

Barbara Thums

Hamel, Hanna und Eva Stubenrauch (Hg.). *Wie postdigital schreiben? Neue Verfahren der Gegenwartsliteratur*

Transcript, 2023. 258 S. € 39/Open Access.

Das postdigitale Zeitalter, das die Produktions-, Gestaltungs-, Distributions- und Bewertungsmöglichkeiten von Literatur auf der Basis von KI, digitalen Tools und Formaten verändert, stellt für die Gegenwartsliteratur eine Herausforderung dar. „*Wie postdigital schreiben?*“ fragt der von Hanna Hamel und Eva Stubenrauch herausgegebene Sammelband. Ausgehend von der These, im postdigitalen Zeitalter sei eine nichtdigitale Literatur und Kunst nicht mehr möglich, interessiert er sich für literarische Schreibweisen und Darstellungsverfahren sowie für poetologische Begriffe, die sich im Zuge dieser neuen virtuellen Faktoren herausgebildet haben. Die Einleitung betont den zwangsläufig experimentellen Zugriff der Beiträge, der sich aus dem noch ungeklärten Status des Gegenstands innerhalb der Gegenwartskultur ableitet. Beschreiben lässt sich jedoch, wie die wachsende Anzahl von Faktoren in aktuellen Schreibszenen die Entstehung „vereinfachende[r] oder tendenziell exklusive[r] Analysemodelle“ begünstigen, die versuchen, bestimmte Aspekte des Schreibens zu vernachlässigen oder andere übermäßig zu betonen (11). Die Beobachtung, dass damit einhergehende Ordnungsversuche zur Analyse dieser „Sehnsucht nach Simplifizierung neuer Schreibszenen“ (11) zu neuen Hierarchiebildungen sowie zu Argumentationsweisen führen, die „stark von Rückbezügen auf ererbte literarische Verfahren und deren (historischer) Bewertung abhängen“ (13), fassen die Herausgeberinnen unter die Formel ‚Avantgarde aus Abgrenzung‘. Als experimentell mag der Zugriff auf die jüngste Gegenwartsliteratur über den Begriff ‚Postdigitalität‘ überdies erscheinen, weil sich die Begriffs- bzw. Theoriegeschichte des Postdigitalen weder auf die Literaturtheorie noch auf die Literaturgeschichte berufen kann. Dass ‚Postdigitalität‘ sich gleichwohl für die Erschließung der jüngsten Gegenwartsliteratur sowie ihrer literaturgeschichtlichen, sozialen und medialen Kontexte anbietet, macht der Sammelband, der sich methodisch auf den Verfahrensbegriff stützt, umso eindrücklicher deutlich: Seine Analysen postdigitalen Schreibens stellen Fragen nach den Bedingungen und Möglichkeiten eines selbstbestimmt-spielerischen Umgangs mit Formationen des ‚Digitalen‘ sowie mit Verhältnisbeziehungen zwischen ‚Digitalem‘ und ‚Analogem‘; sie erfassen unter-

Barbara Thums, *Johannes Gutenberg-Universität Mainz*, thums@uni-mainz.de

schiedliche Ausgestaltungen von Schreibszenen und Fanfiction sowie Affinitäten zu popliterarischen Ästhetiken der Liste und Oberfläche; sie erschließen ästhetische, buchmediale und praxeologische Dimensionen eines ubiquitär verfügbaren Datenformats wie des PDF, und sie adressieren dabei auch politische Fragen im Spannungsfeld von „distanzierter Kritik und politischem Aktivismus“ (17).

Die Anordnung der Beiträge erstellt eine Art Rahmung, die der Popliteratur und ihrer kanonisch gewordenen literaturwissenschaftlichen Erfassung durch Moritz Baßler einen herausgehobenen Stellenwert zumisst. Wie bereits die Einleitung, konturieren auch die ersten drei Beiträge das Feld des Postdigitalen über eine enge Verknüpfung mit der popliterarischen Gegenwartsästhetik. So unterteilt der Beitrag von Moritz Baßler die Gegenwartsliteratur in das Feld eines moralisierenden Realismus des ‚Midcults‘ und eines sogenannten ‚paradigmatischen Realismus‘, der die avancierte, auf der Basis der Entautomatisierung operierende Popliteratur in den Spielarten Christian Krachts, Dietmar Daths, Joshua Groß’ oder Leif Randts auszeichne, deren Texte kalkulierte Möglichkeitsmaschinen und als solche dem „digitalen Dispositiv angemessen“ (32) seien. Auch Eva Geulens Fallstudie zu Joshua Groß impliziert nicht nur einen Übergang vom popliterarischen zum postdigitalen Schreiben, sondern wertet eine virtuos gehandhabte „Fanfiction zweiter Ordnung“ (59) gerade deshalb auf, weil sie mit Verfahren der „Entselbstverständlichung und Desidentifikation“ an die Literatur der Moderne anschließt und die Kontinuität zwischen analoger und digitaler Literatur sichtbar macht (63). Wollte man unter dieser Voraussetzung definieren, was mit dem Begriff ‚postdigital‘ zur Debatte steht, so ist es, wie Matthias Schaffricks Vergleich von prä- und postdigitalen Listen zeigt, gerade ein Entzug der alltäglichen Selbstverständlichkeit im Umgang mit dem Digitalen, die mit Blick auf die „Datafizierung von Texten“ als „entscheidende methodische Verschiebung“ bei konstant bleibender „Form der Liste“ (48) den Unterschied macht.

Für die mittleren vier Beiträge von Martina Stemberger, Tobias Wilke, Wolfgang Hottner und Johanna-Charlotte Horst ist die Popliteratur kein zentrales Bezugsfeld. Mit der Fanfiction als Metafiktion, deren historische, inhaltliche wie methodische Bandbreite und Komplexität hier beeindruckend entfaltet wird; mit poetischen Einsätzen digitaler operierender Textproduktion in der Konkreten Poesie, die kenntlich macht, dass der Raum der Schriftbildlichkeit ein ausgezeichnete Ort für Experimente mit Virtualität ist; mit der Ästhetik des PDFs, deren buchmediale Textorganisation ihren sentimentalischen Charakter zu erkennen gibt; schließlich mit der Ästhetik der Störung, wie sie George Perecs Hörspiel *Die Maschine* auszeichnet, an dem die Verbindungen zwischen oulipotischem *clinamen* [sic], digitalem und postdigitalem Glitch aufgezeigt werden, stützen auch sie die Kontinuitätsthese, zeigen aber zugleich die immense Vielfalt an Möglichkeiten der Verhältnisbestimmung zwischen ‚Digitalität‘ und ‚Postdigitalität‘.

Die anschließenden vier Beiträge erschließen postdigitale Verfahren wieder über den Vergleich mit der Popliteratur: Philipp Ohnesorge bestimmt mit Bezug auf Juan S. Guses Roman *Miami Punk* die notwendigen Bedingungen, die literarische Verfahren aufweisen müssen, damit von einem ‚glitch turn‘ gesprochen werden kann; Vera Bachmann problematisiert das hartnäckige Überdauern der Oberfläche-Tiefe-Differenz auch in postdigitaler Literatur und wertet die Unsichtbarkeit des Digitalen in Krachts *Eurotrash* als Ausweis für dessen postdigitale Signatur; Elena Beregow zeigt mit ihrem Vergleich von Krachts *Faserland* und Randts *Allegro Pastell* Verschiebungen der dreckig-kaputten Pop-Oberfläche zur glatten, funktionalen und retrofuturistischen Oberfläche des Postdigitalen; Immanuel Novers Analyse der postironischen Texte und der Internetpräsenz Randts vollzieht nach, inwiefern das Postdigitale klare Differenzen auflöst und dazu auf das Inventar der klassischen Avantgarde zurückgreift.

Die Gliederung des Sammelbands schreibt unfreiwillig eine Fokussierung fort, die Eva Geulen als mimetische Partizipation von Literaturwissenschaftlern „an der Aura ihrer jungen Helden, die [...] überwiegend männlichen Geschlechts sind“ (59) kritisiert. So betrachtet fällt Jan Lietz’ Beitrag aus dem ‚popliterarischen Rahmen‘: Als einziger Beitrag widmet er sich mit Dorothee Elmigers Roman *Aus der Zuckerfabrik* einer Autorin und stellt Verbindungslinien zwischen postdigitalem Schreiben und einer auch an klassische Formen ökonomischer Kritik orientierten poetischen Kritik heraus.

