem Wort ›Schriftsteller‹ auf Kriegsfuß. [...] ›Schriftsteller‹, das ist eine soziale Rolle, ich interessiere mich nicht für sie. Ich bin bereit, meine Seele dafür zu verkaufen, gute Texte zu schreiben, aber Schriftsteller sein will ich überhaupt nicht. [...] [I]ch bin kein Schriftsteller, ich bin ein Mensch, der Texte schreibt. [...] Das heißt, mich interessiert es nicht, eine öffentliche Figur zu sein, unter deren Photo ›Schriftsteller‹ steht.«

12 | »Schryftstellerin, Lyrikerin, Kritiker, zweifach Jude der Sowjetunion [...]. Sie ist sphärischer Graphomane zweiter Ordnung im Vakuum, schämt sich dessen nicht und versteckt es auch nicht. Seit 2001 konnte sie over 9000 Texte unterschiedlichen Grades an Traurigkeit er-

Das Zitat klingt zwar heftig, ist aber, gemessen an den Maßstäben dieser Plattform, als durchaus freundlich gesinnte Darstellung zu verstehen. Weitere Konstanten, die für eine Kontinuität quer über alle Plattformen sprechen, sind das Engagement für den kulturellen Austausch mit Goraliks zweiter Heimat Israel sowie für soziale Projekte, fast ungebrochene Experimentierfreudigkeit, ein Kokettieren mit der eigenen Unzulänglichkeit, das sich in Tipp- und anderen Fehlern niederschlägt, und kleine Tiere. Wie am Beispiel des »Chinchillas im Exil« gezeigt, schlüpft Goralik auch offline in unterschiedliche Rollen. Verschiedene Photos belegen, dass sie immer wieder mit Frisur und Haarfarbe experimentiert, Wandelbarkeit wird zur Konstante. Als griffige Losung für diese mannigfaltigen Aspekte der (Selbst-)Inszenierung bietet sich der englische Satz an, der sich im Titelbereich von Goraliks *Twitter*-Seite befindet: »Linor Goralik: Writer and Stuff«. Linor Goralik ist zweifellos Schriftstellerin. Der Schwerpunkt ihrer (Selbst-)Inszenierung liegt allerdings auf außerliterarischem »stuff«.

schaffen – von komplett mädchenhaften Coelho-ähnlichen Binsenweisheiten bis hin zu ziemlich guten Meisterwerken.«

Webauftritte mit Schwerpunkt Literatur

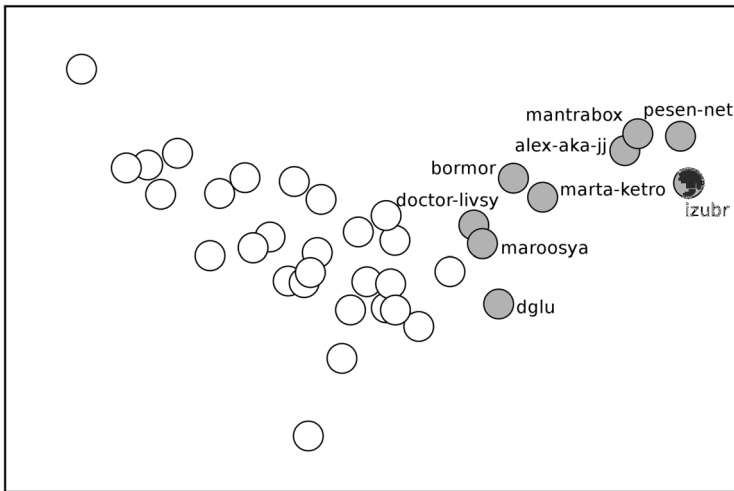
Im literarischen Teilkorpus sind die Webauftritte von neun Autorinnen und Autoren versammelt: Aleksej Berezins Blog <alex-aka-jj>, Petr Bormors Blog <bormor>, Dmitrij Gluchvoskijs Blog <dglu>, Marta Ketros Blog <marta-ketro>, Alja Kudrjaševas Blog <izubr>, Sergej Luk'janenkos Blog <doctor-livsy>, Tat'jana Morozovas Blog <maroosya>, Vera Polozkovas Blog <mantrabox> sowie Slava Sës Blog <pesen-net>. Den wohl auffälligsten Unterschied zu den anderen Teilkorpora markiert das Topic *Menschen*, das besonders in den Blogs des literarischen Teilkorpus präsent ist und damit, wie auf Seite 96 beschrieben, zu dessen ›tragendem‹ Topic wird. Auch in absoluten Zahlen ist der Unterschied deutlich, wie aus Tabelle 6 auf Seite 230 hervorgeht: Während das Topic *Menschen* im Gesamtkorpus auf 8% kommt, erreicht es in den literarischen Blogs 16%.

ÜBERSICHT

Inhaltlich umfasst das Topic *Menschen* in den neun literarischen Blogs neben (auto-)biographisch grundierten Anekdoten vor allem literarische Texte, die sich den Themen Liebe, Sex und Beziehung widmen. Dazu zählen eine pornographische Erzählung, die Marta Ketro in einer frühen Phase ihres Schaffens geschrieben hat (Ketro 2006b), ebenso wie Alja Kudrjaševas Liebeserklärung an ihre Katze (Kudrjaševa 2007e) und Vera Polozkovas Gedanken zu Pornographie und Sex (Polozkova 2007a).

Präsenter in den literarischen Blogs als im Gesamtkorpus ist auch das Topic *Metaphysik* auf Platz drei (9% vs. 8%). Zwar wird Metaphysisches zum Teil diskutiert wie in den anderen Subkorpora auch. Immer wieder werden die philosophischen Ausführungen aber in kleine Geschichten verpackt, so beginnt Petr Bormor einen dem Topic *Metaphysik* zugeordneten Eintrag wie folgt: »Жила-была на свете Лю-

Abbildung 22: Die Autorinnen und Autoren im literarischen Korpus



Quelle: G. H.

бoвь« [»Es war einmal die Liebe / Es war einmal Ljubov'«] (Bormor 2007). Ob es um eine Frau Namens Ljubov' oder die Liebe im allgemeinen geht, wird in diesem ersten Satz nicht deutlich; erst der restliche Text schafft Klarheit.

Auch für die folgenden drei Topics lässt sich festhalten, dass sie im literarischen Teilkorpus präsenter sind als im Gesamtkorpus: Das Topic *Natur* belegt in beiden Fällen Platz vier, aber mit 7% vs. 4%, das Topic *Literarische Texte* rückt von Platz sieben auf Platz fünf vor, das Topic *Wohnen* von Platz fünfzehn auf Platz sechs. Zudem ist eine Tendenz zu literarischer Überformung festzustellen. Das Topic *Natur* versammelt beispielsweise zahlreiche Gedichte. Anders als in den anderen Teilkorpora spielen Reisebereiche nur eine untergeordnete Rolle. Das sechstplatzierte Topic *Wohnen* hält ebenfalls literarische Texte parat, darunter einige mit (auto-)biographischer Grundierung. So veröffentlicht Vera Polozkova in Form eines Chatprotokolls häusliche Probleme: »Vero4ka (06:11 PM) : / Я сожрала мамин кусок курицы, и теперь в доме хиросима.« [»Vero4ka (06:11 PM) : / Ich habe Mamas Stück Huhn aufgefressen, und jetzt haben wir zuhause Hiroshima«] (Polozkova 2007b). Lyrische Einträge finden sich auch, beispielsweise ein Gedicht von Alja Kudrjaševa, in dem ein Wohn-Thema erklingt (Kudrjaševa 2005a). Diese Beispiele zeigen, wie einzelne Topics von literarischen, meist lyrischen Formen dominiert werden. Dies betrifft neben den bereits erwähnten auch die Topics *Stadt* (Platz sieben), *Familie* (Platz neun) und *Militär* (Platz zehn). Selbst im Topic *Internet* auf Platz acht finden sich vereinzelt Gedichte; Alja Kudrjaševa reimt beispielsweise einen ŽŽ-Meta-Eintrag (Kudrjaševa

2005f). Das Topic *Stadt* auf Platz sieben versammelt schließlich tendenziell (auto-)biographischen Praktiken folgende Texte.

Umgekehrt sind in den literarischen Blogs einige Topics deutlich schwächer vertreten. *Meinungsäußerungen*, im Gesamtkorpus auf Platz eins, rutscht hier auf Platz zwei ab (15% vs. 10%). Auch das Topic *Literatur*, das in der Regel essayistische Meta-Einträge über das Wesen der Literatur umfasst, sowie das Topic *Geld* sind seltener anzutreffen. Die für letzteres Topic typischen (Selbst-)Darstellungen zu Marketingzwecken sind vorwiegend für den Übergangsbereich zum Alltagskorpus zu konstatieren. So versucht Tat'jana Morozova (2015), Geld für die Publikation eines eigenen Gedichtbandes aufzutreiben, Aleksej Berezin (2014d) bewirbt seine Bücher und Marta Ketro (2011a) macht Werbung für verschiedenste Produkte, beispielsweise einen Online-Modeversand.

Auffällig ist die geringe Zahl an politischen Topics: *Politik* liegt auf Platz 16, *Ukraine* abgeschlagen auf Platz 27. Um ausschließen zu können, dass dieses Fehlen allein der ›Oberflächlichkeit‹ des »topic modeling« geschuldet ist, spricht: der Algorithmus beispielsweise Gedichte mit Bezug auf politische Ereignisse nicht als solche einordnet, wird im anschließenden Kapitel durch »close reading« ein ausgewählter literarischer Blog gezielt auf literarische Texte mit politischem Hintergrund abgeklopft werden. Dies ist notwendig, weil die Tradition der äsopischen Sprache, die im auf Seite 69 beschriebenen politisch-literarischen Diskurs der sowjetischen Dissidenz eine Notwendigkeit war, auch heute noch eine Rolle spielen könnte.

Wie schon an einigen Beispielen ausgeführt, verschiebt sich der Schwerpunkt zahlreicher Topics in den literarischen Blogs in Richtung Literatur. Dies betrifft ›klassische‹ Alltagsttopics, beispielsweise *Familie*, ebenso wie Meta-Topics, darunter etwa *Internet*. Prinzipiell kann jedes Topic literarisch überformt werden, nicht bei allen geschieht dies aber. Politik und (Selbst-)Vermarktung sind jedenfalls in den literarischen Blogs wenig präsent. Es bleibt zu klären, wie sich die literarische Ausrichtung auf (Selbst-)Inszenierungen auswirkt. Zu vermuten ist, dass diese in alltäglichen Texten anders möglich ist als in fiktionalen Texten oder Gedichten. In vielen Einträgen des literarischen Teilkorpus ist der Status des Subjekts in höchstem Maße brüchig, obwohl die (auto-)biographische Rahmung durch die Blogplattform nach wie vor gegeben ist. Für eine Analyse muss deshalb Lejeunes »pacte autobiographique« durch Theorien des lyrischen Subjekts sozusagen gegen den Strich gebürstet werden. Dafür kann an Jurij Tynjanovs auf Seite 44 vorgestellten »lyrischen Helden« als ein von den Leserinnen und Lesern imaginiertes »menschliches Gesicht hinter der Poesie« (Tynjanov 1977c: 123) angeknüpft werden.

Tabelle 6: Topicverteilungen im literarischen Korpus (höher: Δ , gleich: \circ , niedriger: ∇ als der Durchschnitt, Spitzenwert ist gerahmt)

	Lit. Korpus	Gesamtkorpus	<alex-aka-ij>	<bormor>	<dglu>	<maria-ketro>	<izubr>	<doctor-livsy>	<maroosya>	<mantrabox>	<pesen-net>
1. Menschen	% 16	8 ∇	18 Δ	14 ∇	11 ∇	18 Δ	16 \circ	12 ∇	14 ∇	19 Δ	22
2. Meinung	% 10	15 Δ	9 ∇	11 Δ	10 \circ	14 Δ	7 ∇	11 Δ	14	8 ∇	8 ∇
3. Metaphysik	% 9	8 ∇	7 ∇	10 Δ	8 ∇	12 Δ	8 ∇	8 ∇	12	9 \circ	7 ∇
4. Natur	% 7	4 ∇	8 Δ	6 ∇	6 ∇	6 ∇	14	7 \circ	5 ∇	6 ∇	7 \circ
5. Lit. Texte	% 5	3 ∇	4 ∇	4 ∇	11	4 ∇	9 Δ	4 ∇	3 ∇	5 \circ	4 ∇
6. Wohnen	% 4	2 ∇	5 Δ	3 ∇	4 \circ	3 ∇	3 ∇	5 Δ	2 ∇	3 ∇	6
7. Stadt	% 3	2 ∇	2 ∇	1 ∇	6	2 ∇	3 \circ	3 \circ	2 ∇	3 \circ	2 ∇
8. Internet	% 3	3 \circ	2 ∇	3 \circ	2 ∇	4	3 \circ	2 ∇	3 \circ	3 \circ	2 ∇
9. Familie	% 3	2 ∇	2 ∇	3 \circ	2 ∇	2 ∇	2 ∇	2 ∇	3	3 \circ	3 \circ
10. Militär	% 2	2 \circ	1 ∇	3 Δ	4	1 ∇	1 ∇	4 Δ	0 ∇	1 ∇	1 ∇
11. Alltag	% 2	1 ∇	2 \circ	1 ∇	2 \circ	2 \circ	2 \circ	1 ∇	1 ∇	3	2 \circ
12. Literatur	% 2	2 \circ	1 ∇	3	1 ∇	1 ∇	1 ∇	3 Δ	1 ∇	1 ∇	1 ∇
13. Geld	% 2	3 Δ	1 ∇	2 \circ	1 ∇	2	1 ∇	2 \circ	2 \circ	2 \circ	2 \circ
14. Folklore	% 2	1 ∇	2 \circ	4	1 ∇	0 ∇	1 ∇	2 \circ	1 ∇	1 ∇	1 ∇
15. Essen	% 1	1 \circ	2 Δ	1 \circ	1 \circ	1 \circ	1 \circ	1 \circ	2 Δ	1 \circ	3

Quelle: G. H.

LITERARISCHE (SELBST-)INSZENIERUNGEN

Die folgende Analyse der (Selbst-)Inszenierungen in den literarischen Blogs geht vom Übergangsbereich zu den Alltagsblogs aus und endet bei Alja Kudrjaševa, die auf der Topic-Karte etwas im Abseits liegt. Vermutet wird, dass die weiter vom alltäglichen Teilkorpus entfernten Blogs in zunehmendem Maße ›literarisch‹ werden; das heißt, die Texte werden immer weniger (auto-)biographisch gerahmt bzw. nicht mehr als Ergebnis (auto-)biographischer Praktiken dargestellt; Fiktionalität und Lyrizität rücken dafür in den Vordergrund. Dabei stellt sich die Frage, ob sich die in den literarischen Blogs eingesetzten Strategien der (Selbst-)Inszenierung von einer (auto-)biographischen Rahmung distanzieren oder diese in mystifikatorischer Absicht sogar noch verstärken. Der nachfolgende Überblick über die einzelnen Autorinnen und Autoren versucht, diesbezüglich Klarheit zu schaffen.

Dmitrij Gluchovskij

Dmitrij Gluchovskij schreibt höchst erfolgreiche Fantasyliteratur. Auf Basis seines Romans *Metro 2033* sind zwei Computerspiele entstanden, seine Texte werden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Gluchovskij ist insbesondere erwähnenswert, weil er über das Internet groß geworden ist. Seinen Romanerstling hat er zunächst auf der Seite www.m-e-t-r-o.ru kapitelweise veröffentlicht, der Verlagsvertrag kam erst viel später. Neben seinem ŽŽ-Blog <dglu> ist Gluchovskij auch auf *Facebook* präsent und veröffentlicht als einer der wenigen im Korpus Photos auf *Instagram*, wobei Privates mit Beruflichem gemischt wird. Im April 2016 reihen sich Urlaubsphotos aus St. Petersburg an Bilder seines 2016 neu erschienenen Romans *Metro 2035*, darüber thront das Avatarbild, das Gluchovskij im Stil eines Lenin-Ordens zeigt (Gluchovskij 2016).

Der Blog <dglu> markiert mit <maroosya> und <doctor-livsy> den Übergang zu den Alltagsblogs. Seine etwas abgelegene Position ergibt sich aus einer speziellen Topic-Verteilung. So liegt das Topic *Literarische Texte* an erster Stelle; dabei fallen insbesondere Kapitel aus dem Roman *Metro 2034* ins Auge. Auch im Topic *Menschen* auf Platz zwei sind fast ausschließlich Fragmente aus Gluchovskijs Romanen zu finden. Analog dazu sind bei den Topics *Meinungsäußerung* (Platz drei) und *Metaphysik* (Platz vier) fast nur literarische Texte, etwa in Form von fiktiven Tagebüchern. Dies trifft auch auf die Topics *Natur* (Platz fünf), *Militär* (Platz sieben) und *Wohnen* (Platz acht) zu. Hier zeigt sich, dass das »topic modeling« rein auf der Wortoberfläche operiert und deshalb die Meinungsäußerungen fiktiver Protagonistinnen und Protagonisten nicht von jenen des ›echten‹ Gluchovskij unterscheidet.

Zu den literarischen Einträgen gesellen sich Metareflexionen. Im Topic *Stadt* (Platz sechs) fragt Gluchovskij beispielsweise, welche Städte er in seine Lesereise einbeziehen soll (Gluchovskij 2009). Ähnliches ist für das Topic *Internet* (Platz elf) festzuhalten. Hier tritt Gluchovskij beispielsweise als Aktivist für Informationsfreiheit auf, muss jedoch feststellen, dass sein Anliegen nur bedingt auf Resonanz stößt:

А вообще, дорогие френды...

Вот вас 2200 человек. Кросс-посты сделали пока только 60.

Я тут ратую за свободу информации... [. . .]

Против гнета копирайтеров и издательств, против жерновов книжного рынка!¹

(Gluchovskij 2008)

Unter Umständen ist Gluchovskij hier seine (Selbst-)Inszenierung im Weg. Das Publikum reagiert kaum auf seinen politischen Aufruf, weil es sich von Gluchovskijs Blog etwas anderes erwartet. Boris Akunins ab Seite 131 beschriebener langer Marsch zur Politik kann als Beispiel dienen; die Leserinnen und Leser eines Blogs machen einen inhaltlichen Schwenk offensichtlich nur widerwillig mit, müssen auf neue Themen erst eingeschworen werden. Agieren die Autorinnen und Autoren an der Erwartungshaltung des Publikums vorbei, erhalten sie sofortige und unmissverständliche Rückmeldungen. In dieser Unmittelbarkeit und Direktheit der Rückmeldung liegt eine Spezialität des Web.

Gluchovskij reagiert geschickt auf diese Trägheit, indem er politische Inhalte in Fantasy-Form verpackt. So finden sich im zehntplatzierten Topic *Politik*, das im Vergleich zu anderen Blogs des literarischen Teilkorpus relativ stark vertreten ist, neben Putin-kritischen Einträgen zu den Bolotnaja-Protesten 2011 (Gluchovskij 2011) politische Kurzgeschichten (Gluchovskij 2010b), die der Autor auch in Buchform veröffentlicht: *Rasskazy o Rodine* [*Erzählungen über die Heimat*] (2010) (Gluchovskij 2010a). Insgesamt konzentriert sich Gluchovskij auf seine literarischen Texte, die er online zur Diskussion stellt. Dabei bringt sich der Autor ein und diskutiert mit seinem Publikum auf Augenhöhe. Meta-Einträge, die die Bücher oder Lesungen bewerben, kommen ebenfalls vor. Selten gewährt Gluchovskij Einblicke in sein Privatleben. Insgesamt sind die Strategien der (Selbst-)Inszenierung überschaubar; Gluchovskij hält sich bedeckt, einzig die wenigen politischen Einträge erlauben, in Ansätzen eine (Selbst-)Positionierung abzulesen.

1 | »Und überhaupt, werte Friends... / Ihr seid 2200 Leute. Cross-Posts haben bislang nur 60 gemacht. / Ich streite hier für die Informationsfreiheit... [. . .] Gegen die Knute von Copywritern und Verlagen, gegen die Mühlen des Buchmarktes!«

Tat'jana Morozova

Den Alltagsblogs ebenfalls sehr nahe ist Tat'jana Morozova (*1983), die unter dem Pseudonym <maroosya> bloggt. Registriert hat sie diesen Zugang am 21. März 2013, ab November 2014 beginnt sie regelmäßig zu schreiben und setzt ihren Blog gezielt dazu ein, Aufmerksamkeit für ihre Lyrik zu generieren. Dabei bleibt ihr größere Berühmtheit allerdings verwehrt. Nun mag es verwundern, dass Morozova in Pachomčiks Liste der besten ŽŽ-Blogs auftaucht, schließlich wurde letztere bereits im Mai 2013 veröffentlicht. Der Grund dafür ist schnell gefunden: Bei Pachomčik scheint noch die ukrainische Schriftstellerin Marianna Gončarova (*1957) als Besitzerin des Blogs <maroosya> auf, die allerdings nach 2012 keine Einträge mehr verfasst hat.

Irgendwann im Jahr 2013 hat Morozova den brachliegenden Blog dann gekauft – dabei muss nicht unbedingt böse Absicht unterstellt werden. Der Name <maroosya> könnte durchaus auf den Nachnamen der neuen Besitzerin anspielen: Morozova. Bei Marianna Gončarova ist der Zusammenhang allerdings viel deutlicher, handelt es sich doch um die Koseform ihres Vornamens. Unter Umständen hat Morozova also einen ŽŽ-Zugang mit einigem symbolischen Kapital ›gekapert‹, um ihre Karriere als Schriftstellerin voranzutreiben. Gleichzeitig stellt sie sich als <maroosya> II. auch in eine schriftstellerische Traditionslinie, bzw. beginnt eine solche Traditionslinie erst.²

Dieser Zufallsfund ist insofern erhellend, als er zeigt, wie das Bild einer Online-Schriftstellerin bzw. eines Online-Schriftstellers mittlerweile ebenso als nachahmenswert empfunden wird wie andere, längst etablierte Bilder. Morozova eifert erfolgreichen Blogliteratinnen und -literaten nach, spielt deren Rolle, ja tritt sogar unter dem (ehemaligen) Nicknamen einer bekannten Bloggerin bzw. Schriftstellerin auf. Dabei schwingt vielleicht die Hoffnung mit, einen ähnlich erfolgreichen Weg gehen zu können wie Marianna Gončarova, die ursprüngliche Trägerin des Nicknamens. Letztere distanziert sich im Übrigen auf ihrer Webseite maroosya.com von ihrem alten Blog: »Обратите внимание! Блог Марооса в ЖЖ не принадлежит Марианне Гончаровой« [»Achtung! Der Blog Maroosya im ŽŽ gehört nicht Marianna Gončarova«] (Gončarova o.J.).

Lässt sich literarischer Ruhm durch geschicktes Marketing herbeiführen? Zumindest in der Wahl der Medien hat Morozova nichts falsch gemacht, sie bespielt die unterschiedlichsten Plattformen, angefangen vom ŽŽ über *Twitter*, *Vkontakte*

2 | Nachdem im April 2017 viele bekannte Bloggerinnen und Blogger das ŽŽ verlassen haben, wurden ihre Nicknamen ebenfalls ›usurpiert‹, beispielsweise Linor Goraliks <snorapp>.

und der Lyrikseite stih.ru. Als eine der wenigen hier analysierten Autorinnen und Autoren hat Morozova auch einen *YouTube*-Kanal, auf dem sie Gedichte rezitiert und den sie auch in ihren Blog einbindet. Darüber hinaus nutzt sie die Videoplattform, um Interviews zu veröffentlichen, die sie im Rahmen ihrer journalistischen Tätigkeit geführt hat. In ihren Blogbeiträgen bemüht sie sich, das Publikum in einen Dialog zu verwickeln, viele Einträge enden mit einer direkten Frage an die Leserinnen und Leser. Trotzdem will sich schriftstellerischer Erfolg nicht so recht einstellen. Gerade aus diesem Grund sollen nachfolgend Tat'jana Morozovas Strategien nachvollzogen werden, weil sich daran unter Umständen zeigen lässt, wie erfolglose – oder weniger drastisch: folgenlose – (Selbst-)Vermarktung aussehen kann.

Inhaltlich positioniert das »topic modeling« Morozova zwischen literarischem und alltäglichen Korpus. Wie bei den anderen Autorinnen und Autoren des literarischen Korpus liegt das Topic *Menschen* auf Platz eins. Dabei balanciert Morozova gerne an der Grenze zwischen Fiktion und Realität, wie sie im Blogtitel andeutet. Sie sieht sich als »Выдумщица реальности« [»Realitätserfinderin«]. Auch Morozovas Lyrik taucht in diesem Topic auf, zu nennen ist etwa ein Gedicht über den sozialen Status (Morozova 2014b). Wie bereits erwähnt, versucht Morozova immer wieder, durch direkte Fragen ihr Publikum zu aktivieren. Im Anschluss an ihr Gedicht fragt sie hier beispielsweise: »Какой у вас социальный статус?« [»Welchen sozialen Status haben Sie?«]. Neben dem Topic *Menschen* finden sich noch im Topic *Natur* (Platz vier) (auto-)biographische Texte, konkreter: Reisebeschreibungen. Das Topic *Literarische Texte* (Platz fünf) wiederum umfasst vor allem Lyrik. Ansonsten findet sich in diesem Blog wenig Literarisches.

Das Topic *Meinungsäußerung* auf Platz zwei ist mit 14% hingegen so dominant wie sonst nirgendwo im literarischen Korpus. Dies deutet schon die weitere inhaltliche Ausrichtung des Blogs an. Meinungsäußerungen finden sich auch in den Topics *Metaphysik* (Platz drei), *Familie* (Platz sechs), *Künstler/innen* (Platz sieben) sowie *Wohnen* (Platz neun). Häufig spielt dabei Morozovas journalistische Tätigkeit eine Rolle, was den Blog weiter in die Nähe des Alltagskorpus rückt. Morozovas Schwerpunkt auf (Selbst-)Vermarktung wird auch anhand des Topics *Internet* (Platz acht) deutlich. In mehreren Einträgen diskutiert sie, abermals unter Einbeziehung des Publikums, den Einsatz des ŽŽ zu Marketingzwecken:

Автор блога взаимодействует со всеми своими читателями, общение происходит [...] лицом к лицу. И если блогер постит интересные читателям статьи, написанные на простом разговорном языке, можно быть уверенным в популярности такого блога.

[...] Я вот хочу быть очень полезной для Вас. Друзья, какие темы Вам интересны?³
(Morozova 2014a)

Bezeichnenderweise erhält Morozova auf diese Frage keine Antwort. Wer keine Inspiration zum Schreiben aufweisen kann, letztlich also nichts zu sagen hat, kann die Position einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers schwerlich für sich in Anspruch nehmen. Das Publikum will offensichtlich keine »nützlichen« Blogs »in einfacher Umgangssprache«.

Allgemein stellt sich Morozova gerne zur Schau, veröffentlicht häufig Photos oder Videos, die sie selbst zeigen. Dieser Hauch von Narzissmus bleibt aber auf das Visuelle beschränkt, in den Einträgen selbst wird wenig Privates thematisiert, Morozova hält sich in ihren Texten eher bedeckt. Eine Dominanz literarischer Texte ist im Blog <maroosya> nicht zu verzeichnen, es verwundert daher nicht, dass dieser auf der Topic-Karte im Übergangsbereich zu den Alltagsblogs zu liegen kommt. Zusätzlich veröffentlicht Morozova zahlreiche Marketing-Texte, entweder, um eigene Texte zu bewerben, oder, um mit Werbung für andere Geld zu verdienen. Diese inhaltliche Ausrichtung rückt sie ebenfalls in die Nähe des alltäglichen Teilkorpus.

Trotz aller Bemühungen und des geschickt geplanten Einsatzes mehrerer Plattformen gelingt Morozova der Sprung zu größerer Bekanntheit nicht. Im August 2016 liegt sie im vom ŽŽ automatisiert vorgenommenen Ranking der Nutzerinnen und Nutzer auf Platz 2662; die bezüglich Topic-Verteilung nächstgelegene Bloggerin Marta Ketro hingegen kommt auf den respektablen 177. Rang.⁴ Die Gründe dafür könnten in Quantität und Qualität der veröffentlichten literarischen Texte zu suchen sein. Zudem wirkt es, als sei sich Morozova selbst nicht im Klaren darüber, was sie eigentlich darstellen möchte: Dichterin, Schriftstellerin oder »nützliche« Bloggerin; ins Private weicht sie jedenfalls nicht aus. Ihre (Selbst-)Darstellung ist damit inkonsistent und relativ inhaltsleer. An dieser Stelle sei festgehalten, dass gute Texte und eine stringente (Selbst-)Darstellung alleine keine Erfolgsgaranten sein können. Es

3 | »Die Autorin eines Blogs interagiert mit all ihren Leserinnen und Lesern, die Kommunikation geschieht [...] von Angesicht zu Angesicht. Und wenn die Bloggerin für ihre Leserinnen und Leser interessante Artikel veröffentlicht, die in einfacher Umgangssprache verfasst worden sind, ist der Erfolg eines solchen Blogs sichergestellt. [...] Ich möchte für euch nützlich sein. Liebe Freunde, welche Themen interessieren euch?«

4 | Auf der Topic-Karte werden diese Abstände leicht verzerrt wiedergegeben, um, wie auf Seite 94 beschrieben, den hochdimensionalen Raum der Topics auf eine zweidimensionale Karte projizieren zu können. Deshalb liegen dort die Blogs <maroosya> und <marta-ketro> nicht unmittelbar nebeneinander.

gehört wohl auch ein Quäntchen Glück dazu, von einer größeren Anzahl von Menschen im Netz wahrgenommen zu werden.

Sergej Luk'janenko

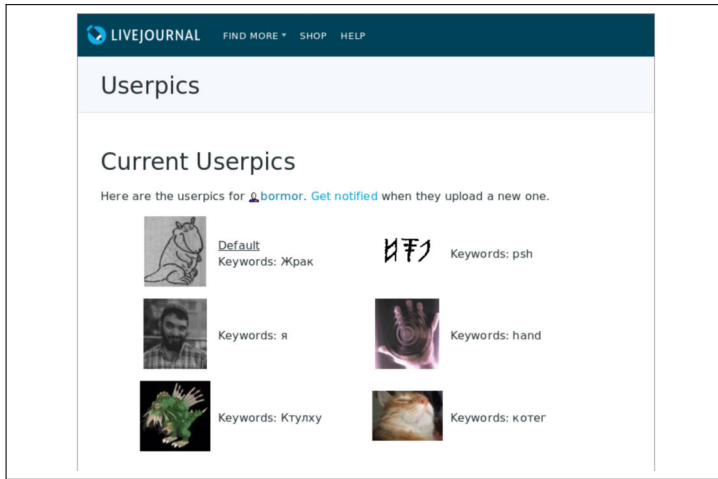
Der Bestseller-Autor Sergej Luk'janenko wurde ab Seite 175 bereits behandelt, wo sein dem Alltagskorpus zuzurechnender neuerer Blog <dr-piliulkin> mit seinem älteren Blog <doctor-livsy> verglichen wurde, dessen Topic-Struktur eher jener des literarischen Teilkorpus entspricht. Die Unterschiede zwischen Luk'janenkos Blogs wurden im Zusammenhang mit einer zunehmenden Politisierung auf Kosten der Literatur beschrieben. Zwar wirkt der Blog <doctor-livsy> in seiner Topic-Verteilung ›literarischer‹ als sein Nachfolger <dr-piliulkin>; im Kontext des literarischen Teilkorpus relativiert sich dieser Eindruck allerdings schnell. Das tragende Topic *Menschen* ist im Blog <doctor-livsy> relativ schwach vertreten (12% vs. 16%), auch die Topics *Metaphysik* und *Literarische Texte* haben einen etwas geringeren Anteil. Höhere Werte als im Durchschnitt des literarischen Teilkorpus finden sich bei den Topics *Meinungsäußerungen*, *Wohnen*, *Militär* und *Literatur*.

Auf den ersten Blick erscheint das Topic *Militär* etwas deplatziert; zugehörige Einträge umfassen Reflexionen über russische Kriegsfilme (Luk'janenko 2006a), Fantasy-Erzählungen (Luk'janenko 2005b) sowie das bereits erwähnte Brodskij-Gedicht »Na nezavisimost' Ukrainy« [»Auf die Unabhängigkeit der Ukraine«] (1994) (Luk'janenko 2006b). Sonst zeichnet sich in der oben angeführten Topic-Verteilung ab, was bereits im Kapitel zu den Alltagsblogs beschrieben wurde: Luk'janenko versucht über seine (Selbst-)Inszenierung vor allem Authentizität zu konstruieren. Auch im Blog <doctor-livsy> kommt es zu keinen elaborierten literarischen Mystifikationen; im Mittelpunkt steht Alltägliches.

Petr Bormor

Petr Bormor, geboren 1971, eigentlich: Petr Borisovič Mordkovič, wohnt in Jerusalem. ›Bormor‹ ist eine für das Russische typische Kontraktion, bestehend aus der je ersten Silbe seines Vaters- und seines Nachnamens (Tatarenko 2016). Sein Blog <bormor> ist der erste ›echte‹ literarische Blog; er kann nicht mehr dem Übergangsbereich zwischen alltäglichem und literarischem Teilkorpus zugerechnet werden. Bekannt wurde der Blog durch märchenhafte Kurzgeschichten. 2002 gegründet, erreicht dieser innerhalb von zwei Monaten mehr als tausend Leserinnen und Leser (ebd.). Am Rande sei hier angemerkt, dass aufgrund technischer Probleme seit 2003 alle Einträge zwei Jahre in der Zukunft liegen, was Bormor in all dieser Zeit nicht

Abbildung 23: Petr Bormors Avatare



Quelle: Bormor 2002-2016

behalten hat (Bormor 2013b); die im Jahr 2016 geschriebenen tragen etwa die Jahreszahl 2018.

Für seinen Blog wählt Bormor der märchenhaften Ausrichtung entsprechend den ›Realnamen‹ »Недобрый сказочник« [»Böser Märchenerzähler«]. Eine Vielzahl seiner Kurzmärchen sind in Buchform erschienen, zu nennen sind hier etwa *Igry demiurgov* [*Spiele der Demiurgen*] (2007) und *Mnogobukaf. Kniga dlja* [*Vielebuchschtabn. Buch für*] (2007). Valerija Pustovaja (2009) ordnet Bormor gemeinsam mit Maks Fraj und Ol'ga Lukas in eine Reihe von »Postmythologen« ein. Die dankbare Rolle eines bösen Märchenerzählers im Netz, die es im Übrigen erlauben würde, an Puškin und dessen Märchen anzuknüpfen, greift Bormor nicht auf. Zusätzlich lehnt er die Zuschreibung ›Schriftsteller‹ ab, wobei gleichzeitig deutlich wird, dass sein Schriftstellerbild ein eher pragmatisches ist: »я ни разу не писатель! [...] Жизнь на писательские доходы нереально, я бы умер с голоду« [»ich bin keinesfalls Schriftsteller! (...) Von den schriftstellerischen Einkünften zu leben ist unrealistisch, ich würde verhungern«] (Tatarenko 2016). Für ihn ist ein Schriftsteller also jemand, der von seinen Büchern leben kann.

Ansatzweise lassen sich unterschiedliche Rollen bei Bormors Avatarbild ausmachen (Abbildung 23). Sein Standard-Bild, betitelt mit dem Neologismus »Жрак« [»Fressack«], ist selbstgezeichnet (Bormor 2009b) und leitet sich vom Protagonisten einer im Jahr 2003 veröffentlichten Geschichte ab (Bormor 2003). Die Inspiration dafür hatte Bormor während seiner aktiven Rollenspiel-Zeit (Bormor 2009c).

Mit den Worten »А действительно, что мне скрывать?!« [»Aber echt, ich hab ja nichts zu verbergen?!«] lädt Bormor ein Portraitphoto von sich selbst hoch (Bormor 2006a). Ab diesem Zeitpunkt markiert der Autor (auto-)biographische Einträge gerne mit diesem Photo. Weitere, eher selten benutzte Avatare sind ein an H. P. Lovecrafts Großen Alten Cthulhu⁵ (Lovecraft 1999) angelehntes Monster, Runen, ein esoterisch wirkendes Bild einer Hand und eine Katze: Bormor stellt ein Photo seiner angeblichen Katze online und vermerkt darunter: »Возьму, пожалуй, на юзерпик.« [»Das nehm ich vielleicht als Avatarbild«] (Bormor 2016a). Seine Avatare stellen damit eine bunte Mischung aus (Auto-)Biographie (das Autoportrait), Netzkultur (Katzen, Cthulhu) und ›postmythologischen‹ Elementen dar (Fressack, Cthulhu, Runen, die Hand). Das Publikum interessiert sich durchaus für Bormors verschiedene Rollen, die er in seinem Blog spielt. Gerade die Frage, wer oder was hinter dem »Fressack« steckt, taucht immer wieder auf (Bormor 2009c).

Worüber schreibt Bormor in seinen Einträgen? Auch in diesem Blog liegt das Topic *Menschen* auf Platz eins. Vorwiegend handelt es sich dabei um märchenhafte fiktionale Texte. Diese finden sich bei Bormor in fast allen Topics, das einzige Topic ohne literarischen Schwerpunkt sind *Meinungsäußerungen* auf Platz zwei. Diese werden von Bormor selbst häufig als »оффтопик« [»off topic«] gekennzeichnet, wenn »не пишется« [»es sich nicht schreibt«] (Bormor 2011), er also an einer (literarischen) Schreibblockade leidet. Im Umkehrschluss bedeutet das wohl, der Blog ist vorwiegend dem literarischen Schreiben verpflichtet. Die folgenden Topics beinhalten größtenteils literarische Texte: *Metaphysik* auf Platz drei besteht vorwiegend aus Parabeln, etwa über die Liebe (Bormor 2007), Bormor schreibt auch immer wieder über seine Träume (Bormor 2012). Ähnlich ausgerichtet ist das Topic *Natur* auf Platz vier, in dem ein Ich-Erzähler beispielsweise mit dem Regen spricht (Bormor 2008). Märchenhafte literarische Texte dominieren die Topics *Folklore* (Platz fünf) und *literarische Texte* (Platz sechs), die häufig um die Trias Ritter – Drache – Jungfrau kreisen: »Дракон опять украл Принцессу« [»Der Drache hat wieder die Prinzessin geraubt«] (Bormor 2013a). Anzumerken ist, dass Bormor das Topic *Folklore*, das im Gesamtkorpus nur auf Platz 26 liegt, mit seinen Kurzmärchen dominiert.

Das Topic *Literatur* auf Platz sieben umfasst ebenfalls zahlreiche literarische Texte. Dies mag verwundern, sammelt dieses Topic in anderen Blogs doch eher Meta-Einträge über Literatur. Bei Bormor sind es jedoch unter anderem die Kurzgeschichten über zwei Demiurgen, die wohl aufgrund ihres ›Schöpfungsvokabulars‹ diesem Topic zugeordnet werden:

5 | Zur Produktivität dieses Mems im Runet vgl. Schmidt (2011: 485–490).

- Сейчас я буду творить,– предупредил демиург Шамбамбукли.
 –А что именно?– заинтересовался демиург Мазукта.
 –Не важно. Что-нибудь. У меня сегодня креативное настроение [. . .].
 –Ну приступай,– Мазукта сел поудобнее и принялся наблюдать за работой товарища. Шамбамбукли почесал нос. Потеребил себя за ухо. Потянул за губу. Помассировал веки.
 –Рекорда скорости ты уже не поставишь,– заметил Мазукта, посмотрев на часы. [. . .]⁶
 (Bormor 2009a)

Eher (auto-)biographisch sind schließlich die Topics *Wohnen* (Platz acht), wo »die bösen Nachbarn« ihr Fett abbekommen (Bormor 2006b), und *Familie* auf Platz zehn, wo Bormor über seine Kinder schreibt (Bormor 2016b). Das neuntplatzierte Topic *Militär* ist schließlich solchen märchenhaften Texten zuzuordnen, in denen Kämpfe an der Tagesordnung stehen.

Die stichprobenartige Lektüre lässt folgendes Bild von Bormors Online-Aktivitäten entstehen: Zwar erlangte der Schriftsteller durch seinen Blog einige Bekanntheit, er hat im Anschluss daran allerdings nicht versucht, diese durch gezielte Marketing-Aktionen weiter zu steigern. Der Schwerpunkt seines Blogs liegt auf fiktionalen Texten, (Auto-)Biographisches kommt ebenfalls vor. Eine elaborierte (Selbst-)Inszenierung findet nicht statt; weder kreiert Bormor literarische Mystifikationen, noch versucht er, die Authentizität seiner Einträge explizit zu unterstreichen. Bezüglich der Plattformen beschränkt er seinen Online-Auftritt fast ausschließlich auf das ŽŽ.

Marta Ketro

Marta Ketro ist einer der von Julija Idlis (2010) interviewten »кумиры рунета« [»Idole des Runet«]. Als »блогер-писательница« [»schriftstellernde Bloggerin«] (ebd.: 502) hat sich Ketro als Preisträgerin einiger Internet-Wettbewerbe einen Namen gemacht und eigene sowie fremde Blog-Literatur in Buchform veröffentlicht (Ketro 2006a, Ketro 2008). Bei »Marta Ketro« handelt es sich um ein Pseudonym,

6 | »–Jetzt werde ich schöpferisch,– kündigte der Demiurg Šambambukli an. / –Und was genau willst du erschaffen?– wollte der Demiurg Mazukta wissen. / –Egal. Irgendetwas. Ich bin heute in einer kreativen Laune [. . .]. / –Na dann, leg los,– Mazukta setzte sich gemütlich hin und begann, seinem Kollegen bei der Arbeit zuzuschauen. / Šambambukli kratzte sich an der Nase. Er fasste sich ans Ohr. Zog an der Unterlippe. Massierte die Lider. / –Einen Geschwindigkeitsrekord stellst du jedenfalls nicht auf,– bemerkte Mazukta mit einem Blick auf die Uhr.«

anagrammatisch aus »Карта Метро« [»Linienplan der U-Bahn«] gebildet; passenderweise dient ihr das Liniennetz der Moskauer Metro als Avatar. Hinter dem Pseudonym verbirgt sich eine gewisse Inna P., deren Nachname und Geburtsdatum nicht öffentlich bekannt sind (Idlis 2010: 502; 515). Diese Betonung der Privatsphäre unterstreicht den Unterschied zwischen der Online-*persona* Marta Ketro und der Autorin Inna P. Hinzu kommt, dass viele im Blog angeführte (auto-)biographische Details nur auf Marta Ketro zutreffen, nicht aber auf Inna P.:

Выдумки там [в ЖЖ – G. H.], конечно, много: например, в нем совершенно отсутствует мой ребенок [...]. Иногда я рассказываю в ЖЖ какие-то истории, и мне советуют немедленно завести детей, чтобы решить эти проблемы. Меня это очень забавляет.⁷ (Ebd.: 512)

Das Publikum erkennt die literarische Mystifikation anfangs größtenteils nicht, akzeptiert Marta Ketro als bloggende Hausfrau (ebd.: 523). Damit wird Ketro zu einem Beispiel der *virtualy*, der auf Seite 70 beschriebenen virtuellen Persönlichkeiten, die eine feste Größe des Runet darstellen. Julija Idlis skizziert das Verhältnis zwischen Marta Ketro und Inna P. wie folgt: »Марта пишет – повести, роман, рассказы. А Инна пишет в ЖЖ. Или наоборот – в общем, они обе пишут, порою толкаясь локтями« [»Marta schreibt Erzählungen, Romane, Geschichten. Und Inna schreibt ins ŽŽ. Oder umgekehrt – im Allgemeinen schreiben sie beide, und manchmal schieben sie sich mit den Ellbogen gegenseitig zur Seite.«] (ebd.: 560). Marta Ketro selbst unterscheidet zwischen (auto-)biographischen und literarischen Einträgen: »[И]ногда попадаетея вообще в чистом виде ›литература‹. Чтобы не было путаницы, я ставлю соответствующую метку. Это значит, что ›я‹, ›она‹ или ›он‹ в этом тексте – персонажи« [»(M)anchmal taucht überhaupt reinste ›Literatur‹ auf. Damit es zu keinen Missverständnissen kommt, kennzeichne ich dies entsprechend. Das heißt, dass ›ich‹, ›sie‹ oder ›er‹ im entsprechenden Text Charaktere sind«] (Ketro 2006g). Ketro gibt vor, mit offenen Karten zu spielen, wenn sie auf den Unterschied zwischen Fakt und Fiktion hinweist, und wirkt durch diesen Kunstgriff authentisch(er). Lejeunes »pacte autobiographique« wird zum Schein eingehalten; tatsächlich sind in Ketros Fall allerdings fiktionale literarische Texte von fiktionalen literarischen Texten mit (auto-)biographischer Rahmung zu unterscheiden.

7 | »Ausgedachtes findet sich dort [im ŽŽ–G. H.] natürlich vieles: beispielsweise fehlt mein Kind darin völlig [...]. Manchmal erzähle ich im ŽŽ bestimmte Geschichten, und man rät mir unverzüglich Kinder zu bekommen, um diese Probleme zu lösen. Mich erheitert das immer sehr.«

Lange Zeit wissen selbst Inna P.s engste Verwandte nichts von ihrem literarischen Doppelleben (Idlis 2010: 515). Das Sich-Entziehen und der Aufbau einer Kunstfigur bringen Vorteile mit sich; die Mystifikation hat eine Schutzfunktion. Ketro erläutert ihre Position, indem sie sich von Vera Polozkova abgrenzt, die das Scheinwerferlicht nicht vermieden, sondern aktiv gesucht hätte; dies hätte zahlreiche negative Reaktionen des Publikums provoziert (ebd.: 524). Dadurch, dass Inna P. konsequent im Hintergrund bleibt und öffentliche Auftritte nach wie vor scheut (ebd.: 544), kann sie ihre literarische Mystifikation Marta Ketro weiter aufrechterhalten. Damit bildet sie gleichsam einen Gegenentwurf zur Causa Boris Akunin, dessen Urheber Grigorij Čchartišvili sich relativ schnell in den Vordergrund gedrängt und die Mystifikation damit, wie auf Seite 131 beschrieben, offengelegt hat.

Die (Selbst-)Inszenierung als blöggende Hausfrau impliziert eine gewisse Amateurhaftigkeit, die allerdings nicht den Tatsachen entspricht. Immerhin hat Inna P. in Moskau Literatur studiert, wenn auch ohne Abschluss (ebd.: 559). Dementsprechend professionell tritt die literarische Mystifikation Marta Ketro auf, macht Werbung für ihre Bücher und setzt ihren Blog gezielt zur (Selbst-)Vermarktung ein. Dies geschieht nicht im Verborgenen, so veröffentlicht sie etwa – ein Stück weit augenzwinkernd – eine Anleitung zum Berühmtwerden im ŽŽ (ebd.: 535).

Wie sieht der Blog <marta-ketro> inhaltlich aus? Wie in allen Blogs des literarischen Teilkorpus ist das Topic *Menschen* das häufigste. Es enthält vorwiegend Prosatexte, so veröffentlicht Ketro in einem Eintrag die Erzählung, die sie für die (erfolgreich bestandene) Aufnahmeprüfung an das Literaturinstitut geschrieben hat (Ketro 2006e). Als weiteres Beispiel sei die bereits erwähnte frühe erotische Erzählung genannt, die Ketro zur Belustigung ihres Publikums online stellt (Ketro 2006b). Überhaupt kreisen viele der Einträge in diesem Topic um Sex, Liebe und Beziehungen. Dabei thematisiert Ketro immer wieder Gender-Themen, wie schon Julija Idlis (2010: 560) festgestellt hat.

Literarische Texte finden sich auch im Topic *Natur* (Platz vier), wobei kaum Reiseberichte zu verzeichnen sind, im Topic *Literarische Texte* (Platz sechs), sowie in den Topics *Wohnen* (Platz sieben), *Familie* (Platz acht) und *Stadt* (Platz zehn). Gerade in den letzten drei Topics kommen immer wieder Alltagsfiktionen vor, also (auto-)biographische Erzählungen aus dem ›Leben‹ der Mystifikation Marta Ketro. Dabei dienen (auto-)biographische Versatzstücke aus dem Leben Inna P.s nicht nur als Material, sondern auch der Inszenierung von Authentizität. So illustriert Ketro einen kurzen Eintrag über ein nachbarschaftliches Wiesel, das angeblich in ihre (eigentlich: Inna P.s) Küche eingedrungen ist, mit entsprechenden Photos (Ketro 2011b).

Ähnlich wie die fiktionalen Texte verteilen sich bei Ketro auch Meinungsäußerungen auf die unterschiedlichsten Topics. Im zweitplatzierten Topic *Meinungsäuße-*

rungen diskutiert Ketro vorwiegend Sex (Ketro 2007b) und Beziehungen (Ketro 2012). Auch in den Topics *Metaphysik* auf Platz drei und *Internet* auf Platz fünf artikuliert die Schriftstellerin ihre Meinung. In Ersterem schreibt sie unter dem Titel »Правила хорошего моветона« [»Regeln des guten schlechten Benehmens«] etwa über Sex (Ketro 2007b), Letzteres versammelt Meta-Einträge zum *ŽŽ*, die demonstrieren, wie bewusst Marta Ketro im Netz auftritt und wie sehr sie sich über dabei auftretende Mechanismen im Klaren ist. Sie bewirbt eigene Lieblingseinträge (Ketro 2006d), feiert Leserin bzw. Leser Nummer tausend (Ketro 2006c), beschreibt, wie man es in die *ŽŽ*-Elite schafft (Ketro 2006f) und stellt Verhaltensregeln für das Publikum auf (Ketro 2006g). Im Topic *Geld* auf Platz neun findet sich schließlich die bereits erwähnte Werbung in Ketros Blog. Dabei preist sie nicht nur ihre Bücher an, sondern wirbt für unterschiedliche Firmen (Ketro 2011a) – und das, obwohl sie noch im Jahr 2010 jegliche Werbung in ihrem Blog abgelehnt hat (Idlis 2010: 540).

Nach dieser durch das »topic modeling« geleiteten Lektüre einzelner Texte festigt sich das Bild von Marta Ketro als einer Autorin, die sich mit den Gegebenheiten der russischen Blogosphäre auskennt. Das Ziel ihres Online-Auftrittes ist letztlich klar: »книжки продавать« [»Büchlein zu verkaufen«], und zwar an ihr (zahlreiches) *ŽŽ*-Publikum (ebd.: 532). Erwähnenswert ist, dass sich Marta Ketros Haltung aufgrund ihres Erfolges ändert: Mittlerweile versteht sie die Interaktion mit ihrem Publikum im *ŽŽ* als Monolog (ebd.: 517). Mit Bloggerinnen und Bloggern, die selbst erfolgreich sind, verfährt Ketro jedoch anders: Auf ihre Freundschaft mit Linor Goralik legt sie großen Wert (ebd.: 519), und dem Beispiel Evgenij Griškovec' eifert sie nach: »Напишу пьесу, стану Гришковец. Гришковцом. Гришковцой« [»Ich schreibe ein Theaterstück und werde Griškovec. Zum Griškovec. Zur Griškovecin«] (Ketro 2007a).

Inna P. hat ein Faible für Rollen aller Art, unabhängig davon, ob dies Gender-Rollen in ihren Prosatexten oder schriftstellerische (Selbst-)Bilder in ihrer (Selbst-)Inszenierung sind. So wird sie durch die literarische Mystifikation Marta Ketro fast vollständig verdeckt. Die gewährten Einblicke in das Leben des *virtual* Marta Ketro beruhen zum Teil auf (auto-)biographischen Fakten, die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion werden aber bewusst verschleiert. Immer wieder bezieht sich Ketro auf diesen brüchigen Status:

Уважаемые гости, вынуждена сообщить, что целью моей жизни не является подтверждение ваших гендерных и социокультурных стереотипов – например, представлений

о том, какими должны быть настоящие женщины [и] настоящие писатели.⁸
(Ketro 2005)

Ziel ihres (virtuellen) Lebens ist es offensichtlich, mit den Erwartungen des Publikums zu spielen und dessen Vorstellungen und Rollenbilder herauszufordern. Mit dem *virtual* Marta Ketro wechselt die »echte Frau und echte Schriftstellerin« Inna P. leichtfüßig zwischen literarischer Mystifikation und (auto-)biographischer (Selbst-)Inszenierung hin und her und unterstreicht damit den brüchigen Status textueller Subjekte im Netz. Auch hier gilt: Solange das Publikum bereit ist, an die Mystifikation zu glauben und damit die imaginierte Performativität fördert, können selbst virtuelle Persönlichkeiten echtes Geld verdienen.

Aleksej Berezin

Aleksej Berezin ist Programmierer. Sein am 8. Februar 2009 registrierter ŽŽ-Blog <alex-aka-jj> trägt den Titel *Slon v kolese* [*Der Elephant im Hamsterrad*]. Zunächst dient der Blog Berezin als Tagebuch; literarische Texte kommen später hinzu und machen ihn quasi über Nacht zum Autor, wie Berezin in einem Interview mit Dmitrij Kornev (2013) erklärt. Am 24. März 2011 veröffentlicht Berezin eine Kurzgeschichte mit dem Titel *Soveščanie* [*Das Meeting*] (Berezin 2011), in der er die moderne Arbeitswelt karikiert. Zehntausende Menschen lesen diesen Eintrag, jeden Tag gewinnt Berezin daraufhin zweihundert neue ›friends‹ (Kornev 2013).

In weiterer Folge destilliert er aus literarischen Einträgen zwei elektronische Bücher, die er im ŽŽ gratis zur Verfügung stellt: *Zontik dlja Daši* [*Regenschirm für Daša*] (2012) und *I žili oni dolgo i sčastlivo...* [*Und wenn sie nicht gestorben sind...*] (2012). Obwohl die darin veröffentlichten Texte auch im ŽŽ verfügbar sind, bestätigen über zehntausend Downloads (ebd.) eine gewisse Sehnsucht nach der Publikationsform ›Buch‹. Selbst elektronische Bücher schaffen es offensichtlich, das symbolische Kapital gedruckter Bücher auf sich zu übertragen. 2015 wird Berezins erstes E-Book überarbeitet und unter dem Titel *Pro devočku Dašu* [*Das Mädchen Daša*] von einem kleinen Kinderbuchverlag tatsächlich gedruckt.

Berezin hat sich in medialer Hinsicht also als geschickter (Selbst-)Vermarkter erwiesen. Deshalb verwundert es nicht, dass er sich in seiner Marketing-Strategie

8 | »Sehr geehrte Gäste, ich fühle mich gezwungen, Ihnen mitzuteilen, dass der Sinn meines Lebens keinesfalls darin besteht, Ihre soziokulturellen und Genderstereotype zu bestätigen – beispielsweise Ihre Vorstellungen davon, wie echte Frauen [und] echte Schriftstellerinnen und Schriftsteller zu sein haben.«

vieler verschiedener Plattformen bedient: *Facebook*, *Vkontakte*, *Twitter*, *Instagram*, *Google+* und sogar der Videoplattform *YouTube*. Die meisten dieser Auftritte verweisen aber im Prinzip nur auf das ŽŽ und bauen kein eigenständiges Profil auf. Das gilt auch für *YouTube*: Von gerade einmal sechszwanzig bis zum Jahr 2016 veröffentlichten Videos hat ein einziges Bezug zu seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Zweifelsohne steht damit Berezins ŽŽ-Blog im Zentrum seines Schreibens.

Inhaltlich dominiert im Blog das Topic *Menschen*, dabei sind (auto-)biographische Texte in der Überzahl. Fiktionale Texte werden teilweise schon im Titel als solche markiert: »Raznye vešči (rasskaz)« [»Verschiedene Dinge (Erzählung)«] (Berezin 2010). Auf Platz zwei folgen *Meinungsäußerungen* zu einer breiten Palette von Themen, so auch zum schriftstellerischen Handwerk, beispielsweise führt Berezin aus, welches Textverarbeitungsprogramm er bevorzugt (Berezin 2014c). Emotional diskutiert der Autor die Geschichte des NKVD-Massengraves in Kolpaševo, wo er eine Zeit lang lebte (Berezin 2015a, Berezin 2015b). Ähnlich wie bei einigen fiktionalen Texten nutzt Berezin den Titel als Hinweis auf den Inhalt: »Ne smešnoe« [»Nichts zum Lachen«].

Für die folgenden Topics ist eine Mischung aus fiktionalen und (auto-)biographischen Texten mit den Topics entsprechenden Schwerpunkten zu konstatieren. Dies betrifft das drittplatzierte Topic *Natur*, das beispielsweise Reisetexte (Berezin 2014b) und literarische Texte über den Frühling (Berezin 2013) versammelt. Auch die Topics *Metaphysik* (Platz vier), *Wohnen* (Platz fünf), *Literarische Texte* (Platz sechs), *Tiere/Gefängnis* (Platz sieben), *Familie* (Platz acht), *Folklore* (Platz neun) und *Essen* (Platz elf) setzen auf eine ähnliche Mischung. Das etwas inkongruente Topic *Tiere/Gefängnis* konzentriert sich bei Berezin im Übrigen fast ausschließlich auf Tiere. Insbesondere kommen Katzen häufig vor, egal, ob Berezin ein Katzenmuseum in der russischen Provinz besucht (Berezin 2015c) oder der Flut an ŽŽ-Diskussionen zur Ukrainekrise ein Katzenbild entgegensetzt (Berezin 2014a).

Aleksej Berezins fiktionale und (auto-)biographische Texte sind klar voneinander getrennt, er spielt nicht mit mystifikatorischen Strategien der (Selbst-)Inszenierung. Werbung in eigener Sache kommt vor, ist allerdings, gerade im Vergleich mit Beispielen aus dem Alltagskorpus, zurückhaltend. Diese Zurückhaltung und auch der Schwerpunkt auf fiktionale Texte gegenüber den (auto-)biographischen erklärt die vom »topic modeling« vorgenommene Zuordnung zu den literarischen Blogs.

Vera Polozkova

Vera Polozkova (*1986) ist wohl *die* Internet-Lyrikerin in Russland, daneben schreibt und spielt sie für das Moskauer *Teatr.doc*, singt und arbeitet als Model. Im Gespräch mit Julija Idlis erzählt sie, wie sie mit fünfzehn Jahren ihren ersten Gedichtband offline veröffentlicht und mit sechzehn den ŽŽ-Nick ⟨vero4ka⟩ von ihrer damals besten Freundin ›geschenkt‹ bekommt (Idlis 2010: 378). Mittlerweile wurde dieser Blog in ⟨mantrabox⟩ umbenannt. Schnell gewinnt Polozkova zahlreiche Leserinnen und Leser und wird eine der jüngsten »Vieltausender« (vgl. Seite 74) im ŽŽ. Die Schriftstellerin kann sich auch noch an ihr erstes Passwort erinnern – »Tallinn rules« – und wo sie ihren ersten Eintrag geschrieben hat, nämlich im Internetcafé auf der Mendeleevskaja in Moskau (ebd.: 380). Da sie bis 2006 keinen Internetzugang zuhause hat, verbringt sie viel Zeit in Internetcafés und den Computerräumen der MGU. Während sie (auto-)biographische Einträge direkt dort verfasst, bringt sie Lyrik zunächst zu Papier (ebd.: 382). Ihre Gedichte kommen also in der Regel zunächst in einen Block, dann erst in einen Blog.

Grundsätzlich oszilliert der Blog ⟨mantrabox⟩ zwischen (auto-)biographischer Prosa und Lyrik. Es stellt sich die Frage, ob Polozkovas (Selbst-)Inszenierung ebenfalls zweigeteilt ist, also sowohl auf dem Bild der Bloggerin als auch auf jenem der Dichterin fußt. Dass es sich um eine (Selbst-)Inszenierung handelt, bestreitet die Autorin nicht: »Человек, с которым они говорят, – это не я, это Вера Полозкова. Это некий медийный образ, который она транслирует в мир« [»Der Mensch, mit dem sie sprechen, – das bin nicht ich, das ist Vera Polozkova. Das ist ein gewisses mediales Bild, dass sie in die Welt hinausendet«] (ebd.: 405). Bemerkenswert ist, dass Polozkova hier von sich selbst in der dritten Person spricht, ganz so als ob ›Vera Polozkova‹ ein Markenname wäre, der gänzlich abgekoppelt von jeglicher Körperlichkeit funktionierte.

Im Interview mit Julija Idlis (ebd.: 401) gibt Polozkova an, sie empfinde es als leicht beleidigend, von den Massenmedien vorwiegend als Bloggerin wahrgenommen zu werden. Gleichzeitig kokettiert sie wie so viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller im Netz damit, sämtliche Zuschreibungen abzulehnen: »О том, что я поэт, мне вообще люди рассказали« [»Dass ich Poetin bin, habe ich überhaupt erst von anderen erfahren«] (ebd.: 423). Grundsätzlich fühlt sie sich weder als Bloggerin, noch als Lyrikerin, sie ist ganz einfach »[т]акой ... человек по текстам« [»(s)o ein ... Text-Mensch«] (ebd.: 424).

Als möglicher Grund für diese Ablehnung ›klassischer‹ Bilder ist anzuführen, dass Polozkova ihre Bekanntheit und ihren Status zu ihrem Vorteil nützt, anstatt für ihr schriftstellerisches Dasein und für ihre Texte zu leiden (ebd.: 402). Leid und

Entbehnung als häufige Topoi schriftstellerischer (Selbst-)Inszenierung lehnt sie geradewegs ab. Diese selbstbewusste Haltung gegenüber überkommenen schriftstellerischen Bildern ist um so provokanter, als damit eine junge Frau in den auf Seite 64 beschriebenen männlich dominierten russischen Literaturbetrieb eindringt und *horribile dictu* dessen Spielregeln ignoriert. Bezeichnend ist die Verleihung des Literaturpreises »Неформат« im Jahr 2009, wo nicht ganz klar ist, wie das symbolische Kapital fließt, vom Preis zu Polozkova oder doch eher umgekehrt (Idlis 2010: 387)?

Wie bereits erwähnt hat Polozkovas Blog <mantrabox> einen (auto-)biographischen Schwerpunkt, der auch die Rezeption der im selben Kontext publizierten Gedichte beeinflusst. So konstatiert Julija Idlis:

Ее тексты – даже стихотворные – не вполне стихи: в отличие от текстов других поэтов, они неотделимы от нее самой. Это ее личные переживания, ее радость и горе, ее жизнь. Это практически посты в ЖЖ, которые воспринимаются более полно, если читатель что-то знает о жизни их автора.⁹ (Ebd.: 395)

Eine solche biographistisch geprägte Lesart von Lyrik wird wohl durch die Rahmung als Blog-Eintrag induziert. Diese Rückkehr alter Lektüremuster deutet an, wie aufgrund von technischer Bedingtheit und der Einbettung in einen kommunikativen Prozess literarische Texte im Netz in den Augen des Publikums plötzlich ihren Status der Literarizität verlieren. Besonders offensichtlich wird dies anhand von Gedichten, dabei darf aber nicht vergessen werden, dass das »Ich« in vorgeblich (auto-)biographischen Prosatexten um nichts weniger fiktiv ist als das lyrische Subjekt. In ihrem Aufsatz zur »Identität im Gedicht« führt Anja Burghardt aus, dass

[...] in dem Zusammenspiel von Redeweise und Redegegenstand die unverwechselbare Eigenheit (oder Einzigkeit) und nicht selten eine widerspruchreiche Ein(s)heit der Sprechenden aufgrund derer sie unterscheidbar und also als Individuen wahrnehmbar werden, zutage treten. (Burghardt 2015: 316)

Burghardt plädiert dafür, diese Stimme im Gedicht von der jeweiligen Autorin bzw. vom jeweiligen Autor zu trennen. Identität im Gedicht sei »»punktuell[]«« (ebd.: 296) bzw. eine »momentgebundene, [...] der Zeit enthoben« (ebd.: 316). In ähnlicher Wei-

9 | »Ihre Texte – sogar die lyrischen – sind nicht ganz Gedichte: Im Unterschied zu Texten anderer Dichter sind sie untrennbar von der Autorin selbst. Es sind ihre persönlichen Erlebnisse, ihre Freude und ihr Leid, ihr Leben. Es sind praktisch Einträge im *ŽŽ*, die besser verstanden werden, wenn der Leser etwas über das Leben ihrer Autorin weiß.«

se äußert sich Polozkova selbst; als Lyrikerin schlüpfte sie in ihren Gedichten in verschiedenste Rollen, in ihr stecke eine Vielzahl unterschiedlicher Identitäten (Idlis 2010: 395). Dieses (Rollen-)Spiel wirft die Frage auf, ob lyrische (Selbst-)Inszenierung als Strategie funktioniert, bzw. funktionieren kann. Greifen die Autorinnen und Autoren die kommunikative Rahmung auf, spielen sie mit der Erwartung des Publikums, ›persönliche‹ Texte, ›persönliche‹ Gedichte zu lesen?

Im konkreten Fall von Vera Polozkova ist diese von den Leserinnen und Lesern imaginierte Unmittelbarkeit der Einträge zweischneidig. Als die Autorin in ihrem Blog eine auf das EM-Spiel Russland–Holland 2008 folgende durchzechte wilde Nacht in Moskau beschreibt, erntet sie harsche Reaktionen. Das Publikum zieht eine mögliche künstlerische Freiheit in der Textgestaltung nicht in Erwägung, oder es will diese nicht anerkennen, um sich besser über Polozkovas Aufruf zu wüstem, zügellosem Sex echauffieren zu können. Nach dieser Episode wird Polozkova vorsichtiger, ihr Blog ein Stück weit distanzierter (ebd.: 408f). Dieses Sich-Herausnehmen zeigt sich auch am Benutzernamen. Wie die Momentaufnahmen von archive.org andeuten, wechselt dieser irgendwann zwischen 2009 und 2011 von der Koseform <vero4ka> zum unpersönlichen <mantrabox>; vielleicht auch eine Anspielung auf die »black box«, ein Gerät, dessen innere Funktionsweise der Betrachterin bzw. dem Betrachter verborgen bleibt.

Ab 2010 weicht die Autorin für private Einträge zunehmend auf *Facebook* aus, so finden sich dort zahlreiche Photos ihres 2014 geborenen Sohnes. Einige wenige private (Urlaubs-)Videos sowie Deklamationen eigener Lyrik veröffentlicht sie auf *YouTube*, zwischen 2006 und 2016 entstehen über achtzig Videos. Am erfolgreichsten sind Clips, in denen sie fremde Gedichte rezitiert: Dmitrij Bykovs *Na samom dele* [*Tatsächlich*] (Polozkova 2007d) erreicht über 200.000 Aufrufe, Iosif Brodskijs *Dorogaja, ja vyšel iz domu pozdno večerom...* [*Meine Teure, ich verließ das Haus spätabends...*] (1989) (Polozkova 2006a) immerhin über 100.000. An diese Zahlen reicht die Popularität eigener Gedichte bei weitem nicht heran.

Auffällig an diesen ›fremden‹ Gedichten ist, dass in beiden Fällen ein männliches lyrisches Subjekt von seiner geliebten Frau schwärmt. Indem Polozkova diese rezitiert, wird sie zur Stimme des jeweiligen Gedichts; auch wenn das lyrische Subjekt grammatikalisch nach wie vor als männlich markiert ist, überlagert Polozkova diese Information performativ; das Publikum sieht und hört eine Frau. Auch ihre Art, die Gedichte zu rezitieren, spielt der (Selbst-)Inszenierung in die Hände. Anstatt Brodskijs an die Liturgie angelehnte Deklamation zu imitieren, bedient sich Polozkova eines lockeren Plaudertons, als ob sie dem Publikum zwanglos eine (auto-)biographische Episode erzählte; sie eignet sich die fremden Gedichte im wahrsten Sinne des Wortes an.

Abgesehen von diesen wenigen multimedialen Experimenten sind Polozkovas Strategien der (Selbst-)Inszenierung in medialer Hinsicht unauffällig, im Zentrum steht ihr Blog im ŽŽ. Wie bereits erwähnt, wechseln sich darin Gedichte und (auto-)biographische Einträge ab. Im Folgenden wird das Verhältnis zwischen Lyrik und Prosa im Detail untersucht, um den vermuteten lyrischen (Selbst-)Inszenierungen nachzuspüren. Das Topic *Menschen* ist das häufigste in Polozkovas Blog, und zwar mit deutlichem Vorsprung gegenüber dem zweitplatzierten Topic *Metaphysik* (19% vs. 9%). Im <mantrabox>-Blog sind es vorwiegend fiktionale Texte, die dem Topic *Menschen* zugeordnet werden können. Gedichte tauchen kaum auf, unter den dreißig typischsten Texten für das Topic *Menschen* findet sich gerade einmal ein einziges, das im Übrigen von Evgenij Griškovec stammt (Polozkova 2007e). Dominant sind hingegen (auto-)biographische Einträge bzw. Alltagsszenen à la Linor Goralik (Polozkova 2007c). Immer wieder veröffentlicht Polozkova Dialoge (Polozkova 2007f), die wie das eingangs zitierte Beispiel die Kommunikationsformen SMS und Chat emulieren. Auch Prosatexte anderer Autorinnen und Autoren finden sich, etwa eine Kurzgeschichte des niederländischen Schriftstellers Toon Tellegen (Polozkova 2009b).

Das Topic *Metaphysik* auf Platz zwei mischt die bereits erwähnten Chatprotokolle (Polozkova 2008b) mit metaphysischen Meinungsäußerungen (Polozkova 2003b). Weiters finden sich literarische Texte, so taucht erneut das bereits erwähnte Griškovec-Gedicht auf, das sich thematisch passend mit der Liebe auseinandersetzt (Polozkova 2007g). Daneben reimt Polozkova im Stil der Lyrics der Gruppe 5'Nizza: »Нелётными / летними / сплетнями / слепнем мы. [...]« [»Durch nichtfliegende / sommerliche / Gerüchte / erblinden wir. (...)«] (Polozkova 2003a), und veröffentlicht einen Ausschnitt aus Zadie Smiths *White Teeth* (2000) (Polozkova 2008a).

Im Topic *Meinungsäußerung* (Platz drei) denkt Polozkova angesichts ihrer 20.000 Leserinnen und Leser über Internet-Ruhm nach (Polozkova 2010) und veröffentlicht in Form weiterer Chatprotokolle Diskussionen mit Freundinnen und Freunden (Polozkova 2006c) bzw. mit einem MGU-Dozenten (Polozkova 2005b). Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Topics, die sich durch das auffällige Fehlen (eigener) Gedichte auszeichnen, finden sich im Topic *Natur* auf Platz vier immer wieder lyrische Texte. Polozkova verfasst unter anderem Reisegedichte, etwa aus Indien: »Мы в Северном Гоа, мама, каждый пейзаж как заставка для телефона или рекламный 3d плакат. / Дело к вечеру, где-то уже включается электрический треск цикад. [...]« [»Wir sind im Nördlichen Goa, Mama, jede Landschaft wie ein Hintergrundbild für's Handy oder ein Werbeplakat in 3D. / Es wird Abend, stellenweise schaltet sich schon das elektrische Gezirpe der Zikaden ein. (...)«] (Polozkova 2008c). Das Gedicht schließt mit »13 ноября 2008 года, Гоа« [»13. November 2008, Goa«] (ebd.). Ort und Datum am Schluss suggerieren, dass das Gedicht *in situ* verfasst wur-

de und trägt damit Züge (auto-)biographischer Authentifizierungsstrategien. Solche Gedichte ›aus dem Leben‹ finden sich auch im fünftplatzierten Topic *Literarische Texte*. Im Folgenden soll ein solches Gedicht mit (auto-)biographischen Anklängen beispielhaft analysiert werden. Polozkova schreibt darin über die Moskauer *Žurfak*, die journalistische Fakultät, wo sie studiert:

Три родинки как Бермудский архипелаг.
Четыре кольца взамен одного кастета.
А выглянешь из окна университета –
Всё башенки, купола и трехцветный флаг.

Михайло похож на шейха в тени чинар.
Подруга пьет чай под лестницей, поджидая
Родного короткостриженного джедая,
С которым пойдет прогуливать семинар.

Речь пряна и альма-матерна – по уму.
Покурят – и по редакциям: сеять смуту
В людских головах. Заглядываешь – в минуту
Друзья тебя топят в едком густом дыму.

Моргать – мерить кадры веками: вот, смотри.
Улыбкой пугать как вспышкой; жить просто ради
Моменты, когда зажгутся на балюстраде
Магические, как в Хогвартсе, фонари.
Ты легкими врос: пыль, кофе, табак и мел,
Парфюмы – как маячки, как густой в ночи след
Фарного света; если тебя отчислят,
Ты сдохнешь, как кит, что выбросился на мель.¹⁰ (Polozkova 2005a)

10 | »Drei Muttermale wie die Bermudainseln / vier Ringe anstelle eines Schlagrings. / Und schaust du aus dem Fenster der Universität – / Überall Türmchen, Kuppeln und die dreifarbige Flagge. // Michajlo sieht aus wie ein Scheich im Schatten der Platanen. / Eine Freundin trinkt Tee unter der Treppe, während sie auf ihren lieben, kurzgeschorenen Jedi wartet, / Mit dem sie das Seminar schwänzen wird. // Man redet würzig und nicht für die Ohren der *alma mater* bestimmt – wie es sein soll. / Sie rauchen – und dann ab in die Redaktionsstuben: Wirrnis säen / In die Köpfe der Menschen. Schau vorbei – in einer Minute / Versenken dich die Freunde in ätzendem, trockenem Rauch. // Zwinkern heißt, die Filmbilder mit den Lidern zu messen: hier,

In den ersten beiden Strophen wird die Universität eingeführt, die sich nahe des Roten Platzes befindet: »Überall Türmchen, Kuppeln und die dreifarbige Flagge«. Über die Kuppeln ergibt sich eine intertextuelle Verbindung zu Marina Cvetaevas *Stichi o Moskve* [*Moskau-Gedichte*] von 1916. Dort heißt es »Облака – вокруг, / Купола – вокруг« [»Ringsum Wolken, ringsum Kuppeln«] (Cvetaeva 1994: 268) und später »Червонные възблещут купола, / Бессонные взгремят колокола« [»Es erglänzen die rotgülden Kuppeln / Es erschallen die schlaflosen Glocken«] (ebd.: 269). Das studentische Leben ist nicht unangenehm, Seminare werden weniger besucht als geschwänzt. In der dritten Strophe hadert das lyrische Subjekt mit dem Journalismus; trotz universitärem Hintergrund ist es mit der Bildung der Medienmenschen nicht weit her. In einem unübersetzbaren Wortspiel bedienen sie sich einer »Речь [. . .] альма-матерна«, einer Sprache, die gleichzeitig sowohl Universitäts- (*alma mater*) als auch Vulgärsprache (»матерна«) ist, und haben nicht die Wahrheit, sondern die Lüge als Maxime.

Die vierte Strophe deutet an, dass das Dasein in der Medienblase kurzlebig ist – Blinzeln, Blitz, Moment – und eine Qualität des Irrealen hat, wie der Verweis auf Harry Potter verdeutlicht.¹¹ Das Nichtvorhandensein des »Du« in dieser Strophe, verbunden mit der Reihe von Verben im Infinitiv unterstreicht, wie unpersönlich das journalistische Umfeld ist. Diesem negativen Befund stehen die in der fünften Strophe geäußerten wehmütigen Erinnerungen an die Studienzeit bzw. deren Gerüche entgegen. Lange hält die Nostalgie jedoch nicht an; in der letzten Verszeile verenden die aus dieser Gemeinschaft Ausgeschlossenen wie gestrandete Wale.

Die letzte Verszeile nimmt schließlich vorweg, dass Polozkova ihr Studium wenige Monate später vorzeitig beenden wird. Auch wenn die Parallelen zur (Auto-)Biographie der Schriftstellerin augenfällig sind, erschwert Polozkova dem Publikum eine direkte (auto-)biographische Lesart, indem sie zum »Du« greift, das noch dazu männlich ist, wie die Form »Ты [. . .] врос« zeigt. Polozkova markiert damit zum einen den Abstand des Textes zu ihrer Person, zum anderen schließt sie an die auf Seite 65 bereits erwähnte Ablehnung einer (Selbst-)Inszenierung als Frau an, die etwa Marina Cvetaeva bewusst vorgenommen hat.

schau her. / Durch ein Lächeln erschrecken wie durch einen Blitz; leben nur für / Den Moment, wenn sich auf der Balustrade / Wie in Hogwarts magische Lichter entzünden. // Du bist mit den Lungen angewachsen: Staub, Kaffee, Tabak und Kreide / Parfum – wie Blinklichter, wie eine trockene Spur in der Nacht / Von Scheinwerferlicht; wenn sie dich hinauswerfen, / Verreckst du wie ein Wal, der auf eine Sandbank gespült wurde.«

11 | Popkulturelle Anspielungen ziehen sich durch Polozkovas Lyrik, vgl. dazu Elistratova (2012).

Insgesamt wird das Topic *Literarische Texte* im <mantrabox>-Blog durch Lyrik bestimmt. Neben eigenen Texten kommen immer wieder auch Gedichte anderer Autorinnen und Autoren vor, beispielsweise von Polina Barskova (Polozkova 2009a) oder von der Musikgruppe *Umaturman* (Polozkova 2004b). Die folgenden Topics vereinen nach bewährtem Muster Lyrik und (auto-)biographische Texte: *Familie* auf Platz sechs, *Stadt* auf Platz sieben, *Wohnen* auf Platz acht sowie *Alltag* auf Platz neun. Im Topic *Internet* (Platz zehn) veröffentlicht Polozkova hingegen Metareflexionen über das Bloggen: »[...] села и прочитала свой жж от начала и до конца. / Ужась. Все под замок.« [»(...) bin gegessen und hab mein ŽŽ von Anfang bis Ende durchgelesen. / Schröcklich. Alle Einträge verstecken.« (Polozkova 2004a). Ergänzt werden diese Metareflexionen durch Links auf lesenswerte Einträge (Polozkova 2006b).

Gedichte und (auto-)biographische Prosa koexistieren in Polozkovas Blog, wobei die Prosatexte zahlenmäßig stärker vertreten sind. Ein Genre, das bei wenigen anderen hier untersuchten Blogs vorkommt, ist das Chatprotokoll. Dabei handelt es sich formal um ein (auto-)biographisches Dokument und damit um ein Authentizitätssignal. Auffällig ist, wie intensiv sich die Autorin über lyrische Texte mit anderen Schriftstellerinnen und Schriftstellern vernetzt. Sie veröffentlicht fremde Texte, spielt mit Texten anderer oder spielt diese nach, wobei sie in einem performativen *YouTube*-Experiment ihre schauspielerische Erfahrung mit der Deklamation von Gedichten zusammenbringt. Selten nutzt die Autorin ihre Internet-Auftritte für (Selbst-)Vermarktung, die Ergebnisse des »topic modeling« bestätigen diesbezüglich Julija Idlis' Vermutung, Polozkova sei es nicht wichtig, aus ihrem Blog Kapital zu schlagen (Idlis 2010: 414).

Slava Sè

Hinter dem Pseudonym Slava Sè versteckt sich der Lette Vjačeslav Soldatenko (*1969) – ein »пишущий сантехник« [»schreibender Installateur«]. Verkürzt lautet die (auto-)biographische Legende, die Sè in mehreren Interviews zum Besten gibt (Šalaev 2011, Ceboev 2012), wie folgt: Ursprünglich Marketingfachmann, wechselt er den Beruf, weil er als Installateur mehr verdient und weniger arbeiten muss. Seine Frau ist ob dieses Statusverlustes wenig begeistert und verlässt ihn. Daraufhin beginnt Sè unter dem Namen <pesen-net> zu bloggen und wird von einem Verlag entdeckt. 2010 erscheinen Sès vorgeblich (auto-)biographische Blogeinträge unter dem Titel *Santechnik, ego kot, žena i drugie podrobnosti* [*Der Installateur, seine Katze, seine Frau und andere Einzelheiten*]. Die (Selbst-)Inszenierung als schreibender Installateur deutet schon an, dass der Blog <pesen-net> vorrangig Mystifikation betreibt. Soldatenko skizziert das Verhältnis zwischen Slava Sè und seiner eigenen Person so:

Слава Сэ – это образ, придуманный для Интернета. [...] Автор – другой человек. Со своими тараканами и вовсе не такой лиричный. Оттого бывают неловкости при виртуализации. [...] у читателей есть ожидания, что придет такой одуванчик, будет говорить забавно и внешне будет этакий Винни-Пух. А приезжаю я.¹² (Себоев 2012)

Anhand des Profilbildes lässt sich nachvollziehen, wie Soldatenko das Bild Slava Sés im Netz formt: Er ›versteckt‹ sich hinter einem Photo des jungen Adriano Celentano, allerdings gibt es, wie der Benutzername ⟨pesen-net⟩ besagt, »keine Lieder«. Die oben zitierte Erwartungshaltung des Publikums kommt nicht von ungefähr, sondern wird vom Autor gefördert. So wurden der Benutzername ⟨pesen-net⟩ und das Pseudonym *Slava Sé* nach Gesichtspunkten des Marketings ausgewählt (ebd.).

In schriftstellerischer Hinsicht ist Sés (Selbst-)Inszenierung einfacher gestrickt. Das für das Netz geschaffene Bild fußt auf (Auto-)Biographischem. Soldatenko dient sein bzw. ein Leben als Grundlage, manchmal ist dabei die literarische Be- bzw. Überarbeitung des Stoffes oberflächlich, Personen aus seinem Bekanntenkreis würden direkt übernommen: »я не менял ни имен, ни фамилий« [»Ich habe weder Vor- noch Familiennamen geändert«] (Šalaeв 2011). Dies wirft einen interessanten Punkt auf: Lejeunes »pacte autobiographique« hat Konsequenzen nicht nur für die Autorin und den Autor, sondern für alle beschriebenen Personen, deren Authentizität implizit mitgarantiert wird, die sich in der Position der oder des Beschriebenen aber nicht wehren können. Die Fiktion nähert sich gefährlich der Realität, was Soldatenko – nicht Sэ – angeblich beinahe eine Klage einer betroffenen Person eingetragen habe (ebd.). Bei dieser Episode könnte es sich freilich um eine Maßnahme handeln, die Authentizitätsfiktion des ⟨pesen-net⟩-Blogs und damit die *persona* Slava Sэ zu stärken. Sés Erfolg innerhalb der russischen Blogosphäre lässt sich an zwei Beispielen verdeutlichen. Einerseits wird er aufgrund seines Blogs als Drehbuchautor für die russische Retro-Komödie *Džentl'meny, udači!* (2012, R: Aleksandr Baranov, Dmitrij Kiselev) engagiert, was weitere Bekanntheit, Fernsehinterviews etc. nach sich zieht. Andererseits erhält der Schriftsteller den Publikumspreis *Imchonet-2010* als beliebtester Internet-Journalist des Jahres. Nun ist der Blog ⟨pesen-net⟩ keineswegs journalistisch, Sэ wollte einfach dem anfangs in Führung liegenden Dmitrij Bykov einen Streich spielen und forderte sein Publikum auf: »давайте обгоним Дмитрия

12 | »Slava Sэ ist ein für das Internet erdachtes Bild. [...] Sein Autor ist ein völlig anderer Mensch, mit Marotten und überhaupt nicht lyrisch. Von daher ist die Devirtualisierung mit leichtem Unbehagen verbunden. [...] Das Publikum hat die Erwartung, dass so eine Pustebblume kommt, unterhaltsam spricht und äußerlich so ein Winnie Puuh ist. Doch dann komme ich daher.«

Львовича! В шутку.« [»Lasst uns Dmitrij L'vovič überholen! Aus Spaß.«] (ebd.). Dieser Aufruf hatte schließlich Erfolg.

Eine Analyse der häufigsten Topics soll nachfolgend klären, inwiefern Slava Sés Blog der oben skizzierten (auto-)biographischen Legende folgt. Im mit Abstand prägendsten Topic *Menschen* auf Platz eins ist dies der Fall. Sè erreicht hier den höchsten Wert im literarischen Teilkorpus, was auch die Topic-Karte wiedergibt. (auto-)biographische Texte aus dem Familienleben stehen an der Tagesordnung, besonders über seine beiden Töchter schreibt Sè häufig (Sè 2014), was er auch im Gespräch mit Gennadij Šalaev (2011) erwähnt. (Auto-)Biographische Einträge finden sich in vielen Topics, so etwa in den Topics *Natur* (Platz vier), *Wohnen* (Platz fünf), *Essen* (Platz sieben), *Familie* (Platz acht) und *Alltag* (Platz neun).

Auch in den übrigen Topics *Meinungsäußerungen* (Platz zwei), *Metaphysik* (Platz drei) und *literarische Texte* (Platz sechs) tauchen immer wieder (auto-)biographische Bezüge auf, auch wenn diese Einträge grundsätzlich andere Schwerpunkte haben. Im Topic *Meinungsäußerungen* etwa erzählt Sè Anekdoten und setzt diese mit seinem Alltag in Beziehung. Im Topic *Metaphysik* reflektiert er Beziehungsprobleme und denkt über den Tod eines Freundes nach, und im Topic *Literarische Texte* wechseln sich Texte anderer Autorinnen und Autoren, beispielsweise von Lora Boloivan (Sè 2007), mit eigenen (auto-)biographischen ab. Für das zehntplatzierte Topic *Internet* schließlich sind erneut (auto-)biographische Erzählungen zu konstatieren, in denen Internetlexik am Rande vorkommt (Sè 2010). Es finden sich aber auch Verweise auf andere Blogs: »В глубине ЖЖ, как в джунглях, спрятаны три САМЫХ ЛУЧШИХ ДНЕВНИКА. [. . .] Вчера мне показали второй из них.« [»In den Tiefen des ŽŽ, wie im Dschungel, sind die DREI BESTEN TAGEBÜCHER versteckt. (...) Gestern wurde mir das zweite davon gezeigt.«] (Sè 2009).

(Auto-)Biographische Praktiken stehen damit eindeutig im Zentrum des Blogs <pesen-net>, klassische (auto-)biographische Anekdoten werden in eine einfach gestrickte, eindimensionale literarische Mystifikation eingebettet: Sè habe begonnen zu schreiben, als ihn seine Frau verließ. Die gescheiterte Beziehung klingt als Leitmotiv in vielen Einträgen an, und es gibt zahlreiche Anekdoten zu seinen Kindern. Überhaupt drehen sich Sés Einträge häufig um Personen; wenn er beispielsweise Alltagsituationen in den Blick nimmt, fokussiert er auf die damit verbundenen Menschen, wie auch die Dominanz des Topics *Menschen* zeigt. Dieser ›menschliche‹ Schwerpunkt und das beinahe vollständige Fehlen jeglicher expliziter (Selbst-)Vermarktung unterscheidet ihn von den Alltags-Blogs und begründet seine Zuordnung zum literarischen Teilkorpus. Abgesehen von den (auto-)biographischen Texten gibt es keine weiteren erkennbaren Schwerpunkte des Blogs. Meta-Einträge über Literatur, das Internet oder das ŽŽ treten ebenso selten auf wie Einträge zur (Selbst-)Vermark-

tung; umfassende Werbung in eigener Sache, wie sie in den Alltagsblogs stattfindet, ist nicht anzutreffen. Dies mag ob Soldatenkos beruflichen Hintergrundes zunächst seltsam erscheinen, ist aber auf den zweiten Blick nachvollziehbar: Allzu offensichtliche Werbung wirkt nur eingeschränkt; auch sind Meta-Einträge, die das betriebene literarische Spiel potentiell entzaubern, diesbezüglich »gefährlich«.

Alja Kudrjaševa

Alja Kudrjaševa (*1987, seit 2015: Alina Chajtlina) ist eine Lyrikerin aus St. Petersburg, die mittlerweile in München lebt. Ein Jahr jünger als Vera Polozkova, hat Kudrjaševa im Grunde deren Werdegang nachvollzogen. 2003, mit sechzehn Jahren, veröffentlicht sie erste Gedichte offline, bekannt wird sie aber vor allem durch ihren im selben Jahr eingerichteten Blog <izubr>. Es folgen Lyrik-Preise und weitere Buchveröffentlichungen. Auch in diesem Fall dient Dmitrij Bykov als Förderer bzw. Katalysator; eine große Rolle für den Werdegang der Dichterin spielt weiters der 2012 verstorbene Schriftsteller, Verleger und Blogger Aleksandr Žitinskij, der im ŽŽ unter <maccolit> firmiert.

Anders als Polozkova nimmt Kudrjaševa eine klare Trennung zwischen (auto-)biographischem und lyrischem Schreiben vor. Sie führt zwei Blogs parallel, <izubr> versammelt ihre Gedichte, <xelbot> das lebensgeschichtliche Schreiben. Neben den Blogs hat Kudrjaševa noch Profile auf *Vkontakte* und *Facebook*, die beide alltäglichen Dingen gewidmet und (auto-)biographisch ausgerichtet sind. Die hier vorgenommene Überblicksdarstellung konzentriert sich im Folgenden ausschließlich auf Kudrjaševas lyrischen Blog <izubr>, der auf der Topic-Karte aufgrund seiner Position etwas abseits der literarischen Webauftritte heraussticht. Wie ist diese Position inhaltlich zu verstehen? Das Topic *Menschen* dominiert und versammelt einmal mehr vorwiegend literarische Texte, darunter zahlreiche Gedichte. Typisch für dieses Topic ist beispielsweise ein Gedicht, durch das Kudrjaševa laut eigener Aussage (Obydenkin 2008) bekannt geworden ist. Der besondere Status dieses Eintrages zeigt sich an der großen Zahl der Kommentare; über tausend Menschen haben sich dazu geäußert. In diesem Gedicht mit dem Titel »I ty ideš' po gorodu, i za tebjā letjat ba-bočki« [»Und du gehst durch die Stadt, und hinter dir fliegen Schmetterlinge her«] beschwört Kudrjaševa Kindheitserinnerungen herauf:

Мама на даче, ключ на столе, завтрак можно не делать. Скоро каникулы, восемь лет, в августе будет девять. В августе девять, семь на часах, небо легко и плоско, солнце оставило в волосах выцветшие полосы. Сонный обрывок в ладонь зажать, и упустить сквозь пальцы. Витька с десятого этажа снова зовет купаться. Надо спешить со всех ног

и глаз – вдруг убегут, оставят. [...] Вечер начнется, должно стемнеть. День до конца недели. Я поворачиваюсь к стене. Сто, девяносто девять. [...]»¹³ (Kudrjaševa 2007c)

Was sich zunächst wie eine (auto-)biographische Reminiszenz an vergangene Zeiten liest, erweist sich bei eingehender Betrachtung als allgemein gehaltene Reflexion über das menschliche Leben, das Älterwerden und die unwiederbringliche Jugend, in der sich jede Leserin und jeder Leser wiederfinden kann. Verstärkt wird dieser Eindruck noch dadurch, dass der Text genderneutral formuliert ist.

Das soll jedoch nicht heißen, dass sich keinerlei (auto-)biographische Bruchstücke in Kudrjaševas Lyrik finden lassen. Allusionen an (auto-)biographische Fakten wie etwa ihr Studium oder Sprachkurse tauchen immer wieder auf: »Я иду на немецкий, я знаю ›Ich Bin‹ / Мне несложно заметить, что я всеми любим [...]« [»Ich gehe in den Deutschkurs, ich kenne ›Ich Bin‹ / Mir fällt es nicht schwer zu sagen, dass ich einer bin, den alle gern haben (...)«] (Kudrjaševa 2005k). Die zweite Verszeile betont in ihrer Unbescheidenheit und ihrer Markierung des lyrischen Subjekts als männlich jedoch den Unterschied zur Autorin; Kudrjaševa hebt dem gegenüber in Interviews immer wieder ihre Bescheidenheit und Normalität hervor. Neben lyrischen Texten publiziert Kudrjaševa auch Kurz- (Kudrjaševa 2006) und Kürzest-Geschichten (Kudrjaševa 2005j) sowie Prosatexte mit leicht verklausuliertem (auto-)biographischen Hintergrund:

Вообще в процессе подготовки к последнему экзамену я читалась Сартра, теперь приходится думать в каком-то дневниково-экзистенциальном ключе, обо всём подряд, причем видя в этом какое-нибудь нечто. В этом предложении 27 лишних слов.¹⁴ (Kudrjaševa 2007a)

13 | »Mama auf der Datscha, der Schlüssel auf dem Tisch, Frühstück muss man nicht machen. Bald sind Ferien, acht Jahre alt, im August neun. Im August neun, sieben zeigt die Uhr, der Himmel leicht und eben, im Haar von der Sonne ausgebleichte Strähnen. Überreste eines Traumes in der Faust einklemmen und durch die Finger rieseln lassen. Vit'ka vom zehnten Stock will wieder schwimmen. Da muss man blitzschnell sein – sonst laufen sie davon, lassen einen zurück. [...] Der Abend beginnt, es sollte dunkeln. Ein Tag bis zum Ende der Woche. Ich drehe mich zur Wand. Hundert, neunundneunzig. [...]«

14 | »Überhaupt habe ich im Zuge der Vorbereitung auf das letzte Examen viel Sartre gelesen, jetzt gilt es, in einem bestimmten existentialistischen Tagebuch-Ton der Reihe nach über alles nachzudenken, und dabei irgend ein Irgendwas darin zu sehen. In diesem Satz sind 36 überflüssige Wörter.«

In diesem Beispiel zeigt sich Kudrjaševs Lust am Spiel mit der Sprache, die in ihren Einträgen immer wieder aufblitzt; den »existentialistischen Tagebuch-Ton« ahmt sie treffend nach.

Typisch für Kudrjaševs Blog ist auch das Topic *Natur* (Platz zwei); in keinem anderen Blog des Gesamtkorpus ist dieses Topic so stark vertreten wie in *izubr*. Grund dafür ist die große Zahl an Gedichten über Jahreszeiten und Wetter: »И снежинки, что растают под горячими лучами, и погоду цвета стали, цвета боли и печали [...]« [»Und die Schneeflocken, die unter heißen Sonnenstrahlen schmelzen, und das Wetter, gefärbt wie Stahl, gefärbt wie Schmerz und Trauer (...)«] (Kudrjaševa 2012i). Ähnlich gelagert ist der Fall beim Topic *Literarische Texte* auf Platz drei, das ebenfalls nirgends so präsent ist wie im Blog *izubr*. Neben den allgegenwärtigen Gedichten finden sich in diesem Topic zahlreiche Prosatexte (Kudrjaševa 2009b).

Im viertplatzierten Topic *Metaphysik* landen vor allem Gedichte über die Liebe. In einer Anspielung auf Bulat Okudžavas Lied »А как первая любовь...«, das Wolf Biermann unter dem Titel »Ach, die erste Liebe...« ins Deutsche übertragen hat, fragt das lyrische Subjekt: »Первая ли любовь? Вторая? / Не помню. А разница?.. Обе уже мертвые...« [»Wohl die erste Liebe? Oder die zweite? / Ich erinnere mich nicht. Was macht es für einen Unterschied?... Beide sind schon gestorben...«] (Kudrjaševa 2004b). In einem anderen Eintrag mit dem Titel »Devočka, živuščaja v seti...« [»Das Mädchen, das im Netz lebt...«] wünscht sich das lyrische Subjekt aus Liebeskummer: »Ах, как хочется жить в виртуальности – только так, / Чтобы видели лишь нарисованное лицо, / Чтобы мысли бежали буквами по листам [...]« [»Ach, wie gerne würde ich in der Virtualität leben – nur so, / Dass sie einzig das gezeichnete Gesicht sehen, / Dass die Gedanken als Buchstäblein über die Seiten eilen (...)«] (Kudrjaševa 2004c). In einem Beispiel medialer Autoreferenzialität verarbeitet die Autorin ihr »Leben im Netz« immer wieder in Kurzgeschichten und Gedichten, was dazu führt, dass selbst das Topic *Internet* (Platz sieben) literarisch aufgeladen ist. Dazu zählt eine Kurzgeschichte über Freud und Leid des Bloggens (Kudrjaševa 2004d) ebenso wie folgender gereimter Meta-Eintrag über das ŽŽ:

Сколько лет и зим! Ничего о тебе не слышно!
 Как живешь? Как здоровье, работа, семья, врачи?
 В интернете бываешь? Как жаль... А то помнишь Мишу?
 Он в Израиль уехал, оттуда посты строчит...

Как строчит? Руками, вестимо, стучит по клавише...
 Что такое посты? Ах да... Ну, такой дневник...

Я? Пишу стихи. Иногда меня даже хвалят.
 Вот такой, например, замечательный <katevnik>. [...] ¹⁵
 (Kudrjaševa 2005f)

Dieses metapoetische Gedicht ist formal konservativ, aber insofern interessant, als es in zweifacher Hinsicht einen Dialog mit dem Publikum aufbaut. Zum einen erklärt das lyrische Subjekt einem ›Du‹ das Leben auf ŽŽ, Internetlexik und die Bedingungen eines ›Neuen Schreibens‹ in den Neuen Medien, die Henrike Schmidt (2011: 280-304) unter dem Begriff »Schreibszenen des Digitalen« zusammenfasst. Andererseits wird ein ›friend‹ beim Namen genannt: <katevnik>. Das ŽŽ wird zum Material, zur Inspiration für literarische Texte. Dies macht einen der besonderen Reize des literarischen Teilkorpus aus.

Etwas aus dem Rahmen fallen die Einträge im Topic *Meinungsäußerungen* (Platz fünf). Literarische Texte treten hier kaum auf, Kudrjaševa stellt sich unter anderem selbst kurz vor (Kudrjaševa 2004e) oder macht Werbung für ein Petersburger Theater für Kinder mit besonderen Bedürfnissen (Kudrjaševa 2009a). Dieser Schwenk vom Lyrischen zum (Auto-)Biographischen betrifft auch die folgenden Topics *Wohnen* (Platz sechs), *Stadt* (Platz acht), *Familie* (Platz neun) und *Zeitangaben/Flüge* (Platz zehn). So brennt Kudrjaševa das Essen an, weil sie sich vom ŽŽ nicht losreißen kann (Kudrjaševa 2004a), und erfreut sich einmal mehr an Sprachspielen: »Урра! Новый календарный месяц, продолжающий осенние и зимние: сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь,.. ИЗЮБРЬ!!!« [»Hurra! Ein neuer Kalendermonat, der die Herbst- und Wintermonate ergänzt: Septembr, Oktobr, Novembr, Dezembr, ... IZUBR!!!«] (Kudrjaševa 2003c).

Wie kein anderer Webauftritt im Korpus ist Alja Kudrjaševas <izubr> literarisch dominiert. Zwar gibt es (auto-)biographische Einträge, Gedichte und Kurzgeschichten sind aber in der Überzahl. Meta-Einträge über Literatur oder das Netz fehlen fast völlig, auch (Selbst-)Vermarktung tritt kaum auf. Die Sonderstellung dieses Blogs auf der Topic-Karte lässt sich also durch die Lektüre ausgewählter Texte bestätigen.

15 | »So viele Jahre sind vergangen! Nichts hört man von dir! / Wie lebst du? Wie steht's mit der Gesundheit, der Arbeit, der Familie, den Ärzten? / Bist du im Netz? / Ach schade... und erinnerst du dich an Miša? / Er ist nach Israel gefahren, von dort hämmert er Posts / Wie, er hämmert? Mit den Händen, natürlich, haut in die Tasten... / Was sind Posts? Ach ja... Na, so ein Tagebuch... / Ich? Schreibe Gedichte. Manchmal werd ich sogar gelobt. / Da ist zum Beispiel der wunderbare <katevnik> [...]«

Resümee

Den Blogs im literarischen Teilkorpus ist das ›tragende‹ Topic *Menschen* gemein; politische Fragen spielen nur eine untergeordnete Rolle. Auch werden fast alle Topics durch fiktionale oder lyrische Formen dominiert. Plakative (Selbst-)Inszenierungen treten zugunsten der Texte in den Hintergrund, nur in der Übergangszone zu den Alltagsblogs finden sich einige wenige Beispiele des (Selbst-)Marketings. Gleichzeitig gibt es aber auch kaum Beispiele elaborierter literarischer Mystifikationen. Eine wichtige Ausnahme stellt Marta Ketro dar, deren Realname nicht bekannt ist; Slava Sés Mystifikation als ›schreibender Installateur‹ ist hingegen dermaßen trivial, dass sie kaum erwähnenswert ist. Der Reiz des literarischen Teilkorpus speist sich vor allem aus der Überlagerung von (auto-)biographischem und lyrischen Subjekt; damit spielen insbesondere Vera Polozkova und Alja Kudrjaševa.

Wie sich der literarische Schwerpunkt auf Strategien der (Selbst-)Inszenierung auswirkt, konnte in dieser kurzen, überblicksartigen Analyse nicht zufriedenstellend geklärt werden. Kudrjaševas vielgestaltigem ›Ich‹, das in (auto-)biographisch grundierten Gedichten, Sprachspielen und Prosaminiaturen zwischen (auto-)biographischem Subjekt, Erzählinstanz und lyrischem Subjekt mäandert, wird deshalb in der letzten Detailanalyse nachgespürt.

Aus der Nähe III: Alja Kudrjaševa

Alja Kudrjaševa eröffnet ihren Blog <izubr> am 4. Juni 2003 mit einem Gedicht, nachdem ihr eine Freundin den ŽŽ-Zugang eingerichtet hat (Obydenkin 2008). Die Autorin verzichtet darauf, sich selbst vorzustellen oder die Konzeption ihres Blogs zu skizzieren, sondern lässt ihren Text ohne jegliche Rahmung und fast unkommentiert für sich sprechen; nicht einmal ein Titel ist angegeben, lediglich das Entstehungsdatum des Gedichts, der 6. Dezember 2002, wird angeführt. Die literarische Ausrichtung ist dieser Online-*persona* damit gleichsam in die Wiege gelegt:

Наверное, это такой заколдованный круг,
Который уйдет не со мной, а немножечко позже,
Сплетен он из наших привычек, гостиных и рук
И накрепко скован обещанной наскоро ложью...

Минуты, что были потеряны годы назад
Вернутся ко мне, но в другом полукружии стрелок;
И снова смотрю я в забытые чьи-то глаза
И помню, что видел... Когда?.. Да, она тогда пела,

И голос её завораживал... Кончился миг,
И маятник, поколебавшись, качнулся обратно,
И памяти нет. Есть реальность. Я снова старик,
И только слезами размытые светлые пятна

На желтом листке. Это было, конечно, письмо,
Да, если на свет посмотреть, проступают чернила...

На старых воротах тяжелый висячий замок...

Она меня раньше... наверное... даже... любила?..

6.12.02¹

(Kudrjaševa 2003a)

Dieser Text ist aufgrund seiner Gliederung sofort als Gedicht erkennbar, das aus vier Strophen zu jeweils vier Verszeilen besteht. Das Metrum ist ein regelmäßiger fünfhebiger Amphibrachus. Laut Michail Gasparov (2000: 196) sind dreisilbige Metren besonders in der Lyrik des russischen Realismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts populär; sie bieten allerdings wenig Raum für rhythmische Experimente (ebd.: 241). Üblich sind, wie Barry P. Scherr (1986: 99) Scheer ausführt, drei-, mit Einschränkungen auch zwei- und vierhebige Metren. Hier setzt sich Kudrjaševa mit ihren fünfhebigen Versen von der Tradition ab.

Der Reim bricht ebenfalls ein Stück weit aus einer strengen Regelmäßigkeit aus: Der Kreuzreim umfasst sowohl einen unreinen Reim *назад – глаза* als auch zwei Waisen, also zwei Verse, die sich nicht reimen: *стрелок – пела* und *письмо – замок*. Kudrjaševas Online-Debut ist also mehrfach ungewöhnlich; zunächst verweist sie über den Anapäst auf die realistische Lyrik, die, so Gasparov, zum ersten Mal in der russischen Literaturgeschichte in der Bedeutung hinter die Prosa zurücktrete (Gasparov 2000: 168). Indem Kudrjaševa die Verse über das übliche Maß hinaus verlängert, unterwandert sie die lyrische Tradition des Realismus gleichzeitig wieder.

Auffällig ist, dass das Gedicht den Blog-Kontext, in den es gestellt wird, nicht aufbricht. Weder experimentiert es mit Hypertext-Elementen, noch wird Internet-Kommunikation in den Mittelpunkt gerückt. Ganz im Gegenteil ist es ein vergilbter Brief, der als Verbindung in die Vergangenheit fungiert: »И только слезами размытые светлые пятна / На желтом листке.« [»Und nur helle Flecken von vergossenen

1 | »Wahrscheinlich ist das so ein verzauberter Kreis, / Der nicht mit mir verschwindet, sondern ein ganz klein wenig später, / Geflochten ist er aus unseren Gewohnheiten, Gästen und Händen / Und stark geschmiedet mit schnell versprochener Lüge ... // Minuten, die Jahre zuvor verloren wurden / Kommen zu mir zurück, aber in den anderen Halbkreis des Zifferblatts; / Und erneut schaue ich in längst vergessene Augen / Und erinnere mich, was ich gesehen habe ... Wann? .. Ja, sie sang damals, // Und ihre Stimme umfasste sie ... Der Augenblick endete, / Und das Pendel sprang schwankend zurück, / Und es gibt keine Erinnerung. Es gibt die Realität. Ich bin erneut ein alter Mann, / Und nur helle Flecken von vergossenen Tränen / bleiben auf dem vergilbten Blatt. Es war, natürlich, ein Brief, / Ja, wenn man auf die Welt schaut, kommt die Tinte .../ An alten Toren ein schweres Vorhangschloss ... / Sie hat mich früher ... wahrscheinlich ... sogar ... geliebt? .. / 6.12.02«

Tränen / bleiben auf dem vergilbten Blatt«]. Auch formal spielt das Gedicht nicht auf den Blog an, wie die zwei sichtbaren Datumsangaben verdeutlichen. Das Gedicht wurde vorgeblich am 6. Dezember 2002 geschrieben und am 4. Juni 2003 im ŽŽ veröffentlicht – die Sichtbarmachung dieses zeitlichen Unterschiedes unterläuft die gefühlte Unmittelbarkeit der Internetkommunikation (vgl. Seite 37). In diesem konkreten Fall wird der Blog auf die Rolle der kostenlosen Publikationsplattform reduziert. Einzige Ausnahme ist die Kommentarfunktion, die in traditionellen literarischen (Träger-)Medien in der Form nicht existiert; mit gerade einmal vier Kommentaren wird diese allerdings kaum genutzt.

Kudrjaševa gibt in diesem Gedicht keine Richtung für die imaginierte Performativität aufseiten des Publikums vor. Eine explizite (Selbst-)Inszenierung findet nicht statt. Wie wenig Imaginationspfade die Autorin hinsichtlich ihrer Autor-*persona* vorgeht, zeigt sich daran, dass das lyrische Subjekt des oben zitierten Gedichts männlich ist. Eine Verwechslung mit einem (auto-)biographischen ›Ich‹, die natürlich problematisch wäre, ist damit unmöglich. Selbst bei einem zwei Monate später veröffentlichten Gedicht setzt Kudrjaševa auf diese Sichtbarmachung des lyrischen Subjekts in der Differenz: Wieder spricht ein ›er‹: »Я совсем наверно спятил – / Можно было ведь остаться ...« [»Ich bin wahrscheinlich vollkommen übergeschnappt – / Man hätte ja bleiben können ...«], obwohl das Gedicht vorgeblich Kudrjaševas Eindrücke einer Reise wiedergibt: »По впечатлениям вчерашней поездки в Мурманск« [»Inspiriert durch die gestrige Fahrt nach Murmansk«] (Kudrjaševa 2003b).

Diese Distanz ist wohl eine bewusste Entscheidung und als solche Teil einer Strategie der (Selbst-)Inszenierung, die nicht auf konkrete Autorinnen- bzw. Autorenbilder abzielt, sondern diese unterbindet. Kudrjaševa versucht, ihre Gedichte nach Möglichkeit von ihrer Person abzukoppeln. Damit funktionieren diese Texte aber nicht als Ventil für ihre Persönlichkeit. Als Ausweg eröffnet die Autorin 2005 einen zweiten Blog: <xelbot>. Nach der Beziehung zwischen <izubr> und <xelbot> gefragt, spricht Kudrjaševa von einer »раздвоение личности« [»Persönlichkeitsspaltung«] und bezeichnet den neuen Blog als »свое второе ›я«« [»mein zweites ›Ich««] (Kudrjaševa 2005g).

Drei Jahre später sieht sie die beiden Blogs nicht mehr als zwei Aspekte ihrer Persönlichkeit, der lyrische <izubr> wird vielmehr zu einem Anderen: »А вообще я стараюсь, чтобы люди, которые общаются со мной, общались бы именно со мной, а не с ЖЖ-юзером izubr.« [»Überhaupt liegt mir daran, dass die Menschen, die sich mit mir unterhalten, tatsächlich mit mir sprechen und nicht mit dem ŽŽ-User izubr.«] (Obydenkin 2008). Mit dieser Aussage betont sie nicht nur die Spaltung zwischen den Blogs bzw. den beiden Online-*personae*, sondern markiert <izubr> als etwas ihr Fremdes, als Online-Persönlichkeit, mit der sie offline nichts zu tun haben

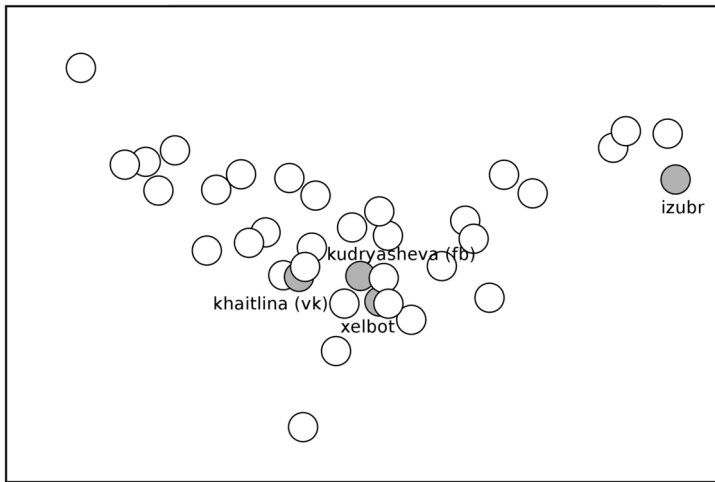
möchte. Kudrjaševa selbst vermutet, gerade diese Trennung mache den Reiz ihrer Gedichte aus: »я очень обычный человек и пишу про очень обычные штуки. И всем нравится — будто бы про них.« [»Ich bin ein überaus gewöhnlicher Mensch und schreibe über überaus gewöhnliche Dinge. Und allen gefällt es – als ob die Gedichte von ihnen handeln würden.«] (Obydenkin 2008). Für den Fall, dass die Autorin Recht hat und sich das Publikum in ihren Texten wiederfinden will, dann funktioniert dies nur, wenn dieser Imagination keine dominante schriftstellerische Persönlichkeit im Weg steht; ein gewisser Abstand zwischen Autorin und ihren Texten ist dabei hilfreich. 2011 verneint Kudrjaševa von Neuem eine biographistische Lesart ihrer Gedichte. Ihr gewöhnliches ›Ich‹ ließe sich dafür aus ihrem (auto-)biographischen Blog ⟨xelbot⟩ ablesen, sie verfolgt damit wie so viele Bloggerinnen und Blogger die Strategie der inszenierten Authentizität:

Я не считаю, что я и мои стихи — это одно и то же. Второй блог читают те, кому интересна я. Здесь я общаюсь с друзьями, не оглядываюсь на аудиторию, могу послать всех на фиг, если захочется... Зачем мне перед кем-то оправдываться за то, что я обычный человек? Нет, я этим горжусь.² (Alechin 2011)

Einen weiteren Schritt in Richtung inszenierte Authentizität setzt Kudrjaševa auf *Facebook*, wo sie – wie im Übrigen auch auf *Vkontakte* – unter dem Namen Chajtli-na firmiert. 2015 wird diese Namensänderung offiziell: Am 5. Mai zeigt Kudrjaševa auf *Facebook* ein Photo ihres deutschen Aufenthaltstitels, der auf den Namen ›Alina Khajtli-na‹ lautet (Kudrjaševa 2015a). Diese Authentifizierungsstrategie erinnert an einen frühen Runet-Skandal aus dem Jahr 1997: den Fall Katja Detkina. Dabei handelte es sich, wie Evgenij Gornyj (2007: 221) ausführt, um eine virtuelle Persönlichkeit des Graphikdesigners Artemij Lebedev, was allerdings vielen Leserinnen und Lesern nicht bewusst war. Durch eine Photomontage eines Ausweises und andere Tricks von Lebedev in die Irre geführt, nahm das Publikum den *virtual* als reale Person wahr. Entsprechend groß war die Trauer, als Lebedev behauptete, Detkina sei bei einem Autounfall ums Leben gekommen, und entsprechend groß der Aufruhr, als schließlich die Wahrheit ans Licht kam (ebd.).

2 | »Ich denke nicht, dass ich und meine Gedichte ein und dasselbe sind. Den zweiten Blog lesen jene, für die ich interessant bin. Hier unterhalte ich mich mit Freunden, achte nicht auf das Publikum, kann alle zum Teufel schicken, wenn mir danach ist... Warum sollte ich mich vor irgendjemandem dafür rechtfertigen, dass ich ein gewöhnlicher Mensch bin? Nein, darauf bin ich stolz.«

Abbildung 24: Kudrjaševas Blogs und Profile auf der Topic-Karte



Quelle: G. H.

In diesem Zusammenhang verdeutlicht der Ausweis von Kudrjaševa / Chajtlna, auf welch brüchigem Eis solche Authentifizierungsstrategien operieren: Kudrjaševas Photo eines Ausweises taugt als Beweismittel nicht, sondern wirft bei genauerer Betrachtung weitere Fragen auf: Es fehlt der untere Rand des Ausweises, das Gesicht der Autorin wird etwas oberhalb der Nasenspitze abgeschnitten, ihre Unterschrift als ›klassischer‹ Identitätsnachweis fehlt ganz. Anstatt Identität nachzuweisen, macht das Bild des Ausweises etwas anderes: Es liefert Bruchstücke von Identität, die das Publikum aufgreifen und zu einer Identitäts-Imagination ausbauen kann. Hierin liegt der Unterschied zwischen dem Blog <izubr> und dem *Facebook*-Profil: Im Fall des Blogs versucht die Autorin, solche Bruchstücke zu vermeiden, während sie diese im sozialen Netzwerk frei Haus liefert. Ihre Gedichte sind der realen Autorin aber ebenso nah – oder fern! – wie die Einträge im sozialen Netzwerk. In beiden Fällen handelt es sich um textuelle Konstruktionen; inwiefern sich diesbezüglich Kudrjaševas lyrischer Blog von ihren Profilen in verschiedenen sozialen Netzwerken unterscheidet, soll nachfolgend geklärt werden.

Dafür werden zunächst Kudrjaševas verschiedene Online-Auftritte in Beziehung zueinander gesetzt. Das »topic modeling« hilft auch in diesem Kontext, sich einen Überblick zu verschaffen. Abbildung 24 zeigt die Topic-Karte des Gesamtkorpus, auf der Kudrjaševas Online-Auftritte, quasi die Bruchstücke ihrer »gespaltenen Persönlichkeit«, hervorgehoben sind. Auffällig ist die Nähe der Profils auf *Facebook*, des Profils auf *Vkontakte* und des ŽŽ-Blogs <xelbot> zueinander, auch wenn die Blogs

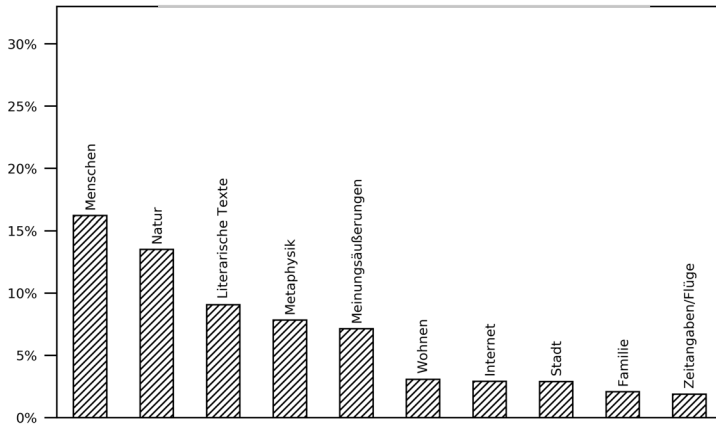
anderer Autorinnen und Autoren sozusagen ›dazwischenfunken‹. All diese Online-Auftritte sind klar dem alltäglichen Teilkorpus zuzurechnen. Es ist zu erwarten, dass die Autorin soziale Netzwerke nutzt wie so viele andere auch, indem sie alltägliche und private Einträge veröffentlicht. Nachzuprüfen ist, wie sehr (Selbst-)Vermarktung dabei eine Rolle spielt. In den folgenden Abschnitten wird daher nachgezeichnet, welche Strategien der (Selbst-)Inszenierung Kudrjaševa auf unterschiedlichen Plattformen nutzt, wie sie mit ihrem Publikum interagiert und zu welchen Wechselwirkungen ihre vier Online-Präsenzen führen.

LYRISCHER BLOG

In der Überblicksdarstellung wurde bereits ausgeführt, dass Kudrjaševas Blog ⟨izubr⟩ wie kein anderer Webauftritt im Korpus literarisch dominiert ist, während (Selbst-)Vermarktung kaum festgestellt werden kann (vgl. Seite 257). Nachfolgend werden deshalb die einzelnen Topics nicht im Detail analysiert, sondern vielmehr einzelne Gedichte und andere künstlerisch überformte Texte gezielt auf Interferenzen zwischen lyrischem bzw. Text-Subjekt und Strategien der (Selbst-)Inszenierung untersucht. Zunächst ist zu klären, warum der Blog ⟨izubr⟩ heißt. Die titelgebende sibirische Hirsch-Art könnte eine Anspielung an Linor Goraliks tierische (Selbst-)Inszenierungen sein, ist aber im Unterschied dazu weniger als Rolle ausgeführt. Auf die Frage, warum sie online als ⟨izubr⟩ auftritt, meint die Autorin: »Слово понравилось« [»Mir hat einfach das Wort gefallen«] (Obydenkin 2008). Ausschlaggebend für Kudrjaševas (Selbst-)Inszenierung ist der Hirsch insofern, als er – im Deutschen wie im Russischen – ein männliches bzw. hypermännliches Subjekt darstellt und damit potentiell ein Spiel mit Geschlechterrollen erlaubt.

Im Blog ⟨izubr⟩ finden sich lyrische Texte in beinahe allen Topics, besonders aber in den drei häufigsten Topics *Menschen*, *Natur* und *Literarische Texte*. Wie bereits erwähnt, operiert das »topic modeling« an der Textoberfläche; aus diesem Grund müssen die Ergebnisse des Modellierungsprozesses gerade bei Gedichten mit Sorgfalt interpretiert werden. Folgende Zeilen Alja Kudrjaševas etwa werden vom Algorithmus dem Topic *Natur* zugeordnet: »Бегите прочь, закройте руками, прикиньтесь сонными сурками, / Спрячьтесь под дерево, заройтесь в песок, возьмите хлеба кусок [...]« [»Lauf weg, bedeckt euch mit euren Händen, stellt euch wie schläfrige Marmeltiere, / Versteckt euch unter einem Baum, vergrabt euch im Sand, nehmt ein Stück Brot (...)«] (Kudrjaševa 2005c). Diese Zuordnung ist zwar nicht falsch, allerdings handelt es sich nicht um eine lyrische Naturbeschreibung. Die Wörter ›сурок‹ [›Marmeltier‹], ›дерево‹ [›Baum‹] und ›песок‹ [›Sand‹] bauen

Abbildung 25: Die zehn häufigsten Topics im Blog <izubr>



Quelle: G. H.

vielmehr eine Natur-Isotopie auf, die für einen kindlich-naiven Zugang zur Welt und einen spielerischen Umgang mit dem Alltag plädiert. *Natur* ist in diesem Fall kein Attribut des Inhalts, sondern der Form. Erneut zeigt sich, dass quantitative Verfahren mit qualitativer Analyse kurzgeschlossen werden müssen, um etwa den Einfluss metaphorischer Sprache miteinbeziehen zu können.

Insgesamt zeichnet sich Kudrjaševas lyrischer Blog <izubr> durch Gedichte und Kurzgeschichten aus, die einen spielerischen Umgang mit Sprache erkennen lassen. Dazu führt Kudrjaševa in einem Interview mit Dar'ja Mel'nikova aus:

Я считаю, что журнал Izubr пишет уже не человек, а именно пользователь Izubr. Это такая специальная машинка, которая не может сказать фразу, не оформив ее художественно; и которая, написав любое предложение, даже самое случайное, помнит, что его прочитают 6 тысяч человек.³ (Mel'nikova 2008a)

Die künstlerische Formulierungswut der ›Schreib-Maschine‹ <izubr> schlägt sich in unterschiedlichen Genres nieder. Neben formal konservativen Gedichten finden sich experimentelle Texte, die zwar in Prosa verfasst sind, aber von Reimen durchzogen

3 | »Ich denke, dass den Blog <izubr> nicht mehr ein Mensch schreibt, sondern der Benutzer <izubr>. Das ist so eine spezielle Maschine, die keine Phrase sagen kann, ohne sie künstlerisch zu gestalten; und die sich, nachdem sie einen beliebigen Satz – selbst den allerzufälligsten – geschrieben hat, daran erinnert, dass diesen sechstausend Menschen lesen.«

werden. Zudem erinnern sie mit dem ihnen eigenen, bestimmenden Rhythmus an Poetry-Slam-Texte.⁴ Zwei dieser Slam-Texte sind es, die laut Kudrjaševa für den Erfolg ihres Blogs verantwortlich sind, nämlich »I ty ideš' po gorodu, i za tebjā let-jat babočki« [»Und du gehst durch die Stadt, und hinter dir fliegen Schmetterlinge her«] und »Ot moich dekabrej do tvoej vesny...« [»Von meinen Dezembem zu deinem Frühling...«] (Obydenkin 2008). Ersterer wurde in der Überblicksdarstellung bereits analysiert, zweiterer beginnt wie folgt:

Я работаю солнечной батареей, я в кармане оранжевом солнце грею, чтоб оно на небо взошло скорее и чесало макушки заснувших лип. Солнце ловит за пальцы меня лучами, я его приручила и отвечаю, солнце просит завтрак и выпить чаю, просит прямо внутрь его налить.

Солнцу так одиноко ходить по кругу – вот нашло, понимаешь, себе подругу, и ему всё равно – хоть любовь, хоть ругань, поболтать бы вот только о ерунде. Я его несю осторожно очень, ведь оно непоседливо между прочим и всё время выпрыгнуть хочет ночью, чтобы вдруг повсюду случился день. [...]»⁵ (Kudrjaševa 2005d)

Der Text spielt mit der Mehrdeutigkeit der »Solarzelle«: Im Russischen wörtlich »Sonnenbatterie«, kann dies auch als »Sonnenheizung« gelesen werden. Das Textsubjekt ist als »Freundin der Sonne« weiblich markiert, trotzdem drängt sich auch bei einer naiven Lesart keine unmittelbare Verbindung zwischen Autorin und Textsubjekt auf. In seiner Anlehnung an Fabeln oder Märchen wird der Text symbolisch aufgeladen, was dem Dokumentarischen der (Auto-)Biographie im Weg steht.

Den besonderen Reiz des Textes macht seine Musikalität aus. Diese ist wohl dem fließenden Rhythmus geschuldet, der durch die Reime aufgebaut wird: *батарея – грею – скорее, кругу – подругу* sowie *очень – прочим – ночью*. Manche Leserinnen und Leser haben, so schreiben sie, beim Lesen sofort eine Melodie im Kopf (Belyj

4 | Allgemein zu Poetry-Slams vgl. Preckwitz (2005) und Masomi (2012), für eine Diskussion von Authentizitätsstrategien in der »Slam Poetry« siehe Holzheimer (2014).

5 | »Ich arbeite als Solarzelle, ich wärme die Sonne in einer orangenen Tasche, damit sie am Himmel schneller aufgeht und über die Wipfel der schlafenden Linden kämmt. Die Sonne erwischt mich an den Fingern mit Strahlen, ich zähmte sie und antworte, die Sonne bittet um Frühstück und eine Tasse Tee, bittet, geradewegs ins Innere sie zu gießen. / So einsam ist für die Sonne das Im-Kreis-Laufen – da hat sie sich eine Freundin, verstehst du, gesucht, und ihr ist alles egal – sei es Liebe, sei es Streit, sie möchte nur ein bisschen über Unsinn plaudern. Ich trage sie voller Vorsicht, weil sie im Übrigen rastlos ist und nachts immer herausspringen will, damit plötzlich überall Tag ist. [...]«

2005). Mit den multimedialen Mitteln des Web könnte Kudrjaševa hier ansetzen und dem Text tatsächlich ihre Stimme verleihen, indem sie sich beim Rezitieren filmt. Dies geschieht allerdings nicht; dem Publikum werden keine zusätzlichen Persönlichkeitsplitter in die Hand gegeben.

Nicht alle Prosatexte des Blogs <izubr> sind den Slams zuzurechnen. Der folgende Eintrag über ein Wohnhaus – ein Thema, das bei Kudrjaševa immer wieder an klingt – ist weniger rhythmisch und weitaus prosaischer, aber reich an rhetorischen Figuren, vor allem Anaphern und syntaktischen Parallelismen:

Открою дверь в подъезд – темно. Затхло так. Значит, дома. Значит, четыре этажа вверх – мимо пятнистых, ободранных перил – мимо надписей на зеленых стенах – мимо разбитого стекла на втором, мимо оставленного кем-то ботинка на третьем.⁶ (Kudrjaševa 2005e)

Einmal mehr handelt es sich um ein Sprachspiel mit einer alltäglichen Szene, die an die bereits erwähnte Ferienszene erinnert, wenn die »Mama auf der Datscha« ist. Das Publikum erfährt kaum etwas über das lyrische Subjekt, der Fokus liegt eben nicht auf der Vermittlung (auto-)biographischer Information. Die Textsubjekte der Prosa- und Slam-Einträge bleiben im Hintergrund und weisen keinen offensichtlichen Bezug zur Autorin auf. Implizit ist dieses Zurücknehmen der eigenen Person durchaus eine Strategie der (Selbst-)Inszenierung, die über die gewählten Themen Normalität vermittelt.

Im Gegensatz zu den eben genannten Prosatexten lassen sich in einigen lyrischen Texten durchaus (auto-)biographische Splitter ausmachen. Folgendes Gedicht, dessen Anfang in der Überblicksdarstellung bereits zitiert wurde, kann als Beispiel dafür dienen:

Я иду на немецкий, я знаю »Ich Bin«
Мне несложно заметить, что я всеми любим,
У меня есть улыбка, что кончается в районе ушей.
Мне не снятся кошмары, я засыпаю в метро,
Две минуты до пары и на вахте контроль,
Но я успею купить стаканчик кофе за пару грошей.

6 | »Ich öffne die Haustür: dunkel. So modrig. Das heißt: Mein Zuhause. Das heißt, vier Etagen nach oben – vorbei an fleckigen, schäbigen Geländern – vorbei an den Inschriften an grünen Wänden – vorbei am eingeschlagenen Fenster auf der zweiten Etage, vorbei an dem von irgendjemanden zurückgelassenen Schuh auf der dritten.«

По утрам »привет«, по вечерам »пока«
И Всё будет Хорошо, я пою »Ом Мани«
Со студенческим в кармане
И со стареньким »Зенитом« в руках.

[...]

У друзей очки, они ночуют в ПОМИ,
Они грызут колпачки и спасают мир,
Они умеют говорить слова и никому не вредить.
У одних протон, у других ДНК,
А я пою о том, чего не знаю пока,
Ничего, это можно исправить – ведь жизнь впереди.

По утрам »привет«, моя жизнь легка,
И всё будет хорошо, я пою »Ом Мани«
Со студенческим в кармане
И горячим юным солнцем в руках.⁷

(Kudrjaševa 2005k)

Das lyrische Subjekt ist hier optimistisch und lebensfroh, wie die »улыбка, что кончается в районе ушей« [»Lächeln, das in der Gegend der Ohren endet«] angedeutet, und steht noch am Anfang des (studentischen) Lebens: »ведь жизнь впереди« [»schließlich liegt das Leben vor uns«]. Dass das lyrische Subjekt studiert, wird

7 | »Ich gehe in den Deutschkurs, ich kenne ›Ich Bin‹ / Mir fällt es nicht schwer zu sagen, dass ich einer bin, den alle gern haben, / Ich habe ein Lächeln, das in der Gegend der Ohren endet. / Ich habe keine Albträume, ich schlafe in der U-Bahn ein, / Zwei Minuten bis zum Unterricht und die Aufsicht wacht, / Aber ich schaffe es, eine Tasse Kaffee für ein paar Groschen zu kaufen. // Morgens ›Hallo‹ abends ›Baba‹ / Und alles wird Gut, ich singe ›Om Mani‹ / Mit dem Studierendenausweis in der Tasche / und dem alten ›Zenit‹ in den Händen // [...] Meine Freunde haben Brillen, sie übernachteten im POMI, / Sie nagen an ihren Hauben und retten die Welt, / Sie können Worte sagen und niemandem schaden. / Die einen haben das Proton, die anderen die DNS, / Und ich singe von etwas, das ich noch nicht weiß, / Macht nichts, das kann man korrigieren – schließlich liegt das Leben vor uns. // Morgens ›Hallo‹, mein Leben ist leicht, / Und alles wird gut, ich singe ›Om Mani‹ / Mit dem Studierendenausweis in der Tasche / Und einer heißen jungen Sonne in den Händen.«]

anhand einer Reihe von Wörtern klar, am deutlichsten wohl anhand des »студенческий [билет]« [»Studierendenausweis«] sowie des »ПОМИ«, eines Petersburger Mathematikinstituts. Letzteres ruft in Zusammenhang mit »протон« [»Proton«] und »ДНК« [»DNS«] einen naturwissenschaftlichen Kontext auf, der in Kontrast zur Deutschstunde am Anfang des Gedichts steht.

Die Deutschstunde ist es auch, die einen Bezug zu Kudrjaševas (Auto-)Biographie aufbaut: Ihre Liebe zur deutschen Sprache zeigt sich in eigenen Gedichten auf Deutsch (Kudrjaševa 2012b) ebenso wie in Übersetzungen aus dem Deutschen, etwa eines Gedichtes des österreichischen Lyrikers Erich Fried (Kudrjaševa 2011f); schließlich übersiedelt die Autorin auch nach München. Ebenfalls belegt ist, dass Kudrjaševa in St. Petersburg studiert hat, die geschilderte Situation hat sie unter Umständen selbst erfahren. Zu ergänzen ist hier allerdings: Wie so viele andere auch. Dieses Gefühl, die Welt liege einem zu Füßen, der rebellische Kaffee zwei Minuten vor Unterrichtsbeginn, das alles erinnert an die Stimmung zu Studienbeginn, wenn die Abschlussarbeiten noch in weiter Ferne liegen. Auch wenn Petersburg als Ort des Geschehens klar festgelegt ist, kann wohl jede (ehemalige) Studentin und jeder Student das geschilderte Gefühl ein Stück weit nachvollziehen.

Wieder ist es ein eher allgemein gehaltener Text, der das Publikum auffordert, sich selbst im Text wiederzufinden. Die dabei eingestreuten (auto-)biographischen Splitter sind wenig an der Zahl und für das Gedicht unbedeutend; auf »любим« hätte sich auch ein anderer Reim finden lassen, das Spiel mit deutschen Wörtern, das Iosif Brodskij in »Dva časa v rezervuare« [»Zwei Stunden im Reservoir«] (1965) durch ein ganzes Gedicht getragen hat, beschränkt sich hier auf die zweite Verszeile. Das buddhistische Mantra »Om mani« ist wesentlich präsenter. Es ist Teil des mit »По утрам ›привет‹« [»Morgens ›Hallo‹«] beginnenden »Refrains«, der im obigen Zitat einmal, im gesamten Gedicht dreimal vorkommt. Das Mantra wird damit im wahrsten Sinne des Wortes gebetsmühlenartig wiederholt, steht als sprachliche Anspielung im Mittelpunkt und drängt das Deutsche und damit einen (auto-)biographischen Bezugspunkt in den Hintergrund.

Auf eine ähnliche Art und Weise »persönlich« sind jene Gedichte in Kudrjaševas Blog, die das Scheitern einer Beziehung thematisieren. Trotz des scheinbar persönlichen Themas werden allgemeine Erfahrungen geschildert. So gibt es auch in folgendem Gedicht mit dem Titel *pis'mo sčast'ja* [glücksbrief], das aufgrund seiner Länge nur in Ausschnitten zitiert wird, kaum Verweise auf eine konkrete (auto-)biographische Situation:

У девочки рыжие волосы, зеленая куртка, синее небо, кудрявые облака.

Девочка, кстати, полгода уже не курит, пробежка, чашка свежего молока

Девочка обнимает тебя, будто анаконда, спрашивает, как назвали, как родила.
Она тебя, в общем, забыла почти рекордно – два дня себе поревела и все дела.
Потом, конечно, неделю всё письма жгла.
И месяц где-то спать еще не могла.

[...]

А ей говорили – дура, следующего так просто не отпускай.
Ты наори на него и за волосы потаскай.
А то ведь видишь – какая теперь тоска,
Поздравляешь её »здоровья, любви, вина«
А её так тянет ответить: »Пошел ты на«
И дергаться, как лопнувшая струна.

[...]

А я сижу в ночи, и собака лает, так жалобно – куда уж там соловью,
Дедка Мороз, я пишу тебе соком лайма, кефирчиком залью и дымком завью.
Будешь читать – пожалуйста, пожелай мне вырубить это чертово ай-си-кью.
Столько народу в четыре утра в онлайн – страшно за их налаженную семью.⁸

(Kudrjaševa 2007j)

8 | »Das Mädchen hat rote Haare, eine grüne Jacke, einen blauen Himmel, gelockte Wolken.
/ Das Mädchen raucht übrigens schon ein halbes Jahr lang nicht, Joggen, eine Tasse frischer
Milch / Das Mädchen umarmt dich, als sei sie eine Anakonda, fragt, wie ihr's genannt habt, wie
die Geburt war. / Sie hat dich im Allgemeinen fast rekordverdächtig vergessen – hat sich zwei
Tage ausgeheult – und aus. / Dann hat sie freilich eine Woche lang alle Briefe verbrannt. / Und
wohl einen Monat lang konnte sie nicht schlafen. // [...] Und ihr wurde gesagt – Dummkopf,
den nächsten lässt du nicht so leicht laufen. / Schrei ihn an und zieh ihn an den Haaren. / Du
siehst ja – welche Sehnsucht, / Du wünschst ihr ›Glück, Liebe, Wein‹ / Und sie ist versucht zu
antworten: ›Scher dich zum Teufel‹, Und zu zucken wie eine gerissene Saite. // [...] Und ich
sitze in der Nacht, und ein Hund heult so kläglich – was willst du da mit einer Nachtigall, /
Väterchen Frost, ich schreibe dir mit Limettensaft, gieße nach mit Kefir und lasse den Rauch
kräuseln. / Wenn du's liest – bitte, drück mir die Daumen, dass ich dieses teuflische Ai-si-kju
ausreiße. / Wie viele Menschen um vier Uhr früh online sind – wie schrecklich für ihre fein
säuberlich organisierte Familie.«

Zunächst wird von einem Mädchen in der dritten Person berichtet, das eine Trennung zum Anlass nimmt, ihr Leben zu verändern. Die roten, lockigen Haare könnten auf die Autorin verweisen, weitere als solche erkennbare (auto-)biographische Anspielungen gibt es nicht. Der Text wendet sich mit seinem ›Du‹ an den ehemaligen Liebhaber. Dabei wird ein Kontrast zwischen Außen- und Innensicht aufgebaut: Nach außen hin zeigt das Mädchen nach der Trennung Stärke, lebt gesünder, wünscht ihrem ehemaligen Partner alles Gute – die Anakonda-Umarmung deutet in einer Schlüsselstelle aber schon an, dass diese Stärke nur Fassade ist. Denn einerseits stellt diese einen erdrückenden Angriff dar und keine freundschaftliche Geste. Gleichzeitig kann das Mädchen nicht loslassen und schlingt sich zumindest in Gedanken immer noch um den Exfreund. Die folgenden Zeilen bestätigen diese Einschätzung.

Die letzte Strophe hebt sich heraus aus dieser Situation. Plötzlich gibt es ein explizites ›Ich‹, das spricht; es vertreibt sich eine schlaflose Nacht damit, vor dem Computer zu sitzen und sich über die Gemeinschaft der Internetsüchtigen zu wundern. Hier ergibt sich eine Verbindung zwischen dem lyrischen Subjekt und der Autorin: Kudrjaševa sitzt beim Veröffentlichen des Gedichts ebenfalls vor dem Computer, auf dem das Chatprogramm *ICQ* [›ай-си-кью‹] – »I seek you« – laufen könnte. Einschränkend ist anzumerken, dass das Gedicht laut ŽŽ um 22:34 veröffentlicht worden ist, nicht um vier Uhr morgens; die letzte Strophe könnte aber die Entstehungsbedingungen des Textes umschreiben, nicht die Publikationsbedingungen.

Das rothaarige Mädchen, das ›Ich‹ und Kudrjaševa bilden ein loses Dreieck, in dem die Beziehungen betont ungewiss bleiben: Zwar wird die Liebesthematik der ›Mädchen‹-Strophen auch in der letzten Strophe mit der Nachtigall aus *Romeo und Julia* sozusagen im Vorbeigehen erwähnt. Dominant ist aber das Hundegebell, das den Vogelgesang überdeckt. Als weiteres verbindendes Element schlängeln sich Zischlaute sowie das ›s‹ durch das gesamte Gedicht, greifen das Bild der Anakonda wieder auf und binden die letzte Strophe an den Rest. Genannt seien hier zwei Beispiele: »Девочка, кстати, полгода уже не курит, пробежка, чашка свежего молока« sowie »Будешь читать – пожалуйста, пожелай мне вырубить это чертово ай-си-кью.«. Die »gelockten Wolken« und der »kräuselnde Rauch« folgen ebenfalls einer schlangenhaften Form bzw. Bewegung. Die Schlangenmetaphorik wird auf formaler Ebene durch schlangenhaft lange Verse mit bis zu dreißig Silben fortgesetzt und äußert sich auch in zahlreichen Haufenreimen, etwa *отпускай – потаскай – тоска, вина – ты на – струна* und in der letzten Strophe *соловьёю – завью – ай-си-кью – семью*. Die letzte Strophe hebt sich inhaltlich vom restlichen Gedicht ab, dieser Unterschied wird aber durch die Form abgeschwächt. Dadurch rücken das rothaarige Mädchen und das ›Ich‹ der letzten Strophe wieder enger zusammen.

Die durch die letzte Strophe suggerierte Verbindung zwischen Internetkommunikation und Liebesbeziehung wird in einem anderen Gedicht weiter ausgeführt. Der Text spielt in seinem Titel »Devočka, živuščaja v seti« [»Das Mädchen, das im Netz lebt«] auf ein Lied der Sängerin Zemfira an:

Ах, как хочется жить в виртуальности – только так,
Чтобы видели лишь нарисованное лицо,
Чтобы мысли бежали буквами по листам –
Не живыми словами, не болью, в конце концов. . .

Здесь досталось обиды поровну – им и нам,
Здесь закрыли возможность ответов – и кончен спор
Здесь всё просто – поставил прочерк напротив имени. . .
А потом – не знаю, мы с тех не встречались пор. . .

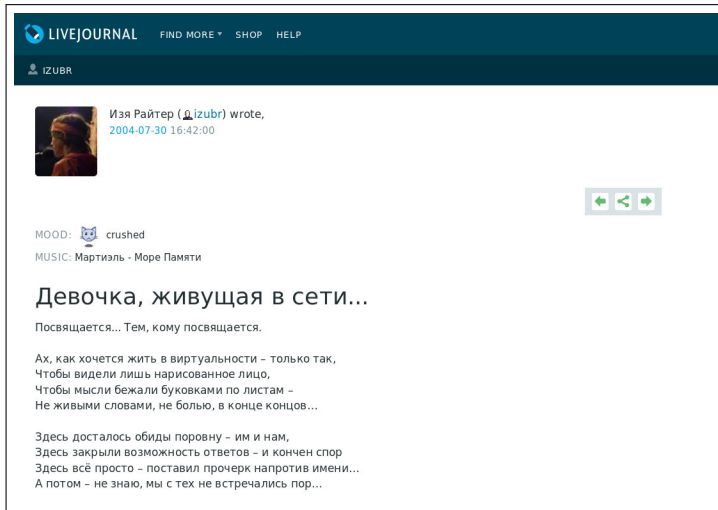
Я потом пожалею и буду тебя искать,
На сухом асфальте вглядываться в следы,
Я – потом. . . А сейчас и ненависть, и тоска,
И обида. На то что, мог избежать беды

И ладони мокрые от лица отвести,
И отбросить в сторону шпагу, палаш, пращу. . .
И стучаться в дверь, чтобы просто сказать: »Прости«
В то же время думая: »Сам уже не прощу.«⁹

(Kudrjaševa 2004c)

9 | »Ach, wie gerne würde ich in der Virtualität leben – nur so, / Dass sie einzig das gezeichnete Gesicht sehen, / Dass die Gedanken als Buchstaben über die Seiten laufen – / Nicht als lebendige Worte – nicht als Schmerz, schlussendlich ... // Hier ist die Kränkung gleichverteilt zwischen ihnen und uns, / Hier haben sie die Möglichkeit zu antworten geschlossen – und der Streit verstummt / Hier ist alles einfach – ich habe neben den Namen einen Strich gesetzt... / Und dann – ich weiß nicht, wir haben uns seit damals nicht gesehen ... // Und dann wird es mir Leid tun und ich werde dich suchen, / Auf dem trockenen Asphalt die Spuren lesen, / Dann – ich ... aber jetzt: Hass, Sehnsucht, / Kränkung. Dafür, dass ich dem Leid entfliehen konnte // Und die nassen Handflächen vom Gesicht nehmen, / Und den Degen zur Seite werfen, den Pallasch, die Steinschleuder... / Und an die Tür klopfen, um einfach zu sagen: »Verzeih« / Gleichzeitig zu denken: »Selbst verzeihe ich nicht mehr.«

Abbildung 26: Kudrjaševas Stimmung ist nicht die beste.



Quelle: Kudrjaševa 2004c

Die ersten beiden Strophen des Gedichts singen der Virtualität ein Loblied: Abgekoppelt von den »живы[е] слова[]« [»lebendige Worte«] lebt es sich leichter. Der potentiell unangenehme Kontakt zu anderen Menschen kann leicht unterbunden werden, indem Antwortpostings verunmöglicht werden. Ehemalige Freunde lassen sich schnell aus der Freundesliste entfernen und verschwinden auf Nimmerwiedersehen. Menschen werden im Netz automatisch auf ihr »нарисованное лицо« [»gezeichnetes Gesicht«] und ihren Namen reduziert, alles andere bleibt verborgen.

Erst in der dritten und vierten Strophe wird deutlich, dass erneut eine gescheiterte Beziehung thematisiert wird. Im Unterschied zu den virtuellen Zeichen der ersten beiden Strophen stehen nun metonymische Körperzeichen im Vordergrund: Spuren auf dem Asphalt, Tränen, Klopfen und nicht zuletzt Worte. Nach der Lektüre der letzten beiden Strophen wird klar, dass der eingangs geäußerte Wunsch einem kurzsichtigen Eskapismus geschuldet ist: Um dem Trennungsschmerz entfliehen zu können, möchte das lyrische Subjekt, überspitzt formuliert, in einer Welt ohne Gefühle leben, in einer Welt, in der zwischenmenschliche Kontakte medial vermittelt werden und damit überaus brüchig sind. Es wird eine Hierarchie aufgebaut, indem die Virtualität als frei von allen Gefühlen beschrieben wird. Erst im »echten« Leben wird die Interaktion der leblosen Schriftzeichen von der Interaktion der lebendigen Körper abgelöst. Bei allem Leid, das die »Wirklichkeit« mit sich bringen mag, zieht das lyrische Subjekt diese der Virtualität. Das Gedicht ist insofern programmatisch,

als Kudrjaševa sich ein solches Leben im Virtuellen geschaffen hat. Avatarbild und Nick ⟨izubr⟩ bilden ebenso eine Barriere wie die lyrischen Subjekte ihrer Gedichte. Sollte eine Online-Interaktion zu persönlich werden, kann sich die Autorin hinter diese doppelte Mauer aus technischen Bedingtheiten und literarischen Konstrukten zurückziehen. In diesem konkreten Fall geht Kudrjaševa allerdings den umgekehrten Weg und stellt mittels der Paratexte persönliche Bezüge her.

Über dem Eintrag prangt groß: »MOOD: crushed«, verstärkt um ein traurig dreinblickendes Katzengesicht (Abbildung 26). Nach dem Titel folgt eine Widmung: »Посвящается... Тем, кому посвящается.« [»Gewidmet... Denjenigen, denen es gewidmet ist.«]. Die Formulierung impliziert, dass es eine bestimmte Person gibt, die sich angesprochen fühlen sollte, die der Sprecher aber nicht nennen möchte. In Verbindung mit einem Gedicht über eine gescheiterte Beziehung nährt eine solche Einleitung Spekulationen. Direkt im Anschluss an die letzte Strophe folgt der Satz: »Не шедевр, простите. Но мысли.« [»Kein Meisterwerk, verzeiht. Aber Gedanken.«]. Dieser Satz ist als Kommentar nicht extra hervorgehoben, könnte also auch den letzten Satz des Gedichtes darstellen.

In formaler Hinsicht wird eine Verbindung zwischen Gedicht und Kommentar unterstrichen: Zwar gibt es kein regelmäßiges Metrum, jede Verszeile beginnt aber mit einem Anapäst; der abschließende Kommentar besteht wiederum aus einem dreihebigen Anapäst. Bei der Lektüre kommt es am Ende also nicht zu einem rhythmischen Bruch, der Text bleibt homogen. Auch die Widmung fügt sich im Übrigen in dieses Schema ein. Gleichgültig, ob der letzte kommentierende Satz nun Teil des Gedichtes ist oder nicht, durch ihn erscheinen die Strophen in neuem Licht: Das Gesagte sei nicht als Kunstwerk gedacht, sondern solle die Gedanken der Autorin transportieren. Ein allgemein formuliertes Gedicht wird hier durch verschiedene kurze Paratexte in die Nähe (auto-)biographischer Praktiken gerückt.

Solche paratextuellen (Selbst-)Inszenierungen kommen bei Kudrjaševa immer wieder vor. Die Kürze der Texte erschwert dabei elaborierte Strategien; in der Regel wird die Phantasie des Publikums angeregt, indem ein persönlicher Hintergrund des jeweiligen Gedichtes suggeriert wird. Einem weiteren Gedicht über eine gescheiterte Beziehung ist etwa folgender Satz nachgestellt: »ИЗВИНИТЕ, ВЫРВАЛОСЬ.« [»Entschuldigt, das ist mir rausgerutscht«] (Kudrjaševa 2005b). Auch ein Titel kann die Funktion eines Metakommentars übernehmen. Die bereits erwähnte Anspielung auf Bulat Okudžava ist übertitelt mit »Skoro sovsem na verlibr perejdu...« [»Bald gehe ich ganz zum vers libre über...«] (Kudrjaševa 2004b). Nachdem das Gedicht tatsächlich in einem freien Rhythmus verfasst worden ist, drängt sich die Vermutung auf, die Autorin reflektiere im Titel lyrische Positionsentscheidungen. Da gleich in den ersten beiden Verszeilen ein »я« spricht, scheint das lyrische Subjekt nahtlos an das

Subjekt im Titel anzuschließen. (Selbst-)Inszenierung braucht allerdings nicht zwingend ein explizites »я«, auch ein Gegenüber kann als Projektionsfläche dienen. Im Gedicht »(izlišnaja didaktika) dočeri« [»(überflüssige didaktik) für die tochter«] mutiert ein Gespräch zum Selbstgespräch, das Selbst entsteht gleichsam in der Reflexion des Lacan'schen Spiegels (Lacan 1966):

Не дай тебе бог заедать алкоголь анальгином,
Не дай тебе бог засыпать в незнакомой постели,
Не дай вам господь представать перед богом нагими
Пред богом, пред утром, где стекла едва запотели,

Не дай тебе бог говорить о любви в смсках,
И в письмах читать между строк в коридорах осенних.
Не дай тебе бог не найти подходящего места,
Точнее найти – и все время жалеть о соседнем.

И если ты будешь, а я ведь уверена – будешь,
Бродить по ночам, безответно по городу шляться.
Дай бог тебе, милая, в целом не выбиться в люди,
А вбиться в себя, безнадежно, по самую шляпку.

И если ты стерпишь – а я уже знаю, не стерпишь
Мои дидактически точные фразы »как в школе«,
Поверь, что шиповник был тоже лохматым и терпким,
И так же кололся. И так же болели уколы.

И тот же минор и мажор – будто в »Хава Нагиле«,
И те же обиды – настолько сильнее меж прочих.
Не дай тебе бог заедать алкоголь анальгином
А все остальное, мне кажется, будет попроще.¹⁰ (Kudrjaševa 2011d)

10 | »Gebe Gott, dass du nach Analgin keinen Alkohol trinkst, / Gebe Gott, dass du nicht in einem unbekanntem Bett aufwachst, / Gebe euch der Herr, dass ihr nicht nackt vor Gott stehen müsst / Vor Gott, vor dem Morgen, wenn die Fenster ein wenig beschlagen sind, // Gebe Gott, dass du nicht über die Liebe sprechen musst in SMSen, / Und nicht in Briefen zwischen den Zeilen lesen musst in herbstlichen Korridoren. / Gebe Gott, dass du einen passenden Platz findest, / Genauer: dass du ihn findest – doch dir die ganze Zeit den daneben wünschst. // Und wenn du durch die Nacht streichen und unerwidert in der Stadt herumlungern wirst,

In einer Allusion auf Puškins »Ne daj mne bog sojti s uma« [»Gebe Gott, dass ich nicht verrückt werde«] (1833) wendet sich das lyrische Subjekt an seine Tochter und bittet diese, die eigenen Jugendsünden nicht zu wiederholen. Über die Beschwörungsformeln und ihre Wiederholungen ergibt sich eine Verbindung zu dem bereits erwähnten Gedicht »I differenciruet čaj... (c)« [»Und der Tee differenziert... (c)«] über die Studienzeit, in dem ein buddhistisches Mantra mehrmals wiederholt wird (Kudrjaševa 2005k). Während das lyrische Subjekt dort allerdings die Freiheit und das Leben genießt, ist es hier um das Wohl der Tochter besorgt. Über die Gottesanrufungen klingen christliche Vorstellungen von Schuld an. Erst in der letzten Strophe wird die Stimmung fröhlicher, nicht zuletzt durch das jüdische Feierlied *Hava Nagila*. Mit einer vorsichtig optimistischen Verszeile klingt das Gedicht aus: »А все остальное, мне кажется, будет попроще.« [»Und alles andere, scheint mir, wird leichter sein.«].

Die sechs Jahre, die zwischen den beiden eben genannten Gedichten liegen, erklären ein Stück weit die veränderte Perspektive auf Jugendsünden. Ob Kudrjaševa tatsächlich unangenehme Bekanntschaft mit dem Beruhigungsmittel Analgin geschlossen hat, ist dabei nebensächlich, jedenfalls ergibt sich eine Alliteration mit »Alkohol«. Vielleicht ist es auch nur ein netter Zufall, dass sich das hier tonangebende Analgin mit dem »Ich bin« des früheren Gedichtes reimt; ein gewisses Kokettieren mit einem (auto-)biographischen Hintergrund kann beiden Texten jedenfalls nicht abgesprochen werden. Auch wenn Kudrjaševa diesen Eindruck über Meta- bzw. Paratexte verstärkt, bleibt ihr stets die erwähnte doppelte Schichtung aus lyrischem Subjekt und virtueller Persönlichkeit als Rückzugsort und Ausweg.

Im Laufe der Zeit steigt die Zahl an (auto-)biographisch gerahmten Prosatexten im Blog <izubr>, beispielsweise schreibt Kudrjaševa gerne über ihren Kater (Kudrjaševa 2007e, Kudrjaševa 2008c) und publiziert entsprechende Photos. Die Autorin verspürt offensichtlich das Bedürfnis, aus ihrem Leben zu erzählen, sieht aber in der Lyrik keinen geeigneten Platz dafür. Aufschlussreich bezüglich ihrer (Selbst-)Inszenierung ist die Tatsache, dass das Publikum diese persönlichen Einträge nicht gou-

/ und ich bin mir sicher – du wirst. / Gebe Gott, meine Liebe, dass du im Ganzen nicht in gesellschaftliche Höhen vordringst, / Sondern zu dir selbst, hoffnungslos, Hals über Kopf. // Und wenn du meine didaktisch genauen Phrasen »wie in der Schule« ertragen musst / und ich weiß schon – du erträgst die nicht, / Glaube daran, dass die Hagebutte auch struppig und herb war, / Und gestochen hat. Und so schmerzten die Spritzen. // Und dieses Moll und Dur – gleich wie in »Hava Nagila«, / Und die gleichen Kränkungen – um soviel stärker als die früheren. / Gebe Gott, dass du nach Analgin keinen Alkohol trinkst / Und alles andere, scheint mir, wird leichter sein.«

tiert. Es wurde bereits mehrfach erwähnt, dass die allgemein gehaltenen Gedichte von den Leserinnen und Lesern häufig auf sich selbst bezogen werden. Dies ist bei Einträgen zu spezifischen Situationen, die zudem Lejeunes »pacte autobiographique« folgen und damit eine klar umrissene Autorinnenpersönlichkeit haben, nur schwer möglich.

Im Gegensatz zu den meisten Beispielen dieser Studie, bei denen das Persönliche Anreiz ist, die Blogs zu besuchen, dienen Kudrjaševas Gedichte den Leserinnen und Lesern als Raum für eine eigene (Selbst-)Inszenierung. Kudrjaševa möchte trotzdem nicht darauf verzichten, persönliche Einträge zu verfassen, was schließlich in einer ›Persönlichkeitsspaltung‹ mündet: Dem lyrischen Blog ⟨izubr⟩ wird der (auto-)biographische Blog ⟨xelbot⟩ zur Seite gestellt. Wie sich diese beiden Blogs zueinander verhalten, wird im nächsten Unterkapitel herausgearbeitet.

(AUTO-)BIOGRAPHISCHER BLOG

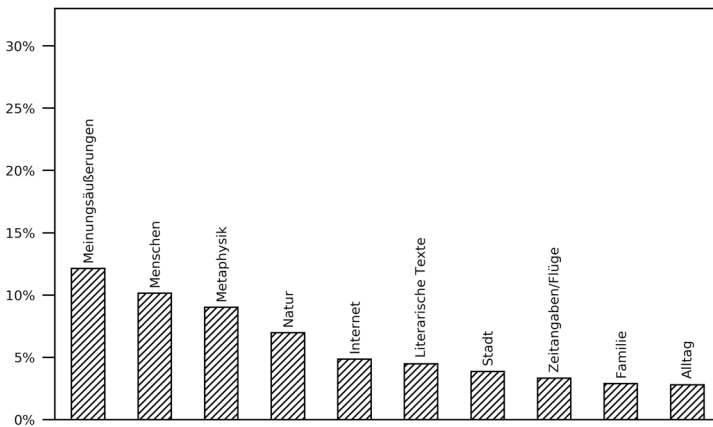
Den Blog ⟨xelbot⟩ gibt es seit 11. September 2005, er ist damit knapp zwei Jahre jünger als ⟨izubr⟩. Am 13. September 2005 veröffentlicht Kudrjaševa folgendes Zitat – interessanterweise im Blog ⟨izubr⟩:

Позвольте представить вам своё второе »я« – ⟨xelbot⟩. В последнее время я как-то стала писать слишком много скучного. [...] И тут стукнуло у меня в голове [sic] это самое второе и сказало: »Так я же – второе. И нефиг нас перемешивать.« В том журнале будет то самое, чем я по сути являюсь – нервная обидчивая девочка 17 лет от роду. А то есть: нытье, лытдыбры, пафос, объявления, просьбы, зарисовки, жалобы... [...] Нефильтрованное. Вот зачесется у ⟨izubr⟩ левая пятка, поймет она [sic!], что миру стоит об этом знать – так тут же ⟨xelbot⟩ напишет.¹¹ (Kudrjaševa 2005g)

Bemerkenswert ist, dass Kudrjaševa die (Selbst-)Inszenierung als (männlicher) ⟨izubr⟩ durchbricht und explizit von »она« [»sie«] schreibt. Dieser Konzeption folgend,

11 | »Erlauben Sie mir, Ihnen mein zweites ›ich‹ vorzustellen: ⟨xelbot⟩. In letzter Zeit habe ich zu viel Langweiliges geschrieben. [...] Da klopfte eben dieses zweite ›ich‹ an und sagte: ›Also ich bin ja das zweite. Und keinesfalls kann man uns vermischen.« In jenen Blog kommt dieses ›ich‹, das ich im Grunde bin – ein nervöses, empfindliches Mädchen von siebzehn Jahren. Das heißt: Gejammer, lytдыbr, Pathos, Erklärungen, Bitten, Skizzen, Beschwerden... [...] Ungefiltertes. Wenn ⟨izubr›s linke Ferse juckt, und sie [sic!] denkt, die Welt soll das erfahren – dann schreibt ⟨xelbot⟩ darüber.«

Abbildung 27: Die zehn häufigsten Topics im Blog <xelbot>



Quelle: G. H.

beginnt <xelbot> nach einem kurzen Willkommenseintrag mit einem ›intimen‹ Geständnis: »С метро я состою в близких, можно даже сказать, интимных отношениях« [»Zur U-Bahn habe ich ein enges, man könnte sogar sagen, intimes Verhältnis«] (Kudrjaševa 2005h). Hier wird schon deutlich, dass sich das ›Ungefilterte‹ mehr auf die Gemachtheit der Texte bezieht, weniger auf die (Selbst-)Inszenierung. Keinesfalls wird versucht, ein ungefiltertes Bild von Kudrjaševa zu konstruieren.

Trotz des an sich klaren Konzepts ergibt sich eine strikte Trennung zwischen den beiden Blogs erst im Laufe der Zeit. Gewisse Tendenzen sind allerdings von Anfang an erkennbar: <xelbot> ist tatsächlich prosaischer, enthält mehr (auto-)biographische Einträge als Lyrik. Dies soll jedoch nicht heißen, dass <xelbot> gänzlich frei von Gedichten ist. Aufgrund seiner thematischen Mischung ist er den alltäglichen Blogs zuzurechnen, wie Abbildung 24 auf Seite 263 zeigt. Die alltägliche Ausrichtung des Blogs <xelbot> zeigt sich schon im erstplatzierten Topic *Meinungsäußerung*, das im Blog <izubr> auf Platz fünf liegt. Zu diesem Topic gehören Texte mit persönlicher Ausrichtung, etwa Gedanken zum Erwachsenwerden (Kudrjaševa 2011a), eine Februars-Depression (Kudrjaševa 2010a) und verschiedene Einträge, die in Zusammenhang mit Kudrjaševas Studium stehen (Kudrjaševa 2011c, Kudrjaševa 2010c). Wie wichtig ihr die Universität ist, zeigt ein Eintrag über den ›Tag der offenen Tür‹, den sie mit »Pro ljubimoe« [»Über das Liebste«] betitelt (Kudrjaševa 2011c).

Im Gegensatz zum Blog <izubr> rutscht das dort erstplatzierte Topic *Menschen* im Blog <xelbot> auf Platz zwei ab, auch unterscheiden sich die entsprechenden Tex-

te beträchtlich: Sind es im lyrischen Blog vornehmlich Gedichte, so wird das Topic im Blog ⟨xelbot⟩ durch kurze, literarisch überformte Episoden definiert. Eine Straßenszene vom Petersburger Nevskij Prospekt (Kudrjaševa 2005l) kommt ebenso vor wie Nacherzählungen von Träumen (Kudrjaševa 2010b) und Katzensgeschichten mit Photo (Kudrjaševa 2008b). Im Topic *Metaphysik* (Platz drei) finden sich wieder Einträge zu Kudrjaševas Studium der Sprachwissenschaft, etwa zu dessen erfolgreichem Ende, mit dem die Autorin etwas zu kämpfen hat (Kudrjaševa 2012h). Solche ›therapeutischen‹ Einträge verfasst sie immer wieder, beispielsweise bei schlechter Laune (Kudrjaševa 2005n). In diesen Momenten, in denen Kudrjaševa auf ihre Gefühle Bezug nimmt, erweckt ⟨xelbot⟩ tatsächlich einen »ungefilterten« Eindruck.

Die Position des Topics *Natur* auf Platz vier erinnert an viele andere Blogs: Hier tauchen verschiedene Reiseberichte auf, etwa von der Krim 2007, ausgeschmückt mit entsprechenden Photos (Kudrjaševa 2007f). Die Gedichte mit Naturmetaphorik, wie sie ⟨izubr⟩ prägen, kommen hier nicht vor. Dominanter ist im (auto-)biographischen Blog dafür das Topic *Internet* (Platz fünf). Hier finden sich Meta-Einträge über den Blog; thematisiert werden öffentliche und private Einträge (Kudrjaševa 2008a). Daneben reflektiert Kudrjaševa über den Blog als Publikationsmedium. Nachdem ihr Slam-Text »I ty ideš' po gorodu, i za tebja letjat babočki« in kurzer Zeit sehr viele Leserinnen und Leser erreicht, die neben ⟨izubr⟩ auch ⟨xelbot⟩ entdecken, fühlt sich Kudrjaševa zu einer Feststellung veranlasst:

Этот журнал – реально совершенно лытдыбровый. [...] Ничего реально интересного тут нет [...]. Ни креатива, ни красотей... Я просто смотрю на полтысячи читающих и ничего не понимаю.¹² (Kudrjaševa 2007d)

Zumindest in diesem Fall ist die Aufgabenteilung klar geregelt: ⟨izubr⟩ veröffentlicht das Gedicht, ⟨xelbot⟩ den Kommentar darüber. Die plötzliche Popularität des lyrischen Blogs wirkt sich dabei auch auf das »lytдыbr« ⟨xelbot⟩ aus. Dort versammeln sich die (wenigen) lyrischen Texte vorwiegend im Topic *Literarische Texte* (Platz sechs). So veröffentlicht Kudrjaševa ihr Lieblingsgedicht, das die ŽŽ-Bloggerin Asja Anistratenko verfasst hat (Kudrjaševa 2010d); es gibt aber auch eigene Gedichte (Kudrjaševa 2011b, Kudrjaševa 2007b). Ergänzend kommen literarisch überformte (auto-)biographische Texte vor, etwa über ein Treffen im Freundeskreis: »Прозрачный вечер и фонари сквозь кружевные листья. / Музыка. / Обнять на проща-

12 | »Dieser Blog – ist echt ein komplettes lytдыbr. [...] Hier gibt es nichts wirklich Interessantes [...]. Weder ein kreatiff, noch irgendwas Schönes... Ich starre einfach auf fünfhundert Lesende und verstehe gar nichts«

ние пять человек [...]« [»Ein klarer Abend und Laternenschein durch Blätter aus Spitze. / Musik. / Zum Abschied fünf Leute umarmen (...)«] (Kudrjaševa 2005i).

Die folgenden vier Topics *Stadt* (Platz sieben), *Zeitangaben/Flüge* (Platz acht), *Familie* (Platz neun) und *Alltag* (Platz zehn) erinnern in ihrer Zusammensetzung an das alltägliche Teilkorpus: Präsentiert werden Geschichten aus dem täglichen Leben:

Вхожу в дом.

На лестнице стоит совок. Большой. Похожий на сандалию древнего римлянина.

Этажом выше стоит швабра.

Этажом выше стоят сапоги резиновые обыкновенные.

Этажом выше живу я.

Теперь мне нужно понять, какую роль я исполняю в этой цепи аксессуаров.

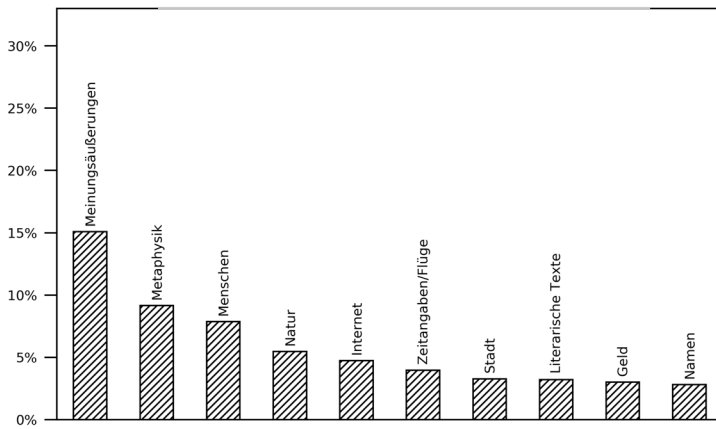
Видимо, веро [sic!] мусорное, протекающее.¹³ (Kudrjaševa 2005m)

Dies erinnert an die bereits erwähnten Wohntexte im Blog <izubr> (Kudrjaševa 2005e, Kudrjaševa 2005a). Allerdings fungiert <xelbot> nicht – wie vermutet werden könnte – als Steinbruch für lyrisches Material. Vielmehr ist der kurze Alltagstext Monate *nach* den beiden lyrischen Texten veröffentlicht worden.

Einen Unterschied zum lyrischen Blog stellt das Fehlen von Liebesgeschichten und Beziehungskatastrophen im Blog <xelbot> dar. Vielleicht ist dieses Topic zu persönlich, um ohne den Schutz der doppelten Schichtung aus lyrischem Subjekt und virtueller Persönlichkeit thematisiert zu werden; vielleicht ist es Kudrjaševa aber auch wichtig, vor allem kunstvoll über diese Themen zu schreiben. Das bis auf wenige Ausnahmen zu konstatierende Fehlen von ›persönlichen‹ Einträgen im (auto-)biographischen Blog zeigt erneut, dass die Trennungslinien zwischen <izubr> und <xelbot> nicht entlang der Dichotomie *öffentlich – privat* verlaufen. Der Unterschied besteht vielmehr in verschiedenen Graden an Literarizität. Diesbezüglich erscheint <xelbot> tatsächlich etwas »ungefiltert«. Kudrjaševa folgt der Konzeption ihres zweiten Blogs allerdings nicht konsequent. Ebenso, wie <izubr> (auto-)biographische Einträge enthält, finden sich in <xelbot> Gedichte.

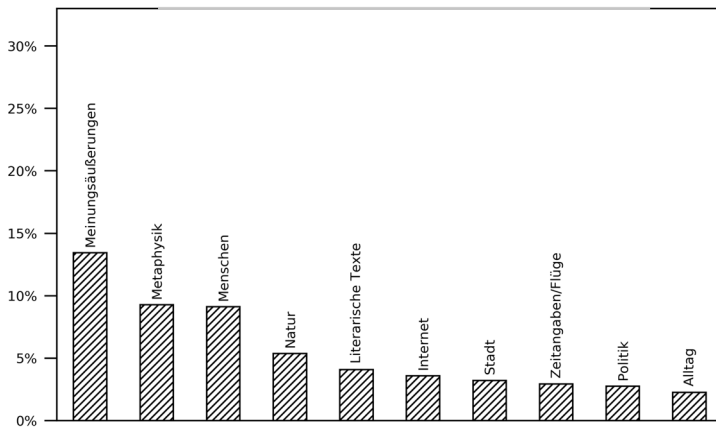
13 | »Ich gehe ins Haus. / Auf der Stiege steht eine Kehrschaufel. Eine große. Erinnert an die Sandale eines Alten Römers. / Eine Etage höher steht ein Wischmopp. / Eine Etage höher stehen gewöhnliche Stiefel aus Plastik. / Eine Etage höher wohne ich. / Jetzt soll ich begreifen, welche Rolle ich in dieser Kette von Gegenständen spiele. / Offensichtlich die eines tropfenden Mistkübels.«

Abbildung 28: Die zehn häufigsten Topics in Kudrjaševs VK-Profil



Quelle: G. H.

Abbildung 29: Die zehn häufigsten Topics in Kudrjaševs Facebook-Profil



Quelle: G. H.

SOZIALE NETZWERKE

Neben ihren beiden ŽŽ-Blogs hat sich Kudrjaševa auch in den sozialen Netzwerken *Facebook* und *Vkontakte* Profile eingerichtet; dies allerdings unter ihrem ›neuen‹ Namen Alina Khajtina. Bezüglich der Topics unterscheiden sich beide Plattformen im Wesentlichen nicht voneinander, die ersten vier Topics *Meinungsäußerung*, *Metaphysik*, *Menschen* sowie *Natur* sind in beiden Fällen ident. Mit dieser Topicverteilung sind beide Profile eindeutig dem alltäglichen Teilkorpus zuzurechnen, wie Abbildung 24 auf Seite 263 zeigt. Diese Einordnung lässt vermuten, dass in den sozialen Netzwerken (auto-)biographische Einträge, (Selbst-)Vermarktung und Meinungsäußerungen dominieren, während literarische Texte gegenüber den ŽŽ-Blogs ins Hintertreffen geraten. Nachfolgend werden Kudrjaševas Profile auf *Facebook* und *Vkontakte* miteinander verglichen und zu den Blogs in Beziehung gesetzt.

In beiden sozialen Netzwerken findet sich das Topic *Meinungsäußerung* auf Platz eins. Kudrjaševas Studium in St. Petersburg spielt auf *Vkontakte* eine gewichtige Rolle, so bewirbt die Autorin in einem Eintrag die Folkloredatenbank ihrer Universität (Kudrjaševa 2014e). Das später eingerichtete *Facebook*-Profil hingegen nimmt eher auf Kudrjaševas Tätigkeit für ein Kulturzentrum in München Bezug (Kudrjaševa 2014d). In beiden Fällen teilt die Autorin Werbung für verschiedene Veranstaltungen. Hinzu kommen politische Meinungsäußerungen, die in ihren Blogs ⟨izubr⟩ und ⟨xelbot⟩ kaum auftreten. Während Kudrjaševa etwa in *Vkontakte* die Festnahme von befreundeten studentischen Aktivistinnen und Aktivisten schildert (Kudrjaševa 2012d), taucht auf *Facebook* der Ukraine Konflikt auf: In einem umfangreichen Eintrag reflektiert Kudrjaševa die Radikalisierung der Menschen auf beiden Seiten (Kudrjaševa 2014g).

Auf Platz zwei folgt das Topic *Metaphysik*, das in beiden sozialen Netzwerken aus einer bunten Mischung an Texten besteht. So hat der Teufel Kudrjaševas Brille versteckt (Kudrjaševa 2012f) und sie berichtet von den ›Freuden‹ des Prokrastinierens (Kudrjaševa 2014b). Beim Topic *Menschen* auf Platz drei kommt es zu kleinen Unterschieden zwischen den Plattformen. *Vkontakte* versammelt (auto-)biographische Miniaturen wie die folgende, veröffentlicht am Valentinstag 2012:

Короче, я купила шоколадку, как вы говорили, а он не пришел. В следующий раз не буду покупать. У меня челюсть отмерзла. Кстате [sic!], в этом городе дохрена мужиков

в кепках и пуховиках. Будьте оригинальней при выборе гардероба, тем более, что зимняя кепка никого не красит.¹⁴ (Kudrjaševa 2012c)

Dieser kurze Text erinnert an die Meisterin der kleinen Form im Netz: Linor Goralik. Das einleitende Wort »короче« [»kurzum«] ist eine unverhohlene Anspielung auf Goraliks gleichnamigen Kurzgeschichtenband. Gleichzeitig reiht sich das angeblich Erlebte in die vielen gescheiterten Beziehungen aus dem Blog <izubr> ein. Vergleichbare Prosaminiaturen finden sich auf *Facebook*, beispielsweise über einen Mitreisenden im Bus (Kudrjaševa 2013b). Daneben tauchen aber immer wieder Gedichte auf, die Kudrjaševa gleichzeitig auch in ihrem lyrischen Blog veröffentlicht, nicht aber auf *Vkontakte* (Kudrjaševa 2015c, Kudrjaševa 2015e, Kudrjaševa 2015b). Der hier skizzierte Unterschied zwischen *Vkontakte* und *Facebook* lässt sich auch beim viertplatzierten Topic *Natur* beobachten. Auf *Vkontakte* sind es kurze Texte bzw. einzelne Gedanken, die mit ihren überraschenden Wendungen an Goralik erinnern: »Море всегда устроено так: вокзал-пляж-море. А здесь все наоборот: море-пляж-вокзал. Значит, я поеду домой по железной дороге.(c)« [»Das Meer ist immer so aufgebaut: Bahnhof-Strand-Meer. Aber hier ist alles umgekehrt: Meer-Strand-Bahnhof. Das heißt, ich fahre nach Hause mit der Eisenbahn.(c)«] (Kudrjaševa 2012e).

Solche Kurztexte bleiben auf *Vkontakte* beschränkt, während Kudrjaševa auf *Facebook* auch im Topic *Natur* Gedichte veröffentlicht. Dabei markiert sie diese in gewissem Sinne als Fremdkörper, es finden sich Hinweise wie »осторожно стихи« [»Vorsicht Gädichte«] (Kudrjaševa 2015d) oder »стихи, извините« [»Gädichte, entschuldigt«] (Kudrjaševa 2012l). Diese Warnhinweise deuten an, dass die Autorin *Facebook* nicht unbedingt als typisches Medium für Gedichte ansieht, sie lyrische Texte also gesondert kennzeichnen muss.

Die nun folgenden Topics und die entsprechenden Einträge sind in der Regel (auto-)biographischen Praktiken zuzurechnen. Zwischen den beiden Plattformen kommt es zu einzelnen Verschiebungen. So liegt das Topic *Zeitangaben/Flüge* in *Vkontakte* auf Platz sechs, während es auf *Facebook* erst auf dem achten Platz aufscheint. In beiden Fällen sind die Einträge (auto-)biographisch, Besuche in verschiedenen Städten werden beschrieben oder angekündigt (Kudrjaševa 2013c). Etwas präsenter ist das Topic *Internet* in *Vkontakte* mit 5% gegenüber 4% auf *Facebook*. In

14 | »Kurzum, ich hab Schokolade gekauft, wie ihr gesagt habt, aber er ist nicht gekommen. Nächstes Mal kaufe ich nichts. Mir ist der Kiefer eingefroren. Übrigens, in dieser Stadt gibt es verteufelt viele Männer in Kappe und Daunenjacke. Seid origineller bei Eurer Auswahl der Garderobe, vor allem auch deshalb, weil eine Winterkappe niemanden schöner macht.«

beiden Fällen handelt es sich um Meta-Einträge über das Internet, beispielsweise befürchtet Kudrjaševa, ihr Account auf *Vkontakte* wäre gehackt worden (Kudrjaševa 2012g). Das siebtplatzierte Topic *Stadt* kommt auf *Vkontakte* und *Facebook* fast gleich häufig vor. Ähnlich dem Topic *Zeitangaben/Flüge* werden vorwiegend Städtereisen angekündigt oder beschrieben (Kudrjaševa 2011e). Das Topic *Literarische Texte* (*Vkontakte*: Platz acht) ist auf *Facebook* häufiger: Platz fünf. Auf beiden Plattformen landen in diesem Topic einige Gedichte, sowohl von Kudrjaševa selbst wie auch von anderen. Zu letzterer Gruppe zählt Iosif Brodskijs »Sonetik« [»Sonettchen«] von 1964 (Kudrjaševa 2012j) ebenso wie ein Liedtext von Aleksandr Galič: »Ballada o večnom ognе« [»Ballade vom ewigen Feuer«] (1968) (Kudrjaševa 2014f).

Bei den jeweils letzten beiden Topics gibt es keine Entsprechungen mehr. Während in *Vkontakte* die Topics *Geld* (Platz neun) und *Namen* (Platz zehn) die häufigsten zehn Topics beschließen, sind es auf *Facebook* *Politik* (Platz neun) und *Alltag* (Platz zehn). Der Unterschied zwischen den beiden Plattformen könnte dem Faktor Zeit geschuldet sein, so beziehen sich Einträge im Topic *Alltag* auf Kudrjaševas Leben in München. Beispielsweise schreibt sie über Stereotype ihres Münchner Lebens (Kudrjaševa 2014c). Abgesehen davon ist Kudrjaševas *Facebook*-Auftritt »politischer« als das Pendant auf *Vkontakte*. Dies zeigte sich bereits in den Einträgen des erstplatzierten Topics *Meinungsäußerungen*: In *Vkontakte* wird das Leben in Petersburg und insbesondere das Studium an der dortigen Europäischen Universität geschildert, während *Facebook* um Kudrjaševas späteres Leben in München kreist. Ein weiterer Unterschied ergibt sich hinsichtlich der eingesetzten Genres: In *Vkontakte* versucht sich Kudrjaševa an Kürzest-Texten à la Goralik, während sie auf *Facebook* formal unspektakuläre Einträge veröffentlicht. Einzige Ausnahme sind die Gedichte, die hier parallel zum *ŽŽ* online gestellt werden.

INTERAKTIONSLINIEN

Kudrjaševa stellt sich ihrem Publikum auf allen Plattformen und tritt in einen aktiven Dialog mit ihren Leserinnen und Lesern ein. Am meisten Interaktion ist im lyrischen Blog <izubr> zu finden. So kann der bereits analysierte Slam-Text »I ty ideš' po gorodu, i za tebjā letjat babočki« [»Und du gehst durch die Stadt, und hinter dir fliegen Schmetterlinge her«] bis zum 30. März 2017 auf 1060 Kommentare verweisen. Das Publikum lobt den Text mehrheitlich in den höchsten Tönen, so schreibt <Daria Zakharova>: »Столько лет этому стихотворению (десять!), а я его [sic!] до сих пор от него в трепете, как в первый раз« [»So alt ist dieses Gedicht (zehn!), aber bis heute bringt es mich zum Beben wie beim ersten Mal.«]. Wie bereits erwähnt, ist

es dieser Text, der Kudrjaševa zu einiger Berühmtheit im Runet verhilft, die große Zahl der Kommentare überrascht deshalb nicht.

In der Regel erhält die Autorin in den Kommentaren positive Rückmeldungen zu ihren Texten, manchmal wird aber auch Kritik laut. Dies zeigt sich in einer Serie von drei Einträgen, die insgesamt 932 Antworten bekommen. Zunächst veröffentlicht Kudrjaševa einen alternativen Text zu einem Lied der Gruppe *Splin* (Kudrjaševa 2007g), dessen 211 Antworten nicht nur positiv sind; so wird etwa die Betonung des Wortes ›ракушка‹ [›Muschel‹] diskutiert. Genervt von den Kommentaren schreibt sie sich am folgenden Tag den Frust von der Seele: »Что-то мне надоело. Такую погоду показывают, а я [...] сижу и порчу настроение чтением комментов.« [»Irgendwie reicht's mir. Wir haben so schönes Wetter, und ich (...) sitze hier und verderbe mir die Laune durch das Lesen von Kommentaren.«] (Kudrjaševa 2007h). Schließlich stellt sie in den Raum, ihren Blog zu schließen oder gar zu löschen; die 306 Kommentare versuchen sie mehrheitlich davon abzubringen. Nachdem die Wogen geglättet sind, folgt ein Eintrag anlässlich ihres zwanzigsten Geburtstags mit 415 Glückwunsch-Kommentaren (Kudrjaševa 2007i). Kudrjaševa holt sich über die Kommentare also vorwiegend positives Feedback, abweichende Meinungen werden nicht gelöscht, gelten implizit aber als unerwünscht.

Interessant ist das Gedicht »pro angelov« [›über engel‹], weil es als eines der wenigen Gedichte von Kudrjaševa einen politischen Hintergrund hat. Wie in Kapitel »Webauftritte mit Schwerpunkt Literatur« vermutet, wird es vom »topic modeling« nicht als politischer Text eingestuft, weil die Wortoberfläche zu »unpolitisch« ist: »Восьмого мая они просыпаются среди ночи. / Старший из них говорит: ›Черемуха зацветает‹ / Средний из них говорит: ›Чепуху ты мелешь. [...]« [»Am achten Mai werden sie mitten in der Nacht wach. / Der Älteste von ihnen sagt: ›Die Kirschen blühen‹ / Der Mittlere von ihnen sagt: ›Das ist Blödsinn.«] (Kudrjaševa 2008e). Dieses Gedicht liegt mit 264 Antworten auf Platz fünf der meistkommentierten Einträge im Blog ⟨izubr⟩. Politische Inhalte in lyrischer Verpackung können im literarischen Teilkorpus durchaus Aufmerksamkeit erlangen, die dabei entstehende Diskussion bleibt aber gesittet und widmet sich verschiedenen Vorstellungen von ›Heimat‹.

Manchmal erinnern die Kommentare an die Diskussion nach einer Lesung. So fragt ⟨glornaith⟩: »Изыюбрь, откуда Вы такие стихи берете?..« [»Hirsch, woher nehmen Sie solche Gedichte?«], worauf ⟨izubr⟩ antwortet: »Мы просмотрели Ваш проект и решили закупить партию травы, которую Вы курите.«(c) ;« [»Wir haben uns Ihr Projekt angesehen und entschieden, einen Teil des Grases zu kaufen, das Sie rauchen.«(c) ;«] (Gercen 2006). Solche Diskussionen bieten Kudrjaševa in ihrer Paratextualität einen wichtigen Raum zur (Selbst-)Inszenierung, denn in den

Gedichten selbst vermutet das Publikum in der Regel keine (auto-)biographischen Details im Hintergrund. Das Gedicht »pis'mo sčast'ja« [»glücksbrief«] etwa bezieht ein Großteil der Leserinnen und Leser auf sich selbst. So schreibt <miya_miya>: »каждая строчка – будто мной прочувствована « [»als ob ich jede Strophe gefühlt hätte«], und <bunchik> meint: »Аж страшно насколько это про меня... « [»Unheimlich, wie sehr es da um mich geht...«]. Die Allgemeingültigkeit des Gedichts betont <fessen>: »про себя, как про всех и про каждого...« [»Es geht um mich ebenso wie um alle und um jeden...«] (Kudrjaševa 2007j).

Explizit auf Kudrjaševa bezogen wird das Gedicht hingegen selten, so merkt <klukwa> an: »замечательно... как будто изнутри вырвалось.« [»wunderbar.. als ob es aus dem Innern herausbrechen würde«]. Dabei erteilt der Konjunktiv einer biographistischen Lesart des Gedichts eine implizite Absage. Schließlich fragt <tanyka> nach: »эт пра каво?« [»Um wen geht's?«], woraufhin <izubr> (und nicht Kudrjaševa) antwortet: »Пра мяня.« [»Um mich.«]. Darauf reagiert <tanyka> wie folgt: »а йа думала, пра мяня« [»Und ich hab geglaubt, um mich«] (<tanyka> 2007). Die Verwendung des russischen Internetslangs, des auf Seite 74 vorgestellten Olbanischen, deutet an, dass das Gespräch nicht ganz ernst gemeint ist. Entsprechend vorsichtig muss die Aussage von <izubr> verstanden werden, vor allem, weil <tanyka> das Gedicht schlussendlich auch auf sich selbst bezieht – wie der Großteil des Publikums.

Manchmal stellt Kudrjaševa in den Kommentaren selbst einen (auto-)biographischen Hintergrund ihrer Gedichte in den Raum. So beschreibt das lyrische Subjekt in den letzten beiden Strophen des bereits erwähnten Gedichts »Devočka, živuščaja v seti...« [»Das Mädchen, das im Netz lebt...«] die schwierige Trennung von einer Partnerin oder einem Partner. Auf diese Strophen bezogen schreibt Kudrjaševa in den Kommentaren: »Дело в том, что не очень хочется, чтоб проходило. Хочется, чтоб вернулось как раньше. :(« [»Es geht darum, dass ich nicht will, dass es vorbeigeht. Ich will, dass es so wird wie früher :(«] (Kudrjaševa 2004c). Im ebenfalls bereits analysierten Gedicht »(izlišnaja didaktika) dočeri« [»(überflüssige didaktik) für die tochter«] bietet der Appell an die Tochter dem lyrischen Subjekt eine Gelegenheit, über sich selbst nachzudenken. Dazu bemerkt Kudrjaševa in einem Kommentar: »Текст обращен к гипотетическому человеку а скорее к себе« [»Der Text richtet sich an eine hypothetische Person, vor allem aber an mich«]. Wieder ist es der Paratext, der eine (auto-)biographische Lesart suggeriert, verstärkt noch durch die Tatsache, dass das lyrische Subjekt des Gedichts in diesem Fall weiblich ist. Auch die bereits erwähnten intertextuellen Verweise auf das Studien-Gedicht wirken auf kundige Leserinnen und Leser in ähnlicher Weise, schließlich kommen dort einige (auto-)biographische Splitter vor.

Beispiele eines gemeinsamen Schaffensprozesses lassen sich ebenso finden, etwa in den Kommentaren zum Slam-Text »Ot moich dekabrej do tvoej vesny...« [»Von meinen Dezemberrn zu deinem Frühling...«]. Besonders hervorgehoben wird vom Publikum die Musikalität dieses Textes, so bemerkt Igor' Belyj (2005) alias <bujhm>: »это песенка :)« [»Das ist ein Liedchen :)«] und steuert eine Melodie bei, über die in weiterer Folge lange diskutiert wird. Kudrjaševa inspiriert ihr Publikum zu Kreativität; andererseits legt sie offen, woher sie ihre eigene Inspiration bezieht: »Линор Горалик – это наше всё, да.« [»Linor Goralik ist unser Ein und Alles, ja.«] (Kudrjaševa 2008d).

Der Blog <xelbot> zeichnet sich durch eine (auto-)biographischere Ausrichtung aus als <izubr>; trotzdem finden sich noch einige Gedichte. Dieser inhaltliche Spagat lässt sich auch anhand der beiden meistkommentierten Einträge feststellen. An der Spitze liegt ein Text mit 345 Kommentaren. Kudrjaševa schlägt darin ein literarisches Spiel vor, das der im Runet weitverbreiteten Regelpoetik folgt. Das Publikum soll Verse nach folgendem Muster erstellen: »Бывает просыпаешься с утра ты / С неясным ощущением утраты« [»Manchmal wachst du auf am Morgen / Mit einem unklaren Gefühl, voller Sorgen«] (Kudrjaševa 2012a). In den Kommentaren beteiligen sich die Leserinnen und Leser an diesem Spiel. Auf Platz zwei landet ein Eintrag mit 251 Antworten. Darin macht Kudrjaševa ihre Entscheidung publik, nach München zu übersiedeln (Kudrjaševa 2012k). Auch in diese »private« Konversation spielt die Literatur hinein, so kommentiert <gablgob>: »надеюсь, твои стихи станут ещё чище и пронзительнее« [»ich hoffe, deine gedichte werden noch reiner und erschütternder«]. Tendenziell weniger Reaktionen erhält Kudrjaševa auf ihre Einträge in sozialen Netzwerken. Ein soziologisches Experiment kommentieren auf *Facebook* 86 Leute (Kudrjaševa 2014a), einen politischen Eintrag 84 (Kudrjaševa 2014g). Auf *Vkontakte* sind generell keine Kommentare ersichtlich, wohl aber Zahlen für »Likes« und »Shares«; ein Gedicht kommt immerhin auf 121 »Likes« (Kudrjaševa 2013a).

RESÜMEE

Ein Vergleich der verschiedenen Plattformen zeigt, dass Kudrjaševa in ihrer (Selbst-)Inszenierung keinen klaren Regeln folgt. Obwohl sie beispielsweise den Blog <izubr> als explizit lyrisch konzipiert, während der Blog <xelbot> als Tagebuch gedacht ist, finden sich in beiden Blogs sowohl Gedichte als auch (auto-)biographische Texte; auch in den sozialen Netzwerken *Vkontakte* und *Facebook* tauchen immer wieder Gedichte auf. Kudrjaševas Auftritte auf den unterschiedlichen Plattformen weisen

durchaus Eigenheiten auf: Experimente mit Kürzest-Texten in *Vkontakte*, politische Meinungsäußerungen auf *Facebook*, Slam-Texte im lyrischen Blog. Allerdings konstruiert Kudrjaševa nicht für jede Plattform ein neues Selbst. Die Rolle des Hirsches <izubr> im lyrischen Blog nimmt sie beispielsweise nicht so an, wie das Goralik mit ihren Hasen macht. Sowohl Dichte als auch Konkretheit an (auto-)biographischer Information nehmen stetig zu; ausgehend von den relativ unbestimmten lyrischen Subjekten des Blogs <izubr> über den Blog <xelbot> hin zu den beiden Profilen in sozialen Netzwerken, die fest im Alltagskorpus verankert sind. Dabei spielt auch eine zeitliche Komponente eine Rolle: Dominieren zunächst lyrische Texte, kommen nach und nach immer mehr (auto-)biographische Texte hinzu, die Online-Auftritte ›wandern‹ vom literarischen in das Alltagskorpus.

Die Unbestimmtheit des lyrischen Blogs wird durch die stärker (auto-)biographischen Blogs ›überschrieben‹. Gewisse Themenkreise sind über sämtliche Online-Auftritte von Kudrjaševa konstant: Studium in Petersburg, Liebe zur deutschen Sprache, Umzug nach München. Diese Kongruenz befördert eine (auto-)biographische Lesart von Kudrjaševas Lyrik. Verstärkt wird dies durch Paratexte wie Titel, Nachsätze, Kommentare, in denen entweder Kudrjaševa selbst oder aber das Publikum einen (auto-)biographischen Hintergrund der Texte imaginieren. Diese Paratexte sind in der Regel sehr kurz und können daher für sich genommen kein elaboriertes Bild der Autorin vermitteln. Allerdings sind diese kurzen Texte bei Kudrjaševa zueinander relativ kongruent; auf diese Weise kann die schattenhaft angedeutete, bruchstückhafte (Selbst-)Inszenierung von treuen Leserinnen und Leser auf- bzw. zusammengelesen werden und dadurch konkretere Formen annehmen.

Mit der Einrichtung ihres Blogs <xelbot> möchte Kudrjaševa ihre Person online etwas deutlicher auftreten lassen; die bruchstückhafte (Selbst-)Inszenierung über Paratexte scheint der Autorin nicht mehr zu genügen. Außerdem stehen einer (Selbst-)Inszenierung über paratextuelle Fragmente die zahlreichen Identifikationsangebote in den Gedichten im Weg, die dem Publikum nahelegen, sich selbst im lyrischen Subjekt zu imaginieren. Dies wird von den Leserinnen und Lesern geschätzt; sobald Kudrjaševa ihre *persona* stärker akzentuiert, rebelliert das Publikum. Wie bei Akunins Politisierung kommt die Änderung in der (Selbst-)Inszenierung nicht gut an. Fixe Vorstellungen in den Köpfen der Leserinnen und Leser – die imaginierte Performativität – erleichtern einerseits die (Selbst-)Darstellung, weil sie aus wenigen Andeutungen ein komplettes Bild formen. Die Korrektur oder Neuausrichtung dieses Bildes ist im Gegenzug offensichtlich nicht ohne Widerstand möglich.

Resümee

Die vorliegende Studie folgt drei Hauptsträngen: Neben einer methodologischen Innovation, die im Sinne der Digital Humanities quantitative und qualitative Verfahren miteinander verschränkt, um ein großes, komplexes Textkorpus handhaben zu können, stehen (konzeptuelle) Bilder von der Schriftstellerin bzw. vom Schriftsteller im Zentrum, die Rückschlüsse auf die Literatur im Zeitalter des Runet erlauben. Schließlich wird versucht, die spezifische Situation, die sich im russischen Web hinsichtlich (auto-)biographischer Praktiken ergibt, unter Bezugnahme auf etablierte Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaft zu fassen. Nachfolgend werden zunächst die Befunde aus den drei Zielsetzungen getrennt voneinander betrachtet, um anschließend ein Resümee mit einem kurzen Ausblick auf zukünftig mögliche Forschungsfragen ziehen zu können.

METHODOLOGISCHES

Das »topic modeling« modelliert dominant auftretende Topics, letztlich Gemeinsamkeiten von Texten, in einem Korpus; als Beispiel sei das ›Topic Nr. 37‹ genannt: *россия, война, украина, страна, европа, народ, государство, ссср, сша, территория, германия, крым, запад, америка, киев...* [Russland, Krieg, Ukraine, Land, Europa, Volk, Staat, UdSSR, USA, Territorium, Deutschland, Krim, Westen, Amerika, Kiew...]. Für das menschliche Auge ist es ein Leichtes, die Ukraine(krise) als Gemeinsamkeit dieser Wörter auszumachen; tatsächlich widmen sich viele Einträge, in denen dieses ›Topic Nr. 37‹ vorkommt, den geopolitischen Verwerfungen zwischen Russland und der Ukraine.

Aufbauend auf der automatischen Modellierung dominanter Topics lässt sich die Verteilung dieser Topics über das Gesamtkorpus berechnen. Dadurch kann relativ einfach und schnell ein Vergleich zwischen unterschiedlichen Web-Präsenzen

durchgeführt werden. Die Möglichkeit, für jedes Topic typische Texte identifizieren zu können, vermittelt einen Eindruck davon, wie die eher breit aufzufassenden Topics im Einzelfall ausgestaltet sind. Zu beachten ist, dass das »topic modeling« auf der Textoberfläche operiert und keinen Sinn hat für die potentielle Doppelbödigkeit der Sprache. Automatisiert erstellte Topics für lyrische Texte sind deshalb beispielsweise mit besonderer Vorsicht und Sorgfalt zu interpretieren. Die Ergebnisse der vorliegenden Studie zeigen dahingehend Möglichkeiten und Grenzen des »topic modeling« für die Literaturwissenschaft auf.

Diesbezüglich sind die von N. Katherine Hayles (2010) angeführten drei Leseweisen »machine« – »hyper« – »close reading« hilfreich: Das »hyperreading« erlaubt einen Abgleich der modellierten Topics – des »machine reading« – mit der ›Textwirklichkeit‹. Gleichzeitig fördert es relevante Textstellen zutage, die anschließend durch »close reading« eingehender analysiert werden können. Die Ergebnisse der quantitativen Untersuchung helfen also, gezielt Texte für eine qualitative Analyse auszuwählen. Auf diese Weise können beide Zugänge ihre Vorzüge ausspielen und offenbaren individuelle Tendenzen ebenso wie Phänomene, die mehrere Schriftstellerinnen und Schriftsteller betreffen. Unterstützt wird dieser Ansatz durch die Annäherung an das Korpus in drei Stufen: Gesamtkorpus – Teilkorpus – Fallbeispiel. Dieser Dreisprung orientiert sich grob an Hayles' drei Lesarten und zerlegt die große Textmasse in handhabbare Einheiten. Anders als Hayles' theoretische Ausführungen und Morettis quantitative ›Fingerübungen‹ in seiner Monographie *Graphs, Maps, Trees* (Moretti 2007) wird die Verschränkung qualitativer und quantitativer Verfahren im vorliegenden Fall auf eine Studie in Buchlänge angewandt, was es erlaubt, das analytische Potential dieser Herangehensweise umfassend auszuschöpfen.

Die hier vorgeschlagene Kombination qualitativer und quantitativer Verfahren ist dabei nicht zwingend weniger aufwändig als ein kombiniertes »close« und »hyperreading« einzelner ausgewählter Texte. Allerdings wird dadurch eine genauere Einschätzung von Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen Web-Präsenzen möglich. Insbesondere wenn nicht zwei, sondern gleich mehrere Web-Präsenzen verglichen werden, ist der reproduzierbare Einblick in die inneren Topic-Strukturen hilfreich. Die vom Isomap-Algorithmus erstellte Topic-Karte visualisiert im Zusammenhang mit einem automatischen Clustering knapp vierzig, potentiell auch hunderte verschiedene Web-Auftritte, sodass die inneren Beziehungen des vorliegenden Korpus auf einen Blick zu fassen sind.

Die Vergleichsmöglichkeit durch quantitative Verfahren hebt die vorliegende Analyse von der großen Zahl bereits existierender Fallstudien zu einzelnen Autorinnen und Autoren ab. Als eine der wenigen Ausnahmen bearbeitet Ellen Rutten ein etwas größeres Korpus (Rutten 2009a, Rutten 2009c, Rutten 2015), und Henrike

Schmidt unternimmt den Versuch, zumindest einen Web-Auftritt nicht nur kurso-
risch, sondern vollständig zu erfassen (Schmidt 2011: 196; 460-471; 586, Schmidt
2012). Sowohl Rutten als auch Schmidt setzen dazu qualitative Methoden ein. Das
»topic modeling« und nachgeschaltete Verfahren der Visualisierung erlauben dem-
gegenüber eine präzisere Einschätzung, sowohl im synchronen Vergleich unter-
schiedlicher Autorinnen und Autoren als auch im diachronen Zeitverlauf. Der vorge-
schlagene quantitative Zugang ist zudem als Gegengewicht zu zahlreichen Studien
zu verstehen, die ausschließlich auf Selbstaussagen der Autorinnen und Autoren ba-
sieren (Majzel 2003b, Majzel 2003c, Majzel 2003d, Majzel 2003a, Gusejnov 2006, Ildis
2010) und damit in direkter Weise als verlängerter Arm der (Selbst-)Inszenierung
fungieren.

Wichtig ist, dass das »topic modeling« nicht als Vorleistung für die eigentliche
Arbeit zu betrachten ist, sondern als integraler Bestandteil der Analyse. Die model-
lierten Topics müssen laufend auf ihre Plausibilität geprüft werden, was letztlich nur
durch exemplarisches genaues Lesen zu leisten ist. Die eingesetzten quantitativen
Verfahren stellen also nicht die Basis bzw. die erste Stufe des analytischen Lesens dar,
sondern werden zeitgleich mit den qualitativen Verfahren eingesetzt und zur gegen-
seitigen Validierung verwendet. Überspitzt formuliert spuckt der Algorithmus nicht
auf Knopfdruck eine Analyse aus; diese muss vielmehr in enger Rückbindung an das
Korpus und in der Kombination verschiedener Leseweisen vom Menschen erarbei-
tet werden. Um diesen Prozess transparent zu machen, sind die in der vorliegenden
Arbeit verwendeten Daten und Skripte auf *GitHub* verfügbar.¹

STRATEGIEN DER (SELBST-)INSZENIERUNG IM RUNET

Die in der vorliegenden Arbeit analysierten 31 russischen Schriftstellerinnen und
Schriftsteller setzen eine Vielzahl an unterschiedlichen Strategien der (Selbst-)Insze-
nierung im Netz ein. Dabei treten immer wieder Interferenzen zur russischen Litera-
tur auf; das Pendeln zwischen Literarischem und Alltäglichem, Privatem und Öffent-
lichem, Amateurhaften und Professionellem entspricht dem von Boris Ėjchenbaum
(1987) formulierten Konzept des »literarischen Alltags« und Jurij Tynjanovs Arbei-
ten zum »literarischen Faktum« und zur Genre-Evolution (Tynjanov 1977b, Tynja-
nov 1977a). Für das Verständnis dieser Oszillation ist die mystifikatorische Tradition
der russischen Literatur (Frank et al. 2001a) ebenso relevant wie das *жизнетворче-*

1 | <https://github.com/ghowa/russian-blogs>, letzter Aufruf 10. September 2019.

ство [Lebenskunst] (Schahadat 2004). Beides setzt sich unter veränderten Umständen auch im Runet fort; das in der vorliegenden Arbeit beschriebene Жизнетворчество [LLebenskunst] hat im Web leichtes Spiel, fällt aber häufig trivialer aus als sein historisches Vorbild.

Implizit sind die (Selbst-)Inszenierungen häufig mit der Frage nach dem Status und dem Statusunterschied zwischen Schreibenden und Publikum verflochten. Dabei wird die Fiktion des Web als demokratisches Medium in den meisten Fällen zumindest oberflächlich aufrechterhalten. Das Publikum rückt an die Autorinnen und Autoren heran, wie George P. Landow (2006: 125-154) allgemein für den Hypertext und Elisa Coati (2012) speziell für die Beispiele Boris Akunin und Viktor Pelevin konstatiert. Die vorliegende Studie hat diese Verschiebung insbesondere hinsichtlich ihrer Auswirkungen auf die Strategien der (Selbst-)Inszenierung genauer nachgezeichnet.

Wie gezeigt werden konnte, fühlen sich die Leserinnen und Leser einerseits berufen, das Gelesene zu kritisieren, verändern andererseits aber auch ihre Erwartungshaltungen: Als Buch publizierte Tagebücher haben im wahrsten Sinne des Wortes Gewicht, eine bestimmte Bedeutungsschwere, die Blogs und andere Online-Genres aufgrund ihrer Niederschwelligkeit und allgemeiner Verfügbarkeit einerseits und Virtualität sowie Flüchtigkeit andererseits nicht erreichen. Im Web fällt es Autorinnen und Autoren leichter, einer Alltagsfiktion folgend Triviales oder weniger Geschliffenes zu veröffentlichen; ist das Publikum gar nicht einverstanden, gibt es ja noch die Löschtaste, die entweder unbequeme Meinungen oder aber einen eigenen, missglückten Text verschwinden lässt.

Auch wenn der Unterschied zum Publikum nivelliert wird, völlig auf einen Sonderstatus verzichten wollen die meisten der in der vorliegenden Studie untersuchten Autorinnen und Autoren nicht. Prinzipiell kann ein solcher Status von unterschiedlichen konzeptionellen Bildern der Schriftstellerin bzw. des Schriftstellers abgeleitet werden. Bilder, wie sie die russische Literatur hervorgebracht hat (Städtke 1996c, Städtke 1998a, Mey 2004), werden im analysierten Korpus selten in Anspruch genommen. Boris Akunin stellt diesbezüglich eine Ausnahme dar: Zunächst mystifiziert er sich als Literat des 19. Jahrhunderts und bezieht sich anschließend als Wiedergänger Nikolaj Karamzins auf die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Auch Julija Mel'nikova, die das Bild einer Intellektuellen des 19. Jahrhunderts evoziert, rekurriert auf ein ›traditionelles‹ Bild.

Andere Autorinnen und Autoren greifen lediglich einzelne Aspekte etablierter Bilder auf. So erinnert Dmitrij Bykovs Web-Präsenz in ihrem Nebeneinander aus Publizistik und ›schöner‹ Literatur ebenfalls an das 19. Jahrhundert; das Profilbild im ŽŽ zeigt ihn allerdings auf einem Elektroroller und weist ihn damit als Mensch

des 21. Jahrhunderts aus. Alja Kudrjaševa wiederum spielt auf die marginale Lyrik des russischen Realismus an, was letztlich weniger das Bild einer realistischen Lyrikerin aus dem 19. Jahrhundert aufruft, sondern vielmehr als augenzwinkernder Kommentar auf solche historisierenden Bezugnahmen gelesen werden kann.

›Traditionelle‹ Bilder werden zunehmend durch statusgenerierende Strategien abgelöst; die vorliegende Studie stellt deshalb diesen ›traditionellen‹ Bildern von der Schriftstellerin bzw. vom Schriftsteller ergänzend Auffassungen wie jene der »celebrity« (Goscilo/Strukov 2011b) oder der »Neuen Aufrichtigkeit« (Rutten 2017b) zur Seite. Die bereits erwähnten statusgenerierenden Strategien beruhen entweder auf der paradoxen Praktik der Ablehnung jeglichen (Sonder-)Status oder evozieren die »Neue Aufrichtigkeit«, einen post-postmodernen Gestus der aufrichtigen Selbstoffenbarung (ebd.: 9), und den *creatiff*, ein Nebeneinander aus Kreativität und Kommerz (Rutten 2009a: 20). Diese drei Möglichkeiten verschleiern die ihnen inhärente Inszenierung von Authentizität auf je unterschiedliche Weise. Die »Neue Aufrichtigkeit« folgt beispielsweise bei Evgenij Griškovec der Authentizitätsfiktion programmatisch und eröffnet dabei Überlappungen zu (auto-)biographischen Praktiken, die bis dato nur oberflächlich besprochen worden sind (Gölz 2012, Rutten 2017b).

Sowohl die Ablehnung etablierter Bilder als auch die »Neue Aufrichtigkeit« verschleiern die (Selbst-)Inszenierung implizit. Stellt sich eine Schriftstellerin oder ein Schriftsteller als Nicht-Schriftstellerin oder Nicht-Schriftsteller dar, wird dadurch auch eine (Selbst-)Inszenierung *als* Schriftstellerin oder Schriftsteller unterlaufen. Indem historische (Vor-)Bilder verneint werden, wird die eigene Innovationskraft unterstrichen, ein besonderer Status suggeriert, aber gleichzeitig auch der Topos der Zurücknahme und Bescheidenheit transportiert. Dies betrifft eine Vielzahl im Web ›geborener‹ Autorinnen und Autoren, darunter Linor Goralik, Vera Polozkova oder Dmitrij Gluchovskij. Für einzelne Autorinnen und Autoren ist dieses Phänomen bereits festgehalten worden (Schmidt 2011: 588, Howanitz 2014b), als breite Tendenz der Runet-Literatur identifiziert wurde es durch die vorliegende Arbeit.

Der *creatiff* wiederum legt den Kommerz offen, anstatt ihn hinter einer künstlerischen Fassade von (Selbst-)Inszenierungen zu verbergen, und geht damit einen Schritt weiter als die »Neue Aufrichtigkeit«. Dieser werden immer wieder verdeckte kommerzielle Interessen vorgeworfen, ein Vorwurf, der im Falle des *creatiff* ins Leere gehen muss. Dabei wird die durch die russische Literatur etablierte ›Büste‹ einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers ironisch verzerrt und vom Sockel gestoßen: Literatur wird durch Medien ersetzt, Moral durch Glamour, wie das Beispiel von Sergej Minaev zeigt.

Dem zynischen *creatiff* setzt Linor Goralik ihre Rolle als Kulturaktivistin entgegen, und kann dabei, wie auch Aleksej Ėksler, auf das symbolische Kapital aus

frühen Runet-Zeiten zurückgreifen. Im Gegensatz etwa zu Minaev verfolgt sie einen kritisch-reflektierenden Umgang mit Medien und Plattformen, verhehlt dabei jedoch nicht, mit ihren Projekten und Online-Auftritten Geld verdienen zu wollen. Ähnlich, allerdings rein literaturzentriert, tritt Maks Fraj auf, die das Schreiben als Beruf, nicht als Berufung sieht. Den umgekehrten Weg geht Marta Ketro, die trotz ihres professionellen Hintergrundes vornehmlich einen Eindruck von Amateurhaftigkeit erwecken will.

Die oben skizzierten Kategorien statusgenerierender Strategien suggerieren allesamt dem Publikum, es liege keine elaborierte (Selbst-)Inszenierung vor. Deren stets wirkende Strategien haben sich damit einen autopoetischen Schutzmechanismus geschaffen, der ihrer Entdeckung entgegenwirken soll; dies funktioniert im mediatisierten Umfeld des Web noch besser als im ›wirklichen Leben‹. Auffällig ist, dass das postmoderne Spiel mit Identität(en), das beispielsweise Evgenij Gornyj (2007) für das Runet beschreibt, auf dem Rückzug zu sein scheint und durch andere kreative Prozesse abgelöst wird; vielleicht wird die Dekonstruktion in dieser Hinsicht tatsächlich vom russischen Literaturzentrismus »zerkaut«, wie Mark Lipoveckij (2008: 33) vermutet.² Zwar ist das Nebeneinander von Protagonistin bzw. Protagonist und Autorin bzw. Autor im Korpus durchaus festzustellen, etwa bei Boris Akunin, Zachar Prilepin, Linor Goralik, Aleksandr Èksler, Sergej Minaev oder Slava Sé; manche Autorinnen und Autoren sind überhaupt als *virtualy* zu bezeichnen, wie die Mystifikationen von Akunin oder Marta Ketro zeigen.

Gerade Akunin markiert mit seiner politischen Neuausrichtung dann allerdings den Wandel hin zur Aufrichtigkeit; im Übrigen lässt auch Édouard Limonov seine elaborierten (auto-)biographischen Strategien der (Selbst-)Inszenierung fallen, sobald er online als Politiker auftritt. Hinzu kommt, dass sich einer der erfolgreichsten Blogger im Korpus, nämlich Evgenij Griškovec, offen der »Neuen Aufrichtigkeit« verpflichtet zeigt und dass zahlreiche Schriftstellerinnen und Schriftsteller, darunter Sergej Minaev oder Édouard Bagirov, der Idee des *kreatiff* folgen, der als zynische »Neue Aufrichtigkeit« verstanden werden kann. Dass Viktor Pelevin, einer der prominentesten postmodernen russischen Autoren, keinen öffentlichen Web-Auftritt pflegt, erscheint in diesem Zusammenhang als symptomatisch.

Sowohl die Ablehnung ›traditioneller‹ Bilder als auch der *kreatiff* und die »Neue Aufrichtigkeit« können in Bekanntheit und entsprechendem materiellen Erfolg münden. Schriftstellerinnen und Schriftsteller mutieren solcherart zu »celebrities«, die

2 | Poststrukturalistische Konzepte erweisen sich jedoch nach wie vor für die Analyse von (Selbst-)Inszenierungen im Web als hilfreich, weil sie eine Handhabe für die eben genannten Verschleierungsmechanismen bieten.

im Netz zu Berühmtheiten »von nebenan« bzw. »zum Anfassen« werden. Zwar geschieht der Dialog mit »celebrities« im Web meist auf Augenhöhe, die Schriftstellerinnen und Schriftsteller gehen damit ihres traditionellen Sockels verlustig; allerdings ist der materielle Statusunterschied deutlich fühlbar und wird beispielsweise von Sergej Luk'janenko oder Tat'jana Tolstaja genussvoll zelebriert. Viel negativer ist der Status als Runet-»celebrity« bei Vera Polozkova konnotiert; um ihre *persona* macht das Publikum zum Teil viel unerwünschten Wirbel. Als Konsequenz daraus wird Polozkovas Online-Auftritt vorsichtiger, geht restriktiver mit privaten Inhalten um und wird immer weniger ›aufrichtig‹.

Angesichts der eben genannten (Selbst-)Inszenierungen, die sich durch eine gewisse Stringenz auszeichnen, muss darauf hingewiesen werden, dass es zahlreiche inkonsistente Beispiele gibt. So führt die selbst proklamierte *femme fatale* Marusja Klimova eine Webseite im Buntstiftdesign, und Tat'jana Morozova weiß nicht so recht bzw. gibt vor, nicht zu wissen, was sie eigentlich darstellen will. Letztere zeigt auch, dass pure (Selbst-)Inszenierung ohne ansprechende literarische Texte im Hintergrund nicht automatisch zum Ziel führt. Umgekehrt können Texte für sich genommen eine gewisse Bekanntheit bewirken, auch ohne dass die Autorin oder der Autor exzessiv die Marketingtrommel rührt; dies ist beispielsweise bei Petr Bormor der Fall. Inkonsistente oder gescheiterte (Selbst-)Inszenierungen spielen bislang in der Forschungsliteratur nur eine untergeordnete Rolle; ein Stück weit wird dies durch Ellen Ruttens Analyse von »imperfection« abgedeckt (Rutten 2009b).

Fast etwas überraschend ist, dass das Spiel mit Geschlechterrollen nur in Einzelfällen auftritt; vielleicht ist dies der Grund dafür, warum Geschlechterrollen im Runet bislang kaum Beachtung durch die Forschung gefunden haben. Die vorliegende Studie analysiert Akunins Mystifikation als Anna Borisova und Svetlana Martynčiks Mystifikation als Maks Fraj. Auch ausgewählte Elemente der (Selbst-)Inszenierung von Linor Goralik fallen in diese Kategorie; so klingt ihr Vorname für russische Ohren männlich, und die oftmalige (Selbst-)Inszenierung als kleines Tier bricht überhaupt aus gängigen Geschlechterklischees aus. Sowohl für Akunin als auch für Fraj und Goralik bietet das Web keinesfalls die einzige Bühne; sie alle tragen das Spiel mit Geschlechterrollen in das ›wirkliche Leben‹, sei es in den Buchmarkt, sei es ins Moskauer *Teatr.doc*.

Eingeschränkt lassen sich Verbindungen zwischen (Selbst-)Inszenierung und inhaltlichen Positionen feststellen: Inszenierte Authentizität ist im politischen Teilkorpus wichtig. Dies demonstriert Boris Akunins schrittweise Politisierung, der eine laborierte literarische Mystifikation im Weg steht. Ähnlich ist der Fall bei Linor Goralik gelagert, die anlässlich der Anti-Putin-Proteste 2012 einen Tag lang politische Nachrichten auf *Twitter* verbreitet und dabei ebenfalls den Anschein von Authentizi-

tät erwecken möchte. Eine solche Authentizitätsfiktion kann auch bei Evgenij Griškovec für das alltägliche Korpus und über Slava Sè für das literarische Teilkorpus festgestellt werden. Umgekehrt ist die *persona* Dmitrij Bykovs als Teil des politischen Teilkorpus nicht greifbar und wird nur über seine – größtenteils essayistischen – Texte repräsentiert, was sonst tendenziell eher in literarischen Blogs geschieht: Hier verschwindet die (Selbst-)Inszenierung immer wieder hinter den Texten, etwa in Alja Kudrjaševs lyrischem Blog.

Mitunter regt sich diesbezüglich Widerstand. Kudrjaševa möchte mit der Zeit (auto-)biographischer werden, Akunin politischer; Limonov wiederum vernachlässigt die Literatur. In allen drei Fällen protestiert das Publikum und arbeitet aktiv daran, die von ihm präferierte Form der (Selbst-)Inszenierung weiterleben zu lassen. Dabei gerinnen die (auto-)biographischen Praktiken zu Strategien im Sinne de Certeaus (de Certeau 1988). Dmitrij Gluchovskij findet in diesem Zusammenhang eine elegante Lösung; ein politischer Aufruf geht ins Leere, weil sich sein Publikum nur für literarische Texte interessiert. Deshalb verfasst Gluchovskij politisch konnotierte Kurzgeschichten, eine de Certeau'sche Taktik, um die Erwartungshaltung des Publikums mit seinem eigenen Anspruch zu versöhnen. In dieser Hinsicht wirkt sich die Rückmeldung durch das Publikum auch auf die russische Literatur aus.

Die Achse Politik – Alltag – Literatur fügt dem von Philippe Lejeune (1975: 41f.) formulierten »espace autobiographique«, der, wie die vorliegende Studie skizziert, durch Elemente des »literarischen Alltags« aufgespannt wird, zusätzliche Dimensionen hinzu. Diese kombinatorische Vielfalt führt dazu, dass die hier untersuchten Schriftstellerinnen und Schriftsteller sich durch eine je unterschiedliche Kombination dieser Achsen auszeichnen; auch wenn es kaum mehrere sich widersprechende, gleichzeitig eingesetzte Strategien pro *persona* gibt.

Hat sich in den ersten 25 Jahren des Runet ein Bild der Netzschriftstellerin bzw. des Netzschriftstellers etabliert? Ein gemeinsames Element vieler in der vorliegenden Untersuchung analysierter Autorinnen und Autoren ist die Ablehnung von Literatur als bestimmenden Bezugspunkt. Die Blogs und sozialen Netzwerke des Runet wimmeln vor Kreativen, die literarische Verbindungen verneinen. In manchen Kontexten wird das Web auf die Rolle des Publikations- bzw. Distributionskanals reduziert, beispielsweise wenn Tat'jana Morozova den Web-Auftritt einer erfolgreichen Netzschriftstellerin usurpiert, ohne die damit verbundenen tieferliegenden Mechanismen zu beachten oder auch nur zu kennen. In vielen Fällen spielen konkrete Personen eine größere Rolle als abstrakte Bilder. Immer wieder werden beispielsweise Dmitrij Bykov und Linor Goralik als Vorbilder und Katalysatoren angehender Netzschriftstellerinnen und Netzschriftsteller genannt.

Für das Korpus kaum eine Rolle spielt das Bild von Bots oder schreibenden Programmen. Selbst Online-*personae*, also Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die *nur* im Web leben, beispielsweise der *virtual* Marta Ketro, rekurrieren in ihrer (Selbst-)Inszenierung in der Regel auf (Vor-)Bilder aus Fleisch und Blut. Es scheint, als ob das Publikum lieber Bücher von ›echten‹ Menschen kaufe anstatt Texte von anonymen (sic!) Programmen.

(AUTO-)BIOGRAPHISCHE PRAKTIKEN

Die vorliegende Studie schlägt für die Analyse von Runet-Kreativität eine Fokussierung auf (auto-)biographische Praktiken vor. Diese erlaubt es, in sich äußerst disparate Formen unter einem gemeinsamen Gesichtspunkt zu fassen, nämlich dem Bild der Autorin oder des Autors. Darin unterscheidet sich die vorliegende Arbeit von Henrike Schmidts Monographie *Russische Literatur im Internet* (Schmidt 2011), die einer wesentlich allgemeineren Ausrichtung folgt, und kann gleichzeitig als Ergänzung zu und Aktualisierung von Arbeiten über russische (Auto-)Biographien (Kelly 1994, Schmid 2000, Savkina 2007, Micheev 2007) verstanden werden.

Auch für die Literaturtheorie ergeben sich durch diese Betrachtungsweise Konsequenzen: Fiktionale oder lyrische Texte auf der einen Seite und (auto-)biographisch grundierte auf der anderen sind zum Teil schwer voneinander abzugrenzen. Zwar geben die Autorinnen und Autoren manchmal selbst eine klare Einordnung vor, so markiert Aleksej Berezin seine Blogbeiträge im Titel entweder als fiktional oder als (auto-)biographisch; dies ist aber gerade hinsichtlich der poststrukturalistischen Kritik an der (Auto-)Biographietheorie zu hinterfragen. Aus diesem Grund stützt sich die vorliegende Arbeit auf die Analyse (auto-)biographischer *Praktiken*, die im Umkreis bzw. im Hintergrund von Web-Texten wirken, anstatt von (auto-)biographischen *Texten* auszugehen, und bereichert die theoretische Diskussion um eine Facette. Gerade der Status der (Auto-)Biographie im Web ist vieldiskutiert, allerdings bislang nicht zufriedenstellend geklärt worden (Oels/Porombka 2002, Serfaty 2004, Schuster 2009, Smith/Watson 2010, Lejeune 2014, Poletti/Rak 2014a).

Besonders Arbeiten, die einzelne Formen wie Blogs (Rettberg 2014) oder Soziale Netzwerke (boyd/Ellison 2007) in den Blick nehmen, übersehen gerne die Anknüpfungspunkte zu anderen Plattformen oder spielen diese in den Hintergrund. Im Gegensatz dazu fasst die vorliegende Arbeit solche Genres als temporär gebündelte (auto-)biographische Praktiken auf, die sich entsprechend weiterentwickeln können. So fügen (auto-)biographische Praktiken neben Bildern und inhaltlichen Positionen dem (auto-)biographischen Möglichkeitsraum weitere Dimensionen hinzu. Dabei

müssen ›traditionelle‹ (auto-)biographische Praktiken nicht zwingend mit etablierten Bildern von der Autorin oder vom Autor kongruieren. Schon die Entscheidung, im Web vertreten zu sein, transportiert gewisse Konnotationen und kann deshalb als (auto-)biographische Praktik verstanden werden. Gerade in der Frühzeit ist technische Expertise notwendig, um einen Web-Auftritt zu erstellen. Dass Viktor Pelevin, der unbestritten technik-affin ist, keine offizielle Web-Präsenz hat, zeichnet ein anderes Bild als das offensichtliche Desinteresse Vladimir Sorokins am Online-Dialog oder Ljudmila Ulickajas Technik-Verweigerung.

Allerdings wird das Web im Laufe der Zeit weniger ›technisch‹; Plattformen wie Blogportale oder soziale Netzwerke ermöglichen es, relativ einfach Texte im Runet zu verbreiten. Deshalb kann Evgenij Griškovec heute im Sinne der »Neuen Aufrichtigkeit« online die Rolle des technisch Unbedarften spielen, ohne dass dies widersprüchlich wirkt. Hinzu kommt, dass einige Autorinnen und Autoren, beispielsweise Vera Polozkova, Alja Kudrjaševa oder Dina Sabitova, ihren ersten Blog von anderen geschenkt bekommen, also selbst gar nicht auf die Idee gekommen wären, im Web ›aufzutreten‹. Das Schenken kann durchaus als (auto-)biographische Praktik verstanden werden, allerdings als eine, die vom Publikum ausgeht.

Im Allgemeinen stellt das Eröffnen ebenso wie das Schließen eines Webauftritts ein wesentliches Moment dar und ist letztlich als (auto-)biographische Praktik zu sehen. Philippe Lejeune hat bereits darauf hingewiesen, dass der Beginn eines Tagebuchs in der Regel besonders markiert ist (Lejeune 2000: 209, Serfaty 2004: 31). Die Bedeutung des Schließens wurde im Gegensatz dazu durch die Forschungsliteratur bislang kaum erfasst, ist spezifisch für das Web allerdings interessant und kommt auch relativ häufig vor: Sergej Luk'janenko und Evgenij Griškovec haben vor längerer Zeit ihre Blogs mit großer Geste geschlossen; Alja Kudrjaševa hat ihrem Publikum im Zuge einer Meinungsverschiedenheit das Schließen zumindest angedroht. Im Zuge des großen ŽŽ-Exodus vom April 2017 wird das Schließen der Blogs schließlich zu einem politischen Statement.

Das Schließen eines Tagebuchs ist damit eine (auto-)biographische Praktik, die im Web eine besondere Dynamik entfaltet. Weitere für das Web spezifische Praktiken sind das Schaffen eines semi-privaten Raumes, der entweder privat konnotiert ist (Howanitz 2014c), beispielsweise Luk'janenkos »Parkett-Publizistik« (Trubnikov 2006), oder aber wie bei Griškovec im Sinne einer Diskurskontrolle eingesetzt wird. Kollektive bzw. dialogische (auto-)biographische Praktiken lassen sich auch bei den spöttischen Einträgen in der russischen Spaß-Enzyklopädie Lurkmore festmachen, die Aleksej Ėksler, Linor Goralik und anderen gewidmet sind; diese Formen hat Henrike Schmidt (2011: 470) beschrieben, ohne auf den (auto-)biographischen Hintergrund einzugehen. In der Fake-Enzyklopädie wird (Auto-)Biographie

zum Mitschreibprojekt; der höhnische Ton der Texte zeigt den Kontrollverlust über die (Selbst-)Inszenierung an.

Dialogische (auto-)biographische Praktiken lassen sich auch in Blogs feststellen, die einer geteilten Autorschaft entspringen, was beispielsweise bei *divov* und *rykov* der Fall ist. Als eine Sonderform einer solchen geteilten Autorschaft kann das Usurpieren³ eines Blogs gesehen werden. Tat'jana Morozova kauft den brachliegenden Blog *maroosya* von Marianna Gončarova und möchte deren Publikum gleich mit übernehmen; das (fremde) Pseudonym soll Morozova zusätzliche Leserinnen und Leser verschaffen und fungiert damit als Teil der Foucault'schen »fonction ›auteur« (Foucault 1994: 798). Im Falle von Oleg Divov hacken sich Unbekannte in den Web-Auftritt. Diese Phänomene sind bislang kaum in Zusammenhang mit (auto-)biographischen Praktiken gelesen worden, lassen sich durch die (Auto-)Biographietheorie aber gut fassen: Die Usurpation (auto-)biographischer Masken illustriert die von Paul de Man (1979) beschriebene (auto-)biographische Praktik des »face and deface«, des Verleihs und gleichzeitigen Entziehens einer Maske bzw. einer Persönlichkeit. Eine Praktik aus dem ›wirklichen Leben‹ findet im Web, einem im wahrsten Sinne des Wortes *oberflächlichen* Medium, einen idealen Nährboden.

Im hier analysierten Korpus finden sich dementsprechend zahlreiche Beispiele ›traditioneller‹ (auto-)biographischer Praktiken, die den Weg ins Web gefunden haben. Julija Mel'nikova setzt zum Beispiel ihre Offline-Tagebücher im Web fort, Svjatoslav Loginov veröffentlicht in seinem Blog klassische Memoiren. Andererseits erfahren Anekdoten und kleine Alltagssplitter eine Aufwertung gegenüber ›traditionellen‹ (auto-)biographischen Texten; kaum ein Blog bzw. Profil in sozialen Netzwerken kommt ohne diese Formen aus. Hier zeigt sich die Verschiebung weg von bedeutungsschwangeren Texten hin zu lakonischen Einträgen, die durch die Unterminierung klassischer Bilder von der Autorin oder vom Autor im Web begünstigt wird. Als weitere in der Offline-Literatur etablierte (auto-)biographische Praktik ist die implizierte Nähe der Autorin oder des Autors zur Protagonistin oder zum Protagonisten zu nennen, mit der Boris Akunin, Édouard Bagirov, Slava Sè und Zachar Prilepin spielen und die Édouard Limonov in seinen Romanen perfektioniert hat, allerdings ohne diese auf seinen Web-Auftritt umzulegen. Marta Ketro zeigt schließlich an, wie weit diese Interferenz zwischen Autorin und *persona* im Web gehen kann: Sie ist ein *virtual*, also die fiktive Protagonistin einer (Selbst-)Inszenierung, was in dieser Form offline nicht möglich ist.

3 | Hier ergeben sich auch Anknüpfungspunkte zu den »Trollen« im Web, die nur Provokation im Sinn haben und so versuchen, eine Diskussion zu ›usurpieren‹; zu Internet-Trollen siehe Lovink (2016: 170-172).

Einblicke in den jeweiligen Schaffensprozess finden sich im analysierten Korpus zuhauf. Diese funktionieren ebenfalls als (auto-)biographische Praktiken, weil sie mithelfen, das Bild von der Schriftstellerin bzw. vom Schriftsteller aufzubauen. Sergej Luk'janenko und Lev Rubinštejn zeigen auf ihren Webseiten ihren »Arbeitsplatz«, also einen Schreibtisch, als gestalterisches Element; Luk'janenko, Gluchovskij und andere sind bekannt dafür, noch unfertige Kapitel vom Web-Publikum kommentieren zu lassen, und Goralik zeigt, wie die Illustrationen zu ihren Kinderbüchern entstehen. Solche Einblicke in das Handwerk einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers gibt es prinzipiell auch im »wirklichen Leben«; im Web stehen diese Meta-Einträge aber gleichberechtigt neben fiktionalen und (auto-)biographischen Texten, die Grenzen zwischen Schöpfungs- und Rezeptionsprozess verschwimmen zunehmend.

Damit geht eine Aufwertung des Dialogs auf den unterschiedlichsten Ebenen einher. Die Aufwertung des Publikums ist in der vorliegenden Arbeit bereits ausführlich diskutiert worden; die Leserinnen und Leser werden zu einem Dialog mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern ermächtigt, der auf Augenhöhe stattfindet. Selbst »celebrities« wie Sergej Luk'janenko oder Tat'jana Tolstaja können oder wollen sich diesem Dialog nicht entziehen. Autorinnen bzw. Autoren und Publikum sind einander gewissermaßen ausgeliefert: das Publikum erhält ungeahnte Macht, beispielsweise übernimmt es den kompletten Web-Auftritt von Dmitrij Bykov. Letztlich ist es aber davon abhängig, dass die Schriftstellerinnen und Schriftsteller etwas schreiben; ein möglicher Rückzug aus dem Web, wie ihn Alja Kudrjaševa androht, ist in diesem Zusammenhang ein wirksames Druckmittel.

Neben dem Dialog mit dem Publikum kommunizieren die hier untersuchten Schriftstellerinnen und Schriftsteller auch untereinander und bauen dabei ein sich selbst bestätigendes und gegenseitig verstärkendes Netzwerk auf. Kudrjaševa, Ketro und Fraj orientieren sich an Linor Goralik, erstere bezeichnet diese gar als »unser Ein und Alles«. Dmitrij Bykov fungiert wiederum als aktiver Mentor für aufstrebende Autorinnen und Autoren, deshalb ist es wohl auch kein Zufall, wenn Vera Polozkova seine Gedichte auf *YouTube* rezitiert. Das Web funktioniert dabei unter anderem als Kommunikationsmedium für Korrespondenz. So halten einige emigrierte Autorinnen und Autoren, etwa Petr Bormor, über das Web Verbindung zur alten Heimat und zur russischen Kultur, und die Weltenbummlerin Linor Goralik verwendet ihre Web-Präsenzen, um ihre Reisen zu organisieren und global Kontakte zu pflegen.

Im Allgemeinen stellen Korrespondenz, Kommentare, Dialoge und andere Paratexte (Genette 1987) wie Meta-Einträge, Titel, Untertitel und ähnliches den Raum für (auto-)biographische Praktiken zur Verfügung. Lejeune (1975) hat dieses Phänomen als Teil seines »pacte autobiographique« beschrieben; für das Web wurde

diese bislang nur *en passant* formuliert (Deutschmann 2002: 3f. Poletti/Rak 2014a: 85-87), obwohl es hier zu einer regelrechten paratextuellen Wucherung kommt, die dem Nebeneinander von Textfragmenten in dieser Hypertextumgebung entspringt, und die die Möglichkeiten der (Selbst-)Inszenierung auch im Sinne ›traditioneller‹ Autobiographietheorie wesentlich erweitert. Neue Arten von Paratexten bzw. Paramedien sind Songzitate und -vorschläge sowie Stimmungsbilder wie sie Emoticons oder Kudrjaševas Zeile »MOOD: crushed« vermitteln.

Eine spezielle Form des Paratexts sind Nicknamen und Avatarbilder; die russische Gegenwartsliteratur zeichnet sich durch eine unglaubliche Dichte an Pseudonymen aus. Im vorliegenden Korpus verwenden Limonov, Akunin, Ketro, und Së offenkundig fingierte Namen; Prilepin, Goralik und Perumov weichen auf einen alternativen Vornamen aus. Hinzu kommt die Möglichkeit unterschiedlicher Nicknamen und Avatarbilder, wobei auffällt, dass diese im hier analysierten Korpus kaum genutzt wird. Einzig Goralik und, etwas schwächer ausgeprägt, auch Alja Kudrjaševa haben nicht nur Profile auf unterschiedlichen Plattformen, sondern auch mehrere Profile auf *einer* Plattform. Immerhin nutzen einige Autorinnen und Autoren mehrere verschiedene Avatarbilder, darunter Kudrjaševa und Petr Bormor.

Die fehlende Varianz erklärt sich vielleicht aus der Tatsache, dass durch *einen* Nicknamen und *einen* Avatar Kontinuität auch über Plattformgrenzen hinweg gestiftet werden kann, was in einem kongruenten Bild resultiert. Ähnlich funktionieren im Übrigen wiederkehrende Themenkomplexe, etwa ›Japan‹ bei Akunin, ›Deutschland‹ bei Kudrjaševa, und ›Kochen‹ bei Tolstaja. In den meisten Fällen wird also an einem kohärenten (Selbst-)Bild gearbeitet, während die postmoderne Zersplitterung des Subjekts nur in wenigen Fällen deutlich hervortritt.

Diese scheinbare Kohärenz ist ein Ergebnis der Rezeption, die damit ebenfalls als (auto-)biographische Praktik fungieren kann. Unter gewissen Umständen wird die Rezeption sogar zum zentral wirkenden Mechanismus. (Auto-)Biographische Praktiken zielen seit jeher auf die Inszenierung von Authentizität ab, was auch, wie bereits erwähnt, für die »Neue Aufrichtigkeit«, den *creatiff* und die Ablehnung konkreter Bilder von der Schriftstellerin oder vom Schriftsteller relevant ist. Die angebotenen Authentizitätsfiktionen funktionieren allerdings nur dann, wenn das Publikum ›mitspielt‹ und die durch Strategien der (Selbst-)Inszenierung hervorgebrachten medialen Bruchstücke zu imaginären Identitätsperformanzen einzelner Autorinnen und Autoren zusammenbaut. Dieser Prozess wird in der vorliegenden Arbeit als ›imaginierte Performativität‹ gefasst. Eng mit diesem Begriff verbunden ist die Idee eines ›pacte corpor(é)el‹, eines Paktes der ›echten‹ Körper: Leserinnen und Leser vermuten bzw. Webauftritte suggerieren, hinter den medial vermittelten Bildern verbergen sich reale Körper.

GENRES, PRAKTIKEN, PLATTFORMEN

Das Hauptaugenmerk der vorliegenden Arbeit liegt auf den Plattformen *ŽŽ* und *Facebook*, es werden aber auch Webseiten und weitere bekannte Plattformen wie der Microblog *Twitter*, die Videoplattform *YouTube*, die Photosite *Instagram* und der Instant-Messenger-Dienst *Telegram* miteinbezogen. Soziale Medien in Russland wurden bislang nur allgemein beschrieben (Gorham et al. 2014), aber nur selten auf ihre Verbindungen zur Literatur überprüft (Rutten 2017a, Uffelmann 2017, Uffelmann 2019); eine plattformübergreifende Zusammenschau findet dabei auch nur in einem begrenzten Umfang statt.

Wie die vorliegende Studie herausgearbeitet hat, fördert die je spezifische technische Umsetzung einzelne (auto-)biographische Praktiken und schwächt andere ab, stärkt gewisse Strategien der (Selbst-)Inszenierung und behindert andere. Um dieses komplexe Zusammenspiel von Kommunikation, Literatur, Performativität und Technik fassen zu können, hat sich Stine Lomborgs Begriff der »kommunikativen Genres« als hilfreich erwiesen (Lomborg 2014). Genres haben demzufolge etwas inhärent Performatives, das sowohl Autorinnen und Autoren als auch Leserinnen und Leser einschließt und auch auf den technischen Unterbau, also Plattformen und Kommunikations- bzw. Übertragungsmedien, rückwirken kann. Im Falle der hier untersuchten (Selbst-)Inszenierungen erstehen auf Webplattformen aus mit der russischen Literaturtradition verbundenen (auto-)biographischen Praktiken im Dialog mit dem Publikum verschiedene Genres.

Als Beispiel sei auf den Einsatz von Paratexten zu (auto-)biographischen Zwecken verwiesen. Dieser ist (nicht nur) aus der russischen Literatur sattsam bekannt und findet in Webplattformen ein neues Träger- und Nährmedium. Ähnlich ist es mit (auto-)biographischen Praktiken, die aus »traditionellen« Texten zunächst in eine Online-Variante übersetzt und dann auf spezifische Plattformen angepasst werden. Dabei sind sowohl konzeptionelle als auch technische Unterschiede zwischen den Plattformen zu konstatieren. Die im Microblog *Twitter* veröffentlichten Nachrichten umfassen beispielsweise maximal 140 Zeichen, es sind also speziell angepasste (auto-)biographische Praktiken notwendig, um diese Plattform (auto-)biographisch nutzen zu können.

Die technische Umsetzung einzelner Plattformen ist nicht in Stein gemeißelt; gesetzt den Fall, das Publikum übt entsprechenden Druck aus, kann die Programmierung auch abgeändert werden. Einerseits geben also die Plattformen die Rahmenbedingungen für mögliche (auto-)biographische Praktiken vor, andererseits haben letztere die Möglichkeit, auf eben diese Rahmenbedingungen Einfluss zu nehmen. Die in der vorliegenden Studie analysierten Schriftstellerinnen und Schriftsteller sind

diesbezüglich mehrheitlich konservativ. Sie testen die Grenzen der kommunikativen Genres nicht aus, sondern beschränken sich darauf, Texte zu publizieren; viele benutzen das soziale Netzwerk *Facebook*, wie sie vorher ihr Blog verwendet haben: als Publikationsplattform für eigene Texte. Dass dies keine Frage des Alters ist, zeigt Alja Kudrjaševa, die jüngste im Korpus vertretene Schriftstellerin, die ebenfalls formal konservativ auftritt.

Zwar gibt es vereinzelt mediale Experimente, so ist Gluchovskij auf der Photoplattform *Instagram* vertreten, während Morozova und Polozkova auf *YouTube* zu finden sind. Dabei treten sie aber nicht als Videoblogger bzw. »Youtuber« auf, die sich in ihrer (Selbst-)Inszenierung am Fernsehen ausrichten und sich dessen als mediale Inspiration bedienen; die in der vorliegenden Arbeit behandelten Autorinnen und Autoren berufen sich im weitesten Sinne auf literarische Modelle und Bilder. Eine Ausnahme stellt der »Medienarbeiter« Minaev mit seiner Web-Fernsehserie *Minaev live* dar, der in seiner (Selbst-)Inszenierung zwischen Massenmedien und Literatur im Bereich des *kratif* zu verorten ist. Als weiteres Plattform-Experiment sind noch Linor Goraliks *Telegram*-Kanäle zu nennen, die aus der Offenheit des Web in das geschlossene Umfeld der Instant-Messaging-Plattformen führen und damit den von Anne Helmond (2015: 8) und Geert Lovink (2016: 1) skizzierten zukünftigen Entwicklungen vorgreifen.

Im analysierten Korpus führen Strategien der (Selbst-)Inszenierung immer wieder mehrere (auto-)biographische Praktiken zusammen und bedienen sich unterschiedlicher kommunikativer Genres. Linor Goralik zeigt, wie ein sich über mehrere Plattformen hinweg erstreckender Web-Auftritt unterschiedliche Facetten der (Selbst-)Inszenierung transportieren kann; Kontinuität wird über auf allen Plattformen präsente visuelle oder inhaltliche Elemente geschaffen. Wesentlich ist auch, dass zwischen unterschiedlichen Genres Kommunikation entstehen kann. So (re-)kontextualisieren bzw. überschreiben Kudrjaševas (auto-)biographisch grundierte Blogs und Paratexte den lyrischen Blog, indem sie »Fakten« liefern, die das Publikum mit den Gedichten, Lejeunes Stereographieeffekt folgend, zusammenlesen kann.

Goraliks auf multiple Repräsentation abzielende Strategie der (Selbst-)Inszenierung steht im Kontrast zu den Web-Präsenzen vieler anderer Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die die eingesetzten Plattformen nicht konsequent bespielen und die eingesetzten (auto-)biographischen Praktiken auch nicht auf Plattformspezifika abstimmen. In den meisten Fällen beschränken sich die Strategien der (Selbst-)Inszenierung darauf, zusätzliche Plattformen zu verwenden, um die im ŽŽ veröffentlichten Einträge zu bewerben und dafür ein größeres Publikum zu rekrutieren. Der Großteil der analysierten Schriftstellerinnen und Schriftsteller beschränkt sich auf »traditionelle« (auto-)biographische Praktiken, wobei das Alter keine große Rolle spielt:

Der Web-Auftritt der jüngsten Schriftstellerin im Korpus, Alja Kudrjaševa, ist gerade auch in medialer Hinsicht als konservativ zu bezeichnen.

Als eine Tendenz, die allerdings bei vielen Plattformwechseln zu beobachten ist, sei die zunehmende Politisierung von Einträgen im amerikanischen sozialen Netzwerk *Facebook* genannt, das im Vergleich zu den russisch dominierten Servern des *ŽŽ* vielleicht als ›sicher(er)‹ imaginiert wird. Beispielsweise sind die *Facebook*-Auftritte von Akunin, Rubiņštejn, Kudrjaševa oder Goralik wesentlich politischer als deren jeweilige Entsprechung im *ŽŽ*. Umgekehrt sind die *ŽŽ*-Einträge länger: Bei Akunin enthalten *ŽŽ*-Einträge durchschnittlich 166 Nomina, die Einträge auf *Facebook* 21, bei Goralik und Kudrjaševa ist das Verhältnis grob 40 zu 20. Kürzere Einträge implizieren Zuspitzung und verdeutlichen die neue Kultur des Teilens und Weiterverbreitens von Nachrichten, die von anderen verfasst worden sind und denen die Autorin oder der Autor selbst wenig hinzufügen.

Nachdem aufgrund gesetzlicher Änderungen in Russland mit April 2017 das *ŽŽ* als Konkurrenz zu *Facebook* größtenteils wegfällt, stellt sich die Frage, wie sich letzteres als Beispiel eines kommunikativen Genre in Zukunft weiterentwickelt. Ob der Anteil an politisch grundierten Einträgen auf hohem Niveau bleibt oder angesichts unpolitischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die ebenfalls den Umstieg in das immer populärere soziale Netzwerk vollziehen werden, zunehmend sinkt, ist aus heutiger Sicht nicht zu beantworten und hängt naturgemäß auch von der weiteren Entwicklung in der Russischen Föderation ab.

ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Die vorliegende Arbeit hat drei Ziele verfolgt. Über das Einbeziehen von quantitativen Methoden, insbesondere des »topic modeling« mit entsprechend nachgeschalteten Visualisierungs- und Analysemethoden, wurde erstens eine methodische Innovation geleistet, die vorrangig auf die spezifische Situation im Runet abzielt, aber ebenso auf andere literaturwissenschaftliche Fragestellungen angewendet werden kann. Mit der Beschreibung verschiedener Bilder der Schriftstellerin oder des Schriftstellers, die auf das Web umgelegt wurden oder sich neu herausgebildet haben, konnte zweitens gezeigt werden, wie sich Vorstellungen von Literatur und letztlich Literatur selbst im Runet und durch das Runet verändert. Drittens wurde mit der Beschreibung (auto-)biographischer Praktiken der Versuch unternommen, das Geflecht aus Literatur, Dialog und Technologie, das das Runet durchzieht, ein Stück weit zu entwirren.

Zu bemerken ist, dass Literatur im Umfeld des Web nicht plötzlich zu etwas völlig anderem wird. Vielmehr verstärkt sich eine Vielzahl gradueller Unterschiede gegenseitig und mündet in (auto-)biographische Praktiken, die abseits des Runet in dieser Form entweder nicht möglich oder nicht denkbar waren. Zu nennen ist diesbezüglich die Aufwertung des Publikums und die Wucherung des Paratexts im Web. Beide Entwicklungen sind aus der prä-digitalen Literatur bekannt, entwickeln online aber eine neue Dynamik. Grundsätzlich ist es heute so einfach wie nie zuvor, Texte zu publizieren. Die Herausforderung besteht eher darin, ein Publikum für diese Texte gewinnen zu können. In diesem Zusammenhang sind Strategien der (Selbst-)Inszenierung als Teil der Autorfunktion aus dem Literaturbetrieb im Runet nicht wegzudenken. Wenn Strategien erfolgreich sind und es Web-Autorinnen und -Autoren ermöglichen, ihre Texte auch als Buch zu publizieren, wirkt sich das Schreiben im Runet auch auf die russische Literatur in ihrer Gesamtheit aus. Auffallend ist insbesondere das Kurze, Anekdotenhafte, Lakonische, das die Bücher von Goralik, Griškovec oder Ketro auszeichnet.

Tendenziell rufen diejenigen Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die online aktiv sind, keine ›traditionellen‹ Bilder auf, sondern inszenieren sich über deren Ablehnung. Wie die für viele Fälle zu konstatierende Abwesenheit medialer Experimente zeigt, ist diese Ablehnung aber eine oberflächliche; die (Selbst-)Inszenierung der meisten hier behandelten Autorinnen und Autoren verwendet ein dezidiert literarisches Koordinatensystem. Eine Mischung aus Technik, Literatur und Dialog gibt den Schriftstellerinnen und Schriftstellern eine Vielzahl an (auto-)biographischen Praktiken in die Hand, um den auf Lejeunes »Stereographieeffekt« basierenden (auto-)biographischen Möglichkeitsraum zu durchstreifen. Um der Vieldimensionalität dieses Raumes gerecht zu werden, wird aus theoretischer Sicht eine *bricolage* aus literatur- und kulturwissenschaftlichen Positionen zurückgegriffen. Insbesondere die Ideen des russischen Formalismus und des Poststrukturalismus eignen sich, um die spezifische Situation des Runet zu fassen.

Gleichzeitig erlebt die ›traditionelle‹ (Auto-)Biographietheorie insofern ihre Renaissance, als das Mantra der inszenierten Authentizität auch in Strömungen wie der »Neuen Aufrichtigkeit«, dem *kreatiff* und der mehrfach erwähnten Ablehnung etablierter Bilder anklingt. Entscheidend ist in diesem Spiel mit Identität und Literatur die Mitwirkung des Publikums: Glaubt dieses an den implizierten ›pacte corpor(é)el‹ und folgt der imaginierten Performativität, so gelingt die Authentizitätsfiktion. Zu beachten ist, dass die vorliegende Studie ihrerseits an der (Selbst-)Inszenierung aller behandelten Schriftstellerinnen und Schriftsteller mitschreibt; dieser kreative Dialog kann nicht vermieden werden. Die poststrukturalistische Theorie erlaubt es in diesem Zusammenhang, die Komplizität der oder des Beobachtenden zu hinterfra-

gen und die Konstruktionsmechanismen der diskutierten Bilder einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers offenzulegen.

Künftige Untersuchungen können auf der methodologischen Basis der vorliegenden Studie aufbauen und weitere Schriftstellerinnen und Schriftsteller sowie neu entwickelte Web-Plattformen miteinbeziehen. Ein zusätzlicher interkultureller Vergleich beantwortet möglicherweise Fragen zu Aspekten der (Selbst-)Inszenierung, die von Sprachkultur und Lokalisation abhängen. Durch eine diachrone Betrachtung des Wechsels vieler Autorinnen und Autoren vom ŽŽ zu *Facebook*, der spätestens ab 2010 einsetzt und im April 2017 neu befeuert wird, könnte der Einfluss verschiedener Plattformen auf die Strategien der (Selbst-)Inszenierung noch genauer analysiert werden. Als vielversprechend könnte sich auch erweisen, gescheiterten und inkonsistenten (Selbst-)Inszenierungen nachzuspüren. Wie Linor Goraliks *Telegram*-Kanäle zeigen, wird das Publikum zunehmend dazu gezwungen, sich zu authentifizieren und damit gewissermaßen einen umgekehrten »pacte autobiographique« bzw. »pacte corpor(é)el« einzugehen. Es ist anzunehmen, dass sich diese Entwicklungen wesentlich auf den Dialog zwischen Autorinnen und Autoren einerseits und Leserinnen und Leser andererseits auswirkt.

Der technologische Fortschritt lässt sich erfahrungsgemäß schwer vorhersagen, ein Blick in die Vergangenheit zeigt aber, dass (auto-)biographische Praktiken und Strategien der (Selbst-)Inszenierung auf den technischen Wandel reagieren, dabei aber nicht sofort unkenntlich werden. So besteht die Hoffnung, dass die von der vorliegenden Studie geleisteten Erkenntnisse nach einer unter Umständen notwendigen Neukalibrierung und Re-Kontextualisierung auch in Zukunft ihre Gültigkeit haben und entsprechend Anwendung finden werden.

Literatur

- Agadamov, Rustem <drugoi> (2017): »Finita«. In: *LiveJournal* 4. April 2017. <http://drugoi.livejournal.com/4078059.html> (letzter Zugriff 28. März 2017).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2010a): »Oglavlenie«. In: *LiveJournal* 14. Januar 2010. <http://borisakunin.livejournal.com/11173.html> (letzter Zugriff 20. Januar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2010b): »Počtovyj jaščik«. In: *LiveJournal* 2. November 2010. <http://borisakunin.livejournal.com/6193.html> (letzter Zugriff 2. Februar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2010c): »Ljubov' k istorii. Blog Borisa Akunina«. In: *LiveJournal* 7. November 2010. <http://borisakunin.livejournal.com/profile.html> (letzter Zugriff 18. Januar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2010d): »Sryvaem maski«. In: *LiveJournal* 26. November 2010. <http://borisakunin.livejournal.com/3119.html> (letzter Zugriff 17. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012a): »Razgovor s politikom. Čast' pervaja: byka za roga«. In: *LiveJournal* 3. Januar 2012. <http://borisakunin.livejournal.com/49763.html> (letzter Zugriff 17. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012b): »Proekt ›Avtory‹: Anna Borisova«. In: *LiveJournal* 11. Januar 2012. Archiviert von <http://archive.org>. <http://web.archive.org/web/20120114152145/http://borisakunin.livejournal.com/50686.html> (letzter Zugriff 20. Januar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012c): »Proekt ›Avtory‹: Anatolij Olegovič Brusnikin«. In: *LiveJournal* 13. Januar 2012. Archiviert von <http://archive.org>. <http://web.archive.org/web/20120116133410/http://borisakunin.livejournal.com/50843.html> (letzter Zugriff 20. Januar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012d): »Ja stal pisatelem«. In: *LiveJournal* 23. Mai 2012. <http://borisakunin.livejournal.com/63290.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2015).

- Akunin, Boris <borisakunin> (2012e): »Devirtualizacija«. In: *LiveJournal* 16. August 2012. <http://borisakunin.livejournal.com/72429.html> (letzter Zugriff 17. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012f): »A teper' bez ›izmov««. In: *LiveJournal* 31. August 2012. <http://borisakunin.livejournal.com/73747.html> (letzter Zugriff 20. Januar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012g): »Akunin Chkhartishvili and Ksenija...«. In: *Facebook* 3. September 2012. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/111674575649231:0> (letzter Zugriff 28. Januar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012h): »Diversant № 2. (Iz fajla ›Second Best«). In: *LiveJournal* 4. September 2012. <http://borisakunin.livejournal.com/74176.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012i): »Tanka o segodnjašnjem...«. In: *Facebook* 7. September 2012. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/113075038842518> (letzter Zugriff 7. April 2017).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012j): »Rasskaz o tom, kak vo mne prosnulsja...«. In: *Facebook* 2. Oktober 2012. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/365864436828012> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012k): »Pornokratija«. In: *LiveJournal* 11. Oktober 2012. <http://borisakunin.livejournal.com/78318.html> (letzter Zugriff 4. März 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012l): »God spustja«. In: *LiveJournal* 9. Dezember 2012. <http://borisakunin.livejournal.com/84854.html> (letzter Zugriff 9. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012m): »God spustja (prodolženie)«. In: *LiveJournal* 11. Dezember 2012. <http://borisakunin.livejournal.com/85010.html> (letzter Zugriff 9. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012n): »Čertovski udobnaja štuka«. In: *LiveJournal* 14. Dezember 2012. <http://borisakunin.livejournal.com/85359.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2012o): »Dlja devoček«. In: *LiveJournal* 17. Dezember 2012. <http://borisakunin.livejournal.com/85682.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2013a): »Novyj Karamzin javilsja«. In: *LiveJournal* 20. März 2013. <http://borisakunin.livejournal.com/94544.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2015).

- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2013b): »Ob”jasnitel’ naja zapiska«. In: *LiveJournal* 8. Mai 2013. <http://borisakunin.livejournal.com/100221.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2013c): »Zastav’ dumaka bogu molit’sja«. In: *LiveJournal* 25. Mai 2013. <http://borisakunin.livejournal.com/101939.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2013d): »Bumaga kontratakaet«. In: *LiveJournal* 28. Juni 2013. <http://borisakunin.livejournal.com/105096.html> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2013e): »Molodye generaly«. In: *LiveJournal* 23. August 2013. <http://borisakunin.livejournal.com/109286.html> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2013f): »PRO VYBORY. Give Five!«. In: *Facebook* 2. September 2013. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/231700993646588> (letzter Zugriff 16. Dezember 2015).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2013g): »Poslušajte. Nas, progolosovavšich za...«. In: *Facebook* 9. September 2013. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/234296680053686> (letzter Zugriff 28. Januar 2016).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2013h): »Dzujchicu o vyborach«. In: *LiveJournal* 10. September 2013. <http://borisakunin.livejournal.com/110423.html> (letzter Zugriff 17. Dezember 2015).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2013i): »Fejsbuk, kak obyčno, vežljivo...«. In: *Facebook* 25. Oktober 2013. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/249751758508178> (letzter Zugriff 28. Januar 2016).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2014a): »Nadežda est’. Pomožem?«. In: *Facebook* 27. Februar 2014. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/290214367795250> (letzter Zugriff 28. Januar 2016).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2014b): »Cena voprosa«. In: *LiveJournal* 10. März 2014. <http://borisakunin.livejournal.com/124961.html> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2014c): »CENA VOPROSA«. In: *Facebook* 10. März 2014. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/293585417458145> (letzter Zugriff 16. Dezember 2015).
- Akunin, Boris ⟨borisakunin⟩ (2014d): »Nu čto ž, davajte i my«. In: *LiveJournal* 17. März 2014. <http://borisakunin.livejournal.com/125938.html> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).

- Akunin, Boris <borisakunin> (2014e): »Pravil'nyj chokkej«. In: *LiveJournal* 20. März 2014. <http://borisakunin.livejournal.com/125976.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014f): »TANKA NA REINKARNACIJU BLOGA NAVAL'NOGO«. In: *Facebook* 9. April 2014. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/303478363135517> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014g): »Pro krasivye i nekrasivye familii«. In: *LiveJournal* 3. Juni 2014. <http://borisakunin.livejournal.com/131179.html> (letzter Zugriff 17. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014h): »Aj-Akunin, ili Ja v ešče bolee lučšej upakovke«. In: *LiveJournal* 13. Juni 2014. <http://borisakunin.livejournal.com/132048.html> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014i): »Pereryv v veščanii«. In: *LiveJournal* 20. Juli 2014. <http://borisakunin.livejournal.com/134557.html> (letzter Zugriff 2. Februar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014j): »Kto znakom s mneniem Sergeja Gurieva...«. In: *Facebook* 7. August 2014. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/345522672264419> (letzter Zugriff 28. Januar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014k): »Dandi priechal v Gandi«. In: *LiveJournal* 15. August 2014. <http://borisakunin.livejournal.com/134871.html> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014l): »DANDI PRIECHAL V GANDI«. In: *Facebook* 15. August 2014. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/348199218663431> (letzter Zugriff 16. Dezember 2015).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014m): »Chočetsja pokazat' Andreju Makareviču,...«. In: *Facebook* 18. August 2014. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/349006505249369> (letzter Zugriff 28. Januar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014n): »21 nojabrja, vidimo, prikončat »Ėcho...«. In: *Facebook* 15. November 2014. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/394977587318927> (letzter Zugriff 28. Januar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014o): »Zapanujem i my, brattja, u svoij storonci?«. In: *LiveJournal* 22. November 2014. <http://borisakunin.livejournal.com/138835.html> (letzter Zugriff 2. Februar 2016).
- Akunin, Boris <borisakunin> (2014p): »Dlja: geneus, tanya_kupchino, msav, alt_line«. In: *LiveJournal* 23. November 2014. Kommentar. <http://borisakunin.livejournal.com/138835.html?thread=65659731#t65659731> (letzter Zugriff 20. Januar 2016).

- Akunin, Boris (borisakunin) (2014q): »BYVAJUT I CHOROŠIE NOVOSTI«. In: *Facebook* 16. Dezember 2014. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/408461889303830> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Akunin, Boris (borisakunin) (2014r): »POSLEDNEE SLOVO NAVAL'NOGO. PO...«. In: *Facebook* 19. Dezember 2014. <https://www.facebook.com/borisakunin/posts/409854879164531> (letzter Zugriff 28. Januar 2016).
- Akunin, Boris (borisakunin) (2015): »Kak ja provel leto«. In: *LiveJournal* 7. September 2015. <http://borisakunin.livejournal.com/148593.html> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Akunin, Boris (borisakunin) (2017): »Pamjati ŽŽ«. In: *LiveJournal* 5. April 2017. <https://borisakunin.livejournal.com/150279.html> (letzter Zugriff 13. Dezember 2019).
- Akunin, Boris/Lebedev, Artemij (2000): *Polnoe interaktivnoe sobranie sočinenij*. <http://www.akunin.ru> (letzter Zugriff 27. Januar 2016).
- Alechin, Kirill (2011): »»Za èto nel'zja uvažat'«. In: *f5.ru* 15. März 2011. <http://f5.ru/freshf5/post/343052> (letzter Zugriff 19. Juli 2016).
- Andrulajtis, Leonid (2005): »»Dnevnik pisatelja< F. M. Dostoevskogo kak proobraz setевой publicistiki«. In: *Oktjabr'* Nr. 12, 168–171.
- Antonenko, Aleksandra (aliks) (2000): »Forumy »Fandorina!<: Akunin i ego knigi: Čchartišvili / Akunin«. In: *Fandorin.ru*. <http://fandorin.ru/forum/forumdisplay.php?forumid=9> (letzter Zugriff 27. Januar 2016).
- Arac, Jonathan (2002): »Anglo-Globalism?«. In: *New Left Review* Nr. 16, 35–45.
- Arbitman, Roman (1999): »Bumažnyj oplot prjaničnoj deržavy«. In: *Znamja* Nr. 7. <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/7/arbitm-pr.html> (letzter Zugriff 9. Dezember 2015).
- Arns, Inke (2002): *Netzkulturen* (= Wissen 3000). Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- 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 (Hgg.): *Kinetographien* (= Schrift und Bild in Bewegung, 10). Bielefeld: Aisthesis, 57–78.
- ⟨at⟩, (1999): »November 30th, 1999 - Honest to Blog!«. In: *LiveJournal* 30. November 1999. <http://at.livejournal.com/1999/11/30/> (letzter Zugriff 27. April 2017).
- Bachtin, Michail (2003): »Avtor i geroj v èstetičeskoj dejatel'nosti«. In: Ders.: *Sobranie sočinenij v sedmi tomach*. Bd. 1: *Filosofskaja èstetika 1920-ch godov*. Moskva: Russkie slovari, 69–264.

- Bachtin, Michail (2008): *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*. Hrsg. von Rainer Grübel, Ulrich Schmid und Edward Kowalski (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1878). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Baer, Brian James/Korchagina, Nadezhda (2011): »Akunin's Secret and Fandorin's Luck: Postmodern Celebrity in Post-Soviet Russia«. In: Goscilo, Helena/Strukov, Vlad (Hgg.): *Celebrity and Glamour in Contemporary Russia: Shocking Chic* (= BASEEES/Routledge Series on Russian and East European Studies, 68). London/New York: Routledge, 75–89.
- Bagirov, Éduard ⟨bagirov⟩ (2011): »Nataša«. In: *LiveJournal* 1. November 2011. <http://bagirov.livejournal.com/404758.html> (letzter Zugriff 14. April 2017).
- Bagirov, Éduard ⟨bagirov⟩ (2012): »Èto pobeda«. In: *LiveJournal* 4. März 2012. <http://bagirov.livejournal.com/428782.html> (letzter Zugriff 14. April 2017).
- Barta, Peter I. (2001): »Introduction«. In: Ders. (Hg.): *Gender and Sexuality in Russian Civilisation* (= Studies in Russian and European Literature, 5). London/New York: Routledge, 1–13.
- Barthes, Roland (1984): »La mort de l'auteur«. In: Ders.: *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Seuil, 61–67.
- Becker, Petra (2003): *Verlagspolitik und Buchmarkt in Russland (1985 bis 2002). Prozess der Entstaatlichung des zentralistischen Buchverlagswesens*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Belaja, Galina (1996): »Gesicht oder Maske«. In: Städtke, Klaus (Hg.): *Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, 9). Bochum: Brockmeyer, 177–197.
- Belyj, Igor' ⟨bujhm⟩ (2005): »èto pesenka :)« In: *LiveJournal* 29. Mai 2005. Kommentar. <http://izubr.livejournal.com/120853.html?thread=2486037#t2486037> (letzter Zugriff 29. März 2017).
- Berdicevskis, Aleksandrs/Zvereva, Vera (2014): »Slangs Go Online, Or the Rise and Fall of the Albanian Language«. In: Gorham, Michael S./Lunde, Ingunn/Paulsen, Martin (Hgg.): *Digital Russia: The Language, Culture and Politics of New Media Communication* (= Routledge Contemporary Russia and Eastern Europe Series, 53). London/New York: Routledge, 123–140.
- Berezin, Aleksej ⟨alex-aka-jj⟩ (2010): »Raznye veščì (rasskaz)«. In: *LiveJournal* 12. Januar 2010. <http://alex-aka-jj.livejournal.com/2587.html> (letzter Zugriff 4. Juli 2016).
- Berezin, Aleksej ⟨alex-aka-jj⟩ (2011): »Soveščanie«. In: *LiveJournal* 24. März 2011. <http://alex-aka-jj.livejournal.com/66984.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).

- Berezin, Aleksej <alex-aka-jj> (2013): »Vorob'i, indejcy i drugie vesennie vešči«. In: *LiveJournal* 18. März 2013. <http://alex-aka-jj.livejournal.com/131822.html> (letzter Zugriff 4. Juli 2016).
- Berezin, Aleksej <alex-aka-jj> (2014a): »Pro vesnu i kotikov«. In: *LiveJournal* 21. März 2014. <http://alex-aka-jj.livejournal.com/162654.html> (letzter Zugriff 4. Juli 2016).
- Berezin, Aleksej <alex-aka-jj> (2014b): »Èkspedicija ›Invitrèvel‹, čast' 3«. In: *LiveJournal* 16. Juli 2014. <http://alex-aka-jj.livejournal.com/176939.html> (letzter Zugriff 4. Juli 2016).
- Berezin, Aleksej <alex-aka-jj> (2014c): »Kak obustroit' rabočee mesto?«. In: *LiveJournal* 7. November 2014. <http://alex-aka-jj.livejournal.com/194249.html> (letzter Zugriff 4. Juli 2016).
- Berezin, Aleksej <alex-aka-jj> (2014d): »Chorošie novosti, druž'ja!«. In: *LiveJournal* 15. November 2014. <http://alex-aka-jj.livejournal.com/193518.html> (letzter Zugriff 13. Mai 2016).
- Berezin, Aleksej <alex-aka-jj> (2015a): »O mestach ssylki. Ne smešnoe«. In: *LiveJournal* 7. Mai 2015. <http://alex-aka-jj.livejournal.com/223930.html> (letzter Zugriff 4. Juli 2016).
- Berezin, Aleksej <alex-aka-jj> (2015b): »Pro včerašnee ešče raz«. In: *LiveJournal* 8. Mai 2015. <http://alex-aka-jj.livejournal.com/224054.html> (letzter Zugriff 4. Juli 2016).
- Berezin, Aleksej <alex-aka-jj> (2015c): »Èpicentr vostorga i umilenija«. In: *LiveJournal* 10. Mai 2015. <http://alex-aka-jj.livejournal.com/225234.html> (letzter Zugriff 4. Juli 2016).
- Berners-Lee, Tim/Cailliau, Robert/Luotonen, Ari/Nielsen, Henrik Frystyk/Secret, Arthur (1994): »The World-Wide Web«. In: *Communications of the ACM*, Jg. 37, Nr. 8, 76–82. <http://doi.acm.org/10.1145/179606.179671>.
- Beyer, Kevin/Goldstein, Jonathan/Ramakrishnan, Raghu/Shaft, Uri (1999): »When is ›Nearest Neighbor‹ Meaningful?«. In: *Database Theory—ICDT'99*, 217–235.
- Biblioteka Živogo Žurnala, <biblioteka-2013> (2013a): »Alfavitnyj katalog pisatelej ŽŽ (famili) čast' pervaja«. In: *LiveJournal* 15. April 2013. <http://biblioteka-2013.livejournal.com/7613.html> (letzter Zugriff 13. März 2015).
- Biblioteka Živogo Žurnala, <biblioteka-2013> (2013b): »Alfavitnyj katalog pisatelej ŽŽ (famili) čast' vtoraja«. In: *LiveJournal* 15. April 2013. <http://biblioteka-2013.livejournal.com/7343.html> (letzter Zugriff 13. März 2015).
- Biblioteka Živogo Žurnala, <biblioteka-2013> (2015): »biblioteka_2013 – Profile«. In: *LiveJournal* 3. März 2015. <http://biblioteka-2013.livejournal.com/profile> (letzter Zugriff 13. März 2015).

- Blei, David (2012a): »Topic Modeling and Digital Humanities«. In: *Journal of Digital Humanities*, Jg. 2, Nr. 1, 8–11.
- Blei, David (2012b): »Probabilistic Topic Models«. In: *Communications of the ACM*, Jg. 55, Nr. 4, 77–84. <http://www.cs.princeton.edu/~blei/papers/Blei2012.pdf> (letzter Zugriff 23. Februar 2015).
- Blei, David/Ng, Andrew/Jordan, Michael (2003): »Latent Dirichlet Allocation«. In: *Journal of Machine Learning Research*, Jg. 3, Nr. 1, 993–1022. <http://www.jmlr.org/papers/volume3/blei03a/blei03a.pdf> (letzter Zugriff 14. März 2015).
- Bobzin, Hartmut (1993): »Immanuel Kant und die ›Basmalæ‹. Eine Studie zu orientalischer Philologie und Typographie in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert«. In: *Zeitschrift für Arabische Linguistik* Nr. 25, 108–131. <http://www.jstor.org/stable/43513449>.
- Bolter, Jay David/Grusin, Richard (2000): *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, MA/London: MIT Press.
- Booknik.ru, (2013): »Kul’turnaja rol’ zajca ne svoditsja k ustarevšim stereotipam«. In: *Booknik.ru* 29. November 2013. <http://booknik.ru/today/announce/kulturnaya-rol-zayitsa-ne-svoditsya-k-ustarevshim-stereotipam/> (letzter Zugriff 20. März 2015).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2002-2016): »Userpics«. In: *LiveJournal*. <http://www.livejournal.com/allpics.bml?user=bormor> (letzter Zugriff 2. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2003): »I ešče...«. In: *LiveJournal* 16. März 2003. <http://bormor.livejournal.com/11695.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2006a): »Pomenjal juzerpik...«. In: *LiveJournal* 2. Juni 2006. <http://bormor.livejournal.com/124408.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2006b): »*s plocho sderživaemoj zlost’ju*«. In: *LiveJournal* 8. September 2006. <http://bormor.livejournal.com/152401.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2007): »Ot ljubvi do nenavisti«. In: *LiveJournal* 22. März 2007. <http://bormor.livejournal.com/215412.html> (letzter Zugriff 17. Mai 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2008): »-Zdravstvuj, -govorju ja doždju«. In: *LiveJournal* 28. Oktober 2008. <http://bormor.livejournal.com/381130.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2009a): »-Sejčas ja budu tvorit’...«. In: *LiveJournal* 17. Juli 2009. <http://bormor.livejournal.com/448399.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2009b): »Smenil juzerpik...«. In: *LiveJournal* 25. Juli 2009. <http://bormor.livejournal.com/451647.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).

- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2009c): »Tut menja sprašivali, kto takoj Žrak«. In: *LiveJournal* 27. Juli 2009. <http://bormor.livejournal.com/452988.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2011): »Ničego ne pišet'sja«. In: *LiveJournal* 3. Februar 2011. <http://bormor.livejournal.com/604590.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2012): »Snilos' nevnjatnoe«. In: *LiveJournal* 23. Januar 2012. <http://bormor.livejournal.com/641339.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2013a): »-Drakon opjat' ukral Princessu...«. In: *LiveJournal* 1. Mai 2013. <http://bormor.livejournal.com/680034.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2013b): »Potomu čto v mae 2003 goda...«. In: *LiveJournal* 18. August 2013. Kommentar. <http://bormor.livejournal.com/730078.html?thread=19029214#t19029214> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2016a): »Est' v nem...«. In: *LiveJournal* 12. Januar 2016. <http://bormor.livejournal.com/739354.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bormor, Petr ⟨bormor⟩ (2016b): »Iskal v seti čto-to sovsem drugoe...«. In: *LiveJournal* 23. September 2016. <http://bormor.livejournal.com/755267.html> (letzter Zugriff 3. Juli 2016).
- Bourdieu, Pierre (2011): »Die biographische Illusion«. In: Fetz, Bernhard/Hemeccker, Wilhelm (Hgg.): *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Berlin/New York: De Gruyter, 303–310.
- boyd, danah m./Ellison, Nicole B. (2007): »Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship«. In: *Journal of Computer-Mediated Communication*, Jg. 13, Nr. 1, 210–230. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x>.
- Boym, Svetlana (1991): »The Death of the Poetess«. In: Dies.: *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet* (= Harvard Studies in Comparative Literature, 41). Cambridge, MA: Harvard University Press, 191–240.
- Brauckhoff, Maria (2004): »Der Fall Akunin gegen Čchartišvili. Ein Krimiautor will nicht sterben«. In: *jfsl.doc. Bildschirmtexte zur 5. Tagung des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft in Münster, September 2002*. <http://www.jfsl.de/publikationen/2004/Druckversionen/brauckhoff.pdf> (letzter Zugriff 25. März 2015).
- Bruss, Elizabeth W. (1976): *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore, MD/London: Johns Hopkins University Press.
- Buckley, Chris/Voorhees, Ellen M. (2000): »Evaluating Evaluation Measure Stability«. In: *Proceedings of the 23rd Annual International ACM SIGIR Conference on Research and Development in Information Retrieval*, 33–40.

- Bullingham, Liam/Vasconcelos, Ana C. (2013): »The Presentation of Self in the Online World: Goffman and the Study of Online Identities«. In: *Journal of Information Science*, Jg. 39, Nr. 1, 101–112.
- Burghardt, Anja (2013): *Raum-Kompositionen. Verortung, Raum und lyrische Welt in den Gedichten Marina Cvetaevas* (= Slavische Literaturen, 45). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Burghardt, Anja (2015): »Identität im Gedicht. Überlegungen anhand der russischen Lyrik«. In: *Poetica*, Jg. 47, Nr. 3–4, 289–316.
- Burke, Declan (2011): »Flash Fiction: ›Intense, Urgent and a Little Explosive‹«. In: *The Irish Times* 26. November 2011. <https://www.irishtimes.com/culture/books/flash-fiction-intense-urgent-and-a-little-explosive-1.631904> (letzter Zugriff 21. Juli 2017).
- Bush, Vannevar (2003): »As We May Think«. In: Wardrip-Fruin, Noah/Montfort, Nick (Hgg.): *The New Media Reader*. Cambridge, MA: MIT Press, 37–47.
- Butler, Judith (1988): »Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory«. In: *Theatre Journal*, Jg. 40, Nr. 4, 519–531.
- Bykov, Dmitrij (2002): »Dostoevskij i psihologija ruskogo literaturnogo Interneta«. In: *Oktjabr*’ Nr. 3, 167–172.
- Bykov, Dmitrij (bykov) (2003): »Korrektivy«. In: *LiveJournal* 25. Februar 2003. <http://bykov.livejournal.com/605.html> (letzter Zugriff 1. November 2015).
- Bykov, Dmitrij (2012–2017): »Dmitrij Bykov (@dmitrybykov) | Twitter«. In: *Twitter*. <https://twitter.com/dmitrybykov> (letzter Zugriff 7. April 2017).
- Bzonkova, Radka (2014): »Romantiker und Faschist. Édouard Limonov und die Ästhetisierung der Politik durch die Nationalbolschewistische Partei in Russland«. In: Howanitz, Gernot/Kampkötter, Christian/Kirschbaum, Heinrich (Hgg.): *Slavische Identitäten. Paradigmen, Poetiken, Perspektiven* (= Slavistische Beiträge, 497). München: Sagner, 297–303.
- Caillois, Roger (1982): *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*. Frankfurt am Main: Ullstein.
- Carstensen, Tanja/Schachtner, Christina/Schelhowe, Heidi/Beer, Raphael (2014): »Subjektkonstruktionen im Kontext digitaler Medien«. In: Dies. (Hgg.): *Digitale Subjekte. Praktiken der Subjektivierung im Medienumbruch der Gegenwart* (= Kultur- und Medientheorie). Bielefeld: Transcript, 9–27.
- Ceboev, Azamat (azamat_tseboev) (2012): »Prosto teksty. Interv’ju so Slavoj Še«. In: *LiveJournal* 25. Dezember 2012. <http://azamat-tseboev.livejournal.com/150984.html> (letzter Zugriff 30. Mai 2016).

- Černorickaja, Ol'ga (2005a): »Fenomenologija setevogo avtorstva«. In: *Topos* 21. März 2005. <http://www.topos.ru/article/3393> (letzter Zugriff 9. Januar 2016).
- Černorickaja, Ol'ga (2005b): »Marketing setevogo avtorstva«. In: *Topos* 6. September 2005. <http://www.topos.ru/article/3968> (letzter Zugriff 15. Dezember 2016).
- Černorickaja, Ol'ga (2006): »Ėntropija.NET (Publicistika v seti)«. In: *Voprosy literatury* Nr. 1. <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/1/ch1.html> (letzter Zugriff 7. Mai 2017).
- Certeau, Michel de (1988): *Kunst des Handelns* (= Internationaler Merve-Diskurs, 140). Berlin: Merve.
- Cesar, Jonatas <jonataseduardo> (2013): »SPIN/spin.py«. In: *GitHub* 4. Dezember 2013. <https://github.com/jonataseduardo/SPIN/blob/master/spin.py> (letzter Zugriff 18. September 2015).
- Chang, Jonathan/Gerrish, Sean/Wang, Chong/Boyd-Graber, Jordan/Blei, David (2009): »Reading Tea Leaves: How Humans Interpret Topic Models«. In: *Advances in Neural Information Processing Systems*, 288–296 http://machinelearning.wustl.edu/mlpapers/paper_files/NIPS2009_0125.pdf (letzter Zugriff 8. November 2016).
- Chansky, Ricia Anne (2016): »General Introduction«. In: Chansky, Ricia Anne/Hipchen, Emily (Hgg.): *The Routledge Auto/Biography Studies Reader* (= Routledge Literature Readers). London/New York: Routledge, XX–XXII.
- Coati, Elisa (2011): »Time and Space Games on Akunin's Virtual Pages«. In: *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media* Nr. 5, 49–70. <http://www.digitalicons.org/wp-content/uploads/issue05/files/2011/05/Coati-5.3.pdf> (letzter Zugriff 8. April 2015).
- Coati, Elisa (2012): *Russian Readers and Writers in the Twenty-First Century: The Internet as a Meeting Point*. Dissertation. University of Manchester. <https://www.escholar.manchester.ac.uk/api/datastream?publicationPid=uk-ac-man-scw:165200&datastreamId=FULL-TEXT.PDF> (letzter Zugriff 29. April 2017).
- Crowston, Kevin/Williams, Marie (2000): »Reproduced and Emergent Genres of Communication on the World Wide Web«. In: *The Information Society*, Jg. 16, Nr. 3, 201–215.
- Cvetaeva, Marina (1994): »Stichi o Moskve«. In: Dies.: *Sobranie sočinenij v semi tomach*. Bd. 1: Stichotvorenija 1906–1920 gg. Moskva: Ėllis Lak, 268–273.
- Deutschmann, Peter (2002): *Vnimanie! Russkij pisatel' v Runete*. 24. April 2002. Unpublizierter Gastvortrag an der Universität Bratislava, 24. April 2002.

- Dijck, José van (2004): »Composing the Self: Of Diaries and Lifelogs«. In: *The Fibreculture Journal* Nr. 3. <http://three.fibreculturejournal.org/fcj-012-composing-the-self-of-diaries-and-lifelogs/> (letzter Zugriff 8. Juli 2011).
- Dijk, Jan van (2012): *The Network Society*. 3. Aufl. London/Thousand Oaks, CA: Sage.
- Dillon, Andrew/Gushrowski, Barbara (2000): »Genres and the Web: Is the Personal Home Page the First Uniquely Digital Genre?« In: *Journal of the American Society for Information Science*, Jg. 51, Nr. 2, 202–205.
- Divov, Oleg <divov> (2009a): »My ne seem, my ne pašem :)« In: *LiveJournal* 4. September 2009. <http://divov.livejournal.com/215096.html> (letzter Zugriff 6. April 2016).
- Divov, Oleg <divov> (2009b): »Privet iz demografičeskoj jamy«. In: *LiveJournal* 9. Dezember 2009. <http://divov.livejournal.com/232332.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Divov, Oleg <divov> (2012): »Pro den' Borodina (c)«. In: *LiveJournal* 7. September 2012. <http://divov.livejournal.com/362061.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Divov, Oleg <divov> (2014): »Proročestvo«. In: *LiveJournal* 4. Oktober 2014. <http://divov.livejournal.com/480470.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- <dostoverkin>, (2014): »Dostoverkin on Twitter«. In: *Twitter* 9. April 2014. <https://twitter.com/dostoverkin/status/453877606245728256> (letzter Zugriff 28. Januar 2016).
- Doverennye lica, (2011–2017): »Bagirov Eduard Ismailovič«. In: *Doverennye Lica Vladimira Putina*. <http://doverennielitsa.ru/moskva/person/eduard-bagirov-ismailovich> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Dünne, Jörg/Moser, Christian (2008a): »Allgemeine Einleitung. Automedialität«. In: Dies. (Hgg.): *Automedialität. Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*. München: Fink, 7–16.
- Dünne, Jörg/Moser, Christian (Hgg.) (2008b): *Automedialität. Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*. München: Fink.
- Eagleton, Terry (2002): *Marxism and Literary Criticism* (= Routledge Classics). London: Routledge.
- Ebert, Christa (1996): »Zwei Tagebücher aus der Revolution: Zinaida Gippius und Marina Cvetaeva«. In: Städtke, Klaus (Hg.): *Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, 9). Bochum: Brockmeyer, 95–115.
- Édel'stejn, Michail (2004): »Susi-nuar – nedetskaja eda«. In: *Russkij Žurnal* 14. Oktober 2004. <http://old.russ.ru/culture/literature/20041014.html> (letzter Zugriff 14. März 2015).

- Èjchenbaum, Boris (1987): »Literaturnyj byt«. In: Ders.: *O literature*. Moskva: Sovetskij pisatel', 428–436.
- Èksler, Aleksej (2008): »Payoneer i Webmoney – po rezul'tatam ispol'zovanija«. In: *Exler.ru* 24. November 2008. <https://www.exler.ru/blog/item/6061/> (letzter Zugriff 14. April 2017).
- Èksler, Aleksej (2009): »Fajlovye stradanija«. In: *Exler.ru* 13. April 2009. <https://www.exler.ru/blog/item/6464/> (letzter Zugriff 14. April 2017).
- Èksler, Aleksej (2013): »Vybory«. In: *Exler.ru* 8. September 2013. <https://www.exler.ru/blog/item/14316/> (letzter Zugriff 14. April 2017).
- Èksler, Aleksej (2014): »Progulka po Pamplone«. In: *Exler.ru* 11. September 2014. <https://www.exler.ru/blog/item/16031/> (letzter Zugriff 14. April 2017).
- Eliŝratova, Ksenija (2012): »Polikodovaja jazykovaja liènost' poèta: lingvosemiotičeskij aspekt (na materiale poètièeskich tekstov Very Polozkovoju)«. In: *Nauènyj dialog* Nr. 12, 137–147. <http://www.nauka-dialog.ru/userFiles/file/%D0%95%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%9A%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%20%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0.pdf> (letzter Zugriff 20. Juli 2016).
- Engel, Christine (1996): »Die Prosa von Tat'jana Nabatnikova unter dem Aspekt der Kanonbildung«. In: Parnell, Christa (Hg.): *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa*. Frankfurt am Main/Berlin/Paris: Peter Lang, 251–264.
- Engel, Christine (2011): »Literatur im Neuen Russland (1991–2010)«. In: Städtke, Klaus (Hg.): *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 397–427.
- Ensslin, Astrid (2007): *Canonizing Hypertext: Explorations and Constructions*. London: Continuum.
- Ensslin, Astrid (2010): »From Revisi(tati)on to Retro-Intentionalization: Hermeneutics, Multimodality and Corporeality in Hypertext, Hypermedia and Cyber-text«. In: Simanowski, Roberto/Schäfer, Jörgen/Gendolla, Peter (Hgg.): *Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching. A Handbook* (= Media Upheavals, 40). Bielefeld: Transcript, 145–162.
- Evreinov, Nikolaj (2002): *Demon teatral'nosti*. Moskva/Sankt-Peterburg: Letnij sad.
- Evseev, Aleksej <jewsejka> (2010): »Dmitrij Bykov ŽD (pereizdanie) na OZONe«. In: *LiveJournal* 8. Mai 2010. <http://ru-bykov.livejournal.com/742159.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Evseev, Aleksej <jewsejka> (2012a): »Dmitrij Bykov (interv'ju) // ›Slon.ru«, 18 janvarja 2012 goda«. In: *LiveJournal* 19. Januar 2012. <http://ru-bykov.livejournal.com/1274528.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).

- Evseev, Aleksej <jewsejka> (2012b): »Na 72-m godu žizni umer pisatel', izdatel', kinoscenarist Aleksandr Žitinskij«. In: *LiveJournal* 25. Januar 2012. <http://ru-bykov.livejournal.com/1280331.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Evseev, Aleksej <jewsejka> (2013): »Dmitrij Bykov: Solidarnost' v rossijskom mire pobedit i zlo, i bablo!«. In: *LiveJournal* 10. Dezember 2013. <http://ru-bykov.livejournal.com/1843714.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Evseev, Aleksej <jewsejka> (2014): »Dmitrij Bykov // ›Sobesednik‹ №10, 19-25 marta 2014 goda«. In: *LiveJournal* 19. März 2014. <http://ru-bykov.livejournal.com/1900175.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Evseev, Aleksej <jewsejka> (2015): »...iz radio-ëfira s Dmitriem Bykovym ›Écho Moskvy«, 30 oktjabrja 2015 goda«. In: *LiveJournal* 31. Oktober 2015. <http://edlimonov.livejournal.com/1146978.html> (letzter Zugriff 1. November 2015).
- Evseev, Aleksej/Kozačenko, Evgenij/<ola_nn>, (2005–2017): »ru_bykov – Profile«. In: *LiveJournal*. <http://ru-bykov.livejournal.com/profile> (letzter Zugriff 7. April 2017).
- Evtušenko, Evgenij (1998): »Bratskaja GËS«. In: Ders.: *Pervoe sobranie sočinenij v vos'mi tomach*. Bd. 2: 1959–1964. Moskva: Neva, 364–490.
- Fetz, Bernhard (2009): »Biographisches Erzählen zwischen Wahrheit und Lüge, Inszenierung und Authentizität«. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 54–60.
- Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen* (= Edition Suhrkamp, 2373). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fischer-Lichte, Erika (2012): *Performativität. Eine Einführung* (= Edition Kulturwissenschaft, 10). Bielefeld: Transcript.
- Folger, Robert (2008): »New kids on the Blog? Subjektkonstitution im Internet«. In: Dünne, Jörg/Moser, Christian (Hgg.): *Automedialität. Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*. München: Fink, 283–304.
- Foucault, Michel (1994): »Qu'est-ce qu'un auteur?«. In: Ders.: *Dits et écrits 1954-1988*. Bd. I: 1954-1969 (= Bibliothèque des sciences humaines). Paris: Gallimard, 789–821.
- Foulger, Davis (2006): »Medium as an Ecology of Genre: Integrating Media Theory and Genre Theory«. In: *Evolutionarymedia.com*. <http://evolutionarymedia.com/papers/mediumAsEcologyOfGenre.htm>.
- Fraj, Maks <chingizid> (2003): »Nu chot' odno obeščanie nado vpolnit', da?«. In: *LiveJournal* 21. August 2003. <http://chingizid.livejournal.com/219023.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).

- Fraj, Maks <chingizid> (2004): »EŠČE MIFOLOŽKA, DEVČAČ'JA TAKAJA«. In: *LiveJournal* 22. März 2004. <http://chingizid.livejournal.com/313892.html> (letzter Zugriff 6. April 2016).
- Fraj, Maks <chingizid> (2006): »CHEJNA_RADI«. In: *LiveJournal* 5. Februar 2006. <http://chingizid.livejournal.com/639056.html> (letzter Zugriff 7. März 2016).
- Fraj, Maks <chingizid> (2007a): »IZ KOMMENTARIEV K ČUŽOMU ZAKRYTOMU SOOBŠČENIJU VYNOŠU«. In: *LiveJournal* 13. März 2007. <http://chingizid.livejournal.com/756696.html> (letzter Zugriff 6. April 2016).
- Fraj, Maks <chingizid> (2007b): »Prostye formuly«. In: *LiveJournal* 20. April 2007. <http://chingizid.livejournal.com/767010.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Fraj, Maks <chingizid> (2011): »Sivodnja«. In: *LiveJournal* 11. Juli 2011. <http://chingizid.livejournal.com/1340386.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Fraj, Maks <chingizid> (2012): »OTKRYVAJU PODPISKU«. In: *LiveJournal* 27. August 2012. <http://chingizid.livejournal.com/1444154.html> (letzter Zugriff 6. April 2016).
- Fraj, Maks <chingizid> (2014): »I o reklame«. In: *LiveJournal* 3. Juni 2014. <http://chingizid.livejournal.com/1659970.html> (letzter Zugriff 7. März 2016).
- Franck, Georg (2003): *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*. 7. Aufl. München: Hanser.
- Frank, Joseph (1988): *Dostoevsky*. Bd. 3: The Stir of Liberation 1860–1865. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Frank, Susi K./Lachmann, Renate/Sasse, Sylvia/Schahadat, Schamma/Schramm, Caroline (Hgg.) (2001a): *Mystifikation – Autorschaft – Original* (= Literatur und Anthropologie, 9). Tübingen: Narr.
- Frank, Susi K./Lachmann, Renate/Sasse, Sylvia/Schahadat, Schamma/Schramm, Caroline (2001b): »Vorwort«. In: Dies. (Hgg.): *Mystifikation – Autorschaft – Original* (= Literatur und Anthropologie, 9). Tübingen: Narr, 7–22.
- Frolov, Oleg (2007): »Andrej Mart'janov«. In: *Laboratorija fantastiki*. <https://fantla.b.ru/autor210> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Galkovskij, Dmitrij <galkovsky> (2004): »112. Kak pod stol'nym velikim Londonom chodit čudo-mašina podzemel'naja«. In: *LiveJournal* 15. Juni 2004. <http://galkovsky.livejournal.com/28995.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).
- Galkovskij, Dmitrij <galkovsky> (2005): »248. Techničeskij kazus«. In: *LiveJournal* 21. November 2005. <http://galkovsky.livejournal.com/63794.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).
- Galkovskij, Dmitrij <galkovsky> (2006): »273. Na lune (I čast')«. In: *LiveJournal* 30. Mai 2006. <http://galkovsky.livejournal.com/70186.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).

- Galkovskij, Dmitrij <galkovsky> (2007): »448. Serdce mimo urn«. In: *LiveJournal* 4. Dezember 2007. <http://galkovsky.livejournal.com/115802.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).
- Galkovskij, Dmitrij <galkovsky> (2008): »456. Technari i gumanitarii«. In: *LiveJournal* 19. März 2008. <http://galkovsky.livejournal.com/121363.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).
- Galkovskij, Dmitrij <galkovsky> (2011): »706. Al'ternativnyj Lenin«. In: *LiveJournal* 24. März 2011. <http://galkovsky.livejournal.com/186608.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).
- Galkovskij, Dmitrij <galkovsky> (2014): »904. Sobač'e serdce angela«. In: *LiveJournal* 18. Juli 2014. <http://galkovsky.livejournal.com/238987.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).
- Gamova, Svetlana (2011): »Bagirov vljapalsja v političeskiju istoriju«. In: *Nezavisimaja gazeta* 1. Juli 2011. http://www.ng.ru/cis/2011-07-01/1_bagirov.html (letzter Zugriff 16. März 2016).
- Gasparov, Michail (2000): *Očerk istorii russkogo sticha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika*. Moskva: Fortuna Limited.
- Genet, Gérard (1987): *Seuils* (= Poétique). Paris: Seuil.
- <gerash>, (2005): »Vse ob Éduarde Limonove«. In: *LiveJournal* 16. September 2005. <http://ed-limonov.livejournal.com/profile> (letzter Zugriff 1. November 2015).
- Gercen, Ksenija <glornaith> (2006): »Izubr', orkuda Vy takie stichi berete?..«. In: *LiveJournal* 30. Juli 2006. Kommentar. <http://izubr.livejournal.com/192384.html?thread=4270208#t4270208> (letzter Zugriff 31. März 2017).
- Ginzburg, Lidija (1971): *O psihologičeskoj proze*. Leningrad: Sovetskij pisatel'.
- Gladwell, Malcolm (2010): »Small Change: Why the Revolution Will Not Be Tweeted«. In: *The New Yorker* 4. Oktober 2010. <http://www.newyorker.com/magazine/2010/10/04/small-change-malcolm-gladwell> (letzter Zugriff 9. April 2017).
- Gluchovskij, Dmitrij <dglu> (2008): »FLEŠMOB ZA SVOBODU INFORMACII«. In: *LiveJournal* 23. Juni 2008. <http://dglu.livejournal.com/71471.html> (letzter Zugriff 2. April 2016).
- Gluchovskij, Dmitrij <dglu> (2009): »Opros # 1377336...«. In: *LiveJournal* 4. März 2009. <http://dglu.livejournal.com/94682.html> (letzter Zugriff 2. April 2016).
- Gluchovskij, Dmitrij (2010a): *Rasskazy o Rodine*. Moskva: AST.
- Gluchovskij, Dmitrij <dglu> (2010b): »Rasskazy o Rodine – »Pričastie«. In: *LiveJournal* 29. September 2010. <http://dglu.livejournal.com/160070.html> (letzter Zugriff 28. März 2017).

- Gluchovskij, Dmitrij <dglu> (2011): »NEPOBEDA«. In: *LiveJournal* 11. Dezember 2011. <http://dglu.livejournal.com/168696.html> (letzter Zugriff 28. März 2017).
- Gluchovskij, Dmitrij <glukhovsky> (2016): »Dmitry Glukhovsky / Gluchovskij. Instagram Photos and Videos«. In: *Instagram*. <https://www.instagram.com/glukhovsky/> (letzter Zugriff 21. April 2016).
- Goffman, Erving (1956): *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Center.
- Goggin, Gerard/McLelland, Mark (2009): »Internationalizing Internet Studies: Beyond Anglophone Paradigms«. In: Dies. (Hgg.): *Internationalizing Internet Studies: Beyond Anglophone Paradigms* (= Routledge Advances in Internationalizing Media Studies, 2). London/New York: Routledge, 3–17.
- Golubkova, Anna (2016): »Vasilij Rozanov kak pervyj russkij blogger«. In: *Volga* Nr. 9-10. <http://magazines.russ.ru/volga/2016/9-10/vasilij-rozanov-kak-pervyj-russkij-blogger.html> (letzter Zugriff 7. Mai 2017).
- Gölz, Christine (2012): »Ernst als Spiel oder Helden der Nullerjahre: Evgenij Griškovec' ›Rubaška««. In: Lange, Bettina/Weller, Nina/Witte, Georg (Hgg.): *Die nicht mehr neuen Menschen. Fiktionalisierung von Individualität im postsowjetischen Film und Roman* (= Wiener Slawistischer Almanach Sonderband, 79). München: Sagner, 85–110.
- Gončarova, Marianna (o.J.): »Marianna Gončarova: pro avtora«. In: *Maroosya.com*. http://maroosya.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2 (letzter Zugriff 24. Juni 2016).
- Gončarova, Marija (2014): »Beseda s Linor Goralik«. In: *Seledka*, Jg. 35, Nr. 6, 20–21. <http://seledkagazeta.ru/news/329/17/linor-goralik> (letzter Zugriff 14. Januar 2015).
- Goralik, Linor (1997): »Linor Goralik. Stichi«. In: *Zhurnal.ru*. Archiviert von <http://archive.org>. <http://web.archive.org/web/20160418203443/http://zhurnal.ru/slova/linor/linind.htm> (letzter Zugriff 15. März 2017).
- Goralik, Linor (2001): »Seksual'nyj negr okazalsja blondinkoj«. In: *Grani.ru* 5. November 2001. <http://grani.ru/Culture/m.2073.html> (letzter Zugriff 14. April 2016).
- Goralik, Linor <snorapp> (2002a): »Piter«. In: *LiveJournal* 22. April 2002. <http://snorapp.livejournal.com/4852.html> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2002b): »I pora by, nakonec, porabotat'«. In: *LiveJournal* 22. April 2002. Kommentar. <http://snorapp.livejournal.com/20784.html?thread=100400#t100400> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2002c): »(no subject)«. In: *LiveJournal* 29. Juli 2002. <http://snorapp.livejournal.com/45497.html> (letzter Zugriff 6. April 2016).

- Goralik, Linor <pylesos> (2002d): »Rodina kormit tebja...« In: *LiveJournal* 28. September 2002. <http://pylesos.livejournal.com/326.html> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2002e): »(no subject)«. In: *LiveJournal* 4. Oktober 2002. <http://snorapp.livejournal.com/64148.html> (letzter Zugriff 24. März 2015).
- Goralik, Linor (2002f): »London, janvar'«. In: *Geocities.com* 13. November 2002. Archiviert von <http://archive.org>. <https://web.archive.org/web/20021113222938/http://www.geocities.com/linorg/1.html> (letzter Zugriff 14. März 2015).
- Goralik, Linor <pylesos> (2003a): »Live«. In: *LiveJournal* 28. Februar 2003. <http://pylesos.livejournal.com/2920.html> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2003b): »TREBUETSJA POMOŠČ' KLUBA«. In: *LiveJournal* 31. Mai 2003. <http://snorapp.livejournal.com/1168369.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2014).
- Goralik, Linor <snorapp> (2003c): »Specialist osvoboždaetsja«. In: *LiveJournal* 31. Mai 2003. <http://snorapp.livejournal.com/128766.html> (letzter Zugriff 17. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2003d): »Bukovki«. In: *LiveJournal* 7. Juli 2003. <http://snorapp.livejournal.com/149092.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2014).
- Goralik, Linor <snorapp> (2003e): »Ėtgar Keret. »Pustye ljudi«. In: *LiveJournal* 17. Juli 2003. <http://snorapp.livejournal.com/159884.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2014).
- Goralik, Linor <snorapp> (2003f): »Ochuennyj Ėtgar Keret, »Trotuary«. In: *LiveJournal* 21. Juli 2003. <http://snorapp.livejournal.com/163074.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2014).
- Goralik, Linor <snorapp> (2003g): »Bukovki«. In: *LiveJournal* 1. August 2003. <http://snorapp.livejournal.com/172902.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2014).
- Goralik, Linor (2004a): *Nedetskaja eda*. Moskva: OGI.
- Goralik, Linor <snorapp> (2004b): »(no subject)«. In: *LiveJournal* 21. Februar 2004. <http://snorapp.livejournal.com/291877.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2004c): »Bukovki«. In: *LiveJournal* 23. Februar 2004. <http://snorapp.livejournal.com/292677.html> (letzter Zugriff 24. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2004d): »Vse obojdetsja«. In: *LiveJournal* 3. November 2004. <http://snorapp.livejournal.com/374478.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2005a): »»Na russkoj literature«. In: *LiveJournal* 18. Januar 2005. <http://snorapp.livejournal.com/394603.html> (letzter Zugriff 21. Januar 2015).

- Goralik, Linor <snorapp> (2005b): »V svete«. In: *LiveJournal* 28. März 2005. <http://snorapp.livejournal.com/419086.html> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2005c): »Kakie-to bukovki«. In: *LiveJournal* 19. Mai 2005. <http://snorapp.livejournal.com/440618.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2005d): »Ešče dva perevoda«. In: *LiveJournal* 7. Juni 2005. <http://snorapp.livejournal.com/449947.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2006a): »Ešče tri dovol'no korotkich rasskaza«. In: *LiveJournal* 1. Juni 2006. <http://snorapp.livejournal.com/542684.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2014).
- Goralik, Linor <snorapp> (2006b): »(no subject)«. In: *LiveJournal* 12. Juni 2006. <http://snorapp.livejournal.com/544067.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2006c): »V ramkach bor'by s fotofobiej«. In: *LiveJournal* 7. Juli 2006. <http://snorapp.livejournal.com/549803.html> (letzter Zugriff 24. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2006d): »Priznanie«. In: *LiveJournal* 3. Oktober 2006. <http://snorapp.livejournal.com/577248.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2014).
- Goralik, Linor <snorapp> (2006e): »Ešče odin dovol'no korotkij rasskaz«. In: *LiveJournal* 13. Oktober 2006. <http://snorapp.livejournal.com/582000.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2014).
- Goralik, Linor (2007a): *Sajac PC*. Moskva: Gajatri/Livebook.
- Goralik, Linor <snorapp> (2007b): »Koroče: (ešče tri dovol'no korotkich rasskaza)«. In: *LiveJournal* 20. Januar 2007. <http://snorapp.livejournal.com/615190.html> (letzter Zugriff 19. Dezember 2014).
- Goralik, Linor (2007c): »Linor Goralik«. In: *Linorg.ru* 5. Februar 2007. Archiviert von <http://archive.org>. <http://web.archive.org/web/20070205001232/http://www.linorg.ru/> (letzter Zugriff 21. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2007d): »Glamworld = Badworld - Sadworld«. In: *LiveJournal* 28. Februar 2007. <http://snorapp.livejournal.com/626735.html> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2007e): »Shame on them«. In: *LiveJournal* 28. Februar 2007. <http://snorapp.livejournal.com/627053.html> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2007f): »Koroče: (ešče dva dovol'no korotkich rasskaza)«. In: *LiveJournal* 7. Mai 2007. <http://snorapp.livejournal.com/651838.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2007g): »Zolotoj«. In: *LiveJournal* 13. Juni 2007. <http://snorapp.livejournal.com/668358.html> (letzter Zugriff 19. Februar 2015).

- Goralik, Linor <snorapp> (2007h): »Čaffi, Gassi, Tappi i Siril Vassington-Vassington«. In: *LiveJournal* 15. November 2007. <http://snorapp.livejournal.com/725408.html> (letzter Zugriff 17. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2007i): »Pol'zujas' slučaem, choču peredat' privet«. In: *LiveJournal* 25. Dezember 2007. <http://snorapp.livejournal.com/745325.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor (2008a): *Koroče: Očen' korotkaja proza*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Goralik, Linor <snorapp> (2008b): »Once a Geek, always a Geek«. In: *LiveJournal* 16. Juli 2008. <http://snorapp.livejournal.com/813558.html> (letzter Zugriff 7. Januar 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2008c): »Pedofoby i fobofily«. In: *LiveJournal* 19. September 2008. <http://snorapp.livejournal.com/835785.html> (letzter Zugriff 21. Januar 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2008d): »Graždanin, graždanka i malen'kaja obez'janka«. In: *LiveJournal* 7. November 2008. <http://snorapp.livejournal.com/856823.html> (letzter Zugriff 21. Januar 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2009a): »Poddel'naja moda«. In: *LiveJournal* 11. März 2009. <http://snorapp.livejournal.com/890504.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2009b): »Vižu: stenu, za kotoroj...«. In: *Twitter* 16. Juni 2009. <https://twitter.com/snorapp/status/2197183799> (letzter Zugriff 25. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2010a): »Kvartirnoe, strannoe«. In: *LiveJournal* 5. Juni 2010. <http://snorapp.livejournal.com/1016006.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2010b): »Menedžer po marketingu (Moskva)«. In: *LiveJournal* 14. Dezember 2010. <http://snorapp.livejournal.com/1036903.html> (letzter Zugriff 17. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2011a): »(no subject)«. In: *LiveJournal* 28. Mai 2011. <http://snorapp.livejournal.com/1080354.html> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2011b): »Malen'kie životnye i drugie strannye vešči«. In: *LiveJournal* 17. August 2011. <http://snorapp.livejournal.com/1107332.html> (letzter Zugriff 21. Januar 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2011c): »Biblejskij zoopark-5: Pamjatlivye strausy«. In: *LiveJournal* 2. September 2011. <http://snorapp.livejournal.com/1114503.html> (letzter Zugriff 7. März 2016).

- Goralik, Linor <snorapp> (2011d): »Vyška«, povsednevnyj kostjum, kurs«. In: *LiveJournal* 8. September 2011. <http://snorapp.livejournal.com/1116074.html> (letzter Zugriff 17. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2011e): »Fashion-That: techniĉeskoe«. In: *LiveJournal* 21. September 2011. <http://snorapp.livejournal.com/1120099.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2011f): »This Tw Was Created...« In: *Twitter* 10. Dezember 2011. <https://twitter.com/snorapp/status/145455346675236864> (letzter Zugriff 25. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2011g): »Ėtot twi byl sozdan...« In: *Twitter* 10. Dezember 2011. <https://twitter.com/snorapp/status/145454568828960768> (letzter Zugriff 25. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2011h): »ATTN: Remember i'm not there...« In: *Twitter* 10. Dezember 2011. <https://twitter.com/snorapp/status/145465824331829249> (letzter Zugriff 25. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012a): »Vižu: nebol'suju odinokuju sobaĉku...« In: *Twitter* 9. April 2012. <https://twitter.com/snorapp/status/189590423554109440> (letzter Zugriff 25. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012b): »Knižki dlja detej i ich vzroslych«. In: *LiveJournal* 13. April 2012. <http://snorapp.livejournal.com/1188166.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012c): »(no subject)«. In: *LiveJournal* 26. April 2012. <http://snorapp.livejournal.com/1194058.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012d): »Elena Fanajlova: Avtobiografija«. In: *LiveJournal* 4. Mai 2012. <http://snorapp.livejournal.com/1197335.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012e): »Timeline Photos«. In: *Facebook* 15. Mai 2012. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150900373833769> (letzter Zugriff 16. Februar 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012f): »Kak vy umno ėto vsĉ sformulirovali«. In: *LiveJournal* 21. Mai 2012. <http://snorapp.livejournal.com/1210252.html> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012g): »Pro vsjakoe«. In: *LiveJournal* 6. Juni 2012. <http://snorapp.livejournal.com/1219123.html> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012h): »Zajavlenie Vysšego Cerkovnogo...« In: *Facebook* 17. August 2012. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/395469743839848> (letzter Zugriff 19. März 2017).

- Goralik, Linor <snorapp> (2012i): »25 zagolovok«. In: *Facebook* 17. August 2012. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10151117128813769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012j): »Faktom svoego tam suščestvovanija«. In: *LiveJournal* 4. September 2012. <http://snorapp.livejournal.com/1246756.html> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012k): »Vot, značit, kak...«. In: *Facebook* 4. September 2012. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/281114581993547> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012l): »V èto voskresen'e...«. In: *Facebook* 7. September 2012. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/141515569324653> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012m): »Možno, konečno, šutit'...«. In: *Facebook* 10. Oktober 2012. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/352396221516592> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2012n): »»Častnye lica: biografii poètov, rasskazannye imi samimi««. In: *LiveJournal* 17. November 2012. <http://snorapp.livejournal.com/1267523.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2013a): »»Buknik« publikuet kusoček interv'ju s...«. In: *Facebook* 25. Januar 2013. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10151379515048769> (letzter Zugriff 14. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2013b): »...Vot, skažem...«. In: *Facebook* 7. März 2013. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/593599687334411> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2013c): »Vychodit (postepenno) moj...«. In: *Facebook* 26. April 2013. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10151573571388769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2013d): »Vižu: kakoj-to reklamnyj plakat...«. In: *Twitter* 3. Mai 2013. <https://twitter.com/snorapp/status/330347553499512832> (letzter Zugriff 25. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2013e): »Moi druž'ja i...«. In: *Facebook* 10. August 2013. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10151782779883769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2013f): »a u nas...«. In: *Facebook* 24. August 2013. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10151815828468769> (letzter Zugriff 19. März 2017).

- Goralik, Linor (snorapp) (2013g): »I snova zdravstvujte«. In: *Facebook* 25. August 2013. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10151818028908769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor (snorapp) (2013h): »Kurs ›Moda, kostjum, ličnost‹: ›Vyška«. In: *LiveJournal* 23. September 2013. <http://snorapp.livejournal.com/1327643.html> (letzter Zugriff 17. März 2017).
- Goralik, Linor (snorapp) (2013i): »Chorošee pro trudnoe«. In: *LiveJournal* 15. Oktober 2013. <http://snorapp.livejournal.com/1332160.html> (letzter Zugriff 21. Januar 2015).
- Goralik, Linor (snorapp) (2013j): »Drug moj Petr...«. In: *Facebook* 2. November 2013. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10151968092113769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor (snorapp) (2013k): »(no subject)«. In: *LiveJournal* 3. November 2013. <http://snorapp.livejournal.com/1335760.html> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor (snorapp) (2014a): »Gospodi, Sereža Žadan.« In: *Facebook* 1. März 2014. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10152244678408769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor (snorapp) (2014b): »Po pros'be Afisha vzjala interv'ju u Sergeja...«. In: *Facebook* 6. März 2014. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10152253830638769> (letzter Zugriff 14. März 2015).
- Goralik, Linor (snorapp) (2014c): »Lev Markus«. In: *LiveJournal* 24. März 2014. <http://snorapp.livejournal.com/1357970.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor (snorapp) (2014d): »Lev Markus (Hopefully), čast' II«. In: *LiveJournal* 25. März 2014. <http://snorapp.livejournal.com/1358247.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor (snorapp) (2014e): »Ešče dva dovol'no korotkich rasskaza«. In: *Facebook* 7. April 2014. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10152321554183769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor (snorapp) (2014f): »Vse choču zapisat'...«. In: *Facebook* 25. April 2014. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10152364320958769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor (snorapp) (2014g): »Pro slova«. In: *LiveJournal* 26. April 2014. <http://snorapp.livejournal.com/1366945.html> (letzter Zugriff 17. März 2017).
- Goralik, Linor (snorapp) (2014h): »Malen'kij pol«. In: *LiveJournal* 5. Mai 2014. <http://snorapp.livejournal.com/1369168.html> (letzter Zugriff 23. Februar 2015).
- Goralik, Linor (snorapp) (2014i): »21 čisla dolžna...«. In: *Facebook* 12. Mai 2014. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152404710783769&set=a.148651978768.110430.617918768&type=3> (letzter Zugriff 19. März 2017).

- Goralik, Linor <snorapp> (2014j): »Budu čitat' v...« In: *Facebook* 14. Mai 2014. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10152406596528769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2014k): »Nekotoroe vremja nazad...« In: *Facebook* 4. Juni 2014. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152454620083769&set=a.148651978768.110430.617918768&type=3> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2014l): »Timeline Photos«. In: *Facebook* 21. Juli 2014. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152563130398769> (letzter Zugriff 24. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2014m): »(no subject)«. In: *LiveJournal* 5. September 2014. <http://snorapp.livejournal.com/1392533.html> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2014n): »Vse dumaju, čto po nunešnim vremenam...« In: *Facebook* 8. September 2014. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10152680534508769> (letzter Zugriff 24. März 2015).
- Goralik, Linor <snorapp> (2014o): »»Ne zdes' <: poëty, video«. In: *LiveJournal* 29. September 2014. <http://snorapp.livejournal.com/1398180.html> (letzter Zugriff 18. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2014p): »»Smartija<, slova«. In: *LiveJournal* 13. November 2014. <http://snorapp.livejournal.com/1405507.html> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2014q): »»... ja ni na sekundu...« In: *Facebook* 13. November 2014. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10152835049993769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2014r): »I ešče pro...« In: *Facebook* 19. November 2014. <https://www.facebook.com/snorapp/posts/10152846538593769> (letzter Zugriff 19. März 2017).
- Goralik, Linor <snorapp> (2016): »snorapp – Profile«. In: *LiveJournal* 5. September 2016. <http://snorapp.livejournal.com/profile> (letzter Zugriff 16. März 2017).
- Goralik, Linor <shameless_life> (2017a): »Telegram: Contact @shameless_life«. In: *Telegram*. https://t.me/shameless_life (letzter Zugriff 21. Juli 2017).
- Goralik, Linor <glossolalii> (2017b): »Telegram: Contact @glossolalii«. In: *Telegram*. <https://t.me/glossolalii> (letzter Zugriff 21. Juli 2017).
- Goralik, Linor <fashion_that> (2017c): »Telegram: Contact @fashion_that«. In: *Telegram*. https://t.me/fashion_that (letzter Zugriff 21. Juli 2017).
- Gorbačev, Aleksandr (2004): »Živaja poëzija«. In: *Oktjabr'* Nr. 5. <http://magazines.russ.ru/october/2004/5/gorb30.html> (letzter Zugriff 6. Mai 2017).

- Gorham, Michael S./Lunde, Ingunn/Paulsen, Martin (Hgg.) (2014): *Digital Russia: The Language, Culture and Politics of New Media Communication* (= Routledge Contemporary Russia and Eastern Europe Series, 53). London/New York: Routledge.
- Gorny, Eugene (Evgenij Gornyj) (2006): *A Creative History of the Russian Internet*. Dissertation. Goldsmith College, University of London. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.132.1099&rep=rep1&type=pdf> (letzter Zugriff 29. April 2017).
- Gornyj, Evgenij (2007): »Virtual' naja ličnost' kak žanr tvorčestva (na materiale russkogo interneta)«. In: Konradova, Natalja/Schmidt, Henrike/Teubener, Katy (Hgg.): *Control+Shift. Publičnoe i ličnoe v russkom internete*. Moskva 2009: Novoe literaturnoe obozrenie, 211–234.
- Goscilo, Helena/Strukov, Vlad (2011a): »Introduction«. In: Dies. (Hgg.): *Celebrity and Glamour in Contemporary Russia: Shocking Chic* (= BASEEES/Routledge Series on Russian and East European Studies, 68). London/New York: Routledge, 1–26.
- Goscilo, Helena/Strukov, Vlad (Hgg.) (2011b): *Celebrity and Glamour in Contemporary Russia: Shocking Chic* (= BASEEES/Routledge Series on Russian and East European Studies, 68). London/New York: Routledge.
- Grani.ru, (2014): »V Moskve za publikacii v social'nyh setjach zaderžan Pavel Šečtman«. In: *Grani* 8. Oktober 2014. <http://grani.ru/Politics/Russia/Politzeiki/m.233773.html> (letzter Zugriff 16. Februar 2015).
- Greber, Erika (2002): *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik* (= Pictura et poesis, 9). Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Greenblatt, Stephen (1980): *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press.
- Grišin, Dmitrij (1966): *Dnevnik pisatelja F. M. Dostoevskogo*. Melbourne: University of Melbourne.
- Griškovec, Evgenij (2008a): »16 oktjabrja 2008«. In: *Odnovremenno.com* 16. Oktober 2008. <http://odnovremenno.com/archives/5041> (letzter Zugriff 6. April 2016).
- Griškovec, Evgenij (2008b): »21 nojabrja 2008«. In: *Odnovremenno.com* 21. November 2008. <http://odnovremenno.com/archives/5063> (letzter Zugriff 6. April 2016).
- Griškovec, Evgenij (2009): *God žžizni*. Moskva: Astrel'.
- Griškovec, Evgenij (2010a): *Prodolženie žžizni*. Moskva: Astrel'.

- Griškovec, Evgenij (2010b): »13 julja 2010«. In: *Odnovremenno.com* 13. Juli 2010. <http://odnovremenno.com/archives/887> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Griškovec, Evgenij (2011a): *151 épisod iz žžizni*. Moskva: Machaon.
- Griškovec, Evgenij (2011b): »Poslednij post v žž«. In: *Odnovremenno.com* 17. Februar 2011. <http://odnovremenno.com/archives/258> (letzter Zugriff 6. April 2016).
- Griškovec, Evgenij (2012a): *Ot žžizni k žizni*. Moskva: Machaon.
- Griškovec, Evgenij (2012b): »Russkaja Arktika. Den' četvertyj«. In: *Odnovremenno.com* 21. Juli 2012. <http://odnovremenno.com/archives/3123> (letzter Zugriff 6. April 2016).
- Griškovec, Evgenij (2013a): *Počti rukopisnaja žizn'*. Moskva: Machaon.
- Griškovec, Evgenij (2013b): »23 ijun'ja.« In: *Odnovremenno.com* 23. Juni 2013. <http://odnovremenno.com/archives/3783> (letzter Zugriff 13. April 2016).
- Griškovec, Evgenij (2014): *Odnovremenno: žizn'*. Moskva: Èksmo.
- Gromov, Aleksandr (lemming-drover) (2009): »Bezdarjnyj troglodit«. In: *LiveJournal* 9. Dezember 2009. <http://lemming-drover.livejournal.com/81910.html> (letzter Zugriff 23. März 2016).
- Gromov, Aleksandr (lemming-drover) (2012): »Vybiraju palača«. In: *LiveJournal* 2. Februar 2012. <http://lemming-drover.livejournal.com/113173.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Gromov, Aleksandr (lemming-drover) (2014a): »Skoka-skoka?«. In: *LiveJournal* 5. Februar 2014. <http://lemming-drover.livejournal.com/158806.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Gromov, Aleksandr (lemming-drover) (2014b): »Vse-taki ne vsech pod odnu grebenku«. In: *LiveJournal* 10. August 2014. <http://lemming-drover.livejournal.com/170759.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Grübel, Rainer (1996): »Der Autor als Gegen-Held und Gegen-Bild«. In: Städtke, Klaus (Hg.): *Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, 9). Bochum: Brockmeyer, 39–76.
- Gusejnov, Gasan (2006): »Fünf Dichter der russischen Blogosphäre«. In: *Kultura* Nr. 10, 11–19. http://www.kultura-rus.uni-bremen.de/kultura_dokumente/artikel/deutsch/kultura-2006-10_Fuenf%20Dichter%20der%20russischen%20Blogosphaere.pdf (letzter Zugriff 29. April 2017).
- Gusejnov, Gasan (2014): »Divided by a Common Web: Some Characteristics of the Russian Blogosphere«. In: Gorham, Michael S./Lunde, Ingunn/Paulsen, Martin (Hgg.): *Digital Russia: The Language, Culture and Politics of New Media Com-*

- munication* (= Routledge Contemporary Russia and Eastern Europe Series, 53). London/New York: Routledge, 57–71.
- Hagemann, Madlene (2016): »The Mimic Muscovite: Strategies of Self-Colonization in Eduard Bagirov's Novel ›Gastarbaiter‹«. In: Smola, Klavdia/Uffelman, Dirk (Hgg.): *Postcolonial Slavic Literatures after Communism* (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe, 4). Frankfurt am Main: Peter Lang, 297–323.
- Hansen-Löve, Aage A. (1978): *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung* (= Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft, 5). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Hansen-Löve, Aage A. (1993): »Zur Periodisierung der russischen Moderne. Die ›Dritte Avantgarde‹«. In: *Wiener Slawistischer Almanach* Nr. 93, 207–264.
- Hanuschek, Sven (2009): »Referentialität«. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 12–16.
- Hartling, Florian (2009): *Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets* (= Kultur- und Medientheorie). Bielefeld: Transcript.
- Hausbacher, Eva (2009): *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur* (= Stauffenburg Discussion, 25). Tübingen: Stauffenburg.
- Hayles, N. Katherine (2010): »How We Read: Close, Hyper, Machine«. In: *ADE Bulletin* Nr. 150, 62–79. <https://ade.mla.org/content/download/7915/225678/ade.150.62.pdf> (letzter Zugriff 18. April 2017).
- Heinze, Carsten (2013): »Einleitung: Die mediale und kommunikative Perspektive in der (Auto-)Biografieforschung«. In: Heinze, Carsten/Hornung, Alfred (Hgg.): *Medialisierungsformen des (Auto-)Biografischen*. Konstanz/München: UVK, 3–32.
- Hellbeck, Jochen (2004a): »Russian Autobiographical Practice«. In: Hellbeck, Jochen/Heller, Klaus (Hgg.): *Autobiographical Practices in Russia – Autobiographische Praktiken in Russland*. Göttingen: V&R unipress, 279–298.
- Hellbeck, Jochen (2004b): »Introduction«. In: Hellbeck, Jochen/Heller, Klaus (Hgg.): *Autobiographical Practices in Russia – Autobiographische Praktiken in Russland*. Göttingen: V&R unipress, 11–24.
- Helmond, Anne (2015): »The Platformization of the Web: Making Web Data Platform Ready«. In: *Social Media + Society*, Jg. 1, Nr. 2, 1–11. <http://dx.doi.org/10.1177/2056305115603080> (letzter Zugriff 15. Juli 2017).
- Hepp, Andreas/Couldry, Nick (2009): »What Should Comparative Media Research be Comparing? Towards a Transcultural Approach to ›Media cultures‹«. In:

- Thussu, Daya Kisha (Hg.): *Internationalizing Media Studies*. New York: Routledge, 32–47.
- Hirt, Günter/Wonders, Sascha (1998): »Einführung«. In: Dies. (Hgg.): *Präprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat* (= Staatsbibliothek zu Berlin: Ausstellungskataloge, Neue Folge, 28). Bremen: Edition Temmen, 8–40.
- Hockey, Susan (2004): »The History of Humanities Computing«. In: Schreibman, Susan/Siemens, Ray/Unsworth, John (Hgg.): *A Companion to Digital Humanities* (= Blackwell Companions to Literature and Culture, 26). Malden, MA: Blackwell, 3–19.
- Hogan, Bernie (2010): »The Presentation of Self in the Age of Social Media: Distinguishing Performances and Exhibitions Online«. In: *Bulletin of Science, Technology & Society*, Jg. 30, Nr. 6, 377–386. <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0270467610385893> (letzter Zugriff 3. Januar 2017).
- Holdenried, Michaela (2009): »Biographie vs. Autobiographie«. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 37–43.
- Holzheimer, Franziska (2014): *Strategien des Authentischen. Herausforderungen einer literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Literatur sekundärer Oralität am Beispiel von Slam Poetry*. Paderborn: Lektora.
- Horn, Eva (1995): »Subjektivität in der Lyrik: ›Erlebnis und Dichtung‹, ›lyrisches Ich‹«. In: Pechlivanos, Miltos/Rieger, Stefan/Struck, Wolfgang/Weitz, Michael (Hgg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 299–310.
- Howanitz, Gernot (2014a): »Putin, Pelevin, Pugačeva. Fiktionale Blogs als Beispiele (auto-)biographischen Schreibens«. In: Howanitz, Gernot/Kampkötter, Christian/Kirschbaum, Heinrich (Hgg.): *Slavische Identitäten. Paradigmen, Poetiken, Perspektiven* (= Slavistische Beiträge, 497). München: Sagner, 285–296.
- Howanitz, Gernot (2014b): »(Selbst-)Inszenierung im Netz: Neue Strategien russischer AutorInnen«. In: Tippner, Anja/Laferl, Christopher (Hgg.): *Künstlerinszenierungen: Performatives Selbst und biographische Narration im 20. und 21. Jahrhundert* (= Kultur- und Medientheorie). Bielefeld: Transcript, 191–219.
- Howanitz, Gernot (2014c): »Kommunalka 2.0. Zur Kontinuität sowjetischer Privatheitskonzeptionen im Runet«. In: Garnett, Simon/Halft, Stefan/Herz, Matthias/Mönig, Julia Maria (Hgg.): *Medien und Privatheit* (= Medien, Texte, Semiotik, 7). Passau: Stutz, 119–137.
- Hurst, G. Cameron (2007): »The Heian Period«. In: Tsutsui, William M. (Hg.): *A Companion to Japanese History*. Malden, MA: Blackwell, 30–46.
- Idlis, Julija (Hg.) (2010): *Runet. Sotvorennye kumiry*. Moskva: Al'pina non-fikšn.

- ⟨induction⟩, (2006): »Ne smog usnut'...« In: *YaPlakal* 29. Mai 2006. <http://www.yaplakal.com/findpost/906010/forum26/topic3386.html> (letzter Zugriff 21. Juli 2017).
- ITU, International Telecommunication Union (2016): *Measuring the Information Society Report 2016*. Geneva: International Telecommunication Union. <http://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/publications/misr2016/MISR2016-w4.pdf> (letzter Zugriff 8. März 2017).
- Jakovleva, Valerija (2006): »Linor Goralik iznutri i snaruži«. In: *Birža plus* 1. März 2006. <http://www.birzhaplus.ru/kariera/?4805> (letzter Zugriff 25. März 2015).
- Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hgg.) (1999a): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 71). Tübingen: Niemeyer.
- Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (1999b): »Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern«. In: Dies. (Hgg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 71). Tübingen: Niemeyer, 3–35.
- Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (2000): »Autor und Interpretation«. In: Dies. (Hgg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 7–29.
- Johnston, Angus (2014): »Community and Social Media«. In: Hunsinger, Jeremy/Senft, Theresa (Hgg.): *The Social Media Handbook*. London/New York: Routledge, 18–29.
- Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (2011a): »Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Heuristische Typologie und Genese«. In: Dies. (Hgg.): *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Typologie und Geschichte* (= Beihefte zum *Euphorion*, Zeitschrift für Literaturgeschichte, 62). Heidelberg: Winter, 9–32.
- Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (Hgg.) (2011b): *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Typologie und Geschichte* (= Beihefte zum *Euphorion*, Zeitschrift für Literaturgeschichte, 62). Heidelberg: Winter.
- Karakovskij, Aleksej (2004): »Publikacija v internete: istorija i praktika. Rukovodstvo dlja pol'zovatelej«. In: *Lito.ru* 7. Oktober 2004. Archiviert von <http://archive.org>. <https://web-beta.archive.org/web/20160420072819/http://lito.ru/text/6477> (letzter Zugriff 6. Mai 2017).
- Kaspé, Irina/Smurova, Varvara (2002): »Livejournal.com, russkaja versija: poplač' o nem, poka on živoi...«. In: *Neprikosnovennyj zapas*, Jg. 24, Nr. 4, 104–108.
- Kaufman, Leonard/Rousseeuw, Peter (2005): *Finding Groups in Data: An Introduction to Cluster Analysis* (= Wiley Series in Probability and Statistics). Hoboken, NJ: Wiley.

- Kelih, Emmerich (2008): *Geschichte der Anwendung quantitativer Verfahren in der russischen Sprach- und Literaturwissenschaft* (= Studien zur Slavistik, 19). Hamburg: Kovač.
- Kelly, Catriona (1994): *A History of Russian Women's Writing: 1820–1992*. Oxford: Clarendon.
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2005): »Ešli – to«. In: *LiveJournal* 1. März 2005. <http://marta-ketro.livejournal.com/427419.html> (letzter Zugriff 1. Juli 2016).
- Ketro, Marta (2006a): *Chop–chop, ulitka*. Moskva: Centrpoligraf.
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2006b): »Pornucha«. In: *LiveJournal* 15. April 2006. <http://marta-ketro.livejournal.com/91222.html> (letzter Zugriff 13. Mai 2016).
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2006c): »Kogda tysjačnegi ibucco...«. In: *LiveJournal* 22. Mai 2006. <http://marta-ketro.livejournal.com/102663.html> (letzter Zugriff 1. Juli 2016).
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2006d): »Gospoda, u menja opjat' pros'ba«. In: *LiveJournal* 17. August 2006. <http://marta-ketro.livejournal.com/123854.html> (letzter Zugriff 1. Juli 2016).
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2006e): »A vot, kstati, ...«. In: *LiveJournal* 2. Oktober 2006. <http://marta-ketro.livejournal.com/131455.html> (letzter Zugriff 1. Juli 2016).
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2006f): »Kak probit'sja v žž-èlitu«. In: *LiveJournal* 22. Oktober 2006. <http://marta-ketro.livejournal.com/136598.html> (letzter Zugriff 1. Juli 2016).
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2006g): »Moi pravila«. In: *LiveJournal* 30. Oktober 2006. <http://marta-ketro.livejournal.com/138515.html> (letzter Zugriff 18. Mai 2016).
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2007a): »Napišu p'esu, stanu Griškovec. Griškovcom. Griškovcoj.« In: *LiveJournal* 13. März 2007. <http://marta-ketro.livejournal.com/169716.html> (letzter Zugriff 1. Juli 2016).
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2007b): »Pravila chorošego movetona«. In: *LiveJournal* 18. März 2007. <http://marta-ketro.livejournal.com/171170.html> (letzter Zugriff 1. Juli 2016).
- Ketro, Marta (Hg.) (2008): *Vdochnut' i! ne! dy! šat'!* Moskva: AST.
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2011a): »Na pravach reklamy«. In: *LiveJournal* 19. Dezember 2011. <http://marta-ketro.livejournal.com/464376.html> (letzter Zugriff 22. Juni 2016).
- Ketro, Marta <marta-ketro> (2011b): »Mamaa, u menja na kuchnje chorek...«. In: *LiveJournal* 29. Dezember 2011. <http://marta-ketro.livejournal.com/466697.html> (letzter Zugriff 1. Juli 2016).

- Ketro, Marta <marta-ketro> (2012): »Sliškom dlinnye vychodnye«. In: *LiveJournal* 29. April 2012. <http://marta-ketro.livejournal.com/483990.html> (letzter Zugriff 1. Juli 2016).
- Kirschenbaum, Matthew (2010): »What is Digital Humanities and What's It Doing in English Departments?«. In: *ADE Bulletin* Nr. 150, 55–61. http://www.ade.org/cgi-shl/docstudio/docs.pl?adefl_bulletin_d_ade_150_55.pdf (letzter Zugriff 15. Mai 2015).
- Kittler, Friedrich (1986): *Grammophon Film Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose.
- Klein, Christian (Hg.) (2009a): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Klein, Christian (2009b): »Handbuch Biographie – einleitende Überlegungen«. In: Ders. (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler, XII–XV.
- Klimova, Marusja <marussia> (2009): »Iz knigi ›Moja teorija literatury‹: Instinkt ideologii«. In: *LiveJournal* 12. Januar 2009. <http://marussia.livejournal.com/142444.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- <kondrat_se>, (2014): »Grigorij Šalvovič...«. In: *LiveJournal* 23. November 2014. Kommentar. <http://borisakunin.livejournal.com/138835.html?thread=65677139#t65677139> (letzter Zugriff 20. Januar 2016).
- Konradova, Natalya/Schmidt, Henrike (2014): »From the Utopia of Autonomy to a Political Battlefield: Towards a History of the ›Russian Internet‹«. In: Gorham, Michael S./Lunde, Ingunn/Paulsen, Martin (Hgg.): *Digital Russia: The Language, Culture and Politics of New Media Communication* (= Routledge Contemporary Russia and Eastern Europe Series, 53). London/New York: Routledge, 34–54.
- Kornev, Dmitrij (2013): »Ljudi goroda Tomaska. Aleksej Berezin, ›Slon v kolese‹: kak stanovjatsja topovymi blogerami v ŽŽ«. In: *Tomskij obzor* 11. März 2013. <https://obzor.westsib.ru/article/383890> (letzter Zugriff 27. Mai 2016).
- Korsakov, Denis (2012): »Počemu Akunin prjatalsja za ženskim psevdonimom«. In: *Komsomol'skaja pravda* 8. Februar 2012. <http://www.kp.ru/daily/25831/2805923/> (letzter Zugriff 20. Dezember 2015).
- Krämer, Sybille (2002): »Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität«. In: Wirth, Uwe (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften* (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1575). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 323–346.
- Krikorian, Raffi (2013): »New Tweets per Second Record, and How!«. In: *Twitter.com* 16. August 2013. <https://blog.twitter.com/2013/new-tweets-per-second-record-and-how> (letzter Zugriff 8. Februar 2017).

- Kristal, Efraín (2002): »Considering Coldly...«—A Response to Franco Moretti«. In: *New Left Review* Nr. 15, 61–74.
- Kudrin, Oleg (2014): »Poët èpochi poètičeskogo žurnalizma, pisatel' èpochi fast-fikšn«. In: *Voprosy literatury* Nr. 2. <http://magazines.russ.ru/voplit/2014/2/12k.html> (letzter Zugriff 7. Mai 2017).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2003a): »Navernoè, èto takoj zakoldovannyj krug...«. In: *LiveJournal* 4. Juni 2003. <http://izubr.livejournal.com/324.html> (letzter Zugriff 28. Juli 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2003b): »Esli kto znaet...«. In: *LiveJournal* 28. August 2003. <http://izubr.livejournal.com/959.html> (letzter Zugriff 30. Juli 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2003c): »Mesjacy...«. In: *LiveJournal* 3. September 2003. <http://izubr.livejournal.com/2666.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2004a): »(Grustnyj lytдыbr) Nu čto za fignja...«. In: *LiveJournal* 24. März 2004. <http://izubr.livejournal.com/33420.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2004b): »Skoro sovsem na verlibr perejdu...«. In: *LiveJournal* 3. Juni 2004. <http://izubr.livejournal.com/50044.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2004c): »Devočka, živuščaja v seti...«. In: *LiveJournal* 30. Juli 2004. <http://izubr.livejournal.com/62886.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2004d): »Ja choču vam rasskazat'—rasskazat'—rasskazat'...(c)«. In: *LiveJournal* 13. Oktober 2004. <http://izubr.livejournal.com/76748.html> (letzter Zugriff 22. Juli 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2004e): »A ja nikakoj ne èkonomist – ja samodejatel'nyj artist...(c)«. In: *LiveJournal* 15. Oktober 2004. <http://izubr.livejournal.com/77255.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2005a): »Pereklikajas' žuravljami č'ich-to strastej...(c)«. In: *LiveJournal* 12. März 2005. <http://izubr.livejournal.com/105658.html> (letzter Zugriff 17. Mai 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2005b): »Èto prosto skazka, ona – nepravda...(c)«. In: *LiveJournal* 25. März 2005. <http://izubr.livejournal.com/107799.html> (letzter Zugriff 14. August 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2005c): »Ja verju v očiščenie duši čerez igry i vesel'e(c)«. In: *LiveJournal* 4. Mai 2005. <http://izubr.livejournal.com/114501.html> (letzter Zugriff 17. Mai 2016).

- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2005d): »Ot moich dekabrej do tvoej vesny...« In: *LiveJournal* 29. Mai 2005. <http://izubr.livejournal.com/120853.html> (letzter Zugriff 14. August 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2005e): »Doždat'sja noči«. In: *LiveJournal* 8. Juni 2005. <http://izubr.livejournal.com/122941.html> (letzter Zugriff 17. Mai 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2005f): »V poiskach rodstvennych duš...(c ;))« In: *LiveJournal* 10. Juni 2005. <http://izubr.livejournal.com/123741.html> (letzter Zugriff 18. Mai 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2005g): »I na ladoni linij žizni stalo dve...(c)«. In: *LiveJournal* 13. September 2005. <http://izubr.livejournal.com/135655.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2005h): »Kurs vtoroj, a možet, tretij, nikuda spešit' ne nado...(c)«. In: *LiveJournal* 18. September 2005. <http://xelbot.livejournal.com/616.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2005i): »Èto malen'koe, no jarkoe, zvenjaščee...(c)«. In: *LiveJournal* 15. Oktober 2005. <http://xelbot.livejournal.com/4969.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2005j): »Kto sozdan iz kamnja, kto sozdan iz gliny...(c)«. In: *LiveJournal* 19. Oktober 2005. <http://izubr.livejournal.com/142879.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2005k): »I differenciruet čaj...(c)«. In: *LiveJournal* 23. Oktober 2005. <http://izubr.livejournal.com/143523.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2005l): »Udivitel'noe rjadom«. In: *LiveJournal* 8. November 2005. <http://xelbot.livejournal.com/7940.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2005m): »Na svalke tusujutsja panki...(c)«. In: *LiveJournal* 7. Dezember 2005. <http://xelbot.livejournal.com/12616.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2005n): »Disk-lamer«. In: *LiveJournal* 12. Dezember 2005. <http://xelbot.livejournal.com/13654.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2006): »Vot tvoj luk, vot tvoji strely – teper' kuda chočeš' mči.(c)«. In: *LiveJournal* 15. März 2006. <http://izubr.livejournal.com/172046.html> (letzter Zugriff 22. Juli 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2007a): »Èto cholidnaja noč' v oktjabre«. In: *LiveJournal* 25. Januar 2007. <http://izubr.livejournal.com/206445.html> (letzter Zugriff 22. Juli 2016).

- Kudrjaševa, Alja <xelbot> (2007b): »...v občestve sobstvennoj grustnoj teni«. In: *LiveJournal* 10. Mai 2007. <http://xelbot.livejournal.com/74228.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2007c): »I ty ideš' po gorodu, i za tebjja letjat babočki«. In: *LiveJournal* 23. Mai 2007. <http://izubr.livejournal.com/218085.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <xelbot> (2007d): »Pro ŽŽšečku«. In: *LiveJournal* 25. Mai 2007. <http://xelbot.livejournal.com/76508.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2007e): »Fakul'tet nužnych suščestv«. In: *LiveJournal* 20. September 2007. <http://izubr.livejournal.com/219617.html> (letzter Zugriff 13. Mai 2016).
- Kudrjaševa, Alja <xelbot> (2007f): »Pro Krym i krasivoe«. In: *LiveJournal* 9. Oktober 2007. <http://xelbot.livejournal.com/82405.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2007g): »Poj mne ešče, čto ja mogu izmenit'?.« In: *LiveJournal* 3. November 2007. <http://izubr.livejournal.com/220252.html> (letzter Zugriff 30. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2007h): »Da nu«. In: *LiveJournal* 4. November 2007. <http://izubr.livejournal.com/220431.html> (letzter Zugriff 30. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2007i): »Dvadcat' let, svirel', kotomka«. In: *LiveJournal* 10. November 2007. <http://izubr.livejournal.com/220699.html> (letzter Zugriff 30. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2007j): »pis'mo sčast'ja«. In: *LiveJournal* 6. Dezember 2007. <http://izubr.livejournal.com/221266.html> (letzter Zugriff 14. August 2016).
- Kudrjaševa, Alja <xelbot> (2008a): »ŽŽšnoe«. In: *LiveJournal* 13. März 2008. <http://xelbot.livejournal.com/92599.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <xelbot> (2008b): »Snežnye botinočki«. In: *LiveJournal* 26. März 2008. <http://xelbot.livejournal.com/94340.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2008c): »Krasnyj den' kalendarja«. In: *LiveJournal* 2. April 2008. <http://izubr.livejournal.com/225298.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2008d): »Linor Goralik – èto naše vse, da.« In: *LiveJournal* 7. Mai 2008. Kommentar. <http://izubr.livejournal.com/227155.html?thread=6904147#t6904147> (letzter Zugriff 31. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2008e): »pro angelov«. In: *LiveJournal* 8. Mai 2008. <http://izubr.livejournal.com/227155.html> (letzter Zugriff 30. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2009a): »Očen' važnyj post«. In: *LiveJournal* 5. Juni 2009. <http://izubr.livejournal.com/231752.html> (letzter Zugriff 23. März 2017).

- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2009b): »Current«. In: *LiveJournal* 28. Dezember 2009. <http://izubr.livejournal.com/233749.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2010a): »Oni govorjat«. In: *LiveJournal* 10. Februar 2010. <http://xelbot.livejournal.com/130683.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2010b): »Tem vremenem prisnilos'«. In: *LiveJournal* 26. April 2010. <http://xelbot.livejournal.com/133137.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2010c): »I snova o nasuščnom«. In: *LiveJournal* 20. Mai 2010. <http://xelbot.livejournal.com/134302.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2010d): »Davno chotela«. In: *LiveJournal* 7. Oktober 2010. <http://xelbot.livejournal.com/139669.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2011a): »ešče odin vopros so dna magisterskoj«. In: *LiveJournal* 22. Januar 2011. <http://xelbot.livejournal.com/145735.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2011b): »pesenka pro den' svjatogo valentina«. In: *LiveJournal* 15. Februar 2011. <http://xelbot.livejournal.com/147066.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2011c): »Pro ljubimoe«. In: *LiveJournal* 14. April 2011. <http://xelbot.livejournal.com/149711.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2011d): »(izlišnjaja didaktika) dočeri«. In: *LiveJournal* 27. April 2011. <http://izubr.livejournal.com/249262.html> (letzter Zugriff 14. August 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2011e): »stoilo uechat' iz goroda...«. In: *Vkontakte* 21. Juli 2011. https://vk.com/wall37454_1446 (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2011f): »trudnosti perevoda«. In: *LiveJournal* 4. September 2011. <http://xelbot.livejournal.com/152856.html> (letzter Zugriff 29. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja ⟨xelbot⟩ (2012a): »Opasnoe sosalo«. In: *LiveJournal* 10. Januar 2012. <http://xelbot.livejournal.com/157532.html> (letzter Zugriff 30. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja ⟨izubr⟩ (2012b): »Èkzersisy na čužom pole«. In: *LiveJournal* 14. Januar 2012. <http://izubr.livejournal.com/255723.html> (letzter Zugriff 29. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja (2012c): »Koroče, ja kupila...«. In: *Vkontakte* 14. Februar 2012. http://new.vk.com/wall37454_2511 (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2012d): »Značit, tak...«. In: *Vkontakte* 6. März 2012. https://vk.com/wall37454_2700 (letzter Zugriff 14. September 2016).

- Kudrjaševa, Alja (2012e): »More vsega ustroeno tak...« In: *Vkontakte* 18. März 2012. https://vk.com/wall37454_2842 (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2012f): »Religioznoe...« In: *Vkontakte* 12. April 2012. https://vk.com/wall37454_2985 (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2012g): »Druz'ja, choču posovetovat' sja...« In: *Vkontakte* 25. April 2012. https://new.vk.com/wall37454_3027 (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <xelbot> (2012h): »Golova učilas', ej davali diplom«. In: *LiveJournal* 2. Juli 2012. <http://xelbot.livejournal.com/163442.html> (letzter Zugriff 13. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <izubr> (2012i): »Plakali tramvai na izgibach rel's...(c)«. In: *LiveJournal* 25. August 2012. <http://izubr.livejournal.com/141817.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2012j): »Malen'kaja moja, ja grušču...« In: *Vkontakte* 30. September 2012. https://vk.com/wall37454_3843 (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <xelbot> (2012k): »Sekret Polišinelja«. In: *LiveJournal* 9. Oktober 2012. <http://xelbot.livejournal.com/164945.html> (letzter Zugriff 30. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja (2012l): »sarisovočka«. In: *Facebook* 12. Dezember 2012. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/449639531782583> (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <khaitlina> (2013a): »Wall | VK«. In: *Vkontakte* 11. Januar 2013. https://vk.com/wall37454_4145 (letzter Zugriff 30. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja (2013b): »Doma. meinfernbus.de vyše vsjakich...« In: *Facebook* 25. April 2013. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/511108415635694> (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2013c): »Plany po vzjatiju Moskvy«. In: *Facebook* 10. September 2013. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/571223896290812> (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <alya.khaitlina> (2014a): »Pervoj stročkoj choču skazat', čto...« In: *Facebook* 22. Februar 2014. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/662656237147577> (letzter Zugriff 30. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja (2014b): »A vot, kstati, čudesa prokrastinacii...« In: *Facebook* 7. März 2014. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/668518563228011> (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2014c): »O privyčkach i stereotipach«. In: *Facebook* 8. März 2014. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/669226896490511> (letzter Zugriff 14. September 2016).

- Kudrjaševa, Alja (2014d): »Mjunchen! Vnimanie na ekran!« In: *Facebook* 9. April 2014. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/683878751691992> (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2014e): »V ramkach prošeđšej...« In: *Vkontakte* 29. April 2014. https://vk.com/wall37454_4485 (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2014f): »Ne chotela ničego pisat'...« In: *Facebook* 9. Mai 2014. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/698833850196482> (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja <alya.khaitlina> (2014g): »From Russia with love and understanding...« In: *Facebook* 30. Mai 2014. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/709549315791602> (letzter Zugriff 30. März 2017).
- Kudrjaševa, Alja <Alja Ilja Khaitlina> (2015a): »Ach, da, rebjaton'ki...« In: *Facebook* 5. Mai 2015. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=884683958278136> (letzter Zugriff 1. August 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2015b): »#detskoe #lytdybr #stechi«. In: *Facebook* 11. Juni 2015. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/903176176428914> (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2015c): »#ostorožno_stechi«. In: *Facebook* 23. Juli 2015. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/924424230970775> (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2015d): »#detskoe #ostorožno_stechi«. In: *Facebook* 19. September 2015. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/954724507940747> (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Kudrjaševa, Alja (2015e): »nu i nemnožko o smysle žizni«. In: *Facebook* 9. November 2015. <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/976269215786276> (letzter Zugriff 14. September 2016).
- Künzel, Christine (2007): »Einleitung«. In: Künzel, Christine/Schönert, Jörg (Hgg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 9–24.
- Kušnir, Artem (2001): »Čat kak drama«. In: *Litera.ru*. <http://www.litera.ru/slova/teoriya/kushnir.html> (letzter Zugriff 24. März 2014).
- Lacan, Jacques (1966): »Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique«. In: Ders.: *Écrits* (= Le champ freudien). Paris: Seuil, 93–101.
- Landow, George P. (2006): *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization* (= Parallax Re-Visions of Culture and Society). Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

- Lejbov, Roman (r_l) (2001): »r_l's Journal«. In: *LiveJournal* 1. Februar 2001. <http://r-l.livejournal.com/2001/02/01/> (letzter Zugriff 27. April 2017).
- Lejbov, Roman (2014): »Occasional Political Poetry and the Culture of the Russian Internet«. In: Gorham, Michael S./Lunde, Ingunn/Paulsen, Martin (Hgg.): *Digital Russia: The Language, Culture and Politics of New Media Communication* (= Routledge Contemporary Russia and Eastern Europe Series, 53). London/ New York: Routledge, 194–214.
- Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique* (= Poétique). Paris: Seuil.
- Lejeune, Philippe (1994): *Der autobiographische Pakt* (= Edition Suhrkamp, 1896). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lejeune, Philippe (2000): »Comment finissent les journaux«. In: Artières, Philippe/ Lejeune, Philippe/Viollet, Catherine (Hgg.): *Genèses du Je. Manuscrits et autobiographie*. Paris: CNRS Editions, 209–238.
- Lejeune, Philippe (2014): »Autobiography and New Communication Tools«. In: Pioletti, Anna/Rak, Julie (Hgg.): *Identity Technologies: Constructing the Self Online* (= Wisconsin Studies in Autobiography). Madison, WI: University of Wisconsin Press, 247–258.
- Limonov, Édouard (limonov-eduard) (2009a): »O ›Bunte krasoty«, George Trakle i Lu Ride«. In: *LiveJournal* 15. Mai 2009. <http://limonov-eduard.livejournal.com/5083.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Limonov, Édouard (limonov-eduard) (2009b): »›Imperija lži‹(nočnye mysli o Ros-sii)«. In: *LiveJournal* 29. September 2009. <http://limonov-eduard.livejournal.com/22120.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Limonov, Édouard (limonov-eduard) (2009c): »›Vnačale oborvali liniju...‹«. In: *LiveJournal* 13. Oktober 2009. <http://limonov-eduard.livejournal.com/23566.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).
- Limonov, Édouard (limonov-eduard) (2010): »Sejčas ja vas poveselju nemnogo«. In: *LiveJournal* 15. April 2010. <http://limonov-eduard.livejournal.com/51303.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).
- Limonov, Édouard (limonov-eduard) (2011): »Nu da, progress pora ostanavlivat'«. In: *LiveJournal* 15. Juni 2011. <http://limonov-eduard.livejournal.com/139371.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Limonov, Édouard (limonov-eduard) (2012a): »Apologija Il'i Jašina«. In: *LiveJournal* 10. Januar 2012. <http://limonov-eduard.livejournal.com/184368.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Limonov, Édouard (limonov-eduard) (2012b): »Svežeroždennye stichotvorenija«. In: *LiveJournal* 20. Februar 2012. <http://limonov-eduard.livejournal.com/201216.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).

- Limonov, Édouard <limonov-eduard> (2012c): »Nočnye mysli«. In: *LiveJournal* 8. Dezember 2012. <http://limonov-eduard.livejournal.com/275981.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).
- Limonov, Édouard <limonov-eduard> (2013a): »Pozdravlenie«. In: *LiveJournal* 8. März 2013. <http://limonov-eduard.livejournal.com/303422.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Limonov, Édouard <limonov-eduard> (2013b): »Pobedil Bojkot«. In: *LiveJournal* 9. September 2013. <http://limonov-eduard.livejournal.com/369726.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Limonov, Édouard <limonov-eduard> (2013c): »Tolpy bez jaic«. In: *LiveJournal* 29. November 2013. <http://limonov-eduard.livejournal.com/399521.html> (letzter Zugriff 6. April 2017).
- Limonov, Édouard <limonov-eduard> (2014): »Peremirie vygljadit vojnoj, polnoj revuščej vojnuchoj, vojniščej, vojnoj«. In: *LiveJournal* 15. September 2014. <http://limonov-eduard.livejournal.com/538510.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Lipoveckij, Mark (2008): *Paralogii. Transformacii (post)modernistskogo diskursa v kul'ture 1920–2000-x godov* (= Naučnoe priloženie, 70). Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Lipovetsky, Mark <Mark Lipoveckij> (2011): *Charms of the Cynical Reason: The Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture* (= Cultural Revolutions). Boston, MA: Academic Studies Press.
- Litkarta.ru, (2007-2017): »Linor Goralik«. In: *Novaja karta russoj literatury*. <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/goralik-1> (letzter Zugriff 15. März 2017).
- LiveJournal, (2013): »Dajdžest Živogo Žurnala | Znamenitosti«. In: *LiveJournal* 2. Mai 2013. Archiviert von <http://archive.org>. <https://web.archive.org/web/20130502102609/http://www.livejournal.ru/celebrities/categories/%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0> (letzter Zugriff 13. März 2015).
- LiveJournal, (2017): »Pol'zovatel'skoe soglašenje«. In: *LiveJournal* 4. April 2017. <http://www.livejournal.com/legal/tos-ru.bml> (letzter Zugriff 28. April 2017).
- Loginov, Svjatoslav <sv-loginow> (2009): »Skazki ob Italii. Mafija II«. In: *LiveJournal* 6. Dezember 2009. <http://sv-loginow.livejournal.com/6944.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Loginov, Svjatoslav <sv-loginow> (2011): »Kak stanovjatsja chimikami«. In: *LiveJournal* 13. Februar 2011. <http://sv-loginow.livejournal.com/29945.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).

- Lomborg, Stine (2014): *Social Media, Social Genres: Making Sense of the Ordinary* (= Routledge Studies in New Media and Cyberculture, 16). New York/London: Routledge.
- Lotman, Jurij (2005): »Literaturnaja biografija v istoriko-kul'turnom kontekste (K tipologičeskemu sootnošeniju teksta i ličnosti avtora)«. In: Ders.: *O ruskoj literature. Stat'i i issledovanija (1958–1993)*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo–SPB, 804–816.
- Lovecraft, Howard P. (1999): »The Call of Cthulhu«. In: Joshi, Sunand T./Cannon, Peter (Hgg.): *More Annotated H. P. Lovecraft*. New York: Dell, 172–216.
- Lovink, Geert (2016): *Social Media Abyss: Critical Internet Cultures and the Force of Negation*. Malden, MA: Polity.
- Luhmann, Niklas (2010): *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie* (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 666). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Luk'janenko, Sergej <doctor-livsy> (2005a): »Kak ja ne zaapgrejdl komp'juter«. In: *LiveJournal* 22. Februar 2005. <http://doctor-livsy.livejournal.com/44752.html> (letzter Zugriff 8. März 2016).
- Luk'janenko, Sergej <doctor-livsy> (2005b): »Nedopisannoe fëntesi. 1 fragment«. In: *LiveJournal* 3. Mai 2005. <http://doctor-livsy.livejournal.com/58122.html> (letzter Zugriff 28. März 2017).
- Luk'janenko, Sergej <doctor-livsy> (2006a): »Sobirajus' na ›Interpresskon««. In: *LiveJournal* 3. Mai 2006. <http://doctor-livsy.livejournal.com/136738.html> (letzter Zugriff 28. März 2017).
- Luk'janenko, Sergej <doctor-livsy> (2006b): »Jubilejnoe«. In: *LiveJournal* 22. November 2006. <http://doctor-livsy.livejournal.com/180847.html> (letzter Zugriff 22. April 2016).
- Luk'janenko, Sergej <doctor-livsy> (2006c): »V ožidanii novosel'ja«. In: *LiveJournal* 6. Dezember 2006. <http://doctor-livsy.livejournal.com/185743.html> (letzter Zugriff 22. April 2016).
- Luk'janenko, Sergej <dr-piliulkin> (2011): »Blin, počital ja vse sovety po noutbukam...«. In: *LiveJournal* 27. April 2011. <http://dr-piliulkin.livejournal.com/275351.html> (letzter Zugriff 8. März 2016).
- Luk'janenko, Sergej <dr-piliulkin> (2014): »Ždem 15.00«. In: *LiveJournal* 18. März 2014. <http://dr-piliulkin.livejournal.com/512136.html> (letzter Zugriff 22. April 2016).
- Luk'janenko, Sergej/Notamedia, (2006): *Sajt pisatelja Sergeja Luk'janenko*. <http://lukianenko.ru/rus/> (letzter Zugriff 29. März 2016).

- Lurkmore, (2013): »Linor Goralik«. In: *Lurkmore.ru* 17. Dezember 2013. http://lurkmore.to/%D0%9B%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%80_%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BA (letzter Zugriff 25. März 2015).
- MacQueen, James. »Some Methods for Classification and Analysis of Multivariate Observations«. In: *Proceedings of the Fifth Berkeley Symposium on Mathematical Statistics and Probability, Volume 1: Statistics*, 281–297. <http://projecteuclid.org/euclid.bsmmsp/1200512992> (letzter Zugriff 20. April 2017).
- Majzel, Evgenij (2003a): »Subject: Živoj Žurnal slovami pisatelej«. In: *Russkij Žurnal* 6. Juni 2003. http://old.russ.ru/krug/20030606_em.html (letzter Zugriff 6. Mai 2017).
- Majzel, Evgenij (2003b): »Živoj Žurnal slovami pisatelej. Vypusk 7. Anton Nosik. Intelligent«. In: *Russkij Žurnal* 25. Juli 2003. http://old.russ.ru/krug/20030725_an.html (letzter Zugriff 6. Mai 2017).
- Majzel, Evgenij (2003c): »Živoj Žurnal slovami pisatelej. Vypusk 19. Žit' budet«. In: *Russkij Žurnal* 17. Oktober 2003. http://old.russ.ru/krug/20031017_rl.html (letzter Zugriff 6. Mai 2017).
- Majzel, Evgenij (2003d): »Živoj Žurnal slovami pisatelej. Vypusk 23. Poslednij«. In: *Russkij Žurnal* 19. Dezember 2003. http://old.russ.ru/krug/20031219_em.html (letzter Zugriff 6. Mai 2017).
- Makeeva, Natal'ja (2003): »Živoj Žurnal slovami pisatelej. Košmar i tichij užas«. In: *Russkij Žurnal* 9. August 2003. <http://old.russ.ru/netcult/20030809.html> (letzter Zugriff 5. Mai 2017).
- Man, Paul de (1979): »Autobiography as De-Facement«. In: *MLN*, Jg. 94, Nr. 5, 919–930.
- Manning, Christopher D./Raghavan, Prabhakar/Schütze, Hinrich (2009): *An Introduction to Information Retrieval*. Cambridge: Cambridge University Press. <http://nlp.stanford.edu/IR-book/pdf/irbookonlinereading.pdf> (letzter Zugriff 31. August 2015).
- Mardia, Kantilal/Kent, John/Bibby, John (1979): *Multivariate Analysis* (= Probability and Mathematical Statistics). London: Academic Printing.
- Marek, Roman (2013): *Understanding Youtube. Über die Faszination eines Mediums* (= Kultur- und Medientheorie). Bielefeld: Transcript.
- Marsh, Rosalind (Hg.) (1996a): *Gender and Russian Literature: New Perspectives* (= Cambridge Studies in Russian Literature). Cambridge: Cambridge University Press.
- Marsh, Rosalind (1996b): »Introduction: New Perspectives on Women and Gender in Russian Literature«. In: Dies. (Hg.): *Gender and Russian Literature: New Per-*

- spectives* (= Cambridge Studies in Russian Literature). Cambridge: Cambridge University Press, 1–37.
- Mart'janov, Andrej <gunter-spb> (2013a): »Razvlečenija dalekoj molodosti«. In: *LiveJournal* 27. März 2013. <http://gunter-spb.livejournal.com/2055831.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Mart'janov, Andrej <gunter-spb> (2013b): »Askja: Roždestvo v Mordore«. In: *LiveJournal* 22. November 2013. <http://gunter-spb.livejournal.com/2247837.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Mart'janov, Andrej <gunter-spb> (2014): »A voobšče...«. In: *LiveJournal* 19. Januar 2014. <http://gunter-spb.livejournal.com/2297139.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Masomi, Sulaiman (2012): *Poetry Slam. Eine orale Kultur zwischen Tradition und Moderne*. Paderborn: Lektora.
- Mel'nikova, Dar'ja (2008a): »Ja načinaju sčitat' so sta, žizn' moja – s edinicy...«. In: *Žurnal Sankt-Peterburgskij Universitet* Nr. 3. <http://www.spbumag.nw.ru/2008/03/24.shtml> (letzter Zugriff 2. August 2016).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2008b): »avit_al – Profile«. In: *LiveJournal* 13. Juni 2008. <http://avit-al.livejournal.com/profile> (letzter Zugriff 5. April 2016).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2008c): »ja načinaju vesti ŽŽ«. In: *LiveJournal* 13. Juni 2008. <http://avit-al.livejournal.com/765.html> (letzter Zugriff 5. April 2016).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2008d): »Poësija Aleksandra Kusikova«. In: *LiveJournal* 31. Juli 2008. <http://avit-al.livejournal.com/3162.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2010): »russkoe bloggerskoe«. In: *LiveJournal* 13. Juni 2010. <http://avit-al.livejournal.com/18898.html> (letzter Zugriff 5. April 2016).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2011): »Mad'jarka i gorjanka (avtobio)«. In: *LiveJournal* 1. April 2011. <http://avit-al.livejournal.com/35545.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2012a): »Publicističeskoe. Fenomen »soprotivlenca««. In: *LiveJournal* 14. Juni 2012. <http://avit-al.livejournal.com/70711.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2012b): »Dopisala »Žan-Žak, ili rasskaz bez vzjatok««. In: *LiveJournal* 5. Dezember 2012. <http://avit-al.livejournal.com/84953.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2013a): »Razgovor v maršrutke«. In: *LiveJournal* 1. Januar 2013. <http://avit-al.livejournal.com/87245.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).

- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2013b): »Moj Orel. Seminarskij park.« In: *LiveJournal* 24. Mai 2013. <http://avit-al.livejournal.com/96229.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2013c): »Mini-jubilejčik.« In: *LiveJournal* 13. Juni 2013. <http://avit-al.livejournal.com/97458.html> (letzter Zugriff 5. April 2016).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2014a): »Kogda- nibud' ja razdelajus' s ètim romanom?!« In: *LiveJournal* 6. Juni 2014. <http://avit-al.livejournal.com/122819.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Mel'nikova, Julija <avit_al> (2014b): »Strannye ulicy goroda Orla.« In: *LiveJournal* 1. Juli 2014. <http://avit-al.livejournal.com/124402.html> (letzter Zugriff 7. März 2016).
- Mel'nikova, Julija <avit-al> (2015): »Grustno, grustno terjat'.....« In: *LiveJournal* 10. Februar 2015. <http://avit-al.livejournal.com/138604.html> (letzter Zugriff 4. April 2016).
- Menzel, Birgit (1996): »Biographie – Dichterbild – Epoche. Methodologische Überlegungen am Beispiel der russischen Avantgarde.« In: Städtke, Klaus (Hg.): *Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, 9). Bochum: Brockmeyer, 217–233.
- Mey, Alexandra (2004): *Russische Schriftsteller und Nationalismus 1986-1995* (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, 12/II). Bochum/Freiburg: projekt verlag.
- Micheev, Michail (2007): *Dnevnik kak ègo-tekst (Rossija, XIX–XX)*. Moskva: Vodolej Publishers.
- Michel, Jean-Baptiste/Shen, Yuan Kui/Aiden, Aviva Presser/Veres, Adrian/Gray, Matthew K./The Google Books Team,/Pickett, Joseph P./Hoiberg, Dale/Clancy, Dan/Norvig, Peter/Orwant, Jon/Pinker, Steven/Nowak, Martin A./Aiden, Erez Lieberman (2011): »Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books.« In: *Science*, Jg. 331, Nr. 6014, 176–182. <http://www.sciencemag.org/content/331/6014/176.full.pdf> (letzter Zugriff 29. August 2015).
- Miller, Hugh (1995): »The Presentation of Self in Electronic Life: Goffman on the Internet.« In: *Proceedings of the Embodied Knowledge and Virtual Space Conference, London*. <http://www.dourish.com/classes/ics234cw04/miller2.pdf> (letzter Zugriff 20. Januar 2014).
- Miller, Nancy K. (2000): »Wechseln wir das Thema/Subjekt. Die Autorschaft, das Schreiben und der Leser.« In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hgg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 251–274.

- Miller, Nod/Morgan, David (1993): »Called to Account: The CV as an Autobiographical Practice«. In: *Sociology*, Jg. 27, Nr. 1, 133–143.
- Milne, Esther (2010): *Letters, Postcards, Email: Technologies of Presence* (= Routledge Research in Cultural and Media Studies, 24). New York/London: Routledge.
- Mimno, David/Wallach, Hanna M./Talley, Edmund/Leenders, Miriam/McCallum, Andrew (2011): »Optimizing Semantic Coherence in Topic Models«. In: *Proceedings of the Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*, 262–272.
- Minaev, Sergej <amigo095> (2007): »MENT SAPIENS«. In: *LiveJournal* 11. Juli 2007. <http://amigo095.livejournal.com/201438.html> (letzter Zugriff 17. März 2016).
- Minaev, Sergej <amigo095> (2011): »Moj razgovor s Surkovym utrom posle vyborov«. In: *LiveJournal* 5. Dezember 2011. <http://amigo095.livejournal.com/489746.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Minaev, Sergej <amigo095> (2012): »Rossija bez Putina«. In: *LiveJournal* 7. Januar 2012. <http://amigo095.livejournal.com/491779.html> (letzter Zugriff 12. April 2017).
- Misch, Georg (1989): »Begriff und Ursprung der Autobiographie«. In: Niggel, Günter (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung* (= Wege der Forschung, 565). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 33–54.
- Mitchell, William J. T. (1990): »Representation«. In: Lentricchia, Frank/McLaughlin, Thomas (Hgg.): *Critical Terms for Literary Study*. Chicago/London: University of Chicago Press, 32–47.
- Mitrenina, Marija (2003): »Pisateli ŽŽ kak geroi i provokatory«. In: *Russkij Žurnal* 13. August 2003. http://old.russ.ru/netcult/20030813_mitrenina.html (letzter Zugriff 5. Mai 2017).
- Moretti, Franco (2000): »Conjectures on World Literature«. In: *New Left Review* Nr. 1, 54–68. http://newleftreview.org/article/download_pdf?id=2094 (letzter Zugriff 14. März 2015).
- Moretti, Franco (2003): »More Conjectures«. In: *New Left Review* Nr. 20, 73–81. http://newleftreview.org/article/download_pdf?id=2440 (letzter Zugriff 14. März 2015).
- Moretti, Franco (2007): *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*. London: Verso.
- Morozov, Evgeny (2011): *The Net Delusion: How not to Liberate the World*. London: Allen Lane.

- Morozova, Tat'jana <maroosya> (2014a): »Choču byt' osobo cennoj«. In: *LiveJournal* 5. Dezember 2014. <http://maroosya.livejournal.com/13543.html> (letzter Zugriff 24. Juni 2016).
- Morozova, Tat'jana <maroosya> (2014b): »Moj social'nyj status«. In: *LiveJournal* 14. Dezember 2014. <http://maroosya.livejournal.com/20135.html> (letzter Zugriff 24. Juni 2016).
- Morozova, Tat'jana <maroosya> (2015): »Stichi vo ploti za 200 r«. In: *LiveJournal* 9. April 2015. <http://maroosya.livejournal.com/59906.html> (letzter Zugriff 27. Mai 2016).
- Murthy, Dhiraj (2013): *Twitter: Social Communication in the Twitter Age* (= Digital Media and Society). Cambridge/Malden, MA: Polity.
- Nakamura, Lisa (2002): *Cybertypes: Race, Ethnicity, and Identity on the Internet*. Bristol, PA: Taylor & Francis.
- Nelson, Ted (2003): »A File Structure for the Complex, the Changing, and the Intermediate«. In: Wardrip-Fruin, Noah/Montfort, Nick (Hgg.): *The New Media Reader*. Cambridge, MA: MIT Press, 134–145.
- Netslova.ru, (2003-2006): »Linor Goralik«. In: *Setevaja slovestnost'*. <http://www.netslova.ru/linor/> (letzter Zugriff 15. März 2017).
- Nikiporec-Takigava, Galina (2016): »Protest 2.0 i »kollektivnyj portret« rossijskogo obščestva na fone »Russkoj zimy««. In: Nikiporec-Takigava, Galina/Pain, Ėmil' (Hgg.): *Internet i ideologičeskie dviženija v Rossii*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 255–306.
- Nikiporec-Takigava, Galina/Pain, Ėmil' (2016): »Konformisty 2.0: storonniki Putina, materik postsovetskich ljudej ili voobražаемoe bol'sinstvo«. In: Dies. (Hgg.): *Internet i ideologičeskie dviženija v Rossii*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 25–73.
- Nosik, Anton <dolboeb> (2016): »Seryy Živogo žurnala pereechali na Lubjanku«. In: *LiveJournal* 23. Dezember 2016. <http://dolboeb.livejournal.com/3078638.html> (letzter Zugriff 28. März 2017).
- Nünning, Ansgar (2009): »Fiktionalität, Faktizität, Metafiktion«. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 21–27.
- Obydenkin, Anatolij (2008): »ŽŽgučie stichi ot redkogo zverja«. In: *Novaja gazeta* 29. Mai 2008. <http://www.novayagazeta.ru/arts/40054.html> (letzter Zugriff 30. Mai 2016).
- Oels, David/Porombka, Stephan (2002): »Netzlebenslinien. Probleme der Biographie im digitalen Zeitalter«. In: Klein, Christian (Hg.): *Grundlagen der Biogra-*

- phik. *Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 129–142.
- Ott, Christine/Weiser, Jutta (2013): »Autofiktion und Medienrealität. Einleitung«. In: Dies. (Hgg.): *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des post-modernen Subjekts* (= *Studia romanica*, 177). Heidelberg: Winter, 7–16.
- Pachomčik, Ekaterina <lytodybr> (2013): »30 blogov pisatelej, ili Kogo už točno stoit počitat'«. In: *LiveJournal* 11. April 2013. <http://school-lj.livejournal.com/54042.html> (letzter Zugriff 13. März 2015).
- Parla, Jale (2004): »The Object of Comparison«. In: *Comparative Literature Studies*, Jg. 41, Nr. 1, 116–125.
- Paulsen, Martin/Zvereva, Vera (2014): »Testing and Contesting Twitter«. In: Gorham, Michael S./Lunde, Ingunn/Paulsen, Martin (Hgg.): *Digital Russia: The Language, Culture and Politics of New Media Communication* (= *Routledge Contemporary Russia and Eastern Europe Series*, 53). London/New York: Routledge, 88–104.
- Perumov, Nik <captain-urthang> (2011): »»Brosajte vaši opyty, gidrid i angidrid...««. In: *LiveJournal* 7. November 2011. <http://captain-urthang.livejournal.com/40951.html> (letzter Zugriff 7. April 2017).
- Perumov, Nik <captain-urthang> (2012): »»Gosdep, našich žulikov i vorov pokazaj!««. In: *LiveJournal* 23. Dezember 2012. <http://captain-urthang.livejournal.com/47326.html> (letzter Zugriff 7. April 2017).
- Perumov, Nik <captain-urthang> (2014): »Ukrainskij front«. In: *LiveJournal* 20. Februar 2014. <http://captain-urthang.livejournal.com/53260.html> (letzter Zugriff 7. April 2017).
- Peters, Benjamin (2016): *How not to Network a Nation: The Uneasy History of the Soviet Internet* (= *Information Policy*). Cambridge, MA/London: MIT Press.
- Podšibjakin, Andrej (2010): *Po živomu. 1999-2009: LiveJournal v Rossii*. Moskva: KoLiBri.
- Poletti, Anna/Rak, Julie (2014a): »Virtually Me: A Toolbox about Online Self-Presentation«. In: Dies. (Hgg.): *Identity Technologies: Constructing the Self Online* (= *Wisconsin Studies in Autobiography*). Madison, WI: University of Wisconsin Press, 70–95.
- Poletti, Anna/Rak, Julie (2014b): »Introduction«. In: Dies. (Hgg.): *Identity Technologies: Constructing the Self Online* (= *Wisconsin Studies in Autobiography*). Madison, WI: University of Wisconsin Press, 3–24.
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2003a): »Navejalo«. In: *LiveJournal* 1. Juli 2003. <http://mantrabox.livejournal.com/14338.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).

- Polozkova, Vera <mantrabox> (2003b): »Poka...« In: *LiveJournal* 31. Juli 2003. <http://mantrabox.livejournal.com/17410.html> (letzter Zugriff 20. Juli 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2004a): »Iskala kakoj-to davnišnij post...« In: *LiveJournal* 22. Januar 2004. <http://mantrabox.livejournal.com/44557.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2004b): »Popala vaša Veročka po samyj korešok«. In: *LiveJournal* 17. September 2004. <http://mantrabox.livejournal.com/107349.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2005a): »Žurfak«. In: *LiveJournal* 26. März 2005. <http://mantrabox.livejournal.com/167782.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2005b): »Vse po čestnjaku«. In: *LiveJournal* 28. Dezember 2005. <http://mantrabox.livejournal.com/220641.html> (letzter Zugriff 20. Juli 2016).
- Polozkova, Vera <vero4ka> (2006a): »Brodsky – Dorogaya«. In: *YouTube* 22. Juli 2006. <https://www.youtube.com/watch?v=G49EIWqnNBg> (letzter Zugriff 20. Juli 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2006b): »Vkusno žit'«. In: *LiveJournal* 20. Oktober 2006. <http://mantrabox.livejournal.com/284320.html> (letzter Zugriff 13. Mai 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2006c): »Toroplivij utrennij nacionalizm«. In: *LiveJournal* 24. Oktober 2006. <http://mantrabox.livejournal.com/286239.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2007a): »Detjam do«. In: *LiveJournal* 17. Januar 2007. <http://mantrabox.livejournal.com/326040.html> (letzter Zugriff 13. Mai 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2007b): »Korotkaja razminka«. In: *LiveJournal* 1. Februar 2007. <http://mantrabox.livejournal.com/330818.html> (letzter Zugriff 17. Mai 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2007c): »Metro-seksualka«. In: *LiveJournal* 10. April 2007. <http://mantrabox.livejournal.com/356315.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <vero4ka> (2007d): »Bykov – Na samom dele«. In: *YouTube* 9. Mai 2007. <https://www.youtube.com/watch?v=xWt6o1CfiOc> (letzter Zugriff 20. Juli 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2007e): »8 mesjacev«. In: *LiveJournal* 18. Mai 2007. <http://mantrabox.livejournal.com/372781.html> (letzter Zugriff 17. Mai 2016).

- Polozkova, Vera <mantrabox> (2007f): »Pišu mal'čiku smsku...« In: *LiveJournal* 1. Oktober 2007. <http://mantrabox.livejournal.com/423740.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2007g): »Prodlenka«. In: *LiveJournal* 28. November 2007. <http://mantrabox.livejournal.com/451506.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2008a): »Citata dnja«. In: *LiveJournal* 1. März 2008. <http://mantrabox.livejournal.com/496754.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2008b): »Prazdneg«. In: *LiveJournal* 3. Juni 2008. <http://mantrabox.livejournal.com/533006.html> (letzter Zugriff 20. Juli 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2008c): »Goa«. In: *LiveJournal* 7. Dezember 2008. <http://mantrabox.livejournal.com/580180.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2009a): »Polina Barskova«. In: *LiveJournal* 22. Oktober 2009. <http://mantrabox.livejournal.com/642065.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2009b): »Toon Tellegen«. In: *LiveJournal* 12. November 2009. <http://mantrabox.livejournal.com/647290.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Polozkova, Vera <mantrabox> (2010): »20k«. In: *LiveJournal* 20. Oktober 2010. <http://mantrabox.livejournal.com/732808.html> (letzter Zugriff 20. Juli 2016).
- Preckwitz, Boris (2005): *Spoken word und Poetry Slam. Kleine Schriften zur Interaktionsästhetik* (= Passagen Literaturtheorie). Wien: Passagen.
- Prendergast, Christopher (2001): »Negotiating World Literature«. In: *New Left Review* Nr. 8, 100–122.
- Prigov, Dmitrij (2016): »Virši na každyj den'«. In: Ders.: *Sobranie sočinenij v pjati tomach*. Bd. 2: Moskva. Virši na každyj den'. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 57–75.
- Prilepin, Zachar (2007–2017): »Zachar Prilepin – Čečenskie«. In: *Zaharprilepin.ru*. <http://www.zaharprilepin.ru/ru/foto/chechenskiye.html> (letzter Zugriff 7. April 2017).
- Prilepin, Zachar <prilepin> (2009): »I kak žit' v itoge? Oba varianta choroši«. In: *LiveJournal* 1. Juni 2009. <http://prilepin.livejournal.com/13256.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Prilepin, Zachar <prilepin> (2010a): »Obraščenie pisatelej k prezidentu i ego komande«. In: *LiveJournal* 22. April 2010. <http://prilepin.livejournal.com/27033.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).

- Prilepin, Zachar <prilepin> (2010b): »nemnoško provokaciji«. In: *LiveJournal* 18. Juni 2010. <http://prilepin.livejournal.com/29266.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Prilepin, Zachar <prilepin> (2011): »DRUGUJU ROSSIJU: ne zaregistrirovali«. In: *LiveJournal* 7. Februar 2011. <http://prilepin.livejournal.com/39529.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Prilepin, Zachar <prilepin> (2014a): »Pro ljudoedov«. In: *LiveJournal* 21. Mai 2014. <http://prilepin.livejournal.com/113003.html> (letzter Zugriff 7. April 2017).
- Prilepin, Zachar <prilepin> (2014b): »Ešče paru kartinok...«. In: *LiveJournal* 18. September 2014. <http://prilepin.livejournal.com/152659.html> (letzter Zugriff 7. April 2017).
- Prostakov, Sergej (2016): »Nacionalisty 2.0: popučiki imperii«. In: Nikiporec-Takigava, Galina/Pain, Ěmil' (Hgg.): *Internet i ideologičeskie dviženija v Rossii*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 74–134.
- Pustovaja, Valerija (2009): »Svjato i tat'. Sovremennaja proza meždju skazkoj i mi-fom«. In: *Novyj Mir* Nr. 3. http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2009/3/pu11.html (letzter Zugriff 27. Mai 2016).
- Reckwitz, Andreas (2008): *Subjekt* (= Einsichten. Themen der Soziologie). Bielefeld: Transcript.
- Rehbein, Malte (2017): »Informationsvisualisierung«. In: Jannidis, Fotis/Kohle, Hubertus/Rehbein, Malte (Hgg.): *Digital Humanities. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 328–344.
- Řehůřek, Radim/Sojka, Petr (2010): »Software Framework for Topic Modelling with Large Corpora«. In: *Proceedings of the LREC 2010 Workshop on New Challenges for NLP Frameworks*. Valletta, Malta: ELRA Mai 2010, 45–50 <http://is.muni.cz/publication/884893/en> (letzter Zugriff 18. Mai 2017).
- Rettberg, Jill Walker (2014): *Blogging* (= Digital Media and Society). 2. Aufl. Cambridge/Malden, MA: Polity.
- Ritter, Martina (2008): *Alltag im Umbruch. Zur Dynamik von Öffentlichkeit und Privatheit im neuen Russland*. Hamburg: Krämer.
- Roesen, Tine/Zvereva, Vera (2014): »Social Network Sites on the Runet: Exploring Social Communication«. In: Gorham, Michael S./Lunde, Ingunn/Paulsen, Martin (Hgg.): *Digital Russia: The Language, Culture and Politics of New Media Communication* (= Routledge Contemporary Russia and Eastern Europe Series, 53). London/New York: Routledge, 72–87.
- Roether, Diemut (2002): »Die digitale Revolution findet (noch) nicht statt – Wie das elektronische Publizieren die Verlagsbranche verändert«. In: Simanowski,

- Roberto (Hg.): *Literatur.digital. Formen und Wege einer neuen Literatur*. München: dtv, 26–41.
- Rousseuw, Peter (1987): »Silhouettes: A Graphical Aid to the Interpretation and Validation of Cluster Analysis«. In: *Journal of Computational and Applied Mathematics* Nr. 20, 53–65.
- Rubinštejn, Lev <levrub> (2007): »Sadovoe kol'co v eti...«. In: *LiveJournal* 22. August 2007. <http://levrub.livejournal.com/41707.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Rubinštejn, Lev <levrub> (2012): »Za našu i vašu svobodu!«. In: *LiveJournal* 3. Februar 2012. <http://levrub.livejournal.com/156830.html> (letzter Zugriff 4. April 2017).
- Rutten, Ellen (2009a): »Literarische Weblogs? Was passiert in den Blogs russischer Autor/innen?«. In: *Kultura* Nr. 1, 16–21.
- Rutten, Ellen (2009b): »Wrong is the New Right. Or is it? Linguistic Identity in Russian Writers' Weblogs«. In: Lunde, Ingunn/Paulsen, Martin (Hgg.): *From Poets to Padonki: Linguistic Authority and Norm Negotiation in Modern Russian Culture* (= Slavica Bergensia, 9). Bergen: University of Bergen, 97–109.
- Rutten, Ellen (2009c): »More Than a Poet? Why Russian Writers Didn't Blog on the 2008 Elections«. In: *Russian Cyberspace*, Jg. 1, Nr. 1, 25–30. <http://www.russian-cyberspace.com/issue1/ellen-rutten.html> (letzter Zugriff 30. November 2015).
- Rutten, Ellen (2010): *Unattainable Bride Russia: Gendering Nation, State, and Intelligentsia in Russian Intellectual Culture* (= Studies in Russian Literature and Theory). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Rutten, Ellen (2012): »Post-Communist Sincerity and Sorokin's ›Thrilogy««. In: Lange, Bettina/Weller, Nina/Witte, Georg (Hgg.): *Die nicht mehr neuen Menschen. Fiktionalisierung von Individualität im postsowjetischen Film und Roman* (= Wiener Slawistischer Almanach Sonderband, 79). München: Sagner, 27–55.
- Rutten, Ellen (2014): »(Russian) Writer-Bloggers: Digital Perfection and the Aesthetics of Imperfection«. In: *Journal of Computer-Mediated Communication*, Jg. 19, Nr. 4, 744–762. <http://dx.doi.org/10.1111/jcc4.12086> (letzter Zugriff 15. Juli 2017).
- Rutten, Ellen (2015): »Russische literatuur, social media en protest«. In: *Tijdschrift voor Slavische Literatuur*, Jg. 70. <http://www.slavischeliteratuur.nl/tslarchief/tsl70/70b.html> (letzter Zugriff 3. April 2017).
- Rutten, Ellen (2017a): »Sincere E-Self-Fashioning: Dmitrii Vodennikov (1968)«. In: Franssen, Gaston/Honings, Rick (Hgg.): *Idolizing Authorship: Literary Celebrity and the Construction of Identity, 1800 to Present*: Amsterdam University Press, 239–256.

- Rutten, Ellen (2017b): *Sincerity after Communism: A Cultural History*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Sabitova, Dina <feruza> (2004): »Po časti čtenija...« In: *LiveJournal* 3. Dezember 2004. <http://feruza.livejournal.com/247193.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Sabitova, Dina <feruza> (2008): »Sonja v den' saščity detej«. In: *LiveJournal* 1. Juni 2008. <http://feruza.livejournal.com/1509521.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Sabitova, Dina <feruza> (2009): »Čto ja ešče kupila detjam v fevrale i marte«. In: *LiveJournal* 25. März 2009. <http://feruza.livejournal.com/1755596.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Sabitova, Dina <feruza> (2011): »Zavtra godovščina«. In: *LiveJournal* 6. September 2011. <http://feruza.livejournal.com/2529161.html> (letzter Zugriff 5. April 2016).
- Sabitova, Dina <feruza> (2014): »Vau! Teper' detej tol'ko v kapuste!!!!« In: *LiveJournal* 24. Januar 2014. <http://feruza.livejournal.com/3551329.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Šalaev, Gennadij (2011): »Slava Sè: Žene ne nrazilos', čto ja santechnik«. In: *Sobesednik.ru* 7. Januar 2011. <http://sobesednik.ru/interview/slava-se-zhene-ne-nrazilos-cto-ya-santekhnik> (letzter Zugriff 30. Mai 2016).
- Salomatin, Aleksej (2010): »Ot kiča k kèmpu. O stichach Very Polozkovej i Aliny Kudrjaševoj«. In: *Voprosy literatury* Nr. 5. <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/5/sa7.html> (letzter Zugriff 6. Mai 2017).
- Sandbothe, Mike (2009): »Theatrale Aspekte des Internet«. In: Willems, Herbert (Hg.): *Theatralisierung der Gesellschaft: Band 2: Medientheatralität und Medien-theatralisierung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 351–361 http://dx.doi.org/10.1007/978-3-531-91586-9_18 (letzter Zugriff 15. Juli 2017).
- Šarov, Sergej (2008): »Obščij častotnyj slovar' lemm dlja sovremennyh (>1950) tekstov tekuščej versii NKRJa«. In: *University of Leeds*. <http://corpus.leeds.ac.uk/serge/frqlist/rnc-modern.num.html>.
- Savkina, Irina (2007): *Razgovory s zerkalom i zazerkal'em. Avtodokumental'nye ženskije teksty v russkoj literature pervoj polovinoj XIX veka* (= Naučnaja biblioteka). Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Schaffrick, Matthias/Willand, Marcus (2014): »Autorschaft im 21. Jahrhundert. Bestandsaufnahme und Positionsbestimmung«. In: Dies. (Hgg.): *Theorien und Praktiken der Autorschaft* (= spectrum Literaturwissenschaft, 47). Berlin/Boston, MA: De Gruyter, 3–148.
- Schahadat, Schamma (Hg.) (1998): *Lebenskunst – Kunstleben. Žiznetvorčestvo v russkoj kulture XVIII - XX vv.* (= Welt der Slaven Sammelbände, 3). München: Sagner.

- Schahadat, Schamma (2001): »Die Geburt des Autors aus der Mystifikation. Valerij Brjusov, die Signatur und der Stil«. In: Frank, Susi K./Lachmann, Renate/Sasse, Sylvia/Schahadat, Schamma/Schramm, Caroline (Hgg.): *Mystifikation – Autorschaft – Original* (= Literatur und Anthropologie, 9). Tübingen: Narr, 183–208.
- Schahadat, Schamma (2004): *Das Leben zur Kunst machen. Lebenskunst in Russland vom 16. bis zum 20. Jahrhundert* (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, 108). München: Fink.
- Scherr, Barry P. (1986): *Russian Poetry: Meter, Rhythm, and Rhyme*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Schmid, Ulrich (2000): *Ichentwürfe. Die russische Autobiographie zwischen Avvakum und Gercen* (= Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas, 1). Zürich und Freiburg im Breisgau: Pano.
- Schmid, Ulrich (Hg.) (2005): *Russische Medientheorien* (= Facetten der Medienkultur, 6). Bern/Heidelberg/Wien: Haupt.
- Schmid, Ulrich (2007): »Die institutionellen Rahmenbedingungen des ›literarischen Feldes‹«. In: Peters, Jochen-Ulrich/Schmid, Ulrich (Hgg.): *Das ›Ende der Kunstperiode‹. Kulturelle Veränderungen des ›literarischen Feldes‹ in Russland zwischen 1825 und 1842* (= Slavica Helvetica, 75). Bern/Berlin/Bruxelles: Peter Lang, 91–150.
- Schmid, Ulrich (2015): *Technologien der Seele. Vom Verfertigen der Wahrheit in der russischen Gegenwartskultur* (= Edition Suhrkamp, 2702). Berlin: Suhrkamp.
- Schmidt, Christoph (2007): »Grundmuster russischer Selbstzeugnisse seit dem Mittelalter«. In: Herzberg, Julia/Schmidt, Christoph (Hgg.): *Vom Wir zum Ich. Individuum und Autobiographik im Zarenreich* (= Kölner historische Abhandlungen, 44). Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 63–76.
- Schmidt, Henrike (2002): »Elektronische Zeitschriften im russischen Internet. Der Sprung in die Post-Gutenberg-Ära?«. In: Bruns, Thomas (Hg.): *Slavistik – Computer – Internet. Rechneranwendungen in einer Geisteswissenschaft* (= Trierer Abhandlungen zur Slavistik, 4). Frankfurt am Main: Peter Lang, 35–62.
- Schmidt, Henrike (2011): *Russische Literatur im Internet. Zwischen digijler Folklore und politischer Propaganda* (= Lettre). Bielefeld: Transcript.
- Schmidt, Henrike (2012): »Ein Jahr im Leben des Evgenij Griškovec. Inszenierte Authentizität und die Rückkehr der Aura«. In: Lange, Bettina/Weller, Nina/Witte, Georg (Hgg.): *Die nicht mehr neuen Menschen. Fiktionalisierung von Individualität im postsowjetischen Film und Roman* (= Wiener Slawistischer Almanach Sonderband, 79). München: Sagner, 75–83.
- Schmidt, Manfred G. (2010): *Wörterbuch zur Politik*. 3. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

- Schnicke, Falko (2009): »Begriffsgeschichte: Biographie und verwandte Termini«. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1–6.
- Schuster, Britt-Marie (2009): »Biographisches Erzählen und digitale Medien«. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 182–189.
- Sè, Slava <pesen-net> (2007): »Na predmet togo, čtob počitat'«. In: *LiveJournal* 23. September 2007. <http://pesen-net.livejournal.com/12540.html> (letzter Zugriff 15. Juli 2016).
- Sè, Slava <pesen-net> (2009): »(no subject)«. In: *LiveJournal* 21. April 2009. <http://pesen-net.livejournal.com/36201.html> (letzter Zugriff 24. März 2017).
- Sè, Slava <pesen-net> (2010): »Voskresen'e. Katja.« In: *LiveJournal* 23. November 2010. <http://pesen-net.livejournal.com/55451.html> (letzter Zugriff 24. März 2017).
- Sè, Slava <pesen-net> (2014): »Zaževannaja tema«. In: *LiveJournal* 13. März 2014. <http://pesen-net.livejournal.com/73752.html> (letzter Zugriff 1. Juni 2016).
- Searle, John R. (1980): »Minds, Brains, and Programs«. In: *Behavioral and Brain Sciences*, Jg. 3, Nr. 3, 417–424.
- Serfaty, Viviane (2004): *The Mirror and the Veil: An Overview over American Online Diaries and Blogs* (= Amsterdam Monographs in American Studies, 11). Amsterdam: Rodopi.
- Shifman, Limor (2014): *Memes in Digital Cultures* (= MIT Press Essential Knowledge). Cambridge, MA: MIT Press.
- Simanowski, Roberto (2001): »Autorschaften in digitalen Medien. Eine Einleitung«. In: *Text+Kritik* Nr. 152, 3–21.
- Šlibar, Neva (1995): »Biographie, Autobiographie – Annäherungen, Abgrenzungen«. In: Holdenried, Michaela (Hg.): *Geschriebenes Leben. Autobiographik von Frauen*. Berlin: Schmidt, 390–401.
- Smith, Sidonie (1995): »Performativity, Autobiographical Practice, Resistance«. In: *a/b: Auto/Biography Studies*, Jg. 10, Nr. 1, 17–33.
- Smith, Sidonie (2016): »Foreword«. In: Chansky, Ricia Anne/Hipchen, Emily (Hgg.): *The Routledge Auto/Biography Studies Reader* (= Routledge Literature Readers). London/New York: Routledge, XVII–XIX.
- Smith, Sidonie/Watson, Julia (Hgg.) (2010): *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2. Aufl. Minneapolis, MN/London: University of Minnesota Press.
- Snob.ru, (o.J.): »Linor Goralik – Pro menja«. In: *Snob.ru*. <http://snob.ru/profile/5512> (letzter Zugriff 10. März 2015).

- Soldatov, Andrej/Borogan, Irina (2015): *The Red Web: The Struggle between Russia's Dictators and the New Online Revolutionaries*. New York: Public Affairs.
- Städtke, Klaus (Hg.) (1996a): *Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, 9). Bochum: Brockmeyer.
- Städtke, Klaus (1996b): »Vorbemerkung des Herausgebers«. In: Ders. (Hg.): *Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, 9). Bochum: Brockmeyer, 3–8.
- Städtke, Klaus (1996c): »Dichterbild und Epochenwandel. Zum Problem des literarischen Autors in der russischen Moderne«. In: Ders. (Hg.): *Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, 9). Bochum: Brockmeyer, 9–38.
- Städtke, Klaus (Hg.) (1998a): *Welt hinter dem Spiegel. Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre* (= Literaturforschung). Berlin: Akademie.
- Städtke, Klaus (1998b): »Einleitung«. In: Ders. (Hg.): *Welt hinter dem Spiegel. Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre* (= Literaturforschung). Berlin: Akademie, VII–XX.
- Städtke, Klaus (1998c): »Von der Poetik des selbstmächtigen Wortes zur Rhetorik des Erhabenen. Zum Status des literarischen Autors am Übergang zur Sowjetepoche«. In: Ders. (Hg.): *Welt hinter dem Spiegel. Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre* (= Literaturforschung). Berlin: Akademie, 3–37.
- Städtke, Klaus (2003): »Auktorialität. Umschreibungen eines Paradigmas«. In: Städtke, Klaus/Kray, Ralph (Hgg.): *Spielräume des auktorialen Diskurses* (= Literaturforschung). Berlin: Akademie, VII–XXVI.
- Stähle, Hanna/Wijermars, Mariëlle (2014): »Forget Memory: Aleksei Naval'nyj's LiveJournal and the Memory Discourse of the Protest Movement (2011-2012)«. In: *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media* Nr. 12, 105–128. http://www.digitalicons.org/wp-content/uploads/issue12/files/2014/11/DI12_5_Staehle.pdf (letzter Zugriff 3. Juli 2017).
- Strukov, Vlad (2014): »The (Im)Personal Connection: Computational Systems and (Post-)Soviet Cultural History«. In: Gorham, Michael S./Lunde, Ingunn/Paulsen, Martin (Hgg.): *Digital Russia: The Language, Culture and Politics of New Media Communication* (= Routledge Contemporary Russia and Eastern Europe Series, 53). London/New York: Routledge, 11–33.

- Sunstein, Cass R. (2002): *Republic.com*. 3. Aufl. Princeton, NJ/Oxford: Princeton University Press.
- ⟨tanyka⟩, (2007): »Ėt pra kavu?« In: *LiveJournal* 7. Dezember 2007. Kommentar. <http://izubr.livejournal.com/221266.html?thread=6269778#t6269778> (letzter Zugriff 9. September 2016).
- Tartakovskij, Andrej (1991): *Russkaja memuaristika XVIII – pervoj poloviny XIX v.* Moskva: Nauka.
- Tatarenko, Jurij (2016): »Petr Bormor: ›Ja ni razu ne pisatel'‹«. In: *Kapital* 1. Februar 2016. <http://kapital-knigi.ru/interviews/pyotr-bormor-ya-ni-razu-ne-pisatel/> (letzter Zugriff 29. Mai 2016).
- ⟨tayra_kiyomory⟩, (2014): »Čto kasaetsja GŠ...« In: *LiveJournal* 25. November 2014. Kommentar. <http://borisakunin.livejournal.com/138835.html?thread=65855827#t65855827> (letzter Zugriff 20. Januar 2016).
- Tenenbaum, Joshua B./Silva, Vin de/Langford, John C. (2000): »A Global Geometric Framework for Nonlinear Dimensionality Reduction«. In: *Science*, Jg. 290, Nr. 5500, 2319–2323. <http://www.sciencemag.org/content/290/5500/2319.full.pdf> (letzter Zugriff 24. Juli 2015).
- Thorndike, Robert L (1953): »Who Belongs in the Family?« In: *Psychometrika*, Jg. 18, Nr. 4, 267–276.
- Tolstaja, Tat'jana ⟨tanyant⟩ (2008a): »Vprok«. In: *LiveJournal* 4. August 2008. <http://tanyant.livejournal.com/24214.html> (letzter Zugriff 3. April 2016).
- Tolstaja, Tat'jana ⟨tanyant⟩ (2008b): »Prazdnik federal'nogo značenija«. In: *LiveJournal* 2. Oktober 2008. <http://tanyant.livejournal.com/30636.html> (letzter Zugriff 3. April 2016).
- Tolstaja, Tat'jana ⟨tanyant⟩ (2010): »Valentina Ivanna, kak vam spitsja, kak zavtra-kaetsja?« In: *LiveJournal* 4. März 2010. <http://tanyant.livejournal.com/57877.html> (letzter Zugriff 22. April 2016).
- Tolstaja, Tat'jana ⟨tanyant⟩ (2011): »K vyboram«. In: *LiveJournal* 7. Juli 2011. <http://tanyant.livejournal.com/83857.html> (letzter Zugriff 22. April 2016).
- Tolstaja, Tat'jana ⟨tanyant⟩ (2012): »Otvety i popreki«. In: *LiveJournal* 10. Dezember 2012. <http://tanyant.livejournal.com/99335.html> (letzter Zugriff 3. April 2016).
- Tolstaja, Tat'jana ⟨tanyant⟩ (2013): »Kogda moja mama byla malen'kaja...« In: *LiveJournal* 3. August 2013. <http://tanyant.livejournal.com/109123.html> (letzter Zugriff 3. April 2016).
- Tolstoj, Lev (1979): *Sobranie sočinenij v 22 tomach*. Bd. 4. Vojna i mir, T. 1. Moskva: Chudošestvennaja literatura.

- Tolstoj, Lev (1980a): *Sobranie sočinenij v 22 tomach*. Bd. 5. Vojna i mir, T. 2. Moskva: Chudošestvennaja literatura.
- Tolstoj, Lev (1980b): *Sobranie sočinenij v 22 tomach*. Bd. 6. Vojna i mir, T. 3. Moskva: Chudošestvennaja literatura.
- Tolstoj, Lev (1981): *Sobranie sočinenij v 22 tomach*. Bd. 7. Vojna i mir, T. 4. Moskva: Chudošestvennaja literatura.
- Trogemann, Georg/Nitussov, Alexander/Ernst, Wolfgang (Hgg.) (2001): *Computing in Russia: The History of Computer Devices and Information Technology Revealed*. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg.
- Trubnikov, Aleksandr <monfore> (2006): »Sorri, no posle podobnoj...« In: *LiveJournal* 7. Dezember 2006. Kommentar. <http://doctor-livsy.livejournal.com/185743.html?thread=27185039#t27185039> (letzter Zugriff 22. April 2016).
- Truskinovskaja, Dalija <runcis> (2007): »Podcepila zarazu ot Baja!« In: *LiveJournal* 20. April 2007. http://users.livejournal.com/_runcis/51971.html (letzter Zugriff 6. April 2016).
- Truskinovskaja, Dalija <runcis> (2009): »Blondin i veb-kamera«. In: *LiveJournal* 13. Juli 2009. http://users.livejournal.com/_runcis/148247.html (letzter Zugriff 17. April 2016).
- Truskinovskaja, Dalija <runcis> (2010): »Očerednoj nidchelp«. In: *LiveJournal* 24. Mai 2010. <http://users.livejournal.com/-runcis/182420.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Truskinovskaja, Dalija <runcis> (2012): »16. Rost, vozroždenie, bereza...« In: *LiveJournal* 18. November 2012. <http://users.livejournal.com/-runcis/327040.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Truskinovskaja, Dalija <runcis> (2013a): »»Snežnyj KomM< podderživaet konkurs »Fantkrik-2013««. In: *LiveJournal* 7. April 2013. <http://users.livejournal.com/-runcis/363417.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Truskinovskaja, Dalija <runcis> (2013b): »Opjat' kommerčeskoe«. In: *LiveJournal* 10. Dezember 2013. <http://users.livejournal.com/-runcis/413628.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Truskinovskaja, Dalija <runcis> (2014): »Po sledam Tolkiena«. In: *LiveJournal* 15. November 2014. <http://users.livejournal.com/-runcis/468300.html> (letzter Zugriff 13. April 2017).
- Tsafrir, Dan/Tsafrir, Ilan/Ein-Dor, Liat/Zuk, Or/Notterman, Daniel A./Domany, Eytan (2005): »Sorting Points into Neighborhoods (SPIN): Data Analysis and Visualization by Ordering Distance Matrices«. In: *Bioinformatics*, Jg. 21, Nr. 10, 2301–2308. <http://bioinformatics.oxfordjournals.org/content/21/10/2301.full.pdf> (letzter Zugriff 29. August 2015).

- Turing, Alan (2009): »Computing Machinery and Intelligence«. In: Epstein, Robert/ Roberts, Gary/Beber, Grace (Hgg.): *Parsing the Turing Test: Philosophical and Methodological Issues in the Quest for the Thinking Computer*. Berlin: Springer, 23–65.
- Turkle, Sherry (1995): *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. New York: Simon & Schuster.
- Tynjanov, Jurij (1977a): »O literaturnoj évoljucii«. In: Ders.: *Poëtika, istorija literatury, kino*. Moskva: Nauka, 270–281.
- Tynjanov, Jurij (1977b): »Literaturnyj fakt«. In: Ders.: *Poëtika, istorija literatury, kino*. Moskva: Nauka, 255–270.
- Tynjanov, Jurij (1977c): »Blok«. In: Ders.: *Poëtika, istorija literatury, kino*. Moskva: Nauka, 118–123.
- Uffelmann, Dirk (2011a): »Umriß einer crossmedialen und grenzüberschreitenden Slavistik. Anstelle eines Manifests.« In: Institut für interdisziplinäre Medienforschung, (Hg.): *Medien und Wandel* (= Passauer Schriften zur interdisziplinären Medienforschung, 1). Berlin: Logos, 161–184.
- Uffelmann, Dirk (2011b): »Post-Russian Eurasia and the Proto-Eurasian Usage of the Runet in Kazakhstan: A Plea for a Cyberlinguistic Turn in Area Studies«. In: *Journal of Eurasian Studies* Nr. 2, 172–183.
- Uffelmann, Dirk (2014): »The Issue of Genre in Digital Memory: What Literary Studies Can Offer to Internet and Memory Culture Research«. In: *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media* Nr. 12, 1–24. http://www.digitalicons.org/wp-content/uploads/issue12/files/2014/11/DI12_1_Uffelmann.pdf (letzter Zugriff 9. März 2017).
- Uffelmann, Dirk (2017): »Is There Any Such Thing as ‚Russophone Russophobia‘? When Russian Speakers Speak Out Against Russia(n) in the Ukrainian Internet«. In: Platt, Kevin M. F. (Hg.): *Global Russian Cultures*. [im Druck]. Madison, WI: University of Wisconsin Press,
- Uffelmann, Dirk (2019): »iRhetoric. Metonymie als generative Trope von Selbst-Performance im Social Web – Mit Boris Chersonskijs Facebook als Testfall«. In: Howanitz, Gernot/Jandl, Ingeborg (Hgg.): *Ich-Splitter. (Cross-)Mediale Selbstentwürfe in den slawischen Kulturen* (= Wiener Slavistischer Almanach Sonderband 96). München: Lang, 333–371.
- Utekhin, Ilya (2012): »Social Networking on the Internet: Is the Russian Way Special?«. In: Alapuro, Risto/Mustajoki, Arto/Pesonen, Pekka (Hgg.): *Understanding Russianness* (= Routledge Advances in Sociology, 54). London/New York: Routledge, 245–256.

- Vasmer, Max (1976): *Russisches etymologisches Wörterbuch*. Bd. 1: A – K. 2. Aufl. Heidelberg: Winter.
- Vasmer, Max (1979): *Russisches etymologisches Wörterbuch*. Bd. 2: L – Ssuda. 2. Aufl. Heidelberg: Winter.
- Veldhues, Christoph (2003): *Formalistischer Autor-Funktionalismus. Wie Tynjanovs ›Puškin‹ gemacht ist* (= Slavistische Studienbücher, Neue Folge, 13). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Verbickij, Michail (2000): »Druz’ja, Psoju sozdan...« In: *antikul’turologičeskij eženedel’nik :LENIN*: 22. Dezember 2000. <http://www.imperium.lenin.ru/DISCUS/messages/156/258.html?ThursdayNovember30#POST1129> (letzter Zugriff 23. April 2017).
- Volgin, Igor’ (2011): »Vossozdannyj Dostoevskij: tekst kak tekst«. In: Tarasova, Natal’ja: *›Dnevnik pisatelja‹ F. M. Dostoevskogo (1876-1877). Kritika teksta*. Moskva: Kvadriga, 5–17.
- Volkening, Heide (2006): *Am Rand der Autobiographie. Ghostwriting – Signatur – Geschlecht*. Bielefeld: Transcript.
- Wachtel, Andrew Baruch (2006): *Remaining Relevant after Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2011): »Ikonoklasmus. Autorschaft und Bilderstreit«. In: Meier, Christel/Wagner-Egelhaaf, Martina (Hgg.): *Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen*. Berlin: Akademie, 347–363.
- Walker, Katherine (2000): »It’s Difficult to Hide It«: The Presentation of Self on Internet Home Pages«. In: *Qualitative Sociology*, Jg. 23, Nr. 1, 99–120. <http://dx.doi.org/10.1023/A:1005407717409>.
- Weigel, Sigrid (2002): »Korrespondenzen und Konstellationen. Zum postalischen Prinzip biographischer Darstellungen«. In: Klein, Christian (Hg.): *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 41–54.
- Whois, (2007): »Whois linorg.ru«. In: *Whois.com* 9. Januar 2007. <http://www.whois.com/whois/linorg.ru> (letzter Zugriff 15. März 2017).
- Whois, (2014): »Whois linorgoralik.com«. In: *Whois.com* 3. März 2014. <http://www.whois.com/whois/linorgoralik.com> (letzter Zugriff 15. März 2017).
- Wikipedia, (2003–2017): »Wikipedia:Autobiography«. In: *Wikipedia.org*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Autobiography> (letzter Zugriff 10. Februar 2017).
- Wimsatt, William K./Beardsley, Monroe C. (2000): »Der intentionale Fehlschluss«. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hgg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 84–101.

Wirth, Uwe (2001): »Der Tod des Autors als Geburt des Editors«. In: *Text+Kritik* Nr. 152, 54–64.

Wirth, Uwe (2002): »Performative Rahmung, parergonale Indexikalität. Verknüpfendes Schreiben zwischen Herausgeberschaft und Hypertextualität«. In: Ders. (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften* (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1575). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 403–433.

Index

- 5’Nizza, 248
- Achmatova, Anna, 64
- Agadamov, Rustem, 13, 17, 126, 200
- Akunin, Boris, 12, 18, 24, 111, 113,
123, 133–138, 140–154,
156, 241, 288, 292, 294, 295,
299, 301, 304
- Alechich, Kirill, 262
- ⟨alex-aka-jj⟩, *siehe* Berezin, Aleksej
- ⟨amigo095⟩, *siehe* Minaev, Sergej
- Andrulajtis, Leonid, 19, 57
- Antonenko, Aleksandra, 139
- Arac, Jonathan, 85
- Arbitman, Roman, 153
- Arns, Inke, 15, 51
- ⟨at⟩, 10
- ⟨avit-al⟩, *siehe* Mel’nikova, Julija
- Avvakum, 66
- Bachtin, Michail, 21, 28, 35, 39
- Baer, Brian James, 132, 133, 140
- ⟨bagirov⟩, *siehe* Bagirov, Édouard
- Bagirov, Édouard, 165, 294, 299
- Bakunin, Michail, 131, 132
- Barskova, Polina, 251
- Barta, Peter I., 64
- Barthes, Roland, 21, 45
- Baudrillard, Jean, 68
- Bavil’skij, Dmitrij, 19, 75
- Beardsley, Monroe C., 44
- Becker, Petra, 178
- Belaja, Galina, 69
- Belyj, Andrej, 86
- Belyj, Igor’, 266, 287
- Berdicevskis, Aleksandrs, 74
- Berezin, Aleksej, 229, 243, 244, 297
- Berners-Lee, Tim, 36
- Beyer, Kevin, 105
- Biblioteka Živogo Žurnala, 81, 82
- Biermann, Wolf, 256
- Blei, David, 23, 87, 88
- Blok, Aleksandr, 44
- Bobzin, Hartmut, 183
- Boloivan, Lora, 253
- Bolter, Jay David, 21, 37, 38
- Booknik.ru, 203
- ⟨borisakunin⟩, *siehe* Akunin, Boris
- ⟨bormor⟩, *siehe* Bormor, Petr
- Bormor, Petr, 228, 237–239, 295, 301
- Borogan, Irina, 72
- Bourdieu, Pierre, 35, 49, 74
- boyd, danah m., 21, 59, 60, 76, 297
- Boym, Svetlana, 63

- Brauckhoff, Maria, 19, 131, 135, 137, 138, 150
- Brjusov, Valerij, 67
- Brodskij, Iosif, 176, 236, 247
- Bruss, Elizabeth W., 21, 28, 29, 35
- Buckley, Chris, 103
- Bullingham, Liam, 38, 39, 51, 56, 59
- Bunjakovskij, Boris, 86
- Burghardt, Anja, 58, 246
- Burke, Declan, 194
- Busa, Roberto, 87
- Bush, Vannevar, 37
- Butler, Judith, 29, 38
- Bykov, Dmitrij, 19, 20, 57, 71, 121, 122, 292, 296, 299, 300
- Bzonkova, Radka, 115, 116, 118
- Čaadaev, Petr, 135
- Caillois, Roger, 70
- <captain-urthang>, *siehe* Perumov, Nik
- Carstensen, Tanja, 55
- Čchartišvili, Grigorij, *siehe* Akunin, Boris
- Ceboev, Azamat, 251, 252
- Celentano, Adriano, 252
- Černorickaja, Ol'ga, 19, 49, 51
- Černyševskij, Nikolaj, 86
- Certeau, Michel de, 30, 62, 296
- Cesar, Jonatas, 99
- Chajtlina, Alina, *siehe* Kudrjaševa, Alja
- Chang, Jonathan, 89, 100
- Chankišiev, Stalik, 17
- Chansky, Ricia Anne, 29
- Chersonskij, Boris, 20
- <chingizid>, *siehe* Fraj, Maks
- Chodasevič, Vladislav, 56
- Chodorkovskij, Michail, 142, 147
- Chruščev, Nikita, 117
- Coati, Elisa, 18, 19, 132, 138, 139, 292
- Couldry, Nick, 72
- Crowston, Kevin, 53–55
- Culler, Jonathan, 50
- Cvetaeva, Marina, 250
- Deutschmann, Peter, 19, 32, 51, 301
- <dglu>, *siehe* Gluchovskij, Dmitrij
- Dijck, José van, 25, 51
- Dijk, Jan van, 21, 50, 52
- Dillon, Andrew, 55
- Dilthey, Wilhelm, 43
- <divov>, *siehe* Divov, Oleg
- Divov, Oleg, 170, 171, 299
- <doctor-livsy>, *siehe* Luk'janenko, Sergej
- Dostoevskij, Fedor, 19, 57, 67, 132, 135
- <dostoverkin>, 154
- Doverennye lica, 164
- <dr-piliulkin>, *siehe* Luk'janenko, Sergej
- Dugin, Aleksandr, 10
- Dünne, Jörg, 21, 32, 34, 35
- <e-grishkovets>, *siehe* Griškovec, Evgenij
- Eagleton, Terry, 16
- Ebert, Christa, 64, 65
- Édel'stejn, Michail, 194
- Ėjchenbaum, Boris, 14, 291
- Ėksler, Aleksej, 18, 61, 168, 293, 298
- Elistratova, Ksenija, 250
- Ellison, Nicole B., 21, 59, 60, 76, 297
- Engel, Christine, 9, 64
- Ensslin, Astrid, 35, 78
- Epštejn, Michail, 70

- Evreinov, Nikolaj, 38
 Evseev, Aleksej, 110, 113, 118, 121, 122
 Evtušenko, Evgenij, 75
 <exler>, *siehe* Ėksler, Aleksej
 <feruza>, *siehe* Sabitova, Dina
 Fetz, Bernhard, 32
 Fischer-Lichte, Erika, 22, 49–52
 Folger, Robert, 40
 Foucault, Michel, 21, 34, 46–48, 68, 121, 299
 Foulger, Davis, 53, 54
 Fraj, Maks, 162, 163, 178, 179, 294, 295, 300
 Franck, Georg, 19, 154
 Frank, Joseph, 135
 Frank, Susi K., 22, 68, 70, 291
 Fried, Erich, 269
 Frolov, Oleg, 169
 Galkovskij, Dmitrij, 20, 75, 120
 <galkovsky>, *siehe* Galkovskij, Dmitrij
 Gamova, Svetlana, 165
 Gasparov, Michail, 260
 Gavrilov, Aleksandr, 199
 Genette, Gérard, 14, 16, 31, 300
 <gerash>, 118
 Gercen, Aleksandr, 135
 Gercen, Ksenija, 285
 Ginzburg, Lidija, 21, 31, 32
 Gladwell, Malcolm, 143
 Gluchovskij, Dmitrij, 231, 232, 293, 296, 300, 303
 Goffman, Erving, 21, 38, 39
 Goggin, Gerard, 71, 72
 Gogol', Nikolaj, 67
 Golubkova, Anna, 19
 Gözl, Christine, 20, 183, 184, 186, 293
 Gončarova, Marianna, 233, 299
 Gončarova, Marija, 195, 202
 Goralik, Linor, 17, 19, 20, 24, 75, 174, 177, 192–195, 198–200, 204–213, 215, 217, 219–224, 283, 293–296, 298, 300, 303–305
 Gorbačev, Aleksandr, 19
 Gorham, Michael S., 21, 302
 Gornyj, Evgenij, 11, 18, 19, 70, 262, 294
 Gosciolo, Helena, 71, 293
 Grani.ru, 214
 Greber, Erika, 46
 Greenblatt, Stephen, 21, 48
 Grišin, Dmitrij, 57
 Griškovec, Evgenij, 19, 20, 75, 84, 184–187, 200, 293, 294, 296, 298, 305
 Gromov, Aleksandr, 170
 Grübel, Rainer, 63
 Grusin, Richard, 21, 37, 38
 <gunter-spb>, *siehe* Mart'janov, Andrej
 Gusejnov, Gasan, 19, 61, 76, 291
 Gushrowski, Barbara, 55
 Hagemann, Madlene, 164
 Hansen-Löve, Aage A., 15, 21, 44, 45, 67
 Hanuschek, Sven, 31
 Hartling, Florian, 15, 21, 43, 47, 58
 Hausbacher, Eva, 69
 Hayles, N. Katherine, 23, 86, 290
 Heinze, Carsten, 35, 36
 Hellbeck, Jochen, 21, 29, 68
 Helmond, Anne, 60, 303

- Hepp, Andreas, 72
Hirt, Günter, 69, 73
Hockey, Susan, 86, 87
Hogan, Bernie, 39
Holdenried, Michaela, 27, 29, 35
Holzheimer, Franziska, 266
Horn, Eva, 216
Howanitz, Gernot, 20, 43, 53, 56, 57,
70, 80, 135, 173, 175–177,
193, 197, 293, 298
Hurst, G. Cameron, 134

Idlis, Julija, 13, 17, 74, 173, 191,
198–201, 203, 217, 225,
239–242, 245–247, 251, 291
<induction>, 201
Iser, Wolfgang, 50
ITU, 73
<izubr>, *siehe* Kudrjaševa, Alja

Jacutko, Denis, 19
Jakovleva, Valerija, 192, 201
Jannidis, Fotis, 21, 42, 43
Jašin, Il'ja, 113
Johnston, Angus, 59
Jürgensen, Christoph, 22, 48, 49

Kadyrov, Ramzan, 144
Kaiser, Gerhard, 22, 48, 49
Karakovskij, Aleksej, 19
Karamzin, Nikolaj, 67, 137, 292
Kaspè, Irina, 14, 19, 160
Kaufman, Leonard, 105
Kelih, Emmerich, 86, 87
Kelly, Catriona, 64, 297
Keret, Etgar, 205, 209
Ketro, Marta, 17, 227, 229, 239–243,
294, 297, 300, 301, 305
King, Stephen, 15

Kirschenbaum, Matthew, 87
Kittler, Friedrich, 52
Klein, Christian, 21, 25, 27
Klimova, Marusja, 128, 295
<kondrat_se>, 152
Kononenko, Maksim, 17, 18, 80
Konradova, Natalya, 10, 57, 71–73,
76, 113
Korchagina, Nadezhda, 132, 133, 140
Kornev, Dmitrij, 243
Korsakov, Denis, 134, 136
Krämer, Sybille, 50
Krikorian, Raffi, 61
Kristal, Efraín, 85
Krylov, Ivan, 63
Kudrin, Oleg, 20
Kudrjaševa, Alja, 20, 24, 227, 228,
255–257, 260–262, 264,
266–270, 272–280,
282–287, 293, 296, 298, 300,
301, 303, 304
Kukulin, Il'ja, 213
Künzel, Christine, 41, 49
Kušnir, Artem, 51

Lacan, Jacques, 275
Landow, George P., 13, 21, 37, 39, 40,
51, 56, 57, 292
Lebedev, Artemij, 17, 138
Lejbov, Roman, 9–11, 13, 17, 20
Lejeune, Philippe, 21, 24, 30–33, 43,
49, 58, 296–298, 300, 303,
305
<lemming-drover>, *siehe* Gromov,
Aleksandr
Lenin, Vladimir, 120, 127, 231
Lermontov, Michail, 67
Levkin, Andrej, 18

- <levrub>, *siehe* Rubinštejn, Lev
 Limonov, Éduard, 110, 111, 113,
 116–118, 294, 296, 299, 301
 <limonov-eduard>, *siehe* Limonov,
 Éduard
 Lipoveckij, Mark, 65, 66, 70, 132, 153,
 167, 294
 Litkarta.ru, 191
 LiveJournal, 12, 82
 Loginov, Svjatoslav, 180, 181, 299
 Lomborg, Stine, 21, 37, 38, 52, 54–56,
 58–61, 302
 Lotman, Jurij, 21, 63, 67, 68
 Lovecraft, Howard P., 238
 Lovink, Geert, 41, 58–60, 299, 303
 Luhmann, Niklas, 32, 58
 Luk'janenko, Sergej, 18, 20, 162,
 175–177, 236, 295, 298, 300
 Lukomnikov, German, 19
 Lurkmore, 225
 L'vovskij, Stanislav, 199, 205, 219

 MacQueen, James, 94
 Majzel, Evgenij, 17, 291
 Makarevič, Andrej, 152
 Makeeva, Natal'ja, 17
 Malašonok, Sergej, 19
 Man, Paul de, 21, 29, 31, 32, 299
 Manning, Christopher D., 92, 94, 102,
 103
 <mantrabox>, *siehe* Polozkova, Vera
 Mardia, Kantilal, 104
 Marek, Roman, 52
 Marinina, Aleksandra, 71
 Markin, Aleksandr, 18
 Markov, Andrej, 86
 <maroosya>, *siehe* Morozova,
 Tat'jana
 Marsh, Rosalind, 22, 63–65
 <marta-ketro>, *siehe* Ketro, Marta
 Martin, George R. R., 82
 Mart'janov, Andrej, 169
 Martynčik, Svetlana, *siehe* Fraj, Maks
 <marussia>, *siehe* Klimova, Marusja
 Masomi, Sulaiman, 266
 McLelland, Mark, 71, 72
 Medvedev, Dmitrij, 75
 Mel'nikova, Dar'ja, 265
 Mel'nikova, Julija, 163, 181–183, 292,
 299
 Menzel, Birgit, 44
 Mey, Alexandra, 69, 115, 116, 292
 Miceev, Michail, 37, 56, 194, 297
 Michel, Jean-Baptiste, 85
 Miller, Hugh, 51, 55
 Miller, Nancy K., 42
 Miller, Nod, 29
 Milne, Esther, 58
 Mimno, David, 100
 Minaev, Sergej, 18, 71, 162, 166, 293,
 294, 303
 Misch, Georg, 27, 31, 33
 Mitchell, William J. T., 30, 31, 39
 Mitrenina, Marija, 17, 70
 Mordkovič, Petr, *siehe* Bormor, Petr
 Moretti, Franco, 23, 85, 86, 290
 Morgan, Augustus de, 86
 Morgan, David, 29
 Morozov, Evgeny, 76
 Morozova, Tat'jana, 229, 234, 235,
 295, 296, 299
 Moser, Christian, 21, 32, 34, 35
 Mu, Glorija, 143
 Murthy, Dhiraj, 61

 Nakamura, Lisa, 38

- Naval'nyj, Aleksej, 59, 142, 143, 147
Nelson, Ted, 37
Nemirov, Miroslav, 19
Netslova.ru, 191
Nikiporec-Takigava, Galina, 76
Nosik, Anton, 12, 17, 200
Notamedia, 175
Nünning, Ansgar, 31, 34

Obydenkin, Anatolij, 254, 259, 261,
262, 264, 266
Oels, David, 40, 297
Okudžava, Bulat, 256
Ott, Christine, 34

P., Inna, *siehe* Ketro, Marta
Pachomčik, Ekaterina, 82, 83, 123
Pain, Ěmil', 76
Parla, Jale, 85
Pasternak, Boris, 120
Paulsen, Martin, 76
Pelevin, Viktor, 18, 74, 131, 294, 298
Pennac, Daniel, 179
Perumov, Nik, 127, 180, 301
<pesen-net>, *siehe* Sě, Slava
Peters, Benjamin, 72
Petrov, Avvakum, *siehe* Avvakum
Podšibjakin, Andrej, 10, 17
Poletti, Anna, 33, 39, 40, 50, 51, 74,
78, 297, 301
Polockij, Simeon, 66
Polozkova, Vera, 17, 20, 227, 228,
247–249, 251, 293, 295, 298,
300
Porombka, Stephan, 40, 297
Preckwitz, Boris, 266
Prendergast, Christopher, 85
Prigov, Dmitrij, 70, 167
<prilepin>, *siehe* Prilepin, Zachar
Prilepin, Zachar, 110, 111, 116, 124,
125, 294, 299, 301
Prochanov, Aleksandr, 18
Prostakov, Sergej, 76
Pugačeva, Alla, 80
Puškin, Aleksandr, 11, 45, 67, 132,
212, 237, 276
Pustovaja, Valerija, 237
Putin, Vladimir, 71, 89, 91, 109, 113,
115, 132, 133, 162

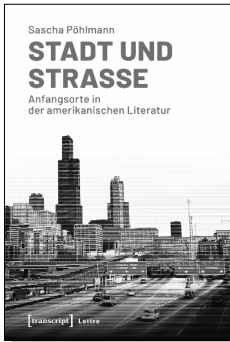
Rak, Julie, 33, 39, 40, 50, 51, 74, 78,
297, 301
Reckwitz, Andreas, 31
Rehbein, Malte, 94
Řehůřek, Radim, 99
Rettberg, Jill Walker, 21, 56, 59, 297
Ritter, Martina, 69
Roesen, Tine, 73, 76, 77, 81
Roether, Diemut, 15
Rousseuw, Peter, 105
Rozanov, Vasilij, 19
Roždestvenskaja, Ksenija, 205
<ru-bykov>, *siehe* Bykov, Dmitrij
Rubinštejn, Lev, 20, 111, 126, 153,
300, 304
<_runcis>, *siehe* Truskinovskaja,
Dalija
Rutten, Ellen, 14, 19, 20, 22, 48, 64, 70,
71, 74, 75, 113, 126, 153,
160, 163, 173, 184, 185, 187,
188, 290, 293, 295, 302

Sabitova, Dina, 179, 180, 298
Šalaev, Gennadij, 251–253
Salomatin, Aleksej, 20
Sandbothe, Mike, 51, 55
Šargunov, Sergej, 125
Šarov, Sergej, 64

- Savkina, Irina, 64, 297
- Ščaranskij, Natan, 181
- Schaffrick, Matthias, 21, 43–48, 56
- Schahadat, Schamma, 22, 61, 64, 67, 68, 77, 292
- Scherr, Barry P., 260
- Schmid, Ulrich, 21, 25, 53, 62, 65–67, 69, 71, 297
- Schmidt, Christoph, 66
- Schmidt, Henrike, 9–11, 13, 14, 17–20, 50–57, 61, 63, 71–76, 78, 79, 81, 82, 84, 113, 119, 122, 148, 165, 168, 169, 175, 183, 184, 186, 191, 238, 257, 291, 293, 297, 298
- Schmidt, Manfred G., 110
- Schnicke, Falko, 27
- Schuster, Britt-Marie, 37, 297
- Sè, Slava, 253, 294, 296, 299, 301
- Searle, John R., 80
- Sen-Sen'kov, Andrej, 19
- Serfaty, Viviane, 21, 24, 40, 50, 51, 56–58, 78, 297, 298
- Shifman, Limor, 75
- Simanowski, Roberto, 15, 28, 37, 41, 51
- Skljarenko, Oleg, *siehe* Divov, Oleg
- Slapovskij, Aleksej, 19, 75
- Šlibar, Neva, 27–29
- Smith, Sidonie, 21, 25, 27–30, 35, 297
- Smurova, Varvara, 14, 19, 160
- Snob.ru, 191
- ⟨snorapp⟩, *siehe* Goralik, Linor
- Sobčak, Ksenija, 71, 149
- Sojka, Petr, 99
- Soldatenko, Vjačeslav, *siehe* Sè, Slava
- Soldatov, Andrej, 72
- Sorokin, Vladimir, 20, 117, 298
- Städtke, Klaus, 21, 43, 48, 63, 65–69, 292
- Stähle, Hanna, 59
- Stalin, Iosif, 111, 117, 120, 125
- Strukov, Vlad, 57, 71–73, 293
- Sunstein, Cass R., 153
- Surkov, Vladislav, 162
- ⟨sv-loginov⟩, *siehe* Loginov, Svjatoslav
- ⟨tanyant⟩, *siehe* Tolstaja, Tat'jana
- ⟨tanyka⟩, 286
- Tartakovskij, Andrej, 35
- Tatarenko, Jurij, 236, 237
- ⟨tayra_kiyomory⟩, 153
- Tellegen, Toon, 248
- Tenenbaum, Joshua B., 94
- Tholen, Georg Christoph, 34
- Thorndike, Robert L, 104
- Tjutčev, Fedor, 124
- Tolstaja, Tat'jana, 19, 75, 131, 188, 295, 300, 301
- Tolstoj, Aleksej, 187
- Tolstoj, Lev, 84
- Tomaševskij, Boris, 78, 87
- Trakl, Georg, 113
- Trogemann, Georg, 72
- Trubnikov, Aleksandr, 177, 298
- Truskinovskaja, Dalija, 172, 173
- Tsafrir, Dan, 92
- Turing, Alan, 79
- Turkle, Sherry, 21, 38, 39
- Tynjanov, Jurij, 14, 21, 44, 53, 229, 291
- Uffelmann, Dirk, 14, 20, 36, 53, 72, 160, 302
- Ulickaja, Ljudmila, 71, 298
- Umaturman, 251

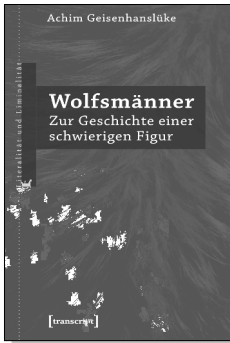
- Unsworth, John, 87
Utekhin, Ilya, 76
- Vasconcelos, Ana C., 38, 39, 51, 56, 59
Vasmer, Max, 63
Veldhues, Christoph, 21, 42, 44, 45, 47, 63, 78
Verbickij, Michail, 9
Vodennikov, Dmitrij, 19, 20, 48, 75
Volgin, Igor', 57
Volkening, Heide, 28
Vološina, Tat'jana, 17
Voorhees, Ellen M., 103
- Wachtel, Andrew Baruch, 71
Wagner-Egelhaaf, Martina, 63, 65
Walker, Katherine, 55
Watson, Julia, 21, 25, 27, 28, 35, 297
- Weigel, Sigrid, 35
Weiser, Jutta, 34
Whois, 196, 197
Wijermars, Mariëlle, 59
Wikipedia, 61
Willand, Marcus, 21, 43–48, 56
Williams, Marie, 53–55
Wimsatt, William K., 44
Wirth, Uwe, 40, 50, 51
Wonders, Sascha, 69, 73
- ⟨xelbot⟩, *siehe* Kudrjaševa, Alja
- Žadan, Serhij, 213
Ždanov, Andrej, 64
Zemfira, 272
Žitinskij, Aleksandr, 113
Zvereva, Vera, 73, 74, 76, 77, 81

Literaturwissenschaft



Sascha Pöhlmann
Stadt und Straße
Anfangsorte in der amerikanischen Literatur

2018, 266 S., kart.
29,99 € (DE), 978-3-8376-4402-9
E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4402-3



Achim Geisenhanslüke
Wolfsmänner
Zur Geschichte einer schwierigen Figur

2018, 120 S., kart.
16,99 € (DE), 978-3-8376-4271-1
E-Book: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4271-5
EPUB: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-4271-1

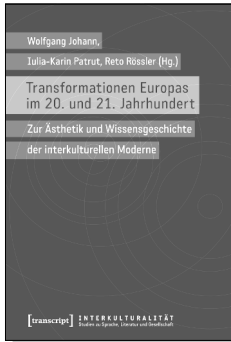


Thorsten Carstensen (Hg.)
Die tägliche Schrift
Peter Handke als Leser

2019, 386 S., kart., Dispersionsbindung
39,99 € (DE), 978-3-8376-4055-7
E-Book: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4055-1

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Literaturwissenschaft



Wolfgang Johann, Iulia-Karin Patrut, Reto Rössler (Hg.)

Transformationen Europas im 20. und 21. Jahrhundert Zur Ästhetik und Wissensgeschichte der interkulturellen Moderne

2019, 398 S., kart., 12 SW-Abbildungen

39,99 € (DE), 978-3-8376-4698-6

E-Book: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4698-0



Jürgen Brokoff, Robert Walter-Jochum (Hg.)

Hass/Literatur Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einer Theorie- und Diskursgeschichte

2019, 426 S., kart., 2 SW-Abbildungen

44,99 € (DE), 978-3-8376-4645-0

E-Book: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4645-4



Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein,
Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 10. Jahrgang, 2019, Heft 1

2019, 190 S., kart., 5 SW-Abbildungen

12,80 € (DE), 978-3-8376-4459-3

E-Book: 12,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-4459-7

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**