

Hannes Bajohr

Sagen, hören, lesen

Über digitale Literatur

»0x0a« sagen

»0x0a« ist das Steuerzeichen, das in einer Textdatei für einen Zeilenumbruch sorgt. Wie man früher auf der Schreibmaschine den Arm für den Wagenrücklauf umlegte, so setzt »0x0a« den Cursor an den Anfang der nächsten Zeile. Das Besondere an Steuerzeichen: Man kann sie – anders als grafische Zeichen, also alle sichtbaren Zahlen, Buchstaben und Symbole – auf der obersten Textebene, im Wordprozessor oder auf Papier, nicht sehen: »0x0a« ist ein Befehl, den man nur an seiner Wirkung bemerkt – es ist Anweisung und Aktion, nicht Buchstabe und Symbol. Und weil es Handlung ist, kann es weder ausgesprochen werden noch auf Papier existieren.¹ Steuerzeichen gibt es nur im Digitalen.

»0x0a« ist auch der Name des Textkollektivs für digitale konzeptuelle Literatur, das ich zusammen mit Gregor Weichbrodt betreibe. Seit 2014 erscheinen unter *0x0a.li* Texte und Bücher, die digital generiert und einer am »konzeptuellen Schreiben« geschulten Poetik folgend entstanden sind. Kennengelernt haben wir uns, als ich seinerzeit für den *Merkur* einen Essay über die »Furcht vorm Digitalen« schrieb,² in dem es um die überwiegende Ablehnung digitaler Mittel in der deutschsprachigen Literatur ging: Waren in der anglophonen Welt mit *flarf*, also aus Google-Ergebnissen collagierter Lyrik, oder Code Poetry, die per Programmiersprache Gedichte hervorbringt, digitale Ansätze relativ breit vertreten, gab es hierzulande so gut wie niemanden, der sich daran versuchte. Neben dem österreichischen

Die drei Teile dieses Textes erschienen zuerst einzeln auf Logbuch Suhrkamp. Für diese Veröffentlichung habe ich sie überarbeitet und gekürzt. Ich danke Martina Wunderer für ihr Lektorat.

- 1 Natürlich kann ich »Null Ix Null Ah« sagen – aber damit habe ich doch nur den Namen des Befehls gesprochen, nicht aber seinen *illokutionären Gehalt* vollzogen, seinen Aktcharakter, der nur in einer Umgebung seine Performanz entfaltet, die ihn auch verarbeiten kann.
- 2 Hannes Bajohr: »Schreibenlassen. Gegenwartsliteratur und die Furcht vorm Digitalen«. In: *Merkur* 68 (2014) Nr. 7, S. 651–658.

Autor Jörg Piringer konnte ich nur Gregor finden, der digital arbeitete.³ Sein Buch *On the Road*,⁴ das Jack Kerouacs Beat-Klassiker kapitelweise in eine Reihe von Google-Maps-Routenangaben verwandelte, ist digitale Literatur in Reinform, und ich erwähnte ihn in meinem Essay. Erst danach trafen wir uns und beschlossen, eine Plattform zu gründen, die digitale, konzeptuelle Werke ausstellen sollte. »0x0«, der Befehl, den man nicht sprechen kann, der nur im Digitalen existierte, erschien uns als idealer Name.

Eine Gemeinsamkeit zwischen digitaler und konzeptueller Literatur ist, dass sie – nicht ganz zufällig analog zur Unsagbarkeit – dazu tendiert, »unlesbar« zu sein und diese Unlesbarkeit als eigene Qualität auffasst. *On the Road* ist eine 65seitige Wegbeschreibung, die niemand ganz lesen wird, oder jedenfalls nicht so, wie man einen Roman liest – vertieft, konzentriert, aufgehend in Plot, Diktion und Beschreibung. Stattdessen wird man überfliegen und blättern, den Text als Illustration des Konzepts nehmen, das dahintersteht. Das ist auch bei Gregors Buch *I Don't Know* der Fall, für das er ein Programm schrieb, das sich zwischen den Kategorien und Artikeln der Wikipedia durchhangelt und mit einer Reihe von Schablonensätzen erklärt, von ihnen keine Ahnung zu haben: »I'm not well-versed in Literature. Sensibility – what is that? What in God's name is An Afterword? I haven't the faintest idea.«⁵ Statt selbst zu schreiben, geht es hier um das Schreibenlassen. Ich ließ ebenfalls, nach einem ähnlich konzeptuell-digitalen Prinzip, den Roman *Durchschnitt* schreiben: Dafür nahm ich mir alle Bücher aus Marcel Reich-Ranickis Romankanon in digitaler Form vor, stellte die durchschnittliche Satzlänge fest (18 Wörter), die ich ausgeben und kapitelweise alphabetisch sortieren ließ.⁶ Auch dieses Buch ist nicht im konventionellen Sinne lesbar und verweist illustrativ auf sein Konzept.⁷

Eine besondere Zusammenarbeit war unser Projekt *Glaube Liebe Hoffnung*.⁸ Ende 2014 nahmen die Dresdner Pegida-Märsche plötzlich eine besorgniserregende Größe an, die jenen bundesweiten Rechtsdrift ankündigte, dessen Auswirkungen heute bis auf Kabinettsebene hin zu beobachten sind. Die Märsche wurden ausschließlich auf den Facebook-Seiten der Pegida-Ableger organisiert. Dass diejenigen, die das Abendland gegen den Islam verteidigen wollten, es mit den christlichen Tugenden nicht so genau nahmen, wussten die Veranstaltenden: Sie löschten die in den Kommentaren geposteten Ausfälle und Tiraden in regelmäßigen Abständen. Anfangs nur zu Dokumentationszwecken ließen wir diese Kommentare durch ein Scraping-Script zweimal täglich sammeln und häuften so innerhalb zweier Monate 80 MB reinen Text an. Das so entstandene Pegida-Korpus konnte soziolinguistischer Analyse dienen⁹, wir aber verwendeten es – digital-konzeptuell – zur literarischen Weiterverarbeitung, indem wir die Verteidigung des christlichen Abendlandes mit den paulinischen Tugenden aus dem Hohelied der Liebe konfrontierten. Das Buch *Glaube Liebe Hoffnung* besteht aus den mit »Ich glaube«, »Ich liebe«, »Ich hoffe« beginnenden Sätzen des Pegida-Korpus. Dass vor allem Deutschland geliebt wird, überrascht weniger als die Wünsche der Kommentierenden, die von Umsturz- und Gewaltfantasien bestimmt sind. Wie viel davon in den politischen und medialen Sprachgebrauch eingesickert ist, erscheint aus der Rückschau mehr als deprimierend, macht aber deshalb *Glaube Liebe Hoffnung* zu einem historisch aufschlussreichen Dokument.

2015 trafen Gregor und ich Christiane Frohmann, die als Ein-Frau-Unternehmen den Frohmann Verlag betreibt. Christiane überzeugte uns, nicht zuletzt wegen ihrer Kompetenz als Theoretikerin des Digitalen und sehr konsequenter Praktikerin digitalen Verlegens, eine Kooperation mit ihr einzugehen: Als weiße Reihe erscheinen die 0x0a-Titel nun bei ihr in einer Printausgabe und gleichzeitig kostenlos als PDF auf *0x0a.li*. Christianes Engagement für genuin digitale Literatur – die auch in ihrer Reihe »Kleine Formen« zum Ausdruck kommt, wo neben der Twitteratur von Claudia Vamvas etwa die Tinder-Miniaturen von Sarah Berger erscheinen¹⁰ – und

3 Piringers Werk ist nun auch in Buchform zu besichtigen: Jörg Piringer: *datenpoesie*. Klagenfurt 2018.

4 Gregor Weichbrodt: *On the Road*. URL: <https://gregorweichbrodt.de/de/project/on-the-road/>; später bei 0x0a veröffentlicht: Gregor Weichbrodt: *On the Road*. In: 0x0a (2014). URL: http://0x0a.li/wp-content/uploads/2014/10/On-the-Road_0x0a.pdf (aufgerufen am 13.8.2019).

5 Gregor Weichbrodt: *I Don't Know*. Berlin 2015, S. 5; erschien zuerst 2014 auf 0x0a.li.

6 Hannes Bajohr: *Durchschnitt*. Berlin 2016; erschien zuerst 2015 auf 0x0a.li.

7 Obwohl Annette Gilbert einen *close-reading*-Lektüreveruch unternommen hat: Annette Gilbert: »Möglichkeiten von Text im Digitalen«. Ästhetische Urbarmachung von korpuslinguistischen Analysetools und Bots in der generativen Literatur der Gegenwart am Beispiel des Textkollektivs 0x0a«. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 91 (2017) Nr. 2, S.203–221.

8 0x0a: *Glaube Liebe Hoffnung*. Berlin 2016; erschien zuerst 2015 auf 0x0a.li.

9 Nur ein Beispiel von vielen: Alexa Mathias: »Von »Parasiten« und anderen »Schädlingen«. Feinddiskreditierung rechtspopulistischer und rechtsextremer Bewegungen in Deutschland«. In: *Linguistik Online* 82 (2017) H. 3. URL: <https://bop.unibe.ch/linguistik-online/article/view/3716> (aufgerufen am 23.8.2019)

10 Claudia Vamvas: *Sitze im Bus*. Berlin 2016; Sarah Berger: *Match deleted*. *Tinder shorts*. Berlin 2017.



@bot_on_holiday von Gregor Weichbrodt

die Möglichkeiten des Digitaldrucks, deren sie sich bedient, erlauben es überhaupt erst, dass »unlesbare« Texte in einem Verlag erscheinen können. Und nicht nur diese: Bei Frohmann kam auch der von mir edierte Band *Code und Konzept* heraus, der theoretische Texte zur digitalen Literatur mit Selbstaussagen ihrer Praktiker und Praktikerinnen zusammenbringt.¹¹

Nicht alle unsere literarischen Produktionen erscheinen auch unter dem Label 0x0a: Gregor baut seit einigen Jahren erfolgreiche Twitter-Bots, deren Output potenziell in Buchform zu bringen wäre, aber gerade in der unvorhersehbaren, steten Abfolge von Einzeltweets seinen Reiz entfaltet: Bemerkenswert etwa ist der »Holiday«-Bot (@bot_on_holiday), der Google-Street-View-Fotos durch eine Bilderkennungssoftware schickt und deren Ergebnisse tweetet: »There was a street and a traffic and I saw a signal. There was something urban about it.« Besonderer Beliebtheit erfreut sich auch der Bot »Zufallshorst« (@zufallshorst), der den bekannten Innenministerunsinn automatisiert und per Zufall entscheidet, ob etwas zu Deutschland gehört oder nicht: »Der Paragrafenreiter gehört zu Deutschland.« Aber: »Die Konsistenz gehört nicht zu Deutschland.«

11 Hannes Bajohr (Hg.): *Code und Konzept: Literatur und das Digitale*. Berlin 2016.

Ich habe unabhängig von 0x0a den Gedichtband *Halbzeug* im Suhrkamp Verlag herausgegeben.¹² Hier ist das Vorgehen noch immer digital und konzeptuell, aber durch die Gattung der Lyrik sind diese Texte in ihrer Kürze durchaus nicht unlesbar, sondern als Gedichte verständlich – freilich immer verbunden mit der Aufforderung, sich auf die konzeptuelle und digitale Dimension einzulassen, die ihrer Herstellung zugrunde liegt. *Halbzeug* aber wäre ohne 0x0a nicht möglich gewesen. Und beide sind Teil desselben Aufrufs: sich mit einer Art des Schreibens zu beschäftigen, das keine Furcht vor dem Digitalen hat, das die Mittel ausschöpft, die heute zur Textverarbeitung bereitstehen, und das vor allem die Allverfügbarkeit von Text in Zeiten des Netzes produktiv zur Kenntnis nimmt – um das Digitale, das sich seiner Artikulation sperrt, doch in Worte zu fassen.¹³

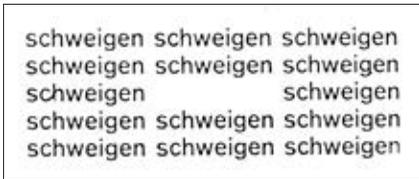
»Schweigen« hören

Natürlich ist das Spiel mit dem Paradox des sagenden Nichtsagens älter. Ohne auf die christliche Mystik zurückgehen zu müssen, bietet sich ein 1969 veröffentlichtes Gedicht von Eugen Gomringer an: »Schweigen« ist ein Klassiker der Konkreten Poesie. Dieses Schweigen, die aktive Nichthandlung, ist im Gedicht durch eine paradoxe Auslassung angezeigt, eine Atempause in der Textzeile. Denn woraus besteht »schweigen«, wenn nicht aus Text? Die Frage ist aber: aus *welchem* Text? Man könnte meinen, aus der mehrmals wiederholten, rechteckig angeordneten und schließlich in der Mitte unterbrochenen Zeichenfolge »s«, »c«, »h«, »w«, »e«, »i«, »g«, »e« und »n«.

Das ist prinzipiell richtig, wenn man den Text des Textes als ideal existierend versteht. Es ist aber konkret falsch, wenn nämlich dieser Text digital dargestellt wird und selbst wieder als Text codiert werden muss. Selbst das merkwürdig doppelte Schweigen, die Abwesenheit des Wortes »schweigen«, ist dann textlich konfiguriert. Aber weil das so ist, kann man dieses Schweigen auch *hören*. Warum, dazu muss ich ein bisschen ausholen – werde dabei aber auch einiges über digitale Literatur sagen.

12 Hannes Bajohr: *Halbzeug*. Textverarbeitung. Berlin 2018.

13 Seit einiger Zeit steht dazu auch das von Gregor Weichbrodt und Kathrin Passig entworfene Repositoryum »Textstelle« online, das kostenlos Korpora versammelt, die man etwa zur Bot-Konstruktion verwenden kann: Abstrakta und Adjektive, Gefühle, Vogel- und sogar Pokémon-Namen stehen als Listen bereit, mit denen man einfach neue Texte generieren kann. Und auch eigene Korpora können hochgeladen werden – Kollaboration und eine *open source culture* sind bei digitaler Literatur schließlich zentrale Werte. URL: <https://textstelle.0x0a.li/> (aufgerufen am 26.8.2019).



Eugen Gomringer: »Schweigen«, 1969.

Digitale Literatur – wenn sie nicht nur die Schilderung von Menschen sein will, die digitale Geräte verwenden – ist Literatur, die weiß, dass heute alles Text ist und es zu ihm kein Äußeres gibt. Dabei ist das keine Metapher, die als dekonstruktivistischer Leitsatz längst zur Plattitüde geworden ist. Ganz unmetaphorisch, technisch verstanden beschreibt er nämlich unsere Wirklichkeit. Die Welt im Digitalen ist eine Welt aus Text, denn jedes Bild, jeder Ton, jedes Video, ja jedes Textdokument selbst ist nichts als alphanumerisch codierte Information – da ist der Zeilenumbruch »0x0a« nur ein Stück Code unter vielen. Digitale Literatur wäre nun diejenige Literatur, die um diese Textlichkeit weiß und sie ernst nimmt, in sie eingreift und sie als stets potenziell literarisch versteht. Genau das war der Versuch, den ich mit *Halbzeug* unternommen habe.

Digitale Literatur kann Coding verwenden, um Literatur zu produzieren, aber sie muss es nicht. In *Halbzeug* geht es nicht nur um die angeblich so sinistren Algorithmen. Bei der Aufregung um ihre Herrschaft – auch sie sind natürlich Text, wenn auch selbstausführender – wird jener andere Text, auf den sie angewiesen sind, gern übersehen: die Information, die Datenstruktur, ohne die jeder Algorithmus leerdrehen würde, weil er nichts zu verarbeiten hätte. Kann man sich einen Algorithmus wie ein Kochrezept vorstellen, eine Reihe von auszuführenden Regeln, dann sind Datenstrukturen die Zutaten; für den Kuchen braucht es beide. Nicht von ungefähr lautet eine inzwischen vierzig Jahre alte Definition: »Algorithmen + Datenstrukturen = Programme.«¹⁴

Für *Halbzeug* habe ich versucht, auch Datenstrukturen literarisch werden zu lassen. Interessant an ihnen ist, dass sie ihre Identität nie in sich tragen. Diese Abhängigkeit zeigt sich schon in den fundamentalen Datenstrukturen, die in jenem Quellcode stecken, in dem ein Programm geschrieben wird. Ob das Zeichen »111« eine Ganzzahl (einen sogenannten Integer) oder eine Zeichenkette (einen String) bezeichnen soll, muss in vielen Programmier-

sprachen erst festgelegt werden und bestimmt dann die jeweils möglichen Operationen: Verstehe ich »111« als Dezimalzahl, kann ich sie in ihre Primfaktoren zerlegen (nämlich die Zahlen 3 und 37); betrachte ich »111« als Text, kann ich seine Zeichenlänge überprüfen (was dann wiederum eine Zahl ausgibt, nämlich 3).¹⁵ Der Datentyp ist also an eine Regel gebunden, die bezeichnet, was mit den Daten angestellt werden kann, aber nicht selbst *Teil* der Daten ist.

Nun wäre ein Programm, das nur auf die Daten des Quellcodes angewiesen ist, sehr unflexibel. Daher beziehen Programme ihre Daten oft von außen, manchmal aus Nutzerabfragen, meistens aber aus anderen Dateien. Die Information, die eine Datei enthält, wird dann dem im Quellcode formulierten Auslesealgorithmus übergeben und von ihm verarbeitet. Hier wiederholt sich das Verhältnis von Datenstruktur zu Algorithmus, von Zeichen zu Typ: Die Ausleseregeln, die entscheidet, wie mit den Daten einer Datei umgegangen werden soll – beschreiben sie ein Bild oder ein Textdokument? –, gehört nicht zur Datei, sondern zum die Datei interpretierenden Algorithmus. So gibt es zwei Texte: einen, der liest, und einen, der gelesen wird; jener erst gibt diesem seine Gestalt.



schweigen.jpg

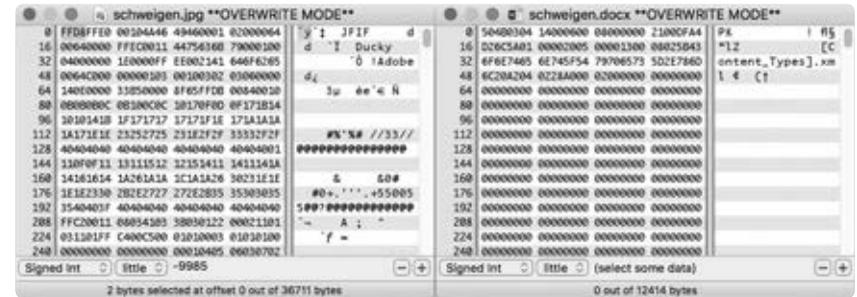


schweigen.docx

14 Nikolas Wirth: Algorithms + Data Structures = Programs. Upper Saddle River, NJ 1976.

15 Natürlich kann »111« auch eine Binärzahl sein, die dezimal den Zahlenwert 7 besitzt. Und schließlich erlaubt jede Programmiersprache die Operation der Typumwandlung: In Python vollzieht etwa `int('111')` die Umwandlung von String zu Integer und `int('111', 2)` von binär zu dezimal.

Oft begnügt sich ein Programm mit der Dateieindung, um zu entscheiden, was eine Datei darstellt. Oben links ein Scan von Gomringers Gedicht, der als JPEG-Datei gespeichert ist. Ich habe es aber auch in Word abgetippt und in Microsofts DOCX-Format abgespeichert (oben rechts). Je nachdem, ob die Dateieindung von »schweigen« nun ».jpg« oder ».docx« lautet – beide enthalten den Text des Gedichtes –, wird die Datei auf meinem Computer von der macOS-Vorschau oder in Word gelesen. Was passiert aber, wenn ich die Dateieindungen vertausche? Word beschwert sich zunächst, lässt mich aber die JPEG-Datei doch öffnen:



Was ich hier sehe, ist der Nachweis, dass auch Bilder Text sind, der sich wieder lesen und, als Datei, öffnen lässt – und gleichzeitig, dass auch Text wieder Text ist. Denn das Zeichenwirrwarr zeigt keinen tatsächlichen »Code«, ist also nicht die Informationsart, in der das Bildformat geschrieben wurde, sondern selbst die Interpretation eines »tieferen« Textes, der Binärdatei des JPEGs.¹⁶ Die Informationen aus Binärdateien können zufällig den Zuordnungen entsprechen, mit denen eine Ausleseregeln aus Dateiinhalten mittels festgelegter Zeichensätze Text darstellt. Nicht alle Bytes der Datei entsprechen dabei der Ausleseregeln, die Word vorschlägt (MacOS Roman, einem erweiterten ASCII-Zeichensatz); in einem Hex-Editor, der die Bytes der Binärdatei als Folge von Hexadezimalzahlen anzeigt, kann ich auch die unsichtbar gebliebenen Zeichen sehen (linkes Fenster):

16 Jede Datei ist eine Binärdatei, aber nur manche Binärdateien sind Text-, Bild-, Tondateien. Das ist der Punkt: Es gibt einen maschinenlesbaren *Urtext*, der selbst erst wieder interpretiert werden muss, um zu dem zu werden, was die Schnittstelle dem User ausgibt – was also mit diesem *Urtext* »gemeint« ist.

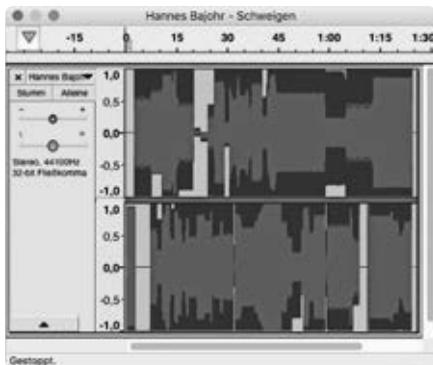
Text ist *Text*: Die ersten zwei Bytes der Bilddatei, »FF D8«, bezeichnen die hexadezimale Schreibweise für die Dezimalzahlen 255 und 216. Im MacOS-Roman-Zeichensatz entspricht die Position 255 dem Zeichen »¸« und die Position 216 dem Zeichen »ÿ«. Aber diese Übersetzungsregel wurde der Datei vom Programm aufgezwungen; ein Programm, das den JPEG-Codec beherrscht, erkennt »FF D8« gar nicht als Elemente dieses Zeichensatzes, sondern als »Magische Zahl«, einen Marker, der eine Datei als JPEG kennzeichnet, so dass – wie etwa in Unix – auch ohne die Dateieindung klar ist, welche Ausleseregeln angewandt werden muss. Das heißt aber auch, dass jeder im Digitalen dargestellte Text *selbst*, eine Ebene tiefer, aus hexadezimalen Text besteht, der immer bereits durch eine Regel interpretiert werden muss, um für uns lesbar zu werden. Im Fall des JPEG lassen sich etwa »Ducky« (44 75 63 6B) und »Adobe« (41 64 6F 62 65) als ASCII-codierte Wörter erkennen (sie zeigen an, dass das JPEG mit Adobe Photoshop's »Save for Web«-Funktion gespeichert wurde). Und die DOCX-Datei (rechtes Fenster) scheint voller Text zu sein, der nicht mit dem Inhaltstext des Dokuments identisch ist; »schweigen« verbirgt sich hier in der Encodierung des Word-Formats. Auf dieser Ebene, der bloßen Binärdatei, sehen Bild und Text gleich aus. Es kommt darauf an, wie man sie versteht.

Das Spiel lässt sich umkehren, die Word-Datei als Bild öffnen. Auch dazu muss Photoshop überredet werden, indem man die Datei als *raw data* importiert, als unkomprimierte Rohdaten. Die Bytes der Word-Datei werden dann in Grauwerte umgesetzt. Wie die Word-Datei »schweigen.docx« als Bild aussieht, ist auf der nächsten Seite abgebildet.

In beiden Fällen ändert sich nicht der jeweilige Urtext – die in der Datei gespeicherte Information bleibt identisch –, sondern nur die Ausleseregeln, die diese Information interpretiert. Dass alles Text ist, heißt genau dies: Ein Bild kann gelesen werden wie ein Text, ein Textdokument betrachtet werden wie ein Bild, nur durch Änderung des unterstellten Codex, der Ausleseregeln. Und beide, Text und Bild, können schließlich auch *gehört* werden.



Für »schweigen«, meine Transcodierung von Gomringers Gedicht, habe ich die beiden Dateien »schweigen.docx« und »schweigen.jpg« im kostenlosen Audioeditor Audacity geöffnet. Wie Photoshop kann auch Audacity *raw data* öffnen. Gedacht ist diese Funktion, um beschädigte oder unvollständige Dateien wiederherzustellen, in denen die Information über den Dateityp verloren gegangen ist. Audacity fordert daher dazu auf, den Codec selbst zu bestimmen, samt einiger Parameter. Ich wähle als Codec GSM 6.10, das Format für Audiodatenkompression im Mobilfunk, und die Abtastrate 2000 Hz für das Bild sowie 1540 Hz für die Textdatei.¹⁷ Ich lege die Textdatei auf die linke, die Bilddatei auf die rechte Spur:



17 Da die Textdatei kleiner ist als die Bilddatei, wähle ich die Hertzzahl entsprechend geringer, damit beide Spuren am Ende dieselbe Länge haben.

Jetzt kann ich dieses Arrangement als Stereo-MP3 abspeichern. Spiele ich es ab, höre ich das Rumpeln und Rauschen jener Texte, die Gomringers Text als Bild- und Textdokument sind, verstanden durch die Ausleseregeln des Audio-Codex. »Schweigen« ist nun hörbar. Ich lege die MP3 auf meinem Server ab und lasse eine Kurz-URL (goo.gl/J2nMnb) dazu erstellen, aus der ich Gomringers »Konstellation« nachbaue. So steht »schweigen« nun

SCHWEIGEN

goo.gl/J2nMnb goo.gl/J2nMnb goo.gl/J2nMnb
goo.gl/J2nMnb goo.gl/J2nMnb goo.gl/J2nMnb
goo.gl/J2nMnb goo.gl/J2nMnb goo.gl/J2nMnb
goo.gl/J2nMnb goo.gl/J2nMnb goo.gl/J2nMnb
goo.gl/J2nMnb goo.gl/J2nMnb goo.gl/J2nMnb

[Bild und Text von Eugen Gomringer, schweigen, 1969, als Tondatei erkennen lassen, nachzuhören unter dem angegebenen Link. Dazu das Gedicht im JPG- und DOCX-Format als raw data in den Audioeditor Audacity 2.0.5 importiert; das JPG auf der rechten Spur als GSM 6.10 mit 2000 Hz Abtastrate, das DOCX auf der linken Spur als GSM 6.10 mit 1540 Hz Abtastrate; als MP3 exportiert und mittels URL illustriert.]

in *Halbzeug*. Ein Text, der auf die Texte interpretierende Datei verweist, die selbst wieder Text ist und in allen ihren Umwandlungsschritten textlich transformiert wurde. Es ist eben alles Text im Digitalen. Und zwar ganz wortwörtlich.¹⁸

»Erotica« lesen

»Schweigen« ist also schon digitale Literatur, bevor das, was heute als wesentlich digital gilt, überhaupt berührt ist: das Internet. Gibt es also einen Unterschied zwischen »digitaler Literatur« und dem, was man »Internetliteratur« nennt? Ich glaube, ja: Digitale Literatur beschäftigt sich, wie gezeigt, mit den Prozessen der Digitalisierung als Technik und als Weltwahrnehmung überhaupt; Internetliteratur ist, enger gefasst, die Literatur, die aus den Dynamiken des Netzes als sozialer und technischer Struktur erwächst. *Halbzeug* verstehe ich als Produkt digitaler Literatur; ein Text darin – »Erotica« – stellt aber auch die Frage, was man als genuine *Internetliteratur* bezeichnen könnte. Was macht Literatur aus, die nicht nur zufällig im Internet steht, sondern wesentlich aus ihm hervorgeht und ohne es nicht möglich wäre?

Die Antwort der Neunzigerjahre hätte gelautet, dass man damit nur Hypertextliteratur meinen könne: nichtlineare Texte, die zu ihrer Existenz die Interaktion der Lesenden benötigen, erschienen dem Netz am ehesten zu entsprechen. Diese allzu direkte Übertragung technischer auf literarische Strukturen erwies sich als Trugschluss: Schon damals gab es fast mehr Interpret*innen als Autor*innen dieser Literaturform; heute würde es schwerfallen, von beiden überhaupt noch welche zu finden.

Derzeit blickt man wahrscheinlich eher auf die Texte, die in den sozialen Medien entstehen. Es gäbe einige Beispiele für Bücher, die auf Facebook geschrieben wurden, aber hier dient die Plattform oft eher als lose Notizensammlung, die, wie etwa im Fall von Stefanie Sargnagels *Statusmeldungen*, später auch als Buch erscheinen – allerdings in Auswahl, lektoriert und aller Rückkopplungsmechanismen wie Likes oder Kommentare entkleidet.¹⁹

Eher noch eine eigene Literaturform wäre das, was vor einigen Jahren unter dem Schlagwort »Twitteratur« diskutiert wurde. In der Tat entstand

mit der formalen Beschränkung auf 140 Zeichen und der unabgeschlossenen, seriellen Ausgabe als Textstrom eine neue Art des Schreibens, auch wenn, nach der Erweiterung der Textgrenze auf 280 Zeichen, ihr Tod bereits schon wieder verkündet worden ist.²⁰ Oft – aber nicht immer – ist es ohnehin richtiger zu sagen, dass Literatur *auf* Twitter oder *auf* Facebook stattfindet, das Ausgabemedium also einigermaßen gleichgültig ist. Und in den interessantesten Fällen verschwimmt die Unterscheidung zur digitalen Literatur, wenn nämlich mit Twitter-Bots die Plattform zum Ausgabemedium von generativer Literatur wird.

Ein weiteres Problem besteht darin, die einzelnen Plattformen gleich für das ganze Internet zu halten und damit diese Plattform- mit Internetliteratur zu verwechseln. Dabei gibt es »soziale Medien« jenseits dieser privatwirtschaftlich organisierten Plattformen überhaupt nicht, wohl aber ein (leider immer weniger) offenes Netz, in dem die Dynamiken des Internets besser zum Vorschein kommen können, weil sie mehr Zeit hatten, sich zu entfalten.

Ich hätte einen anderen Vorschlag, die Frage zu beantworten: Wenn etwas verdient, »genuine Internetliteratur« genannt zu werden, dann sind das nutzergenerierte *Erotika*. Von der Fan-Fiction einmal abgesehen, gibt es kein anderes Textgenre im Internet, das die Abwesenheit editorischer Kontrolle, die das offene Netz ausmacht, so für sich zu nutzen weiß wie geschriebene Pornografie. Natürlich ist das Genre erotischer Literatur kein neues, die spezifischen Eigenschaften von Interneterotika aber haben sehr viel mit ihrem Medium zu tun. Seit den frühesten Tagen des Usenet, dem direkten Vorgänger des grafischen Web, schreiben unbezahlt Millionen von Amateurautor*innen erotische Geschichten, die auf fast keinen der gegenwärtig existierenden sozialen Medien veröffentlicht werden könnten. Neben dem Inhalt und dem kollektiv-anonymen Selbstverständnis der Schreibenden ist es vor allem ein bestimmter Stil, der diese Texte von anderen absetzt. Er ist voller Onomatopoeia und Umgangssprache, die kein Lektor durchgehen lassen würde, und enthält, was das Normalverständnis von Literatur angeht, viel an »non-standard speech«.

Laut Wikipedia ist *literotica.com* eine der größten und ältesten Amateur-Erotika-Seiten und nimmt Platz 361 der am meisten besuchten Websites des Netzes ein. *Literotica* ist so umfangreich, dass es auch eigene Unterseiten auf Deutsch betreibt. Diese habe ich mit dem Webscraper Kimono in Gänze »gescraped« – das heißt, ich habe ein Programm darauf angesetzt, automati-

18 Diese Operation der Transcodierung, die Veränderung des Codecs bei Beibehaltung des Urtexts, gibt nebenbei eine schöne Metapher für den Umgang mit Text: Die Leseregeln, die ich am Ende allem gebe (und die dem Text selbst nicht innewohnt) ist einfach: »Literatur«. Vgl. Hannes Bajohr: »L(t)«. In: *Krachkultur* 20 (2019), S. 59–66.

19 Stefanie Sargnagel: *Statusmeldungen*. Reinbek 2017.

20 Elias Kreuzmair: »Was war Twitteratur?« In: *Merkur Blog* (2016). URL: <https://www.merkur-zeitschrift.de/2016/02/04/was-war-twitteratur/> (aufgerufen am 26.8.2019).

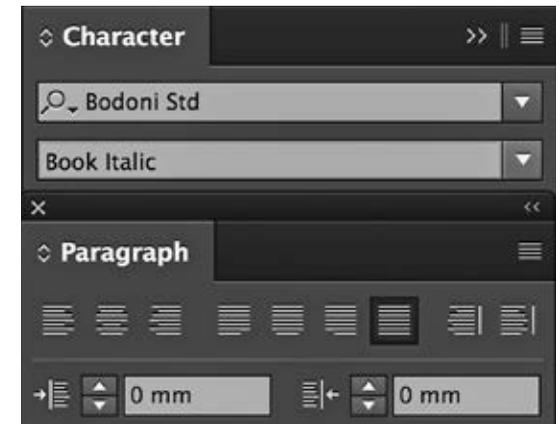
sier alle Texte herunterzuladen, die auf der Seite zugänglich sind. Um die Eigenheiten der dort produzierten Sprache herauszustellen, habe ich versucht, gerade das Nicht-Standardisierte an ihr zu betonen. Ich schrieb ein Skript in der Programmiersprache Python, das aus dem Korpus alle Wörter entfernte, die es als korrektes Deutsch identifizieren konnte, und ließ weiterhin nur diejenigen übrig, die zwei oder mehr aufeinanderfolgende identische Buchstaben enthielten.

Dieses Scrapen von Websites und das Erstellen von Korpora sind zentrale Schritte meiner Praxis von digitaler Literatur. Nicht immer ist klar, welche Möglichkeiten der Textverarbeitung für ein Korpus am angemessensten sind, weshalb ich gelegentlich mehrere Versionen produziere. Ein erstes Ergebnis aus dem *literotica*-Korpus war der Text »Vokale und Konsonanten«, der in der Literaturzeitschrift *metamorphosen* (38/2015) erschien. Der deviante Erotika-Stil war in diesem Stadium auf eine reine Liste gebracht, die all jenes enthielt, was seine Besonderheit ausmacht:

aa	aaaaahrrrr
aaa	aaaaahrrrrr
aaaaaa	aaaaarggghhteteeeee
aaaaaaaaaaaaaaah	aaaah
aaaaaaaaaaaaahhhhhhhh	aaaahhh
aaaaaaaargh	aaaahhhhhrrrrrr
aaaaaaaah	aaaahhhrrr
aaaaaaah	aaaarrggghhh
aaaaaauiiiiiiiiiiiiiii	aaaggggggghhhhhhhiiiiiiiiiiiiii
aaaaah	aaagggggghhhhhhhiiiiiiiiiii [...]]

Das Ergebnis war ein (un-episches) Gedicht aus Onomatopoeia und bewussten Schreibfehlern, die den Sprachgebrauch bestimmen, der im Zeitalter vernetzter Kommunikation Erotik transportiert.

Man könnte aber noch mehr mit diesem Korpus anstellen, meinte ich. Die Wörter der Liste schienen mir mit ihren Buchstabenwiederholungen eine *grafische* Qualität zu besitzen. Diese Qualität wollte ich betonen, weil sie in einem interessanten Kontrast zur rein textlichen Pornografie zu stehen schien, die ja die Abwesenheit von sichtbaren Körpern durch imaginierte wettzumachen versucht. Im Satzprogramm InDesign wählte ich als Schriftart daher einen Kursivschnitt der Bodoni, einer klassizistischen Antiquaschrift, die durch ihre starken Kontraste zwischen Grund- und Haarstrichen



auffällt (wie Wikipedia weiß) und eben keine in ihrer Gestaltung »transparente«, gewöhnliche Type ist, wie etwa die Times New Roman. Um statt der Fransen des Flattersatzes einen einheitlichen Textblock zu erzeugen, stellte ich die Textausrichtung auf »Blocksatz (alle Zeilen)«. Damit stellte ich sicher, dass alle Zeilen nun dieselbe Länge besaßen.

Diese Veränderung allein auf der typografischen Ebene gab dem Text eine völlig andere Anmutung: Die starken Kontraste der Schriftart und die sich durch die Textausrichtung ergebenden Muster ließen plötzlich körperartige Gebilde entstehen – ein Text-Bild, das die verbale Absurdität der Lust, wie sie in der Nicht-Standardsprache von Netzerotika formuliert wird und die sich nah an der Grenze zur Unverständlichkeit bewegt, wieder illustrativ auffängt. »Erotica«, wie der siebenseitige Text nun heißt und wie er sich in *Halbzeug* findet, ist eine Antwort auf die Frage, was *Internetliteratur* ist; mit den Mitteln der *digitalen* Literatur stellt er ihre Besonderheiten aus; und wie 0x0a macht er sich an die Formulierung dessen, was als tendenziell Unsagbares im Digitalen oft unformuliert bleibt.²¹

21 Die Auswahl der *deutschen* literotica-Texte als Korpus ist auch der Länge des daraus resultierenden Textes geschuldet. Für Literaturzeitschriften und Gedichtbände sind sieben Seiten ein noch annehmbarer Umfang. Für 0x0a, das nur mit für uns kostenlosem Print-on-Demand operiert, sind solche Längenbeschränkungen gegenstandslos. Mit dem *gesamten* Material von literotica, dessen Korpus etwa zehn Millionen Wörter umfasst, habe ich noch eine umfangreichere Version hergestellt: *Erotica*, das Buch, ist 56 Seiten lang und kann auf 0x0a eingesehen werden. URL <http://0x0a.li/de/text/erotica-2/> (aufgerufen am 26.8.2019).

