Die Begrenzungen des Textflusses. Vom Urheberrecht der Gutenberg-Galaxis zur Wissensallmende im World Wide Web?

Thomas Ernst

> Weder zur Furcht noch zur Hoffnung besteht Grund,
> sondern nur dazu, neue Waffen zu suchen.
> (Deleuze 1993: 256)

Ein zentraler Mythos unserer Zeit ist, dass das neue Medium Internet[1] einen Überfluss an Kommunikationsmöglichkeiten und Informationen bereitstellt. Eine neue Entwicklungsstufe des Internets mit seinen Mailinglisten und Chatrooms, interaktiven Weblogs und sozialen Netzwerken wie Wikipedia, Youtube, Facebook oder Twitter revolutioniere, so die mediale Behauptung, die soziale Kommunikation und die ästhetischen Ausdrucksformen. Folglich war es kein Zufall, dass auf der Tagung zum Thema *verausgaben. Sprechen vom/im Überfluss*, die diesem Band zugrunde liegt, ein Vortrag mit dem Untertitel *Was lehrt uns der kommunikative Überfluss im Web 2.0?*[2] gehalten wurde, in dem enthusiastisch dieser kommunikative Überfluss im World Wide Web dargestellt wurde. Im *Spiegel* wird zugleich eine »Revolution im Web« ausgerufen, nämlich das »Zeitalter der ›MashUps‹«: diese seien »Urheberrechte mit Füßen tretende, anarchische, dekonstruktivistische Kunstwerke – und manchmal besser als das Original.« Kurzum: »alles taugt zum Remix« (Stöcker 2005). Doch leben wir wirklich in einer überbordenden Welt des kommunikativen Überflusses? Erlaubt uns das Medium Internet tatsächlich, jene postmoderne Feier des Zitierten und Collagierten zur globa-

1 Wenn im Folgenden vom ›Medium Internet‹ die Rede ist und davon ausgegangen wird, dass dieses Medium Kommunikation und den Austausch von Informationen in zuvor nicht gekannter Weise ermöglicht, so soll dies nicht verdecken, dass das Internet weder bildungsmäßige Unterschiede verschwinden lässt noch tatsächlich ein globalisiertes Medium darstellt. Weite Teile von Afrika und teilweise auch Asiens sind weitestgehend offline; Nicole Zillien hat zudem gezeigt, »dass statushöhere Onliner letztlich in größerem Ausmaß von der Verfügbarkeit des Internets profitieren als statusniedrige dies tun, weshalb von einer Verfestigung sozialer Ungleichheiten infolge der Verfügbarkeit von Internettechnologien ausgegangen werden kann.« (Zillien 2006: 4)

2 Der Begriff ›Web 2.0‹ wurde 2005 von Dale Dougherty, Craig Cline und Tim O'Reilly als Passepartout-Begriff etabliert, unter dessen Dach alle Phänomene versammelt werden sollen, die interaktive und netzwerkähnliche Funktionen des Internets stärken, wie die kollektive Nutzung sozialer Software, die Produktion von User Generated Content und MashUps sowie deren kontinuierliche Aktualisierung; wobei der Begriff berechtigterweise als analytisch unscharf kritisiert worden ist und deshalb in diesem Text nicht weiter genutzt werden soll.

lisierten Kunstform zu erheben und verschwenderisch bereits vorhandene Kunstwerke zu verbreiten und neu zu kombinieren?

Mit diesen Fragen will sich der vorliegende Text aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive beschäftigen, ausgehend von der Grundannahme, dass sich durch das neue Medium Internet zwangsläufig Konzepte von Autorschaft, ohne die das Urheberrecht und das ›geistige Eigentum‹ nicht denkbar wären, noch zusätzlich problematisiert werden. Dass diese Kategorien angesichts des Internets in Bewegung geraten sind, zeigen die Novellen des deutschen Urheberrechts von 2003 und 2007, jedoch auch die daraus resultierenden Prozesse beispielsweise gegen TeilnehmerInnen von Peer-to-Peer-Netzwerken, die sich im Internet u.a. als Musiktauschbörsen etabliert haben. Auch wenn sich die anhaltenden Debatten um ›geistiges Eigentum‹ und ›Urheberschaft‹ hauptsächlich auf den kommerziell gewinnträchtigen ›Schutz‹ von Musik-, Film- und Bildmaterial beziehen (wenngleich es natürlich auch Prozesse gegen den Austausch von zum Beispiel E-Books oder das unrechtmäßige Veröffentlichen von eingescannten Büchern im Netz gibt), so basiert doch das aktuell gültige deutsche Urheberrecht weitestgehend auf Konstruktionen von Autor- und Urheberschaft, die in den Untersuchungsbereich der Literaturwissenschaft fallen. Diese scheint sich jedoch in den letzten Jahren vorrangig mit dem ästhetischen Verschwinden des Autors und weniger mit seiner juridischen Wiederauferstehung beschäftigt zu haben.[3]

Dabei könnten LiteraturwissenschaftlerInnen zu einer Historisierung und Differenzierung der Debatte um ›geistiges Eigentum‹ und die ihr zugrunde liegenden Konzeptionen von Autorschaft beitragen, denn anders als im Urheberrecht suggeriert, handelt sich bei der Autorschaft um historisch und sozial problematische und widersprüchliche Konzeptionen, wie Britta Herrmann beschreibt:

> Seit dem 18. Jahrhundert bestehen […] mehrere rivalisierende Autorschaftskonzepte parallel, die jeweils nach Maßgabe kulturhistorischer oder gesellschaftspolitischer Wandlungen unterschiedlich stark gewichtet werden. Die Etablierung einer rechtlich geschützten Form der Autorschaft führt zwar, diachron betrachtet, dazu, daß diese letztlich zum dominanten Modell avanciert scheint. Synchron gesehen, erweist sich Autorschaft jedoch als eine heterogene Kategorie, die stets neu zu fassen ist. (Herrmann 2002: 480)

Um die komplexen und widersprüchlichen Felder historisch und theoretisch differenziert beschreiben zu können, werde ich mich einleitend mit *Michel Foucaults Diskursanalyse* beschäftigen, die aus einer literaturtheoretischen Perspektive ermöglicht, *Die Begrenzungen des Textflusses* adäquat zu beschreiben (1.). Anschließend werde ich *Die Etablierung der Autorschaft* darstellen und somit *das Feld der Literatur und des Urheberrechts* analysieren,

3 Gisela Fehrmann u.a. weisen in der Einleitung zu ihrem Band *Originalkopie* auf den Widerspruch einer Kulturwissenschaft hin, die sich für ästhetische Verfahren des Kopierens interessiert, allerdings juridische Konstruktionen des Originals – die zumindest als juridische Performanzen wirksam werden – aus ihren Analysen ausblendet (vgl. Fehrmann u.a. 2004: 7). Vgl. zum Desinteresse der Literaturwissenschaften an einer sozialgeschichtlichen Perspektive auf Autorschaft auch: Parr 2008: 8.

vor dessen Hintergrund sich das heutige Urheberrecht durchgesetzt hat (2.). In einem dritten Schritt werde ich *Das Internet und das Konzept der Wissensallmende* als eine neue Stufe der medialen und – daraus folgend – rechtlichen Entwicklung untersuchen und fragen, ob es sich heute von einer *Auflösung der Autorschaft* sprechen ließe (3.). Abschließend werde ich unter dem Titel *Für eine Befreiung des Textflusses?* einige *Riskante Thesen* aufstellen, die sich aus literaturwissenschaftlicher Sicht zur aktuellen Debatte um das Urheberrecht beitragen lassen (4.).

Die Begrenzungen des Textflusses. Michel Foucaults Diskursanalyse

Während der § 7 des Urhebergesetzes die Produktion eines Werkes an ein Individuum bindet, das zu einer spezifischen Zeit sein kreatives Wissen produziert (›Urheber ist der Schöpfer des Werkes‹), beschreibt Michel Foucault die Produktion von Wissen (und somit auch von literarischen Werken) als einen viel komplexeren Prozess. Zentral steht in seinem Denken der Begriff des Diskurses, der sich als das Regelsystem zur Produktion von Wissen bzw. als »die Möglichkeitsbedingungen des Aussagens« (Schößler 2006: 39) bestimmen lässt. Der Diskurs wird dabei von außen und von innen kontrolliert, Foucault beschreibt Verfahren wie die Ausgrenzung des Wahnsinns oder das Verbot, die Aussagen aus dem Diskurs ausschließen, und diskursinterne Kontrollverfahren wie Kommentar, Exegese und Klassifikationsprinzipien, die den Zufall als Dimension des Diskurses zu bändigen versuchen (vgl. Foucault 2003: 16 f.).

Im Gegensatz zur Rede von der ›Kommunikation im Überfluss im World Wide Web‹ werden Diskurse »nach Foucault grundsätzlich kontrolliert und verknappt.« (Schößler 2006: 40) Dabei lassen sich allerdings unterschiedliche Regelsysteme unterscheiden: Juridische, politische, ökonomische, naturwissenschaftliche oder ästhetische Diskurse unterliegen jeweils verschiedenen Regelsystemen. Das Individuum macht nicht den Diskurs, vielmehr ermöglicht erst der Diskurs, etwas wie ›das Individuum‹ als eine Wissenskategorie zu verstehen, die sich wiederum im juridischen, ökonomischen, pädagogischen oder literarischen Diskurs verschieden gestaltet. Das diskursive Wissen über das entsprechende ›Individuum‹ ist jeweils historisch und kollektiv gewachsen.

In dieser Konstellation kommt nun der Größe ›Autor‹ die Funktion zu, den literarischen Diskurs zu verknappen und die Bedeutungsvielfalt literarischer Texte zu beschränken. Foucault sieht den Autor nicht »als sprechendes Individuum, das einen Text gesprochen oder geschrieben hat«, sondern als ein »Prinzip der Gruppierung von Diskursen, als Einheit und Ursprung ihrer Bedeutungen, als Mittelpunkt ihres Zusammenhalts.« (Foucault 1995: 20) In seiner berühmten Rede unter dem Titel *Was ist ein Autor?* von 1969 beklagt Foucault die Fixierung der Literaturkritik und -wissenschaft auf ›die diskursive Funktion Autor‹. Im Gegensatz dazu erklärt er deren ideologische Funktion der Bedeutungseinschränkung:

Der Autor ist nicht die unendliche Quelle an Bedeutungen, die ein Werk füllen; der Autor geht den Werken nicht voran, er ist ein bestimmtes Funktionsprinzip, mit dem, in unserer Kultur, man einschränkt, ausschließt und auswählt […]. Wenn wir daran gewöhnt sind, den Autor als Genie, als unendliche Bedeutungsflut darzustellen, dann geschieht dies in Wahrheit eigentlich deshalb, weil wir ihn in genau der entgegengesetzten Weise funktionieren lassen. (Foucault 2000: 228)

Im Gegensatz zur Fixierung auf ›die diskursive Funktion Autor‹ plädiert Foucault für Texte ohne Autorennamen, die das Wissen um die vielfältigen Bedeutungen und Lektüren erst diskursiv ermöglichen würden. Man könne sich jedenfalls, so Foucault, »eine Kultur vorstellen, in der Diskurse verbreitet oder rezipiert würden, ohne daß die Funktion Autor jemals erschiene.« (Foucault 2000: 227) Auf diese Weise wendet sich Foucault fundamental gegen die hermeneutische Vorstellung eines dem Text vorgängigen tieferen Sinns, den der Autor bewusst in den Text hineingelegt habe und der vom Leser aus diesem herausinterpretiert werden müsse. Auch die in diesem Prozess immer wieder eingeforderte Auseinandersetzung mit der Biografie und der Psychologie des Autors wird somit von Foucault als ein diskursives Konstrukt dargestellt, das den Blick auf den Text, seine Bedeutungen und Widersprüche eher verstellt denn schärft.

Wie aber ließe sich nun vor diesen Hintergründen das Konzept der Autorschaft und seine historische Etablierung, ohne die die heutigen Auseinandersetzungen um ›Autorschaft‹ und ›geistiges Eigentum‹ nicht denkbar wären, im literarästhetischen, medialen, juridischen und ökonomischen Diskurs differenziert beschreiben?

Die Etablierung der Autorschaft. Die Literatur und das Urheberrecht

In der Antike und im Mittelalter war das Recht des Autors am geistigen Werk als solches nicht bekannt. Zwar gab es Stilisierungen der Autorfigur, aber noch lange keine Bestrebungen, daraus einen exklusiven rechtlichen Zugriff auf die jeweiligen Werke abzuleiten. Für die heutige Diskussion besonders interessant mag sein, dass es zwar das materielle, nicht aber das ›geistige Eigentum‹ als Rechtsform gab: Ein Buch durfte nicht gestohlen, aber komplett abgeschrieben werden. In der Zitierkunst ging es auch nicht darum, etwas ›Neues‹ aus dem bereits vorhandenen Textzitat zu machen, sondern vielmehr in der Form der bloßen Abschrift des Textes handwerkliche Fertigkeiten und somit durch eine besonders kunstvolle Kopie ›Meisterschaft‹ zu beweisen.

Erst als mit der Verbreitung des Buchdrucks (seit dem 15. Jahrhundert), dem Geniekult des Sturm und Drang und der Romantik sowie dem Subjekt- und Rechtskonzept der französischen Aufklärung (in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts) Grundlagen für die Entwicklung eines autonomen Literaturmarktes gelegt wurden, konnten eigentumsähnliche Rechte an geistigen Leistungen konstruiert werden, die vorher noch das Gut aller waren und nach Belieben reproduziert werden durften. Das Konzept des freien Schriftstellers etabliert sich zwischen ästhetischen, juridischen und ökonomischen Diskursen und fußt auf drei zentralen Größen: der Autor als ›individueller und genialischer Urheber‹, ›das Werk als autonome Sinneinheit‹ und ›die Idee als geistiges Eigentum‹. Bereits damals kristallisierte sich eine Form des Urheberrechts und der Übertragung ›geistiger Eigentumsrechte‹ heraus, die noch heute zentral ist:

Während man das ›geistige Eigentum‹ für unveräußerbar hielt, erkannte man dem Autor das Recht zu, seine Verwertungsinteressen einem Verleger vertraglich abzutreten, der dadurch ein ›ius alios excludendi ab usu rei suae‹ erhalte; dieses Recht verletze der Nachdrucker jedoch. (Plumpe 1997: 378)

Während diese Unterscheidung zwischen dem ›geistigen Eigentumsrecht‹ des Autors an seinem Stoff und dem ›Manuskriptnutzungsrecht‹ des Verlages die Position des ›genialen Autors‹ stärken sollte, stellten sich die Probleme für das ›ökonomische Subjekt Autor‹ im 19. Jahrhundert profaner dar, wie Rolf Parr gezeigt hat. Der immer ausdifferenziertere literarische Markt entwickelte einen großen Professionalisierungsdruck, der letztlich in eine dichotomische Gegenüberstellung von ›Beruf‹ und ›Berufung‹ mündete. Zahlreiche Schriftsteller entwickeln »nahezu schizophrene Existenzen der Kopplung von Marktorientierung (als einer Manifestationsform von Erwerbs-Professionalität) mit schriftstellerischer Ambitioniertheit (als einer auf ästhetische Qualitätsfragen hin orientierten Form weiterhin aufrechterhaltener dichterischer Berufung).« (Parr 2008: 19) Dieser Prozess der Professionalisierung und zunehmenden Marktorientierung geht nach 1850 sogar »mit einem deutlichen Positionsverlust im Sozialprestige« (Parr 2008: 21) einher. Ende des 19. Jahrhunderts führt diese Professionalisierung zu einer Ökonomisierung der literarischen Produktion (›Literatur als Ware‹), einer Angleichung der literarischen Arbeit an arbeitsteilige Produktionsweisen und zu einem Selbstverständnis der Autoren als ›Unternehmer‹, die die Selbstorganisation in Interessenverbänden nach sich zieht. Auf diese Weise zwingt der literarische Markt paradoxerweise die Autoren, sich von jenem individualistischen und genialen Autorbild weg zu entwickeln, das selbst noch für das heutige Urheberrecht und sein Recht auf die Anerkennung der Urheberschaft (§ 13) und das Verbot von Entstellungen und interessengefährdenden Beeinträchtigungen des Werkes (§ 14) zentral steht.

Die romantischen und klassischen Imaginationen von der Einheit des Werkes, der genialischen Individualität des Autors und der unabdingbaren Verbindung zwischen diesen beiden Größen sind im Verlaufe des 20. Jahrhunderts auch literaturtheoretisch fundamental infrage gestellt worden. Die inhumanen Effekte der Industrialisierung, die beiden Weltkriege, der Holocaust und die Atombombenabwürfe sowie die Aufrüstung während des Kalten Krieges hatten das Selbstbewusstsein der Aufklärung, durch ihren Verstand könnten mündige Individuen die Welt dauerhaft verbessern, delegitimiert. Das (männliche) Subjekt der Aufklärung, das zuvor von Literatur und Philosophie als Ideal verherrlicht wurde, sah sich plötzlich einem Diskurs ausgesetzt, der auf die Suche ging nach jenen Gewaltformen, Ausschlussverfahren und blinden Flecken, die angesichts aller Differenzen und Widersprüche des Lebens notwendig waren, um die aufklärerischen Fantasien von

Ganzheitlichkeit, Individualität, kontinuierlichem Progress und Sinnhaftigkeit realisieren zu können. Demgegenüber interessierte sich beispielsweise Foucault für Widersprüche, Brüche, Differenzen, Spezifitäten und imaginierte eine Auflösung der abendländischen Ordnung, als dessen Effekt auch »der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.« (Foucault 1999: 462)

Ähnlich wie das ›vernünftige Subjekt der Aufklärung‹ gerät nun auch die ›Funktion Autor‹ in den kritischen Blick, da sie fortan auf jene Gewalt hin analysiert werden kann, mit deren Hilfe sie sich überhaupt nur als individuelle und kreative Größe jenseits diskursiver Vernetzungen zu inszenieren wusste. Britta Herrmann beschreibt dieses – durchgängig männlich codierte – Konzept ›genialer Autorschaft‹ als eines der Brutalität und Lüge. Der ›geniale Autor‹ konstruiere sich als solcher, »indem er Hinweise auf Co-Produktionen (zumeist mit Partnerinnen) tilgt oder sich bemüht, die ›väterlichen‹ Vorgaben textueller Traditionen und intertextueller Bezüge zu überbieten oder gar zu ignorieren.« (Herrmann 2002: 481) Auf die ›Intertextualität‹ konzentriert sich eine prominent gewordene literaturwissenschaftliche Lektüremethode, die literarische Texte als Gewebe von (einzelnen oder zahllosen) Zitaten begreift und somit gerade in der Form ihrer Nicht-Originalität beschreibt.[4]

Die literaturtheoretischen Problematisierungen einer ›individuellen und autonomen Autorschaft‹ finden ihren Widerhall bei erfolgreichen Gegenwartsautoren und in ihren jeweiligen Autorselbstinszenierungen. Schon im Surrealismus oder in den 1960er Jahren wurden beispielsweise von Rolf Dieter Brinkmann und anderen AutorInnen Texte kollektiv als ›Kollaborationen‹ produziert (vgl. Brinkmann 1995: 50–72). Die individualisierte Form der Autorschaft wurde auch durch Pseudonyme und die ›Verdunkelung‹ der Autoridentität problematisiert. Als Kollektivpseudonym kann beispielsweise seit den 1990er Jahren der Name ›Luther Blissett‹ von AktivistInnen der Kommunikationsguerilla benutzt werden, um Flugblätter, alternative Buchprojekte oder Straßenaktionen zu kennzeichnen und in einen subversiven Diskurs einzuordnen (vgl. Ernst & Rauscher 1998). Als ›Luther Blissett‹ veröffentlichte auch ein italienisches Autorenkollektiv den Roman *Q*, der – in unserem Kontext interessant – für alle nicht-kommerziellen Nutzungsweisen zur Kopie freigegeben ist (vgl. Blissett 2002).

4 Roland Barthes hat den *Tod des Autors* proklamiert und gezeigt, dass sich Literatur nicht durch ihre Rückführung auf die ›singuläre Stimme‹ einer Autorfigur erklären lässt. Vielmehr handele es sich bei modernen Texten um einen »vieldimensionalen Raum, in dem sich verschiedene Schreibweisen, von denen keine einzige originell ist, vereinigen und bekämpfen. Der Text ist ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur.« (Barthes 2000: 190) In noch radikalerer Weise hat Julia Kristeva ihren *weiten Begriff der Intertextualität* entwickelt: Jenseits von Autor oder Leser seien alle Texte immer nur Zitate und Collagen aus anderen Texten, das Originäre oder Neue lasse sich gar nicht finden. »(J)eder Text«, so Kristeva, »baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes« (Kristeva 1996: 337). Gérard Genette hat in *Palimpseste* einen *engen Begriff von Intertextualität* vorgeschlagen, der verschiedene Grade und Formen intertextueller Beziehungen zwischen Texten beschreiben hilft (vgl. Genette 1993), in Deutschland haben Ulrich Broich und Manfred Pfister ein ähnliches Verfahren zur Skalierung von Intertextualität entwickelt (vgl. Pfister 1985: 26–30).

Doch neben Kollaborationen und (Kollektiv-)Pseudonymen widersetzen sich Gegenwartsautoren auch durch andere Strategien der Fiktion einer ›autonomen und selbstständigen Urheberschaft‹. Elfriede Jelinek erhielt 2004 den Literatur-Nobelpreis, allerdings für ein Werk, das stark intertextuell angelegt ist und – wenngleich die Literaturkritik und sogar die -wissenschaft angriffslüstern immer wieder ›die Jelinek‹ und ihre Texte in einen Topf werfen und diffamieren – mit diesen Zuschreibungen offensiv spielt. So heißt es beispielsweise am Schluss ihres Theatertextes *Wolken.Heim.*: »Die verwendeten Texte sind unter anderem von: Hölderlin, Hegel, Heidegger, Fichte, Kleist und aus den Briefen der RAF von 1973–1977.« (Jelinek 1997: 158), wobei das ›unter anderem‹ offen lässt, wie viele externe Textmaterialien noch in ihren Text eingegangen sind. Auch der Pop-Autor Thomas Meinecke produziert hochgradig intertextuelle Romane und gibt – in einer paradoxen Figur – Auskunft darüber, dass er als Autor gar keine Auskunft über seine Texte geben könne. Sein Ziel sei es, das »Buch sozusagen mich schreiben zu lassen. Es auch mal klüger als den Verfasser sein zu lassen. Den Autor, als das vermeintliche Subjekt, zum Objekt werden zu lassen. Ich als Text« (Meinecke 2000: 187).

Während also die Konstruktion des Urheberrechts und des ›geistigen Eigentums‹ an einem literarischen Text nicht denkbar ist ohne die Fiktion eines ›genialen, autonomen und individuellen Schöpfers‹, stellen Gegenwartsautor-Innen diese Fiktion radikal infrage. Britta Herrmann hat für diese Pole – in Anlehnung an Aleida Assmann und Harold Bloom – die Begriffe ›starke Autorschaft‹ versus ›schwache Autorschaft‹ gewählt, wobei diese Begriffe nicht dichotomisch gedacht, sondern zur graduellen Beschreibung von Autor-Selbstinszenierungen genutzt werden sollen. Historisch erkennt sie keine kontinuierliche Entwicklung, sondern vielmehr zyklische Bewegungen, denn es »scheinen ›schwache‹ Autorschaften seit dem 19. Jahrhundert gerade dann Konjunktur zu haben, wenn nationale Konzepte brüchig werden und ›starke‹ Autorschaften sich re-formieren müssen: etwa um 1900, um 1968 und um 2000.« (Herrmann 2002: 493) Gegen die nur scheinbar klare Unterscheidbarkeit von Original und Kopie schlägt Dirk von Gehlen in seinem *Lob der Kopie* in ähnlicher Weise eine Skalierung vor. Man könne sich »nicht mehr auf den absoluten Gedanken des Originalgenies und die damit verbundene binäre Unterscheidung zwischen Original und Kopie« stützen, sondern sei gezwungen »skalierend zu argumentieren.« (von Gehlen 2008: 155)

Die Auflösung der Autorschaft? Das Internet und die Wissensallmende

Die Wissens- bzw. Informationsgesellschaft des 21. Jahrhunderts, so prognostizierte die *Süddeutsche Zeitung* schon vor einigen Jahren, werde »im Zeichen eines gänzlich immateriellen Gutes stehen: Lizenzen und Verwertungsrechten für geistiges Eigentum.« (Kühne 2002) Weit entfernt von solchen Analysen aus dem medialen Diskurs hatte sich die germanistische Literaturwissenschaft – ausgehend von ihrer hermeneutischen Tradition – vor

allem auf den von ihr selbst näher zu definierenden literarischen Kanon fixiert, der der deutschen Nation zentrale Wissensbestände und auf diese Weise auch ein Wertesystem bereitstellen sollte. Seit den 1960er Jahren steht nicht nur dieser literarische Kanon radikal infrage, die gesellschaftliche Position der Literatur ist inzwischen angesichts von Fernsehen, Computern und Internet minorisiert worden. Norbert Bolz greift die alte These von Marshall McLuhan wieder auf und erklärt das *Ende der Gutenberg-Galaxis*: »Die Kinder der neuen Medienwelt beugen sich nicht mehr über Bücher, sondern sitzen vor Bildschirmen.« (Bolz 1993: 201f.) Wie jedoch verfährt die Literaturwissenschaft mit dem neuen Textuniversum, das sich nicht mehr auf den Seiten von Büchern, sondern auf den Bildschirmen ausbreitet?

Jörgen Schäfer schlägt für Literatur im Medium Internet den Begriff der ›Netzliteratur‹ vor, der am geeignetsten sei zur Beschreibung einer neuen »Qualität der Generierung, Speicherung und Übertragung von Literatur […], die nur als Resultat parallel arbeitender Prozesse denkbar ist« (Schäfer 2004: 77). Im Internet lassen sich zunächst fünf verschiedene Formen von ›Netzliteratur‹ unterscheiden:

1. *Literaturarchive*, in denen traditionelle literarische Texte im Medium Internet verfügbar gemacht werden (zum Beispiel die *Google Buchsuche* oder das *Projekt Gutenberg*),[5]
2. *Hypertexte* oder *Hyperfiction*, also literarische Texte, die sich durch Multimedialität und Nichtlinearität auszeichnen,
3. *Kollaborationen* oder *Mitschreibprojekte*, in denen sich NutzerInnen – ausgehend von einer literarischen oder thematischen Vorgabe – mehr oder weniger basisdemokratisch an der Weiterentwicklung des literarischen Projekts beteiligen können (wie zum Beispiel an *Marietta/Ein Mann von vierzig Jahren*, das von Matthias Politycki auf der Internetseite des ZDF-Journals *Aspekte* betreut wurde),[6]
4. *AutorInnennetzwerke*, in denen AutorInnen in ein moderiertes Forum eingeladen werden, in dem sie Texte präsentieren oder mit den anderen AutorInnen diskutieren können (zum Beispiel *Null* oder *Forum der 13*),[7]
5. *Weblogs*, das sind öffentlich einsehbare und meist interaktiv kommentierbare Aufzeichnungen von Autoren oder Kollektiven (zum Beispiel Rainald Goetz' *Abfall für alle* oder das Kollektiv *Riesenmaschine* mit der Bachmann-Preisträgerin von 2006, Kathrin Passig).[8]

Die germanistische Forschung verweist jedoch zurecht darauf, dass es sich angesichts dieser Formen von Netzliteratur nicht von einem Verschwinden

5 Vgl. http://books.google.de, Stand 05.05.2008; http://gutenberg.spiegel.de, Stand 05.05.2008.

6 Vgl. http://www.matthias-politycki.de/novel3/fragezei/fragezei.htm, Stand 05.05.2008.

7 Vgl. http://www.hettche.de/buecher/null.htm, Stand 05.05.2008; Hettche & Hensel 2000; http://www.forum-der-13.de/, Stand 05.05.2008.

8 Vgl. auch Goetz 1999; http://riesenmaschine.de/, Stand 05.05.2008. Die *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* deutet die Verleihung des Bachmann-Preises an eine Bloggerin zu einem allgemeinen Trend um: »All jene, die dachten, daß die deutschen Großverlage für ewige Zeiten das Monopol auf die Produktion von Nachwuchsliteratur besitzen«, sollten »ihre pauschalen Dünkel gegen eine Literatur überdenken, die woanders entsteht als im stillen Kämmerlein« (Staun 2006).

der Gutenberg-Galaxis, sondern vielmehr von Kontinuitäten und Transformationen literarischer Verfahren sprechen lasse, die sie schon für die vergangenen Jahrhunderte analysiert hat. »Merkmale vernetzter digitaler Literatur«, fasst Susanne Knoche die aktuellen Forschungsergebnisse zur Netzliteratur zusammen, »greifen literarische Verfahren auf und entwickeln sie in den digitalen Medien weiter« (Knoche 2004: 228). Gibt es überhaupt eine wirklich neue Form der Netzliteratur?[9]

Peter Gendolla und Jörgen Schäfer sehen diese – als sechste Form der Netzliteratur – in der »*automatische(n) Generierung* von Literatur durch Poesiemaschinen oder -programme«, die als »*nichthierarchische()* Austauschprozesse() zwischen *allen* beteiligten Elementen« (Gendolla & Schäfer 2001: 82) zu beschreiben seien und die Idee menschlicher AutorInnen zumindest indirekt zum Verschwinden brächten, weil auf diese Weise produzierte Texte nur mehr »eine ›wahrscheinliche‹ Zeichenfolge wären, die der *Rechner* nach den programmierten Algorithmen aus einem riesigen Fundus von Büchern, Aufsätzen und Vorträgen kombiniert hat« (Gendolla & Schäfer 2001: 83). Als Beispiel für dieses avantgardistische Verfahren nennen sie die ›Permutationen‹, die Florian Cramer seit 1996 entwickelt.[10] Angesichts dieser Entwicklung löse sich die ›Funktion Autor‹, so Gendolla und Schäfer, »tatsächlich mehr und mehr auf« und werde »zu einem Programm, das von einer oder mehreren Personen geschrieben, manipuliert oder auch gelöscht werden kann«. Bezogen auf das Urheberrecht heiße dies: Mit den zukünftigen Honoraren wird »kein Genius mehr geehrt, sondern ein einfallsreiches, schnelles und effizientes Programm bezahlt« (Gendolla & Schäfer 2001: 84), an dem womöglich viele AutorInnen mit gefaketen Identitäten kollaboriert haben.

Das Wissen des literarischen und akademischen Diskurses, dass ›starke Autorschaften‹ nur als Inszenierung funktionieren, viele Gegenwartsautoren diese Selbstinszenierung als ›Schöpfergott‹ verweigern und das Medium Internet Formen kollektiver und collagierter kreativer Produktion in herausragender Weise fördert, steht jedoch in einem Widerspruch zu den Entwicklungen in den politischen, juridischen und ökonomischen Diskursen der letzten Jahre. 1994 hat die *WTO* (World Trade Organisation) im *TRIPS* (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights) des *GATT* (General Agreement on Tariffs and Trade) entschieden, das ›geistige Eigentum‹ zu einer gewöhnlichen Handelsware zu erklären, wodurch die wirtschaftlichen Interessen der Urheber und Rechteverwerter gestärkt, die Rechte der Allgemeinheit dagegen eingeschränkt wurden. Nach und nach wurde diese Richtlinie in nationales Recht umgewandelt, in Europa u.a. über eine *EU-Richtlinie zur Durchsetzung der Rechte des geistigen Eigentums* (2004), die die Internet-Provider

9 Ein generelles Problem der Netzliteratur ist natürlich jenes ihrer ordnungssystematischen Kennzeichnung, wie sie beim Buch die ISBN-Nummer leistet. Die Literaturwissenschaftlerin Christiane Zintzen reflektiert über einen solchen digitalen Identifikator für beliebige Objekte intellektuellen Eigentums, vgl. http://www.zintzen.org/2008/01/29/blog-on-method-2-digital-object-identifier-system-part-1/. Stand: 15.07.2008.

10 Vgl. http://cramer.plaintext.cc:70, Stand: 05.05.2008; Cramer 2001.

verpflichtet, nicht nur der Polizei, sondern auch der Industrie mitzuteilen, wer was aus dem Internet herunterlädt.[11]

In den Jahren 2003 und 2007 hat die jeweilige Bundesregierung zwei Novellen des Urheberrechts durchgesetzt. Der *1. Korb* vom 13. September 2003 bestimmt unter anderem, dass digitale Medien mit Kopierschutz auch für den Privatgebrauch nicht mehr vervielfältigt werden dürfen und Anti-Kopierschutz-Programme nicht mehr verkauft werden dürfen. Zum Schutz des ›geistigen Eigentums‹ sollte ein globales ›Management digitaler Rechte‹ entwickelt werden, damit jede Kopie immer nur von einem namentlich bekannten Kunden genutzt werden könnte. Dieses Gesetz schützt das alleinige Distributionsrecht der Rechteinhaber und sollte das Ende aller Peer-to-Peer-Tauschbörsen bedeuten. Im *2. Korb* vom 5. Juli 2007 werden unter anderem die Regeln für den Hochschul- und Forschungsbereich klarer definiert: Einerseits können fortan Zeitschriftenaufsätze und Teile eines Buches Studierenden und anderen WissenschaftlerInnen in digitaler Form zur Verfügung gestellt werden, allerdings nur in geschlossenen Netzwerken wie einem Intranet, andererseits wird beispielsweise dem für die Forschung praktischen Online-Versand von Artikeln durch Bibliotheksdienste ein Riegel vorgeschoben.

Schon diese Differenzierungen gehen den Verlagen zu weit, wenngleich sie und ihre Eigentumsrechte – angesichts der revolutionären medialen Möglichkeiten, Texte fortan unkontrolliert über das Internet distribuieren zu können – von den Gesetzesnovellen eher geschützt werden. Tatsächlich steht die im Wissenschaftsbetrieb gängige Praxis, öffentlich finanzierte Forschungsergebnisse zu einem hohen Verkaufspreis und in geringer Auflage zu veröffentlichen sowie einem Verlag, der häufig noch nicht einmal ein Lektorat bietet, für einen Druckkostenzuschuss auch noch die Rechte zur Weiterverwertung der Forschungsergebnisse zu übertragen, angesichts der Möglichkeit des Publizierens im Internet für ein breites Publikum radikal infrage. Diemut Roether beschreibt das elektronische Publizieren oder Verfahren wie Books on Demand als neue Entwicklungen, die die Verlagswelt langsam verändern werden: »Nach einer Studie des Fraunhofer-Instituts spüren 95 Prozent der Verleger einen starken Veränderungsdruck in der Branche. […] Umso erstaunlicher ist es, dass die Branche prestigeträchtige, innovative, multimediale Projekte noch immer sträflich vernachlässigt.« (Roether 2005: 81) Der Mehrwert traditioneller Verlage gegenüber dem elektronischen Publizieren liege, so Roether, nur noch in »Qualitätskontrolle, Marketing und Vertrieb.« (Roether 2005: 73) Verlage, die über diese drei Stärken nur bedingt verfügen, werden vermutlich angesichts des Medienwandels auf der Strecke bleiben.

Gegen die Verlags-, Film- und Musikindustrie, die zu größten Teilen auf die Bewahrung des ›geistigen Eigentums‹ und die Stärkung des Urheberrechts pocht, haben sich politische Gruppen mit alternativen Konzepten formiert. In seiner Analyse des gegenwärtigen Urheberrechts kommt Volker

11 Diese globale Kapitalisierung des Handels mit ›geistigem Eigentum‹ hatte u.a. zur Folge, dass die Nettozahlungen von Ländern mit niedrigem und mittlerem Einkommensniveau für Lizenzgebühren von 1,5 Mrd. US-Dollars (1993, also vor der Neufassung des *GATT*) auf 9,32 Mrd. US-Dollars im Jahre 2002 anstiegen.

Grassmuck zu dem Befund, dass dieses weder für die inzwischen üblichen Formen kollektiver Kreativität noch für die Notwendigkeit einer kreativen Weiterentwicklung urheberrechtlich geschützter Produkte angemessen ist. Personal Computer und Internet haben die zentralen Produktions- und Distributionstechnologien wieder in die Hände der Kunden gegeben. Dass dieses »digitale() vernetzte() Werkeschaffen den ursprünglichen offenen kooperativen Austausch von Kreativität wieder zum Tragen« (Grassmuck 2004: 291) bringt, wird in den Novellen des Urheberrechts nicht zur Kenntnis genommen; ganz im Gegenteil wird eine Kunstproduktion im Überfluss ebenso wie ein kreatives Verausgaben unter den neuen medialen Möglichkeiten sogar verhindert.

Im Kontrast zur Vorherrschaft des kapitalistischen Eigentumsrechte-Handels werden jedoch neue Eigentums- und Lizenzkonzepte entwickelt, die mit den neuen medialen Verhältnissen kreativ umgehen: »Allmende-Gemeinschaften schaffen der konnektiven Intelligenz einen Freiraum, indem sie die Instrumente von Eigentumsschutz und Vertragsfreiheit für ihre Zwecke verwenden.« (Grassmuck 2004: 300) Hinter dem Begriff der ›Allmende‹ verbirgt sich »die mittelalterliche Form des Gemeineigentums aller BewohnerInnen eines Dorfes, meistens in Form einer Weide oder eines Waldes.« Dieser Begriff wird von einigen *Attac*-Vertretern – aktualisiert als ›Wissensallmende‹, die »Texte, Photos, Computer-Codes oder Saatgut« umfasst – als ein positiver Gegenbegriff zum Begriff des ›geistigen Eigentums‹ etabliert. Auch dieser Begriff wird von den AktivistInnen resignifiziert, denn »Wissen sollte […] kein exklusives Eigentum sein, sondern der Allgemeinheit dienen. Viel treffender ist daher der Begriff der geistigen Monopolrechte.« (Bödeker u.a. 2004: 9f.) Gegen die ›geistigen Monopolrechte‹ der großen Konzerne werden neue Lizensierungsverfahren und Rechtskonstruktionen realisiert. Das *GNU*-Projekt hat eine *General Public License* entwickelt, unter der Freie Software vertrieben werden kann. Der Quellcode liegt offen, die Software kann beliebig kopiert und für eigene Zwecke weiterbearbeitet werden. Die nichtkommerzielle Organisation *Creative Commons* hat alternative Lizenzverträge für die Verbreitung digitaler Medieninhalte erstellt, die es beispielsweise ermöglichen, unter Namensnennung des Urhebers das Produkt kostenlos weiter zu verbreiten oder sogar zu bearbeiten.[12]

Für eine Befreiung des Textflusses? Riskante Thesen

Der US-amerikanische Autor Jonathan Lethem hat sich vehement in die Debatte um das Urheberrecht eingeschaltet und versucht, den Widerspruch zwischen der Auflösung des Autors in der (post)modernen Literatur und im World Wide Web einerseits sowie der Rekonstruktion der Urheberschaft und des ›geistigen Eigentums‹ in den juridischen, politischen und ökonomischen Diskursen andererseits zugunsten einer neuen Kreativität zu klären. Er verweist darauf, dass das Zitat und die Kollaboration heute unabdingbarer Be-

12 Vgl. http://de.creativecommons.org/index.php. Stand: 05.05.2008.

standteil einer jeden Form von Kreativität sind, dass wir uns in einer Übergangsphase befinden, in der die globalen politisch-ökonomischen Diskurse das Privateigentum und den kapitalistischen Handel privilegieren, und dass das Urheberrecht in seiner heutigen Form gerade deshalb ein Gegenstand kontroverser Debatten bleiben werde. Das Urheberrecht sei gegenwärtig »ein von der Regierung garantiertes Benutzer-Monopol an kreativen Arbeitsergebnissen«, und diese »raubgierige Erweiterung monopolistischer Rechte« sei, so Lethem, »dem öffentlichen Interesse stets zuwidergelaufen« (Lethem 2007: 61). Folglich preist er das Plagiat als die neue Form der literarischen Mitteilung und empfiehlt seinen KollegInnen und deren Erben, die auf ihr Werk »folgenden Parodien, Zitate, Verballhornungen oder Revisionen als eine Ehre« (Lethem 2007: 62) anzusehen.

Tatsächlich wirkt der Kampf der ›Content-Industrien‹ oder privaten Rechteinhaber um die Bewahrung der ›geistigen Monopolrechte‹ in seiner aktuellen Form wie »ein Don-Quichotte-Kampf gegen den Wandel.« (Röttgers 2004: 120), der nur verloren werden kann. Andererseits konnte jedoch gezeigt werden, dass die Figur der ›genialischen und individuellen Autorschaft‹ zwar keinesfalls mehr als Legitimation des Urheberrechts in seiner heutigen Form genutzt werden kann, dass allerdings die medialen, ökonomischen, juridischen und politischen Diskurse auf Figuren ›starker Autorschaft‹ angewiesen bleiben. Nicht zuletzt bewegen sich die meisten Gegenwartsautoren noch innerhalb von Strukturen und Auffassungen, die ihr (Über-)Leben in eine direkte Abhängigkeit von der Existenz ›geistiger Monopolrechte‹ stellen. Simone Winko hält es vor diesem Hintergrund für »nicht zweckmäßig, das Konzept des Autors *in toto* zu verabschieden, sondern es zu präzisieren und bereichsspezifische Geltungsbedingungen zu formulieren.« (Winko 2005: 153) Ganz in diesem Sinne richtet Volker Boehme-Neßler seinen Blick auf zukünftige Modifikationen des Urheberrechtsgesetzes, denn »(d)ie statischen Schlüsselbegriffe Urheber und Werk haben ausgedient. Im Zentrum werden die – dynamischen und wechselhaften – kreativen Prozesse und interaktiven Beziehungen zwischen Produzenten und Rezipienten stehen.« (Boehme-Neßler 2002)

In den jüngsten Novellen des Urheberrechts haben allerdings sowohl die Notwendigkeit interaktiver Kreativität sowie die Möglichkeit zum Verzicht auf die ›geistigen Monopolrechte‹ oder die Einheit des Werkes kaum Niederschlag gefunden. Es wäre eine mögliche Aufgabe der Literaturwissenschaft, die interdiskursiven Begriffe wie ›geistiges Monopolrecht‹ oder ›Wissensallmende‹ zu analysieren und zu schärfen, damit auch ihr Wissen in den Debatten um das Urheberrecht mehr Geltung erlangt. Die Frage bleibt jedoch, ob sie die Konsequenzen, die dies für ihre eigenen Konzepte von ›Werkeinheit‹, ›Autorschaft‹ und der ›privilegierten Buchkultur‹ hat, zu tragen bereit ist, um einerseits sich selbst nicht überflüssig zu machen und andererseits zu einem Überfluss an Kreativität beizutragen.

Literatur

Barthes, Roland (2000): Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis u.a. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam. S. 185–193.

Blissett, Luther (2002): Q. Roman. München: Piper.

Bödeker, Sebastian, Oliver Moldenhauer & Benedikt Rubbel (Hg.) (2005): Wissensallmende. Gegen die Privatisierung des Wissens der Welt durch ›geistige Eigentumsrechte‹. Hamburg: VSA (=online unter: http://www.attacmarburg.de/wissensallmende/basistext/AttacBT_15_Wissensallmende_hoch.pdf. Unter Creative Commons Lizenz).

Boehme-Neßler, Volker (2002): Das Ende des Urheberrechts? Die Zukunft des Urheberrechts in der digitalen Welt. In: Telepolis vom 04.04.2002 (=http://www.heise.de/tp/r4/artikel/12/12137/1.html. Stand 23.05.2008).

Bolz, Norbert (1993): Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse. München: Fink.

Brinkmann, Maleen (Hg.) (1995): Rolf Dieter Brinkmann. Rowohlt Literaturmagazin. Sonderheft. Heft 36. Reinbek: Rowohlt.

Cramer, Florian (2001): sub merge {my $senses; ASCII Art, Rekursion, Lyrik in Programmiersprachen. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Digitale Literatur. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Gastredaktion: Roberto Simanowski. Heft 152. München: text + kritik. S. 112–123.

Deleuze, Gilles (1993): Postskriptum über die Kontrollgesellschaften. In: Ders.: Unterhandlungen 1972–1990. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 254 bis 262.

Ernst, Emanuel & Andreas Rauscher (1998): Mondo Mitomane – Luther Blissett. In: testcard. Beiträge zur Popgeschichte. #6: Pop-Texte. Mainz: Ventil. S. 162–181.

Fehrmann, Gisela et al. (2004): Originalkopie. Praktiken des Sekundären – Eine Einleitung. In: dies. (Hg.): Originalkopie. Praktiken des Sekundären. Köln: DuMont. S. 7–17.

Foucault, Michel (1995): Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I. 8. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1999): Die Ordnung der Dinge. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Foucault, Michel (2000): Was ist ein Autor? In: Fotis Jannidis u.a. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam. S. 198–229.

Foucault, Michel (2003): Die Ordnung des Diskurses. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. 9. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer .

Gendolla, Peter & Jörgen Schäfer (2001): Auf Spurensuche. Literatur im Netz, Netzliteratur und ihre Vorgeschichte(n). In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Digitale Literatur. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Gastredaktion: Roberto Simanowski. Heft 152. München: text + kritik. S. 75 bis 86.

Genette, Gérard (1993): Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Goetz, Rainald (1999): Abfall für alle. Roman eines Jahres. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Grassmuck, Volker (2004): Der tote Autor und die konnektive Intelligenz. In: Gisela Fehrmann et al (Hg.): Originalkopie. Praktiken des Sekundären. Köln: DuMont. S. 287–301.

Herrmann, Britta (2002): ›So könnte ja dies am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein?‹ Über ›schwache‹ und ›starke‹ Autorschaften. In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 479–500.

Hettche, Thomas & Jana Hensel (Hg.) (2000): Null. Literatur im Netz. Köln: DuMont.

http://books.google.de. Stand 05.05.2008.

http://cramer.plaintext.cc:70. Stand 05.05.2008.

http://de.creativecommons.org/index.php. Stand 05.05.2008.

http://gutenberg.spiegel.de. Stand 05.05.2008.

http://riesenmaschine.de/. Stand 05.05.2008.

http://www.forum-der-13.de/. Stand 05.05.2008.

http://www.hettche.de/buecher/null.htm. Stand 05.05.2008.

http://www.matthias-politycki.de/novel3/fragezei/fragezei.htm. Stand 05.05.2008.

http://www.zintzen.org/2008/01/29/blog-on-method-2-digital-object-identifier-system-part-1/. Stand 15.07.2008.

Jelinek, Elfriede (1997): Wolken.Heim. In: Dies.: Stecken, Stab und Stangl. Raststätte oder sie machens alle. Wolken.Heim. Neue Theaterstücke. Reinbek: Rowohlt. S. 135–158.

Knoche, Susanne (2004): Netzliteratur. Über Termini zu Textsorten, Positionen und Perspektiven. In: Clemens Kammler & Torsten Pflugmacher (Hg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen, Analysen, Vermittlungsperspektiven. Heidelberg: Synchron. S. 219–231.

Kristeva, Julia (1996): Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner & Bernd Stiegler (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart: Reclam. S. 334–348.

Kühne, Ulrich (2002): Wer hat (Nutzungs-)Recht? Der Kampf um das geistige Kapital. In: Süddeutsche Zeitung vom 14.12.2002.

Lethem, Jonathan (2007): Autoren aller Länder, plagiiert euch! Ein Plädoyer für die Kunst des ›höheren Abschreibens‹. In: Literaturen 6, S. 59–63.

Link, Jürgen & Ursula Link-Herr, Ursula (1990): Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 77, S. 88–99.

Meinecke, Thomas (2000): Ich als Text. In: ndl – neue deutsche literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur 532, S. 183–189.

Parr, Rolf (2008): Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930. Unter Mitarbeit von Jörg Schönert. Heidelberg: Synchron.

Pfister, Manfred (1985): Konzepte der Intertextualität. In: Ulrich Broich & Manfred Pfister (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer. S. 1–30.

Plumpe, Gerhard (1997): Autor und Publikum. In: Helmut Brackert & Jörn Stückrath (Hg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek: Rowohlt. S. 377–391.

Roether, Diemut (2005): Digitale Spaltung? Wie das elektronische Publizieren die Verlagsbranche verändert. In: Harro Segeberg & Simone Winko (Hg.): Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur. München: Fink. S. 69–81.

Röttgers, Janko (2004): Die Zukunft des Internet. In: Florian Rötzer & Rudolf Maresch (Hg.): Renaissance der Utopie. Zukunftsvisionen des 21. Jahrhunderts. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Schäfer, Jörgen (2004): Text-Spiele. Anmerkungen zur Netzliteratur. In: Sprache und Literatur 93, S. 76–87.

Schößler, Franziska (2006): Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung. Unter Mitarbeit von Christine Bähr. Tübingen/Basel: Francke.

Staun, Harald (2006): Und nächstes Jahr den Nobelpreis. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 02.07.2006.

Stöcker, Christian (2006): Web 2.0. Zerreiß mich, kopier mich. In: Der Spiegel vom 13.04.2006.

von Gehlen, Dirk (2008): Das Lob der Kopie. Vorläufig unveröffentlichtes Manuskript (=Veröff. voraussichtl. 2009, München: Blumenbar).

Winko, Simone (2005): Hyper – Text – Literatur. Digitale Literatur als Herausforderung an die Literaturwissenschaft. In: Harro Segeberg & Simone Winko (Hg.): Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur. München: Fink. S. 137–160.

Zillien, Nicole (2006): Digitale Ungleichheit. Neue Technologien und alte Ungleichheiten in der Informations- und Wissensgesellschaft. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.