Magdalena Pflock

„nicht NUR Twitter & nicht NUR das Internet“

Prozesshaftes Schreiben mit und auf Sozialen Medien am Beispiel von Sarah Berger

1 „always-on“?

„[F]ür mich ist es nicht NUR Twitter & nicht NUR das Internet, es ist der gesamte künstlerische & aktivistische Schaffensprozess der letzten 12 Jahre, der jetzt einfach weg ist & zwar nicht, weil ich das selbst entschieden habe“,¹ schrieb die Berliner Autorin und Fotografin Sarah Berger in ihrer Instagram-Story, nachdem am Tag zuvor ihr Twitter-Account @fem_poet gehackt und umbenannt wurde. Der Gedanke, dass es „nur das Internet“ sei, scheint ähnlich antiquiert wie die Vorstellung von einer analogen und einer digitalen Welt, einem Offline- und einem Online-Leben. Legacy Russell nimmt beispielsweise die Kritik von Nathan Jurgenson auf und führt in *Glitch Feminism* die Formel ‚Away From Keyboard‘ (AFK) als treffendere Alternative für ‚offline‘ ein:

In 2011, the theorist Nathan Jurgenson presented his critique of ‚digital dualism,‘ identifying and problematizing the split between online selfhood and ‚real life.‘ Jurgenson argues that the term IRL (‚In Real Life‘) is a now-antiquated falsehood, one that implies that two selves (e.g. an *online* self) operate in isolation from each other, thereby inferring that any and all online activity lacks authenticity and is divorced from a user’s identity offline. Thus, Jurgenson advocates for the use of AFK in lieu of IRL, as AFK signifies a more continuous progression of the self, one that does not end when a user steps away from the computer but rather moves forward out into society away from the keyboard.²

Offline-Person und Online-Persönlichkeit sind genauso wenig voneinander losgelöste Einheiten, wie Offline und Online zwei verschiedene Welten sind. Auch AFK bewegen wir uns in einem Umfeld, das ebenso stark von ‚Online-Erfahrungen‘ geprägt ist wie Eigen- und Fremdwahrnehmung. Trotzdem gibt es Positio-

1 Sarah Berger [@milch_honig]. (16.2.2021) „für mich ist es nicht NUR Twitter & nicht NUR das Internet, es ist der gesamte künstlerische & aktivistische Schaffensprozess“. [Instagram-Story]. https://www.instagram.com/milch_honig/ [zuletzt eingesehen am 7.6.2021]. – Der vorliegende Aufsatz ist im Rahmen des Forschungsprojekts „Schreibweisen der Gegenwart. Zeitreflexion und literarische Verfahren nach der Digitalisierung“ entstanden, gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 426792415.

2 Legacy Russell: *Glitch Feminism. A Manifesto*. London/New York 2020, S. 30f.

nen und auch Online-Dienste, die den Fokus stark auf das vom Online-Rhythmus determinierte Momenthafte legen. So erläutert Douglas Rushkoff, dass wir „always-on“ sind, „alles im Liveticker, in Echtzeit [erleben]“³ und sich „unsere Gesellschaft [...] auf den gegenwärtigen Moment [konzentriert]“, ⁴ eine Fokussierung, die auch den Nachrichtendienst Twitter mit seinem Slogan „Alles, was gerade los ist“ und der beim Verfassen eines neuen Tweets erscheinenden Frage „Was passiert gerade?“ charakterisiert. Twitter spiegelt vor, ganz nah am Geschehen zu sein, fast live dabei, also eine unmittelbare Gegenwart zu erzeugen. Die Momente des Schreibens, Veröffentlichens und Gelesen-Werdens liegen dort so nah zusammen, dass der Eindruck des Instantanen entsteht, das von der Verlegerin und Autorin Christiane Frohmann in *Präaffaelitische Girls erklären das Internet* wie folgt beschrieben wird:

Das Instantane ist der Unmittelbarkeits-Zeit-Raum, der sich in sozialen Medien mit chronologischer Timeline eröffnet, worin in Wirkungsschleifen Lesen, Schreiben und Publizieren, Beobachten, Sichbeobachten und Beobachtetwerden, Monolog und Dialog, Leben und Dokumentation, Nähe und Ferne, Reiz und Reaktion, Erfahrung und Erinnerung, Kommunikation und Literatur, Symbolisches und Virtuelles sowie Autorin und Figur ineinanderfließen.⁵

Daraus folgt eine unmittelbare und unvermittelte Nähe zwischen Schreibenden und Lesenden, die zu einer Verschiebung der herkömmlichen Rollen des Literaturbetriebs wie Verleger*in und Autor*in führt und deren Auswirkungen sich eben keinesfalls nur auf die Online-Personen beziehen, sondern sich auch AFK erstrecken: „Im Netz erscheinen Menschen als Lesende, Schreibende und Publizierende.“⁶ Das Instantane bietet Schreibenden neue Möglichkeiten und ist dennoch abhängig vom Leseverhalten der User*innen, da es sich zum einen nur auf die chronologische Timeline anwenden lässt, die bei Twitter erst seit 2018 wieder eine Option zur Darstellung des Feeds ist,⁷ und zum anderen damit kollidiert, dass Nutzer*innen nicht nur ihre Timeline lesen, sondern ein individuelles Leseverhalten vorliegt, das sehr sprunghaft zu sein scheint: So wird bei-

³ Douglas Rushkoff: *Present Shock. Wenn alles jetzt passiert*. Freiburg 2014, S. 12.

⁴ Ebd.

⁵ Christiane Frohmann: *Präaffaelitische Girls erklären das Internet*. Berlin 2018, S. 136.

⁶ Christiane Frohmann: „Instantanes Schreiben“ [Verschriftlichung eines am 29. Mai 2015 am Literaturinstitut Leipzig gehaltenen Impulsreferats]. In: *Leander Wattig*. <https://leanderwattig.com/wasmitbuechern/frohmann/2015/instantanes-schreiben-christiane-frohmann-literaturins-titu-leipzig-20150529>, 2015 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

⁷ Tanja Banner: „Twitter bringt chronologische Timeline zurück“. In: *Frankfurter Rundschau*. <https://www.fr.de/kultur/twitter-bringt-chronologische-timeline-zurueck-10964725.html>, 19.9.2018 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

spielsweise vom Feed zu einzelnen Profilen und von dort aus weiter gesprungen, oder es werden gezielt einzelne Profile aufgerufen und an einem Stück nachgelesen.⁸ Hinzu kommt, dass Schreibende in den Sozialen Medien zumindest theoretisch Einfluss auf das Rezeptionsverhalten haben können. Während „[d]as Buch zwar ein Medium der Zeit [ist], die aber in ihm eingeschlossen [bleibt]; außerhalb des Textes ist der Autor machtlos über die Rezeptionssituation“,⁹ haben Twitter*innen Einfluss auf den frühestmöglichen Lesezeitpunkt, entweder durch direktes Twittern, oder durch die Funktion, einen Tweet zu planen. So können im Fall von fortlaufender Narration auf einem Account Zeitabstände nicht nur erzählt, sondern auch wiedergegeben werden. Gleichzeitig lässt sich auf dieses Phänomen eine Theorie aus der Hypertextzeit anwenden:

[...] die Autorschaft des Mischens. Denn im Hypertext klicken die Leser nach eigenem Gutdünken auf einen der angebotenen Links und fügen so den Text selbst zusammen. Das führt notwendig zu einer Geschichte, deren Kohärenz nicht mehr vom Autor gesichert ist, [...]. Mit dem Hypertext ist es nicht schwer, die Logik von Handlung und Figurenentwicklung zu unterminieren und die Leser mit einer ungeordneten, von der Autorin nur vage kontrollierten Montage an Text-Segmenten zu konfrontieren.¹⁰

Das Instantane erzeugt unplanbare Interaktionen und unkontrollierbare Dynamiken und ein Vermischen von zunächst gegensätzlichen Positionen wie u. a. „Nähe und Ferne“ und „Autorin und Figur“, aber auch von Leser*innen abhängigen Texten. In der Einleitung der ersten Ausgabe der Grazer Literaturzeitschrift *mischen* beschreiben die Herausgeber*innen Raffael Hiden und Julia Knaß dieses: „Mischen, der Akt, ist Interagieren von Substanzen, Florieren von Elixieren miteinander, füreinander, auch gegeneinander. Aus diesem Beziehungsgeflecht heraus hat das Mischen keinen äußeren Lenker, sondern lenkt aus sich heraus ein, auf das, was am Weg kommt.“¹¹ Für dieses Beziehungsgeflecht scheint sich besonders das soziale Netzwerk Twitter zu eignen, was zum einen auf den Ursprung als reines Textmedium und zum anderen auf seinem offenen Followerprinzip beruht. Hier unterscheidet sich Twitter maßgeblich von anderen Sozialen Medien wie Facebook, Instagram und TikTok: Anders als bei Facebook geht es nicht um beidseitige Freundschaften, ein öffentlicher Account kann auf Twitter von jeder*m gelesen und nur einseitig gefolgt wer-

⁸ Vgl. Johannes Paßmann: *Die soziale Logik des Likes. Eine Twitter-Ethnografie*. Frankfurt a.M. 2018, S. 133.

⁹ Roberto Simanowski: „Autorschaft und digitale Medien. Eine unvollständige Phänomenologie“. In: Lucas Marco Gisi u. a. (Hg.): *Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview*. München 2013, S. 247–262, hier S. 247.

¹⁰ Ebd., S. 249.

¹¹ Raffael Hiden/Julia Knaß: *mischen* 1. (2019), S. 6 f.

den.¹² Auch wenn Twitter mit der Zeit immer mehr Funktionen hinzugefügt hat, so zuletzt 2020 die an die Storyfunktion von Instagram und Snapchat erinnernden und sich nach 24 Stunden selbst löschenden Fleets (welche nach Fertigstellung dieses Beitrags am 3. August 2021 von der Plattform entfernt wurden), liegt der Fokus immer noch auf den Kürzesttexten in 280 Zeichen.¹³ Das pointierte Schreiben und das Instantane scheinen Faktoren zu sein, die Twitter sowohl bei Literaturschaffenden und -begeisterten beliebt und das Netzwerk nicht zu einem bloßen Nachrichten- oder Microbloggingdienst, sondern auch zu einem Ort für literarisches und kreatives Schreiben und somit interessant für die Literaturwissenschaft macht. Hierbei stellt sich schnell die Frage, wie sich Statusmeldungen – im konkreten Fall also Tweets – literarisch verorten lassen. Holger Schulze versucht mit *Ubiquitäre Literatur* (2020) einen Lösungsansatz und definiert diese als „Momentliteratur“: „Eine marginale, instantane, situative Literatur, meist ohne Ziel. Sie nimmt eine Gelegenheit – und verewigt sie.“¹⁴ Rushkoff, Frohmann und Schulze bestärken besonders die Abhängigkeit vom Augenblick, die Unmittelbarkeit, womit nicht das ganze zeitliche Spektrum erfasst wird. Social-Media-Dienste wie beispielsweise Instagram und Facebook erinnern an sich jährende Postings, ein Add On, das auch bei Twitter eingesetzt werden kann und wodurch User*innen Erinnerungen aus ihrem Posting-Archiv erneut posten und aktualisieren können. Gleichzeitig wird außer Acht gelassen, dass durch Statusmeldungen und Interaktionen, durch Tweets, Likes, Retweets und Replies auf den Sozialen Medien eine Spur gelegt wird, der nachgegangen werden kann. Diese Spur und die aufgeworfene Frage, welche Rolle Twitter und von dort ausgehend auch andere Soziale Medien in schriftstellerischen Prozessen einnehmen, soll in einer Fallstudie der Autorin Sarah Berger (mit ihrem Pseudonym Sarah Süßmilch) genauer verfolgt werden. Diese bringt in dem vorherigen Zitat auf Instagram den für sie weitreichenden Verlust ihres Accounts zum Ausdruck und verdeutlicht damit die Bedeutung ihres Twitter-Accounts für ihre Arbeit. „Der gesamte künstlerische & aktivistische Schaffensprozess“ sammle sich nach dieser Aussage also in ihrem Twitter-Account und tatsächlich ist es so, dass sich in ihren Printveröffentlichungen immer wieder Bezüge auf

¹² Mehr zu den Plattformeinheiten in Paßmann: *Die soziale Logik des Likes*, S. 14.

¹³ Bis 2017 betrug die Maximallänge von Tweets noch 140 Zeichen.

¹⁴ Holger Schulze: *Ubiquitäre Literatur. Eine Partikelpoetik*. Berlin 2020, S. 100. Schon 2016 prägte Schulze den Begriff der ‚Kleinen Formen‘ für das Medium Twitter bzw. für die Umsetzung von Tweets in Büchern im Sinne des Frohmann Verlags, welcher auch Namensgeber für die Reihe in diesem Verlag war. Vgl. Holger Schulze: „Trinken gehen, Bus fahren- E-Books und kleine Formen“. In: *Merkur* 70 (Januar 2016). Zu Schulze vgl. auch den Beitrag von Karin Krauthausen in diesem Band.

und Zitate aus ihrem Account, um genauer zu sein ihren Accounts, finden. Doch dazu später mehr, zunächst ist es wichtig, sich die Hintergründe des Veröffentlichens in und mit den Sozialen Medien und somit die Rahmenbedingungen für Schreibende anzusehen.

2 „Weißt du noch damals, das Netz vor den Trollkriegen?“¹⁵

Neue Medien führen nicht nur zu neuen Formaten, sondern auch, zumal mit Blick auf die Sozialen Medien, zu neuen Strukturen. Zu diesen Strukturen gehören auf der einen Seite jene hinter den Sozialen Medien und auf der anderen Seite die eben schon erwähnten durch die Sozialen Medien veränderten Strukturen im Prozess der Veröffentlichung von literarischen Texten. Zur Seite der Sozialen Medien zählt u. a. die Abhängigkeit von dem Sozialen Medium, auf dem publiziert wird, und das Mitwirken an der Generierung von Profiten kapitalistischer Großunternehmen. Allein der Besitz eines Accounts in den Sozialen Medien führt auf vier Ebenen zur kostenlosen Mitarbeit für das entsprechende Unternehmen:¹⁶ Auf Ebene der Produktion kreieren Nutzer*innen gratis Content, der wieder andere User*innen anzieht und an das Medium bindet, und sie konsumieren auf Ebene der Rezeption gleichzeitig die von dem jeweiligen Dienst verkaufte Werbung. Ebenso sind es die User*innen, die sich mit einer Metawährung bestehend aus Interaktionen (Likes, Retweets, Kommentare, Followings, etc.) gegenseitig „bezahlen“ und so zu weiterer Content-Produktion anregen.¹⁷ An vierter Stelle sind die persönlichen Daten zu nennen, die wiederum an Unternehmen verkauft werden und für das Targeting des Marketings genutzt werden.¹⁸ Im Vordergrund stehen also nicht soziale Aspekte, sondern „politische und ökonomische Ziele“¹⁹ der Plattformbetreiber: Der einfache Zugang zu den Sozialen Medien spielt eine Barrierefreiheit und eine demokratische Möglichkeit zur Teilhabe vor, welche sich bei genauerer Betrachtung nicht erfüllt. Auf der einen Seite führen bestimmte Praktiken zum Ausschluss von Personengruppen (beispielsweise

¹⁵ Frohmann: *Präraffaelitische Girls*, S. 129.

¹⁶ Vgl. Martin Andree/Timo Thomson: *Atlas der digitalen Welt*. Frankfurt a.M. 2020, S. 137 f.

¹⁷ Vgl. Paßmann: *Die soziale Logik des Likes*, S. 65 f.

¹⁸ Vgl. Andree/Thomson: *Atlas der digitalen Welt*, S. 137 f.

¹⁹ Rupert Gaderer: „Statusmeldungen. Stefanie Sargnagels Gegenwart sozialer Medien“. In: Hajnalka Halász/Csongor Lőrincz (Hg.): *Sprachmedialität. Verflechtung von Sprach- und Medienbegriffen*. Bielefeld 2019, S. 385–403, hier S. 388.

das Posten von Bildern ohne Bildbeschreibung oder Emojis, die von Screenreadern nicht gelesen werden können, Sprache, Memes, Ironie, etc.), auf der anderen Seite aber auch die Algorithmen der Plattformen, die bestimmen, was und wer gesehen wird – so werden z. B. Fotos von weißen Menschen bevorzugt gezeigt.²⁰ Die Abhängigkeit vom jeweiligen Anbieter bezieht sich aber auch auf die Kontrolle über den eigenen Account: Die Social-Media-Präsenz der Wiener Schriftstellerin Stefanie Sargnagel (eigentlich Stefanie Sprengnagel) wurde immer wieder eingeschränkt – im März 2017 ihre Facebook-Seite, im Februar 2019 ihr Twitter-Account.²¹ Beide Male war eine enorme Anzahl von Meldungen ihrer Seiten der Grund: 2017 ergoss sich über Sargnagel ein Shitstorm, der von der österreichischen *Kronen Zeitung* angezettelt wurde, 2019 war ein sarkastischer, überspitzter Tweet zum österreichischen Vorentscheid für den Eurovision Song Contest der Auslöser, der eine große Empörungswelle und im Zuge dessen wieder die Meldung und darauffolgende Sperrung ihres Twitter-Accounts zur Folge hatte.

Es ist nicht nur der Sarkasmus in Sargnagels Schreiben, sondern auch das Politische, das auch andere in den Sozialen Medien aktive Autor*innen wie Berger oder Verleger*innen wie Frohmann zur Zielscheibe von Trollangriffen und Shitstorms werden lässt. Diese Hate Speech stellt einen Gewaltakt dar,²² der neben und in Folge von Auswirkungen auf physische und psychische Unversehrtheit Einfluss auf die künstlerische Arbeit hat. Sogenannte Troll-Wars setzen gezielt Twitter- und andere Social-Media-Accounts außer Gefecht, indem sie zum einen diese mit Hassnachrichten und Kommentaren so überschwemmen, dass keine andere Interaktion mit dem eigenen Profil mehr wahrgenommen werden kann und der Account vorübergehend nicht mehr nutzbar ist, und zum anderen, indem sie in Gruppen organisiert Tweets und Postings melden, die vermeintlich gegen die Richtlinien des Netzwerks verstoßen.²³ Ist die

20 Chris Köver: „Twitter prüft Rassismus in der Bildvorschau. Automatische Diskriminierung.“ In: *Netzpolitik.org*. <https://netzpolitik.org/2020/automatisierte-diskriminierung-twitter-prueft-rassismus-in-der-bildervorschau/>, 21.9.2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

21 O.V.: „Gegenwehr gegen Shitstorm endet mit Facebook-Sperre.“ In: *Der Tagesspiegel*. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/oesterreichische-schriftstellerin-sargnagel-gegenwehr-gegen-shitstorm-endet-mit-facebook-sperre/19516356.html>, 14.3.2017 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021] und O.V.: „Shitstorm und Twitter-Sperre gegen Sargnagel nach ‚Huankind‘-Tweet“. In: *futurezone.at*. <https://futurezone.at/digital-life/shitstorm-und-twitter-sperre-gegen-sargnagel-nach-huankind-tweet/400395098>, 1.2.2019 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021]. Zu Sargnagels Schreiben vgl. auch den Beitrag von Ann-Marie Riesner in diesem Band.

22 Vgl. Judith Butler: *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Frankfurt a.M. 2006, S. 52–55.

23 Diese Gewalt bezieht sich nicht rein zufällig am häufigsten auf Frauen und Mitglieder marginalisierter Gruppen und tritt auch in weiteren Formen auf: Zum Cyberstalking, zur „Figu-

Anzahl der Meldungen in einem kurzen Zeitraum groß genug, werden diese von den Netzwerken ungeprüft gesperrt. Problematisch erscheint außerdem, dass Algorithmen Ironie, Sarkasmus und Zynismus nicht erkennen und daher Tweets und Äußerungen, die sich dieser Stilmittel bedienen, oft selbst als Hate Speech einordnen, was wiederum zur Accountsperrung oder einem Shadowban²⁴ führen kann. Im Fall der Autorin und Fotografin Berger führen Aktfotografien dazu, dass viele ihrer Inhalte als sensibel deklariert, erst nach nochmaliger Bestätigung den Follower angezeigt und das wohl wichtigste Social-Media-Gut Sichtbarkeit und gleichzeitig ihre künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten einschränkt werden.²⁵

Große Sichtbarkeit, die eng verknüpft mit großer Reichweite ist, führt häufig zu persönlichen Angriffen, die sich über Jahre ziehen können und bei Berger im Hacking ihres Accounts im Februar 2021 gipfelten. In diesem Fall zeigt sich auch die Abhängigkeit vom Unternehmen Twitter deutlich, denn nur durch den persönlichen Kontakt zu Twitter konnten der Account und damit dessen öffentliche und private Inhalte wieder an die Autorin zurückgegeben werden.²⁶ In der Zeit des Erscheinens ihres ersten Buches *Match Deleted. Tinder Shorts* (2017) fanden sich sowohl Berger als auch die Verlegerin und Autorin Frohmann Angriffen ausgesetzt. Angestachelt von dem offenen Umgang mit Sexualität, Körpern und dem Self-publishing ließen Trolle Shitstorms auf deren Accounts los und nahmen ihnen damit ihre Funktionen. Diese fanden wiederum ihren Weg in die Texte beider

r(ation) des Troll(en)s“ und „Shitstorms“ vgl.: Jennifer Eickelmann: *„Hate Speech“ und Verletzbarkeit im digitalen Zeitalter. Phänomene mediatisierter Missachtung aus Perspektive der Gender Media Studies*. Bielefeld 2017, S. 149–186.

24 Ein Shadowban bezeichnet das (vorübergehende) Blockieren einzelner User*innen (oder auch einzelner Postings). Meistens handelt es sich hierbei um einen Automatismus, der das Teilen von nicht den Regeln der Plattform entsprechenden Inhalten eindämmen soll. Den Betroffenen stehen weiterhin alle ihre Funktionen zur Verfügung, jedoch erscheint ihr Account weder über die Suchfunktion noch im Feed/der Timeline anderer User*innen. So soll auch vermieden werden, dass User*innen neue Accounts erstellen, um die bereits als problematisch erkannten Inhalte weiter zu teilen.

25 Ähnliches lässt sich auch bei Instagram beobachten, das nach eigenen Maßstäben als unangebracht definierte Fotos löscht, so beispielsweise Aktfotografien, die weibliche Brustwarzen zeigen. Berger und auch andere Künstler*innen sind dadurch gezwungen, diese unkenntlich zu machen und die eigentliche Arbeit nur aufgrund der Plattform-Politik zu verändern. Somit schränken die Unternehmen Künstler*innen in ihrer Arbeitsfreiheit ein.

26 Herzstückverlag [@_herzstueck]. (18.2.2021): „UPDATE: Dank eurer Unterstützung ist es uns gelungen, Twitter zu kontaktieren! Der langjährige Account von Sarah Berger/Sarah Süßmilch wurde erfolgreich gelockt & wird in ein paar Tagen an Sarah zurück gebenden! [sic!]“ [Tweet]. https://twitter.com/_herzstueck/status/1362315695304900610?s=20 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

Autorinnen, so fragen die *Präraffaelitischen Girls* von Frohmann: „Weißt du noch damals, das Netz vor den Trollkriegen?“²⁷

Diese direkte und unvermittelte Art von Angriffen und Bedrohungen wird auch durch das Instantane begünstigt. Daraus folgt eine unvermittelte Nähe zwischen Lesenden und Schreibenden, die auch den Schwall an negativen Nachrichten verstärkt und erst ermöglicht, dass diese ‚Kritik‘ ungefiltert auf Schreibende einprasselt. Jedoch hat diese Nähe zwischen User*innen auch positive Interaktionen zur Folge, durch welche sich Communities, auf Twitter oft ‚Bubbles‘ genannt, ergeben und zu gegenseitiger Inspiration und gemeinschaftlichen Arbeiten führen können.

Es sind also auf der einen Seite Methoden und Richtlinien der Netzwerke und auf der anderen Seite die unmittelbare Nähe zu den Leser*innen, die nicht zu vernachlässigende Auswirkungen auf den Auftritt und die künstlerischen Schaffensprozesse in den sozialen Netzwerken haben. Ebenso verschwimmen, wie Renate Giacomuzzi schreibt, die von Pierre Bourdieu als konkurrierende Felder „beschriebenen Bereiche der Kunst und der Ökonomie scheinbar in dem Maße [...], als Autoren zunehmend die Aufgabe der Vermarktung selbst übernehmen“.²⁸ Giacomuzzi sieht jedoch die Sozialen Medien hauptsächlich als ein Marketinginstrument, den Autor also als „Manager seines Werks“ und fragt nach den „Strategien der Selbstvermarktung“.²⁹ Was aber, wenn das nur ein Teil der Social-Media-Präsenz ist und diese gleichzeitig auch als Publikationsort für Literarisches genutzt wird oder eben im Fall von Sargnagel als „Kreativnotizbuch“?³⁰ Wie sehen kreativ Schreibende Twitter und wieso wählen sie überhaupt dieses soziale Netzwerk?

3 „Prokrastination in Reimform“³¹

Vielleicht war es schon immer so; das Netz schon immer vorhanden; lag unbemerkt über den Dingen und hat sich mit dem Computer und dessen Zusammenschluss mit anderen

²⁷ Frohmann: *Präraffaelitische Girls*, S. 129.

²⁸ Renate Giacomuzzi: „Der ‚soziale‘ Autor. Zur Autorrolle im Kontext digitaler Kommunikationsmodelle“. In: Sebastian Böck u. a. (Hg.): *Lesen X.O. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart*. Göttingen 2017, S. 109–125, hier S. 109.

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ Matze Hielscher: „Stefanie Sargnagel – Wie angepasst bist du?“ In: *Mit Vergnügen: Hotel Matze* [Podcast]. <https://mitvergnuegen.com/hotelmätze/stefanie-sargnagel/>, 2021 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

³¹ Sarah Berger [@milch_honig]. (12.1.21) „Prokrastination in Reimform“. [Tweet]. https://twitter.com/milch_honig/status/1348979135574646788?s=20 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

Computern erst realisiert. Wie es ja vor dem Buchdruck mit beweglichen Lettern schon Romane gab und vor der Edisonwalze schon Songs von drei Minuten Länge. Aber durch die Edisonwalze, die genau drei Minuten speichern konnte, wurde diese Länge zur Norm. Denn vor dem Netz gab es schon Kurz- und Kürzesttexte, Miniaturen, Aphorismen und Maximen. Aber im Blog, auf Twitter oder Facebook laufen sie zu neuer Form auf.³²

Auf das soziale Netzwerk Twitter bezogen, stellt sich diese neue Form als Folge eines spontanen, unvermittelten und dialogischen Schreibens dar, das sich in Tweets manifestiert, die wie aus dem Moment gegriffen und scheinbar im selben Augenblick veröffentlicht, teil- und kommentierbar sind und das mit einem Limit von 280 Zeichen. Obwohl er einer der an den User*innenzahlen gemessene kleinsten sozialen Netzwerke ist, zieht der Mikrobloggingdienst Twitter mit seiner primären Fokussierung auf Texte gleichermaßen Autor*innen und Literaturbegeisterte mit unterschiedlichen Positionierungen zu Literatur, dem Literaturbetrieb oder der -wissenschaft an.³³ Werden diese kreativ Schreibenden zu Twitter und ihrer Faszination befragt, wie es Stephan Porombka 2014 tat, stellt sich schnell heraus, dass es ein schwieriges Unterfangen ist, diese zu erklären: „Twitter ist eine *Blank Box*, die sich gar nicht so leicht beschreiben lässt.“³⁴ Jedoch finden sich in den Antworten und auch bei anderen Social-Media-Schreibern fünf immer wiederkehrende Assoziationen: 1. Twitter als Notizbuch: Die Schriftstellerin Stefanie Sargnagel bezeichnet die Sozialen Medien als „Kreativnotizbuch“,³⁵ eine Funktion, die auch @gallenbitter kurz nach der Errichtung seines Twitter-Accounts, der sein altes Notizbuch abgelöst hat, bemerkt: „Mein Moleskine hat sich mit einem Gummiband stranguliert. Nicht sehr einfallreich.“³⁶ Eng verbunden ist damit die nächste Lesart: 2. Twitter als Tagebuch: „Twitter. Das Tagebuch, das dir antwortet und deine Gedanken bewertet.“³⁷ In diese Lesart fällt, neben dem täglichen, seriellen Posten, wie es auch bei der von Torsten Rohde geschaffenen Online-Omi @RenateBergmann zu finden ist, auch

32 Jan Kuhlbrodt: *Über die kleine Form. Schreiben und Lesen im Netz*. Berlin 2017, S. 23.

33 Vgl. Elias Kreuzmair/Magdalena Pflöck: „Mehr als Twitteratur – Eine kurze Twitterliteraturgeschichte“. In: *54books*. <https://www.54books.de/mehr-als-twitteratur-eine-kurze-twitter-literaturgeschichte/>, 24.9.2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

34 @Anousch: „Blank Box“. In: Stephan Porombka (Hg.): *Über 140 Zeichen – Autoren geben Einblick in ihre Twitterwerkstatt*. E-Book. Berlin 2014, S. 70–87, hier S. 71.

35 Matze Hielscher: „Stefanie Sargnagel – Wie angepasst bist du?“.

36 @gallenbitter (27.10.2009): „Mein Moleskine hat sich mit einem Gummiband stranguliert.“ [Tweet]. <https://twitter.com/gallenbitter/status/5205569915?s=20> [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

37 Nina. @liebundso (6.8.2012): „Twitter. Das Tagebuch, das dir antwortet und deine Gedanken bewertet.“ [Tweet]. <https://twitter.com/liebundso/status/232388125865934848?s=20> [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

noch die Möglichkeit, durch Likes, Retweets, Quotes und Replies mit den eigenen oder den Tweets anderer zu interagieren, wodurch nicht nur eine Vernetzung untereinander, sondern auch ein kreativer Austausch entstehen kann, der zur nächsten Funktion führt: 3. Twitter als Inspirationsquelle. Nicht nur der Output ist für viele Twitteruser*innen wichtig, sondern auch der Austausch mit und das Lesen von anderen – eben der soziale Aspekt des Dienstes, wie @Chouxsie ausführt: „Meine Ideen und mein Stil verändern sich einerseits dauernd durch die breite Inspiration von Tweets weiterer Twitterer, andererseits auch durch das Verhalten meines Publikums.“³⁸ Die Inspiration kommt zum einen von anderen Twitterern und zum anderen aus dem Alltag, denn durch die Möglichkeit der mobilen Nutzung über Smartphones wird Twitter schnell zum ständigen Begleiter und der Besuch der App stellt die nächste Assoziation dar. 4. Twitter als Auszeit im Alltag: „Twitter ist für mich manchmal, die Tür aus den Angeln der Realität zu nehmen und eine auf 140 Zeichen eingedampfte Geschichte zu erzählen.“³⁹ Ähnliches findet sich bei Schulze wieder, der von einem Schreiben spricht,

das sich im täglichen Leben bildet und sich daraus speist, für ein Schreiben, das nicht aus den Momenten und Materialien der Gegenwart entfliehen, sondern diese markieren, konturieren und archivieren will, für dieses Schreiben ist kaum eine bessere Grundlage denkbar als genau das zerstreute, fahrige, dieses abdriftende, auch unglaubliche, sich verquast verstrickende Leben.⁴⁰

Schulze spricht dabei nicht nur das Festhalten des Augenblicks an, sondern auch die Unplanbarkeit Twitters und den damit oft zerstreuen Feed, der aus Tweets verschiedener Accounts zu unterschiedlichen Themen gespeist wird und zu einem Abbild des „verquast verstrickende[n] Leben[s]“ wird. Durch diese so fortlaufende Kommunikation miteinander und die Einblicke in das Leben anderer, entsteht schnell ein ‚Wir-Gefühl‘, die ‚Bubble‘, was auch Christiane Frohmann aufgreift und zur nächsten Assoziation führt: 5. Twitter als Spiel: „Der Frohmann-Flow speist sich aus der unaufhörlichen Kommunikation dieses Wir. Die dahinterstehende Konstellation aus individuellen Menschen wird von Inspiration und Freundschaft zusammengehalten. Das klingt schrecklich pathetisch. ‚Pathos‘ hat in meinem Twitterspiel keine Bedeutung.“⁴¹ Nicht selten las-

38 @Chouxsie: „Scheitern oder Wahn, Organe und Bildungsabsicht, Monologe über Dialoge. In: Stephan Porombka (Hg.): *Über 140 Zeichen – Autoren geben Einblick in ihre Twitterwerkstatt*. E-Book. Berlin 2014, S. 18–25.

39 Ebd.

40 Schulze: *Ubiquitäre Literatur*, S. 102.

41 @FrohmannVerlag: „Twitter durchspielen“. In: Stephan Porombka (Hg.): *Über 140 Zeichen – Autoren geben Einblick in ihre Twitterwerkstatt*. E-Book. Berlin 2014, S. 128–140.

sen User*innen verlauten, dass sie Twitter nun durchgespielt hätten, weil eine bestimmte Person sie gefavt⁴² hätte, sie eine bestimmte Followerzahl erreicht hätten, etc. Mit der Assoziation eines Spiels geht zum einen ein kompetitiver Gedanke einher, das Rennen um die Follower- und Fav-Zahl, aber auch das Aufsteigen durch verschiedene Level, was vor allem zur Zeit der Plattform Favstar.fm⁴³ sehr offen ausgelebt wurde:

Mein Twitter-Jump-'n'-Run-Spiel, mein Twitter-Lernspiel, mein Twitter-Strategiespiel, mein Twitter-Wir-Ego-Shooter-Spiel und all die anderen Twitterspiele, an die ich jetzt gerade oder noch nicht denke, lassen sich nicht isoliert verstehen. Schon für konventionelle Computerspiele gibt es keine klar umrissenen Genrengrenzen. In meinem hybriden Twitterspiel fließen auch noch die Vorstellungen von Versionen und Levels zusammen. Wie man Twitter richtig spielt, bestimmt man selbst. (Möglicherweise ist dies ein Satz, der nur für mich wahr ist. Für uns. Oder nicht für immer. Ich kann es nicht wissen. Weil ich nicht das Ganze überblicke. Nur einen winzigen Ausschnitt. Der voller blinder Flecken ist. Und einfach nicht stillhält.) Durchgespielt haben werde ich Twitter nie. Aber vielleicht lösche ich es eines Tages.⁴⁴

Festzuhalten bleibt also, dass Twitter eben nicht nur ein Kurznachrichten- oder Microbloggingdienst, sondern auch Publikationsort und Ausdrucksmöglichkeit für literarisch Schreibende ist – und das eben nicht nur als bloßer Marketingkanal, sondern als ein wichtiger Baustein des Schreibprozesses. In diesem Feld eröffnet sich ein sehr breites Spektrum, das jedes Genre abdeckt: Beispielsweise der schon erwähnte Autor und Schöpfer von @RenateBergmann mit einer mittlerweile über 12-teiligen Buchreihe ebenso wie die Jugendbuchautorin der Science-Fiction Serie *Cronos Cube* @TheklaTheWriter oder die Autorin Jasmin Schreiber, @lavievagabonde, die mit ihrem ersten Roman *Marianengraben* (2020) von der FAZ als „[d]ie Autorin der Stunde“⁴⁵ bezeichnet wurde und die *Spiegel*-Bestsellerliste stürmte. ‚Twitterature‘ ist ein von Alexander Aciman durch das gleichnamige Buch geprägter und von Elias Kreuzmair genauer unter die Lupe genommener Begriff: „Was war also Twitteratur? Eine neue sprachli-

⁴² Bis 2015 wurden Likes auf Twitter nicht mit Herzen, sondern mit Sternen dargestellt und Favorisierungen genannt, wobei sich schnell die Kurzform eines ‚Favs‘ etablierte.

⁴³ Bei Favstar.fm handelte sich um eine Website, auf der nicht nur die besten und neusten Tweets angezeigt wurden, sondern gegen einen monatlichen Betrag ein Pokal pro Tag für besonders gelungene Tweets verteilt werden konnte. Das „Twitter-Game“ war bis zur API-Änderung Twitters und der damit verbundenen Abschaltung Favstars 2018 stark von diesem Ranking- und Belohnungssystem geprägt. Vgl. dazu auch: Paßmann: *Die soziale Logik des Likes*, S. 42–46.

⁴⁴ @FrohmamVerlag: „Twitter durchspielen“.

⁴⁵ Jörg Thomann: „Willkommen im Dschungel. Bestsellerautorin Schreiber.“ (31.3.2020) In: *faz.net*. <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/marianengraben-jasmin-schreiber-ist-die-autorin-der-stunde-16701455.html>, 31.3.2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

che Verdichtung der Fantasie, es gäbe eine literarische Form, die die Gegenwart – das Leben – zu fassen vermöge.“⁴⁶ ‚Twitteratur‘ wirkt spätestens seit der ‚Start-Up-Bubble‘ um @DaxWerner und @StartUpClaus veraltet. „Der Band *Mindstate Malibu* (2018) dokumentiert schon eine der nächsten Phasen dieser Ästhetik, die einerseits – bezogen etwa auf ironische Formen – eine Fortsetzung der ersten Phase bildet und andererseits – etwa durch den Import von Ausdrücken aus Computerspielforen – neue Entwicklungen anstößt.“⁴⁷ Der Grind und das Gegenwärtige prägt ihr Schreiben und ihre Sprache ebenso wie das von Sebastian Hotz (@elhotzo) und Ilona Hartmann (@zirkuspony) und schlägt einen Bogen zu aktuellen Autoren wie Joshua Groß, Leif Randt und Juan S. Guse – „denn der Grind ist die absolute Gegenwart. Also darf er sich nicht vor der Vergänglichkeit fürchten. Seine Zeit ist durch sein Ziel begrenzt. Ist es erreicht, ist zwar alles noch auf irgendwelchen Servern dokumentiert, aber ähnlich weit weg wie der große grüne Teddybär im Greifautomaten auf dem Jahrmarkt“.⁴⁸ Durch die Vielseitigkeit ist es kaum möglich allgemeingültige Aussagen über eine literarische Twitternutzung zu treffen, weshalb für diesen Aufsatz eine konkrete Fallstudie an Sarah Berger durchgeführt wird. Ihr Prosa-Schreiben findet hauptsächlich auf den Sozialen Medien und vor allem auf Twitter statt, während ihre veröffentlichten Printbücher gleichzeitig auf verschiedenen Ebenen stark verwoben mit dem Schreiben auf und in Sozialen Medien sind. Zeugnisse dafür sind ihre Twitter- und Instagram-Accounts ebenso wie Veröffentlichungen über ihren persönlichen Blog *milchhonig.wordpress.com* und *downbyberlin.de*, den Blog des Herzstückverlags, und eine Auswahl ihrer Printveröffentlichungen: *Match Deleted. Tinder Shorts* (2017), *bitte öffnet den Vorhang* (2020), *Sex und Perspektive* (2020) und *Lesen und Schreien* (2020).

4 „Ich poste Ich poste Ich poste. Ich twittere Ich twittere Ich twittere“⁴⁹

Ich kann mich nur schreibend zum Ausdruck bringen, in dieser artifiziellen Situation Text. Als Schriftsteller_in will ich immer und immer wieder in die anderen ein-greifen

⁴⁶ Elias Kreuzmair: „Was war Twitteratur?“ In: *Merkur Blog*. <https://www.merkur-zeitschrift.de/2016/02/04/was-war-twitteratur/>, 4.2.2016 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

⁴⁷ Kreuzmair/Pflock: „Mehr als Twitteratur – Eine kurze Twitterliteraturgeschichte“.

⁴⁸ Vgl. Johannes Hertwig: „Grinden wie Delphine im Interwebs“. In: Joshua Groß u. a. (Hg.): *Mindstate Malibu. Kritik ist auch nur eine Form von Eskapismus*. Fürth 2018, S. 16–39, hier S. 22.

⁴⁹ Frohmann: „Instantanes Schreiben“.

[sic!], ihnen auf den Grund gehen, sie ganz und gar mit mir erfüllen, also reinfassen ins Fleisch, in den Abgrund blicken. Aber ich komme ja doch nicht los von meinen Wahrnehmungsparametern. Es ist eine Krux. Mich einschreiben oder darüber hinweg schreiten will ich.⁵⁰

Das Selbst und die anderen, Zwischenmenschliches, Körperlichkeit und im Zusammenhang mit allem immer wiederkehrende Abgründe sind charakteristische Themen für Bergers Schreiben. Besonders die Verbindung von Körperlichkeit und Schreiben und die ständige Kombination ist prägend für ihre Texte, da durch diese gleichzeitig auch Schreibprozesse zum Ausdruck gebracht werden. In diesem Abschnitt wird die Spur der Schreibprozesse auf zwei Arten verfolgt: Es wird den Fragen nachgegangen, wie einzelne Texte entstehen und wie sich das Werk über verschiedene Medien konstruiert.

Berger gehört zu den Pionierstimmen des deutschsprachigen literarischen Twitters. Mit ihren Accounts schreibt sie seit 2009 feministische Kürzesttexte, in denen sie sich mit dem Selbst und dem Kollektiv, Literatur und Literaturbetrieb und den Geschlechterverhältnissen unter den Bedingungen digitaler Kommunikation auseinandersetzt. So aktualisiert sie ihre Texte, indem sie beispielsweise über die durch die Coronapandemie erschwerten Bedingungen für Künstler*innen schreibt: Wegfallende Lesungen⁵¹ und die damit einhergehende gesicherte Finanzierung. Dass diese schon vor Krisenzeiten problematisch war, bezeugen Tweets, die während des Verfassens von Motivationsschreiben entstanden sind: „Sich auf Stipendien in Städten bewerben, die man weder kennt noch kennen will, in denen man sicher nicht kreativ sein kann, nur wegen Geld.“⁵² Damit gibt sie auf Twitter stellenweise einen sehr genauen Einblick in das Arbeiten als Schriftstellerin und Fotografin: So dokumentiert sie nicht nur kreative, sondern auch rein ökonomische Aspekte, wie eben die Suche nach Finanzierung und die darauf folgende Resonanz und verarbeitet diese dann wiederum in ihrem literarischen Schreiben: „[K]eine Förderung bekommen, nicht mal irgendwo ein Text angenommen wurden, [sic!] dafür eine neue Kollektion an Absageschreiben, die sich wahrscheinlich früher oder später in einem literarisch verfremdeten

50 Sarah Berger: *bitte öffnet den vorhang. milch_honig 2019–2009*. Berlin 2020, S. 106.

51 Sarah Berger [@sei_riots]: „Meine Lesungen in Berlin sind erst mal abgesagt“. [Tweet]. https://twitter.com/sei_riots/status/1238118728799305729?s=20 [zitiert nach einer am 1.1.2021 abgespeicherten Fassung, die nicht mehr verfügbar ist].

52 Sarah Berger [@sei_riots]: „Sich auf Stipendien bewerben.“ [Tweet]. https://twitter.com/sei_riots/status/922851608211451904?s=20 [zuletzt eingesehen: 7.6.2021].

Werk finden dürften“.⁵³ Fragment 564 in *bitte öffnet den vorhang* gibt die negative Antwort auf eine Bewerbung Bergers wieder: „Für manche aus der Redaktion drückte sich darin allerdings auch etwas Negatives aus. Manche Passagen wurden als zu drastisch oder zu nihilistisch bezeichnet. Diese Zuschreibung als weitere Stärken des Textes zu betrachten, davon konnte die Mehrheit allerdings nicht überzeugt werden.“⁵⁴ Sowohl auf Twitter als auch in ihren Printveröffentlichungen reflektiert sie kritisch die Anforderungen des Literaturbetriebs, hinterfragt ihre künstlerische Arbeit, ihren Stil und die Festlegung auf kleine Formen und auch immer wieder die Notwendigkeit und Möglichkeit einen Roman zu schreiben. Auch in *bitte öffnet den vorhang* geht sie wieder darauf ein: „Arbeitstitel des Romans, von dem ich behaupte, ich würde ihn schreiben, den ich aber nicht schreiben kann, weil mich langes Erzählen langweilt: Die abgeschnittene Person.“ Auf @milch_honig schreibt sie im Januar 2021: „I killed my novell [sic!]“.⁵⁵ Zum Roman kam es bisher aber nicht, stattdessen ist ihr Schreiben von einer ständigen Aktualisierung am Puls der Zeit geprägt: Bereits geteilte Inhalte werden neu kombiniert, weiterentwickelt, an sich veränderte Gegebenheiten angepasst und wieder veröffentlicht – die Formen unterscheiden sich dabei sehr. Ein Zeugnis für diese beständige Veränderung ist ihr Twitter-Account, dessen Handle im Laufe der Zeit immer wieder von der Autorin geändert wurde und dessen Überarbeitungen gleichzeitig auch Einschnitte in ihrem Schreiben erkennbar machen. Um diese Prozesse besser sichtbar zu machen, zunächst eine Übersicht über die verschiedenen Account-Handles.

Chronologie des Twitter-Accounts von Sarah Berger (2009–2021):

2009–2019	@milch_honig
2019–2020	@sei_riots
Januar 2021	@fem_poet
Februar 2021	Hackerangriff

Wie einleitend bereits erwähnt, verlor die Autorin Anfang 2021 von einem Moment auf den anderen ihren Account und damit ihre Follower, ihre privaten

⁵³ Sarah Berger [@sei_riots]: „In diesem Jahr habe ich mich auf fünf verschiedene Stipendien“. [Thread]. https://twitter.com/sei_riots/status/1337401871951163392?s=20 [zitiert nach einer am 1.1.2021 abgespeicherten Fassung, die nicht mehr verfügbar ist].

⁵⁴ Berger: *bitte öffnet den vorhang*, S. 12.

⁵⁵ Sarah Berger [@milch_honig]. (27.1.21) „I killed my novell“. [Tweet]. https://twitter.com/milch_honig/status/1354466582840430600?s=20 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

Nachrichten und den Sammelplatz all ihrer Tweets, gleichzeitig rief sie über ihren privaten Account dazu auf, den nun gehackten Account zu blockieren und sicherte das Handle @fem_poet in einem neu angelegten Account.⁵⁶ Da dieser Hack noch während der ersten Bewerbungsphase um die Twitter-API⁵⁷ für Wissenschaftler*innen durchgeführt wurde, sind die Daten des Accounts bisher nur von der Autorin selbst in Form eines Twitter-Archivs gesichert und der Zugang für die literaturwissenschaftliche Forschung, die im Fall von Bergers Werk, das sich eben nicht nur auf Printveröffentlichungen erstreckt, sondern untrennbar auch mit diesem Twitter-Account verbunden ist, erschwert. Das Internet, das nichts verliert, ein Twitter-Account als das Archiv des literarischen Prozesses, stehen an dieser Stelle einem unkontrollierbaren Verlust gegenüber. Hanjo Berressem bezeichnet „Tweets [als] Ausdruck eines Künstlerlebens, nicht seine Darstellung oder seine Performance“⁵⁸, was im Fall der Autorin Berger nicht wirklich zuzutreffen scheint, da ihr Twitter-Account gleichzeitig zum Finden von Figuren und Stimmen dient und somit ein wichtiger Bestandteil ihres Schreibaktes ist. So unterscheidet sie mittlerweile stark zwischen öffentlichen und nur teilöffentlich geteilten Texten und führt für letztere einen auf privat gestellten Account. Die Neugestaltung ihrer Website, sowie die der Accounts @fem_poet auf Instagram und Twitter sind ebenso Zeugnisse von einer klareren Trennung, welche sich seit der Veröffentlichung von *bitte öffnet den vorhang* und der Umbenennung ihres Twitter-Accounts von @milch_honig in @sei_riots angekündigt hat.

Ihre Twitter-Accounts nutzt – wahrscheinlich müsste es seit dem letzten Einschnitt ‚nutzte‘ heißen – Berger nach eigenen Angaben, um kleine Texte vor einem Publikum zu testen und Stimmen von Figuren zu entwickeln,⁵⁹ wie beispielsweise die Figur @milch_honig. Die wichtigsten Funktionen, die sich bei

56 Sarah Süßmilch [@fem_poet] [Twitter-Account]. https://twitter.com/fem_poet?s=20 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

57 Die Application Programming Interfaces (API) ermöglichen die Kommunikation von Programmen untereinander und somit das Abrufen von durch Twitter erhobenen Daten. 2019 änderte Twitter die Zugriffsmöglichkeiten auf diese Daten für Drittanbieter, woraufhin sie hauptsächlich Unternehmen zu Werbezwecken zur Verfügung standen. Seit dem 26.1.2021 ist es nun auch Wissenschaftler*innen möglich, sich mit Ihrer Forschung um einen Academic Research Zugang zur API zu bewerben. Vgl. Adam Tornes/Leanne Trujillo: „Enabling the future of academic research with the Twitter API“. In: *Developer Blog*. https://blog.twitter.com/developer/en_us/topics/tools/2021/enabling-the-future-of-academic-research-with-the-twitter-api.html, 26.1.2021 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

58 Hanjo Berressem: „Follow me on Twitter“. Das Bild des Schriftstellers in der neuen Medienökologie.“ In: Robert Leucht/Markus Wieland (Hg.): *Dichterdarsteller. Fallstudien zur biographischen Legende des Autors im 20. und 21. Jahrhundert*. Göttingen 2015, S. 192.

59 Unveröffentlichtes Gespräch zwischen Sarah Berger und der Verfasserin, am 25.8.2020.

Berger über die Jahre beobachten lassen, sind der Austausch und die Inspiration mit anderen. Seit ungefähr 2018 nimmt sie sich aus dieser Rolle immer mehr zurück, im Pop-Talk mit Nabil Atassi bestätigt sie, dass sie sich viel mehr „in der progressiven Anwender*innenrolle, als in der belehrenden Rolle“⁶⁰ sieht. Selbst benennt sie Twitter als ein Mittel, um der Einsamkeit des Schriftstellerinnenlebens zu entkommen. Jedoch entstand mit der Zeit auch ein großflächiges Netzwerk mit anderen Literaturschaffenden, was Veröffentlichungen beispielsweise bei Sukultur oder in der Literaturzeitschrift *mischen* – die hauptsächlich Twitterautor*innen druckt – zeigen.

Das Jahr 2020 beendete Sarah Berger mit einer ihr lieb gewordenen Tradition, deren Ergebnis sie mit ihren Follower über Ihren Twitter-Account @sei_riots teilt: „Traditionell lese ich jetzt mein Vogue Jahreshoroskop; letztes Jahr behauptete es, das Ich würde nicht mehr so wichtig (stimmt, ich hab aufgehört, in der Ich-Perspektive zu schreiben) & das Wir konnte wachsen, der sonst sehr gepflegte Individualismus befand sich im Auflös Zustand.“⁶¹ Schon in den Texten seit 2009 lässt sich ein steter Wandel in Bergers Schreiben erkennen, die Auseinandersetzungen mit dem Ich und den Anderen, mit Körper und Identität spitzen sich immer weiter zu. Während *Match deleted* das Selbst noch in Gesprächen und in Beziehungen auf der Folie von Tinder-Chat-Dialogen verhandelt („Brauche ich die Bestätigung von Anderen, um überhaupt zu existieren oder muss ich mir selbst genug sein.“⁶²), beinhaltet *bitte öffnet den vorhang* einen Archiv-Versuch und die literarische Weiterentwicklung ihres Twitter-Accounts @milch_honig von 2019–2009. Dass die einzelnen Kürzesttexte in umgekehrt chronologischer Reihenfolge, vom neusten zum ältesten Eintrag, gedruckt wurden, erinnert zum einen an das Scrollen durch eine zeitlich geordnete Timeline und erzeugt zum anderen einen Aktualisierungseffekt, indem eine aus dem Digitalen bekannte Art der Textordnung in ein Printbuch übertragen wird. Der Fokus vom Ich im Zusammenhang mit anderen verschiebt sich viel stärker auf das Selbst, was in *Sex und Perspektive* noch weitergetrieben wird, weil hier die Auseinandersetzung mit dem Ich, dem eigenen Körper, dem Konzept Geschlecht und der eigenen Sexualität am weitesten – bis hin zur Auflösung eines geschlechterspezifischen Schrei-

⁶⁰ Nabil Atassi: „Sarah Berger. Autorin“. In: *Der Pop-Talk. Die Gesprächssendung im Netz*. <https://www.pop-talk.de/de/pop-talks/sarah-berger-literatur/>, 2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

⁶¹ Sarah Berger [@sei_riots]: „Traditionell lese ich jetzt mein Vogue-Jahreshoroskop“. [Tweet]. https://twitter.com/sei_riots/status/1344409040869326848?s=20 [zitiert nach einer am 1.1.2021 abgespeicherten Fassung, die nicht mehr verfügbar ist].

⁶² Sarah Berger: *Match Deleted. Tinder Shorts*. Berlin 2017, S. 10.

bens⁶³ – geführt wird. Berger verwendet neutrale Bezeichnungen, verzichtet auf ‚man‘ und ersetzt dieses wie auch das Pronomen ‚niemand‘ mit Alternativen, wie „niemensch“,⁶⁴ was in *Sex und Perspektive* reflektiert wird: „Sag Kunstschaffende oder Kunstperson, im Kontext ist das verständlich, nimm neutrale Begriffe, kein Sternchen oder Unterstrich, vor allem beim Schreiben!“⁶⁵ An dieser Stelle gilt hinzuzufügen, dass *Sex und Perspektive* eine Trilogie abschließt, die Vorgänger *Sein Zimmer für mich allein* (Frohmann) und *Folgen* (Sukultur) erschienen bereits 2018. Diese Bücher zeichnet ein narratives Erzählen in Kürzestgeschichten aus, das sich sehr von dem fragmentarischen und situativen Schreiben in *Match Deleted* und *bitte öffnet den Vorhang* unterscheidet. Ebenfalls ändert sich die Erzählstimme. Während in *Match Deleted* und *bitte öffnet den Vorhang* autofiktionale Elemente vorliegen, die darauf schließen lassen, dass Berger das bis 2019 auf Twitter so geführte Erzählen weiterführt, handelt es sich bei *Sex und Perspektive* um eine namenlose, weiblich gelesene Erzählfigur. *Sex und Perspektive* ist nach *Folgen* und *Sein Zimmer für mich allein* der dritte Teil einer Reihe, in der sich keine Fragmente, sondern Kurzgeschichten finden, die sich thematisch mit dem Selbst, dem Erwachsenwerden und dem Fügen oder Ausbrechen aus Strukturen beschäftigen. *Lesen und Schreiben* ist die dritte Neuerscheinung aus dem Jahr 2020 und enthält Social-Media-Collagen, bei denen die Grenzen zwischen den einzelnen Medien genauso verschwimmen wie in Bergers anderen Arbeiten. In all ihren Arbeiten findet sich der Konflikt zwischen dem Ich und dem Anderen sowie die Möglichkeit der Kommunikation, wenn das Selbst die Vorstellung des Ich im Anderen darstellt, wieder, aber auch die enge Verbindung dieser Kommunikation mit den Sozialen Medien und dem eigenen Körper und der Darstellung des eigenen Körpers in den Sozialen Medien. Die Trilogie grenzt sich von den anderen Texten unter anderem durch das narrative Erzählen ab. In *Sex und Perspektive* werden elf Prosastücke aus der Ich-Perspektive einer weiblich gelesenen Figur,⁶⁶ die in allen Texten konstant bleibt, erzählt. Diese kleinen Geschichten sind zwar in sich abgeschlossen, greifen aber durch Themen und Figuren ineinander und verweisen aufeinander. Autofiktionale Elemente finden sich hier kaum noch. Mit der namenlosen Erzählerin wird eine Figur entwickelt, die sich im Heranwachsen immer mehr mit Geschlechterrollen und Sexualität auseinandersetzt und aus einer unterschweligen Wut gegenüber der Gesellschaft versucht, sich die Fragen zu beantworten, was Sex und Sexualität ist. Anhand von

⁶³ Vgl. hierzu auch: Nabil Atassi: „Sarah Berger. Autorin“.

⁶⁴ Sarah Berger: *Sex und Perspektive*. Berlin 2020, S. 11 u. 104.

⁶⁵ Ebd., S. 9.

⁶⁶ Ebd., S. 94.

verschiedenen Beziehungskonstellationen wird diesen Fragen nachgegangen. Das konservative Verhältnis innerhalb der Familie der Protagonistin bildet den Ausgangspunkt, von dem aus heteronormative Verhältnisse hinterfragt werden und von dem aus sich die Beziehungen der Protagonistin hin zu nicht monogamen und nicht cis-hetero Beziehungen entwickeln. Die Figur macht eine Entwicklung in ihren schriftstellerischen Tätigkeiten durch, die in einem inneren Entschluss gipfelt, der stark an die erste Veröffentlichung *Match Deleted* erinnert: „Ich werde mir keine Geschichten mehr ausdenken über unbekannte Liebhaber_innen mit Namen, die ich google: Skandinavische Vornamen. Ich sitze am Laptop und designe mir Chats und andere Szenarien, während ich warte, Luca, und ich warte viel beim Schreiben von Geschichten.“⁶⁷

In *bitte öffnet den vorhang* finden sich mehr autofiktionale Elemente: Protagonistin und Autorin teilen sich den Vornamen und das Alter⁶⁸ und ebenfalls die abgedruckten Selbstporträts wie weitere biografische Parallelen. „Zielen postmoderne Autofiktionen im Kern darauf ab, die Grenzen einer auf Wahrheit angelegten Lebensbeschreibung zu problematisieren, nutzen die gegenwärtigen Autofiktionen den (möglichen) Bezug zum Verfasser vielmehr für eine textinterne Stilisierung bzw. Inszenierung ihrer Person.“⁶⁹ Das betont die Rolle des Individuums bei Berger noch stärker, das nach Birgit Nübel „über seine biologische Einzigartigkeit hinaus (Gencodierung, Fingerabdrücke, etc.) sowohl Funktion eines Prozesses, d. h. einer unumkehrbaren geschichtlichen Entwicklung bzw. Transformation, als auch Funktion einer Figuration, d. h. einer komplexen Struktur von Interdependenz-, Arbeits-, Trieb- und Affektketten zwischen Menschen“⁷⁰ ist. Diese Schreibprozesse zeigen zum einen Bergers persönlichen kreativen Weg, aber auch die Entwicklungs- und Individualisierungsprozesse ihrer Figuren, die wie in *Sex und Perspektive* hinterfragen, wer dieses Ich ist, „wenn alle sozialen Zwänge wegfallen“.⁷¹ Das autofiktionale Schreiben verdeutlicht die Nähe zum Sozialen Medium, in dem die Grenzen zwischen privater und öffentlicher Person ähnlich fließend sind wie die von autobiografischem und fiktionalem Schreiben. Berger erklärt ihre Motivation dafür wie folgt: „Die Autofiktion ist eine für mich spannende Form, in der ich auf ein größeres Narrativ und Figurenentwicklung verzichten

⁶⁷ Ebd., S. 117.

⁶⁸ Ebd., S. 536.

⁶⁹ Brigitta Krumrey: *Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)postmodernes Phänomen*. Göttingen 2015, S. 13.

⁷⁰ Birgit Nübel: *Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz*. Tübingen 1994, S. 6.

⁷¹ O.V.: „Sex und Perspektive“. In: *Herzstückverlag*. <http://herzstueckverlag.de/sex-und-perspektive.html>, 2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2021].

kann. Fragmente, die kleine Szenen des Alltags umreißen oder die situativen Gedanken und Gefühle einer Figur wiedergeben, lassen den Leser_innen Raum, sich selbst ein Narrativ zwischen den Absätzen zu spinnen.“⁷²

Sex und Perspektive ist stark geprägt von postdigitalen Elementen, wie dem selbstverständlichen Umgang mit Dating und Social Media Apps, die aus dem Alltag der Protagonistin nicht wegzudenken sind. Auf Gepflogenheiten von Twitter, wie das Verfassen eines „Montagstweets“ oder das sonntägliche gemeinsame Twittern über den neusten Tatort,⁷³ wird ebenso referiert, wie auf den Umgang mit Gleichzeitigkeit simulierenden Medien: „Ich starre so lange auf das Chatfenster, bis unter Tobias 3 Tinder schreibt ... erscheint. Dann schließe ich unverzüglich WhatsApp.“⁷⁴ Der Bezug auf digitale Medien wird durch Einschübe, die vom Twitterbot @femobot inspiriert sind, noch weiter konkretisiert. Bei diesen handelt es sich um die satirische Aneinanderreihung von klischeehaften Alltagsbeschreibungen von Frauen, die Berger nicht nur verlängert, sondern auch extremer fortführt: „blowjob kochen blowjob abtreiben kochen aufstehen schreien schwangerschaftstest gebären kinder erziehen“⁷⁵. Beim Gegenüberstellen von Account und Printveröffentlichung fällt auf, dass die unterschiedlichen Accountnamen nicht nur die Weiterentwicklungen und Phasen der Autorin widerspiegeln, sondern sich anhand der Tweets ein Zeitstrahl entwickeln lässt, der Themenvariationen und Fortschritt im Schreiben in Korrelation zu Bergers aktivistischen und politischen Leben sichtbar macht.

Im Interview erklärte Berger,⁷⁶ dass sie alles archiviere: ihre eigenen Tweets, Notizen, Chat-Verläufe, Fotos, alles. Vieles davon sähe sie sich nie wieder an, anderes sei ihr Material, das sie immer wieder kombiniere. Hinzu kommt in diesem Fall auch noch die Inspiration durch den @femobot. Nach Porombka geht es bei digitaler Literatur „darum, digitales Material herzustellen, zu sammeln, zu bearbeiten und dann über Vernetzung so zu kombinieren (oder kombinieren zu lassen), dass sich daraus etwas überraschend Neues ergibt, mit dem man weiterarbeiten kann“.⁷⁷ So verfährt auch Berger in ihrem Arbeiten. Im geschriebenen Wort würde sie oft das Literarische sehen und mache das dann auch für sich produktiv. Die Grenzen des digitalen Raums überschrei-

72 O.V.: „Interview mit Sarah Berger“. In: *Lettretage*. <https://www.lettretage.de/sarah-berger-im-interview/>, 2020 [zuletzt eingesehen am 7.6.2020].

73 Vgl. Berger: *Sex und Perspektive*, S. 44.

74 Ebd., S. 81.

75 Ebd., S. 77.

76 Unveröffentlichtes Gespräch zwischen Sarah Berger und der Verfasserin, am 25.8.2020.

77 Stephan Porombka: *Schreiben unter Strom. Experimentieren mit Twitter, Blogs, Facebook & Co*, Berlin 2011, S. 21.

tet sie zum einen durch das Verlassen der Sozialen Medien, aber auch durch das Kombinieren von Texten über die sozialen Netzwerke hinweg. So erscheinen Texte auf Twitter, auf Facebook und dann in überarbeiteter Form in der nächsten Printveröffentlichung. Das Überführen von Inhalten, die zuerst auf den Sozialen Medien geteilt wurden, in die Form einer Printveröffentlichung sorgt gleichzeitig für eine Archivierung von Inhalten, aber auch von gängigen Social-Media-Schreibweisen und -Bräuchen, oder wie es der Frohmann-Verlag formuliert: „Das Netz vergisst nichts, aber es verbirgt vieles, wenn man nicht weiß, dass man danach suchen muss. Deshalb werden in Gestalt der Frohmann-Reihe KLEINE FORMEN seit 2016 besonders schöne und eigensinnige Kürzestexte aus dem digitalen Flow herausgelöst und auf klassische Weise, als Buch, zugänglich gemacht.“⁷⁸

Diese Rekombinationen und die Tilgung des auf den Sozialen Medien durch einen Zeitstempel markierten Veröffentlichungszeitpunkts sind zentrale Elemente – wie zuletzt auch an der Neugestaltung ihres Hauptaccounts zu beobachten ist: „ich twitterte alles, was ich in den letzten 10 jahren getwittert habe, noch mal, in gleicher reihenfolge aber ohne auf die genaue chronologie zu achten“.⁷⁹ Die erneute Publikation von bereits geteilten Inhalten auf Twitter ruft eine erneute Reaktion von Leser*innen auf die Texte hervor und wirft gleichzeitig neue Leerstellen auf – und somit neue Aktualisierungsmöglichkeiten in der erneuten Lektüre. Der Wechsel ihrer Accounts ist ein anschauliches Beispiel für die Prozesshaftigkeit und starke Reflexion, auf welche auch die Texte selbst referieren:

Ich bin die Schlange, die sich selbst verschlingt, home fere individuationis ad placitum institutas, das bin ich, das einzige wahre perpetuum mobile, ich fange immer und immer wieder von vorne an, obgleich ich verstanden habe, ich habe verstanden, dass der Sinn sinnlos ist, dass ich die Wiederholung bin, jede_r wähnt sich selbst am Ende der Geschichte, denn wie bitte soll die Welt weiter gehen ohne mich, wo ich doch das Einzige bin, also das Einzige, worauf ich mich beziehen kann, ohne mich kann es nicht weiter gehen, das bin ich die letzte Frage, also 8 Milliarden Fragen bin ich, ich bin die Durchlässigkeit, die Öffnung, der Versuch nach Nähe in der Negation. Wir nennen das Kommunikation, statt Selbstgespräch, wir nennen das Gesellschaft, statt Monaden, wir nennen das sozial, statt immanent, ich bin das Zweck-verfehlte-Denken, gefangen im repetierenden Akt der Selbstidentifikation, ich bin die Mise-en-abyme meiner selbst, immer und immer wieder und wieder und wieder, ich bin am Ende.⁸⁰

78 Berger: *Match Deleted*, Klappentext.

79 Sarah Berger [Privataccount]: „ich twitterte alles, was ich in den letzten 10 jahren getwittert habe“. [zuletzt eingesehen am 12.1.21].

80 Berger: *Sex und Perspektive*, S. 77.

Auf *down by berlin*, dem Blog des Herzstückverlags, ist am 28.5.2020 ein Ausschnitt aus einem Projekt Bergers mit dem Titel *Wie wir heute Freiheit neu erfinden müssten* erschienen. Bei diesem handelt es sich um den ersten von ihr veröffentlichten literarischen Text, der nicht in Ich-Perspektive geschrieben ist, was vermuten lässt, dass sich nicht nur das Kapitel der Ich-Perspektive, sondern auch das des poetisch-autofiktionalen Schreibens, das eng verbunden mit der Figur @milch_honig ist, für sie geschlossen hat.

5 „Vom Vermischen wollte ich schreiben, vom Vermischen unserer Teile, von den unendlichen Kombinationsmöglichkeiten unserer Teile wollte ich schreiben“⁸¹

„Laß dir keinen Gedanken inkognito passieren und führe dein Notizheft so streng wie die Behörde das Fremdenregister“,⁸² so lautet eine These zur Technik des Schriftstellers von Walter Benjamin – was sich Berger sehr zu Herzen zu nehmen scheint: Im Zeitraum vom 16. bis 28. Februar 2021 veröffentlichte sie auf dem Twitter-Account @fem_poet 180 Tweets (inklusive Retweets), hinzu kommen noch einige Instagramstories und -posts und wenige Facebookpostings, ebenso wie Tweets über ihren auf privat gestellten Account. Ihr Notizbuch ist zwar nicht „beliebig“, jedoch auch nicht mehr auf Benjamins „gewisse Papiere, Federn, Tinten“⁸³ angewiesen, weil es komplett digital ist. Nachdem Berger 2018 den 3. Preis beim deutsch-georgischen PenMarathon gewonnen hat, hörte sie auf, mit der Hand zu schreiben: Seit diesem Zeitpunkt gibt sie an, nur noch digital mit Schreibprogrammen zu schreiben, die sich mit all ihren Devices synchronisieren, sodass sie jederzeit und an jedem Ort schreiben kann.⁸⁴ Unterwegs sammelt sie meistens nur Notizen und Ideen, teils auf Twitter, teils über das Schreibprogramm, gleichzeitig ist Twitter auch beim Schreiben am Laptop zuhause immer einer der zahlreich geöffneten Tabs – es ist also ständig dabei, mal im Vordergrund, mal im Hintergrund. Diese oft auch getwitterten Notizen, diese Moment- oder in Schulzes Sinne Ubiquitäre

⁸¹ Berger: *bitte öffnet den vorhang*, S. 9.

⁸² Walter Benjamin: „Ankleben verboten! Die Technik des Schriftstellers in dreizehn Thesen“ [1928]. In: Ders.: *Einbahnstraße*. Berlin 2016. S. 24 f., hier S. 24.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Unveröffentlichtes Gespräch zwischen Sarah Berger und der Verfasserin, am 25.8.2020.

Literatur hält Situationen fest und gibt gleichzeitig einen Einblick in das Vorgehen der Autorin: Der Tweet: „Passant_innen starren mich verwundert an, wenn ich weggeworfene Kassenzettel aus dem Supermarkt Müll fische, um sie ausführlich zu studieren“, ⁸⁵ gibt zum einen die situationsgebundene Inspirationsquelle, zum anderen aber auch Bergers Neugierde und Informationsdurst und ihren oft von ihr selbst hinterfragten Platz in der Gesellschaft wieder. Weggeworfene Kassenzettel sind Dokumente über das Einkaufsverhalten anderer, also ein Blick in deren Privatheit, was Berger in diesem Fall leicht voyeuristisch darstellt, und welcher durch die Blicke der Außenstehenden sogleich vom gesellschaftlichen Konsens kommentiert wird. Selbst in diesem kleinen Schnipsel ist schon die werkimmanente Auseinandersetzung mit den *Anderen* zu erkennen. Wie der Kassenzettel im ausgewählten Tweet dienen auch andere Textarten (Tweets, Chats, Mails und Fotos) als ihr Material, welches sie sammelt, archiviert und immer wieder in und zu Texten kombiniert. So finden sich beispielsweise Textfragmente aus einem WhatsApp-Chatverlauf auf Twitter und Instagram wie auch in *Match Deleted* und *bitte öffnet den Vorhang*. Schon hier wird klar, dass ihre Arbeit sowohl rein inhaltlich – der Titel ihres ersten Buches *Match Deleted. Tinder Shorts* referiert auf die sehr erfolgreiche Online-Dating-App Tinder – als auch konzeptionell stark in unserer postdigitalen Gegenwart verankert ist und in enger Verbindung zu den Sozialen Medien und den technischen Gegebenheiten steht. Ebenso stellt sich ein Mischen ihrer Texte und Figuren dar, dass über Frohmanns Instantanes noch hinausgeht und sich auch in ihren Texten wiederfindet, in denen die körperliche Verbindung zweier Menschen als allegorisierte Medialität gelesen werden kann:

Ich wollte vom Übergang schreiben, vom Übergehen: wie ich in dich übergehe. Vom Vermischen wollte ich schreiben, vom Vermischen unserer Teile, von den unendlichen Kombinationsmöglichkeiten unserer Teile wollte ich schreiben, weil du, DU behauptest, es gäbe unendliche Versionen unserer selbst, solange sich nur unsere Atome ein kleines bisschen anders anordnen: Die Ordnung macht aus uns Personen, Personen, die sich Vermischen und Kombinieren und ineinander übergehen, darüber wollte ich schreiben, vom Einführen, Gleiten, vom Berühren wollte ich schreiben, dass wir uns nur an unseren Körperöffnungen berühren können.⁸⁶

Der Übergang zwischen verschiedenen (Sozialen) Medien, ebenso das Vermischen verschiedener (Text)teile und die „unendlichen Kombinationsmöglichkeiten“ als Ausdrucksmöglichkeit sind wichtige Bestandteile der Entstehungsprozesse und Grundlage der Texte, die ein Berühren von Autorin und Text sowie Text und Le-

⁸⁵ Berger: *bitte öffnet den Vorhang*, S. 43.

⁸⁶ Ebd., S. 9 f.

ser*innen ermöglichen. Der Text stellt sich als das Bindeglied dar und tritt an die Stelle der „Körperöffnungen“, wobei Gleichzeitigkeit nicht mehr gewährleistet, sondern höchstens wie beispielsweise bei Twitter vorgespiegelt werden kann. „In der Art und Weise, wie das Schreiben die Autor_innen von den Menschen trennt, bringt der Text die Menschen zu den Autor_innen.“⁸⁷ Der Text bildet die Grundlage für die Kommunikation zwischen Lesenden und Schreibenden, die in den Sozialen Medien weiter- und zu neuen Texten führt. Berger arbeitet über verschiedene Medien hinweg und passt sich den jeweiligen medialen Gegebenheiten an: Die schon erwähnten Blogs *milchhonig.wordpress.com*, auf dem sie von 2013–2019 Texte und Fotos teilte, die sich mit den Themen Körper, Selbst und Feminismus auseinandersetzen, und *downbyberlin.de* formen wie ihre Präsenz in den sozialen Netzwerken, auf Facebook und auch Soundcloud unter ihrem Pseudonym als Sarah Süßmilch, auf Twitter aktuell unter @milch_honig und @fem_poet ebenso wie auf Instagram ihr Portfolio. Während bei Twitter der Fokus logischerweise nicht auf dem Bildmedium liegt, sondern Bergers schriftstellerische Tätigkeiten oder Hintergrundberichte zu Fotoshootings wiedergegeben werden, verhält sich das bei Instagram anders. Neben ihrem hauptsächlich fotografisch genutzten Account @milch_honig führt sie auf @fem_poet weiter, was zunächst in den Stories auf @milch_honig begann und dort auch noch unter dem Story Highlight „poetry“ zu finden ist: Collagen aus Texten und Bild, die in der Instagramstory entstehen und 2020 vom Frohmann Verlag auch in *Lesen und Schreien*⁸⁸ gesammelt wurden. Instagram ist das Soziale Medium, in dem Berger nicht nur mit Texten, sondern auch mit der Darstellung und Ordnung dieser experimentiert, hierbei unterscheidet sie sich stark von anderen Twitterautor*innen wie Ilona Hartmann, Sebastian Hotz oder auch Sophie Passmann, die auf Instagram lediglich Screenshots ihrer besten Tweets posten. Bei Schreibenden, die jedoch stärker mit Berger in Berührung kommen, etwa über den Blog des Herzstückverlags *downbyberlin.de* oder Julia Knaß‘ und Raffael Hidens Literaturzeitschrift *mischen*, zeichnet sich das Experimentieren mit auf das jeweilige Social-Media-Format zugeschnittenen Texten ab, so etwa bei Sonja Seidel (auf Twitter @f_tosse und @frauktose auf Instagram) und Julia Knaß (@liaghtsout auf Twitter und @balkonage auf Instagram) selbst: Hier wird vor allem in letzter Zeit vermehrt mit Texten in Form von Screenshots aus Arbeitsprozessen, Bild- und Text- oder Farb- und Textkombinationen gespielt. Bei Berger zeichnete sich diese Vorgehensweise schon in der ersten beim Frohmann Verlag erschienenen Printveröffentlichung ab, aus der auch schon das Motiv der Chatgespräche be-

87 Ebd. S. 11.

88 Vgl. Sarah Berger: *Lesen und Schreien*, Berlin 2020.

kannt ist. *Match Deleted* referiert nicht nur mit dem Untertitel *Tindershots*, sondern mit dem Titel selbst direkt auf die Dating-App Tinder, bei welcher sich Paare finden, indem sie Fotos vom jeweils anderen nach links (dislike – also: der nächste bitte) und rechts (like) wischen. Liken sich zwei Parteien, gibt es die Option über private Nachrichten miteinander in Kontakt zu treten. Diese Konversation lässt sich bei einem schlechten Verlauf durch die Option „Match auflösen“ beenden, wodurch keine Kontaktaufnahme mehr möglich ist. Genau auf diesen Konversationsabbruch bezieht sich der Titel, der innerhalb der Kürzesttexte immer wieder aufgenommen wird: „You can’t write this person any further. Match deleted.“⁸⁹ Dieses ist angelehnt an Chats der Online-Dating-Plattform Tinder, sprengt aber nicht nur den inhaltlichen, sondern auch den Zeichenrahmen der App. Des Weiteren besteht der Mittelteil aus 42 Fotos, die bereits auf Instagram gepostet wurden und an Notizzettel erinnern. Mit einer breiten Serifenschrift auf hellgrauem, leicht zerknittertem Grund wird eine Schreibmaschinenästhetik erzeugt, die einerseits im Kontrast zum ursprünglichen digitalen Veröffentlichungsort Instagram steht (dort sind sie mittlerweile wieder gelöscht) und andererseits gleichzeitig mit der Retro-Affinität des Sozialen Mediums, die eine Parallele zur analogen Polaroid Kamera bildet, spielt (vgl. Abb. 1).

Diese Fotos enthalten eine Mischung aus kleinen Formen, so finden sich Schnipsel aus einem Dramentext,⁹⁰ an Postings erinnernde Texte und Aphorismen: „Wenn der Typ neben dir liegt, behauptet Tinder im Übrigen, er sei drei Kilometer entfernt und irgendwie stimmt das ja auch.“⁹¹ In *Lesen und Schreien* hingegen wurden keine Postings, sondern Stories abgedruckt – die neben dem formalen Unterschied (nicht mehr das Seitenverhältnis 1:1, sondern 16:9) auch kurzlebiger sind, da sie 24 Stunden nach dem Teilen in der Instagramstory wieder aus dieser verschwinden. Durch das Speichern in den Highlights können diese jedoch wie in einem Album gesammelt und später noch angesehen werden. Während die Notizzettel-Postings nicht in der App entstanden, sondern nur nachträglich dort geteilt wurden, entstehen die „Social-Media-Collagen“, wie sie in der Printveröffentlichung bezeichnet werden, direkt in der Story auf Instagram: Berger verwendet dafür einen Screenshot als Hintergrund, meist handelt es sich hierbei um Chats oder Online-Artikel, und legt in mehreren Ebenen Text in verschiedenen Farben darüber, der die unteren Ebenen teils verdeckt und das Lesen erschwert. Damit erinnern die „Social-Media-Collagen“ an provozierende Montagen, die sich „den Konventionen organologi-

⁸⁹ Berger: *Match Deleted*, S. 19.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 52.

⁹¹ Ebd., S. 65.

Abbildung 1: Instagrampost in Sarah Berger: *Match Deleted. Tinder Shorts* (2017) – © Frohmann Verlag.

scher Ästhetik“⁹² widersetzen. Es ist kaum rekonstruierbar, ob Berger nur eigenes Material (Screenshots aus verschiedenen Messengern und Apps) verwendet oder Fremdmaterial mit einbezieht, jedoch geht es durch die hinzugefügten Texte der Autorin über das Anordnen und Auswählen einer Collage im Sinne von Peter Handke⁹³ oder auch Peter Weiss⁹⁴ hinaus. Viel mehr erinnert dieses für Irritation sorgende Chaos an die kulturelle Montage,⁹⁵ in der „der scheinhafte Zusammenhang zerstört [und] ein neuer gebildet [wird], der das ‚Durcheinander‘ hinter der Oberfläche gesellschaftlicher Ordnung sichtbar macht.“⁹⁶ Viktor Žmegač stellt in diese Reihe auch Theodor W. Adornos Deutung der Montage: „Der Schein der Kunst, durch Gestaltung der heterogenen Empirie sei sie mit dieser versöhnt, soll zerbrechen, indem das Werk buchstäbliche, scheinlose Trümmer der Empirie in sich einläßt, den Bruch einbekennt und in ästhetische Wirkung

⁹² Viktor Žmegač: „Montage/Collage“. In: Dieter Borchmeyer/Viktor Žmegač (Hg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Berlin 2013, S. 286–291, hier S. 287.

⁹³ Vgl. Peter Handke: *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*. Frankfurt a.M. 1969.

⁹⁴ Vgl. Peter Weiss: *Der Schatten des Körpers des Kutschers. Mikro-Roman*. Frankfurt a.M. 1960.

⁹⁵ Vgl. Ernst Bloch: *Erbschaft dieser Zeit* [1935]. erw. Ausgabe Frankfurt a.M. 1962.

⁹⁶ Žmegač: „Montage/Collage“, S. 287.

umfunktioniert.“ Und: „Das Montageprinzip war, als Aktion gegen die erschlichene organische Einheit, auf den Schock angelegt.“⁹⁷

Bergers Stories setzen auf Irritation, Überforderung und Schock durch Überladung an Textmenge und Farbe und lassen bei konzentrierter Betrachtung das Vorführen eines Gesellschaftsbildes, das auf Rollenklischees und Misskommunikation fußt, erkennen (vgl. Abb. 2). Dafür zitiert sie mit einem Screenshot beispielsweise den Twitterbot von Thomas Hainscho @femobot, der satirisch überspitzt in Tweets die Tätigkeiten einer Frau eines sehr klischeehaften und konservativen Rollenbildes aneinanderreihet. Diesen Screenshot überlagert sie mit einer Ebene Text im Stil des Bots, hierbei handelt es sich um eine leicht abgeänderte und abgeschnittene Textstelle, die auch in *Sex und Perspektive* wieder zu finden ist:

weinen schreien kopfschmerzen lachen freundin treffen rauchen arbeiten heißhunger denken schreien essen kochen blowjob kochen blowjob koch blowjob abtreiben kochen aufstehen schreien schwangerschaftstest gebären kinder erziehen schminken anziehen sich lecken lassen ausziehen sich lecken lassen anziehen zunehmen duschen aufräumen masturbieren rauchen kochen stress aufstehen diät blumen gießen zunehmen schreien beine rasieren tanzen frieren aufstehen ficken haare färben aufstehen diät abtreiben kochen zunehmen schreien beine raisieren tanzen feiern haare färben macho-sprüche anhören, blowjob kochen schwangerschaftstest kochen gebären schreien stress aufstehen sorgen machen kinder erziehen sich lecken lassen anziehen zunehmen duschen aufräumen masturbieren kopfschmerzen lachen⁹⁸

Und mit einer weiteren Ebene Text:

don't say no to me you can't say no to me because it's such a relief to have love again and to lie in bed and be held and touches and kissed and adored and your heart will leap when you hear my voice and see my smile and feel my breath on your neck and your heart will race when I want to see you and I will lie to you from day one and use you and screw you and break your heart because you broke mine first and you will love me more each day until the weight is unbearable and your life is mine and you'll die alone because I will take what I want then walk away and owe you nothing it's always there it's always been there and you cannot deny the life you feel fuck that life fuck that life fuck that life fuck that life I have lost you now.⁹⁹

Diese zweite Ebene bringt nicht nur durch die Sprache etwas Neues hinzu, sondern vor allem durch den Inhalt. Fast wie ein Mantra erscheint diese Aussage, die keinem erkennbarem Geschlecht zuordenbar ist, von Verletzung, emotionaler

⁹⁷ Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M. 1970, zitiert in Žmegač: „Montage/Collage“, S. 287.

⁹⁸ Berger: *Sex und Perspektive*, S. 102f.

⁹⁹ Sarah Berger @milch_honig: „poetry“ [Story-Highlight]. https://instagram.com/milch_honig [zuletzt eingesehen am 7.6.21].

Abhängigkeit und Unterdrückung spricht, Enge Freiheit gegenüberstellt und am Schluss den Verlust der anderen Person bemerkt. In dieser einzigen Story werden Frau-Sein und die damit verbundenen gesellschaftlichen Konventionen mit emotionaler Unterdrückung in einer Beziehung verknüpft, durch die grellen Farben scheint die Ungleichheit zu schreien. Die Überlagerung der Ebenen erzeugt gleichzeitig eine zeitliche Perspektive, denn durch das Überschreiben von bereits Geschriebenem werden die Vergänglichkeit und konträr dazu die gleichbleibenden Handlungsmöglichkeiten von Frauen als Stagnation verbildlicht. Berger verbindet in den Stories verschiedene Neue und Soziale Medien miteinander, verknüpft eigenes und Fremdmaterial und kreiert textüberladene Bilder, die die Betrachter*innen herausfordern.

6 „ich fange immer und immer wieder von vorne an“¹⁰⁰

Keiner von Bergers Texten wirkt jemals abgeschlossen, das ständige Weiter-schreiben über die Mediengrenzen hinweg kreiert ein breit aufgefächertes und ineinander vernetztes ‚Werk‘, welches gleichzeitig die Entstehungsprozesse und die Konzeption dokumentiert, sich auf sich selbst bezieht, sich archiviert und aktualisiert. Die Prozesse finden sowohl auf den Sozialen Medien, vor allem auf Instagram und Twitter, aber auch in ihren anderen Texten statt. Die Veröffentlichungen in den Sozialen Medien sind durch viele Faktoren von diesen abhängig, was wiederum die künstlerische Freiheit einschränkt: Zum einen verkleinern Sperrungen oder Einschränkungen der Sichtbarkeit eventuell auch durch die Plattformen die Reichweite, zum anderen führen Angriffe in technischer und verbaler Form zu einem Handlungszwang der Autorin, der sich durch die Umbenennung eines Accounts oder die Umstellung auf „privat“ ausdrückt. Diese Wechsel stellen gleichzeitig Einschnitte in ihre Online-Präsenz und ihr Schreiben dar, wie der letzte bewusste Wechsel im Januar 2021, die Überarbeitung der Website und des Instagram-Accounts und die Reaktion auf den Accounthack zeigen. Statt an der auf dem Literaturmarkt so beliebten Form des Romans festzuhalten, positioniert sich Berger mehr und mehr als Autorin von Kürzesttexten und Social-Media-Experimenten auf inhaltlicher und technischer Ebene mit einem starken Fokus auf Gegenwärtigkeit, zum einen mit Dating-Apps, zum anderen mit den technischen Möglichkeiten von Instagram, welche

¹⁰⁰ Berger: *Sex und Perspektive*, S. 77.

zum einen zu einer neuen Textform „Tinder Shorts“ und zum anderen zu einer neuen Art von Montagen, „Social-Media-Collagen“, führen. Auf diese Art archiviert sie das Dating-Verhalten ihrer Generation über Apps ebenso wie das pointierte Schreiben auf und mit sozialen Netzwerken. Ihre Sprache aktualisiert sie in enger Verknüpfung zu feministischen Diskursen, welche sie aufgreift und mit ihren Figuren verhandelt. Für Bergers Schreiben sind es also wirklich nicht „NUR Twitter & nicht NUR das Internet“, sondern wichtige Faktoren für ihre Schreibprozesse.