
Digitalität in der Literaturszene – ein Schnelldurchlauf

Im neuen IKEA-Katalog, einst Heimstatt der Bücherregale, ist es nun also so weit – ein Leben ohne Bücher. Und was kommt danach? Ein spanischer Filmclip⁷ zeigt es uns, eine Produktshow der Zukunft: In den Händen des Präsentators – in neongrünem Shirt, Typ ‚Digital Native‘ – das allerneueste Gadget, „BOOK“. Nicht mehr und nicht weniger als – ein Buch. Neu erfunden und mit großer Geste aufgeblättert, anschmiegsam in der Hand, kabel- und akkulos, ästhetisch und funktionell unschlagbar. Das Buch ist tot, es lebe das Buch.

Der Gedanke, zu den Letzten zu gehören, die noch mit Büchern leben, hat allerdings die heutige Generation nicht exklusiv, sondern er zieht sich als Größenfantasie durch die vergangenen Jahrhunderte. Honoré de Balzacs „Verlorene Illusionen“ etwa legen hierfür ein plastisches Zeugnis ab. Ende der 1960er Jahre war es auch wieder so weit: Der Tod der Buchkultur stand im Raum, ausgerechnet in Gestalt des Taschenbuchs, das – von seinem Lebenspartner, dem Regal „Billy“, unterstützt – Markt und Wohnzimmer überschwemmte und um das man heute schützend seinen Arm legen muss.

Die 1960er Jahre aber waren auch die Zeit, in der die Literatur gegen die Grenzen der Buchform aufbegehrte, gegen seine Linearität, seine Abgeschlossenheit –, etwa Julio Cortázers Roman „Rayuela“ („Himmel und Hölle“), der multiple Lesewege bereithielt und dessen Einfluss auf die deutschsprachige Literatur groß war. Gleichzeitig begannen auch poetische Experimente rund um die ersten ZUSE-Computer, vor allem von Theo Lutz, Max Bense und Reinhard Döhl, und begründeten eine bis in die Gegenwart reichende Tradition der digitalen Literatur, die sich im Austausch mit konzeptuellem Schreiben und digitaler Kunst fortentwickelte und heute mit Namen wie Johannes Auer, Hannes Bajohr, Gregor Weichbrodt, Swantje Lichtenstein oder Jörg Piringer verbunden ist.

Einen breiter angelegten Ausbruch aus der Buchform eröffneten hierzu-lande Anfang des 21. Jahrhunderts internetbasierte Literatur-Plattformen, wie „Pool“, „Null“ oder „Forum der 13“, an denen eine Vielzahl von Autorinnen und Autoren beteiligt war. Literarische Weblogs einzelner von ihnen, wie Alban Nikolai Herbsts „Die Dschungel. Anderswelt“, trugen ebenfalls dazu bei. Diese kollektive Aufbruchstimmung in Sachen digitale Literatur ist indes mit den Jahren wieder abgeebbt. Im Zentrum des gegenwärtigen Literaturbetriebs steht bis heute die Form des papiernen Buchs, woran auch das E-Book als paralleler Veröffentlichungsweg wenig geändert hat. Eine Ausnahme war Wolfgang Herrndorfs viel gelesener Blog „Arbeit und Struktur“, der später dann, nach dem Tod des Autors, auch in Druckform erschien.

Dennoch: Junge profilierte Verlage (wie mikrotex oder FROHMANN) entstehen, die das EPublishing zu ihrer Sache machen. Und kaum etablierte

Verlage, Feuilletons oder ein Veranstalter, die nicht digitale Literatur-Formate erproben: „HUNDERTVIERZEHN“, „Logbuch“, „Hanser Box“, „Freitext“, „Schlosspost“, „Lyrikline“, „Literaturport“, „Litradio“ und viele andere mehr. Erwähnt sei auch Tilman Rammstedts Experiment eines täglich online fortgesetzten Romans, „Morgen mehr“. Nicht zu vergessen die Genreliteratur, wie Fantasy, in der vieles in Bewegung ist: kollektives Schreiben, Fan-Fiction und Self-Publishing mit Crowdfunding inklusive der Versteigerung von Figuren. Hinzu kommt, dass auch das Reden über Literatur verstärkt in digitalen Räumen stattfindet – auf verlagsbetriebenen Plattformen, wie „Lovely Books“, oder unabhängigen Initiativen, wie „Literaturcafé“, in Internetforen und in einer verzweigten Bloggerszene. Speziell für Jugendliche spielen, was Zugänge zu Büchern angeht, YouTuberinnen und YouTuber (die zum Teil auch im Auftrag von Verlagen tätig sind) eine immer größere Rolle – eine Lebenswirklichkeit, die vor der Schule nicht Halt macht und auch für den Unterricht Chancen eröffnet.

Zum Schluss noch ein Abstecher in die Gattung ‚Lyrik‘. Früh hat sie Wege, wie z. B. den Online-Direktvertrieb und Abomodelle, suchen müssen, die sie vom traditionellen Literaturmarkt unabhängig machen. Gedichtbände können und wollen nicht mehr auf den hiesigen Markt vertrauen, sondern suchen sich eine lyrikaffine globale Leserschaft. Befördert wird dies durch ein weltweites Netz von Lyrikfestivals, Austauschplattformen und Räumen für kollaboratives Dichten und Übersetzen. Und gerade die Lyrik bewegt sich auch ästhetisch im Gebiet an der Grenze zur digitalen Literatur- und Kunstszene. Ein Beispiel hierfür ist der Band „Halb Taube halb Pfau“ von Maren Kames, der die gedruckten Gedichte zu einem musik- und performancebasierten Parcours außerhalb des Bandes ausweitet. Die avancierteste Form des Buchhandwerks geht hier mit QR-Codes Hand in Hand, und lässt die Gegensätzlichkeit ‚Analog versus Digital‘ als starre Polarität hinter sich.