

AUTORIN

Theresa Schmidtke (Rostock)

TITEL

»Das blogg ich ab.« Popliterarisches Erzählen in Blogs, analysiert am Beispiel von Sven Regeners ›Logbüchern‹ *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner*

ERSCHIENEN IN

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie # 10 (1.2015) / www.textpraxis.net

URL

<http://www.uni-muenster.de/textpraxis/theresa-schmidtke-popliterarisches-erzaehlen-in-blogs>

NBN

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-19289668711>

Die NBN dient der langfristigen Auffindbarkeit des Dokuments.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

»Das blogg ich ab.« Popliterarisches Erzählen in Blogs, analysiert am Beispiel von Sven Regeners ›Logbüchern‹ *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner*. In: *Textpraxis* 10 (1.2015).

URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/theresa-schmidtke-popliterarisches-erzaehlen-in-blogs>, URN: urn:nbn:de:hbz:6-19289668711

IMPRESSUM

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School *Practices of Literature*
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster

textpraxis@uni-muenster.de

Redaktion und Herausgabe: Constanze Bartsch, Ina Batzke, Seth Berk, Nikolas Buck, Dominic Büker, Katharina Fürholzer, Nina Gawe, Lena Hoffmann, Irene Husser, Ana Ilic, Julia Langhof, Martin Stobbe, Kerstin Wilhelms

Alle Inhalte aus *Textpraxis* sind im Sinne von Open Access frei zugänglich und dürfen unter Angabe der Quelle zitiert werden.

AUTHOR

Theresa Schmidtke (Rostock)

TITLE

»Das blogg ich ab.« Popliterarisches Erzählen in Blogs, analysiert am Beispiel von Sven Regeners ›Logbüchern‹ *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner*

PUBLISHED IN

Textpraxis. Digital Journal for Philology # 10 (1.2015) / www.textpraxis.net

URL

<http://www.uni-muenster.de/textpraxis/theresa-schmidtke-popliterarisches-erzaehlen-in-blogs>

NBN

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-19289668711>

The NBN serves the long-term searchability of the document.

RECOMMENDED CITATION

»Das blogg ich ab.« Popliterarisches Erzählen in Blogs, analysiert am Beispiel von Sven Regeners ›Logbüchern‹ *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner*. In: *Textpraxis* 10 (1.2015).
URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/theresa-schmidtke-popliterarisches-erzaehlen-in-blogs>, URN: urn:nbn:de:hbz:6-19289668711

IMPRINT

Textpraxis. Digital Journal for Philology
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School *Practices of Literature*
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
D-48143 Münster / Germany

textpraxis@uni-muenster.de

Editorial Team: Constanze Bartsch, Ina Batzke, Seth Berk, Nikolas Buck, Dominic Büker, Katharina Fürholzer, Nina Gawe, Lena Hoffmann, Irene Husser, Ana Ilic, Julia Langhof, Martin Stobbe, Kerstin Wilhelms

All contents of *Textpraxis* are free accessible in the sense of Open Access and can be quoted by stating the source.

»Das blogg ich ab.«

Popliterarisches Erzählen in Blogs, analysiert am Beispiel von
Sven Regeners ›Logbüchern‹ *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner*

*Anfänge der Popliteratur im Internet:
Analogizität im digitalen Raum*

Die Popliteratur steckt in der Krise, sie ist zu ende, sie ist tot.¹ So wird es 2001 bei der Eröffnungsveranstaltung der Frankfurter Buchmesse verkündet, und so beschließen es dann auch die großen Publikumsverlage und das Feuilleton. Mag es damals eine ökonomische, kulturkonservative oder auch eine gegenwartsbewältigende Strategie im Angesicht von 9/11 gewesen sein – Popliteratur gibt es nach wie vor. Allerdings hat sie sich schon zu der damaligen Zeit neue Wege gesucht, und das meint hier in erster Linie das Übergreifen auf andere Medien abseits des gedruckten Buchs. Sie wird zum Beispiel performativ in Form von Poetry Slams und MTV-Shows², und sie erreicht gegen Ende der 1990er Jahre das noch junge Internet. Viele SchriftstellerInnen, die sich bereits im Printbereich als PopliteratInnen etabliert haben,³ wechseln nun (zusätzlich, nicht ausschließlich) in den Online-Raum über, um einzeln oder in Kollektivarbeit neue Möglichkeiten des Schreibens auszuloten. *Abfall für alle*, *Null* und *Pool* entstehen, weitere Projekte folgen.⁴ Dieser Schritt mag zunächst einmal als logische Konsequenz erscheinen, denn das Internet arbeitet mit Parametern wie unmittelbarer Aufmerksamkeit, globaler Reichweite und enormer Streubreite. Es liefert multimodale Ausdrucksmöglichkeiten über die Schriftsprachlichkeit hinaus und macht Interaktion in Form von Kommentaren und Hyperlinks möglich. Aspekte, die dem avantgardistischen Anspruch der Projekte und dann

1 | Siehe dazu Eckhard Schumacher: »Das Ende der Popliteratur. Eine Fortsetzungsgeschichte«. In: Christoph Menke u. Julia Rebentisch (Hg.): *Kunst, Fortschritt, Geschichte*. Berlin 2006, S. 157–166 sowie ders.: »Das Ende der Popliteratur. Eine Fortsetzungsgeschichte (Teil 2)«. In: Olaf Grabienski, Till Huber u. Jan-Noël Thon (Hg.): *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre*. Berlin, Boston 2011, S. 63–70. – Beitragstitel zitiert nach Sven Regener: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner. Logbücher*. Berlin 2011, S. 7.

2 | Etwa das Showformat *MTV Lesezirkel*, das Benjamin von Stuckrad-Barre moderiert hat.

3 | Das sind zum Beispiel Rainald Goetz, Helmut Krausser, Christian Kracht, Moritz von Uslar; als Herausgeber: Sven Lager und Elke Naters, Thomas Hettche und Jana Hensel.

4 | Auf *netznotizen.de* schreiben ab 2005 in wechselnder Folge Thomas Meinecke, Michael Kumpfmüller und Saša Stanišić, 2007–2008 schreibt Goetz an seinem zweiten Blogprojekt *Klage*. Ebenfalls 2008 schließt Elfriede Jelinek den online entstandenen und über ihre Homepage abrufbaren Roman *Neid* ab. Seit 1999 präsent und noch fortbestehend: *Forum der 13*, kollektiv geführt unter anderem von Ulrike Draesner, Tanja Dücker, Arno Geiger, Michael Lentz.

auch dem literarischen Stilmittel der Autor⁵- beziehungsweise Selbst-Inszenierung den idealen Nährboden lieferten.⁶ So jedenfalls die Theorie. Denn es wird durchaus versucht, charakteristische Merkmale der Popliteratur wie sie Moritz Baßler und Eckhard Schumacher formuliert haben – und auf die sich auch dieser Beitrag stützt – ins Internet zu übertragen. So definiert Baßler Popliteratur als Sammelbecken

literarische[r] Formen [...], die sich, im Gegensatz zur Tradition, an der Ästhetik der kommerziellen Jugendkultur, Medien- und Warenwelt (POPULÄRKULTUR) orientiert und archivierend, kritisch, ironisch und/oder affirmativ auf sie bezogen bleibt. Sie adaptiert deren Vokabular (Markennamen, Musiktitel) und thematisches Repertoire (Fernsehserien, Popmusik, Prominente) und [...] strebt [...] programmatisch einen leicht konsumierbaren, eingängigen ›Sound‹ an (Leitkunst: Popmusik), dessen Realisierung von bewusst kunstloser Prosa (Parataxe oder prädikatlos elliptische Reihungen, sozial codierte Schlagwörter und Namen) über feuilletonistische Verfahren bis hin zu (an der Technik des Disc-Jockeys geschulter) *Montage*-Technik und den spontanen öffentlichen Kontesten der ›Poetry slams‹ (*Stegreifdichtung*) reicht.⁷

Dieses Eigenschaftsbündel, das zusammengefasst als Gegenwartsarchivierung bezeichnet werden kann, konkretisiert Schumacher als zweiten zentralen Aspekt von Popliteratur, nämlich Aktualität. Er führt dazu aus:

Die Aktualität der Gegenwart bleibt dabei nie nur auf das Phantasma eines geschichtslosen, nur momentan gültigen Hier und Jetzt beschränkt, sondern wird gleichermaßen im Blick auf ihre Vergänglichkeit und ihre Vergangenheit perspektiviert. Auch die Gegenwartsfixierung im Kontext von Pop und Pop-Literatur läßt sich in diesem Sinn als ein historisches Datum begreifen. Als ein Datum, das wiederholt werden kann, das jedem Jetzt, auch dem vermeintlich aktuellsten, jeweils letzten, eine Geschichte unterlegt [...].⁸

Die erwähnten Projekte waren zum größten Teil das, was man mittlerweile als Blogs – oder zumindest blogartig – bezeichnen würde. Meist auf eigenen Websites angesiedelt, bestanden sie aus stetig anwachsenden Textsegmenten, die umgekehrt chronologisch sortiert und zum Teil auch datiert waren. Einige wenige arbeiteten mit Links oder Kommentaren. Rückwirkend erscheint die Nutzung dieser blogartigen Formate nur konsequent, gehören Blogs doch nach heutigem Verständnis zum Standardinventar der Popkultur, wenn man hier die Eigenschaften viraler und gemeinschaftsstiftender Verbreitung heranzieht. Zunächst im Brennpunkt der Debatte um *high* und *low culture* stehend (siehe Jean-Remy von Matt: Blogs seien die »Klowände des Internets«⁹), haben sie sich inzwischen in nahezu allen kulturellen Bereichen etabliert.¹⁰

5 | Wenn vom Autorkonzept, nicht aber von Autoren im Sinne spezifischer Personen die Rede ist, verwende ich im Folgenden genderneutral den Ausdruck ›Autor‹. Gleiches gilt für die Konzepte des Erzählers und des Lesers.

6 | Vgl. Florian Hartling: *Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets*. Bielefeld 2009, S. 85; Frank Fischer: »Der Autor als Medienjongleur. Die Inszenierung literarischer Modernität im Internet«. In: Christine Künzel u. Jörg Schönert (Hg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg 2007, S. 271–280, hier S. 272.

7 | Moritz Baßler: »Popliteratur«. In: Georg Braungart u. a. (Hg.): *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3. Berlin 2003, S. 123–124, hier S. 123. Herv. i. O.

8 | Eckhard Schumacher: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt/M. 2003, S. 48.

9 | Vgl. Dambeck, Holger: *Weblogs: Von Matt entschuldigt sich bei den »Klowänden des Internets«*, 26.02.2006. <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/weblogs-von-matt-entschuldigt-sich-bei-den-klowaenden-des-internets-a-397397.html> (zuletzt eingesehen am 15.03.2015).

10 | Auch generell kann man im Anschluss an Thomas Hecken konstatieren, dass Pop als Konzept mitsamt seinen Gegenständen inzwischen meist als aufgewertet gelten kann. Vgl. ders.: »Pop-Konzepte der Gegenwart«. In: *Pop. Kultur und Kritik* 1.2 (2012), S. 88–107, hier S. 92.

Die Internet-Experimente der PopliteratInnen waren damals allerdings (noch) erstaunlich weit davon entfernt, die medialen Angebote des *online writing* tatsächlich auch zu gebrauchen. Interaktiv Mitschreiben konnte man höchstens auf persönliche Einladung. Die gegenwartsverarbeitenden Texte bezogen sich außerdem nur marginal aufeinander. Das heißt, die AutorInnen stellten in mehr oder weniger regelmäßigen Abständen *Content* ein, der aber meist vereinzelt und episodisch blieb und nicht hypertextuell, sondern linear gelesen werden musste, denn Links fanden sich wie gesagt nur selten. Sie wurden zum Beispiel eingesetzt, damit die Beiträge über einen Index anwählbar waren. Nicht zu leugnen ist demgegenüber die gesteigerte Aktualität der Texte, die sich wegen der zeitnahen Publikation auf das unmittelbare Geschehen beziehen konnten. Dennoch blieben die Projekte dieser frühen Phase insgesamt den traditionellen Lese- und Schreibgewohnheiten treu: »In und mit ihr [der Netzliteratur um 2000; Th. S.] ist dokumentiert, dass die Literatur einigermaßen unbeschadet in der Netzwelt angekommen ist, ohne sich aus der Gutenberg-Galaxis verabschiedet zu haben.«¹¹ Das Verhaftetsein im Traditionellen zeigt sich zuletzt vor allem auch daran, dass *Abfall für alle*, *Klage*, *Pool* und *Null* kurz nach ihrer Beendigung in Buchform erschienen sind – und so auch erscheinen konnten.¹² Dieser auf den ersten Blick kontraintuitive Vorgang legt zwei Phänomene offen. Erstens, dass das symbolische und ökonomische Kapital immer noch beim print-orientierten Literaturbetrieb lag und längst noch nicht im Netz angekommen war.¹³ Und zweitens, dass auch die Texte selbst dem konventionellen Schriftmedium gegenüber sehr affin waren. Mit anderen Worten: Die frühen popliterarischen Blog-Projekte erzählten schlichtweg nicht sehr blogspezifisch. So kommt es, dass der bibliophile Rainald Goetz (wohlgermerkt im Internet) das Folgende schreibt:

Ich kenne keinen Informationsträger, der als Objekt so schön ist wie ein BUCH. Die Masse der da gespeicherten Datenmenge. Bei gleichzeitiger Kleinheit des Dings. Die Art, auf die Daten zugreifen zu können, der Blätterspaß. Man kann die Form der Sukzession wählen, oder mit einer Geschwindigkeit, um die normale Computer und Textprogramme das Buch immer noch beneiden, Datenganzten floaten, springen, sich treiben lassen.¹⁴

Wie haben sich diese Experimente nun aus heutiger Perspektive entwickelt? Es existieren viele Blogs, die den Anspruch haben, literarisch zu sein (Litblogs),¹⁵ unter ihnen einige, die von SchriftstellerInnen betrieben werden, die gleichzeitig Bücher in einem Verlag veröffentlichen. Ich halte hier insofern auch den Begriff ›SchriftstellerInnen-Blog‹ für passender. Besonders Alban Nikolai Herbsts *Die Dschungel. Anderswelt*, Aléa Toriks alias Claus Hecks *Aleatorik* und Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* haben die literaturbetriebliche Aufmerksamkeitsschwelle überwunden – das heißt, sie werden von Feuilleton, Kulturveranstaltern und anderen wahrgenommen.¹⁶ Während sich die Pop-

11 | Stephan Porombka: »Literatur@netzkultur.de. Auch ein Beitrag zur Literaturgeschichte der 90er«. In: *Neue Rundschau* 111.2 (2000), S. 49–64, hier S. 63.

12 | Wenn mit der Übertragung ins Buchformat natürlich auch Veränderungen auf inhaltlicher und architektonischer Ebene der Texte einhergegangen sind. Sie wurden etwa gekürzt oder anders strukturiert publiziert.

13 | Vgl. Thomas Ernst: »Weblogs. Ein globales Medienformat«. In: Wilhelm Amann, Georg Mein u. Rolf Parr (Hg.): *Globalisierung und deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Konstellationen, Konzepte, Perspektiven*. Heidelberg 2010, S. 281–302, hier S. 295.

14 | Rainald Goetz: *Abfall für alle. Roman eines Jahres*. Frankfurt/M. 2003, S. 115. Herv. i. O.

15 | Zum Begriff des literarischen Blogs vgl. Ernst: »Weblogs« (Anm. 13), S. 294. Für eine poetologische Verortung aus schriftstellerischer Perspektive vgl. auch Alban Nikolai Herbst: *Kleine Theorie des Literarischen Bloggens. Erste Lieferung*. Bern 2011, bes. S. 35–44.

16 | Wenn man hier auch bedenken muss, dass diese Blogs trotzdem nicht als den gedruckten literarischen Werken gleichwertige Formate behandelt werden. Oft gelten sie als Nebenprodukt oder

literatInnen der frühen Nullerjahre aus dem Netz zurückgezogen haben,¹⁷ nutzen viele dieser neuen Blogs die medialen Möglichkeiten des Bloggens intensiver, indem sie etwa dichte Hyperlinkstrukturen aufbauen, mit ihrer LeserInnenschaft interagieren (Herbst) und neue Inszenierungsstrategien erproben (Torik).¹⁸

Nun zählen die erwähnten Projekte nicht zum dezidierten Bereich der Popliteratur. Trotzdem trifft hier grundsätzlich, so meine Annahme, eine Literatur auf dasjenige mediale Fundament, das potenziell in der Lage ist, die Poetik des Pop, wie sie Baßler und Schumacher formulieren, in hohem – vielleicht sogar in vollem – Maße einzulösen. Das betrifft vor allem die Aspekte der Aktualität und der Autor- beziehungsweise Selbst-Inszenierung, die als zentrale Charakteristika immer wieder bemüht werden, um popliterarische Texte zu definieren. Insofern folge ich hier den Prämissen der transmedialen Narratologie, wie sie Marie-Laure Ryan und David Herman formuliert haben: Sie gehen davon aus, dass das Medium nicht nur Trägerinstanz oder übermittelnder Kanal der Erzählung ist, sondern dass das Medium selbst auch bestimmte Merkmale an das Design und die Rezeptionsmöglichkeiten der Erzählung heranträgt – sie also integral mitformt.¹⁹ Ich halte hier speziell Blogs für ein Format, in dem sich die Ansprüche an Popliteratur besonders gut umsetzen lassen. Die ›Wiederaufnahme‹ der pop-narrativen Eigenschaften erfolgt dabei jedoch nicht repetitiv, vielmehr werden die spezifischen Angebote des Mediums, also des Blogs inklusive seiner Blog-Software, wahrgenommen, um diese im neuen Kommunikationsraum Internet zu aktualisieren.

Erzählen im Blog I: Interaktivität und Autofiktion

Im Folgenden sollen diese beiden Aspekte, die als popliterarisches Erzählen enggeführt werden am konkreten Beispiel untersucht werden. Sven Regeners verschiedene kleine Blogprojekte sind dafür ein fruchtbarer Gegenstand. Es handelt sich hier um insgesamt acht temporäre Blogs,²⁰ die Regener aufeinanderfolgend in den Jahren 2005 bis 2010 geführt hat, wobei sich die Zeiträume des Bloggens auf wenige Tage bis mehrere Wochen beliefen. Die Projekte wurden durch verschiedene Institutionen gehostet, das waren zum Beispiel *spiegel.de*, *taz.de* und *laut.de*. Es liefen auch Blogs über die Homepage der Band *Element of Crime*, deren Sänger Regener ist. Da dieser sich bereits als Autor einen Namen gemacht hat,²¹ sind die Blogs zunächst als ›Schriftsteller-Blogs‹ zu charakterisieren. Oft wird Regener zuerst einmal der Pop-Musik zugerechnet, zum Teil außerdem als

experimentelle, aber temporäre Erweiterung des Schreibens. Vorbehalte gegen die angeblich kurze Halbwertszeit und die schlechte Lesbarkeit von Texten im Internet spielen dabei mit Gewissheit ebenfalls eine Rolle.

17 | Eine Ausnahme bildet vielleicht das onlinebasierte ›Erzähl-Experiment‹ *Zwei Mädchen im Krieg*, an dem unter anderem Kathrin Röggla beteiligt ist.

18 | Im Vergleich dazu bleibt Herrndorfs Blog relativ stark konventionellen, tagebuchartigen Schreibtechniken verbunden. Insofern konnte auch hier die nach dem Tod Herrndorfs im August 2013 erfolgte Publikation in Buchform recht umstandslos, also ohne größere Eingriffe in den Text, geschehen.

19 | Vgl. Marie-Laure Ryan: »On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology«. In: Jan Christoph Meister u. a. (Hg.): *Narratology beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity*. Berlin, Boston 2005, S. 1–24 (*Narratologia*, Bd. 6), hier S. 1 u. David Herman: *Basic Elements of Narrative*. Hoboken 2009, S. 194.

20 | *Berlin.de-Blog*, *Zuender.zeit.de-Blog*, *Element-of-Crime-Tourblog 2007*, *Sex-auf-der-Buchmesse-Blog*, *Nashville-Blog*, *VÖ-heißt-nicht-vorderes-Österreich-Blog*, *Die-letzte-U-Bahn-geht-später-Blog*, *Männer-mit-Spielplan-Blog*.

21 | Das sind besonders die sogenannte *Lehmann Trilogie* und aktuell deren Sequel *Magical Mystery oder die Rückkehr des Karl Schmidt*.

Pop-Autor ausgewiesen.²² Die weiteren Betätigungsfelder als Trompeter, Songschreiber und Sänger verstärken das multiprofessionelle Popliteraten-Image.²³ Einen popkulturellen Interpretationsrahmen liefern auch die Veröffentlichungsplattformen der Blogs auf hochfrequentierten Websites mit, die einerseits eine gewisse journalistische Nähe suggerieren, andererseits den Bezug zur Musikszene (*laut.de*).²⁴ Das mag auch dem Erzählgegenstand entgegenkommen, wertet Regener in den Blogs doch vordergründig Konzerte, Studioaufnahmen und Tourneen seiner Band aus – auf der anderen Seite berichtet er von Lesungen, der Buchmesse und Promotion-Terminen²⁵ (»*Promo, Promo, Promo. Telefoninterviews, E-Mail-Interviews, Radiointerviews.*«)²⁶

2011 sind auch Regeners Blog-Projekte der Analogisierung²⁷ zugeführt worden, sie sind unter dem Titel *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner. Logbücher* als Buch erschienen.²⁸ Die Texte haben in diesem Zuge einige Veränderungen durchlaufen. Zum einen sind wichtige blogspezifische Bestandteile wie die LeserInnenkommentare, die sich online unter den Blog-Posts fanden, dabei verlorengegangen. An anderer Stelle wurde dann aber interessanterweise versucht, diese zu erhalten. So hat man sich bemüht, die Hypertextstruktur abzubilden, indem im Buch URLs abgedruckt wurden, die im Blog eigentlich externe Links²⁹ zu anderen Webinhalten waren. Diese Unternehmung ist sicherlich strittig – kaum ein/e LeserIn wird sich die Mühe machen, manuell eine der Internetadressen aus dem Buch abzutippen. Auch die zuweilen versehentlich doppelt veröffentlichten Blog-Einträge, von Regener ›Doppelblog‹³⁰ getauft, verlieren, im Buch ebenfalls zweimal abgedruckt, völlig ihre Wirkung, weil eben die Sinnhaftigkeit des Imitierens onlinespezifischer Technik-Hindernisse nicht klar wird.

Will man also die blogspezifische Erzählpraxis untersuchen, dann muss man das Blog in seinem originären Biotop untersuchen. Das ist im Fall von Regeners Blogs – im Gegensatz zu den Projekten der Nullerjahre – immer noch teils möglich, da noch zwei der Blogs online zu finden sind, nämlich das *VÖ-heißt-nicht-Vorderes-Österreich-Blog* und das *Männer-mit-Spielplan-Blog*. Die Versammlung aller Blogs an einem Ort biete angeblich Vorteile, die der Klappentext des Buchs wie folgt anpreist: »Liest man die Logbücher

22 | Vgl. etwa Dirk Frank: »Literatur aus den reichen Ländern.« Ein Rückblick auf die Popliteratur der 1990er Jahre«. In: Olaf Grabienski, Till Huber u. Jan-Noël Thon (Hg.): *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre*. Berlin, Boston 2011, S. 27–52, hier S. 48.

23 | Vgl. Jürgen Schäfer: »Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit.« Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968«. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Pop-Literatur*. München 2003, S. 7–25 (*Text + Kritik*, Sonderband), hier S. 8.

24 | Auch Goetz hat im Übrigen mit der Wahl der Online-Präsenz des People-Magazins *Vanity Fair* als Plattform für *Klage* ein bewusstes Statement im Sinne einer popkulturellen, publikumsoffenen Rezeption gesetzt.

25 | Bei diesen Themen mag man sich übrigens zu Recht an Benjamin von Stuckrad-Barres *Livealbum* erinnern fühlen.

26 | Regener: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* (Anm. 1), S. 247.

27 | Ich gebrauche ›Analogisierung‹ hier als Pendant zum ubiquitären Begriff der ›Digitalisierung‹ und bezeichne damit den Vorgang, der originär digitale Gegenstände nachträglich in analoge überführt.

28 | Dass die Projekte im Untertitel nicht als Blogs, sondern als ›Logbücher‹ bezeichnet werden, mag auf den norddeutschen Einschlag des Autors und des Protagonisten hindeuten – Logbücher fanden ursprünglich in der Seefahrt Verwendung. Zugleich sind sie ohnehin etymologischer Bestandteil des Wortes *Weblog*.

29 | Externe Links sind Hyperlinks, die auf Inhalte außerhalb des Blogs verweisen. Hyperlinks, die Bloginhalte verknüpfen, werden entsprechend als intern bezeichnet.

30 | Vgl. etwa Regener: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* (Anm. 1), S. 344f.

auf einen Schlag, dann bemerkt man plötzlich, dass da etwas ganz Eigenes entstanden ist, ein Hybrid zwischen Tagebuch und Roman, ein Seemannsgarn in der Tradition der großen Fabulierer und Schwadronierer, der Quatschköpfe und Knalltüten [...].« Extrapoliert heißt das: Erst in der Zusammenschau ergibt sich eine bestimmte Semantik, eine bestimmte Kohärenz, die es dann auch möglich macht, dem Textkonglomerat ein bestimmtes Genre zuzuweisen. Laut Zitat befinden wir uns inmitten der Grauzone von Autobiografik und Fiktion.

Die Verbindungen zwischen den Blogs sind in der Tat nicht nur thematisch. Vielmehr entsteht der eigentliche Zusammenhalt erst aufgrund des Protagonisten, der schon im Buchtitel auftaucht: Hamburg-Heiner. Selbiger ist Regeners fiktiver Gesprächspartner, dauerpräsent über drehbuchartig wiedergegebene Telefongespräche, in denen er sich mit Regener ironische Schlagabtausche liefert. Spekulativ könnte man in Hamburg-Heiner das kritische *alter ego*, das »boshafte Counter-Ich«³¹ sehen. »Ein Blog ohne Hamburg-Heiner«, schreibt Regener, »ist wie Pommes ohne Gabel.«³² Geht auch – geht vielleicht sogar besser, ist aber trotzdem nicht dasselbe. Wichtig ist hier aber zunächst einmal die Tatsache, dass sich in narratologischer Hinsicht eine ganze *storyworld* um die Figur Hamburg-Heiner (im Folgenden: HH) herum konstituiert. Mit Marie-Laure Ryan kann man konkreter von einer figurenzentrierten *storyworld* sprechen.³³ Anders gewendet, schafft sich Regener hier seine eigene Blogosphäre, die paradoxerweise erst durch die Zusammenführung der Blogs im analogen Medium erkennbar wird, es sei denn, man hat bisher tatsächlich alle Blogs online verfolgt.

Dass HH ein imaginärer Gesprächspartner ist, dürfte zumindest regelmäßigen Lesern der Blogs klar sein. Des Öfteren wird dies nämlich offen in den Dialogen thematisiert. Das hält HH allerdings nicht davon ab, dokumentarische Inhalte als langweilig abzustempeln und Regener Tipps über interessantere Themen zu geben:

HH: Liest du eigentlich die Kommentare?

Sven: Lieber nicht. Hab ich Angst vor.

HH: Solltest du haben.

Sven: Das Interaktive ist meine Sache nicht.

HH: Das Wahre auch nicht. Drei Landeshauptstädte am Rhein, mal drüber nachgedacht?

Sven: Ich kam nur auf zwei. Immer nur auf zwei. Mainz und Düsseldorf.

HH: Du hast Wiesbaden vergessen.

Sven: Schlimm! [...]

HH: Hast du kein Wikipedia oder so was?

Sven: Nein, hier wird nicht recherchiert, das ist alles nur gefühltes Wissen.

HH: Dann solltest du wenigstens die Kommentare lesen.

Sven: Das kann ich nicht, die nehmen das am Ende alles noch ernst, und was dann?

HH: Wieso sollten die das ernst nehmen?

Sven: Keine Ahnung. Manche von denen glauben vielleicht sogar, dass es dich wirklich gibt, tu dir das mal rein.

HH: Nein?!?!

31 | Ijoma Mangold: *So komisch wie Heiner ist keiner. Sven Regener spült die Welt mit Ironie weich*, 17.03.2011. <http://www.zeit.de/2011/12/L-B-Regener> (zuletzt eingesehen am 15.03.2015).

32 | Regener: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* (Anm. 1), S. 349.

33 | Vgl. Marie-Laure Ryan: »Transmedia Storytelling and Transfictionality«. In: *Poetics Today* 34.3 (2013), S. 362–388, hier S. 375.

Sven: Doch. Die Trennlinie zwischen Literatur und richtigem Leben ist ja mittlerweile mehr so mit weichem Bleistift gezogen.³⁴

Es ist das hartnäckige Diktum über die fehlende Verbindlichkeit von Online-Informationen, auf das Regener hier als »gefühltes Wissen« des Internets Bezug nimmt – und das sich im ontologischen Status der dort publizierten Texte äußere. So kam es auch, dass angesichts der Plagiatsdebatte um Helene Hegemanns Roman *Axolotl Roadkill* ihre Lektorin das unmarkierte Abschreiben aus einem Blog als die Vorgehensweise einer »jungen, begabten Autorin, die mit der ›sharing‹-Kultur des Internets aufgewachsen ist«³⁵ rechtfertigte. Gerade das Internet als ›Live-Ort‹ scheint also andere Bedingungen an Aufrichtigkeit und Referenzialität zu stellen, als es die offline-basierte Kultur tut. Besonders, wenn es um Texte mit autobiografischem Gehalt geht. So bemerkt schon Goetz in *Abfall für alle*: »Plötzlich kams mir: daß das FIKTIVE natürlich der Ort des PRIVATEN ist. Da ist es dann sozial gehalten und gefaßt. Und daß das Nichtfiktive, das sozusagen AUTHENTISCHE fürs ALLGEMEINE zuständig wäre. Also genau umgekehrt als man doch im ersten Moment so denken würde [...].«³⁶ Auch Regener scheint diesen Umstand als kreative Nische zu nutzen, um seine Blog-Posts eben auf der »Trennlinie zwischen Literatur und richtigem Leben« anzusiedeln. Wie dies konkret realisiert wird, gilt es noch zu klären. Drängender scheint hier zunächst die Frage, in welcher Sphäre der Autor selbst sich folglich (ontologisch) verortet. Ob es sich hier also um eine literarische Figur bzw. einen literarischen Erzähler oder um den Autor als empirisch fassbare Person handelt – oder, ob sogar beides zutrifft.

Denn das ›Private‹, das sich beispielsweise aus dem Erzählen von persönlichen Gedanken, aus Berichten vom eigenen Alltag speisen könnte, wird schließlich gebrochen durch die fiktive Figur des HH.³⁷ Wenn eine Person der außersprachlichen Realität mit einer nur im Text existenten kommuniziert, hebt das jedes Gespräch automatisch in den Raum des Literarisch-Fiktionalen. Diejenigen Gegenstände, die, mit Goetz gesagt, das ›Allgemeine‹ abbilden, stehen dabei allerdings nur peripher im Einflussbereich und können, so meine These, weitestgehend von einer Fiktionalisierung unberührt bleiben. Auch, weil sie weiterhin referenzialisierbar sind. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass Regener seine Texte durch Fotos von besuchten Orten, Bandmitgliedern, seinem Frühstück und anderem unterfüttert. Auch Fotos können natürlich manipuliert werden, oder stattdessen – und hier wird die Fiktion wieder über die Hintertür hereingeholt – paratextuell referenzialisiert. Es existieren nämlich auch Fotos, auf denen angeblich HH abgebildet ist.³⁸ Dass darauf zum Beispiel nur die Silhouette einer Person im Auto zu erkennen ist, hält Regener nicht davon ab, in die Bildunterschrift »Hamburg-Heiner (im

34 | Regener: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* (Anm. 1), S. 121.

35 | Siv Bublitz u. Helene Hegemann: o. T., 07.02.2010. <http://www.buchmarkt.de/content/41393-axolotl-roadkill-helene-hegemann-und-ullstein-verlegerin-dr-siv-bublitz-antworten-auf-plagiatsvorwurf.htm> (zuletzt eingesehen am 16.03.2015).

36 | Goetz: *Abfall für alle* (Anm. 14), S. 125. Herv. i. O.

37 | Die Strategie, in autobiografisch gefärbten Texten ein *alter ego* beziehungsweise einen fiktiven Gesprächspartner einzusetzen, ist indes nicht neu: So setzt etwa Goetz in *Klage* wie auch in *Irre* und *Kontrolliert* mehrere fiktive Figuren oder Erzähler ein. Ähnlich tritt im April 2004 von Helmut Kraussers Tagebuchzyklus ein kritisches *alter ego* auf.

38 | Auch andere SchriftstellerInnen-Blogs setzen Fotos ein, so etwa Herbst und Herrndorf – hier kann man von ähnlichen Referenzialisierungs-Strategien ausgehen. Vgl. zu Herbst auch Innokentij Kreknin: *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin, Boston 2012, S. 388–391.

Auto sitzend) [...]»³⁹ zu schreiben. In dem Fall ermöglicht der Paratext erst die Referenzialisierung. Andernfalls entstünden Konflikte, weil auf dem Foto allein eben nicht erkennbar ist, um welche Person es sich handelt. Die außertextlich-authentische Person Regener selbst wird auch hier folglich mit-literarisiert.⁴⁰

Insofern muss im Fall von Regener von einem bestimmten Grad an Selbststilisierung beziehungsweise sogar -inszenierung gesprochen werden, die sich in der Nähe der Goetz'schen Auffassung vom Privaten als dem eigentlich Fiktiven verorten lässt, wenn auch nicht mit ihr identisch ist. Schon der »autobiografische Pakt«, der besagt, dass die Instanzen Autor, Erzähler und Figur identisch sind, greift hier nicht beziehungsweise muss erweitert werden, da diesbezüglich in onlinebasierten autobiografischen Texten andere (und neue) Bedingungen herrschen als in gedruckten:⁴¹ Autor, Erzähler und Figur bleiben möglicherweise trotzdem identisch – der Autor ist, wie Philippe Lejeune formuliert, hier allerdings nicht mehr nur die Instanz, die »auf der Kippe zwischen Text und Nicht-Text«⁴² steht. Weil er ständig im Text weiterarbeitet, im Blog präsent ist und dies auch für den Leser sichtbar wird – und besonders, weil er mit dem Leser in einen Dialog treten kann – ist er darüber hinaus eine identifizierbare Autor-*Person*, die den Rahmen der Diegese erweitert. Deren Authentizitäts- beziehungsweise Inszenierungsstatus ist damit verhandelbar.⁴³ Gerade aufgrund des Einsatzes des fiktiven Gesprächspartners bleibt aber gleichzeitig auch die Aussage vom sich literarisierenden und fiktionalisierenden Autor gültig. Es liegt folglich nahe, hier von Autofiktionalität zu sprechen. Denn Regener tritt in seinen Blogs als Autor, »der fingiert und sich selbst fingiert, in Erscheinung«,⁴⁴ ohne aber den Anspruch auf Referenzialisierbarkeit aufzugeben. Martina Wagner-Egelhaaf beobachtet dieses Phänomen besonders an digitalen, onlinebasierten Texten (und nennt hier auch Blogs): »Gerade im digitalen Zeitalter [...] greifen die fiktional-konstruktiven Entwürfe und die Realität des Lebens, das sich in der Tat heute zu einem großen Teil online abspielt, untrennbar ineinander.«⁴⁵

Dass Innokentij Kreknin Autofiktionalität anhand ähnlicher Merkmale auch den Blog-Projekten von Goetz attestiert hat,⁴⁶ scheint mir ein Zeichen, diese als charakteristisches Merkmal onlinebasierter Popliteratur lesen zu können. Das Gelingen der autofiktionalen Inszenierung wird bei Regener indes zusätzlich abgesichert: Zwar ist in den Blogs generell eine Kommentarfunktion vorhanden, die viele LeserInnen auch nutzen, Regener

39 | Regener: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* (Anm. 1), S. 223.

40 | Zu dem Ergebnis kommt auch Kreknin für die Autoren Goetz, Herbst und Joachim Lottmann. Vgl. ders.: *Poetiken des Selbst* (Anm. 38), S. 429.

41 | Thomas Ernst spricht davon, dass der authentische Autor im Internet etwa durch den Einsatz von Hyperlinks und Interaktivität konterkariert werde. Vgl. ders.: *Popliteratur*. Hamburg 2005, S. 88.

42 | Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Übers. v. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt/M. 1994, S. 23.

43 | Vgl. Volker Eisenlauer u. Christian R. Hoffmann: »Once Upon a Blog ... Storytelling in Weblogs«. In: Christian R. Hoffmann (Hg.): *Narrative Revisited. Telling a Story in the Age of New Media*. Amsterdam, Philadelphia 2010, S. 79–118, hier S. 84.

44 | Martina Wagner-Egelhaaf: »Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion?«. In: Dies. (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013, S. 7–21, hier S. 9.

45 | Ebd., S. 12.

46 | Vgl. Innokentij Kreknin: »Das Licht und das Ich. Identität, Fiktionalität und Referentialität in den Internet-Schriften von Rainald Goetz.« In: Olaf Grabienski, Till Huber u. Jan-Noël Thon (Hg.): *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre*. Berlin, Boston 2011, S. 143–164, hier S. 155.

(in der Rolle als Autor-Person) antwortet jedoch nicht. Schon in seinem allerersten Blog-Post gibt er zu verstehen:

Habe vorhin die ersten Kommentare auf meinen ersten Eintrag gelesen, der nur ein Testeintrag war und sonst nichts. Das ist mir alles zu viel. Nicht schlimm, nur zu viel. Kriege ich sofort Hemmungen. Das ist ja wie Peepshow mit Gespräch! Habe daher beschlossen, ab sofort keine Kommentare zu diesem Blog mehr zu lesen. Allen anderen seien sie allerdings empfohlen.⁴⁷

Die produktive Interaktivität⁴⁸ bleibt einseitig, ein Austausch findet gar nicht erst statt. Weil Regener im Gespräch mit HH, und damit im sicheren Textraum verbleibt, ist der ontologische Status des Erzählten gar nicht erst verhandelbar und bleibt interpretationsbedürftig. Auch generell bleibt die Macht über den Inhalt, das Gesagte beim Autor: »Abends dann Sarah Kuttner. Alle so nett zu mir, was ist denn da los? Wissen die, daß ich hier einen Blog am Laufen habe, in dem ich sie jederzeit dissen könnte, oder was?«⁴⁹ Interessanterweise begründet Regener dies im vorigen Zitat gerade mit den »Hemmungen«, die er angesichts der LeserInnenreaktionen und der Gewissheit, dass seine Texte unmittelbar gelesen werden, bekomme. An die Stelle der Interaktion setzt er stattdessen beispielsweise (abermals fiktive) LeserInnenbefragungen wie die folgende:

Hans-Helmut G. aus F. im Br. fragt: Warum ist in diesem Blog nichts über das Wetter zu lesen. Ich frier mir hier den Arsch ab und im Blog ist davon überhaupt nicht die Rede. Das finde ich krank!

Sven Regener: Jetzt fällt es mir auch auf, und ich werde versuchen, das zu ändern.⁵⁰

Die LeserInnenkommentare selbst sind nichtsdestotrotz integraler und spezifischer Bestandteil des popliterarischen Erzählens im Blog. Denn sie erweitern gegebenenfalls nicht nur den Rahmen der Diegese – sie arbeiten auch am sogenannten Archiv mit. Damit ist der zweite Aspekt dieser Untersuchung angesprochen, nämlich der der Aktualität des Erzählten.

Erzählen im Blog II: Aktualität und Archiv

Moritz Baßler, der die Bezeichnung ›neue Archivisten‹ für die deutschsprachigen PopliteratInnen geprägt hat, geht davon aus, dass deren Bücher Gegenwartskultur archivieren, indem sie sich der »Waren- und Medienwelt des 21. Jahrhunderts« öffnen.⁵¹ Konkreter lässt sich die ›Methode Pop‹ in Anlehnung an Thomas Meinecke fassen als »Zitieren, Protokollieren, Kopieren, Inventarisieren.«⁵² Die Literatur verweise auf ein »populärmedienkulturelles Außen, z. B. Musik, Kunst, Film, Fernsehen, Comics, Presse oder Werbung, sowie auf eine medialisierte Wirklichkeit bzw. Gegenwart und ihre spezifischen

47 | Regener: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* (Anm. 1), S. 7.

48 | Marie-Laure Ryan unterscheidet zwischen selektiver und produktiver Interaktivität in digitalen Texten. Wobei selektive Interaktivität sich schon durch das Anklicken eines Links auszeichne, produktive durch die verbale oder gestische Teilnahme an narrativen Prozessen. Vgl. dies.: »Will New Media Produce New Narratives?«. In: Dies. (Hg.): *Narrative Across Media. The Languages of Storytelling*. Lincoln 2004, S. 337–359, hier S. 339.

49 | Regener: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* (Anm. 1), S. 34.

50 | Ebd., S. 361.

51 | Moritz Baßler: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München ²2005, S. 184.

52 | Schumacher: *Gerade Eben Jetzt* (Anm. 8), S. 13.

(Medien-)Kulturtechniken.«⁵³ Diese Techniken werden in Blogs – wie generell allen digitalen Hypertexten – durch das Tool des Hyperlinks noch um einiges verstärkt. Denn Links sind in der Lage, intertextuelle und bedeutungserweiternde, sogar zusätzlich referenzialisierende Netzwerke zwischen den Inhalten des Blogs zu knüpfen und dabei aber auch neue Inhalte außerhalb des Blogs zu berücksichtigen.

Wenn nun der Leser auf das aktuell Passierte, das Regener in seinen Blog-Beiträgen konserviert, in der Kommentarsektion Bezug nimmt, dann arbeitet auch er am Gegenwartsarchiv mit. Mehr noch kann man sogar sagen, dass er es verhandelt, vermehrt und unterfüttert, denn in der Regel reagieren die Kommentare direkt auf die vorangegangenen Inhalte. Popliteratur, so muss man schließlich folgern, wäre dann keine monologische Angelegenheit mehr. Sie wäre stattdessen eine Angelegenheit, die die Pop-Poetik der unmittelbaren Aktualität erstmalig auch umsetzt, denn Publizieren und Interagieren folgen im Internet nahezu direkt aufeinander. Eckhard Schumacher hat das popliterarische Konzept der Aktualität konkreter wie folgt charakterisiert:

Die Aktualität verdankt sich vielmehr erst dem Akt des Schreibens, der in [...] vielen [...] Fällen auf Lektüreprozessen aufbaut, die das, was aktuell anfällt, aufnehmen und weiterprozessieren – sei es neues und in diesem Sinne aktuelles Material, sei es historisch abgelagertes, in der Lektüre aktualisiertes Material.⁵⁴

Für Regeners Blogs ist besonders das Erstgenannte der Fall. Mit der quasi-unmittelbaren Aufnahme von Ereignissen wie Studioaufnahmen, Interviewterminen, Tourbusfahrten und deren dialogischer Auswertung (»Weiterprozessierung«) mithilfe von HH wird das Aktuelle *in situ* literarisiert. Weil es fast ebenso schnell auch publiziert werden kann, wird die Aktualität des Schreibakts im Medium des Blogs zusätzlich in eine tatsächliche, zeitlich wahrnehmbare überführt.⁵⁵ Wenn hier auch nicht unbedingt im engen narratologischen Sinne Ereignisse verarbeitet werden, solche also, die Außergewöhnliches auslösen und so die Architektur der *storyworld* stören. Auch hier hält sich Regener an die popliterarisch-typische »Reflexion der Oberfläche«.⁵⁶ Er protokolliert meist unaufgeregte Alltäglichkeiten und provoziert damit, dass HH im Gegenzug »wirklich brennend[e] Themen« und »Relevanz«⁵⁷ fordert. Dass Regener bewusst ist, dass er sich hier eindeutig in popliterarischen Fahrwassern bewegt, wird – natürlich mit ironischer Geste – klar, wenn er sagt:

Später neue Schuhe vom orthopädischen Schuster abgeholt. [...] Ich wünschte jetzt, ich könnte einen digitalen Fotoapparat zum Einsatz bringen und ein Bild dieser Schuhe irgendwie hier [ins Blog; Th. S.] reinstellen. Wahnsinnsschuhe. Würde ich jetzt noch die Marke nennen, wäre das hier Popliteratur.⁵⁸

Vor diesem Hintergrund mag es auch nicht verwundern, dass Regener das Interesse seiner Blogs, Aufmerksamkeit für ihn als Autor und Musiker sowie seine künstlerischen Projekte zu generieren, frei heraus thematisiert:

53 | Marcus S. Kleiner: *Zur Poetik der Pop-Literatur. Tl. 3: Schreibweisen der Gegenwart*, N. d. <http://www.pop-zeitschrift.de/wp-content/uploads/2013/04/aufsatz-kleiner-popliteratur-teil-drei.pdf> (zuletzt eingesehen am 20.03.2015), S. 1.

54 | Schumacher: *Gerade Eben Jetzt* (Anm. 8), S. 17.

55 | Angesichts der Themenspezifität könnte man hier wohl auch von einer Art Pop-Journalismus sprechen, der mithilfe der Blogs als Plattformen betrieben wird. Vgl. dazu Kleiner: »Zur Poetik der Pop-Literatur 3« (Anm. 53), S. 14.

56 | Joachim Bessing, zitiert nach Schumacher: *Gerade Eben Jetzt* (Anm. 8), S. 34.

57 | Regener: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* (Anm. 1), S. 146.

58 | Ebd., S. 16.

HH: Sag mal, was ist denn mit dir los?

Sven: Wieso?

HH: Machst du schon wieder diese Blogscheiße?!

Sven: Das war Thorstens Idee.

HH: Ja, hab ich gelesen. Welcher Thorsten?

Sven: Von Universal. [...]

HH (entrüstet und moralinsauer): Sag mal ehrlich, für Geld machst du wohl alles, oder was? [...]

Sven: Aber ich kriege doch gar kein Geld! Die haben gesagt, das is Promo.

HH: Promo? Ha! Das habe ich auch gelesen. Du glaubst doch nicht im Ernst, daß wegen so einem Blog einer eure neue Platte kauft.⁵⁹

Wohlgermerkt über den fiktiven Dialog literarisiert, nimmt Regener hier den Ökonomisierungs-Diskurs der frühen Popliteratur auf⁶⁰ und überführt diesen in die Sphäre der Online-Inszenierung.

Zuletzt soll in Bezug auf die Aktualität noch einmal ein Blick auf die Inhalte der LeserInnenkommentare in den Blogs geworfen werden. Wie schon angedeutet, bleibt die Kommunikation dort unidirektional, auf Fragen oder Anmerkungen wird nicht geantwortet. In der Regel reagieren auch die KommentatorInnen nicht aufeinander, sodass die Äußerungen meist punktuell und fragmentiert bleiben. An den beiden Blogs, die momentan noch online sind, lässt sich an der Zeitspanne des Kommentierens, die an Datum und Uhrzeit des Publizierens ablesbar ist, aber zumindest studieren, dass LeserInnen binnen weniger Minuten reagieren, sobald Regener einen neuen Text eingestellt hat. Inhaltlich beziehen sie sich meist direkt auf das im Blog-Post Erzählte und knüpfen dort an, um eigene Eindrücke, Urteile und Erfahrungen beizusteuern:

Hallo Hamburg Heiner! Hannover hat er auch nicht erwähnt...hat das n Grund? Wenigstens den ›schönen‹ Umbau der Capitolbrücke hätte man knipsen können...naja. War auf jeden Fall cool die Jungs mal zu sehn! Bin erst neu in dem Club...Vielen Dank für die Musik! Hoffe es geht noch lange weiter so...⁶¹

Der Auftritt hat mir gut gefallen. Band und Sänger einfach klasse! Die Örtlichkeit – Arena – dagegen war arg. Ich fühlte mich wie in einer Sardinendose, es war (zu) eng, heiß, dunkel. Die Akustik mäßig. Meine Perspektive auf die Bühne war bestimmt durch fremde, abstehende Männerohren, die mir, bei ein bisschen Glück, ein »Fünf Zentimeter Guckloch« auf die Bühne erlaubten. Never more!⁶²

Liebe E.O.C., immer da wo ihr seid bin ich nie! Aber Blog sei Dank bestens informiert! Danke! Und: am Montag bin ich da wo ihr seid! Stark! Vorsichtig fahren, iss kalt! [...]⁶³

Hier lässt sich nicht unbedingt ablesen, dass das von Regener Gesagte stark ausgebaut oder sogar weitergeführt würde. In der Tat arbeitet der Leser aber insofern am Gegen-

59 | Regener: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* (Anm. 1), S. 43.

60 | Vgl. Christine Künzel: »Einleitung«. In: Dies. u. Jörg Schönert (Hg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg 2007, S. 9–24, hier S. 15f.

61 | Anonym: o. T., 16.02.2010. <http://blogs.taz.de/maennermitspielplan/2010/02/16/ausgespielt/> (zuletzt eingesehen am 16.03.2015). Alle Leserkommentare stammen aus dem *Männer-mit-Spielplan-Blog*. Die originäre, teilweise fehlerhafte, Schreibung wurde hier unverändert übernommen.

62 | Anonym: o. T., 06.02.2010. http://blogs.taz.de/maennermitspielplan/2010/02/06/die_samba_karnevals-strassenbahnfahrt_von_bremen/ausgespielt/ (zuletzt eingesehen am 16.03.2015).

63 | Anonym: o. T., 29.01.2010. http://blogs.taz.de/maennermitspielplan/2010/01/29/deutschland_bleiche_mutter/ausgespielt/ (zuletzt eingesehen am 16.03.2015).

wartsarchiv mit, als er persönliche, subjektiv gefilterte Perspektiverweiterungen beisteuert. Das Erzählte wird nicht mehr nur durch die Augen eines Autors beziehungsweise eines literarischen Dialogs des Autors mit seinem fiktiven Gesprächspartner hindurch transportiert, sondern stattdessen durch mehrere Blickrichtungen vervielfacht. Diese Vervielfachung ist, und das ist medienspezifisch, eine direkt auf das Erzählte reagierende und es kommentierende. Weil dies durch die außertextlich-empirische Leserschaft geschieht, kann diese darüber hinaus als zusätzliche Referenzialisierungs-Instanz gelten, die etwa Konzerteindrücke und anderes, das vorher von Regener narrativiert wurde, durch die Wiederaufnahme als existent bestätigt, eigentlich sogar garantiert. Dass dies minutiös, global und für jeden zugänglich vonstattengeht, zeigt, dass im Blog eine Dimension von Aktualität eingelöst werden kann, die im Printbereich so nicht möglich ist. Konkret meint das die schon erwähnte Anlage zur Transzendierung der Monologizität des Literarischen und die Bewegung hin zum quasi-direkten, interagierenden Dialogischen, welches dieses Literarische, so ließe sich zuspitzen, in eine (neue) soziale Dimension zu heben imstande ist.

Weil im Raum des Internets Gegenwart quasi direkt zur Verfügung gestellt und verhandelt wird, ließe sich der pop-poetische Begriff der Aktualität für onlinebasierte Literatur passender als Hyper-Aktualität beschreiben. Diese geht verloren, wird der Versuch unternommen, das Blog nachträglich in das statische, fixe und lineare Format des Buchs zu überführen.

Hieran wird ersichtlich, dass die betrachteten popliterarischen Erzählmerkmale der Autor- beziehungsweise Selbst-Inszenierung und der Aktualität wie sie sich in Regeners ›Blogsphäre‹ finden, so nur im Raum des Internets realisierbar sind. Auch wenn die Möglichkeiten, die die Online-Umgebung hier bietet, nicht vollends ausgeschöpft werden – das betrifft vor allem die Interaktion in den Kommentaren und den Einsatz von Hyperlinks – schreibt Regener popliterarische Techniken und Traditionen medienspezifisch fort. Sowohl das Konzept der autofiktionalen Inszenierung als auch das der Gegenwartsarchivierung (Hyper-Aktualität) werden in den Blogs praktiziert und hier aufgrund der besonderen Publikationsmöglichkeiten, der interaktiven und multimodalen Umgebung innovativ umgesetzt. Andere zentrale blogspezifische Möglichkeiten wie eine dichte hypertextuelle Vernetzung der Blogs und Texte oder die interaktive Beteiligung an der Kommunikation innerhalb der Kommentarsektion werden jedoch nicht genutzt. Somit lässt sich resümieren, dass Regeners Blogs um einiges medienspezifischer erzählen, als es die erwähnten frühen Projekte getan haben. In vollem Maße blogtypisch funktionieren die popliterarischen Erzählungen dort allerdings auch nicht. Im Anschluss daran stellt sich die Frage, ob hier inzwischen möglicherweise vergleichbare Formate auf den Plan getreten sind, die imstande sind, popliterarische Poetiken auf noch innovativere Weise umzusetzen, als es Blogs bisher getan haben. Ich denke hier besonders an Microblogging-Plattformen wie *Facebook*, *YouTube*, *Twitter*, *Tumblr*, *Instagram*, *reddit* und ähnliche. Diese tragen zusätzliche wieder neue Bedingungen an das Erzählen heran, etwa Bild- beziehungsweise Foto- oder Videolastigkeit, Beschränkung der Textlänge oder eine kurze Dauer der (Hyper)Aktualität. Denkbar wäre im Anschluss daran auch, dass sie noch bessere Möglichkeiten für Autofiktionalisierungen bereithalten. Ob sich hier auch Erzählmerkmale und -traditionen finden, die als dezidiert popliterarisch eingestuft werden können, und die womöglich noch stärker die medientypischen Angebote des digitalen, onlinebasierten Erzählens wahrnehmen, wäre einer genaueren Betrachtung wert.

Literaturverzeichnis

- ANONYM: o. T., 06.02.2010. http://blogs.taz.de/maennermitspielplan/2010/02/06/die_samba-karnevals-strassenbahnfahrt_von_bremen/ausgespielt/ (zuletzt eingesehen am 16.03.2015).
- ANONYM: o. T., 16.02.2010. <http://blogs.taz.de/maennermitspielplan/2010/02/16/ausgespielt/> (zuletzt eingesehen am 16.03.2015).
- ANONYM: o. T., 29.01.2010. http://blogs.taz.de/maennermitspielplan/2010/01/29/deutschland_bleiche_mutter/ausgespielt/ (zuletzt eingesehen am 16.03.2015).
- BASSLER, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München² 2005.
- BASSLER, Moritz: »Popliteratur«. In: Georg Braungart u. a. (Hg.): *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3. Berlin 2003, S. 123–124.
- BUBLITZ, Siv u. Helene Hegemann: o. T., 07.02.2010. <http://www.buchmarkt.de/content/41393-axolotl-roadkill-helene-hegemann-und-ullstein-verlegerin-dr-siv-bublitz-antworten-auf-plagiatsvorwurf.htm> (zuletzt eingesehen am 16.03.2015).
- DAMBECK, Holger: *Weblogs: Von Matt entschuldigt sich bei den »Klowänden des Internets«*, 26.02.2006. <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/weblogs-von-matt-entschuldigt-sich-bei-den-kloewaenden-des-internets-a-397397.html> (zuletzt eingesehen am 15.03.2015).
- EISENLAUER, Volker u. Christian R. Hoffmann: »Once Upon a Blog ... Storytelling in Weblogs«. In: Christian R. Hoffmann (Hg.): *Narrative Revisited. Telling a Story in the Age of New Media*. Amsterdam, Philadelphia 2010, S. 79–118.
- ERNST, Thomas: »Weblogs. Ein globales Medienformat«. In: Wilhelm Amann, Georg Mein u. Rolf Parr (Hg.): *Globalisierung und deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Konstellationen, Konzepte, Perspektiven*. Heidelberg 2010, S. 281–302.
- ERNST, Thomas: *Popliteratur*. Hamburg 2005.
- FISCHER, Frank: »Der Autor als Medienjongleur. Die Inszenierung literarischer Modernität im Internet«. In: Christine Künzel u. Jörg Schönert (Hg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg 2007, S. 271–280.
- FRANK, Dirk: »Literatur aus den reichen Ländern«. Ein Rückblick auf die Popliteratur der 1990er Jahre«. In: Olaf Grabienski, Till Huber u. Jan-Noël Thon (Hg.): *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre*. Berlin, Boston 2011, S. 27–52.
- GOETZ, Rainald: *Abfall für alle. Roman eines Jahres*. Frankfurt/M. 2003.
- HARTLING, Florian: *Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets*. Bielefeld 2009.
- HECKEN, Thomas: »Pop-Konzepte der Gegenwart«. In: *Pop. Kultur und Kritik* 1.2 (2012), S. 88–107.
- HERBST, Alban Nikolai: *Kleine Theorie des Literarischen Bloggens. Erste Lieferung*. Bern 2011.
- HERMAN, David: *Basic Elements of Narrative*. Hoboken 2009.
- KLEINER, Marcus S.: *Zur Poetik der Pop-Literatur. Tl. 3: Schreibweisen der Gegenwart*, N. d. <http://www.pop-zeitschrift.de/wp-content/uploads/2013/04/aufsatz-kleiner-popliteratur-teil-drei.pdf> (zuletzt eingesehen am 20.03.2015).
- KREKNIN, Innokentij: *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin, Boston 2012.
- KREKNIN, Innokentij: »Das Licht und das Ich. Identität, Fiktionalität und Referentialität in den Internet-Schriften von Rainald Goetz.« In: Olaf Grabienski, Till Huber u. Jan-Noël Thon (Hg.): *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre*. Berlin, Boston 2011, S. 143–164.
- KÜNZEL, Christine: »Einleitung«. In: Dies. u. Jörg Schönert (Hg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg 2007, S. 9–24.

- LEJEUNE, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Übers. v. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt/M. 1994.
- MANGOLD, Ijoma: *So komisch wie Heiner ist keiner. Sven Regener spült die Welt mit Ironie weich*, 17.03.2011. <http://www.zeit.de/2011/12/L-B-Regener> (zuletzt eingesehen am 15.03.2015).
- POROMBKA, Stephan: »Literatur@netzkultur.de. Auch ein Beitrag zur Literaturgeschichte der 90er«. In: *Neue Rundschau* 111.2 (2000), S. 49–64.
- REGENER, Sven: *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner. Logbücher*. Berlin 2011.
- RYAN, Marie-Laure: »On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology«. In: Jan Christoph Meister u. a. (Hg.): *Narratology beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity*. Berlin, Boston 2005, S. 1–24 (*Narratologia*, Bd. 6).
- RYAN, Marie-Laure: »Transmedia Storytelling and Transfictionality«. In: *Poetics Today* 34.3 (2013), S. 362–388.
- RYAN, Marie-Laure: »Will New Media Produce New Narratives?«. In: Dies. (Hg.): *Narrative Across Media. The Languages of Storytelling*. Lincoln 2004, S. 337–359.
- SCHÄFER, Jörgen: »»Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit.« Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968«. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Pop-Literatur*. München 2003, S. 7–25 (*Text + Kritik*, Sonderband).
- SCHUMACHER, Eckhard: »Das Ende der Popliteratur. Eine Fortsetzungsgeschichte«. In: Christoph Menke u. Julia Rebentisch (Hg.): *Kunst, Fortschritt, Geschichte*. Berlin 2006, S. 157–166.
- SCHUMACHER, Eckhard: »Das Ende der Popliteratur. Eine Fortsetzungsgeschichte (Teil 2)«. In: Olaf Grabienski, Till Huber u. Jan-Noël Thon (Hg.): *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre*. Berlin, Boston 2011, S. 63–70.
- SCHUMACHER, Eckhard: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt/M. 2003.
- WAGNER-EGELHAAF, Martina: »Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion?«. In: Dies. (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013, S. 7–21.