

Universität des Saarlandes
Philosophische Fakultät
Germanistik/Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Social Media im Spannungsfeld der Kriminalliteratur: Wirkung und Integration im 21. Jahrhundert

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität des Saarlandes

vorgelegt von
Fabienne Steiner

Erstgutachter: Prof. Dr. Christiane Solte-Gresser
Zweitgutachter: Prof. Dr. Jonas Nesselhauf

Rodenbach, Dezember 2024

Danksagung

Mein tiefster Dank gilt meiner Familie und meinem Ehemann, die mich während dieser gesamten Reise stets unterstützt und motiviert haben. Ein besonderer Dank geht auch an Nadine Ulmen für das Korrekturlesen und an unseren Buchclub, der sich unermüdlich auf die Jagd nach Rechtschreib- und Grammatikfehlern gemacht hat. Zudem möchte ich mich bei Prof. Solte-Gresser und Prof. Nesselhauf herzlich für ihre wertvollen Anmerkungen und ihre kontinuierliche Unterstützung bedanken.

Abstract

In dieser Arbeit wird untersucht, wie Social Media in zeitgenössischen Kriminalromanen integriert und dargestellt wird und welche Auswirkungen dies auf die Leserinnen und Leser hat. Die analysierten Werke zeigen, dass Social Media nicht nur als thematisches Element in die Handlung eingebettet wird, sondern auch als Instrument dient, um Selbstreflexion und gesellschaftlichen Diskurs zu fördern. Die Romane stellen die vielfältigen Möglichkeiten und Herausforderungen sozialer Medien dar und regen zur kritischen Reflexion über deren Nutzung an. Besondere Aufmerksamkeit gilt der realitätsnahen Darstellung von Social Media, die das Identifikationspotenzial der Leser*innen erhöht und eine stärkere Authentizität schafft.

Die Arbeit zeigt, dass die Einbindung von Social Media in Kriminalromane zur Spannungserzeugung und zur Untersuchung gesellschaftlicher Phänomene, wie der Verbreitung von Fehlinformationen und dem Einfluss auf Privatsphäre, genutzt wird. Gleichzeitig bleibt die Darstellung von Social Media in den Romanen oft hinter ihrer realen Nutzung zurück. Traditionelle narrative Elemente wie Tagebücher und Briefe werden in Kombination mit digitalen Kommunikationsmitteln eingesetzt, um eine tiefere Verbindung zwischen der fiktiven und der realen Welt zu schaffen. Obwohl keine expliziten Lösungen angeboten werden, betonen die Romane die Notwendigkeit der Selbstreflexion der Leser*innen im Umgang mit digitalen Plattformen. Abschließend verdeutlicht die Arbeit, dass Kriminalromane ein geeignetes Genre darstellen, um neue gesellschaftliche Themen, einschließlich der Herausforderungen durch Social Media, literarisch zu reflektieren.

Eidesstaatliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Dissertation mit dem Titel „**Social Media im Spannungsfeld der Kriminalliteratur: Wirkung und Integration im 21. Jahrhundert**“ selbstständig und ohne unzulässige fremde Hilfe verfasst habe. Ich habe keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und alle wörtlichen und sinngemäßen Zitate als solche gekennzeichnet. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt noch veröffentlicht.

Rodenbach, den

Fabienne Steiner

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	4
1.1 Fragestellung und Thesen.....	8
1.2 Methode.....	13
1.3 Auswahl der Primärliteratur.....	18
1.4 Vorgehensweise.....	24
2 Social Media.....	26
2.1 Kommunikations- und medienwissenschaftlicher Hintergrund von Social Media....	27
2.2 Medialisierung in der Literaturwissenschaft.....	39
2.3 Definition von <i>Social Media</i>	45
Exkurs: Smartphones und <i>Social Media</i> -Apps.....	53
2.3.1 <i>Social Media</i> -Formen.....	55
2.3.2 Besonderheiten und Charakteristiken von <i>Social Media</i>	74
2.4 Vergleich von Tagebuch, Autobiografie und Brief mit <i>Social Media</i> (-Beiträgen) und ihre Stellung in gegenwärtigen multimodalen Romanen.....	90
2.4.1 Tagebuch.....	91
2.4.2 Autobiografie.....	102
2.4.3 Brief.....	119
2.5 Kritische Reflexion über <i>Social Media</i>	147
2.6 Zwischenfazit.....	163
3 Kriminalliteratur.....	166
3.1 Entwicklung und (Innovations-)Potenzial der Kriminalliteratur.....	166
3.1.1 Bisherige Entwicklungsstufen des Kriminalromans.....	167
3.1.2 Innovations- und Wandlungspotenzial von Kriminalromanen.....	172
3.1.3 Besonderheiten des multimodalen/multiperspektivischen Kriminalromans.....	180
3.2 Die (beginnende) Integration von <i>Social Media</i> und deren Beitrag zur Kriminalliteratur.....	183

3.2.1 Wahrheitsfindung mit <i>Social Media</i>	184
3.2.2 Spannungserzeugung mit <i>Social Media</i>	190
3.2.3 Nutzer*innen von Social Media und Kriminalroman-Figurentypen.....	204
3.3 Zwischenfazit.....	219
4 Integrations- und Darstellungsformen von <i>Social Media</i>.....	221
4.1 Kriterien zur Analyse der Integration und Darstellung von <i>Social Media</i>	221
4.1.1 Charakteristiken aus der Multimodalitätsforschung.....	222
4.1.2 Charakteristiken aus der Multiperspektivitätsforschung.....	232
4.1.3 Charakteristiken aus der Rezeptionsforschung.....	244
4.2 Entwicklung des Analysemodells der Integrations- und Darstellungsformen von <i>Social Media</i>	249
4.2.1 Verbindungen der Elemente.....	249
4.2.2 Integrationsformen.....	252
4.2.3 Darstellungsformen.....	256
4.2.4 Grafik.....	264
4.3 Anwendung des Analysemodells zu Integrations- und Darstellungsformen von <i>Social Media</i>	264
4.3.1 Verbindungen der Elemente.....	264
4.3.2 Integrationsformen.....	292
4.3.3 Darstellungsformen.....	309
4.4 Poetik.....	347
5 Fazit.....	350
5.1 Social Media.....	350
5.2 Kriminalliteratur.....	351
5.3 Verbindungen der Elemente.....	352
5.4 Integration.....	353
5.5 Darstellung.....	353
6 Literaturverzeichnis.....	358

7 Abbildungsverzeichnis.....	373
------------------------------	-----

1 Einleitung

„Erzählen ist seit jeher kulturspezifisch und medial bedingt.“¹

Kulturelle Veränderungen und Herausforderungen sowie mediale Neuerungen üben einen erheblichen Einfluss auf das Erzählen aus. Ein Beispiel hierfür ist die Erfindung der Buchpresse, welche die literarische Landschaft transformierte. Literarische Werke können den Anspruch erheben, ein Spiegelbild vergangener, gegenwärtiger oder zukünftiger Gesellschaften zu sein und angesichts des immerwährenden Bedürfnisses der Menschen, Geschichten zu erzählen, es ist also nicht überraschend, dass sich im Laufe der Geschichte entsprechende Medien entwickelt haben, um diesem Bedürfnis gerecht zu werden. „[W]riters have always been fascinated by the emergence and impact of new technologies“.² In der Literaturforschung gewinnt die komplexe Interaktion zwischen kulturellen, gesellschaftlichen und medialen Entwicklungen zunehmend an Bedeutung. Wie es von Gerrit Fröhlich treffend formuliert wurde: „Medien ermöglichen es der Gesellschaft sich selbst zu beschreiben, leiten darüber hinaus aber auch individuelle Selbstbeschreibungen auf Seite der Rezipienten an; sie liefern das Wissen über die Welt, in der man lebt, und tragen damit zur Konstruktion von Sozialfiguren, Idealbildern und Subjektentwürfen bei.“³ Fröhlich betont hier den dynamischen Prozess, durch den Medien nicht nur als passive Vermittler fungieren, sondern aktiv die Wechselwirkungen zwischen Individuum und Gesellschaft formen.

Daher ist es unerlässlich, die Auswirkungen neuer Technologien auf das literarische Schaffen umfassend zu erforschen und zu verstehen. Die Einführung neuer Medien eröffnet nicht nur neue narrative Möglichkeiten, sondern beeinflusst auch maßgeblich die Konzeption, Darstellung und Rezeption literarischer Werke auf vielfältige Weise. Technologische Innovationen wirken nicht isoliert, sondern sind in den soziokulturellen Kontext eingebettet. Dies führt zu einer wechselseitigen Beeinflussung, bei der Literatur nicht nur auf gesellschaftliche Veränderungen reagiert, sondern diese auch aktiv mitgestaltet.

Eine interessante Perspektive könnte hier sein, den Einfluss spezifischer Medientechnologien auf die literarische Form zu analysieren. Wie prägen zum Beispiel digitale Medien die

1 Kusche, Sabrina: „Der E-Mail-Roman und seine Spielarten – Eine typologische Annäherung“, S. 153. In: Nünning, Ansgar; Rupp, Jan [Hrsg.]: *Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Tier, 2011, S. 153-168.

2 Bronwen, Thomas: *Literature and Social Media*. London/New York: Routledge, 2020, S. 24.

3 Fröhlich, Gerrit: *Medienbasierte Selbsttechnologien 1800, 1900, 2000: Vom narrativen Tagebuch zur digitalen Selbstvermessung*. Transcript: Bielefeld, 2018, S. 49.

Struktur von Narrativen? Wie verändert sich die Rolle der Leser*innen durch interaktive Medien? Solche Fragen könnten zu neuen Erkenntnissen über die Verbindung von Literatur und Technologie führen.

Der mediale Aspekt des Erzählens steht heute deutlicher im Mittelpunkt als jemals zuvor, denn das Medium Internet hat sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten nicht nur gesellschaftlich ausgebreitet, sondern auch eine rasant fortschreitende Entwicklung durchlaufen.⁴ Die heutige Kommunikation wird in großem Maße von sozialen Medien geprägt und findet hauptsächlich im digitalen Raum statt. Dabei hat die Präsenz von Smartphones einen maßgeblichen Einfluss auf die Gesellschaft und verändert den Alltag der Menschen. Wir verwenden „smartphones, tablets and computers as often as, or even more than, pen and paper and produce digital texts, photos, videos or voice messages in hitherto unprecedented quantities.“⁵

Die Verbreitung von Themen und Ereignissen durch Social Media-Apps, insbesondere im Hinblick auf ihre Geschwindigkeit, wird durch den engen Zusammenhang zwischen sozialen Medien und Smartphones begünstigt. Durch die Möglichkeit einer schnellen Verbreitung in der ganzen Welt, ist jeder in der Lage seine Meinung zu äußern. Diese Entwicklung birgt sowohl Vor- als auch Nachteile. Einerseits erreichen wichtige Nachrichten und Informationen schnell Menschen weltweit und man kann überall miteinander kommunizieren und sich vernetzen. Die Nachrichten- und Informationsverbreitung wurde beschleunigt und vereinfacht. Andererseits sind damit auch psychische Auswirkungen verbunden, wie beispielsweise Internetsucht, Online-Mobbing und der Druck, ständig erreichbar und verfügbar zu sein.

Allerdings ist es wichtig anzuerkennen, dass der Einfluss der sozialen Medien nicht nur positiv ist. Der ständige Zugang zu Informationen und die Möglichkeit, dauerhaft online sein zu können, kann zu psychischen Belastungen führen. Der Druck, ständig erreichbar sein zu müssen, kann zu Stress und einem Realitätsverlust führen. Darüber hinaus können die Anonymität und Distanz des Online-Raums weitere negative Auswirkungen haben, wie beispielsweise Cybermobbing und Missbrauch von persönlichen Daten. So haben die sogenannten ‚neuen Medien‘

4 Vgl. Schmidt, Jan-Hinrik; Taddicken, Monika: „Entwicklung und Verbreitung sozialer Medien“, S. 4. In: Schmidt, Jan-Hinrik; Taddicken, Monika [Hrsg.]: *Handbuch Soziale Medien*. Wiesbaden: Springer VS, 2017, S. 3-22.

5 Bateman, John; Wildfeuer, Janina; Hiipala, Tuomo [Hrsg.]: *Multimodality. Foundations, Research and Analysis. A problem-oriented Introduction*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2017, S. 11.

nicht nur neue Kommunikationswege, -abläufe und -gewohnheiten, sondern auch ganze Kommunikationskulturen hervorgebracht, die mit zuvor unbekannten individuellen, sozialen und kommunalen Kommunikationsstrukturen, -formen und -praktiken einhergehen.⁶

Im digitalen Zeitalter haben Menschen die Möglichkeit, ihr Leben im Internet zu teilen. Insbesondere im Hinblick auf Social Media-Beiträge ist es wichtig, den Anlass und die Absicht hinter solchen Veröffentlichungen zu hinterfragen. Das Herausreißen von Beiträgen oder Kommentaren aus dem Kontext, sowie kleinere Fehler, können zu sogenannten ‚Shitstorms‘ führen. Dabei handelt es sich um eine Welle der Entrüstung in einem Kommunikationsmedium des Internets, die mitunter von beleidigenden Äußerungen begleitet wird.⁷ Diese Phänomene treten heutzutage schnell auf, und einige Menschen haben dadurch bereits an Ansehen, ihren Job oder Werbeverträge verloren. Es ist wichtig, sich bewusst zu sein, dass soziale Medien häufig mit oberflächlichen, vergänglichen und narzisstischen Aspekten assoziiert werden.⁸ Im Gegensatz dazu wird die Literatur für ihre Fähigkeit gefeiert, Normen und Annahmen in Frage zu stellen, das Triviale zu erheben und Einblicke in universelle Aspekte des menschlichen Daseins zu bieten, die über das Hier und Jetzt hinausgehen.⁹

Durch die Möglichkeit, Nachrichten und Bilder von jedem Ort aus verbreiten zu können, können Menschen zu einer Art ‚Reporter*in‘ für ihre Mitmenschen werden und über verschiedene Ereignisse berichten - sei es ein Terroranschlag, Regierungsangelegenheiten, der neueste Promiskandal oder Demonstrationen. „Diese Entwicklungen ändern nicht nur Lebensstile, sondern wirken sich ebenfalls auf die Gegenwartsliteratur aus.“¹⁰ Denn die Literatur, ebenso wie andere Kunstformen, war schon immer ein Spiegel der Gesellschaft. Sie reagiert auf gesellschaftliche Probleme, Fragen, Erfindungen und Trends. Ein Beispiel dafür ist der Briefroman, der im 18. Jahrhundert seinen Höhepunkt erreichte.

Es lassen sich in der Literatur eine Reihe von Autor*innen finden, die neue Kommunikationsmittel aufgriffen und sich von ihnen inspirieren ließen.¹¹ Dabei spielt die Reflexion über

6 Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans: Von der Schrift-Kunst zum multimodalen Design“, S. 85. In: Nünning, Ansgar; Rupp, Jan [Hrsg.]: *Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Tier, 2011, S. 85-116.

7 Vgl. Duden.de. In: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Shitstorm> [Letzter Zugriff: 19.02.2019]

8 Bronwen, Thomas: *Literature and Social Media*, S. 1.

9 Bronwen, Thomas: *Literature and Social Media*, S. 1.

10 Weigel, Anna: „Internet und Roman: Medialisierung des Erzählens in Nick Hornbys *Juliet, Naked*“, S. 233. In: Nünning, Ansgar; Rupp, Jan [Hrsg.]: *Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Tier, 2011, S. 233-252.

11 Vgl. Bronwen, Thomas: *Literature and Social Media*, S. 45.

Medien eine wichtige Rolle. Die Idee der Remediation betont gerade diese Medienreflexivität. In den späten 1980er und 1990er Jahren hat die Literatur z. B. oft Technologien in Verbindung mit der Auseinandersetzung mit Gender- und Sexualitätsthemen genutzt, wie Bronwen erläutert.¹²

Es stellt sich nun die Frage, wie die zeitgenössische Literatur auf diese neuen technischen Phänomene reagiert und in welcher Weise Social Media-Phänomene von ihr aufgegriffen und behandelt werden. In zahlreichen zeitgenössischen Romanen wird das Thema des Internets sowohl inhaltlich aufgegriffen als auch im Layout dargestellt.¹³ Wie genau werden also Social Media¹⁴-Phänomene von der Literatur aufgegriffen und deren Themen behandelt? Obwohl ein ‚Buch‘ „weiterhin seine wichtigsten Merkmale im Sinne eines papiernen, gedruckten und gebundenen Mediums“¹⁵ behalten kann, lässt sich bereits eine Verschmelzung von Printmedien und neuen medialen Erscheinungen erkennen.¹⁶ Es stellt sich die Frage, wie genau diese Verschmelzung aussieht und welche Auswirkungen sie auf die Literatur hat.

Dass eine solche Untersuchung nötig ist, liegt auch daran, dass die technologischen und kulturellen Fortschritte der letzten zwei Jahrzehnte zu einer populären Produktion multimodaler Texte geführt haben. Dies bedeutet, dass Texte nicht mehr ausschließlich aus geschriebenen Worten bestehen, sondern auch versuchen andere semiotische Elemente wie Bilder, Videos oder Tonaufnahmen einzubeziehen. Vor diesem Hintergrund ist es erforderlich, das Stil-Tool-Kit zu erweitern und Werkzeuge für den Umgang mit multimodaler Semiose zu entwickeln.¹⁷ Literarische Werke können nicht nur die neuen technologischen Entwicklungen aufgreifen und thematisieren, sondern diese auch reflektieren und kritisieren. Sie bieten einen Experimentierraum, in dem Autor*innen verschiedene Publikationsformen und Medien vermischen können, um neue Erzählweisen zu erforschen und das Potenzial multimodaler Texte auszuweiten.

Der Kriminalroman ist nicht nur ein beliebtes Genre der zeitgenössischen Literatur, sondern er bot schon in der Vergangenheit einen Raum für neue Erzählweisen, welche von neuen Medien sowie anderen gesellschaftlichen Phänomenen beeinflusst wurden. Durch

12 Vgl. Bronwen, Thomas: *Literature and Social Media*, S. 1.

13 Vgl. Weigel, Anna: „Internet und Roman: Medialisierung des Erzählers in Nick Hornbys *Juliet, Naked*“, S. 233.

14 Eine genaue Definition zu diesem Begriff befindet sich in Kapitel 2.

15 Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans“, S. 85.

16 Vgl. Ebd., S. 85f.

17 Vgl. Nørgaard, Nina: „Multimodality: Extending the Stylist Tool-Kit“, S. 433. In: Busse, Beatrix; McIntyre, Dan [Hrsg.]: *Language and Style*. Basingstoke [u.a.]: Palgrave Macmillian, 2010, S. 433-448.

die Einbindung von Social Media und anderen Medientechnologien können Kriminalautoren die Darstellung von Ermittlungsarbeit, Verbrechen und den sozialen Kontext, in dem sie stattfinden, erweitern und aktualisieren. Sie können die Auswirkungen der digitalen Kommunikation und der globalen Vernetzung auf die Ermittlungsarbeit untersuchen und dabei auch gesellschaftliche Fragen wie Privatsphäre, Überwachung oder Identitätsdiebstahl thematisieren, aber auch die narrative Struktur und den Erzählfluss neu gestalten.

1.1 Fragestellung und Thesen

Um den Umfang der Arbeit einzuschränken und der Untersuchung eine gezielte Richtung zu geben, wurde folgende zentrale Fragestellung ausgewählt: Wie wird Social Media in multimodale Kriminalromane integriert? Daraus ergeben sich drei Teilbereiche:

- 1 Welche Eigenschaften kennzeichnen Social Media, insbesondere im Kontext der Texte, die in der Arbeit untersucht werden?
- 2 Warum eignet sich der Kriminalroman im Speziellen zur Integration von Social Media?
- 3 Wie stellt sich die Integration von Social Media in den multimodalen Kriminalromanen dar? Welche spezifischen Techniken, Erzählstrategien oder Darstellungsformen werden verwendet, um Social Media in die Handlung, die Charakterentwicklung oder den thematischen Kontext einzubinden?

In der Arbeit wird die These aufgestellt, dass zwischen Social Media und der Literatur Verbindungen bestehen. Dabei lassen sich einerseits Parallelen zwischen Social Media und bekannten Textsorten wie Autobiografie, Tagebuch und Brief erkennen. Andererseits wird argumentiert, dass Social Media in der Literatur die Funktionen eines Tagebuchs, einer Autobiografie oder eines Briefs übernehmen kann. Konkret bedeutet dies, dass zeitgenössische Romane häufiger die Kommunikation über soziale Medien integrieren anstelle eines traditionellen Briefwechsels.

Durch die Hervorhebung dieser Verbindungen zwischen Social Media und literarischen Formen wird die Veränderung des Erzählens und der Kommunikation in der modernen Literatur verdeutlicht. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Rolle von Social Media als neuem Medium für Selbstrepräsentation, persönlichem Austausch und sozialer Interaktion. Ziel ist es, eine eingehende Analyse der literarischen Darstellung und Reflexion zeitgenössischer gesellschaftlicher Phänomene zu ermöglichen. Die Untersuchung der Integration von Social Media in literarische Werke, die traditionelle Textsorten wie Autobiografie, Ta-

gebuch und Brief aufgreifen oder ersetzen, verspricht neue Erkenntnisse über die Entwicklung der Literatur im Zeitalter der digitalen Kommunikation. Dabei sollen die Auswirkungen dieser Verbindung auf die Struktur, den Inhalt und die Wirkung der Romane genauer untersucht werden.

Im zweiten Bereich, der Kriminalliteratur, werden verschiedene Thesen überprüft, die sich auf die Integration von Social Media beziehen. Es wird argumentiert, dass der Kriminalroman aufgrund seiner Wandlungsfähigkeit besonders gut geeignet ist, Social Media medial zu integrieren. Dabei spielt nicht nur die technische Umsetzung eine Rolle, sondern auch die thematische Verbindung von Social Media mit Aspekten des Verbrechens. Zum Beispiel lässt sich eine Verbindung zu True Crime-Podcasts herstellen, aber auch allgemein durch die Darstellung von Verschleierungstaktiken im Internet.

Des Weiteren wird untersucht, wie Social Media andere Ermittlungsvorgehensweisen und -wege bedingt. Durch die Nutzung von sozialen Medien ergeben sich neue Möglichkeiten der Informationsbeschaffung und der Verfolgung von Spuren. Die Handlung des Kriminalromans wird durch die Einbindung von Social Media vorangetrieben, da soziale Medien eine bedeutende Rolle im Leben der Figuren spielen und ihre Entscheidungen und Handlungen beeinflussen.

Zudem wird analysiert, wie Social Media die Wahrheitsfindung im Kriminalroman beeinflusst. Die Darstellung von Falschinformationen, Manipulation und Täuschung im Internet stellt eine besondere Herausforderung für die Ermittler*innen dar und wirkt sich auf den Verlauf der Handlung aus. Social Media wird somit zu einem zentralen Element, das die Spannung und die Dynamik des Kriminalromans verstärkt.

Darüber hinaus wird die Frage aufgeworfen, warum der Kriminalroman auf Ego-Dokumente angewiesen ist.¹⁸ Ego-Dokumente wie Tagebücher, Briefe oder in der modernen Form Social Media-Beiträge spielen im Kriminalroman eine wichtige Rolle, da sie Einblicke in die Gedankenwelt der Täter und Opfer bieten und zur Lösung des Falls beitragen können. Die Integration von Social Media eröffnet neue Möglichkeiten, diese Ego-Dokumente in die Handlung einzubinden und dadurch den Kriminalroman als genreübergreifendes literarisches Werk weiterzuentwickeln.

¹⁸ Unter Ego-Dokumenten werden Texte verstanden, in denen es um die Selbstdarstellung sowie Selbstwahrnehmung eines Subjekts und eigenständige Äußerungen zu seinem Umfeld/seiner Welt geht. Dazu zählen Tagebuch, Autobiografie, Briefe und heutzutage auch Darstellungen auf *Social Media*.

Hinsichtlich der Integrationsformen von Social Media wird die These aufgestellt, dass es verschiedene Ansätze gibt, die jeweils unterschiedliche Auswirkungen und Bedeutungen haben. Eine Möglichkeit besteht darin, Social Media in der Kriminalliteratur möglichst realitätsnah darzustellen, um eine authentische Atmosphäre zu erzeugen und das Identifikationspotenzial für die Leser*innen zu erhöhen. Durch eine glaubwürdige Darstellung von Social Media können sich die Leser*innen besser in die Handlung und die Figurenwelt hineinversetzen.

Diese Art der Integration ruft eine doppelte Kommunikation hervor, da die Leser*innen sowohl mit den Figuren des Kriminalromans, als auch mit der digitalen Welt von Social Media interagieren. Dadurch entsteht eine Verbindung zwischen der realen Leserwelt und der fiktiven Welt des Romans. Die Darstellung von Social Media in der Kriminalliteratur ermöglicht es den Leser*innen, sich mit den Charakteren zu identifizieren und gleichzeitig einen Einblick in die heutige Kommunikationskultur zu erhalten. Eine Integration von Social Media eröffnet neue narrative Möglichkeiten und erweitert das literarische Spektrum des Kriminalromans. Sie fördert eine interaktive Leseerfahrung und trägt dazu bei, dass der Kriminalroman den aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen und Kommunikationsformen gerecht wird.

Durch die Entwicklung eines Toolkits, das wichtige Untersuchungsaspekte für die Analyse von multimodalen Romanen mit Social Media-Integration umfasst, sollen die charakteristischen Merkmale dieser Romane verdeutlicht werden. Dabei liegt der Fokus auf den Veränderungen, die durch diese Erweiterung entstehen. Die Romanfiguren fungieren dabei sowohl als Produzenten als auch als Leser*innen der Social Media-Beiträge. Die Konstruiertheit dieser Beiträge wirft die Frage nach den internen Adressaten innerhalb des Textes auf und ist von besonderem Interesse. In diesem Zusammenhang können zwei wichtige Aspekte untersucht werden. Erstens ermöglicht die Untersuchung der Konstruiertheit und Verwendung von Social Media durch die Romanfiguren eine Klärung der Verbindungen zu klassischen literarischen Textsorten. Zweitens erzeugt eine realitätsnahe Darstellung in Romanen oft eine doppelte Kommunikation, die sowohl die Leserwelt als auch die Figurenwelt anspricht. Diese doppelte Kommunikation soll genauer unter dem Begriff der "doppelten Kommunikation" untersucht werden.

Bisher wurde der Typografie in der literarischen Forschung wenig Aufmerksamkeit geschenkt.¹⁹ Jedoch spielt sie in der heutigen Zeit in Verbindung mit der Darstellung von un-

19 Nørgaard, Nina: „Multimodality: Extending the Stylist Tool-Kit“, S. 437f.

terschiedlichen Social Media-Beiträgen eine bedeutende Rolle. Die Frage, an wen sich diese Darstellung richtet, wird dadurch relevant. Eine realitätsnahe Darstellung durch Layoutgestaltung und Typografie kann dazu beitragen, Authentizität hervorzurufen und die Leser*innen stärker in die Welt des Romans einzubeziehen. Aus dem Effekt der doppelten Kommunikation ergeben sich weitere Untersuchungsfragen: Treten Spannungen zwischen der Text- und Leserwelt auf? Welche Verbindungen bestehen zwischen diesen beiden Ebenen? Durch die Analyse dieser Fragen können Erkenntnisse über die Wechselwirkungen und das Zusammenspiel von Text und Leserwelt gewonnen werden.

Die Untersuchung von Social Media in zeitgenössischen Romanen ist von besonderer Relevanz, um die Fähigkeit der Literatur zur zeitgemäßen Darstellung aktueller Phänomene und menschlicher Erfahrungen genauer zu beleuchten. In diesem Zusammenhang liegt ein spezifischer Fokus auf der Integration von Social Media und deren Auswirkungen auf die literarische Form und die Subgattungen des Romans. Durch die Einbindung von Social Media in die Handlung und die Darstellung der Romanfiguren als Produzenten und Konsumenten von Social Media-Inhalten ergeben sich neue Möglichkeiten und Herausforderungen für die Literatur. Die Analyse dieser Integration ermöglicht es, die Verbindungen zwischen klassischen literarischen Textsorten wie Briefromanen, Tagebüchern und Autobiografien und den digitalen Kommunikationsformen von Social Media zu untersuchen. Dabei stellt sich die Frage, ob Social Media diese etablierten literarischen Methoden verdrängen oder sogar ersetzen kann und welche Auswirkungen dies auf die Gattung des Romans hat.

Die Auseinandersetzung mit Social Media in der Literatur bietet zudem die Chance, die Grenzen des literarischen Erzählens zu erweitern und neue Ausdrucksmöglichkeiten zu erforschen. Romane, die sich mit dem Internet, der Popkultur und den sozialen Medien auseinandersetzen, können nicht nur zeitgemäß sein und ein hohes Identifikationspotenzial bieten, sondern auch zur Weiterentwicklung der literarischen Form beitragen. Die Integration von Social Media eröffnet neue narrative Ansätze und ermöglicht eine realitätsnahe Darstellung, die das Leserpublikum anspricht und eine doppelte Kommunikation zwischen Leser- und Figurenwelt herstellt.

Durch eine detaillierte Untersuchung der Integration von Social Media in zeitgenössischen Romanen können wir daher sowohl die Veränderungen in der literarischen Praxis als auch das Potenzial der Literatur, aktuelle soziale und technologische Phänomene zu reflektieren, genauer erfassen. Hierbei kann die historische Perspektive mit Blick auf Briefromane, Tagebücher und Autobiografien sowohl Parallelen als auch Unterschiede aufzeigen und mög-

liche Entwicklungen verdeutlichen. Es stellt sich die Frage, ob Social Media-Phänomene diese etablierten Methoden verdrängen oder gar ersetzen. Des Weiteren ist von Interesse, welche Auswirkungen die Integration von Social Media auf die Gattung des Romans und ihre Subgattungen haben kann. Anna Weigel vertritt die Meinung, dass „Romane, die sich mit dem Internet und der Popkultur auseinandersetzen, [...] nicht nur sehr aktuell [sind] und [...] ein großes Identifikationspotenzial [haben], sondern sie tragen auch zur Weiterentwicklung des literarischen Erzählers und zur Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten des Romans bei“.²⁰ Diese Perspektive unterstreicht die Bedeutung einer umfassenden Untersuchung von Social Media in der Literatur, um deren Potenzial und Beitrag zur literarischen Entwicklung zu erfassen.

Eine detaillierte Untersuchung der ausgewählten Romane in Bezug auf ihre Parallelen zu Briefromanen eröffnet interessante Fragestellungen und ermöglicht eine genauere Betrachtung des Verhältnisses zwischen Social Media und der Handlung. Ähnlich wie der Brief in bestimmten Romanen eine besondere strukturelle Funktion einnehmen kann, stellt sich die Frage, ob Social Media-Beiträge eine ähnliche Rolle einnehmen und in welchem Verhältnis sie zur Handlung stehen. Es kann untersucht werden, ob eine Mischung aus Abhängigkeit und Unabhängigkeit zwischen Social Media und der Handlung besteht, ähnlich dem besonderen Status des Briefs als narrative Einheit und gleichzeitigem Bestandteil des Gesamtwerks.

Die Bedeutung und der Stellenwert von Social Media für die Handlung der Romane sind ebenfalls von Interesse. Es kann analysiert werden, wie diese Phänomene in die Handlung eingebunden werden und welche Funktion sie innerhalb der Erzählung erfüllen. Dabei stellt sich die Frage, ob es eine Rahmenhandlung, eine/n Erzähler*in oder eine fiktive Herausgeberfigur gibt, die die Social Media-Beiträge ordnen und verknüpfen, oder ob diese Elemente nicht benötigt werden, da die Beiträge sich selbstständig in die Erzählung einfügen.

Eine Analyse dieser Aspekte ermöglicht es, die strukturelle und erzählerische Rolle von Social Media in den ausgewählten Romanen präzise zu bestimmen und aufzuzeigen, wie sie sich nahtlos in die Gesamthandlung einfügen. Dies trägt dazu bei, die Integration von Social Media in die literarische Praxis weiter zu erforschen und zu verstehen, wie diese neuen Kommunikationsformen narrative Elemente beeinflussen und bereichern können. Darüber hinaus ist es von großer Bedeutung, die inhaltliche Thematik der Social Media-

20 Weigel, Anna: „Internet und Roman: Medialisierung des Erzählers in Nick Hornbys *Juliet, Naked*“, S. 249.

Beiträge in den untersuchten Romanen zu untersuchen. Dies ermöglicht es uns festzustellen, ob Social Media als Medium in der Lage ist, eine breite Palette von Themen und Aspekten des menschlichen Lebens abzubilden. Durch diese Untersuchung können wir die vielfältigen Facetten und Auswirkungen von Social Media auf die literarische Darstellung erkennen und besser verstehen. Es kann analysiert werden, ob Social Media-Beiträge in den Romanen verschiedene Themenbereiche abdecken, wie den Alltag, die Politik, soziale Fragen, individuelle Probleme oder auch banale Aspekte des täglichen Lebens. Dabei stellt sich die Frage, ob Social Media als Plattform geeignet ist, um ein breites Spektrum an Themen darzustellen oder ob bestimmte Bereiche bevorzugt werden.

Besonders relevant ist auch die Frage, ob in den Social Media-Beiträgen der Romane aktuelle Probleme und Fragestellungen aufgegriffen werden. Handelt es sich um eine zeitgemäße Auseinandersetzung mit den Auswirkungen und Herausforderungen von Social Media auf die Gesellschaft? Werden mögliche Lösungsansätze im Umgang mit Social Media präsentiert oder werden kritische Reflexionen über den Umgang mit diesem Medium dargestellt? Die Untersuchung der thematischen Ebene der Social Media-Beiträge ermöglicht es, die Bandbreite der behandelten Themen zu erkennen und Rückschlüsse darauf zu ziehen, wie umfassend und differenziert Social Media in den Romanen thematisch integriert wird. Zudem kann sie Aufschluss darüber geben, inwiefern die literarische Darstellung von Social Media dazu beiträgt, aktuelle Probleme und Fragen im Umgang mit diesem Medium zu reflektieren und mögliche Lösungswege aufzuzeigen.

1.2 Methode

Um die genannten Fragen zu untersuchen, ist es notwendig, exemplarische Analysen und Interpretationen zeitgenössischer Romane durchzuführen. „Literary texts negotiate the implications of living in contemporary media culture, but shifting developments in this media culture also affect our understanding of literary texts.“²¹ Diese zu untersuchenden Romane sollten sich nicht nur thematisch intensiv mit allen Medien auseinandersetzen, sondern auch Prozesse der Medialisierung in ihren Erzählverfahren und ihrer Struktur reflektieren. Durch exemplarische Analysen können sowohl die Besonderheiten als auch die neuen Entwicklungen in Bezug auf die Integration von Social Media in literarische Texte aufgezeigt und kritisch betrachtet werden. Dies ist von großer Bedeutung, um ein theoretisches Gerüst für diesen Forschungsbereich zu entwickeln und zu festigen.

21 Malvik, Anders Skare; Paulson, Sarah J.: „Introduction: Technology – Subjectivity – Aesthetics“, S. 5. In: Malvik, Anders Skare; Paulson, Sarah J.: *Literature in Contemporary Media Culture: Technology – Subjectivity - Aesthetics*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2016, S. 1-20.

Da es sich um ein sehr aktuelles Phänomen handelt und die zu untersuchenden Romane ab dem Jahr 2015 veröffentlicht wurden, gibt es bisher nur wenige Forschungsarbeiten, die sich speziell mit diesem Bereich beschäftigen. Dennoch kann auf bekannte und bereits ausgiebig erforschte Aspekte und Gebiete zurückgegriffen werden, die als Grundlage für die Untersuchung dienen und bei Bedarf erweitert oder in Teilespekten verwendet werden können.

Die Forschungsbereiche, die in dieser Dissertation behandelt werden, umfassen die Tagebuch-/Autobiografie- und Briefromanforschung. Diese Bereiche werden direkt auf die zu untersuchenden Romane angewendet und weisen interessante Parallelen zu Social Media-Beiträgen auf. Durch den Vergleich dieser Forschungsbereiche können Erkenntnisse darüber gewonnen werden, inwieweit Medien und Medialisierung zur Entstehung neuer literarischer Genres beigetragen haben und das Gesamtspektrum der literarischen Gattungen transformiert haben.

Darüber hinaus ist es wichtig, das Gebiet der Narratologie in diese Untersuchung einzubeziehen. Die Narratologie beschäftigt sich mit der Analyse und Interpretation von Erzählungen und kann wertvolle Einblicke in die erzählerischen Strukturen und Techniken liefern, die bei der Integration von Social Media in die Romane eine Rolle spielen. Indem die narratologischen Aspekte in diese Untersuchung einbezogen werden, kann ein umfassendes Verständnis des erzählerischen Potenzials von Social Media in Romanen erreicht werden. Auf diese Weise wird die Dissertation dazu beitragen, das Forschungsfeld der Medialisierung des Erzählens zu erweitern und verschiedene Entwicklungen aufzuzeigen, die durch den Einfluss neuer Medien entstanden sind.

Im Fokus meiner Dissertation steht die Multimodalitätsforschung, die von großer Bedeutung ist, um die Verbindung der einzelnen Elemente in Romanen, insbesondere im Kontext von Social Media und bekannten Phänomenen, zu erfassen. Multimodale Romane zeichnen sich dadurch aus, dass den Leserinnen und Lesern neben

dem verbalen Erzähltext z. B. Photos, allen Arten von graphischen Repräsentationen, Reproduktionen nicht-narrativer Texte und Genres, unterschiedlichen Schriftarten und typographischen Stilen, Reproduktionen von Dokumenten und Texten aus anderen Quellen, den verschiedensten nonverbalen Symbolsprachen und diskursiven Modi, etwa Konversationen, Dialogen oder Telefongesprächen (bzw., genau genommen, deren Transkription), und vielen anderen Formen menschlicher Kommunikation²²

22 Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans“, S. 98.

begegnen.

Angesichts der ständig wachsenden Anzahl multimodaler Romane, insbesondere im Bereich der Young Adult Literatur, wird die Literaturwissenschaft herausgefordert, sich systematisch, methodisch und theoretisch diesem Subgenre des zeitgenössischen Romans zu nähern.²³ Besonders in Young Adult Romanen zeigt sich die Verschmelzung verschiedener Modalitäten auf eindrucksvolle Weise. Neben dem verbalen Erzähltext treten hier zahlreiche weitere Kommunikationsformen und Darstellungsweisen auf. Dies beinhaltet beispielsweise die Integration von Fotos, graphischen Repräsentationen, nicht-narrativen Texten und Genres, diversen Schriftarten und typographischen Stilen sowie die Einbindung von Dokumenten und Texten aus externen Quellen. Zudem kommen nonverbale Symbolsprachen und diskursive Modi wie Konversationen, Dialoge oder Telefongespräche in Form von Transkriptionen zum Einsatz. Die Vielfalt dieser unterschiedlichen Modalitäten ermöglicht es den Leserinnen und Lesern, auf verschiedenen Ebenen mit dem Text zu interagieren und die erzählte Geschichte in einer ganzheitlichen und facettenreichen Weise zu erleben.

Darüber hinaus ist es wichtig, die Auswirkungen der neuen Gestaltungs- und Veröffentlichungsmöglichkeiten auf das Rezeptionsverhalten der Leserschaft zu berücksichtigen.²⁴ Die fortschreitende Digitalisierung und die verstärkte Nutzung von Social Media haben nicht nur das Lese- und Konsumverhalten der jungen Erwachsenen beeinflusst, sondern auch ihre Erwartungen an literarische Werke verändert. Die Integration multimodaler Elemente in Young Adult Romanen ermöglicht eine engere Verknüpfung mit der Lebenswelt der Zielgruppe und schafft eine interaktive Leseerfahrung, die den Lesenden eine aktive Rolle im Entdecken und Interpretieren des Textes ermöglicht.

In dieser Arbeit strebe ich einen Versuch der Integration von Social Media-Beiträgen in die Forschung an. Dabei soll eine Systematik von Kennzeichen und Untersuchungsaspekten zu Social Media in multimodalen Romanen entwickelt werden, die auf den multimodalen Charakteristiken basiert. Besonders relevant für diese Untersuchung ist der Bereich der Multiperspektive, der eng mit der Multimodalitätsforschung verbunden ist. Dieser Aspekt wird benötigt, um „[t]he inclusion of various formats, particularly with regards to blogs

23 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Reading Multimodal Fiction“, S. 25. In: Anglistik 29 (1) / 2018. S. 25-40.

24 Vgl. Meyer, Anne-Rose: „Internet – Literatur – Twitteratur. Erzählen und Lesen im Medienzeitalter. Perspektiven für Forschung und Unterricht“, S.9. In: Meyer, Anne-Rose: *Internet – Literatur – Twitteratur. Erzählen und Lesen im Medienzeitalter. Perspektiven für Forschung und Unterricht*, Peter Lang: Berlin, 2019. S. 9-34.

and the social media“²⁵ zu untersuchen, da diese innovative Techniken bieten, um Multiperspektivität darzustellen. Im Rahmen dieser Arbeit sollen Erkenntnisse und Charakteristiken aus beiden Forschungsfeldern zusammengeführt werden, um eine Untersuchung von Social Media in Romanen zu ermöglichen.

Durch diese Integration von Social Media-Beiträge in die Forschung, und die Berücksichtigung der multiperspektivischen Elemente, eröffnen sich neue Perspektiven für die Analyse und Interpretation multimodaler Romane. Es wird ermöglicht, die Wechselwirkungen zwischen literarischer Darstellung, sozialen Medien und dem zeitgenössischen Leseverhalten genauer zu beleuchten. Im Zuge dieser Untersuchung ist es wichtig, die verschiedenen Formen der Medialisierung literarischer Erzählungen zu berücksichtigen. Während einige medienbezogene Veränderungen relativ einfach in den bestehenden narratologischen Paradigmen analysiert werden können, fordern andere Formen der Medialisierung einen interdisziplinären Ansatz, der die medienkulturellen Studien einbezieht. In diesem Zusammenhang wird betont, dass

some of the media-related generic changes [...] (e.g., digital media as a new topic in contemporary fiction, the adaptation or imitation of new media technology as modes of storytelling, and other forms of incorporating media and medialization on the story level and on the discourse level) are relatively straightforward and can readily be accommodated and analyzed within the paradigms of classical or postclassical narratology, other forms of medialization of literary storytelling call for an interdisciplinary framework in the direction of media cultural studies.²⁶

Um die ausgewählte Primärliteratur, die sich im Bereich der Kriminalliteratur befindet, besser einordnen zu können und die Rolle von Social Media darin zu erkennen, ist es wichtig, einen Überblick über diese literarische Gattung und ihre Geschichte zu geben.

Die Kriminalliteratur wurde bereits ausführlich in der Forschungsliteratur behandelt. Dennoch geht mit der „Offenheit [dieser] literarischen Gattung geht eine immer wieder andere, neue wissenschaftliche Beschäftigung einher.“²⁷ Die Kriminalliteratur zeichnet sich durch ihre Anpassungsfähigkeit und Reaktionsfähigkeit aus, wie eine historische Analyse verdeutlichen kann.

Durch eine Untersuchung der Entwicklung der Kriminalliteratur im Laufe der Zeit können wir die vielfältigen Formen und Ausprägungen dieses Genres erkennen. Im Verlauf der

25 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby’s *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond’s *What She Left* (2015)“, S. 338.

26 Nünning, Ansgar; Rupp, Jan: „Media and Medializations as Catalysts for Genre Development“, S. 226f.

27 Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver: „Vorwort“, S. VII. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver [Hrsg.]: *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2018.

Geschichte hat es sich kontinuierlich gewandelt und angepasst, um den gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen gerecht zu werden. Von den klassischen Detektivromanen des 19. Jahrhunderts bis zu den modernen und postmodernen Varianten der Kriminalliteratur sind zahlreiche subgenrespezifische Merkmale und Erzähltechniken entstanden.

Eine historische Analyse verdeutlicht, dass die Kriminalliteratur ein lebendiges und dynamisches Genre ist, das auf die aktuellen Entwicklungen in Gesellschaft, Technologie und Kommunikation reagiert. Die Integration von Social Media in die Kriminalliteratur stellt ein Beispiel für die Anpassungsfähigkeit dieses Genres an die moderne Zeit dar. Sie ermöglicht eine neue Ebene der Interaktion und Darstellung von Verbrechen, Ermittlungen und Aufklärung. Durch die Betrachtung der historischen Entwicklung der Kriminalliteratur, können wir die Romane in ihrem Kontext besser verstehen und die Rolle von Social Media als ein Element erkennen, das das Genre weiterentwickelt und bereichert.

Im Krimigenre eröffnet die Integration von Social Media neue Möglichkeiten und einen Mehrwert für die Geschichten. Neben den etablierten Ego-Dokumenten wie Tagebüchern und Autobiografien spielen diese eine bedeutende Rolle im Kriminalroman. Durch die Einbindung von Social Media entsteht eine Erweiterung, die eine textinterne Öffentlichkeit schafft und potenziell zu einer Verlagerung der Ermittlung innerhalb der Geschichte führen kann. Die Integration von Social Media kann das traditionelle Ermittlungsschema in multimodalen Kriminalromanen verändern oder sogar neue Ermittlungsmuster entstehen lassen. Dadurch stellt sich die Frage, ob in diesen Romanen noch eine klassische Ermittlerfigur präsent ist oder ob Social Media ein neues und divergierendes Ermittlungsschema bewirkt. Des Weiteren ist es von besonderer Relevanz zu untersuchen, wie eine Wahrheitsfindung mithilfe von Social Media in diesen Romanen aussieht. Gerade in sozialen Medien ist bekannt, dass eine fehlerhafte oder geschönte Darstellung der Realität stattfinden kann. Identitäten können verschleiert und Fehlinformationen (fake news) verbreitet werden.²⁸

Daher ist es wichtig, zu erforschen, wie die Protagonisten mit den Herausforderungen der digitalen Welt umgehen und welche Strategien sie entwickeln, um die Wahrheit zu ergründen. Zudem stellt sich die Frage, wie sie mit den potenziellen Manipulationen und Täuschungen in den sozialen Medien umgehen, während sie Ermittlungen durchführen. Durch die Beantwortung dieser Fragen kann ein umfassenderes Verständnis dafür gewonnen werden.

28 Vgl. Herrick, Lexie: „11 Things We Fake in Our Social Media Lives“. In: Huffpost.com (30.06.2015) https://www.huffpost.com/entry/11-things-we-fake-in-our-social-media-lives_b_7693182 [Letzter Zugriff: 18.11.2022].

Vgl. Mitera, Hannah; Zellmer, Johanna: „Wie gehen soziale Medien mit Fake News um?“. In: informationskompetenz.blog.uni-hildesheim.de (19.10.2020) <https://informationskompetenz.blog.uni-hildesheim.de/wie-gehen-soziale-medien-mit-fake-news-um/> [Letzter Zugriff: 18.11.2022].

den, wie die Integration von Social Media das Krimigenre beeinflusst, die Ermittlungsstrukturen verändert und die Suche nach der Wahrheit in multimodalen Kriminalromanen geprägt wird.

1.3 Auswahl der Primärliteratur

Die Auswahl der Primärliteratur basiert auf drei Hauptkriterien. Erstens sollte die Auswahl repräsentativ für den aktuellen Stand von Social Media sein, um den breiten Bereich der sozialen Medien und ihrer aktuellen Entwicklungen abzudecken. Dabei ist es wichtig, dass „diese Formate auch textuell, also auf der Ebene des Erzähldiskurses, imitiert und repräsentiert“²⁹ werden. Zweitens ist es von Bedeutung, dass die Romane eine kritische Reflexion über Social Media bieten. Sie sollen die Auswirkungen und Implikationen von Social Media kritisch untersuchen und hinterfragen. In diesem Sinne können sie eine kritische Be- trachtung der sozialen, kommunikativen und kulturellen Veränderungen ermöglichen, die mit der Verbreitung von Social Media einhergehen. Drittens sollen die ausgewählten Ro- mane multimodale Elemente enthalten, um die verschiedenen sozialen, kommunikativen und kulturellen Praktiken, die mit Social Media einhergehen, darzustellen. Multimodale Romane bieten eine Plattform, auf der die Interaktionen und Praktiken der Menschen im Kontext von Social Media erfahrbar gemacht werden können.³⁰

Die ausgewählte Primärliteratur besteht aus zeitgenössischer Gegenwartsliteratur, die eine Vielzahl von Funktionen im Hinblick auf die sozialen, medialen und kulturellen Verände- rungen erfüllt, mit denen sie konfrontiert wird.³¹ Indem sie die vorherrschenden kulturellen und sozialen Praktiken, den Gebrauch der menschlichen Sprache sowie die Nutzung von Medien in Frage stellen, bieten diese Romane Raum für Gesellschaftskritik und die Dar- stellung möglicher Lösungen innerhalb des literarischen Kontexts.³² Die beteiligten Medi- en werden direkt dargestellt und ihre Funktion sowie Nutzungsaspekte werden kritisch hin- terfragt. Durch die Auswahl von Primärliteratur, die diese Aspekte aufgreift, wird eine um- fassende Untersuchung der Integration von Social Media in literarische Texte ermöglicht. Gleichzeitig fördert sie eine kritische Auseinandersetzung mit den sozialen, kommunikati- ven und kulturellen Veränderungen, die Social Media mit sich bringt.

29 Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans“, S. 100.

30 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Reading Multimodal Fiction“, S. 36.

31 Vgl. Nünning, Ansgar; Rupp, Jan: „Media and Medializations as Catalysts for Genre Development“, S. 223.

32 Vgl. Ebd.

Alle ausgewählten Romane gehören zur Kriminalliteratur, was bedeutet, dass besonderes Augenmerk auf Fragen im Zusammenhang mit diesem Genre gelegt werden muss. Die Kriminalliteratur zeichnet sich durch ihre Wandlungsfähigkeit in Bezug auf generische und narrative Entwicklungen, Vermischungen, Aneignungen und mediale Transformationen aus.³³ Diese Wandlungsfähigkeit macht sie besonders geeignet, neue Formen und Medien wie Social Media zu integrieren und deren Potenzial zu erforschen. In den ausgewählten Romanen wird mit der Leistungsfähigkeit von Social Media gespielt und ihre Auswirkungen auf das kriminalliterarische Erzählen untersucht.

Führt man die genannten Elemente zusammen, erhält man multimodale Kriminalromane. Ein multimodaler Kriminalroman ist eine literarische Gattung, die die traditionelle Struktur und Merkmale eines Kriminalromans mit innovativen, vielfältigen und interaktiven Kommunikationsmedien verbindet. Anders als klassische Kriminalromane, die sich hauptsächlich auf geschriebenen Text konzentrieren, nutzen multimodale Kriminalromane eine Kombination verschiedener Kommunikationsformen wie Textnachrichten, E-Mails, Online-Beiträge, soziale Medien, Audio- und Videodateien sowie interaktive Elemente.

In einem multimodalen Kriminalroman dienen diese unterschiedlichen Medien nicht nur als ergänzende Informationen, sondern sie sind integraler Bestandteil der Handlung und Charakterentwicklung. Die Leser*innen werden in eine interaktive und immersive Erfahrung eingebunden, da sie nicht nur die schriftliche Erzählung verfolgen, sondern auch mit den verschiedenen Kommunikationsmedien interagieren und selbst Teil des Ermittlungsprozesses werden. Die Einbindung multimodaler Elemente ermöglicht es den Autor*innen, Spannung und Realismus zu steigern, indem sie moderne Kommunikationsgewohnheiten und Technologien in ihre Geschichten integrieren. Multimodale Kriminalromane bieten somit eine faszinierende Verbindung von traditioneller Kriminalerzählung und zeitgenössischen Kommunikationsformen, die den Leser*innen eine einzigartige und mitreißende Leserfahrung bieten.

Der Roman *What She Left* von T. R. Richmond aus dem Jahr 2015³⁴ wurde aufgrund seiner einzigartigen Zusammenstellung aus digitalen und konventionellen, narrativen und nicht-narrativen Formaten, ausgewählt.³⁵ Diese unterschiedlichen Formate werden jedoch von einer intradiegetischen Editor-Figur geschickt zusammengefügt.³⁶ Durch diese strukturelle Komposition des Romans werden nicht nur verschiedene Social Media-Phänomene präsentiert.

33 Vgl. Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver: „Vorwort“, S. VII.

34 Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015.

35 Vgl. Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change“, S. 328.

36 Vgl. Ebd.

tiert, sondern sie erhalten auch eine besondere Hervorhebung. Dabei gelingt es dem Autor, moderne Social Media-Formate geschickt mit konventionellen Informationsdarstellungen zu kombinieren.³⁷ In dem Roman findet man eine Vielzahl von Darstellungen und Textsorten, die den Einfluss von Social Media widerspiegeln. Dazu zählen unter anderem Chat-Nachrichten, E-Mails, Blogbeiträge und Social Media-Posts. Diese unterschiedlichen Formate werden innerhalb des Romans von der Editor-Figur zusammengestellt und geben Einblick in das digitale Kommunikationsverhalten der Charaktere. Durch die Verwendung dieser vielfältigen Medienformate wird die Bandbreite und Allgegenwärtigkeit von Social Media im heutigen Leben verdeutlicht.

Die Kombination von modernen Social Media-Formaten mit konventionellen Informationsdarstellungen erzeugt im Roman einen fesselnden Kontrast und eröffnet neue Erzählmöglichkeiten. Der Autor versteht es, diese verschiedenen Darstellungsweisen einzusetzen, um die Geschichte auf mehreren Ebenen zu erzählen und den Leser*innen eine facettenreiche Perspektive auf die Handlung und die Charaktere zu bieten. *What She Left* ist somit ein gutes Beispiel dafür, wie Social Media-Phänomene in die Struktur eines Romans integriert werden können und wie sie durch die Wahl unterschiedlicher Darstellungsformen wirkungsvoll präsentiert werden können.

Inhaltsangabe

Der Roman *What She Left* von T. R. Richmond entfaltet eine komplexe Erzählung, die sich mit den Themen Identität, soziale Medien und menschliche Beziehungen auseinandersetzt. Die Geschichte konzentriert sich auf den mysteriösen Fall des Verschwindens einer jungen Frau namens Alice Salmon und untersucht die Umstände ihres Lebens anhand eines besonderen narrativen Konstruktions. Die Erzählstruktur des Romans zeichnet sich durch die Verwendung eines intradiegetischen Herausgebers aus, der die verschiedenen Erzählfragmente zusammensetzt und reflektiert. Diese Fragmente bestehen aus einer Vielzahl von digitalen und konventionellen Textformaten, die das Leben von Alice Salmon repräsentieren. Durch Tagebucheinträge, Zeitungsartikel, Social-Media-Posts und Interviews mit Zeugen werden unterschiedliche Perspektiven und Standpunkte präsentiert, die ein facettenreiches Bild von Alice und den Ereignissen um ihr Verschwinden zeichnen.

Der Roman erkundet die Auswirkungen der sozialen Medien auf das Individuum und die Gesellschaft. Er zeigt, wie digitale Kommunikation und virtuelle Identitäten das Selbstbild und die zwischenmenschlichen Beziehungen beeinflussen können. Dabei werden sowohl die Vorteile als auch die Gefahren von sozialen Medien thematisiert und kritisch hinter-

37 Vgl. Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change“, S. 336.

fragt. Darüber hinaus spielt der Roman mit den Konventionen des Erzählens und der Wahrnehmung von Realität. Die Integration von Social Media-Phänomenen in die Struktur des Romans erzeugt eine surreale Atmosphäre, die an Traumsequenzen erinnert. Dadurch werden die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verwischt und eine tiefgründige Reflexion über die Art und Weise, wie wir Geschichten erzählen und konsumieren, angeregt.

What She Left ist ein Roman, der auf subtile Weise komplexe soziale, psychologische und kulturelle Themen erforscht. Durch die gekonnte Verwendung von narrativen Techniken und die eingehende Auseinandersetzung mit Social Media-Phänomenen bietet der Roman eine reichhaltige Grundlage für weiterführende literaturwissenschaftliche Untersuchungen im Bereich der zeitgenössischen Gegenwartsliteratur.

Kathleen Barbers Roman *Are You Sleeping* (2017)³⁸ ist besonders interessant für diese Untersuchung, da hier ein Social Media-Phänomen eine entscheidende Rolle in der Handlung und ihrem Verlauf spielt. Besonders faszinierend ist die Art und Weise, wie Social Media-Phänomene in diesem Roman dargestellt werden und mit den Erzähltextpassagen verknüpft sind. Bei einer ersten Betrachtung des Romans fällt auf, dass die Einbindung von Social Media an einigen Stellen an Traumsequenzen erinnert. Die Autorin integriert Social Media-Plattformen, Chats, Online-Diskussionen und andere Formen digitaler Kommunikation in den Erzählfluss. Dadurch entsteht eine dynamische Verbindung zwischen der digitalen Welt und der Handlung des Romans. Interessant ist, dass die Einbindung von Social Media in einigen Passagen des Romans eine träumerische Qualität annimmt. Dies könnte darauf hindeuten, dass die Nutzung von Social Media eine Flucht oder einen alternativen Realitätsraum für die Charaktere darstellt. Die Verbindung zwischen den Social Media-Elementen und Traumsequenzen erzeugt eine Atmosphäre der Unsicherheit und Spannung, die die Leserinnen und Leser in den Bann zieht.

In *Are You Sleeping* gelingt es der Autorin, die Einflüsse von Social Media auf das menschliche Verhalten und die zwischenmenschlichen Beziehungen auf subtile und fesselnde Weise darzustellen. Dieser Roman bietet somit einen faszinierenden Einblick in die komplexe Beziehung zwischen digitaler Kommunikation und der menschlichen Erfahrung.

Inhaltsangabe

In Kathleen Barbers Roman *Are You Sleeping* taucht die Protagonistin Josie Buhrman in die Vergangenheit ihrer Familie ein, als ein Social Media-Phänomen die Grundlage für eine verstörende Mordgeschichte bildet. Die Handlung konzentriert sich auf die mysteriöse

38 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017.

Ermordung des Vaters von Josie, Chuck Buhrman, vor vielen Jahren, die damals landesweit Schlagzeilen machte. Der Fall wurde scheinbar abgeschlossen, als Warren Cave für den Mord verurteilt wurde.

Josie, die inzwischen versucht, ein normales Leben fernab der Medienaufmerksamkeit zu führen, wird jedoch durch die Aufdeckung eines Podcasts namens ‚Reconsidered‘ in die Vergangenheit zurückgezogen. Der Podcast, der die Frage nach der Schuld von Warren Cave und die Wahrheit hinter dem Mord aufwirft, wird zum viralen Phänomen in den sozialen Medien und weckt sowohl die Neugier als auch den Schmerz in Josie.

Während sie sich mit den Folgen des Podcasts auseinandersetzt, gerät Josie in einen emotionalen Strudel, der ihre Beziehungen, ihre Identität und ihre Wahrnehmung der Wahrheit in Frage stellt. Sie wird mit den Schatten der Vergangenheit konfrontiert, während sich die sozialen Medien als kraftvolles Werkzeug erweisen, um Erinnerungen zu manipulieren, Narrative zu formen und die Grenzen zwischen Realität und Inszenierung zu verwischen.

Der Roman *Are You Sleeping* untersucht auf subtile Weise die Auswirkungen von Social Media auf die Konstruktion von Identität, die Verbreitung von Informationen und die Manipulation von Wahrheit und Wirklichkeit. Barber beleuchtet dabei die dunklen Seiten der digitalen Kommunikation und wirft wichtige Fragen nach Privatsphäre, Glaubwürdigkeit und moralischer Verantwortung auf. Mit geschickten erzählerischen Wendungen und einer tiefgründigen Charakterentwicklung führt Kathleen Barber die Leser*innen auf eine spannende Reise durch die psychologischen Auswirkungen von Social Media und stellt dabei die Grenzen zwischen virtueller Welt und realer Erfahrung infrage.

Der dritte Roman, *I Know You Know* von Gilly Macmillan aus dem Jahr 2018,³⁹ besticht durch das Zusammenspiel verschiedener narrativer Stränge, wobei ein Social Media-Phänomen als einer dieser Stränge eingesetzt wird. Besonders interessant ist das Spiel mit Social Media und den daraus resultierenden Ereignissen, wobei vor allem die negativen Aspekte hervorgehoben werden. Der Roman wirft einen Blick auf die potenziellen Gefahren und zeigt auf, wie einfach es ist, Social Media zu instrumentalisieren.

In *I Know You Know* werden die unterschiedlichen narrativen Stränge miteinander verflochten, um eine komplexe Geschichte zu erzählen. Ein wichtiger Aspekt ist dabei das Social Media-Phänomen, das als ein integraler Bestandteil des Plots dient. Es wird deutlich, wie sehr Social Media in das Leben der Charaktere eingreift und wie es ihre Handlungen und Beziehungen beeinflusst. Besonders interessant ist die Betonung der negativen Seiten

39 Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019.

von Social Media. Der Roman beleuchtet, wie leicht es ist, Social Media zu manipulieren und für fragwürdige Zwecke zu nutzen. Dabei werden die potenziellen Auswirkungen auf die Privatsphäre, die Glaubwürdigkeit von Informationen und die zwischenmenschlichen Beziehungen deutlich gemacht.

I Know You Know regt zum Nachdenken an und sensibilisiert für die möglichen Risiken und Auswirkungen der Nutzung von Social Media. Durch das geschickte Einbeziehen des Social Media-Phänomens als narrativen Strang vermittelt der Roman eine wichtige Botschaft über die Verantwortung und den kritischen Umgang mit digitalen Medien.

Inhaltsangabe

I Know You Know von Gilly Macmillan ist ein Roman, der sich durch seine komplexe Erzählstruktur und tiefgründige thematische Auseinandersetzung auszeichnet. Die Geschichte entfaltet sich auf verschiedenen Zeitebenen und erzählt von einem mysteriösen Verbrechen, das sich vor zwanzig Jahren ereignet hat und dessen Auswirkungen bis in die Gegenwart reichen.

Die Handlung konzentriert sich auf Cody Swift, einen jungen Mann, dessen Vater damals in den Mordfall involviert war. Cody hat sich zum Ziel gesetzt, die Wahrheit hinter den Geschehnissen von damals aufzudecken und den Schuldigen zur Rechenschaft zu ziehen. Als Podcaster beginnt er, eine investigative Serie über den Fall zu produzieren und versucht dabei, die verschleierten Fakten und Geheimnisse ans Licht zu bringen.

Während Cody immer tiefer in die Ermittlungen eintaucht, stößt er auf ein Social Media-Phänomen, das eng mit dem Verbrechen verknüpft ist. Dabei wird deutlich, wie das Internet und die digitale Welt eine bedeutende Rolle bei der Verbreitung von Informationen und der Beeinflussung von Wahrnehmungen spielen können. Die negative Seite von Social Media wird dabei besonders betont, indem gezeigt wird, wie leicht es ist, diese Plattformen zu manipulieren und für eigene Zwecke zu instrumentalisieren. Der Roman behandelt darüber hinaus Themen wie das Zusammenspiel von Erinnerung und Wahrheit, die Fragilität von Identität und die Auswirkungen von Geheimnissen auf das individuelle und soziale Leben. Dabei werden komplexe Charaktere eingeführt, deren Verstrickungen und Beziehungen nach und nach enthüllt werden.

I Know You Know ist eine anspruchsvolle literarische Arbeit, die durch ihre tiefgründige Reflexion über die Auswirkungen von Social Media, die Komplexität menschlicher Beziehungen und die Suche nach der Wahrheit besticht. Der Roman regt dazu an, über die Rolle

der digitalen Medien in unserer Gesellschaft nachzudenken und stellt dabei Fragen nach Verantwortung, Manipulation und Privatsphäre.

1.4 Vorgehensweise

Die Vorgehensweise der Untersuchung ergibt sich aus den drei Teilbereichen der Hauptfrage: Wie wird Social Media in multimodale Kriminalromane integriert? Basierend auf dieser Hauptfrage ergeben sich drei Teilfragen, die die Grundlage für die Untersuchungsbereiche bilden.

Im Rahmen des ersten Teilbereichs erfolgt nicht nur die theoretische Aufarbeitung, sondern es werden auch unmittelbare praktische Analysen anhand der Primärliteratur durchgeführt. Dieser Ansatz ermöglicht eine umfassende Untersuchung, die auf Erkenntnissen aus der Kommunikations- und Medienwissenschaft basiert. Hierbei wird eine präzise Definition von Social Media erarbeitet und spezifische Phänomene sowie Besonderheiten dieses Mediums vorgestellt. Des Weiteren wird die Thematik der Medialisierung in der Literatur behandelt, um die Verknüpfung zwischen Social Media und der Literatur zu verdeutlichen. Ein besonderer Fokus liegt auf dem Vergleich von traditionellen Formen wie Tagebuch, Autobiografie und Brief mit Social Media. Durch eine detaillierte Betrachtung der Forschungsfelder in diesem Zusammenhang sollen sowohl Parallelen als auch Unterschiede zu den charakteristischen Elementen von Social Media aufgezeigt werden. Die Analyse schließt mit einer kritischen Reflexion von Social Media, die nicht nur auf gestalterischer oder inhaltlicher Ebene, sondern auch in Bezug auf ihre potenzielle gesellschaftskritische Funktion erfolgt.

Der zweite Teilbereich befasst sich mit der Frage, warum sich der Kriminalroman besonders zur Integration von Social Media eignet. Hier wird zunächst ein historischer Gattungsüberblick gegeben, der die Anpassungsfähigkeit der Kriminalliteratur an kulturelle und mediale Entwicklungen verdeutlicht. Dadurch kann die Frage beantwortet werden, warum der Kriminalroman sich zur Integration von Social Media eignet. Zudem werden die Bedeutungen und Auswirkungen der Integration auf den Kriminalroman und seine Strukturen untersucht. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Frage nach Verschleierung durch soziale Medien und der Ermittlung mit/über Social Media. Da Spannung und der Aufbau von Spannung in der Kriminalliteratur von großer Bedeutung sind, werden diese Strukturen auch in den ausgewählten Primärwerken analysiert.

Im abschließenden dritten Teilbereich wird die Integration genauer untersucht. Dazu wird zunächst ein Toolkit zur Analyse von multimodalen Romanen entwickelt, basierend auf

den Charakteristiken der Forschungsbereiche Multiperspektive, Multimodalität und Rezeptionstheorie. In einem nächsten Schritt wird dieses Toolkit anhand von Beispielenanalysen auf ausgewählte Primärliteratur angewendet.

Durch diese strukturierte Vorgehensweise wird eine umfassende und wissenschaftlich fundierte Untersuchung der Integration von Social Media in multimodale Kriminalromane ermöglicht.

2 Social Media

Um die Erscheinung von Internet- und Smartphone-Phänomenen⁴⁰ des 21. Jahrhunderts in der Literatur umfassend zu beschreiben, bedarf es einer detaillierten Vorstellung und Hervorhebung ihrer Charakteristika. In diesem Zusammenhang wird zunächst ein allgemeiner Überblick über aktuelle Erkenntnisse und Ansätze der Kommunikations- und Medienwissenschaft gegeben, um anschließend die Verbindung zur Literatur mittels des Forschungsgebiets der Medialisierung herzustellen. Darauf aufbauend erfolgt eine präzise Definition von Social Media sowie eine ausführliche Vorstellung relevanter Social Media-Formen, unter Berücksichtigung ihrer spezifischen Besonderheiten und Charakteristika im Umgang mit den sozialen Medien.

Im weiteren Verlauf der Arbeit wird ein Vergleich zwischen etablierten Textsorten wie dem Tagebuch, der Autobiografie und dem Brief gezogen. Dabei werden zunächst die einschlägige Forschungsliteratur und die charakteristischen Merkmale jeder Textsorte eingehend untersucht, um darauf aufbauend eine individuelle Analyse anhand der ausgewählten Primärliteratur durchzuführen. Hierbei liegt der Fokus auf der Darstellung und Bewertung von Social Media in den Romanen sowie der Erfassung der unterschiedlichen Nutzungsformen. Zudem werden die wichtigsten Kritikpunkte an Social Media in der Literatur eruiert.

Ein Exkurs widmet sich zudem dem Phänomen des Smartphones, das im Bereich Social Media eine bedeutende Rolle spielt. Hierbei wird dessen Einfluss auf die Literatur untersucht und seine Relevanz im Kontext der vorliegenden Arbeit verdeutlicht.

Durch diese umfassende Darstellung der Internet- und Smartphone-Phänomene, sowie deren Verbindung zur Literatur, wird ein solider theoretischer Rahmen geschaffen, der die weiteren Untersuchungen und Analysen fundiert unterstützt.

40 Der Begriff ‚Smartphone-Phänomene‘ bezieht sich auf die vielfältigen sozialen, kulturellen und individuellen Auswirkungen, die mit der Verbreitung und Nutzung von Smartphones einhergehen. Dabei handelt es sich um ein breites Spektrum an Erscheinungen und Verhaltensweisen, die durch die omnipräsente Verfügbarkeit und Nutzung von Smartphones in der Gesellschaft entstehen. Diese Phänomene umfassen unter anderem veränderte Kommunikationsmuster und -gewohnheiten, wie beispielsweise die vermehrte Nutzung von Instant-Messaging-Diensten und sozialen Netzwerken über mobile Geräte. Zudem sind Phänomene wie die ständige Erreichbarkeit und die damit einhergehende Konstante Vernetzung von Personen zu nennen. Des Weiteren können auch Aspekte wie die Abhängigkeit von Smartphones, das Phänomen des ‚Fear of Missing Out‘ (FOMO) oder die Auswirkungen auf das individuelle Verhalten, die Aufmerksamkeit und die Konzentration als Teil der Smartphone-Phänomene betrachtet werden. Die Erforschung und Analyse dieser Smartphone-Phänomene ermöglicht ein besseres Verständnis der Auswirkungen und Implikationen der digitalen Technologien auf das individuelle und soziale Leben sowie auf kulturelle und literarische Ausdrucksformen.

2.1 Kommunikations- und medienwissenschaftlicher Hintergrund von Social Media

Social Media ist eine komplexe Form der Kommunikation und Selbstpräsentation, die auf technologischen Entwicklungen basiert. Diese Anwendungen sind nicht auf eine bestimmte Darstellungsform beschränkt. In ihren Anfangsjahren konzentrierten sich viele Plattformen auf einen bestimmten Schwerpunkt, sei es textbasierte Kommunikation wie bei Twitter und WhatsApp, bildorientierte Inhalte wie bei Instagram und Flickr oder video- und audio-basierte Formate wie bei YouTube. Heutzutage präsentieren sich jedoch die meisten Plattformen als Mischformen, die vielfältige Kommunikationsmöglichkeiten und verschiedene Darstellungsformen bieten. Soziale Medien treten in verschiedenen Erscheinungsformen auf und erfüllen unterschiedliche Zwecke. Sie können als reines Kommunikationsmittel für den Austausch mit Freunden und Familie dienen, gewinnen jedoch auch zunehmend an Bedeutung als Kommunikationsinstrument im Arbeitsumfeld. Die Popularität und weitreichende Nutzung von Social Media kann auf grundlegende menschliche Bedürfnisse zurückgeführt werden.

Eine Forschungsrichtung, die einen wesentlichen Beitrag zum Verständnis der Konvergenz von Medien und sozialen Netzwerken leistet, ist die sogenannte ‚media convergence‘ oder Medienkonvergenz. Dieser Ansatz untersucht die Zusammenführung von verschiedenen Medienformaten und Plattformen in der digitalen Ära. Die media convergence analysiert, wie Inhalte und Funktionen aus verschiedenen Medien zusammenfließen und in neuen, integrierten Formen präsentiert werden. Dieser Forschungszweig trägt dazu bei, die vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Social Media und anderen Medienformen zu verstehen und die Auswirkungen dieser Konvergenz auf die Gesellschaft, die Kommunikation und die Kultur zu erforschen.

Durch die Berücksichtigung der Forschung zur media convergence in dieser Dissertation wird eine Brücke geschlagen zwischen der Integration von Social Media in die Literatur und den grundlegenden Veränderungen, die auf individueller, technologischer und sozio-ökonomischer Ebene durch Social Media hervorgerufen werden. Michelis beschreibt diese Entwicklung auf drei Ebenen: der individuellen Ebene, auf der Social Media als Ausdruck persönlicher Aktivitäten und Interaktionen betrachtet wird; der technologischen Ebene, die die Basis für die verschiedenen Anwendungen und Erscheinungsformen von Social Media bildet; und der sozio-ökonomischen Ebene, auf der die Auswirkungen auf gesellschaftliche und wirtschaftliche Strukturen analysiert werden.⁴¹

41 Vgl. Michelis, Daniel: „Social Media Modell“, S. 19. In: Michelis, Daniel; Schildhauer; Thomas [Hrsg.]: *Social Media Handbuch. Theorien, Methoden, Modelle und Praxis*. Baden-Baden: Nomos, 2012, S. 19-30.

Im Fokus der sozialen Medien stehen „Kommunikation, Interaktion und Partizipation“,⁴² wobei erfolgreiche soziale Netzwerke und Plattformen bewusst als Alternative zu den herkömmlichen Angeboten der traditionellen Massenmedien genutzt werden.⁴³ Sie dienen nicht nur der Kommunikation, sondern auch der Unterhaltung. Besonders attraktiv sind die Möglichkeiten des ‚sozialen Agierens‘,⁴⁴ wie es Stefan Münker beschreibt, was das Phänomen des Social Media weiterhin anziehend macht.⁴⁵ Der Plattformcharakter der neuen Medien schafft nicht nur eine redaktionelle Öffentlichkeit, sondern generiert auch einen Kommunikationsraum, in dem Leser*innen, Hörer*innen und Zuschauer*innen spontan die Rolle von Autoren übernehmen können.⁴⁶

Die Kommunikation über Social Media-Apps spielt eine bedeutende Rolle und hat medienhistorische Auswirkungen. Insbesondere der Erfolg von Textnachrichten ist in diesem Kontext relevant. Durch die Nutzung von Geräten, die sowohl das Senden als auch das Empfangen von schriftlichen Nachrichten ermöglichen, findet eine Verbindung zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation statt.⁴⁷ Dieses Zusammenspiel von Sprechen und Schreiben auf einem Gerät stellt eine Form der sekundären Oralität dar.⁴⁸

In der Kommunikation über Textnachrichten rücken mündliche Ausdrucksformen in den Vordergrund, während grammatischen und schriftsprachlichen Regeln angepasst werden.⁴⁹ Die Schreibweise orientiert sich eher an der phonetischen Darstellung der Worte, anstatt an grammatischer Korrektheit.⁵⁰ Dabei zeigt sich der Unterschied zur klassischen schriftlichen Korrespondenz in der dynamischen und spontanen Natur der SMS⁵¹-Kommunikation.

⁴² Münker, Stefan: „Die Sozialen Medien des Web 2.0“, S. 47. In: Michelis, Daniel; Schildhauer; Thomas [Hrsg.]: *Social Media Handbuch. Theorien, Methoden, Modelle und Praxis*. Baden-Baden: Nomos, 2012, S. 45-55.

⁴³ Münker, Stefan: „Die Sozialen Medien des Web 2.0“, S. 47.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Vgl. Ebd.

⁴⁶ Vgl. Habermas, Jürgen: *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik*. Suhrkamp: Berlin 2022. [Onlineversion ohne Seitenzahlen.]

⁴⁷ Vgl. Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung: Eine Einführung in die Mediengeschichte*. Wiesbaden: Springer VS, 2019, S. 61.

⁴⁸ Vgl. Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung: Eine Einführung in die Mediengeschichte*. Wiesbaden: Springer VS, 2019, S. 61.

⁴⁹ Vgl. Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung*, S. 61.

⁵⁰ Vgl. Ebd.

⁵¹ Obwohl SMS (Kurznachrichtendienst) keine direkte Form der Internetkommunikation ist, spielt sie dennoch eine wichtige Rolle in der Untersuchung von Social Media-Phänomenen. Die Bedeutung von SMS liegt in ihrer historischen Relevanz und ihrer Auswirkung auf die Entwicklung anderer sozialer Medienplattformen wie WhatsApp sowie auf den aktuellen Sprachstil von Textnachrichten. Die SMS war eine der ersten Formen der mobilen textbasierten Kommunikation und eröffnete den Nutzern die Möglichkeit, Kurznachrichten über Mobiltelefone auszutauschen. Obwohl der SMS-Dienst technisch gesehen nicht Teil des Internets ist, hat er dennoch die Grundlage für spätere Internetkommunikationsformen gelegt.

WhatsApp, eine der beliebtesten Messaging-Apps weltweit, wurde stark von der Funktionalität und dem Erfolg von SMS beeinflusst. Die Idee, schnell und einfach Kurznachrichten an andere Nutzer zu senden, wurde von SMS übernommen und auf eine internetbasierte Plattform übertragen. WhatsApp ermöglichte es

nikation.⁵² Die Betonung liegt weniger auf der informativen Funktion, sondern vielmehr auf der phatischen Funktion, die die Aufrechterhaltung des sozialen Kontakts betont.⁵³

Forscher wie Jörg Becker weisen darauf hin, dass die Verwendung digitaler Sprache zu einer Verdichtung der Informationen in der Kommunikation führt.⁵⁴ Gretchen McCulloch ist der Meinung, dass unsere Text- und Twitter-Kommunikation dazu führt, dass wir uns schriftlich besser ausdrücken können.⁵⁵ Menschen setzen sich demnach bewusster oder unbewusster mit Sprache auseinander und finden neue Formen und Abkürzungen, um sich präziser auszudrücken. McCulloch stellt fest, dass Twitter users in particular often note that the character limits and instant, utterance-level feedback of the tweet format have forced them to learn how to structure their thoughts into concise, pithy statements.⁵⁶ Die Sprache in der Social Media-Kommunikation entwickelt sich kontinuierlich weiter und neue Entwicklungen entstehen schnell. Internettexete bilden ein eigenes Genre mit eigenen Zielen, die eine sensibilisierte Auseinandersetzung mit der Sprache erfordern.⁵⁷ Die Kommunikation über Social Media-Plattformen hat somit einen direkten Einfluss auf die Entwicklung und Dynamik der Sprache.

Die Verwendung von Emojis in der digitalen Kommunikation ist eng mit der Entwicklung eines mündlichen Schreibstils verbunden. Emojis dienen als Ausdrucksmittel, um emotionale Reaktionen und Haltungen zu symbolisieren, die im schriftlichen Text sonst nonverbal vermittelt werden würden. Sie ersetzen Gestik und Mimik, die in face-to-face-Situationen die emotionale Befindlichkeit und Bewertung von Sprechern verdeutlichen und eine affektive Abstimmung ermöglichen.⁵⁸ Emojis mildern die physische Einschränkung der reinen Textkommunikation, indem sie als Symbole für entsprechende körperliche und mimetische Signale stehen können.⁵⁹ Ursprünglich waren satzlose Interpunktionen darauf ausgerichtet,

den Nutzern, Nachrichten über das Internet zu senden und gleichzeitig von den Vorteilen der SMS-Kommunikation, wie z.B. der Echtzeitübermittlung und der direkten Interaktion, zu profitieren.

Darüber hinaus hat SMS auch den Sprachstil von Textnachrichten beeinflusst, der in verschiedenen Social Media-Plattformen weit verbreitet ist. In SMS-Nachrichten wurde oft eine informellere, abgekürzte und auf das Wesentliche reduzierte Schreibweise verwendet. Diese spezifische Art der Kommunikation hat sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt und ist in sozialen Medien wie Twitter, Facebook und anderen Messaging-Apps präsent. Die Begrenzung der Zeichenanzahl in SMS-Nachrichten hat auch zu einer Verknappung und Prägnanz des Ausdrucks geführt, was sich in der Kürze von Tweets und anderen textbasierten Inhalten in sozialen Medien widerspiegelt.

52 Vgl. Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung*, S. 61f.

53 Vgl. Ebd., S. 62. [Markierung im Original].

54 Vgl. Becker, Jörg: *Die Digitalisierung von Medien und Kultur*. Wiesbaden: Springer, 2013, S. 34.

55 Vgl. McCulloch, Gretchen: *Because Internet. Understanding how language is changing*. Vintage: London, 2020, S. 57.

56 Ebd., S. 61.

57 Vgl. Ebd., S. 60.

58 Vgl. Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung*, S. 62.

59 Vgl. Ebd.

das Gesagte zu präzisieren, doch mittlerweile scheinen Emojis, die eine bemerkenswerte Komplexität erreicht haben, das geschriebene Wort teilweise zu ersetzen.⁶⁰ McCulloch argumentiert, dass Emojis einen bedeutenden Beitrag zur Kommunikation leisten.⁶¹

Ein bedeutender Aspekt der Emoji-Nutzung liegt in ihrer Ausdrucksstärke. Sie bieten eine vielfältige Auswahl an Symbolen, die es den Nutzern ermöglichen, ihre Emotionen und Reaktionen auf eine visuelle und symbolische Weise zu vermitteln. Durch die Verwendung von Emojis können Missverständnisse reduziert und die kommunikative Präzision erhöht werden. Darüber hinaus können Emojis eine direkte emotionale Resonanz bei den Leser*innen hervorrufen. Sie verstärken oder verdeutlichen bestimmte Gefühle wie Freude, Traurigkeit, Überraschung oder Sarkasmus und tragen somit zur emotionalen Verbindung zwischen den Kommunikationspartnern bei. Ein weiterer Aspekt der Emoji-Nutzung liegt in ihrer Fähigkeit, kulturelle und sprachliche Vielfalt zu überbrücken. Emojis haben sich zu einer Art universeller Sprache entwickelt, die über kulturelle und sprachliche Barrieren hinweg verstanden wird. Sie ermöglichen eine gemeinsame Ausdrucksweise und erleichtern die Kommunikation zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft und Sprachkenntnisse. Emojis tragen aufgrund ihrer Ausdrucksstärke, emotionalen Resonanz und ihrer Rolle als universelle Sprache einen bedeutenden Beitrag zur zwischenmenschlichen Kommunikation bei. Ihre Verwendung erweitert die kommunikativen Möglichkeiten und erleichtert die präzise und nuancierte Übermittlung von Emotionen und Reaktionen in textbasierten Kommunikationsformen.

Im Kontext meiner Untersuchung zur Integration von Social Media in die Literatur eröffnen Emojis neue Möglichkeiten der Darstellung von Emotionen und Ausdrucksweisen in literarischen Texten. Die Verwendung von Emojis kann dazu beitragen, den Leser*innen ein intensiveres Eintauchen in die Gefühls- und Stimmungswelten der Figuren zu ermöglichen und somit die Leserbindung zu stärken. Darüber hinaus können Emojis als stilistisches Mittel eingesetzt werden, um bestimmte Atmosphären oder Stimmungen im Text zu vermitteln. Die Analyse der Verwendung von Emojis in ausgewählten literarischen Werken bietet die Möglichkeit, die Funktion und Bedeutung dieser Symbole im literarischen Kontext zu untersuchen und ihre Auswirkungen auf die Leserwahrnehmung und -interpretation zu erforschen.

Neben Emojis gibt es auch typografische Möglichkeiten, um Gefühle und Ausdrücke in der digitalen Kommunikation zu vermitteln. Ein Beispiel dafür ist das Schreiben in Groß-

60 Vgl. Petras, Ole: „Bilder – Apps“, S. 42. In: *POP. Kultur und Kritik*. Heft 8 / Frühling 2016, S. 42-46.

61 Vgl. McCulloch, Gretchen: *Because Internet. Understanding how language is changing*, S. 158.

buchstaben: „WHEN YOU WRITE IN ALL CAPS IT SOUNDS LIKE YOU'RE SHOUTING.“⁶² Dieses Phänomen ist ein klassisches Beispiel für den von McCulloch beschriebenen „typographical tone of voice“.⁶³ Dazu zählt auch die Wiederholung von Buchstaben in Wörtern, insbesondere bei emotionalen Ausdrücken wie "yayyyy" oder "nooo". Ähnlich wie bei den schreienden Großbuchstaben reichen die Ursprünge dieser Praxis weit vor das Internet zurück.⁶⁴

Ole Petras kritisiert nicht nur ein „Eingeständnis eigener Artikulationsprobleme, sondern vielmehr die Annahme, die unmittelbare zwischenmenschliche Verständigung lasse sich umstandslos in die virtuelle Welt übertragen.“⁶⁵ Ironischerweise versuchen die Nutzerinnen und Nutzer, in ihren Nachrichten und Apps ein textuelles Medium optisch zu erweitern. Die schon von Luhmann kritisierte Übertragungsmetapher – prototypisch der abgeschickte und glücklich empfangene Brief – weicht der Annahme, die Smartphonenuutzung gleiche dem Betreten des virtuellen Raum, in dem nun Avatare in Kopräsenz kommunizieren.⁶⁶ Mit der Einführung des Touchscreens wurde dies noch erweitert: „[D]as digitale Fern-Sprechen ist jetzt nicht nur visuell, auditiv, audiovisuell, sondern auch taktil eingebunden.“⁶⁷ Dadurch wird das Bedürfnis, alle Sinne der Nutzerinnen und Nutzer zu befriedigen, weiter erfüllt.

Die Einbindung von Social Media-Anwendungen in den Alltag der Menschen hat im Vergleich zu traditionellen Massenmedien eine immersive und interaktive Dimension.⁶⁸ Anders als bei Zeitungen und Fernsehen sind Nutzerinnen nicht nur passive Rezipientinnen, sondern aktive Teilnehmerinnen am Kommunikationsprozess.⁶⁹ Diese Veränderung zeigt, dass die Grenze zwischen den Medien und den Menschen in einer medial vernetzten Umgebung zunehmend verschwimmt.

Die Auswirkungen der digitalen Öffentlichkeit erstrecken sich jedoch nicht nur auf den persönlichen Alltag und soziale Beziehungen, sondern auch auf Bereiche wie Wirtschaft, Politik und Wissenschaft.⁷⁰ „Die technologische Ebene ist die Grundlage dafür, dass Individuen sich in den sozialen Medien miteinander verbinden können. Sie ermöglicht neue Formen von Kommunikation und Austausch und ist damit das Fundament für die sozio-

62 McCulloch, Gretchen: *Because Internet. Understanding how language is changing*, S. 115.

63 Ebd., S. 115.

64 Vgl. Ebd., S. 119.

65 Petras, Ole: „Bilder – Apps“, S. 42.

66 Ebd.

67 Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung*, S. 64.

68 Vgl. Münker, Stefan: „Die Sozialen Medien des Web 2.0“, S. 53.

69 Vgl. Ebd.

70 Münker, Stefan: „Die Sozialen Medien des Web 2.0“, S. 54.

ökonomische Bedeutung von Social Media.“⁷¹ Social Media hat somit eine signifikante sozio-ökonomische Bedeutung. Die Entwicklungen auf technologischer Ebene haben nicht nur neue Kommunikationsformen hervorgebracht, sondern auch das Verhalten der Nutzer*innen beeinflusst.⁷² Die Entstehung digitaler Öffentlichkeiten als Folge der medialen Vernetzung stellt einen strukturellen Wandel dar, der für unsere Gesellschaft von großer Bedeutung ist.⁷³ Obwohl dieser Wandel noch am Anfang steht, ist die Richtung, in die er sich bewegt, bereits deutlich erkennbar.⁷⁴

Die Integration von Social Media in die Literatur ermöglicht eine umfassende Untersuchung dieser Veränderungen und ihrer Auswirkungen auf individuelle und kollektive Identitäten, soziale Beziehungen und Kommunikationsmuster. Es eröffnet sich die Möglichkeit, den Einfluss von Social Media auf literarische Darstellungen und die Reflektion der Gesellschaft in literarischen Werken zu analysieren und zu interpretieren. Dieser interdisziplinäre Ansatz trägt zu einem tieferen Verständnis der Wechselwirkungen zwischen sozialen Medien und Literatur bei.

McCulloch beschreibt drei Räume, welche die Menschen benötigen, „the first place is home, the second place is work, but people also need a third place to socialize that's neither home or work, like a coffee shop.“⁷⁵ Sie stellt nun die These auf, dass sich die Beliebtheit von Social Media-Apps mit dem dritten Raum erklären lässt.⁷⁶ Nutzer*innen sehen in den Updates, Nachrichten, Tweets usw. eine neue Form der Verbindung und Zusammenkunft mit Mitmenschen. McCulloch geht in ihrer Kategorisierung schließlich noch weiter und ordnet bestimmte Entwicklungen und spezielle Apps auch den ersten beiden Räumen zu:

In fact, we can recast chat and email conversations through the lens of places. While chatrooms of the 1990s were a third place, the one-on-one or small group chat of the 2010s is more like a first place, people you make a point of talking with, in private. Email lists were also a third place, but the email inbox has become more of a second place, used for work and official communications.⁷⁷

Diese Einschätzungen von McCulloch verdeutlichen, wie Social Media-Anwendungen neue Möglichkeiten für soziale Interaktionen und virtuelle Zusammenkünfte bieten, die über die traditionellen räumlichen Grenzen hinausgehen. Indem sie verschiedene Räume

71 Michelis, Daniel: „Social Media Modell“, S. 24.

72 Vgl. Ebd., S. 23f.

73 Vgl. Münker, Stefan: „Die Sozialen Medien des Web 2.0“, S. 54.

74 Vgl. Ebd.

75 McCulloch, Gretchen: *Because Internet. Understanding how language is changing*, S. 220.

76 Vgl. Ebd., S. 223.

77 McCulloch, Gretchen: *Because Internet. Understanding how language is changing*, S. 228.

miteinander verbinden und unterschiedlichen Bedürfnissen gerecht werden, eröffnen sie den Nutzer*innen vielfältige Wege der Kommunikation und des sozialen Austauschs. Dieser Aspekt ist von großer Bedeutung für die Untersuchung der Integration von Social Media in die Literatur, da er aufzeigt, wie diese Technologien neue Formen des sozialen Mit-einanders und der Identitätskonstruktion ermöglichen.

Im Rahmen der Nutzung von Social Media-Plattformen spielt auch die Aktivität der Nutzer*innen eine wichtige Rolle. Michelis unternimmt eine Einteilung, die den Aktivitätsgrad der Nutzer*innen beschreibt:

Sogenannte Vermittler zeichnen sich beispielsweise durch eine überdurchschnittlich große Zahl an Verbindungen aus, mit denen sie im regelmäßigen Austausch stehen. [...] Kenner hingegen teilen ihr spezifisches Wissen mit anderen Nutzern. Sie beantworten beispielsweise Fachfragen in Foren, veröffentlichen eigene Artikel oder kommentieren und bewerten.⁷⁸

Diese verschiedenen Arten der Beteiligung zeigen, dass nur ein geringer Prozentsatz der Nutzer*innen aktiv Inhalte erstellt, während der Großteil eher reaktiv agiert, indem er auf bereits vorhandene Inhalte reagiert, kommentiert und bewertet.⁷⁹ Es ist anzumerken, dass viele Nutzer*innen zwischen einer aktiven und passiven Rolle hin- und herwechseln.⁸⁰ Diese Möglichkeit der Partizipation ermöglicht es den Individuen, traditionelle Funktionen von Organisationen zu übernehmen, wie beispielsweise die Verbreitung von Informationen und Nachrichten, die zuvor hauptsächlich dem Fernsehen und Radio vorbehalten waren.⁸¹

Diese Entwicklung hat weitreichende Auswirkungen auf die Dynamik der sozialen Medien und stellt eine weitere Dimension der Integration von Social Media in die Literatur dar. Es eröffnet den Nutzer*innen die Möglichkeit, nicht nur passive Rezipientinnen von Informationen zu sein, sondern auch aktiv an der Erstellung und Verbreitung von Inhalten teilzunehmen. Durch die Übernahme von Funktionen traditioneller Organisationen können Individuen ihre Stimme und ihr Wissen in den virtuellen Raum einbringen und somit zu einer vielfältigen und dynamischen Kommunikationslandschaft beitragen. Dieser Aspekt ist entscheidend für die Erforschung der Rolle von Social Media in der Literatur und unterstreicht die Bedeutung einer interdisziplinären Perspektive, um die vielschichtigen Auswirkungen und Potenziale dieser Technologien zu verstehen.

78 Michelis, Daniel: „Social Media Modell“, S. 19f.

79 Vgl. Michelis, Daniel: „Social Media Modell“, S. 20.

80 Vgl. Ebd., S. 21.

81 Vgl. Ebd., S. 22.

Der Erfolg, die weitere Entwicklung und die steigende Integration der sozialen Medien in das alltägliche Leben der Menschen, hängt „nicht nur von der technologischen Machbarkeit, sondern vor allem auch von den sozialen Gewohnheiten und Erwartungen“⁸² der Menschen ab, dies wiederum „hat weitreichende Auswirkungen auf die sozio-ökonomische Ebene.“⁸³ Die hohen Nutzerzahlen bedingen ein neues System, in welchem Individuen ein neues Kommunikations- sowie Informationsverhalten entwickeln.⁸⁴ Dieser Wandel beeinflusst laut Michelis sowohl Wirtschaft als auch Gesellschaft und führt zur „Auflösung traditioneller Macht- und Hierarchiestrukturen“.⁸⁵ Diese Entwicklung zeigt, dass die Integration von sozialen Medien nicht nur eine technologische, sondern auch eine gesellschaftliche Dimension besitzt. Die Veränderungen im Kommunikations- und Informationsverhalten der Menschen haben Auswirkungen auf die Art und Weise, wie sie miteinander interagieren und wie Macht und Hierarchie innerhalb der Gesellschaft verteilt sind. Es lässt sich argumentieren, dass die Integration von sozialen Medien in die Literatur ein Spiegelbild dieser gesellschaftlichen Veränderungen ist. Die literarische Darstellung von Social Media-Phänomenen ermöglicht es Autorinnen und Autoren, zeitgenössische Realitäten und die damit verbundenen sozialen Dynamiken abzubilden. Durch die Auseinandersetzung mit den Auswirkungen von Social Media auf individuelle und kollektive Identitäten, auf Kommunikations- und Beziehungsstrukturen sowie auf Machtverhältnisse eröffnen sich neue Erzählmöglichkeiten und Themenfelder in der Literatur.

Die Nutzung von Social Media birgt auch Nachteile und neue Probleme sowie Risiken. Eines der prominentesten Probleme ist der Datenschutz, insbesondere bei großen sozialen Netzwerken, die oft sorglos mit den Daten ihrer Nutzer*innen umgehen.⁸⁶ Facebook beispielsweise steht häufig in der Kritik wegen seines fragwürdigen Umgangs mit den Nutzerdaten und der Verbindung zu personalisierter Werbung. In diesem Zusammenhang wird Facebook auch als "Türhüter des Internets" (gatekeeper) bezeichnet, da es eine bedeutende Kontrollfunktion bei der Verbreitung von Informationen und Inhalten hat. Es ist bekannt, dass solche Daten eine wertvolle Ressource darstellen, da sie für personalisierte Werbung genutzt werden können, was für Unternehmen erfolgreicher ist. Je mehr Informationen über eine/n Nutzer*in bekannt sind, desto besser können die Inhalte auf ihn/sie zugeschnitten werden.

82 Michelis, Daniel: „Social Media Modell“, S. 24.

83 Ebd.

84 Vgl. Ebd.

85 Ebd.

86 Vgl. Schmidt, Franziska: „Über die Gefahren von persönlichen Daten im Netz“. In: dw.com (18.08.2010) <https://www.dw.com/de/%C3%BCber-die-gefahren-von-pers%C3%B6nlichen-daten-im-netz/a-5920546> [Letzter Zugriff: 19.11.2022].

ten werden, was wiederum dazu führt, dass mehr Zeit in Social Media investiert wird. Eine Folge davon ist, dass die Abhängigkeit von Social Media weiter zunimmt.

Diese Entwicklung wirft Fragen auf, insbesondere in Bezug auf den Schutz der Privatsphäre und die Verwendung personenbezogener Daten. Die Möglichkeit, dass persönliche Informationen von Unternehmen gesammelt und analysiert werden, um individuelle Werbung zu schalten, wirft ethische Bedenken auf. Darüber hinaus kann die ständige Präsenz in Social Media zu einer erhöhten Ablenkung, Zeitverschwendungen und einer verstärkten Virtualisierung der sozialen Interaktion führen. Es entsteht eine Art Teufelskreis, in dem die Nutzerinnen immer mehr Zeit in Social Media verbringen, während gleichzeitig ihre persönlichen Daten verwendet werden, um ihre Aufmerksamkeit weiterhin aufrechtzuerhalten. Dieser Aspekt verdeutlicht die Komplexität der Beziehung zwischen Social Media und seinen Nutzerinnen sowie die zugrunde liegenden sozialen, wirtschaftlichen und ethischen Fragen. Insbesondere Facebook steht in der Kritik, vor allem aufgrund seines zweifelhaften Umgangs mit den Daten der Nutzerinnen und der engen Verbindung zur (personalisierten) Werbung.⁸⁷ „Der Datenschutz gehört im Zusammenhang mit Facebook zu den meistdiskutiertesten Themen.“⁸⁸ Obwohl jedes Mitglied selbst entscheiden kann, wer Zugriff auf welchen Teil seines Profils hat,⁸⁹ bleibt die Frage, wie sicher die Daten vor Facebook und seinen Werbepartnerinnen tatsächlich sind, immer noch offen.

Im Allgemeinen geben die Nutzerinnen von Social Media-Apps ihre Rechte an Daten und Fotos schnell und oft unüberlegt ab. Der unmittelbare Nutzen und die Teilnahme an aktuellen Trends oder Aspekten des sozialen Lebens stehen im Vordergrund.⁹⁰ Dieses Verhalten zeigt, dass die Benutzerinnen oft weniger Wert auf den Schutz ihrer persönlichen Daten legen und die potenziellen Risiken und Konsequenzen nicht ausreichend berücksichtigen.

„Heute ist der Newsfeed [bei Facebook] durch unzählige Veränderungen am Algorithmus nicht mehr chronologisch und auch nicht mehr vollständig, sondern eine personalisierte Auswahl, die mithilfe der auf Facebook und Partnerseiten erhobenen Daten erstellt wird.“⁹¹ Daraus resultiert eine Abhängigkeit, die zur Sucht führen kann. Diese Sucht kann sich zu einer Krankheit entwickeln und negativ auf das Leben der Menschen auswirken.⁹² Der

87 Vgl. McCulloch, Gretchen: *Because Internet. Understanding how language is changing*, S. 22.

88 Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*. Beijing; Köln [u. a.]: O'Reilly, 2011, S. 25.

89 Vgl. Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2010, S. 120.

90 Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*., S. 35.

91 Kohout, Annekathrin: „Der Feed als Kulturkritik“, S. 12. In: *POP. Kultur und Kritik*, Heft 12/ Frühling 2018, S. 10-17.

92 Vgl. dazu eine Studie der DAK: „So süchtig machen WhatsApp, Instagram und Co.“ In: dak.de (21.09.2017) <https://www.dak.de/dak/bundesthemen/onlinesucht-studie-2106298.html#/> [Letzter Zugriff: 12.01.2023].

'Newsfeed' auf Facebook wird von Algorithmen zusammengestellt, die einzelne Nutzerinnen nicht vollständig nachvollziehen und kaum beeinflussen können.⁹³ Dies führt dazu, dass die 'Nachrichten' für jeden individuell personalisiert und entsprechend gefiltert erscheinen, was von Expertinnen als 'Filter-Bubble' bezeichnet wird.⁹⁴ In dieser personalisierten Blase sind Nutzer*innen gefangen und erhalten nur ausgewählte Inhalte. Mittlerweile ist der Newsfeed oder die Timeline für eine wachsende Anzahl von Menschen die Hauptquelle für Wissen und Informationen, die wiederum die Grundlage für ihre Meinungsbildung bilden.⁹⁵ Ein deutliches Beispiel dafür ist der 45. Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika und seine Anhängerinnen, deren Meinungen und Überzeugungen durch den Newsfeed und die personalisierten Inhalte geprägt wurden.⁹⁶ Die Auswirkungen dieser Filter-Bubbles wurden deutlich sichtbar, wie zum Beispiel beim Sturm auf das Kapitol im Januar 2021.⁹⁷

Im Zuge der Kritik an der Filter-Bubble und der Art und Weise, wie in den Sozialen Netzwerken Informationen bezogen und konsumiert werden, geriet zusehends auch die Verantwortlichkeit von Facebook (als größtes Soziales Netzwerk) [und Twitter] in den Fokus der Berichterstattung. Wer darüber verfügte, welche Informationen zu welchen Personen gelangten, müsse diese Macht auch reflektieren und verantwortungsbewusst damit umgehen.⁹⁸

Ein Resultat war, dass die Social Media-Konten des Präsidenten von verschiedenen Plattformen für bestimmte Zeit oder sogar längerfristig gesperrt wurden.⁹⁹ Laut Kohout repräsentiert der Newsfeed die Medienkompetenzen der jeweiligen Nutzer*innen, denn wer sich gut informiert, weiß, wie er auf diesen Einfluss nehmen kann, auch wenn dies immer komplizierter zu werden scheint.¹⁰⁰

In einer immer engeren Bubble zu verbleiben birgt die Gefahr des Verschwörungsdenkens und der Realitätsverzerrung. Die Möglichkeit, selektiv Informationen zu konsumieren und nur solche Inhalte zu sehen, die den eigenen Überzeugungen und Vorlieben entsprechen,

93 Vgl. Kohout, Annekathrin: „Der Feed als Kulturkritik“, S. 10, 12.

94 Vgl. Ebd., S. 12.

95 Vgl. Ebd.

96 Vgl. „Wochenlange Planung: Der strategische Sturm auf das Kapitol“. In zdf.de (13.01.2021). Jay Reeves, Lisa Mascaro und Calvin Woodward, AP auf zdf.de <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/us-wahlen-kapitol-washington-angriff-analyse-100.html> [Letzter Zugriff 10.08.2021].

97 Vgl. Ebd,

98 Kohout, Annekathrin: „Der Feed als Kulturkritik“, S. 12.

99 Vgl. „Konto von Donald Trump dauerhaft gesperrt“. In: FAZ.net (09.01.2021). <https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/twitter-konto-von-donald-trump-dauerhaft-gesperrt-17137467.html> [Letzter Zugriff am 15.01.2021].

Vgl. Lau, Jörg; Nezik, Ann-Kathrin; Wefing, Heinrich; Middelhoff, Paul: „Demokratie? Gesperrt!“ In: DIE ZEIT Nr. 3/2021 (14. Januar 2021) https://www.zeit.de/2021/03/social-media-donald-trump-twitter-radikalisierung-demokratie?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.ecosia.org%2F [Letzter Zugriff: 15.01.2021].

100 Vgl. Kohout, Annekathrin: „Der Feed als Kulturkritik“, S. 13.

kann zu einer Verengung des Weltbildes führen und den Kontakt zu alternativen Perspektiven und Meinungen einschränken. Insbesondere im Zusammenhang mit der Erwähnung von Donald Trump ist es wichtig, deutlich zu benennen, wie seine Anhänger*innen durch die personalisierten Inhalte in sozialen Medien beeinflusst wurden und welche Folgen dies hatte, wie etwa den Sturm auf das Kapitol (Eigene Interpretation und Einbindung der Anmerkung). Es ist eine Herausforderung, der sich die Gesellschaft stellen muss, um dem Verschwörungsdenken entgegenzuwirken und eine informierte und vielfältige Meinungsbildung zu fördern.

Podcasts spielen eine zunehmend bedeutende Rolle im Bereich der Medien und der Informationsvermittlung. Es ist daher wichtig, sie im Zusammenhang mit Social Media zu untersuchen, da sich auch hier die Grenzen zwischen „entertainment, journalism, and commerce“¹⁰¹ verschwimmen können. Insbesondere im Bereich des True Crime-Genres ist zu beobachten, wie die Darstellung realer Ereignisse manchmal in die Richtung von melodramatischen Inszenierungen tendiert, wodurch der journalistische Anspruch zugunsten der Unterhaltung in den Hintergrund treten kann.¹⁰² Allerdings gibt es auch herausragende Podcasts, wie beispielsweise *In the Dark*, die sich durch ihre sorgfältige redaktionelle Arbeit und ästhetische Gestaltung klar dem Journalismus zuordnen lassen.¹⁰³

Die große Beliebtheit von True Crime-Podcasts hat zu einem regelrechten Hype geführt, der sowohl von Laien als auch von professionell produzierten Podcasts, hinter denen renommierte Journalistinnen oder bekannte Produzent*innen stehen, genutzt wird. Vor dem Hintergrund dieses Hypes ist es von Interesse zu untersuchen, welche Auswirkungen Social Media auf die Verbreitung und den Erfolg dieser Podcasts hat und inwiefern sich der True Crime-Trend mit den Möglichkeiten und Herausforderungen der digitalen Medienlandschaft verbindet. Insbesondere in Bezug auf das Thema True Crime lassen sich deutliche Verbindungen und Ergänzungen zwischen verschiedenen Medienformen feststellen. True Crime erstreckt sich nicht nur auf Podcasts, sondern findet auch in anderen Formen von Social Media, wie Blogs, YouTube-Kanälen, Foren und sozialen Netzwerken, eine breite Resonanz.

Podcasts bieten die Möglichkeit, tiefgehende und fesselnde Erzählungen zu präsentieren, die die Hörer*innen in den Bann ziehen. Durch den Einsatz von akustischen Elementen,

101 Larson, Sarah: „‘Dr. Death’ and the Perils of Making Medical Malpractice a Thriller“. In: <https://www.newyorker.com/culture/podcast-dept/dr-death-and-the-perils-of-making-medical-malpractice-a-thriller> [Letzter Zugriff: 19.08.2019].

102 Vgl. Larson, Sarah: „‘Dr. Death’ and the Perils of Making Medical Malpractice a Thriller“.

103 Vgl. Ebd.

Interviews und atmosphärischen Inszenierungen schaffen sie eine immersive Erfahrung, die das Interesse an True Crime weiter anheizt. Gleichzeitig bieten Podcasts eine Plattform für Diskussionen und den Austausch von Meinungen und Theorien, da Hörer*innen häufig die Möglichkeit haben, sich aktiv an der Community zu beteiligen. Dies fördert die Bildung von Fan-Gemeinschaften und den Aufbau einer loyalen Zuhörerschaft. Auf der anderen Seite profitieren Podcasts von der starken Präsenz von True Crime in anderen Social Media-Formen. Durch die Verbreitung von Informationen, Empfehlungen und Diskussionen in Blogs, sozialen Netzwerken und Foren werden potenzielle Hörer*innen auf interessante Podcasts aufmerksam gemacht. Die verschiedenen Medienformen ergänzen sich somit, indem sie einander unterstützen und die Reichweite und Sichtbarkeit von True Crime-Inhalten erhöhen. Darüber hinaus ermöglicht die digitale Natur von Podcasts und anderen Social Media Formen eine breite Verfügbarkeit und den einfachen Zugang zu True Crime-Inhalten. Hörer*innen und Nutzerinnen können ihre favorisierten Formate jederzeit und überall konsumieren, sei es beim Sport, auf dem Arbeitsweg oder zu Hause. Diese Flexibilität und Zugänglichkeit trägt zur Popularität von True Crime bei und verstärkt die Wechselwirkungen zwischen den verschiedenen Medienformen.

Insgesamt zeigen die wechselseitigen Bezüge und Ergänzungen zwischen Podcasts und anderen Social Media-Formen, dass True Crime sich nicht auf ein bestimmtes Medium beschränkt, sondern vielmehr ein breites Spektrum an Plattformen und Kanälen nutzt, um seine Wirkung zu entfalten. Die Integration von Social Media in die Kriminalliteratur eröffnet somit spannende Möglichkeiten für die Erforschung und Analyse der Beziehung zwischen digitalen Medien und literarischen Darstellungen von Verbrechen und Kriminalität. Durch eine Untersuchung der Podcast-Landschaft im Kontext von Social Media können somit wichtige Erkenntnisse gewonnen werden, die zur Beantwortung der Forschungsfragen und zur umfassenden Betrachtung der Integration von digitalen Medien in die Kriminalliteratur beitragen.

2.2 Medialisierung in der Literaturwissenschaft

Unter dem Begriff Medialisierung versteht die Literaturwissenschaft den Einfluss neuer (digitaler) Medien auf traditionelle Gattungen wie den Roman und der daraus möglichen Entstehung von neuen Subgattungen.¹⁰⁴ „Dabei zeigt sich, dass die klare Abgrenzung zwischen literarischen Genres und Medien an Trennschärfe verliert.“¹⁰⁵ Ansgar Nünning und Jan Rupp sind der Meinung, dass es nun die Aufgabe der Literaturwissenschaft sei, sich der Medialisierung anzunehmen und anhand von exemplarischen Analysen und Interpretationen zeitgenössischer Romane, die sich nicht nur thematisch in besonders intensiver Weise mit allen Medien auseinandersetzen, sondern in denen sich Prozesse der Medialisierung auch in den Erzählverfahren und in der Struktur niederschlagen, zu untersuchen.¹⁰⁶

Laut Wolfgang Hallet ist es oft deutlich erkennbar, dass eine Medialisierung stattfindet, da die Medien „jeweils graphisch oder typographisch deutlich abgesetzt und auf Anhieb als eigenständige mediale Formate erkennbar“¹⁰⁷ sind. Dieser Aspekt betont die Notwendigkeit, die Darstellung der Medien auf der materiellen Buchseite zu untersuchen, insbesondere wenn sie dazu verwendet wird, die unterschiedlichen Medien im Roman abzugrenzen oder die Imitation eines realen Vorbilds zu schaffen. Es ist wichtig, die Forschung zur Multiperspektivität und zur Multimodalität einzubeziehen, da sie wichtige Schnittstellen im Zusammenhang mit der Medialisierung aufzeigen, beispielsweise die Darstellung verschiedener Perspektiven durch verschiedene Medien.

Die Berücksichtigung der Darstellung der Medien auf der materiellen Buchseite ermöglicht es uns, die Art und Weise zu verstehen, wie der Autor die Medien als Stilmittel einsetzt und wie sie die Leser*innen beeinflussen. Indem verschiedene Medienformate wie Zeitungsartikel, Briefe oder Tagebucheinträge in den Roman integriert werden, kann der Autor verschiedene Erzählperspektiven schaffen und den Leser*innen einen umfassenderen Einblick in die Handlung gewähren. Dieser Ansatz eröffnet auch die Möglichkeit, die Art und Weise zu untersuchen, wie die Medien dazu beitragen, eine bestimmte Stimmung oder Atmosphäre im Roman zu erzeugen.

Darüber hinaus können die Darstellungen der Medien auf der materiellen Buchseite dazu beitragen, die Imitation eines realen Vorbilds zu schaffen. Wenn der/die Autor*in bei-

¹⁰⁴ Vgl. Nünning, Ansgar; Rupp, Jan: „Hybridisierung und Medialisierung als Katalysatoren der Gattungsentwicklung“, S. 5.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd., S. 6.

¹⁰⁷ Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans“, S. 101.

spielsweise historische Zeitungen oder Zeitschriften zitiert oder deren Layout imitiert, kann dies dazu dienen, den Roman in einen bestimmten historischen Kontext einzubetten und die Authentizität der erzählten Geschichte zu unterstreichen. Indem wir die Darstellung der Medien auf der materiellen Buchseite analysieren, können wir die verschiedenen Schichten der Narration und die komplexen Beziehungen zwischen Fiktion und Realität im Roman untersuchen.

Unterschiedliche sprachliche Normen, die mit den jeweiligen Medien einhergehen, werden beibehalten.¹⁰⁸ Dies bedeutet, dass die Leserinnen und Leser zumindest über gewisse Grundkenntnisse verfügen müssen, um die spezifischen sprachlichen Muster, Wortverwendungen und Wortneuschöpfungen erkennen und verstehen zu können. „Die neuen medialen Formen werden Bestandteil der Wahrnehmungen und der kommunikativen wie kulturellen Praktiken der fiktionalen Figuren und Gegenstand fiktionaler und metafiktionaler Verhandlung“.¹⁰⁹ Durch diese Einbindung der neuen medialen Formen in die Literatur wird die gegenwärtige Realität der Leserinnen und Leser nachgeahmt und in die literarische Darstellung übernommen.

Indem die Autoren und Autorinnen sprachliche Normen und Ausdrucksweisen der verschiedenen Medien in ihre Texte integrieren, schaffen sie eine größere Authentizität und Relevanz für ihre Leserinnen und Leser. Dies ermöglicht es den Lesenden, sich mit den fiktionalen Figuren und deren Medienumgebungen zu identifizieren und sich in deren Welt hineinzuversetzen. Die sprachlichen Merkmale der Medien dienen nicht nur dazu, die Handlung voranzutreiben, sondern auch dazu, die Atmosphäre und Stimmung des Werkes zu prägen. Darüber hinaus spiegelt die Integration der neuen medialen Formen in die Literatur den engen Zusammenhang zwischen Literatur und Gesellschaft wider. Die Literatur greift aktuelle Medienpraktiken auf und adaptiert sie, um den zeitgenössischen Leserinnen und Lesern eine vertraute Erfahrung zu bieten. Dieser Prozess der Nachahmung und Übernahme der gegenwärtigen Realität in die Literatur zeigt, wie Literatur als Spiegel der Gesellschaft fungiert und die sich wandelnden Kommunikations- und Kulturpraktiken reflektiert.

Durch die Einbindung der neuen Medien in die literarische Darstellung werden die Leserinnen und Leser dazu angeregt, über die Auswirkungen der Medialisierung auf die individuelle und kollektive Wahrnehmung nachzudenken. Die fiktionalen Figuren und ihre Auseinandersetzung mit den Medien schaffen eine Reflexionsfläche für die Lesenden, um sich

108 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans“, S. 101.

109 Ebd., S. 95.

mit den Fragen der Medienwirkung, der Informationsverarbeitung und der Identitätsbildung auseinanderzusetzen.

Betrachtungen der Medien und ihre Auswirkungen auf das Erzählen wurden erst spät Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen. Gotthold Ephraim Lessings Aufsatz *Lao-koon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, der bereits 1766 erschien, diente lange als Referenztext für viele einschlägige Arbeiten.¹¹⁰ Jedoch rückte die Frage nach dem Einfluss der Medien auf das Erzählen erst in den Fokus der Erzähltheorie, als in den 1970er-Jahren die narrativen Strukturen von Spielfilmen genauer betrachtet wurden.¹¹¹

Die Medienkonvergenz spielt dabei eine entscheidende Rolle. „Hätten die Medien überhaupt keinen Einfluss auf das Erzählen, dann wäre die Medienkonvergenz für das Erzählen bedeutungslos. Würde dagegen jedes Medium völlig eigene Formen des Erzählens entwickeln, gäbe es kein medienübergreifendes Erzählen.“¹¹² Die durch die Digitalisierung ausgelöste Medienkonvergenz stellt ein Zusammenwirken verschiedener Faktoren dar.¹¹³ Ursprünglich als technische Innovation betrachtet, hat die Digitalisierung das Gefüge der gesamten Medienlandschaft inzwischen nachhaltig verändert.¹¹⁴

Betrachtet man die Entwicklungen genauer, so lassen sich zwei Entwicklungslinien identifizieren. Die eine Entwicklungslinie ist die Antwort der großen Medienunternehmen auf die Herausforderungen der Medienkonvergenz.¹¹⁵ „Sie nutzen konsequent alle neuartigen Gestaltungsmöglichkeiten, die sich durch die Digitalisierung von Produktions-, Übertragungs- und Rezeptionsmedien ergeben.“¹¹⁶ Die andere Entwicklungslinie resultiert aus den individuellen Zugangsmöglichkeiten zum digitalen Distributionsmedium Internet, das längst das Öffentlichkeitsmonopol der traditionellen Medienunternehmen ausgehebelt hat.¹¹⁷ Dies weist auf einen demokratischeren Zugang zur Veröffentlichung von Inhalten hin, der nicht mehr allein in den Händen weniger Medienmogule liegt. Die Vielfalt der individuellen Zugangsmöglichkeiten und die dezentrale Struktur des Internets erlauben es, unterschiedliche Perspektiven und Stimmen zu präsentieren, die in einer traditionellen Medienlandschaft möglicherweise unterrepräsentiert wären.

110 Vgl. Renner, Karl Nikolaus: „Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz“, S. 2. In: Renner, Karl N.; von Hoff, Dagmar; Krings, Matthias [Hrsg.]: Medien Erzählen Gesellschaft: *Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2013, S. 1-18.

111 Vgl. Renner, Karl Nikolaus: „Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz“, S. 2.

112 Ebd. S. 3.

113 Vgl. Ebd., S. 5.

114 Vgl. Ebd.

115 Vgl. Ebd.

116 Ebd.

117 Vgl. Ebd.

Durch die Medialisierung wurden Erzählmuster übertragen, die z. B. genuin aus Kino und Fernsehen stammten und so den Erzählerhythmus von Romanen veränderten,¹¹⁸ etwa „durch kurze Kapitel, klar markierte Szenenwechsel mit gleichzeitigem Wechsel des Schauplatzes sowie durch die Cliffhanger-Struktur“.¹¹⁹ Diese Elemente wurden aus den visuellen Medien übernommen und haben die Art und Weise beeinflusst, wie Romane erzählt werden. Es ist nicht verwunderlich, dass es Wechselbeziehungen zwischen verschiedenen Medien gibt. Auch in Filmen wurden romanhafte Elemente eingebaut, wie zum Beispiel das Gliedern in Kapitel und gelegentlich das Einblenden von Kapitelüberschriften.¹²⁰ „Die zahlreichen filmspezifischen Referenzen in Gegenwartsromanen lassen sich auf die Dominanz visueller Erzählformen in der Medienkulturgesellschaft zurückführen: Fernsehen und Kino liefern die Erzählmuster, die auch die narrativen Konventionen des Romans verändern.“¹²¹ Diese Wechselwirkungen zwischen verschiedenen Medien haben zu einem regen Austausch von Erzählmustern und narrativen Techniken geführt. Wie Jay David Bolter und Richard Grusin betonen, befinden wir uns in einer außergewöhnlichen Position der Remediation.¹²² Dies ist auf die rasante Entwicklung neuer digitaler Medien und die fast ebenso schnelle Reaktion der traditionellen Medien zurückzuführen.¹²³ In den letzten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts wurde deutlich, dass ältere elektronische und gedruckte Medien bestrebt sind, ihren Status in unserer Kultur zu festigen, während digitale Medien diesen herausfordern.¹²⁴

Die Dynamik dieses Wandels wird durch den Einsatz der „twin logics of immediacy and hypermediacy“¹²⁵ verdeutlicht, die sowohl von neuen als auch von alten Medien aktiv genutzt werden.¹²⁶ Diese Logiken betonen einerseits die unmittelbare Verfügbarkeit von Informationen und andererseits die Vielschichtigkeit und Vernetzung von Medieninhalten. Im Kontext der Literatur bedeutet dies, dass nicht nur die neuen Medien ihre Erzählformen und Techniken anpassen, sondern auch traditionelle literarische Werke sich dieser Logiken

118 Vgl. Leopold, Maria; Sommer, Roy: „Die Medialisierung des Romans und der Wandel des Literatursystems“, S. 121. In: Nünning, Ansgar; Rupp, Jan [Hrsg.]: *Medialisierung des Erzählers im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011, S. 117-131.

119 Leopold, Maria; Sommer, Roy: „Die Medialisierung des Romans und der Wandel des Literatursystems“, S. 121.

120 Z. B.: Wes Andersons *The Grand Budapest Hotel* (2014).

121 Leopold, Maria; Sommer, Roy: „Die Medialisierung des Romans und der Wandel des Literatursystems“, S. 121.

122 Vgl. Bolter, Jay David; Grusin, Richard: *Remediation. Understanding New Media*. MIT Press: 2000, S. 5.

123 Vgl. Ebd.

124 Vgl. Ebd.

125 Ebd.

126 Vgl. Ebd.

bedienen, um sich neu zu gestalten und ihre Position in der sich wandelnden Medienlandschaft zu behaupten. „The desire for immediacy leads digital media to borrow avidly from each other as well as from their analog predecessors such as film, television, and photography.“¹²⁷ Visuelle Medien haben somit nicht nur neue Wege der Narration und des Geschichtenerzählens entwickelt, sondern auch eine tiefe Veränderung in der Art und Weise herbeigeführt, wie Romane und andere literarische Formen gestaltet werden. Dieser Prozess der wechselseitigen Beeinflussung trägt dazu bei, die Grenzen zwischen verschiedenen Medien zu verschwimmen und eröffnet innovative Möglichkeiten für die Gestaltung von literarischen Erzählungen.

Die Übernahme von Erzählmustern aus den visuellen Medien in den Roman ermöglicht es den Autorinnen und Autoren, neue Wege zu erkunden und ihre Geschichten auf dynamische und ansprechende Weise zu präsentieren. Gleichzeitig kann dies jedoch auch zu einer Herausforderung werden, da die Balance zwischen literarischer Ausdruckskraft und der Anwendung visueller Erzählmuster gefunden werden muss. Es ist wichtig, dass die Romane ihre eigene künstlerische Integrität bewahren, während sie gleichzeitig von den narrativen Konventionen anderer Medien profitieren.

In Anbetracht der heutigen Zeit ist es wichtig, sich mit „der rasanten Entwicklung der neuen Medien und der Digitalisierung als auch dem gewandelten Verhältnis der Literatur zu anderen Medien und intermedialen Beziehungen“¹²⁸ auseinanderzusetzen. „[D]ie neuen digitalen und Internet-Technologien [haben] einerseits eine Vielzahl neuer medialer Formate (Genres) hervorgebracht [...], [welche] andererseits jedoch dabei ohne den Rückgriff auf traditionelle Genres nicht auskommen.“¹²⁹ Multimodale Romane stehen daher in engem Zusammenhang mit der Medialisierung, da sie häufig eine Reaktion auf diese Entwicklung darstellen. Es ist wichtig, zwischen der Integration realer Medien, wie Tweets oder Posts von realen Personen, und der (fiktiven) Reproduktion dieser zu unterscheiden. Digitale Medien werden in Buchform nur imitiert und in gedruckter Form dargestellt. Maria Löschnigg spricht hier von „digital modes of information presentation“,¹³⁰ die in literarische Erzählungen als „staged“ digital formats into literary narratives“¹³¹ integriert werden, aber

127 Vgl. Bolter, Jay David; Grusin, Richard: *Remediation. Understanding New Media*, S. 9.

128 Nünning, Ansgar; Rupp, Jan: „Hybridisierung und Medialisierung als Katalysatoren der Gattungsentwicklung“, S. 9.

129 Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans“, S. 88.

130 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change“, S. 328.

131 Ebd.

oft nicht narrativ sind und der Authentifizierung dienen, indem sie als „Original-Quellen“ zitiert und zugänglich gemacht werden“.¹³²

Ein Beispiel für eine nicht-narrative Integration von Social Media in die Literatur sind Epigraphen, bei denen ein Roman mit einem Zitat aus einem Social Media-Beitrag oder einem Kommentar beginnt. Diese Zitate können thematisch mit der Handlung oder den Charakteren des Buches in Verbindung stehen und dienen als atmosphärische Einleitung, um den Leser*innen einen Eindruck von der digitalen Welt zu vermitteln, in der sich die Geschichten entfaltet. Des Weiteren können Social Media-Begriffe oder Hashtags als Kapitelüberschriften verwendet werden, um den zeitgenössischen Kontext zu betonen und eine Verbindung zwischen der literarischen Handlung und den sozialen Medien herzustellen. Diese Überschriften dienen dazu, die Leser*innen in die digitale Welt einzuführen und den Fokus auf die Interaktion zwischen literarischer Erzählung und digitaler Kommunikation zu lenken. Durch die Wiederholung von Aussagen oder Handlungen über Social Media können nicht-narrative Elemente geschaffen werden, die die literarische Darstellung ergänzen und vertiefen.

Die heutigen Medialisierungsphänomene sind vor allem kommunikativ ausgerichtet, insbesondere in sozialen Medien. Maria Löschnigg schlussfolgert daraus, dass „the impact of digital media on the novel [...] contributed to a renaissance of the epistolary form as it has multiplied the variety of communicative modes of expression.“¹³³ Romane, die solche kommunikativen Phänomene aus dem Internet nachahmen, werden von Löschnigg als „mediatized epistolary novels“¹³⁴ bezeichnet. Diese Romane weisen einige konstitutive strukturelle Merkmale gemeinsam mit multimodalen Romanen auf:

- 1 Ein hoher Grad an Multiperspektivität,
- 2 das Aufbrechen linearer Handlungsstränge,
- 3 die häufige Verwendung von Editor- oder Sammlerfiguren,
- 4 die Funktion von Typografie.¹³⁵

Die konstitutiven strukturellen Merkmale, die sowohl in multimodalen Romanen als auch in medialisierten epistolären Romanen zu finden sind, zeigen die Verbindung zwischen der Medialisierung und der Erneuerung literarischer Formen aufgrund des Einflusses digitaler Medien. Diese Romane reflektieren die Art und Weise, wie wir heute kommunizieren, und bieten gleichzeitig neue narrative Möglichkeiten und Ausdrucksformen. Sie laden die Le-

132 Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans“, S. 101.

133 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change“, S. 329.

134 Ebd.

135 Vgl. Ebd.

serinnen und Leser ein, in die Welt der digitalen Kommunikation einzutauchen und die vielfältigen Perspektiven und Stimmen in unserer vernetzten Gesellschaft zu erkunden.

Die Romane, die in dieser Arbeit behandelt werden, zeigen Ähnlichkeiten zu Löschniggs „medialized epistolary novel“.¹³⁶ Es ist interessant festzustellen, dass *What She Left* ebenfalls von ihr untersucht wird. Da jedoch die ausgewählte Primärliteratur ausschließlich der Kriminalliteratur zuzuordnen ist, wird hier von multimodalen Kriminalromanen gesprochen. Dieser Begriff wird gewählt, da in den Romanen auch nicht-narrative Elemente eine Rolle spielen, die nicht dem ‚epistolary‘ Aspekt entsprechen. Die Beobachtung, dass die Romane Ähnlichkeiten zu Löschniggs ‚medialized epistolary novel‘ aufweisen, weist auf einen interessanten Zusammenhang hin. Es könnte bedeuten, dass die untersuchten Romane eine gewisse Form von Medialisierung und die Verwendung verschiedener Medien innerhalb der Erzählstruktur aufweisen. Dies könnte darauf hinweisen, dass die Romane die Grenzen traditioneller epistolischer Romane überschreiten und eine breitere Palette von kommunikativen Elementen nutzen, um die Handlung voranzutreiben oder Informationen zu vermitteln.

Die Entscheidung, den Begriff ‚multimodale Kriminalromane‘ zu verwenden, berücksichtigt die Tatsache, dass in den Romanen auch nicht-narrative Elemente vorhanden sind, die über den epistolären Aspekt hinausgehen. Diese nicht-narrativen Elemente könnten beispielsweise in Form von Zeitungsartikeln, Tagebucheinträgen oder anderen Dokumenten auftreten, die zur Darstellung der Kriminalhandlung beitragen. Die Verwendung des Begriffs ‚multimodal‘ verdeutlicht also die Vielfalt der verwendeten Medien und die Komplexität der Erzählstruktur.

2.3 Definition von *Social Media*

Der Oberbegriff ‚Social Media‘ umfasst sowohl Social Media-Apps¹³⁷ als auch andere digitale Verbreitungsmedien wie Podcasts, Kurznachrichtendienste und Internetforen. „Social media often refers to the range of technologies that began to be developed in the latter years of the 1990s and became mainstream Internet activities in the first decade of the twenty-first century.“¹³⁸ Streng genommen lassen sich unter der Bezeichnung Social Media

136 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change“, S. 329.

137 ‚Social Media-Apps‘ bezieht sich auf Anwendungen oder Programme, die es Nutzern ermöglichen, über digitale Plattformen miteinander zu kommunizieren, Inhalte auszutauschen und soziale Interaktionen online zu erleben. Solche Apps umfassen unter anderem soziale Netzwerke wie Facebook, Twitter, Instagram, Snapchat sowie Messaging-Dienste wie WhatsApp und Telegram. Sie haben in den letzten Jahren eine immense Verbreitung gefunden und spielen eine wichtige Rolle im Bereich der digitalen Kommunikation und des sozialen Austauschs.

138 Page, Ruth: *Stories and Social Media: Identities and Interaction*. New York [u.a.]: Routledge, 2012, S. 5.

eine Vielzahl an Anwendungen finden, „die nur schwer auf einen Nenner zu bringen sind.“¹³⁹ Schmidt und Taddicken weisen auf die Redundanz des Begriffs aus sozial- und kommunikationswissenschaftlicher Sicht hin und betonen, dass „alle Medien insofern sozial sind, als sie Teil von Kommunikationsakten, Interaktionen und sozialem Handeln sind“.¹⁴⁰

Mediale Anwendungen, die oft unter dem Begriff ‚Social Media‘ zusammengefasst werden, basieren darauf, dass Menschen mithilfe digital vernetzter Medien Informationen jeglicher Art für andere zugänglich machen können.¹⁴¹ Das Erstellen eines Profils oder einer Internetpräsenz erfordert dabei keinen großen Aufwand.¹⁴² „Anstelle von langwährenden komplexen Prozessen der Selbstentwicklung werden hier spielerisch, spontan und nahezu simultan beiläufig-banale Ereignisse des eigenen Alltags gezeigt.“¹⁴³ Über das eigene Profil können Nutzer*innen sich „mit anderen vernetzen und austauschen“.¹⁴⁴ Dadurch entstehen virtuelle Gespräche, in denen Menschen mit anderen Menschen interagieren und somit sozial handeln.¹⁴⁵ Dies erklärt auch den Namen ‚soziales Netzwerk‘. Die Mehrheit der Internetnutzer*innen ist in sozialen Netzwerken angemeldet.¹⁴⁶

Die unter dem Begriff Social Media zusammengefassten medialen Anwendungen haben die Grundlage, „dass sie es Menschen ermöglichen, Informationen aller Art mithilfe der digital vernetzten Medien anderen zugänglich zu machen.“¹⁴⁷ Ohne großen Aufwand kann man sich ein Profil, d. h. eine Internetpräsenz erstellen.¹⁴⁸ „Anstelle von langwährenden komplexen Prozessen der Selbstentwicklung werden hier spielerisch, spontan und nahezu simultan beiläufig-banale Ereignisse des eigenen Alltags gezeigt.“¹⁴⁹ Über das eigene Profil können sich Nutzer*innen „mit anderen vernetzen und austauschen.“¹⁵⁰ Es entstehen virtuelle Gespräche, „über die Menschen mit anderen Menschen interagieren, also ‚sozial‘ han-

139 Schmidt, Jan-Hinrik; Taddicken, Monika: „Entwicklung und Verbreitung sozialer Medien“, S. 4.

140 Schmidt, Jan-Hinrik; Taddicken, Monika: „Entwicklung und Verbreitung sozialer Medien“, S. 4.

141 Vgl. Ebd.

142 Vgl. Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*, S. 17.

143 Martínez, Matías; Weixler, Antonius: „Selfies und Stories. Authentizität und Banalität des narrativen Selbst in Social Media“, S. 62. In: DIEGESIS 8.2 (2019), S. 49-67.

144 Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*, S. 17.

145 Vgl. Ebd.

146 Vgl. Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*. Berlin, Heidelberg: Springer Verlag, 2019, S. 60.

147 Ebd.

148 Vgl. Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*, S. 17.

149 Martínez, Matías; Weixler, Antonius: „Selfies und Stories. Authentizität und Banalität des narrativen Selbst in Social Media“, S. 62. In: DIEGESIS 8.2 (2019), S. 49-67.

150 Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*, S. 17.

deln. Daher der Name ‚soziales Netzwerk‘.“¹⁵¹ Die meisten Internetnutzer*innen sind in sozialen Netzwerken angemeldet.¹⁵²

Die Tatsache, dass Social Media es den Menschen ermöglicht, Informationen mithilfe digital vernetzter Medien anderen zugänglich zu machen, hat zu einer enormen Veränderung in der Art und Weise geführt, wie wir miteinander kommunizieren und Informationen austauschen. Die Einfachheit und Zugänglichkeit, ein Profil zu erstellen, hat es den Menschen erleichtert, sich online zu präsentieren und sich mit anderen zu vernetzen. Dies hat zu einer Kultur der spontanen und nahezu simultanen Teilung banaler Alltagserlebnisse geführt, die oft spielerisch und unmittelbar geschieht. Die Existenz virtueller Gespräche und sozialer Interaktionen in sozialen Netzwerken unterstreicht den sozialen Aspekt von Social Media. Menschen nutzen diese Plattformen, um miteinander zu kommunizieren, Ideen auszutauschen und Beziehungen aufzubauen. Matthews-Schlinzigs und Sochas Beschreibung, dass wir uns in einer medialen Übergangszeit befinden, in der der Status der epistolaren Form und ihre Bedeutung in den neuen medialen, sozialen und kulturellen Kontexten neu verhandelt werden, weist auf die dynamische und sich ständig verändernde Natur der sozialen Medien hin.¹⁵³ Social Media entwickelt sich kontinuierlich weiter, und sowohl etablierte Plattformen als auch neue Trends und Favoriten tragen zu dieser Entwicklung bei.¹⁵⁴

Social Media kann grundlegend in zwei Klassen eingeteilt werden: Kommunikationsbasierte Social Media, bei denen der Schwerpunkt auf der direkten Kommunikation zwischen den Nutzer*innen liegt, und Content-basierte Social Media, bei denen der Schwerpunkt auf dem von den Nutzer*innen erstellten, bearbeiteten und untereinander ausgetauschten Inhalt liegt.¹⁵⁵ Die Unterscheidung zwischen kommunikationsbasierten und contentbasierten Social Media verdeutlicht die Vielfalt der Anwendungen und Plattformen, die unter dem Oberbegriff ‚Social Media‘ zusammengefasst werden. Während einige Plattformen den Schwerpunkt auf die direkte Kommunikation legen, ermöglichen andere den Nutzern das Erstellen und Austauschen von Inhalten. Diese Unterteilung hilft uns dabei, die unterschiedlichen Funktionen und Zwecke der verschiedenen Social Media-Plattformen besser zu verstehen.

151 Ebd.

152 Vgl. Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 60.

153 Vgl. Matthews-Schlinzig, Isabel; Socha, Caroline: „Von einfachen Fragen, oder: Ein Brief zur Einführung“, S. 12.

154 Vgl. Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 60.

155 Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 15.

Unter dem Begriff ‚Plattformen‘ versteht man virtuelle Orte, an denen verschiedene Dienste angeboten werden, einschließlich sozialer Netzwerke. Schmidt und Taddicken kategorisieren Plattformen in (1) soziale Netzwerkplattformen, (2) Diskussionsplattformen und (3) UGC-Plattformen (user-generated content).¹⁵⁶ Die Einteilung von Plattformen in verschiedene Kategorien hilft uns dabei, die Vielfalt der Angebote und Dienste, die im Zusammenhang mit Social Media existieren, besser zu verstehen. Beispiele für soziale Netzwerkplattformen sind Facebook, XING oder LinkedIn, während Internetforen unter (2) fallen. Die Gruppe (3), UGC-Plattformen, unterscheidet sich von den beiden vorherigen Kategorien durch ihren Fokus auf den von den Nutzer*innen generierten Inhalten.¹⁵⁷ Darüber hinaus konzentrieren sich diese Plattformen in der Regel auf eine bestimmte Medienform. Zum Beispiel liegt der Fokus von YouTube auf Videos, Instagram auf Bildern (obwohl die Einführung von IGTV und kurzen Clips in den Instagram Stories diese Einschränkung aufgebrochen hat). Bei Soundcloud stehen Audiodateien im Vordergrund und SlideShare ermöglicht das Teilen von Präsentationen.

Blogs, Foren und soziale Netzwerkseiten sollten nicht isoliert voneinander betrachtet werden, sondern als miteinander verbundene Entitäten.¹⁵⁸ Es handelt sich nicht um statische Seiten, sondern um „shared spaces that enable collective contributions in the form of content, comments, and edits“.¹⁵⁹ Die enge Verbindung zwischen den verschiedenen Social Media-Plattformen zeigt sich darin, dass Inhalte durch Verlinkungen zu einer umfassenden Social Media-Präsenz ergänzt werden können.¹⁶⁰ Carsten Heinze bezieht sich auf medialisierte (Auto-)Biografien, die verschiedene Darstellungsformen annehmen.¹⁶¹ Die Verlinkung zwischen den verschiedenen Plattformen ermöglicht es Nutzer*innen, ihre Präsenz zu erweitern und Inhalte über verschiedene Kanäle zu teilen. Dies führt zu einer umfassenderen Darstellung der eigenen Person oder Marke in den sozialen Medien.

Die Interaktionen in sozialen Medien sind oft über verschiedene Textsegmente verteilt und werden asynchron erstellt und rezipiert, oft von Teilnehmer*innen, die geografisch voneinander entfernt sind.¹⁶² „The emergent stories of social media are often open-ended, discontinuous, and fluctuating.“¹⁶³ Geschichten können in einer einzelnen Einheit in sozialen Me-

156 Vgl. Schmidt, Jan-Hinrik; Taddicken, Monika: „Entwicklung und Verbreitung sozialer Medien“, S. 10f.

157 Vgl. Schmidt, Jan-Hinrik; Taddicken, Monika: „Entwicklung und Verbreitung sozialer Medien“, S. 11.

158 Vgl. Ebd., S. 8.

159 Ebd.

160 Vgl. Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 57.

161 Vgl. Heinze, Carsten: „Einleitung: Die mediale und kommunikative Perspektive in der (Auto-)Biografieforschung“, S. 5.

162 Vgl. Page, Ruth: *Stories and Social Media: Identities and Interaction*, S. 8.

163 Ebd.

dien erzählt werden, wie einem Forenbeitrag, einem Blogpost oder einem Status-Update.¹⁶⁴ Sie können sich jedoch auch über mehrere Einheiten erstrecken, indem sie zwischen aufeinanderfolgenden Beiträgen oder durch die Verbindung von Beiträgen und Kommentaren aufgebaut werden.¹⁶⁵ Sie können Material enthalten, das durch Hyperlinks verbunden ist, z.B. einen Tweet und einen Link zu einem externen Nachrichtenartikel, oder sie können sich mit Material verbinden, das im weiteren Archiv verfügbar ist.¹⁶⁶

Soziale Medien-Formate zeichnen sich durch kollaborative, dialogische, aufstrebende, personalisierte und kontextreiche Umgebungen aus.¹⁶⁷ „Der Hauptgrund, in sozialen Netzwerken aktiv zu sein, ist es, private Nachrichten zu verschicken, vieles hat sich hier von Telefon, Brief und E-Mail in soziale Netzwerke verlagert.“¹⁶⁸ Isabel Matthews-Schlinzig und Caroline Socha argumentieren:

Jene, die im Zeitalter des Internets das Ende der ‚Briefkunst‘ ausrufen, sollten genauer hinschauen: Abgesehen davon, dass die uns zuletzt vertrauten Varianten dieser Kunst selbst verhältnismäßig jung sind, haben Eigenschaften des ‚alten‘ längst Eingang in neue ‚soziale‘ Medien, wie etwa Twitter, gefunden.¹⁶⁹

Die Art und Weise, wie Geschichten in sozialen Medien erzählt werden, unterscheidet sich deutlich von herkömmlichen linearen Erzählformen. Die Interaktionen in sozialen Medien sind geprägt von Asynchronität, Fragmentierung und Vielfalt. Geschichten können sich über verschiedene Beiträge und Kommentare erstrecken und werden von verschiedenen Teilnehmer*innen kreiert und rezipiert. Die Verwendung von Hyperlinks und das Einbinden von externen Inhalten erweitern die Möglichkeiten der Geschichtenerzählung.

Soziale Medien bieten eine dynamische Umgebung für kollaborative und dialogische Interaktionen. Nutzer*innen können persönliche Erfahrungen teilen, miteinander kommunizieren und sich in einem kontextreichen Raum bewegen. Gleichzeitig wird betont, dass trotz des Aufkommens neuer Kommunikationsformen und Medientechnologien einige Elemente der traditionellen Briefkunst auch in sozialen Medien zu finden sind. Die Einbindung von sozialen Medien in die Literatur kann verschiedene literarische Möglichkeiten eröffnen, um die Besonderheiten und Auswirkungen dieser neuen Kommunikationsformen zu erfassen. Dabei können sowohl die positiven Aspekte wie die Möglichkeit der kollaborativen

164 Vgl. Ebd., S. 12.

165 Vgl. Page, Ruth: *Stories and Social Media: Identities and Interaction*, S. 12.

166 Vgl. Ebd., S. 8.

167 Vgl. Ebd.

168 Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 61.

169 Matthews-Schlinzig, Isabel; Socha, Caroline: „Von einfachen Fragen, oder: Ein Brief zur Einführung“, S. 12. In: Matthews-Schlinzig, Isabel; Socha, Caroline [Hrsg.]: *Was ist ein Brief? Aufsätze zu epistolarer Theorie und Kultur. What is a letter? Essays on epistolary theory and culture*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018, S. 9-17.

Erzählung und des Dialogs, als auch die Herausforderungen, wie die Fragmentierung von Geschichten und die Flüchtigkeit von Informationen, thematisiert werden. Die Literatur kann somit dazu beitragen, ein umfassenderes Verständnis der sozialen Medien und ihrer Rolle in unserer Gesellschaft zu entwickeln.

Ruth Page definiert den Begriff soziale Medien als „Internet-based applications that promote social interaction between participants“.¹⁷⁰ Page nennt weitere Beispiele für soziale Medien wie Diskussionsforen, Blogs, Wikis, Podcasts, soziale Netzwerke, Videoplattformen und Microblogging.¹⁷¹ Diese Definition bildet auch die Grundlage für die vorliegende Untersuchung. Wenn von sozialen Medien gesprochen wird, bezieht sich dies auf die Gruppe von E-Mails, Twitter, Facebook, Podcasts, Foren und Textnachrichten (auch über verschiedene Apps oder Messenger-Dienste). Bei Spezifikationen oder Sonderfällen wird dies explizit erläutert.

In analysing social media, this does not only include accounting for the various roles assumed by the individuals when enacting social media relations, but paying attention to the fact that these kinds of social behaviour and performances are *mediated* and consumed using a computer or a mobile device.¹⁷²

Die Nutzung von Smartphones verknüpft die Interaktionen in den sozialen Medien zunehmend mit dem Alltag der Menschen.¹⁷³ Über die Selbstdarstellung in den sozialen Medien geben die Nutzer*innen nicht nur Informationen über außergewöhnliche Ereignisse, sondern auch über ihren gewöhnlichen Alltag preis. Der große Erfolg von Features wie den Snapchat Stories zeigt das Interesse daran, das Normale und Alltägliche zu kommunizieren.¹⁷⁴ Gabriel und Röhrs verbinden den starken Informationsdrang der Menschen mit der verfügbaren Technologie:

War das konventionelle Telefon schon immer ein wichtiges Medium zur Kommunikation und auch zur Gestaltung und Planung der Freizeit, so haben neue Medien über das Internet die Intensität der Kommunikation noch verstärkt. Gerade die mobilen Systeme wie Tablets und vor allem Smartphones beherrschen bei vielen Personen die Freizeitgestaltung über Social Media.¹⁷⁵

Durch die Nutzung von Smartphones kann nahezu kontinuierlich mit Freunden, Bekannten, Verwandten und anderen Personen im persönlichen Internetumfeld kommuniziert werden. Dies ist in verschiedenen Situationen möglich, wie zum Beispiel in Zügen, U-Bahnen

170 Page, Ruth: *Stories and Social Media: Identities and Interaction*, S. 5.

171 Vgl. Ebd.

172 Bateman, John; Wildfeuer, Janina; Hiipala, Tuomo [Hrsg.]: *Multimodality*, S. 360.

173 Vgl. Page, Ruth: *Stories and Social Media: Identities and Interaction*, S. 7.

174 Vgl. Martínez, Matías; Weixler, Antonius: „Selfies und Stories. Authentizität und Banalität des narrativen Selbst in Social Media“, S. 60.

175 Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 151.

und auf der Straße, [...] in Wartebereichen wie in Bahnhöfen und auf Flughäfen und im Wartezimmer.“¹⁷⁶ In den sozialen Medien werden oft „[d]as Leben und Schicksal von ‚Stars‘ und ‚Sternchen‘ der Popkultur, aber auch von ‚besonderen Menschen‘ mit interessanten Erfahrungshintergründen oder von Zeitzeugen in historischen Kontexten.“¹⁷⁷

Angesichts der Flut an Informationen und Mitteilungen, bei der scheinbar jedes Ereignis des Lebens „medial festgehalten, aufbereitet und präsentiert, kommuniziert und in verschiedenen Kontexten funktionalisiert und diskutiert“¹⁷⁸ wird, müssen Rezipientinnen eine hohe Selektionsfähigkeit entwickeln, um die für sie relevanten Informationen herauszufiltern. In sozialen Netzwerken tauschen sich Menschen unterschiedlicher Bekanntheitsgrade über persönliche Angelegenheiten aus, verbreiten und diskutieren Meinungen. Jeder Inhalt kann kritisiert werden, und Nutzer*innen geben sich gegenseitig (unbeabsichtigte) Ratsschläge und Empfehlungen, nicht nur bei Fragen oder Problemen. „Die Art der Kommunikation ist direkt, oft kritisch oder auch polemisch.“¹⁷⁹

Neben dem positiven und konstruktiven Austausch gibt es jedoch auch negative Phänomene wie Shitstorms und Cybermobbing. Bekannte Personen wie Sportler, Politiker und Künstler, aber auch Bekannte und Freund*innen können bei einem Shitstorm Gegenstand von persönlichen Meinungen sein, die z. B. über Twitter oder Facebook ins Netz gestellt werden.¹⁸⁰ Das Problematische daran ist, dass „falsche Meldungen und persönliche Beleidigungen und Hass im Netz [...] teilweise nicht mehr zu steuernde Prozesse auslösen, so z. B. eine sehr schnelle Verbreitung und eine Verstärkung der Meldungen“.¹⁸¹

Die Anonymität oder das Verschleiern der eigenen Identität verleitet einige dazu, sich an Cybermobbing und Cyberstalking zu beteiligen, wobei Opfer extreme Belästigungen und Bedrohungen erfahren.¹⁸² In vielen Fällen kommt es dabei zu Verstößen gegen Gesetze, insbesondere gegen Datenschutzbestimmungen und Persönlichkeitsrechte.¹⁸³ Personen, die im Internet kontinuierlich provozieren und negative bis hin zu destruktiven Posts verbrei-

176 Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 145.

177 Heinze, Carsten: „Einleitung: Die mediale und kommunikative Perspektive in der (Auto-)Biografieforschung“, S. 4. In: Heinze, Carsten; Hornung, Alfred [Hrsg.]: *Medialisierungsformen des (Auto-)Biografischen*. Konstanz; München: UVK, 2013, S. 3-32.

178 Ebd., S. 3.

179 Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 56.

180 Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 153.

181 Ebd.

182 Vgl. Ebd.

183 Vgl. Ebd., S. 155.

ten, werden ‚Trolls‘ genannt.¹⁸⁴ Falsche Informationen und Fake News können erhebliche Probleme verursachen, da sie sich schnell verbreiten und verstärken können.¹⁸⁵

Gleichzeitig werden jedoch auch zunehmend Bedenken hinsichtlich des Datenschutzes und des Umgangs mit persönlichen Daten durch soziale Netzwerke laut. „Fast 90% der Nutzer von sozialen Netzwerken machen sich Gedanken um ihre Daten, immerhin 62% verschärfen die voreingestellten Privatsphäre Einstellungen.“¹⁸⁶ Der Cambridge Analytica-Skandal hat die Debatte über den politischen Einfluss von Datenanalyse und die Verbreitung von ‚Fake News‘ durch soziale Medien verstärkt.

In 2017/18 the activities of Cambridge Analytica, a data analysis firm based in the UK, led to increased debate[s] about potential political influence of data mining, with Facebook in particular being accused of helping to harvest data and promulgating ‚fake news‘ with consequences for key political events, including the UK Brexit referendum and the US Presidential elections.¹⁸⁷

Die Beschreibung der positiven und negativen Aspekte und Ereignisse im Zusammenhang mit der Nutzung von Social Media sollte sich auch in der Darstellung von Social Media in der Literatur widerspiegeln.

Diese Themen, die mit sozialen Medien verbunden sind, spielen eine wichtige Rolle und sollten bei der Übertragung in die Literatur berücksichtigt werden. Die literarische Darstellung kann dazu beitragen, die Auswirkungen von sozialen Medien auf die Gesellschaft, den Umgang mit Daten und Privatsphäre sowie die politische Dimension dieser neuen Kommunikationsformen zu reflektieren. Literatur kann dabei helfen, die Chancen und Risiken von sozialen Medien kritisch zu betrachten und zu hinterfragen. Sie kann auch den Raum bieten, um über mögliche zukünftige Entwicklungen und Auswirkungen von sozialen Medien zu spekulieren.

Eine unkritische und kommentarlose Integration von Social Media würde das kulturkritische Potenzial der Literatur vernachlässigen. Es bietet sich an, Social Media entweder direkt oder indirekt in der Literatur zu thematisieren. Eine direkte Thematisierung von Social Media in der Literatur könnte beispielsweise in Form von Charakteren geschehen, die aktiv Social Media nutzen, um ihre Geschichten zu erzählen oder um mit anderen Charakteren zu interagieren. Die positiven und negativen Auswirkungen von Social Media könnten durch die Darstellung der Konsequenzen und Herausforderungen, die mit der Nutzung von

184 Vgl. Ebd., S. 153.

185 Vgl. Ebd.

186 Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 60f.

187 Bronwen, Thomas: *Literature and Social Media*, S. 3.

Social Media einhergehen, verdeutlicht werden. Dabei können Fragen nach Privatsphäre, Identität, Authentizität und sozialer Isolation aufgeworfen werden.

Eine indirekte Thematisierung von Social Media in der Literatur könnte sich durch die Einbindung von Motiven, Symbolen oder Metaphern ergeben, die auf die Auswirkungen von Social Media auf die Gesellschaft und das individuelle Leben hinweisen. Zum Beispiel könnten Themen wie Selbstinszenierung, Filterblasen, Manipulation von Informationen und virtuelle Identitäten aufgegriffen werden, um die komplexen sozialen, psychologischen und kulturellen Dimensionen von Social Media zu erforschen.

Exkurs: Smartphones und Social Media-Apps

Die Verbindung zwischen Social Media und Smartphones ist heutzutage untrennbar. Viele soziale Netzwerke bieten ihre Dienste in Form von Apps an, die es den Nutzer*innen ermöglichen, ortsunabhängig auf sie zuzugreifen und sie zu nutzen. „Mit dem Erscheinen des ersten iPhones von Apple (2007) begann eine neue und bis heute anhaltende Ära körpernaher und multisensorieller Mobiltelefonie – die Ära der sogenannten *Smartphones*.“¹⁸⁸ Diese Geräte ermöglichen es den Nutzern, multimediale Inhalte zu erstellen und zu teilen – ohne Einschränkungen. Smartphones vereinen die Funktionen von Telefonie, Textkommunikation sowie die Erstellung, Bearbeitung und Verbreitung von Bildern, Videos und Musik.

Das Smartphone hat sich zu einem Alltagsgegenstand entwickelt, der die vielfältigen Bedürfnisse der Nutzer*innen befriedigen kann und von ihnen ständig mitgeführt wird.¹⁸⁹ Die heutigen Smartphone-Apps sind darauf ausgerichtet, grundlegende Bedürfnisse wie räumliche Orientierung an fremden Orten, soziale Orientierung, Beziehungsaufbau- und Pflege, oder die Befriedigung leiblicher Bedürfnisse wie Essen und Sex¹⁹⁰ zu befriedigen. Sowohl junge Menschen als auch Erwachsene nutzen Social Media in Verbindung mit Smartphones intensiv.¹⁹¹ Selbst Kinder und Jugendliche sind bereits in jungen Jahren mit den verschiedenen sozialen Medien vertraut und nutzen sie regelmäßig.¹⁹²

Das Smartphone wird von den Nutzern ständig beobachtet und kontrolliert, um sofort auf neue Nachrichten oder Aktualisierungen reagieren zu können. Es hat eine Verschiebung im Verhalten der Menschen bewirkt, indem es die Aufmerksamkeit weg von der unmittelbaren Umgebung auf das Gerät selbst lenkt. Das ständige Überprüfen des Smartphones hat

188 Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung*, S. 63.

189 Vgl. Ebd.

190 Ebd., S. 63f.

191 Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 154.

192 Vgl. Ebd.

„das verlegene Starren auf Böden, Fassaden und Illustrierte.“¹⁹³ Es dient als Fluchtmittel „aus der Tristesse postmoderner Industriegesellschaften“.¹⁹⁴ Die Befriedigung der Smartphone-Sucht hängt von der Verfügbarkeit von WLAN und dem Ladezustand des Akkus ab.¹⁹⁵ Diese Entwicklungen und Beobachtungen können in literarischen Werken aufgegriffen werden, um die Auswirkungen des Smartphones und der ständigen Nutzung von Social Media auf das individuelle Verhalten, die zwischenmenschlichen Beziehungen und die Gesellschaft insgesamt zu erforschen. Literatur kann die Abhängigkeit von Smartphones thematisieren, die Auswirkungen auf die psychische und soziale Gesundheit aufzeigen und Fragen der Privatsphäre, des Datenschutzes und der Überwachung aufwerfen. Sie kann auch die Spannung zwischen der Flucht vor der Realität und der Notwendigkeit, im Hier und Jetzt zu leben, untersuchen.

Die Integration von Kameras in Mobiltelefone hat zu einer veränderten Art der Bildproduktion geführt. Früher wurden ausgewählte und besondere Ereignisse im Leben dokumentiert und waren nur einem engen Kreis von Familie und Freunden zugänglich.¹⁹⁶ Doch mit der Verbreitung von Smartphones hat sich dies radikal verändert.¹⁹⁷ Jeder kann nun jederzeit fotografieren, was Vor- und Nachteile mit sich bringt. Die Bedeutung des Fotografierens hat in der Gesellschaft dank Smartphones zugenommen. Bilder werden im Alltag produziert und konsumiert, sei es durch verschiedene Apps oder andere Plattformen. Sie zeigen oft banale und alltägliche Dinge wie das Mittagessen, Treffen mit Freunden, neu gekaufte Produkte oder Haustiere. Diese Bilder werden in neue Praktiken und Rituale der Online-Kommunikation eingebunden und erfüllen neue soziale Funktionen.¹⁹⁸

Diese Veränderungen in der fotografischen Dokumentation des Alltags können auch in der Literatur thematisiert werden. Die Rolle der Fotografie in Bezug auf Selbstdarstellung, soziale Interaktion und Kommunikation kann untersucht werden. Wie beeinflusst die ständige Verfügbarkeit von Kameras und die Veröffentlichung von Alltagsbildern das individuelle Verhalten und die zwischenmenschlichen Beziehungen? Welche Auswirkungen hat diese Praxis auf das Konzept der Privatsphäre und der Selbstdarstellung? Diese Fragen können in literarischen Werken behandelt werden, um die gesellschaftlichen und individuellen Folgen der alltäglichen Bildproduktion zu erforschen. Werden in dieser Untersuchung jedoch keine Rolle spielen, da in den untersuchten Romanen Bilder (noch) keine

193 Petras, Ole: „Bilder – Apps“, S. 42.

194 Petras, Ole: „Bilder – Apps“, S. 42.

195 Vgl. Ebd.

196 Vgl. Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung*, S. 168.

197 Vgl. Ebd.

198 Vgl. Ebd.

Rolle spielen und diese auch nicht auf der materiellen Buchseite abgedruckt werden. Die zunehmende Beliebtheit der Bildproduktion wurde durch Anwendungen wie Instagram und Flickr unterstützt. Mit Hilfe des Smartphones können Menschen ihre Bilder in Echtzeit kuratieren und teilen.¹⁹⁹ Dabei werden nicht nur Status-Updates und belanglose Informationen gepostet, sondern „vor allem Schnappschüsse aus dem bekanntlich erst durch seine fotografische Dokumentation ‚wirklich‘ werdenden Leben“.²⁰⁰

Die ständige Rezeption von Social Media auf dem Smartphone kann einen Druck erzeugen, ein ähnliches Leben zu führen, ähnlich auszusehen und eine scheinbare Perfektion zu präsentieren. Hinter den scheinbar authentischen Posts stecken jedoch oft viel Arbeit und Inszenierung. Ein bedeutendes Merkmal der Identitätskonstruktion in Social Media ist das Phänomen der Authentizität. Der Begriff ‚plandid‘ ist in diesem Zusammenhang besonders relevant, da er verdeutlicht, dass Social Media-Beiträge immer inszenierte Authentizität darstellen.²⁰¹

Dieses Spannungsfeld zwischen dem Streben nach Authentizität und der Inszenierung von perfekten Bildern kann in der Literatur aufgegriffen und reflektiert werden. Es können Fragen gestellt werden, wie sich die Suche nach Authentizität in einer Welt von inszenierten Bildern und Selbstdarstellung manifestiert. Welche Auswirkungen hat dieser Druck auf das Selbstwertgefühl und das individuelle Wohlbefinden? Literarische Werke können die Diskrepanz zwischen der digitalen Identität und der realen Persönlichkeit erforschen und die emotionalen und psychologischen Konsequenzen dieser Diskrepanz darstellen.

2.3.1 *Social Media-Formen*

Im Folgenden werden wichtige Vertreter von Social Media vorgestellt, die auch in den zu untersuchenden Romanen eine Rolle spielen. Der Überblick dient dazu, den ursprünglichen Verwendungszweck und etwaige Weiterentwicklungen durch Technik oder Nutzer*innen zu zeigen. Dies ermöglicht einen Vergleich der literarischen Verwendung von Social Media mit der realen Nutzung. Das System Internetforum, die Entwicklung von Textnachrichten, Blogs, Facebook, Twitter und Podcast werden vorgestellt. Diese Plattformen haben sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt und neue Funktionen hinzugefügt, um den Bedürfnissen der Nutzer*innen gerecht zu werden. Die literarische Verwendung von Social Media kann Unterschiede und Besonderheiten hervorheben und kritisch reflektieren, wie diese

199 Vgl. Petras, Ole: „Bilder – Apps“, S. 43.

200 Petras, Ole: „Bilder – Apps“, S. 43.

201 Vgl. Martínez, Matías; Weixler, Antonius: „Selfies und Stories. Authentizität und Banalität des narrativen Selbst in Social Media“, S. 53.

Plattformen das menschliche Verhalten, die Kommunikation und die Gesellschaft beeinflussen.

2.3.1.1 Internetforen

Die Entstehung von Internetforen basierte ursprünglich auf der Idee, ein digitales Bulletin Board oder schwarzes Brett zu schaffen.²⁰² Die Grundidee eines Bulletin Boards bestand darin, kurze öffentliche Mitteilungen wie Nachbarschaftstreffen, Kaufgesuche oder Verkaufsangebote sowie allgemeine Informationen von einem festen Standpunkt aus zu verbreiten. In den späten 1970er Jahren wurde diese Idee dann digitalisiert. Als einfache Formen von Internetforen entstanden Diskussionsgruppen, die über E-Mails miteinander verbunden waren. Diese Diskussionsgruppen wurden durch Archive unterstützt, in denen die Diskussionen nach Themen sortiert waren.²⁰³

Es ist interessant zu beobachten, wie die Idee des Bulletin Boards, die auf physischen Anschlagtafeln basierte, in das digitale Zeitalter übertragen wurde. Durch die Einführung der E-Mail und die Möglichkeit, Diskussionen und Informationen elektronisch zu archivieren, entstand eine neue Form der Kommunikation und des Informationsaustauschs. Die Anfänge dieser digitalen Diskussionsgruppen legten den Grundstein für die heutigen Internetforen, die eine wichtige Rolle im Internet spielen. Mit der Entwicklung des World Wide Web und des Internets wurde es möglich, auf Websites auf der ganzen Welt zuzugreifen, während dies mit den Bulletin Board Systems nur auf die jeweiligen Systeme selbst beschränkt war. Die Bulletin Board Systems gelten als Vorläufer des World Wide Web, sozialer Medien und anderer Erscheinungen im Internet.²⁰⁴

Die Nachfolger der Bulletin Boards im Internet werden als Internetforen oder Webforen bezeichnet. Im Gegensatz zu den früheren Bulletin Boards handelt es sich bei Internetforen in der Regel um Diskussionsplattformen, auf denen längere und detailliertere Beiträge veröffentlicht werden können, anstatt nur kurze Anliegen zu posten oder ähnliches. Heutzutage gibt es viele verschiedene Forenhosts.²⁰⁵ Einige sind auf spezifische Themengebiete wie Medizin oder Elektronik/Technologie ausgerichtet, während andere allgemeine Foren sind, auf denen man sich zu (fast) jedem Thema äußern kann.²⁰⁶ Internetforen haben sich zu

202 Vgl. Kroker, Michael: „Die Social-Media-Geschichte: Vom Bulletin Board-System 1978 bis Snapchat & Vine.“ In: WiWo.de (16.11.2015) <https://blog.wiwo.de/look-at-it/2015/11/16/die-social-media-geschichte-vom-bulletin-board-system-1978-bis-snapchat-vine/> [Letzter Zugriff: 18.11.2022].

203 Vgl. Becker, Jörg: *Die Digitalisierung von Medien und Kultur*, S. 206.

204 Vgl. Kroker, Michael: „Die Social-Media-Geschichte: Vom Bulletin Board-System 1978 bis Snapchat & Vine.“

205 Dies sind Betreiberseiten, welche sich auf Foren spezialisiert haben, z. B. Reddit.

206 Siehe Med1.de <https://www.med1.de/> [Letzter Zugriff: 16.03.2020].

computerbase.de <https://www.computerbase.de/forum/> [Letzter Zugriff: 16.03.2020]

wichtigen Kommunikations- und Informationszentren im Internet entwickelt. Sie ermöglichen den Austausch von Wissen, Erfahrungen und Meinungen zwischen Menschen mit ähnlichen Interessen oder Fragen. Darüber hinaus bieten sie oft die Möglichkeit, anonym zu bleiben oder unter einem Pseudonym aufzutreten, was zu offeneren Diskussionen führen kann.

Ein bekanntes Forum ist Reddit.com. Dieses bezeichnet sich selbst als „home to thousands of communities, endless conversation, and authentic human connection“.²⁰⁷ Auf der „About“-Seite spricht Reddit potenzielle Nutzerinnen und Nutzer an und betont, dass es für jeden eine Community gibt, sei es für aktuelle Nachrichten, Sport, Fan-Theorien zu TV-Serien oder einen endlosen Strom von niedlichen Tieren im Internet.²⁰⁸ Auf Reddit können nahezu alle Themen diskutiert werden, die die Nutzerinnen und Nutzer interessieren, sofern sie den festgelegten Nutzungsbedingungen und Regeln entsprechen. Um die Einhaltung dieser Regeln sicherzustellen, gibt es Moderatorinnen und Moderatoren, die das Forum überwachen (vgl. Abb. 1). Abbildung 1 zeigt auch, wie eine thematische Unterteilung auf Reddit vorgenommen werden kann. Wenn beispielsweise jemand an Büchern interessiert ist und sich darüber austauschen möchte, kann er einer Gruppe wie der in Abbildung 1 dargestellten beitreten. Reddit bietet seinen Nutzerinnen und Nutzern drei Hauptfunktionen: Post, Comment und Vote.²⁰⁹ Unter dem Begriff „Post“ versteht man auf Reddit Inhalte, die von der Community geteilt werden können.²¹⁰ Dabei können Geschichten, Links, Bilder und Videos gepostet werden. Diese Inhalte können dann von anderen Nutzerinnen und Nutzern kommentiert werden, was zu Diskussionen und oft auch humorvollen Interaktionen führt.²¹¹ Zusammenhängende Beiträge innerhalb einer Diskussion nennt man einen „Thread.“

Eine besondere Funktion auf Reddit ist das Voting-System. Hier haben Nutzerinnen und Nutzer die Möglichkeit, bestimmte Kommentare und/oder Beiträge zu bewerten, indem sie sie auf einer Rangliste nach oben oder nach unten stimmen (vgl. Abb. 2). Das Voting-System ermöglicht es der Community, qualitativ hochwertige Beiträge und interessante Kommentare herauszustellen und ihnen mehr Sichtbarkeit zu verschaffen. Gleichzeitig können weniger relevante oder schlecht bewertete Beiträge nach unten sinken und weniger Aufmerksamkeit erhalten.²¹² Das Voting auf Reddit spielt eine wichtige Rolle bei der Organi-

Spin.de <https://www.spin.de/forum/3> [Letzter Zugriff: 16.03.2020].

207 Reddit.com. <https://www.redditinc.com/> [Letzter Zugriff: 26.08.2019].

208 Reddit.com. <https://www.redditinc.com/> [Letzter Zugriff: 26.08.2019].

209 Vgl. Reddit.com.

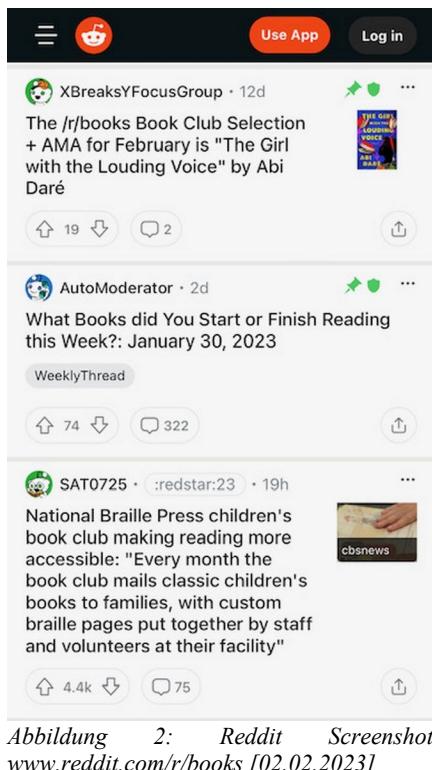
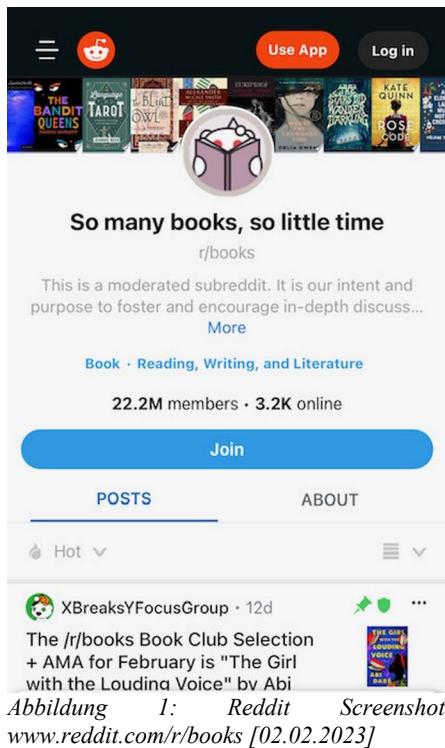
210 Vgl. Ebd.

211 Vgl. Ebd.

212 Vgl. Ebd.

sation der Inhalte und der Bestimmung ihrer Relevanz. Beliebte Beiträge und Kommentare mit vielen positiven Bewertungen werden in der Rangliste nach oben verschoben, so dass sie von einer größeren Anzahl von Nutzerinnen und Nutzern gesehen werden. Dies fördert eine dynamische Community-Interaktion und trägt zur Identifizierung qualitativ hochwertiger Inhalte bei. Dieses System ermöglicht es der Community, qualitativ hochwertige Beiträge und relevante Informationen hervorzuheben und weniger relevante oder unsachgemäße Beiträge zu reduzieren.

Durch die Kombination dieser Funktionen entsteht auf Reddit eine dynamische und interaktive Umgebung, in der Menschen aus verschiedenen Teilen der Welt auf vielfältige Weise miteinander kommunizieren können. Es bietet ihnen die Möglichkeit, ihre Interessen zu teilen, Fragen zu stellen, Wissen auszutauschen und persönliche Erfahrungen zu diskutieren. Reddit hat sich zu einer der größten und einflussreichsten Plattformen für Online-Diskussionen und Community-Bildung entwickelt.



2.3.1.2 Textnachrichten

Mit dem Durchbruch der Mobiltelefone in den 1990er Jahren erschienen die ersten Textnachrichten. Tatsächlich wurde am 3. Dezember 1992 die erste SMS mit dem Text ‚Merry Christmas‘ verschickt.²¹³ Anfangs wurden Textnachrichten lediglich als Zusatzoption ange-

213 Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 29.

boten, doch sie wurden schnell zu einem großen Erfolg bei den Nutzerinnen und Nutzern.²¹⁴ Ein ausschlaggebender Faktor für ihren Erfolg war die Tatsache, dass das Versenden einer SMS im Vergleich zu einem Telefonanruf deutlich kostengünstiger war.²¹⁵

Das Verfassen einer Textnachricht oder SMS war zu dieser Zeit noch mit dem wiederholten Drücken der Telefonatisten verbunden. Zudem gab es eine Beschränkung auf maximal 160 Zeichen. Diese Beschränkung wurde eingeführt, da man festgestellt hatte, „dass die Texte auf Postkarten und Fernschreiben fast immer mit dieser Zeichenzahl auskamen.“²¹⁶ In der heutigen Zeit, in der Touchscreens und Smartphones weit verbreitet sind, hat sich das Verfassen von Textnachrichten deutlich vereinfacht. Nutzerinnen und Nutzer haben nun eine vollständige Tastatur auf ihren Geräten zur Verfügung, sei es durch physische Tasten oder virtuelle Tastaturen auf dem Touchscreen. Dadurch können sie bequem durch Wischen oder Tippen ihre Nachrichten verfassen.

Eine weitere Entwicklung ist die Möglichkeit, Sprachnachrichten aufzunehmen. Mit dieser Funktion können Nutzerinnen und Nutzer ihre Nachrichten einfach einsprechen, und das Smartphone wandelt sie automatisch in Text um. Dies erleichtert die Kommunikation, insbesondere in Situationen, in denen das Tippen von Textnachrichten unpraktisch ist. Darüber hinaus gibt es heutzutage in den meisten Messaging-Apps keine Zeichenbegrenzung mehr. Nutzerinnen und Nutzer können lange Nachrichten verfassen, ohne sich Gedanken über die Anzahl der Zeichen machen zu müssen. Diese Entwicklungen haben die Textkommunikation noch flexibler und bequemer gemacht, da keine künstlichen Beschränkungen mehr vorhanden sind. Die Fortschritte in der mobilen Technologie haben es ermöglicht, dass wir unsere Gedanken und Informationen in Textform auf eine viel effizientere und vielfältigere Weise teilen können. Die Art und Weise, wie wir Textnachrichten verfassen und kommunizieren, hat sich zweifellos weiterentwickelt und angepasst, um unseren heutigen Bedürfnissen gerecht zu werden.

Heutzutage werden nur noch selten reguläre SMS verschickt, da die meisten Textnachrichten online und kostenlos über Apps mithilfe von WLAN und mobilem Internet versendet werden. Diese Art der Kommunikation wird als Instant Messaging bezeichnet, da die Nachrichten praktisch in Echtzeit übertragen werden.²¹⁷ Das Instant Messaging kann als Weiterentwicklung von E-Mails und SMS betrachtet werden.²¹⁸

214 Vgl. Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung*, S. 61.

215 Vgl. Ebd.

216 Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 29.

217 Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 31.

218 Vgl. Ebd.

Einige der bekanntesten Apps für Instant Messaging sind WhatsApp, Threema und Telegram. Insbesondere WhatsApp hat eine enorm große Nutzerbasis erreicht und zählt mittlerweile Milliarden von Nutzerinnen und Nutzern.²¹⁹ Diese Apps bieten eine Vielzahl von Funktionen neben reinem Textnachrichtenaustausch, darunter auch das Versenden von Bildern, Videos, Sprachnachrichten, Standortinformationen und vielem mehr. Darüber hinaus ermöglichen sie Gruppenchats, Videotelefonie und das Teilen von Dokumenten.

Der Erfolg von Instant Messaging-Apps liegt unter anderem darin begründet, dass sie eine kostengünstige und praktische Alternative zur herkömmlichen SMS bieten. Durch die Nutzung von WLAN oder mobilem Internet entfallen die Kosten für den Versand von Textnachrichten, und Nutzerinnen und Nutzer können mit ihren Kontakten auf der ganzen Welt kommunizieren. Die Verbreitung von Instant Messaging-Apps hat die Art und Weise, wie wir miteinander kommunizieren, revolutioniert. Sie ermöglichen eine schnelle, effiziente und multimediale Kommunikation, die es uns ermöglicht, in Echtzeit mit anderen Menschen in Kontakt zu treten, unabhängig von ihrer geografischen Lage. Die hohe Nutzerzahl und Beliebtheit dieser Apps verdeutlichen ihren Einfluss auf die moderne Kommunikation und die Bedeutung des Instant Messaging in unserer digitalen Gesellschaft.

2.3.1.3 Blogs

Das Bloggen gilt als eine der ältesten Formen von Social Media. Ursprünglich als rein private Aktivität konzipiert, hat es sich zunehmend auch zu einem kommerziellen Bereich entwickelt.²²⁰ Ein Blog ist eine Webseite, auf der Inhalte unter einer öffentlich zugänglichen Adresse veröffentlicht werden können, in der Regel über eine Blogging-Plattform wie WordPress.²²¹ Der grundlegende Gedanke hinter dem Bloggen liegt im persönlichen Mitteilungs- und Sendungsbedürfnis²²² der Menschen. Es bietet ihnen eine Plattform, um ihre Gedanken, Erfahrungen, Meinungen und Interessen mit anderen zu teilen. Durch das Veröffentlichen von Inhalten auf einem Blog können Menschen ihre Stimme in der Online-Welt hören lassen und sich mit anderen Nutzern austauschen.

Ein frühes Beispiel für eine Plattform, die das Bloggen förderte, war ‚Open Diary‘, gegründet von Bruce und Susan Abelson. Open Diary war eine Social-Networking-Site, die Online-Tagebuchscreiberinnen und -schreiber in einer Community zusammenbrachte.²²³ Die-

219 Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 32.

220 Vgl. Ebd., S. 41.

221 Vgl. Ebd.

222 Ebd.

223 Vgl. Kaplan, Andreas M.; Haenlein, Michael: „Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media.“, S. 60. In: *Business Horizons* (2010) 53, S. 59-68.

ses Beispiel zeigt, wie das Bloggen bereits frühzeitig als Mittel zur Vernetzung und zum Austausch genutzt wurde. Heutzutage hat sich das Bloggen weiterentwickelt und ist zu einer etablierten Form der Online-Kommunikation geworden. Es gibt Blogs zu einer Vielzahl von Themen, von persönlichen Tagebüchern über Mode, Reisen, Kochen, Technologie bis hin zu professionellen Fachblogs. Bloggerinnen und Blogger können durch das Teilen wertvoller Inhalte eine engagierte Leserschaft aufbauen und ihre Expertise zu ihrem Fachgebiet zeigen.

Das Bloggen bietet eine demokratische Plattform, auf der Menschen ihre Stimme erheben können, unabhängig von traditionellen Veröffentlichungsmechanismen. Es ermöglicht den freien Austausch von Ideen und fördert den Aufbau von Gemeinschaften, in denen Menschen mit ähnlichen Interessen zusammenkommen können. Durch Kommentarfunktionen können Leserinnen und Leser aktiv am Dialog teilnehmen und ihre Gedanken und Meinungen teilen. Insgesamt hat das Bloggen eine bedeutende Rolle in der Entwicklung von Social Media gespielt und bleibt auch heute noch ein relevantes Medium für den Austausch von Informationen, Erfahrungen und Ideen.

Ein Blog wird in der Regel von einer einzelnen Person, dem Blogger oder der Bloggerin, verwaltet, die ihre Beiträge auf den von ihnen erstellten Seiten veröffentlicht.²²⁴ Obwohl Blogs in der Regel von Einzelpersonen betrieben werden, bieten sie die Möglichkeit zur Interaktion mit anderen durch die Kommentarfunktion.²²⁵ Leserinnen und Leser können die einzelnen Beiträge bewerten und Kommentare hinterlassen.²²⁶ Sie bestehen in erster Linie aus Text, kann aber auch durch Fotos, Grafiken und kleine Videos ergänzt und illustriert werden.²²⁷ Diese Multimedialität ermöglicht es den Bloggerinnen und Bloggern, ihre Inhalte auf abwechslungsreiche Weise zu präsentieren und die Aufmerksamkeit der Leserschaft zu gewinnen. Ein persönlicher Blog, bei dem der Fokus auf der Person oder einer ganzen Familie liegt, kann als eine Art modernes Tagebuch betrachtet werden. Hier werden Erlebnisse, Alltagsmomente und entsprechende Bilder geteilt. Durch das Lesen solcher Blogs erhalten die Leserinnen und Leser einen Einblick in das (familiäre) Leben von Fremden. Es entsteht eine Art virtuelle Gemeinschaft, in der Menschen ihre Erfahrungen, Gedanken und Emotionen teilen und sich gegenseitig inspirieren können.

²²⁴ Vgl. Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 57.

²²⁵ Vgl. Kaplan, Andreas M.; Haenlein, Michael: „Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media.“, S. 63.

²²⁶ Vgl. Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 57.

²²⁷ Vgl. Ebd.

Persönliche Blogs können für die Bloggerinnen und Blogger eine Möglichkeit sein, ihre Persönlichkeit auszudrücken, ihre Interessen und Leidenschaften zu teilen und mit anderen Menschen in Kontakt zu treten. Gleichzeitig bieten sie den Leserinnen und Lesern die Möglichkeit, sich mit den Geschichten und Erfahrungen anderer zu identifizieren und sich mit ihnen auszutauschen. Es ist wichtig anzumerken, dass persönliche Blogs eine gewisse Privatsphäre öffentlich machen. Die Bloggerinnen und Blogger entscheiden bewusst, wie viel sie von sich preisgeben möchten und wie sie ihre persönlichen Geschichten präsentieren. Leserinnen und Leser sollten dies respektieren und sich bewusst sein, dass sie nur einen begrenzten Einblick in das Leben der Bloggerinnen und Blogger erhalten. Es gibt heute eine Vielzahl von Blogs in verschiedenen Nischen, wobei Mode- und Lifestyle-Blogs sowie Reiseblogs häufig besonders lukrativ für die Autorinnen und Autoren sind. In diesen Bereichen können Bloggerinnen und Blogger durch Kooperationen mit Marken, Werbeanzeigen und Affiliate-Marketing Einnahmen generieren.

Für den Betrieb eines Blogs stehen den Internetnutzerinnen und -nutzern verschiedene Plattformen zur Verfügung, die unterschiedliche Dienste in verschiedenen Preiskategorien anbieten. Bekannte Vertreter sind WordPress, Jimdo, Tumblr, Blogger.com und Square-Space. Diese Plattformen ermöglichen es den Bloggerinnen und Bloggern, ihre Inhalte einfach zu veröffentlichen und anzupassen. „Wordpress berichtet Anfang 2015 über durchschnittlich 56 Mio. neue Einträge in Blogs pro Monat, und über 400 Mio. Nutzer greifen monatlich auf mehr als 18 Billionen Seiten zu.“²²⁸

Blogs sind für viele Menschen eine wichtige Informationsquelle geworden. Reiseberichte in Blogs werden oft als authentischer und persönlicher wahrgenommen als herkömmliche Reiseführer. Sie enthalten oft Geheimtipps, Insiderinformationen und persönliche Erfahrungen, die den Leserinnen und Lesern helfen, ihre eigenen Reisepläne zu gestalten. Auch Anleitungen, DIY-Projekte (Do-It-Yourself) und Reparaturtipps sind häufig in Blogbeiträgen zu finden. Diese Beiträge bieten detaillierte Schritt-für-Schritt-Anleitungen und praktische Ratschläge, die den Leser*innen helfen, verschiedene Projekte selbst durchzuführen. Blogs ermöglichen es den Autorinnen und Autoren, ihr Fachwissen und ihre Fähigkeiten zu teilen und anderen dabei zu helfen, neue Dinge zu lernen und auszuprobieren.

Es ist wichtig anzumerken, dass nicht alle Informationen in Blogs qualifiziert sind und dass es ratsam ist, kritisch zu sein und Informationen aus verschiedenen Quellen zu überprüfen. Dennoch bieten Blogs eine einzigartige Möglichkeit, von den Erfahrungen und Expertisen anderer zu profitieren und von ihrer Leidenschaft und ihrem Wissen zu lernen. Sie ermög-

228 Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 41.

lichen einen direkten Austausch zwischen Autorinnen und Autoren und Leser*innen, schaffen Gemeinschaften und fördern den Wissensaustausch in verschiedenen Bereichen.

2.3.1.4 Facebook

Facebook ist eines der bekanntesten sozialen Netzwerke und Teil einer allgemeinen Entwicklung im Internet.²²⁹ Mit über einer Milliarde Nutzerinnen und Nutzer weltweit ist Facebook führend in der Kategorie der sozialen Netzwerke.²³⁰ Im Oktober 2021 wurde bekannt gegeben, dass das Unternehmen den Namen ‚Meta‘ annimmt und unter diesem Namen verschiedene Plattformen und Dienste betreibt, darunter Facebook, Instagram, WhatsApp und weitere (vgl. Abb. 3). Diese Plattformen bieten den Nutzerinnen und Nutzern die Möglichkeit, miteinander zu kommunizieren, Inhalte zu teilen und sich mit anderen Menschen zu vernetzen. Sie haben das Potenzial, die Art und Weise, wie Menschen interagieren und Informationen austauschen, zu beeinflussen.

Facebook wurde im Februar 2004 von Mark Zuckerberg und seinen Studienkollegen Dustin Moskovitz und Chris Hughes unter der Adresse thefacebook.com gegründet.²³¹ Ursprünglich war es als College-Netzwerk konzipiert, das die Profile der Studierenden beinhaltete. Das Netzwerk weitete sich jedoch schnell auf andere Universitäten aus und erreichte bereits im Dezember 2004 eine Million Mitglieder.²³² Wenige Monate später wurde der Name der Plattform offiziell in "Facebook" geändert, den wir heute kennen.²³³ Im Laufe der Zeit hat sich Facebook zu dem größten und beliebtesten sozialen Netzwerk der Welt entwickelt, mit mehr als 1,2 Milliarden Nutzerinnen und Nutzern.²³⁴ Eine große Anzahl von Menschen besucht Facebook täglich, um Inhalte zu konsumieren und sich interaktiv im Netzwerk zu bewegen.²³⁵ Das Medium ermöglicht es den Nutzerinnen und Nutzern, Beiträge zu erstellen, Fotos und Videos hochzuladen, Informationen über sich selbst zu teilen und mit anderen Nutzerinnen und Nutzern zu interagieren.

Ein typischer Facebook-Beitrag, wie in Abb. 3 dargestellt, enthält Informationen über den Zeitpunkt der Veröffentlichung, die Namen der Personen, die den Beitrag geliked haben, und verschiedene Interaktionsbuttons wie die Sprechblase für Kommentare oder den Pfeil

229 Vgl. Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*, S. 17.

230 Vgl. Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media.*, S. 57.

231 Vgl. Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*, S. 21.

232 Vgl. Ebd.

233 Vgl. Ebd.

234 Vgl. Ruf, Oliver: „Narrative Operationen: Medienkonvergenz – Mediengestaltung – Kriminalerzählung“, S. 116. In: Genç, Metin; Hamann, Christof [Hrsg.]: *Kriminographien. Formenbeispiele und Medialität kriminalliterarischer Schreibweisen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018, S. 103-123.

235 Ebd.

zum Teilen. Diese Funktionen ermöglichen es den Nutzerinnen und Nutzern, Beiträge zu kommentieren, zu liken, zu teilen und sich aktiv an Diskussionen zu beteiligen.

Facebook hat sich auch als Plattform für den Austausch von Informationen, Nachrichten, Veranstaltungen und mehr etabliert. Es bietet eine Vielzahl von Funktionen, darunter Gruppen, Seiten, Veranstaltungen und Messenger, die es den Nutzerinnen und Nutzern ermöglichen, sich in verschiedenen Kontexten zu engagieren und mit anderen Menschen in Verbindung zu treten.



Abbildung 3: Facebook Screenshot Profil Fabienne Vollmer [02.02.2023]

2.3.1.5 Twitter

Twitter wurde im März 2006 von Jack Dorsey, Noah Glass, Biz Stone und Evan Williams gegründet.²³⁶ Evan Williams, einer der Mitbegründer, beschreibt die Entwicklung und Funktion von Twitter als anfangs schwer definierbar.²³⁷ Es wurde als soziales Netzwerk und Microblogging-Dienst bezeichnet, aber es war schwierig zu definieren, da es nichts Bestehendes ersetzte.²³⁸ Im Laufe der Zeit entwickelte sich Twitter jedoch weiter, und man

236 Vgl. Twitter.com In: https://blog.twitter.com/official/en_us/a/2012/twitter-turns-six.html [Letzter Zugriff am 09.03.2020].

237 Vgl. Lapowsky, Issie: „Ev Williams on Twitter’s Early Years“. In: Inc.com (04.10.2013) <https://www.inc.com/issie-lapowsky/ev-williams-twitter-early-years.html?cid=em01011week40day04b> [Letzter Zugriff: 09.03.2020].

238 Vgl. Ebd.

erkannte, dass es mehr ein Informationsnetzwerk als ein soziales Netzwerk ist.²³⁹ In den neuesten Entwicklungen spielt auch die Einführung neuer Funktionen eine Rolle. Twitter hat verschiedene Funktionen wie Spaces (Audio-Chaträume), Fleets (flüchtige Tweets) und Super Follows (zahlungspflichtige Abonnements für exklusiven Content) eingeführt. Diese Erweiterungen zeigen, wie sich die Plattform ständig weiterentwickelt, um den sich ändernden Anforderungen und Erwartungen der Benutzer gerecht zu werden. Twitter bleibt somit nicht nur ein Ort des sozialen Austauschs, sondern auch ein dynamisches Instrument für Echtzeitinformationen und den Austausch von Meinungen und Inhalten. Zusätzlich zu seinen funktionellen Veränderungen gab es bei Twitter auch Besitzer- und Namenswechsel. Im Oktober 2022 erwarb der Milliardär Elon Musk Twitter für 44 Milliarden US-Dollar, übernahm die Kontrolle über die Plattform und wurde CEO. Im Juli 2023 kündigte Musk an, dass Twitter zu *X* umfirmiert werde und das Vogellogo in den Ruhestand treten würde. Trotz dieser Veränderungen wird in dieser Arbeit weiterhin der Begriff „Twitter“ verwendet, um die Kontinuität der Diskussion über die Plattform zu wahren. Es ist wichtig zu beachten, dass Twitter immer noch eine Mischung aus verschiedenen Formen ist und sich nicht auf eine einzige Kategorie beschränken lässt. Es ist eine Plattform, die den Nutzerinnen und Nutzern ermöglicht, sie auf vielfältige Weise zu nutzen und zu gestalten. Die Grenzen zwischen sozialem Netzwerk, Microblogging und Nachrichtendienst sind nicht immer klar definiert und können je nach individueller Nutzung variieren.

Twitter ermöglicht es den Nutzerinnen und Nutzern, kurze Textnachrichten, sogenannte Tweets, zu veröffentlichen, die auf maximal 280 Zeichen begrenzt sind. Diese Tweets können öffentlich sichtbar sein oder nur für ausgewählte Personen zugänglich gemacht werden. Die Plattform bietet die Möglichkeit, anderen Nutzerinnen und Nutzern zu folgen, um ihre Tweets im eigenen Twitter-Feed anzuzeigen. Durch das Retweeten können Tweets geteilt und verbreitet werden, und mit Likes und Kommentaren können die Nutzerinnen und Nutzer auf Inhalte reagieren und Interaktionen ermöglichen.

Twitter hat sich zu einem bedeutenden Medium für den Austausch von Informationen, Nachrichten, Meinungen und Trends entwickelt. Es wird von Personen aus verschiedenen Bereichen wie Politik, Medien, Unterhaltung und vielen anderen genutzt. Aufgrund der begrenzten Zeichenanzahl sind die Tweets oft prägnant und auf den Punkt gebracht. Dies ermöglicht es den Nutzerinnen und Nutzern, schnell auf aktuelle Ereignisse zu reagieren, Meinungen zu teilen und an Diskussionen teilzunehmen.

239 Vgl. Lapowsky, Issie: „Ev Williams on Twitter’s Early Years“. In: Inc.com (04.10.2013) <https://www.inc.com/issie-lapowsky/ev-williams-twitter-early-years.html?cid=em01011week40day04b> [Letzter Zugriff: 09.03.2020].

Auf der Plattform können Mitglieder unter twitter.com Kurznachrichten, sogenannte Tweets, verfassen und veröffentlichen.²⁴⁰ Jeder Tweet hat eine maximale Größe von 280 Zeichen, wobei diese Begrenzung bis 2017 bei 140 Zeichen lag.²⁴¹ Tweets werden in Echtzeit veröffentlicht und von den Followern des Nutzers direkt empfangen.²⁴² Die Frage, die jedem Tweet zugrunde liegt, lautet: „What are you Doing?“ beziehungsweise „Was gibt's Neues?“²⁴³ Die Antworten darauf können sehr vielfältig sein. Einige Nutzer*innen teilen ihre aktuellen Erlebnisse, dokumentieren Konferenzen oder Diskussionen, während andere Artikel oder Links weitergeben, die ihnen gefallen (vgl. 5). Twitter bietet somit eine Plattform, um kurze und prägnante Informationen, Meinungen und Links mit anderen Nutzern zu teilen.²⁴⁴ Die Kombination aus Echtzeit-Veröffentlichung, begrenzter Zeichenanzahl und der Möglichkeit, anderen Nutzern zu folgen, macht Twitter zu einem lebendigen Netzwerk, das schnelle Kommunikation, Informationsaustausch und Interaktion ermöglicht.

Bei Twitter haben die Nutzer*innen die Möglichkeit, zu entscheiden, wer ihre Tweets lesen darf.²⁴⁵ „So entstehen ganze Listen mit tagebuchähnlichen Notizen einzelner Mitglieder, die entweder für alle Internet-Nutzer einsehbar sind oder nur für einen ausgewählten, geschlossenen Kreis.“²⁴⁶ Als aktive/r Nutzer*in von Twitter kann man eine Liste von individuellen Twitter-Autoren erstellen, deren Beiträge man lesen möchte. Diese Liste nennt man „Following“.²⁴⁷ Durch das Folgen (Following) erhält man dann automatisch und ohne weiteres Zutun alle Tweets der abonnierten Twitter-Nutzer*innen aktuell zur Information. Man kann diese Tweets lesen, bewerten, kommentieren und auch weiterleiten.²⁴⁸

Je nach individueller Präferenz strebt man auch danach, eigene „Follower“ zu gewinnen, die die eigenen Beiträge lesen und kommentieren.²⁴⁹ Durch eine wachsende Anzahl von Leser*innen erhöht sich das eigene Netzwerk und die Bekanntheit steigt, insbesondere in Abhängigkeit von der Anzahl der Beiträge.²⁵⁰ Es ist bemerkenswert, dass viele Twitter-Nutzer*innen mehrmals stündlich über ihre aktuellen Aktivitäten berichten, sei es das Fahren mit dem Zug, das Trinken einer Tasse Kaffee, das Halten eines Vortrags oder das Zu-

240 Vgl. Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co.*, S. 110.

241 Vgl. Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 57.

242 Vgl. Ebd.

243 Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co.*, S. 110.

244 Vgl. Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co.*, S. 111.

245 Vgl. Ebd.

246 Ebd.

247 Vgl. Ebd.

248 Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 41f.

249 Vgl. Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co.*, S. 111.

250 Vgl. Ebd.

bettgehen.²⁵¹ Jedoch variiert die Qualität der Beiträge in Bezug auf die individuelle Informationsvermittlung. Dies erfordert von den Nutzer*innen eine Priorisierung und Selektion während der Rezeption von Twitter. Es ist wichtig, dass die Nutzer*innen in der Lage sind, relevante und wertvolle Informationen aus dem Strom der Tweets herauszufiltern, um ihre eigenen Bedürfnisse und Interessen zu befriedigen. Diese selektive Herangehensweise ermöglicht es den Nutzer*innen, das Potenzial von Twitter als Informationsquelle effektiv zu nutzen und die Flut von Inhalten zu bewältigen.

2.3.1.6 Podcasts

Podcasts sind Audio- und Videosequenzen, die Nutzer*innen im Internet hören und abonnieren können.²⁵² Der Begriff ‚Podcast‘ stammt aus den USA und setzt sich aus den Wörtern „Broadcasting“, dem englischen Begriff für Rundfunk oder Sendung, und dem bekannten iPod von Apple, einem der ersten mobilen Empfangsgeräte für Podcasts.²⁵³ Heutzutage kann man Podcasts auf einer Vielzahl von Plattformen finden und abonnieren, darunter iTunes, Spotify, Stitcher, Google Podcasts, Amazon und kleinere Anbieter. Die Popularität von Podcasts ist in den letzten Jahren enorm gestiegen, da sie den Nutzern die Möglichkeit bieten, Inhalte in audiovisueller Form flexibel und bequem zu konsumieren. Die Vielfalt der verfügbaren Themen und Genres ermöglicht es den Hörer*innen, Podcasts zu finden, die ihren individuellen Interessen und Vorlieben entsprechen. Zudem bieten Podcasts oft eine intimere und persönlichere Erfahrung, da die Zuhörer*innen die Stimmen und die Persönlichkeit der Hosts kennenlernen können.

Die Entstehung des Begriffs ‚Podcast‘ zeigt, wie sich Technologie und Medien vereinen, um neue Formen der Informationsübermittlung und Unterhaltung zu schaffen. Podcasts haben sich zu einem beliebten Medium entwickelt, das den Hörer*innen die Freiheit gibt, ihre Lieblingsinhalte jederzeit und überall anzuhören. Die große Auswahl an Plattformen ermöglicht es den Produzenten, ihre Podcasts einem breiten Publikum zugänglich zu machen und Hörer*innen auf verschiedenen Kanälen zu erreichen. Der Erfolg von Podcasts zeigt auch, dass die Hörerschaft zunehmend nach hochwertigen und spezifischen Inhalten sucht, die ihre Interessen und Bedürfnisse ansprechen.

Zwischen Podcasts und dem Radio besteht eine enge Verbindung, da Konzepte wie Hörspiele und Radio-Features in das Podcast-Medium übertragen, weiterentwickelt oder um-

251 Vgl. Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co.*, S. 111.

252 Vgl. Ebd., S. 45.

253 Ebd.

gewandelt werden.²⁵⁴ Obwohl Features und Dokumentationen im Radio schon immer feste Sendeplätze hatten, wurden sie von der breiten Masse kaum wahrgenommen.²⁵⁵ Inzwischen hat sich die Meinung durchgesetzt, dass gerade diese Audio-Formate, insbesondere Podcasts, ideal geeignet sind, um Geschichten zu erzählen.²⁵⁶ Sie „scheinen der ideale Ort für die leisen, intimen Emotionen zu sein, die sich vorsichtig nähern, ganz behutsam, um so Kraft zu entfalten.“²⁵⁷ Die Tatsache, dass wir diese Geschichten heute mobil auf unseren Smartphones überallhin mitnehmen können, ermöglicht es uns allen, jederzeit in eine andere Welt einzutauchen.²⁵⁸ Mit Podcasts kann sich jeder ein individuelles Programm nach seinen Wünschen zusammenstellen und unabhängig von den Sendezeiten der Radiostationen anhören.²⁵⁹

Die Entwicklung des Podcast-Mediums hat eine Renaissance für audio-basierte Geschichten und Features ermöglicht. Durch die Flexibilität des Mediums können Hörer*innen nun auf ihre eigenen Vorlieben und Interessen zugeschnittene Inhalte genießen. Podcasts bieten eine intime und persönliche Erfahrung, da sie es den Zuhörer*innen ermöglichen, in die Geschichten einzutauchen und sich von den Emotionen und Erzählungen mitreißen zu lassen. Diese Form der audio-basierten Unterhaltung hat eine neue Art des Storytellings geschaffen, die sowohl breite Hörerschaften als auch Nischeninteressen ansprechen kann.

Podcasts mobil und jederzeit abrufen zu können, hat die Art und Weise, wie wir Geschichten konsumieren, revolutioniert. Anstatt auf bestimmte Sendezeiten angewiesen zu sein, können wir jetzt in unsere eigene Auswahl eintauchen und uns unabhängig von traditionellen Radioformaten und Sendeplänen unterhalten lassen. Diese Freiheit und Personalisierung sind essenzielle Merkmale des Podcast-Mediums, die es zu einer beliebten Wahl für Hörer*innen auf der ganzen Welt gemacht haben. In den USA sind Podcasts entstanden, die nicht nur eine Vielzahl von Hörer*innen erreichen, sondern auch ein neues und größeres Interesse an dieser Form des Mediums geweckt haben. Ein besonders herausragender Podcast in diesem Zusammenhang ist *Serial*.

Serial ist ein Podcast, der von den Machern von This American Life produziert wird und von Sarah Koenig moderiert wird.²⁶⁰

254 Vgl. Preger, Sven: *Geschichten erzählen: Storytelling für Radio und Podcast*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 2019, S. 7-9.

255 Vgl. Preger, Sven: *Geschichten erzählen: Storytelling für Radio und Podcast*, S. 14.

256 Vgl. Ebd., S. 15.

257 Ebd.

258 Vgl. Preger, Sven: *Geschichten erzählen: Storytelling für Radio und Podcast*, S. 15.

259 Vgl. Becker, Jörg: *Die Digitalisierung von Medien und Kultur*, S. 134.

260 *Serial* Podcast. <https://serialpodcast.org/about>. [Letzter Zugriff: 13.08.2019].

Serial is a podcast from the creators of *This American Life*, hosted by Sarah Koenig. *Serial* tells one story — a true story — over the course of a season. *Serial* has won every major award for broadcasting, including the duPont-Columbia, Scripps Howard, Edward R. Murrow, and the first-ever Peabody awarded to a podcast. *Serial*, like *This American Life*, is produced in collaboration with WBEZ Chicago. It comes from Serial Productions, which released *S-Town* in 2017, and has more projects in development.²⁶¹

Serial hatte einen bedeutenden Einfluss auf den Erfolg und die Popularität von Podcasts. Mit seinem innovativen Format, das eine fortlaufende wahre Geschichte über eine gesamte Staffel hinweg erzählt, hat *Serial* die Hörer*innen gefesselt und zum Binge-Listening animiert. Die Anerkennung und die zahlreichen Auszeichnungen, die der Podcast erhalten hat, unterstreichen seine außergewöhnliche Qualität und die Art und Weise, wie er das Medium Podcasting neu definiert hat. Dieser Podcast hat gezeigt, dass Podcasts insgesamt eine einzigartige Möglichkeit bieten, Geschichten auf eine fesselnde und immersive Weise zu erzählen. Er hat auch das Potenzial von Podcasts als ernstzunehmendes Medium für investigative Recherchen und Qualitätsjournalismus demonstriert. Der Erfolg von *Serial* hat zu einer erhöhten Aufmerksamkeit für Podcasts geführt und das Interesse an hochwertigen audio-basierten Erzählungen weltweit gesteigert. Die erste Staffel von *Serial* war außerordentlich erfolgreich und wirkte als Katalysator für viele ähnliche (True Crime)-Podcasts, wodurch die Podcast-Branche einen neuen Aufschwung erhielt.²⁶² Millionen von Zuhörer*innen waren von den akribischen Untersuchungen der Handydaten und Telefonmasten, der Suche nach jahrzehntealten Augenzeuginnen und den endlosen Debatten über Schuld oder Unschuld fasziniert.²⁶³ Nach Abschluss der zweiten Staffel von *Serial* startete das Produktionsteam, bestehend aus der neu gegründeten *Serial* Productions unter der Leitung von Serienproduzentin Julie Snyder und Ira Glass, den äußerst beliebten Podcast *S-Town*.²⁶⁴ Dieser Podcast hatte eine fast romanhafte Qualität, die das Interesse des Produktionsteams an der Schaffung von Werken mit einem Schwerpunkt auf Erzählungen und der Erforschung von Wahrheitsfragen weiter verstärkte.²⁶⁵ „*S-Town* also delivered a brand of on-edge storytelling, with gripping, buzz-generating questions, that was similar to *Serial* season one.“²⁶⁶ Der Podcast zeichnete sich durch eine erzählerische Tiefe und eine intensive Auseinandersetzung mit den Charakteren und deren Lebensgeschichten aus. Durch die

261 *Serial* Podcast. <https://serialpodcast.org/about>. [Letzter Zugriff: 13.08.2019].

262 Vgl. Romano, Aja: „Serial season 3 drops this week. It's poised to be even better than season 1.“ In: Vox. <https://www.vox.com/culture/2018/9/17/17869050/serial-season-3-preview-premiere-date>. [Letzter Zugriff: 13.08.2019].

263 Vgl. Romano, Aja: „Serial season 3 drops this week. It's poised to be even better than season 1.“

264 Vgl. Ebd.

265 Vgl. Ebd.

266 Ebd.

Verwendung von literarischen Stilmitteln wie detaillierten Beschreibungen, lebendigen Dialogen und einer fesselnden Erzählstruktur wurde eine Atmosphäre geschaffen, die die Zuhörer*innen in die Welt von S-Town eintauchen ließ. Die Geschichte, die in S-Town erzählt wird, entwickelt sich auf verschiedene Weisen, ähnlich wie ein Roman. Es werden komplexe und vielschichtige Charaktere eingeführt, deren Leben und Beziehungen im Laufe der Episoden immer weiter enthüllt werden. Diese Tiefe der Charakterisierung und das Eintauchen in ihre persönlichen Geschichten erzeugen bei den Zuhörerinnen und Zuhörern eine emotionale Verbindung und sorgen für ein intensives Hörerlebnis. Darüber hinaus verwendet der Podcast auch literarische Erzähltechniken wie Spannungsaufbau, Cliffhanger und unerwartete Wendungen, um das Interesse und die Neugier der Zuhörer*innen aufrechtzuerhalten. Die Erzählung in S-Town verfolgt keine lineare Struktur, sondern nimmt verschiedene Richtungen und Schichten an, was die Spannung und den Unterhaltungswert erhöht. Diese romanhaften Qualitäten von S-Town zeigen, dass das Produktionsteam ein tiefgreifendes Interesse an der Schaffung von audiovisuellen Werken hatte, die die Grenzen des traditionellen Journalismus überschreiten und den Zuhörer*innen ein einzigartiges Erlebnis bieten. Durch die Verbindung von Fakten und Fiktion, von Journalismus und erzählerischer Kunst gelingt es dem Podcast, eine besondere Resonanz beim Publikum zu erzeugen und es in den Bann zu ziehen.

Serial wurde auch mit dem Peabody Award ausgezeichnet, und die Begründung lautete:

Serial rocketed podcasting into the cultural mainstream and inspired countless follow-up pieces and many a heated argument amongst friends about what actually happened on January 13, 1999. For its innovations of form and its compelling, drilling account of how guilt, truth, and reality are decided, *Serial* is honored with a Peabody Award.²⁶⁷

Die Verleihung des Peabody Awards an *Serial* unterstreicht die bahnbrechende Bedeutung des Podcasts für das Medium selbst und für die Kultur im Allgemeinen. Durch die Kombination von fesselnder Erzählweise, investigativem Journalismus und der Möglichkeit, den Zuhörerinnen und Zuhörern ein Rätsel zum Mitfeiern zu präsentieren, gelang es *Serial*, das Interesse einer breiten Öffentlichkeit zu wecken und Diskussionen über Wahrheit und Realität anzuregen. Die formale Innovation des Podcasts und seine Fähigkeit, komplexe Themen aufzugreifen und in eine unterhaltsame und informative Erzählung zu verwandeln, machten *Serial* zu einem Wegbereiter für die Entwicklung des Podcasting als relevantes Medium.

267 Peabody Awards. <http://www.peabodyawards.com/award-profile/serial>. Letzter Zugriff: 12.08.2019.

Podcasts haben die Möglichkeit, verschiedene Inhalte und Darstellungsweisen zu kombinieren und können somit ein breites Spektrum an Hörerinteressen abdecken. Die Kategorisierung und Platzierung auf bekannten Plattformen ermöglichen es den Zuhörer*innen, Podcasts nach ihren Vorlieben und Interessen zu entdecken und gezielt auszuwählen. Dabei werden Podcasts nicht nur als Unterhaltungsmedium betrachtet. Inhaltlich kann ein Podcast aus einer Mischung verschiedener Elemente bestehen oder sich auf eine bestimmte Darstellungsweise oder ein Thema beschränken.²⁶⁸ „[V]on Interviews, Geräusch- und atmosphärischen Dateien, Mitschnitten von Aufführungen jeder Art, Kommentaren, Essays, Glossen, Zusammenfassungen über Reportagen bis zu Meldungen.“²⁶⁹ Häufig werden Podcasts auf bekannten Plattformen veröffentlicht und dort bestimmten Kategorien zugeordnet, wie Musik, Unterhaltung, Comedy, Kultur, Technik, Politik, Nachrichten, Wirtschaft, Filme, Bildung, Reisen oder Sport.²⁷⁰ Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Nutzung als Informationsmedium, als Denkanstoß und als Möglichkeit zur Weiterbildung.²⁷¹ Melanie Huber betrachtet Audio- und Videopodcasts sogar als das Radio und das Fernsehen der Zukunft.²⁷² Die Einschätzung von Melanie Huber, dass Audio- und Videopodcasts das Radio und das Fernsehen der Zukunft darstellen, deutet auf das Potenzial dieses Mediums hin, traditionelle Medienformen zu erweitern und neue Wege der Kommunikation und des Storytellings zu eröffnen.

Podcasts regen Gespräche und Debatten über verschiedene Themen an, die oft in den sozialen Medien stattfinden. Dabei können sie sich mit unterschiedlichen Themen befassen, wie beispielsweise dem Rechtssystem in den USA, wie es in der dritten Staffel von *Serial* der Fall war, oder Probleme im Gesundheitswesen, wie im Fall von Wondery's "Dr. Death". Einer der Vorteile von Podcasts besteht darin, dass die Betroffenen direkt zu den Ereignissen Stellung nehmen können. Die Hörerinnen und Hörer haben dadurch die Möglichkeit, die beteiligten Personen durch ihre Stimme und möglicherweise durch die Beschreibungen der Moderatorinnen und Moderatoren wahrzunehmen.

Durch die Stimme und den Aufbau des Podcasts entsteht eine persönliche Beziehung zwischen den Hörerinnen und Hörern und den beteiligten Personen. Die Art und Weise, wie jemand spricht, kann beeinflussen, ob die Hörer*innen dieser Person Glauben schenken und sie sympathisch finden. Gleichzeitig kann eine Stimme auch negativ bewertet werden. Neben den persönlichen Vorlieben der Hörerinnen und Hörer spielt auch die Inszenierung

268 Vgl. Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co.*, S. 48.

269 Ebd.

270 Vgl. Ebd..

271 Vgl. Ebd., S. 49.

272 Vgl. Ebd., S. 45.

im Podcast eine Rolle. Spricht die Person nur über ihre eigene Geschichte oder führt sie ein Gespräch mit der Moderatorin oder dem Moderator? Wie verläuft dieses Gespräch und wie steht die Moderatorin oder der Moderator zu den beteiligten Personen? Kann man daraus Ablehnung, Neugier, Offenheit usw. heraushören? Die Stimme sollte zur Darstellung und Rolle der Person passen. Die Wahl der Erzählform, die Art der Gesprächsführung und die Charakteristik der Stimme sind entscheidend für den Gesamteindruck, den die Hörer*innen gewinnen. Durch eine authentische und passende Darstellung der Personen können Podcasts eine noch stärkere Verbindung zwischen den Hörerinnen und Hörern und den dargestellten Personen schaffen.

Im Gegensatz zur Berichterstattung in herkömmlichen (Print-)Medien werden Ereignisse und Themen, die in Podcasts behandelt werden, oft populärer. Dies zeigt sich beispielsweise am Beispiel des Arztes Duntsch: „Duntsch’s story has been thoroughly covered in print journalism, but podcasts, which deploy heightened narrative intimacy, emotional voices, and entertaining music, have a broader, more urgent appeal.“²⁷³ Es besteht eine enge Verbindung zu anderen Social-Media-Phänomenen, die sowohl zur Verbreitung des Podcasts als auch zur Kommunikation über den Podcast und seine Themen genutzt werden. Die Hörer*innen sind den erzählten Ereignissen sehr nahe, „mit mehr Sinneseindrücken als beim geschriebenen Text und direkter als bei bewegten Bildern“.²⁷⁴

Audioformate erzeugen oft auch eine gewisse Intimität.²⁷⁵ Dies kann durch einen herausragenden Erzähler oder Podcast-Host erheblich verstärkt werden, da die Hörerinnen und Hörer immer auch eine Beziehung zu dieser Person aufbauen.²⁷⁶ Die Stimme, die Art des Erzählens und die Persönlichkeit des/der Hosts tragen dazu bei, eine Atmosphäre des Vertrauens und der Nähe zu schaffen. Die Musik spielt in Podcasts tatsächlich eine entscheidende Rolle. Einerseits gibt es eine eingängige Titelmelodie, die den Hörer*innen im Gedächtnis bleibt. Andererseits wird an passenden Stellen im Hintergrund Musik eingesetzt, um die Wirkung der Erzählung zu verstärken. Es ist wichtig, dass die Geschichte durch klare und gut verständliche O-Töne getragen wird, damit die Hörerinnen und Hörer keine Schwierigkeiten haben, den Sprecherinnen und Sprechern zu folgen. Ausnahmen können natürlich gemacht werden, wenn es beabsichtigt ist oder der Geschichte und ihrer Darstel-

273 Larson, Sarah: „‘Dr. Death’ and the Perils of Making Medical Malpractice a Thriller“. In: The New Yorker (05.10.2018) <https://www.newyorker.com/culture/podcast-dept/dr-death-and-the-perils-of-making-medical-malpractice-a-thriller> [Letzter Zugriff: 19.08.2019].

274 Preger, Sven: *Geschichten erzählen: Storytelling für Radio und Podcast*, S. 18.

275 Vgl. Ebd.

276 Vgl. Ebd., S. 18f.

lung dient. Auch die Atmosphäre, also die Hintergrundgeräusche, sollte den Situationen und der erzählten Geschichte angepasst sein.²⁷⁷

Die Länge einzelner Podcast-Episoden liegt im Durchschnitt zwischen 20 und 60 Minuten. Sie können entweder ein in sich abgeschlossenes Thema behandeln oder Teil einer Staffel sein, die sich einem großen Thema widmet, wie es bei den meisten True Crime-Podcasts der Fall ist. Diese Länge ermöglicht es den Podcast-Produzentinnen und -Produzenten, die Geschichte angemessen zu erzählen und die Hörerinnen und Hörer mitzunehmen, ohne sie zu überfordern oder zu langweilen. Die Struktur und Länge einer Podcast-Episode können je nach Genre und Inhalt variieren. Einige Podcasts nutzen auch längere Episoden, um komplexe Themen ausführlicher zu behandeln, während andere kürzere Episoden bevorzugen, um die Aufmerksamkeitsspanne der Hörerinnen und Hörer zu berücksichtigen. Die Entscheidung über die Länge und Struktur hängt von den Zielen des Podcasts und den Bedürfnissen der Zielgruppe ab.

2.3.2 Besonderheiten und Charakteristiken von *Social Media*

2.3.2.1 *Social Media-Instrumente*

Die erfolgreiche Nutzung von Social Media erfordert Kenntnisse über die verschiedenen Funktionen und Begriffe, die damit einhergehen. Durch die Verbreitung von sozialen Medien haben sich neue Bezeichnungen entwickelt, von denen einige mittlerweile in den alltäglichen Sprachgebrauch übernommen wurden, wie zum Beispiel das Wort ‚Hashtag‘.

Ein weiterer Begriff, der in den sozialen Netzwerken eine bedeutende Rolle spielt, ist ‚Communities‘. Dabei handelt es sich um offene oder geschlossene Gruppen, die sich aufgrund eines gemeinsamen Themas, Interesses oder gemeinsamer Personen bilden. Eine Community kann beispielsweise um eine Band oder einen Sänger herum entstehen, wo Fans sich miteinander vernetzen und über Neuigkeiten diskutieren. Aber auch das gemeinsame Interesse an der Hundeerziehung kann die Grundlage für eine solche Gemeinschaft bilden. In Communities werden Informationen, Neuigkeiten und Ratschläge online geteilt, und die Größe der Mitglieder kann stark variieren.

Es ist wichtig zu betonen, dass die digitalen Medien den direkten Austausch von Informationen ermöglichen und eine gemeinschaftliche, interaktive Erstellung und Verbreitung von

²⁷⁷ Atmo = Atmosphäre, dabei handelt es sich um identifizierbare oder nicht identifizierbare Hintergrundgeräusche, z. B. Menschenstimmen, Teller- und Besteckklappern in einem Restaurant. So kann ein Raumeindruck und/oder Umweltgeschehen dargestellt werden. Vgl. Friescke, Andreas: *Die Audio-Enzyklopädie. Ein Nachschlagewerk für Tontechniker*. Berlin: de Gruyter, 2014, S. 193f.

Inhalten durch die Nutzer selbst ermöglichen. Diese Eigenschaften haben zu einer revolutionären Veränderung in der Art und Weise geführt, wie Informationen geteilt und kommuniziert werden. „Die digitalen Medien ermöglichen den unmittelbaren Austausch von Informationen und die gemeinsame interaktive Erstellung und Verteilung von Inhalten durch die Nutzer.“²⁷⁸

Verschiedene Zeichen sind für eine optimale Nutzung und Verbreitung von Social Media-Beiträgen notwendig:

@ wird dem Benutzernamen eines Mitglieds vorangestellt, wenn man diesen gezielt ansprechen möchte, es ist quasi das Reply-Zeichen (Antwort). Das @ Zeichen zeigt einerseits, dass die Nachricht sich nicht an alle richtet, andererseits ist sie für alle lesbar und macht neugierig.

kennzeichnet einen Begriff als Schlagwort, unter dem ein Posting steht, die Raute wird als Hashtag bezeichnet. Durch die Verwendung eines Hashtags ist es einfacher, gezielt Inhalte zu finden und einzuordnen.

RT Retweet bedeutet, dass man das Posting eines anderen an seine eigenen Follower weiterreicht und dadurch zum Lesen anregt. Das passiert häufig bei besonders spannenden, witzigen oder informativen Tweets. Man stellt dazu die Buchstaben RT vor die kopierte Nachricht und schreibt via @ vor den Nutzernamen des ursprünglichen Verfassers.

D Direct Messages können nur diejenigen lesen, für die sie bestimmt sind. Allerdings kann man sie nur an Follower versenden. Für eine solche Nachricht schreibt man ein D vor den Nutzernamen, an den die Meldung gehen soll.²⁷⁹

278 Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet – Nutzung – Social Media*, S. 56.
279 Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co.*, S. 112f.

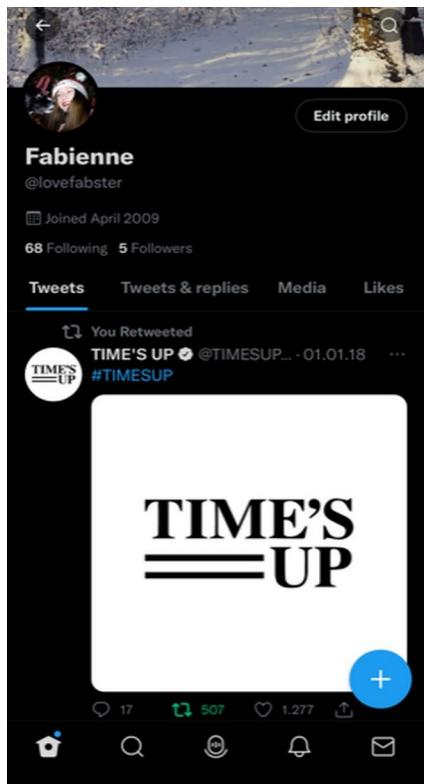


Abbildung 4: Twitter Screenshot Profil
Fabienne Vollmer [02.02.2023]

In Abbildung 4 sind unter dem Tweet verschiedene Symbole zu erkennen, die für verschiedene Aktionen stehen. Die Sprechblase symbolisiert das Kommentieren, die Pfeile stehen für das Retweeten, das Herz repräsentiert das Liken und die Box mit dem Pfeil symbolisiert das Teilen auf anderen Plattformen oder per Nachricht mit anderen Personen. Die meisten Plattformen verwenden heutzutage ähnliche Symbole (siehe Abbildung 3), um diese Aktionen darzustellen.

Der Hashtag hat sich heute als das wichtigste Mittel etabliert, um Inhalte und Posts miteinander zu verbinden. Twitter war der erste Social-Media-Dienst, der diese Methode eingeführt hat.²⁸⁰ Die Verschlagwortung mit Hashtags erfolgt innerhalb eines Fließtextes.²⁸¹ Ein Beispiel dafür wäre: „Bin gerade auf dem #flowerfestival angekommen! #livingthebestlife.“ Hashtags können Namen, Orte, Stichworte, Sätze, Themen und verschiedene Abkürzungen umfassen. Sie dienen dazu, Verbindungen herzustellen, so dass alle Beiträge zu einem bestimmten Hashtag zusammenhängen und eine gemeinsame Kommunikation darüber ermöglicht wird.

Heutzutage findet man Hashtags in allen sozialen Netzwerken.²⁸² Der Begriff hat sich sogar im allgemeinen Sprachgebrauch etabliert und wird beispielsweise auch in Nachrichtensendungen verwendet.

²⁸⁰ Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 42.

²⁸¹ Vgl. Ebd.

²⁸² Vgl. Ebd.

dungen im Fernsehen verwendet.²⁸³ Durch „die Verwendung von Hashtags [kann es] zu einer Entindividualisierung [kommen], da jede Einzeläußerung auch in einem größeren kommunikativen Zusammenhang eingeordnet werden kann.“²⁸⁴ Hashtags sind somit ein hilfreiches Instrument, um Inhalte zu kategorisieren, Diskussionen zu verfolgen und eine gemeinsame Kommunikation über bestimmte Themen zu ermöglichen. Sie tragen zur Vernetzung von Nutzern bei und fördern den Austausch von Informationen und Meinungen innerhalb der sozialen Medien.

Berit Glanz untersucht in ihrem Artikel „Social Media September“ die Auswirkungen von Social Media auf Sprache und Kommunikation.²⁸⁵ Anhand des Beispiels des Hashtags betrachtet sie die Entindividualisierung auf Twitter, die auf einer „spezifischen regel poetischen Verfahrensweise basier[t]“.²⁸⁶ Glanz vertritt die Meinung, dass die Digitalisierung die Kommunikationsgewohnheiten verändert.²⁸⁷ Dadurch verdienen die Formen der Sprachverwendung in den sozialen Medien nicht nur eine genauere Auseinandersetzung aus medienwissenschaftlicher, linguistischer oder soziologischer Perspektive, sondern auch das ästhetische Potenzial sollte man aufmerksam betrachten.²⁸⁸

Die Digitalisierung und die Nutzung von Social Media haben zweifellos einen erheblichen Einfluss auf unsere Sprache und Kommunikation. Die Beschränkungen der Zeichenanzahl bei Plattformen wie Twitter haben zu einer komprimierten und prägnanten Sprachform geführt, in der Kreativität und Ausdruck auf neue Weise gefordert sind. Hashtags haben sich dabei als ein zentrales sprachliches Merkmal entwickelt, um Inhalte zu kategorisieren und Diskussionen zu verfolgen. Sie haben einen eigenen ästhetischen Wert und tragen zur Entindividualisierung bei, indem sie die Äußerungen der Nutzer in größere kommunikative Zusammenhänge einbinden. Die Untersuchung von Sprache und Kommunikation in sozialen Medien ist nicht nur aus wissenschaftlicher Sicht von Bedeutung, sondern auch für das Verständnis der sich wandelnden Kommunikationsgewohnheiten und der Ausdrucksformen in der digitalen Welt. Es ist wichtig, das ästhetische Potenzial der Sprachverwendung in sozialen Medien zu erkennen und zu analysieren, um das volle Spektrum dieser neuen Gattung zu erfassen.

283 Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 42.

284 Glanz, Berit: „Social Media September“. In: *Pop – Zeitschrift* (18.09.2018) <https://pop-zeitschrift.de/2018/09/18/social-media-september-von-berit-glanz/> [Letzter Zugriff 23.03.2022].

285 Glanz, Berit: „Social Media September“.

286 Ebd.

287 Vgl. Ebd.

288 Vgl. Ebd.

Die zeitgleiche Nutzung von Social Media zum Kommentieren von Live-Geschehen ist ein Phänomen unserer Zeit, das eng mit der Verwendung von Hashtags verbunden ist. Es ist bemerkenswert, dass eine steigende Anzahl von Menschen während des Fernsehens gleichzeitig im Internet surft, was darauf hindeutet, dass immer öfter über TV-Sendungen in Echtzeit getwittert wird.²⁸⁹ Dadurch entsteht das Gefühl, dass man mit tausenden anderen Menschen im virtuellen Wohnzimmer sitzt und das Geschehen gemeinsam erlebt.²⁹⁰ Dieser Aspekt entspricht auch der These von Gretchen McCulloch, dass Social Media die Funktion eines ‚dritten Raums‘ erfüllen kann.²⁹¹ Durch die simultane Kommentierung von Live-Ereignissen entsteht ein Gefühl der Gemeinschaft und der unmittelbaren Interaktion, selbst wenn die Teilnehmer physisch an unterschiedlichen Orten sind. Aktive Ereignisse wie Demonstrationen, Kundgebungen, politische Veranstaltungen und sogar Amokläufe können in Echtzeit verfolgt und kommentiert werden. Twitter-Nutzer haben die Möglichkeit, Geschehnisse aus der ganzen Welt in Echtzeit mitzuverfolgen. Die Nutzung von Social Media zur Live-Kommentierung von Ereignissen eröffnet somit eine ganz neue Dimension der globalen Kommunikation und des unmittelbaren Informationsaustauschs. Sie trägt dazu bei, dass Menschen sich verbunden und involviert fühlen, auch wenn sie räumlich getrennt sind.

Wie bereits im Kapitel 2.3.1 *Social Media-Formen* beschrieben wurde, handelt es sich bei Internetforen um Webseiten oder Funktionen, die in Webseiten integriert sind. Sie dienen dem Austausch und bieten einen Raum für Diskussionen zu einer Vielzahl von Themen.²⁹² „Discussion forums, also known as Internet forums or discussion boards, are one of the many online environments that enable participants to communicate with one another by exchanging information or opinions.“²⁹³ Beiträge zu den einzelnen Themen werden in einer hierarchischen Baumstruktur angeordnet, die sich aus der zeitlichen Abfolge und der Beziehung zwischen den Beiträgen ergibt.²⁹⁴ Die Kommunikation in solchen Foren erfolgt asynchron, da Fragen und Kommentare in der Regel an die gesamte Community gerichtet werden und nicht alle gleichzeitig online oder eingeloggt sind.

„In den meisten Foren wird zwischen unterschiedlichen Nutzerrollen unterschieden, einfacher Nutzer*in, Moderator*in und Administrator*in. Letztere haben als Aufgaben die ad-

289 Vgl. Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co.*, S. 118.

290 Vgl. Ebd.

291 Vgl. McCulloch, Gretchen: *Because Internet. Understanding how language is changing*, S. 223.

292 Vgl. Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 58.

293 Page, Ruth: *Stories and Social Media: Identities and Interaction*, S. 24.

294 Vgl. Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 58.

ministrative Organisation und die Steuerung der Diskussion.“²⁹⁵ Es gibt bestimmte Regeln, die für eine gute und faire Zusammenarbeit in einem Forum entscheidend sind.²⁹⁶ Das bedeutet jedoch nicht, dass es nicht zu Konflikten kommen kann.²⁹⁷ Es gibt viele Beispiele für Foren, in denen Meinungsfreiheit und die Notwendigkeit, gegensätzliche Standpunkte zu diskutieren, besonders hoch geschätzt werden.²⁹⁸

Eine gemeinsame Voraussetzung für alle Social Media-Formen ist die Erstellung eines Kontos. Bei der Registrierung kann je nach Plattform entweder ein Fantasiename oder der echte Name verwendet werden. Das Konto oder Profil muss mit einer E-Mail-Adresse verknüpft werden. In den meisten Fällen besteht auch die Möglichkeit, ein Profilbild hochzuladen, das entweder symbolisch oder das eigene Bild sein kann, abhängig von den persönlichen Vorlieben. Auf einigen Plattformen wie Twitter oder Foren ist es möglich, mehrere Profile zu besitzen, während dies auf anderen Plattformen wie Facebook nicht erlaubt ist.

Das eigene Profil stellt ein wichtiges Instrument dar, das als Ausgangspunkt für alle Aktivitäten innerhalb der jeweiligen Plattform fungiert. Es dient dazu, sich selbst darzustellen, Informationen über die eigene Person oder Interessen preiszugeben und sich mit anderen Nutzern zu vernetzen. Das Profil ermöglicht es den Nutzern, sich in der Online-Gemeinschaft zu präsentieren und ihre Identität auszudrücken. Durch das Profil erhalten andere Nutzer einen ersten Eindruck von der Person hinter dem Konto und können entscheiden, ob sie eine Verbindung herstellen oder Interaktionen eingehen möchten. Es fungiert als eine Art digitale Visitenkarte und spielt eine wichtige Rolle bei der Schaffung von Vertrauen und Glaubwürdigkeit in der Online-Kommunikation. Darüber hinaus ermöglicht das Profil den Nutzern, Informationen über sich selbst zu teilen, wie beispielsweise Interessen, Hobbys, beruflichen Hintergrund oder persönliche Überzeugungen. Diese Informationen dienen dazu, Gemeinsamkeiten zu finden und Verbindungen zu anderen Nutzern herzustellen. Das Profil kann auch als Plattform dienen, um eigene Inhalte zu präsentieren, wie beispielsweise Fotos, Videos oder Blogbeiträge, und so andere Nutzer zu erreichen und zu beeinflussen. Das eigene Profil spielt eine zentrale Rolle in den meisten Social Media-Plattformen, da es den Nutzern ermöglicht, sich selbst darzustellen, Kontakte zu knüpfen und Inhalte zu teilen. Es fungiert als zentrales Element der Online-Identität und ist ein wichtiger Aspekt der individuellen Präsenz in der digitalen Welt.

295 Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*, S. 58.

296 Vgl. Page, Ruth: *Stories and Social Media: Identities and Interaction*, S. 25.

297 Vgl. Ebd.

298 Vgl. Ebd.

2.3.2.2 Selbstdarstellung und Newsfeed

Die Selbstdarstellung und persönliche Repräsentation spielen eine bedeutende Rolle in den sozialen Medien. Sowohl als Produzent von Inhalten als auch als Nutzer konsumiert man Inhalte und sieht diese im persönlichen Newsfeed, der individuell durch Algorithmen zusammengestellt wird. Facebook bietet hierfür exemplarische Funktionen und Entwicklungen, die auf die Selbstdarstellung der Nutzer abzielen.

Das Facebookprofil kann mit einer Vielzahl persönlicher Informationen personalisiert werden, angefangen bei Geburtsdatum, Wohnort und Telefonnummer bis hin zu Ausbildung, aktuellem Arbeitgeber, Hobbys und den Vorlieben für Filme, Musik und Bücher.²⁹⁹ Facebook hat im Laufe der Zeit verschiedene Erweiterungen eingeführt, darunter Gruppen- und Veranstaltungsfeatures sowie die Möglichkeit, Fotoalben zu erstellen.³⁰⁰ Die Individualisierung des eigenen Profils kennt kaum Grenzen, da es Tausende von Tools, Spielen und Elementen gibt, mit denen man die eigene Facebook-Seite individualisieren und bereichern kann.³⁰¹

Im Jahr 2011 wurde das bisher genutzte Profil auf Facebook durch die heutige Chronik ersetzt.³⁰² In der Chronik auf Facebook können Profilbesitzer*innen mit allen Freunden oder ausgewählten Personen Ereignisse und andere Inhalte teilen.³⁰³ Beiträge können von anderen Profilen geteilt, bewertet und kommentiert werden.³⁰⁴ Neben diesen Funktionen stehen den Nutzern weitere Features zur Verfügung, wie zum Beispiel Status-Updates, das Verlinken anderer Personen und das Einbetten von Fotos, Videos und Emojis.³⁰⁵ Zusätzlich können in den Status-Updates auch manuell Orte und Zeitpunkte des Geschehens festgelegt werden.³⁰⁶ Oliver Ruf erläutert, dass solche „[e]rgänzende Angaben wie Bilder, Videos und Ortsangaben [...] Sinneswahrnehmungen schließlich in besonderer Weise visuell darstellbar“³⁰⁷ machen.

299 Vgl. Ruf, Oliver: „Narrative Operationen: Medienkonvergenz – Mediengestaltung – Kriminalerzählung“, S. 116.

300 Vgl. Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*, S. 21.

301 Vgl. Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co.*, S. 120.

302 Vgl. Ruf, Oliver: „Narrative Operationen: Medienkonvergenz – Mediengestaltung – Kriminalerzählung“, S. 116.

303 Vgl. Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*, S. 23.

304 Vgl. Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*, S. 23.

305 Vgl. Ruf, Oliver: „Narrative Operationen: Medienkonvergenz – Mediengestaltung – Kriminalerzählung“, S. 117.

306 Vgl. Ebd.

307 Vgl. Ebd., S. 118.

Die Status-Updates auf Facebook bieten den Nutzer*innen die Möglichkeit, alles mitzuteilen, sei es über bevorstehende Prüfungen, geplante Urlaube, Gedanken zur Außenpolitik der Koalition oder Bücher.³⁰⁸ Durch eine Vielzahl mehr oder weniger privater Botschaften präsentieren sich die Nutzer*innen selbst und zeichnen dabei ein möglichst präzises oder schmeichelhaftes Bild ihres Profils.³⁰⁹ Die Chronik ermöglicht es den Nutzer*innen, ihren Lebenslauf und ihre Aktivitäten auf Facebook in einer zeitlichen Abfolge darzustellen. Dadurch wird die Selbstdarstellung weiter verstärkt und die Möglichkeit geschaffen, das eigene Leben in Form von Beiträgen, Fotos und Ereignissen zu präsentieren. Sie bietet eine umfassendere und visuell ansprechendere Darstellung der persönlichen Geschichte und Aktivitäten auf Facebook.

Die verschiedenen Funktionen und Entwicklungen von Facebook zeigen deutlich, dass die Plattform darauf ausgerichtet ist, den Nutzer*innen Möglichkeiten zur Selbstdarstellung und Repräsentation zu bieten. Mit den personalisierbaren Elementen des Profils und der Chronik können die Nutzer*innen ihre Identität, Interessen und Erfahrungen mit anderen teilen. Dies fördert die Schaffung und Pflege sozialer Verbindungen, indem Gemeinsamkeiten entdeckt und der Austausch mit anderen Nutzer*innen ermöglicht wird.

Auf Facebook hat jedes Profil eine Startseite, auf der Neuigkeiten von anderen Profilen (Freunden) oder Seiten (Gruppen, offizielle Seiten, Ortsseiten und Gemeinschaftsseiten) angezeigt werden.³¹⁰ Die offiziellen Seiten, auch Fanseiten genannt, dienen Unternehmen, Marken, Künstlern oder öffentlichen Personen als offizielle Präsentationsplattform.³¹¹ Facebook-Gruppen funktionieren ähnlich wie private Foren, in denen entweder nur Mitglieder oder in öffentlichen Gruppen alle etwas posten können.³¹² Sie bieten die Möglichkeit, Meinungen zu bestimmten Themen auszutauschen und können von jedem eröffnet werden.³¹³ Diese verschiedenen Funktionen und Strukturen von Facebook ermöglichen es den Nutzern, sich in unterschiedlichen Kontexten und Gemeinschaften zu präsentieren und aktiv an Diskussionen teilzunehmen. Die Plattform bietet somit vielfältige Möglichkeiten zur Selbstdarstellung und zum Austausch mit anderen Nutzer*innen, was zu einer dynamischen und interaktiven Nutzung von Social Media führt.

Tatsächlich finden sich viele ähnliche Aspekte wie auf Facebook auch auf anderen Social Media-Anwendungen. Auf Twitter wird beispielsweise der Bereich, in dem sich Nutzerin-

308 Vgl. Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co.*, S. 121.

309 Vgl. Petras, Ole: „Bilder – Apps“, S. 43.

310 Vgl. Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*, S. 23.

311 Vgl. Ebd.

312 Vgl. Ebd.

313 Vgl. Ebd.

nen selbst beschreiben können, als ‚Biografie‘ bezeichnet. Es ist typisch für Social Media-Plattformen, dass sie kontinuierlich erweitert und neue Funktionen eingeführt werden, um den Bedürfnissen und Trends der Nutzerinnen gerecht zu werden. Ein gutes Beispiel dafür sind die verschiedenen Formate wie ‚Stories‘, ‚Reels‘ und ‚Shorts‘, die je nach aktuellem Trend in den Vordergrund rücken.

Der Aufstieg der Selbstdarstellung in den sozialen Medien wurde durch die Einführung des ‚Selfies‘ auf einen neuen Höhepunkt gebracht. Das Posten von Selbstporträts in verschiedenen Lebenssituationen und an unterschiedlichen Orten hat nicht nur den Begriff ‚Selfie‘ geprägt, sondern auch die Nutzung von sozialen Medien nachhaltig verändert. Obwohl Selbstporträts schon lange vor diesem Trend existierten, wurde ihre Verbreitung durch die Verbreitung von Smartphones und Apps wie Instagram zu einem Massenphänomen.

Die Selbstdarstellung in den sozialen Medien ermöglicht es den Nutzern, ihre Persönlichkeit, ihr Aussehen und ihren Lebensstil einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren. Indem sie Selfies und andere Inhalte teilen, können sie ihr Image gestalten und sich in bestimmten sozialen Kontexten positionieren. Diese Form der Selbstdarstellung hat einen erheblichen Einfluss auf die Nutzung und Ausrichtung von sozialen Medienplattformen und spielt eine zentrale Rolle in der heutigen digitalen Kommunikation. In diesem Zusammenhang ist es interessant zu betonen, dass die Selbstdarstellung in sozialen Medien nicht nur als Mittel zur persönlichen Präsentation dient, sondern auch als Möglichkeit, soziale Anerkennung und Bestätigung zu erhalten. Indem Nutzer ihre Erfolge, ihr attraktives Aussehen oder ihren vermeintlich aufregenden Lebensstil zur Schau stellen, erhoffen sie sich positive Rückmeldungen von anderen Nutzer*innen in Form von Likes, Kommentaren und Follower-Zahlen. Diese Art der virtuellen Bestätigung kann ein Gefühl der Zugehörigkeit und des sozialen Status vermitteln.

Indem Nutzer ihre besten Seiten zeigen und ihr Leben in einem perfekten Licht präsentieren, entsteht eine Kultur des Vergleichs, in der man ständig versucht, mit den vermeintlich idealen Lebensstilen anderer Nutzer mitzuhalten. Dies kann zu einem Gefühl der Unzulänglichkeit und des negativen Selbstbildes führen, wenn man das Gefühl hat, den vermeintlichen Standards nicht gerecht zu werden.

Insgesamt ist die Selbstdarstellung in sozialen Medien ein faszinierendes Phänomen, das weitreichende Auswirkungen auf die Art und Weise hat, wie wir uns präsentieren, kommunizieren und unsere Identität konstruieren. Man muss sich jedoch bewusst zu sein, dass die virtuelle Welt der sozialen Medien eine konstruierte Realität ist und dass das wahre Selbst

oft hinter den sorgfältig ausgewählten Bildern und Inhalten verborgen bleibt. Es bleibt eine spannende Aufgabe, die Auswirkungen dieses Phänomens weiter zu erforschen und zu verstehen.

2.3.2.3 Die Schnelligkeit der Kommunikation

Wie der Begriff Social Media bereits impliziert, geht es dabei um den sozialen Aspekt, der hauptsächlich die Vernetzung der Menschen umfasst, so dass sie überall miteinander kommunizieren, Inhalte teilen und konsumieren können. Ein wichtiger Aspekt dabei ist die Schnelligkeit, da durch eine Internetverbindung eine sekundenschnelle und dauerhafte Kommunikation möglich ist. Es gibt verschiedene Formate, angefangen von klassischen schriftlichen Nachrichten über Sprachnachrichten, Anrufe, Bildaustausch bis hin zu Video-calls und Live-Streams. Diese unterscheiden sich nicht nur in ihrer Darstellungsweise, sondern auch hinsichtlich ihrer Adressaten. Durch Social Media ist es für jeden möglich, mit mehreren Personen gleichzeitig oder sogar mit der allgemeinen Öffentlichkeit zu kommunizieren.

Die soziale Komponente spielt eine entscheidende Rolle im Bereich von Social Media. Diese lässt sich in die Selbstkommunikation, also die eigene Darstellung und Präsentation in der Öffentlichkeit der sozialen Medien, sowie in die Kommunikation über Beiträge selbst unterteilen. Letzteres bedeutet, dass Themen über Kommentarfunktionen oder Medienschwechsel, beispielsweise in Foren, weiter besprochen, diskutiert und aufgegriffen werden können. Ein weiterer Aspekt ist die zwischenmenschliche Kommunikation, bei der es um die Verständigung mithilfe von Social Media geht. In dieser Hinsicht bietet „[t]he collaborative nature of Social Media [...] an idealized environment for dialogue.“³¹⁴

Allerdings ist es wichtig zu bedenken, dass diese virtuelle Umgebung auch Herausforderungen mit sich bringt, wie beispielsweise die Gefahr der Verbreitung von Fehlinformationen oder die Entstehung von abgegrenzten Räumen, in denen sich ähnlich Denkende gegenseitig bestätigen, während alternative Perspektiven ausgeblendet werden.

Eine der frühen Kommunikationsformen, die durch die Verbreitung von Handys ausgelöst wurde, sind Textnachrichten. Bei diesen handelt es sich um direkte schriftliche Mitteilungen, die an einen oder mehrere Empfänger gesendet werden können. Im Gegensatz zu früheren Kommunikationsmitteln gibt es heutzutage keine Begrenzung mehr für die Länge der Nachrichten. Die Nachrichten werden in Echtzeit übermittelt und ermöglichen so eine schnelle und lautlose Kommunikation. Es ist sogar möglich, dass der potenzielle Kommu-

314 Page, Ruth: *Stories and Social Media: Identities and Interaction*, S. 8.

nikationspartner schon vor dem Absenden einer Nachricht erkennt, dass daran gearbeitet wird.³¹⁵ Dies kann einen Kommunikationsdruck erzeugen, bei dem die andere Seite auf eine Antwort wartet oder überlegt, warum die Kommunikationspartner*innen nicht antworten, obwohl die Nachricht gelesen wurde.

Im Laufe der Zeit haben sich verschiedene Abkürzungen und Begriffe entwickelt, die vor allem in den Anfangszeiten des SMS-Schreibens dazu gedacht waren, das Schreiben zu erleichtern und zu beschleunigen. Häufig handelt es sich dabei um Akronyme wie ‚Hdl‘ für ‚Habe dich lieb‘. Solche Abkürzungen existieren in verschiedenen Sprachen, wobei vor allem englische Akronyme weltweit bekannt sind. Beispiele hierfür sind ‚lol‘ für ‚laughing out loud‘, ‚4U‘ für ‚for you‘, ‚ASAP‘ für ‚as soon as possible‘ und ‚BB‘ für ‚bye bye‘.³¹⁶ Diese Abkürzungen haben im Laufe der Zeit Eingang in den allgemeinen Sprachgebrauch gefunden und sind weit verbreitet.

Ein weiteres Merkmal, das sich mittlerweile zu einem (Pop)Kulturgut entwickelt hat, sind Emojis. Sie dienen „dazu, in der schriftlichen Kommunikation Stimmungs- und Gefühlszustände auszudrücken.“³¹⁷ Emojis sind kleine grafische Symbole, die verschiedene Gesichtsausdrücke, Gegenstände, Tiere und vieles mehr darstellen können. Sie ermöglichen es den Absender*innen, ihre Nachrichten auf eine visuelle und emotionalere Weise zu ergänzen (Siehe Abb. 5). Emojis haben sich zu einem wichtigen Bestandteil der heutigen Kommunikation entwickelt und helfen dabei, nuanciertere Botschaften zu vermitteln und Missverständnisse zu vermeiden. Es ist interessant zu sehen, wie sich die Art und Weise der schriftlichen Kommunikation durch Textnachrichten, Abkürzungen und Emojis verändert hat. Diese Elemente haben dazu beigetragen, die Geschwindigkeit und Effizienz der Kommunikation zu erhöhen und gleichzeitig neue Möglichkeiten geschaffen, Gefühle und Stimmungen auszudrücken. Es bleibt spannend zu beobachten, wie sich diese Trends weiterentwickeln und in Zukunft möglicherweise noch weitere Innovationen in der schriftlichen Kommunikation entstehen werden.

315 Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 31.

316 Vgl. McCulloch, Gretchen: *Because Internet. Understanding how language is changing*, S. 72.

317 Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 31.



Abbildung 5: Signal Screenshot Fabienne Vollmer und Nadine Ulmen [02.02.2023]

Messenger-Apps dienen nicht nur der Kommunikation zwischen einzelnen Personen, sondern ermöglichen auch die Gruppenkommunikation. Nutzer*innen können zu verschiedenen Themen oder Anlässen entsprechende Gruppen gründen, wodurch diverse und sich häufig überschneidende soziale Netzwerke entstehen.³¹⁸ Darüber hinaus ist es mittlerweile möglich, über Instant Messenger auch Fotos, Videos, Musik und Sprachmitteilungen zu versenden.³¹⁹ Dies ermöglicht es beispielsweise jemandem, der sich im Urlaub in Thailand befindet, seine Erlebnisse mit Verwandten oder Freunden in Deutschland in Echtzeit zu teilen, solange eine aktive Internetverbindung besteht. Allerdings gibt es auch negative Aspekte im Zusammenhang mit dieser Fülle an Kommunikationsmöglichkeiten. Die Nutzer werden ständig mit neuen Nachrichten, Bildern usw. bombardiert und erwartet, dass sie darauf antworten. Diese ständige Erreichbarkeit und permanente Beschallung können zu Reizüberflutung, Stress und Unruhe führen, da es kaum Ruhezeiten gibt.³²⁰

Die Schnelligkeit der sozialen Medien zeigt sich nicht nur in der beschleunigten Kommunikation, sondern auch in der Vernetzung verschiedener Apps und sozialer Medienformen. Wenn beispielsweise ein neuer Kinofilm oder eine Netflix-Serie veröffentlicht wird, wird darüber direkt in den sozialen Medien diskutiert. Auf Plattformen wie Facebook, Twitter und Instagram teilen die Nutzer ihre Vorfreude auf den Film oder ihre Meinung nach dem

318 Vgl. Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*, S. 33.

319 Vgl. Ebd., S. 31.

320 aok.de: „Souverän mit sozialen Medien umgehen“. In: aok.de (05.03.2021) <https://www.aok.de/pk/magazin/koerper-psyche/psychologie/der-einfluss-sozialer-medien-auf-die-psyche/> [Letzter Zugriff: 18.11.2022].

Sehen. In Foren wird über Schauspieler, Effekte und Handlung debattiert. Die Kommentarsktionen zu entsprechenden Posts bieten Raum für weitere Diskussionen. Bilder oder Clips aus den Filmen werden untereinander geteilt. Bereits vor der Veröffentlichung können Trailer in den sozialen Medien angesehen und kommentiert werden. Der Übergang zwischen verschiedenen sozialen Medienanwendungen ist schnell und Themen werden nahtlos von einer Plattform zur anderen übertragen. Insbesondere Kritik und negative Äußerungen verbreiten sich scheinbar schneller als positive, wie man an den Fehlritten bekannter Persönlichkeiten oder Unternehmen erkennen kann.³²¹ Diese Schnelligkeit der Kommunikation ist ein ambivalenter Faktor, der sowohl positive als auch negative Seiten hat.

Die Entwicklung von Messenger-Apps und sozialen Medien hat die Kommunikation zwischen Menschen grundlegend verändert. Sie ermöglichen nicht nur eine effiziente Gruppenkommunikation, sondern auch den nahtlosen Austausch von Inhalten und Diskussionen über verschiedene Plattformen hinweg. Diese schnelle und weitreichende Vernetzung kann jedoch auch zu einer Überlastung und Stress führen, da die Nutzer ständig neuen Informationen und Anfragen ausgesetzt sind. Zudem besteht die Tendenz, negative Inhalte schneller zu verbreiten als positive, was zu einer Herausforderung für Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und Unternehmen werden kann. Es ist wichtig, die Auswirkungen dieser digitalen Kommunikationsmittel kritisch zu reflektieren und Strategien zu entwickeln, um einen gesunden Umgang mit ihnen zu gewährleisten.

2.3.2.4 Literarische Mittel und True-Crime

Durch die Nutzung von Social Media setzen sich Menschen im Allgemeinen intensiver mit Sprache, Meinungsäußerungen und Erlebnissen auseinander. Durch die Kombination von Texten, Bildern und Videos findet ein besonderer Prozess der Verschriftlichung statt. Beiträge in den sozialen Medien wie Posts, Bildunterschriften und Tweets sind oft kurz und prägnant, so dass die Botschaft und der Inhalt präzise formuliert sein müssen. Das Schreiben über das eigene Leben, Erfahrungen, Meinungen und Gedanken erinnert an Tagebücher und Autobiografien. Ein wesentlicher Unterschied besteht jedoch darin, dass diese Beiträge immer an ein bestimmtes Publikum gerichtet sind.

321 Zwei Beispiele sind: [Focus.de \[https://www.focus.de/wissen/natur/shitstorm-fuer-frisch-vermaehrte-paerchen-macht-hochzeitsbilder-direkt-hinter-ihnen-spielt-sich-eine-katastrophe-ab_id_8415759.html\]\(https://www.focus.de/wissen/natur/shitstorm-fuer-frisch-vermaehrte-paerchen-macht-hochzeitsbilder-direkt-hinter-ihnen-spielt-sich-eine-katastrophe-ab_id_8415759.html\)](https://www.focus.de/wissen/natur/shitstorm-fuer-frisch-vermaehrte-paerchen-macht-hochzeitsbilder-direkt-hinter-ihnen-spielt-sich-eine-katastrophe-ab_id_8415759.html) [Letzter Zugriff: 29.11.2022].

Adam, Sara: „Viele User sauer: Amazon macht beliebte Prime Serie wieder kostenpflichtig“. In: Chip.de (07.01.2019) [https://www\(chip.de/news/Viele-User-sauer-Amazon-macht-beliebte-Prime-Serie-wieder-kostenpflichtig_131182733.html](https://www(chip.de/news/Viele-User-sauer-Amazon-macht-beliebte-Prime-Serie-wieder-kostenpflichtig_131182733.html) [Letzter Zugriff: 29.11.2022].

In Bezug auf Parallelen zur Literatur und dem erzählerischen Potenzial bieten Podcasts eine Vielzahl von Möglichkeiten. Podcasts, die nicht wie Talkshows gestaltet sind oder primär Informationen vermitteln, erzählen in der Regel entweder fiktive oder häufiger reale Geschichten. Es handelt sich dabei um narrative Podcasts, bei denen das Storytelling im Mittelpunkt steht. Die Struktur kann entweder aus in sich abgeschlossenen Episoden oder aus aufeinander aufbauenden Episoden bestehen. Der Kern dieser Podcasts liegt jedoch im Erzählen eines Ereignisses. Im Gegensatz zum schriftlichen Erzählen erfolgt die Vermittlung des Erzählten beim Podcast direkt durch Audiodateien. Dennoch ist der Aufbau der Erzählung oft ähnlich gestaltet wie bei schriftlichen Erzählungen. Einige Podcasts beschäftigen sich sogar selbst mit dem Akt des Erzählens. Der Podcast *Serial* beispielsweise strebte von Anfang an mehr als nur ein True-Crime-Podcast zu sein. Stattdessen wollten Moderatorin Sarah Koenig und ihr Produktionsteam stets die problematische Natur von narrativen Strukturen erforschen.³²²

Die Nutzung von Social Media ermöglicht es den Menschen, ihre Erfahrungen und Gedanken nicht nur durch Bilder und Videos, sondern auch durch das geschriebene Wort zu teilen. Die knappe und präzise Formulierung in den sozialen Medien erinnert an Tagebücher und Autobiografien, wobei der Unterschied darin liegt, dass diese Beiträge für ein bestimmtes Publikum bestimmt sind. Podcasts hingegen bieten eine erzählerische Plattform, bei der Geschichten in audiovisueller Form vermittelt werden. Dabei spielen sowohl fiktive als auch reale Erzählungen eine wichtige Rolle. Die Struktur und das Storytelling in Podcasts ähneln oft schriftlichen Erzählungen, und einige Podcasts befassen sich sogar mit der Reflexion über den Akt des Erzählens selbst. Diese verschiedenen Formen der narrativen Kommunikation ermöglichen es den Menschen, ihre Geschichten auf vielfältige Weise zu teilen und zu erleben.

Viele Podcasts nutzen das serielle Erzählen, das seinen Ursprung in der Literatur hat.³²³ Darüber hinaus gibt es auch Verbindungen zum Aufbau moderner TV-Serien, die ebenfalls sehr beliebt sind. Ein Beispiel dafür ist der Einsatz von Cliffhängern am Ende einer Episode. „Ein *cliffhanger* ist eine zeitliche Unterbrechung einer fortlaufenden Geschichte an exponierter Stelle, nicht aber ein Bruch in der Narration“.³²⁴ Heutzutage ist der Cliffhanger

322 Vgl. Romano, Aja: „Serial season 3 drops this week. It's poised to be even better than season 1.“ In: Vox. <https://www.vox.com/culture/2018/9/17/17869050/serial-season-3-preview-premiere-date>. [Letzter Zugriff: 13.08.2019].

323 Vgl. Fröhlich, Vincent: *Der Cliffhanger und die serielle Narration: Analyse einer transmedialen Erzähltechnik*. Bielefeld: transcript, 2015, S. 17.

324 Wagner, Birgit: „Zur Einleitung: Serialität und Brucherzählung – ein Paradox?“, S. 8. In: Wagner, Birgit [Hrsg.]: *Bruch und Ende im seriellen Erzählen: Vom Feuilletonroman zur Fernsehserie*. Göttingen: V&R unipress; Vienna University Press, 2016, S. 7-16.

vor allem durch aktuelle Serien, insbesondere im Streaming- oder Pay-TV-Bereich wie HBO, der breiten Masse bekannt.³²⁵ Es lässt sich jedoch argumentieren, dass der Cliffhanger auch aus der Literatur stammt, da bereits in feuilletonistischen Romanen solche spannungserzeugenden Lücken am Ende einer Episode zu finden sind.³²⁶ Es lässt sich argumentieren, dass der Cliffhanger nicht nur aus dem Bereich des modernen Fernsehens und der Literatur des 19. Jahrhunderts stammt, sondern auch in älteren literarischen Werken zu finden ist. Ein bemerkenswertes Beispiel sind die Geschichten aus *Tausendundeine Nacht*. Diese orientalischen Erzählungen zeichnen sich durch ihre episodische Struktur aus, bei der eine Geschichte innerhalb einer Nacht erzählt wird und oft mit einem Cliffhanger endet. Auch in den mittelalterlichen Epen, wie beispielsweise den ‚Aventuren‘ oder Ritterromanen, finden sich ähnliche spannungserzeugende Elemente. Diese Epen erzählen von den Abenteuern der Ritter und sind oft in episodischer Form aufgebaut. Am Ende einer Episode, in der der Held sich in einer gefährlichen Situation befindet oder vor einer schwierigen Aufgabe steht, wird die Handlung unterbrochen und die Leser*innen oder Zuhörer*innen bleiben in Ungewissheit darüber, wie die Situation gelöst wird. Dies erzeugt eine starke Neugierde und den Wunsch, die Geschichte fortzusetzen, um zu erfahren, wie der Held mit der Herausforderung umgeht. Diese Beispiele verdeutlichen, dass der Einsatz von Cliffhängern und spannungserzeugenden Endlücken in der Literatur weit zurückreicht und bereits in früheren Epochen verwendet wurde, um die Leser*innen oder Zuhörer*innen zu fesseln und zum Weiterlesen oder Zuhören zu bewegen. Der Cliffhanger ist somit eine Technik, die sowohl in der mündlichen Überlieferung als auch in der schriftlichen Literatur Anwendung fand und bis heute ihre Wirkung entfaltet.

Der Einsatz von Cliffhängern als spannungserzeugende Elemente ist kein Phänomen der modernen Literatur oder des Fernsehens, sondern hat eine lange Tradition in verschiedenen literarischen Werken. Sowohl in ‚Tausendundeine Nacht‘ als auch in mittelalterlichen Epen wurden ähnliche Erzähltechniken verwendet, um die Leser*innen oder Zuhörer*innen in Spannung zu versetzen und ihre Neugierde zu wecken. Dies zeigt, dass der Cliffhanger eine universelle Methode ist, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu binden und den Wunsch nach Fortsetzung der Geschichte zu wecken, unabhängig von der Zeitperiode oder dem Medium, in dem sie präsentiert wird.

325 Vgl. Fröhlich, Vincent: *Der Cliffhanger und die serielle Narration: Analyse einer transmedialen Erzähltechnik*, S. 16.

326 Siehe Wagner, Birgit: *Bruch und Ende im seriellen Erzählen: vom Feuilletonroman zur Fernsehserie*. Göttingen: V&R unipress; Vienna University Press, 2006.

Sven Preger betont in seinem Buch *Geschichten erzählen: Storytelling für Radio und Podcast*, dass Podcasts von dramaturgischen Techniken profitieren können, die aus anderen Erzählformen wie Romanen, Theater, Film und Fernsehen stammen.³²⁷ Eine entscheidende Rolle spielt dabei die Antizipation, bei der die Hörer*innen das Verlangen verspüren sollen, weiterzuhören. Darüber hinaus vergleicht Preger das Erleben des Innenlebens und innerer Konflikte der Charaktere mit dem eines personalen Ich-Erzählers in einem Roman. Dadurch entsteht eine ähnliche Nähe zum Geschehen.³²⁸ Ein Podcast-Host teilt viele Eigenschaften mit einem Erzähler im Roman. Beide dienen als Bezugspunkt und können Identifikationsfiguren sein.³²⁹ Sie können das Geschehen einordnen, kommentieren, neue Charaktere einführen und Einfluss auf die Hörer*innen ausüben. Wie in einem Roman können auch in Audio-Geschichten Raum- und Zeitebenen einfach und schnell untereinander verbunden oder gewechselt werden.³³⁰ Zudem finden sich in beiden Formaten analeptische und proleptische Elemente sowie mögliche Ellipsen.

Der Einsatz des seriellen Erzählens und dramaturgischer Techniken in Podcasts ermöglicht eine intensive und fesselnde Hörerfahrung. Durch Cliffhanger und die Nähe zum Innenleben der Charaktere werden die Hörer*innen dazu angeregt, kontinuierlich weiterzuhören. Der Podcast-Host übernimmt dabei eine ähnliche Rolle wie ein Erzähler in einem Roman, indem er das Geschehen kommentiert und die Hörerinnen und Hörer durch die Geschichte führt. Die Flexibilität von Audio-Geschichten ermöglicht es, Raum- und Zeitebenen geschickt zu verbinden und narrative Elemente einzusetzen, die auch in der Literatur zu finden sind. Dies zeigt, dass Podcasts von verschiedenen Erzählformen inspiriert sind und ein breites Spektrum an erzählerischen Möglichkeiten bieten.

327 Vgl. Preger, Sven: *Geschichten erzählen: Storytelling für Radio und Podcast*. S. 11.

328 Vgl. Ebd., S. 18.

329 Vgl. Ebd., S. 19.

330 Vgl. Ebd.

2.4 Vergleich von Tagebuch, Autobiografie und Brief mit *Social Media*-Beiträgen und ihre Stellung in gegenwärtigen multimodalen Romanen

Um eine bessere Analyse von Social Media in Romanen zu ermöglichen, ist es wichtig, die literarische Forschung zu Autobiografie, Tagebuch und Brief-roman zu berücksichtigen. Diese klassischen Formen der Selbstkonstruktion und -darstellung haben im Zeitalter des Internets eine Transformation erfahren, da sie mit anderen Formen des Schreibens, sowohl dokumentarisch als auch fiktional, verschmelzen.³³¹ Die Schriftwerdung als ausschließliche Fluchtbewegung ist obsolet geworden, da im Netz eine symbolische Ordnung fehlt und Inhalte sich fortwährend bewegen, aufeinander wirken und verändern, wodurch virtuelle Realität entsteht.³³²

Die konventionellen literarischen Formen können direkt oder indirekt als Vorläufer der heutigen Social Media-Formen betrachtet werden. Autobiografie, Biografie und dokumentarische Lebensgeschichten sind bereits gut erforschte Bereiche, die auch in Bezug auf aktuelle Erscheinungen herangezogen werden können. Oft treten diese klassischen Formen neben den modernen Medien auf, was auf eine gewisse Abhängigkeit hinweist. Um festzustellen, ob es sich bei den in multimodalen Romanen verwendeten Formen um Weiterentwicklungen, Neuentwicklungen oder Übertragungen in eine andere mediale Form handelt, ist ein direkter Vergleich mit den neuen Formen erforderlich. Eine gemeinsame Fragestellung, die sich ergibt, betrifft die Authentizität und den Wahrheitsfaktor.

Autobiographies, biographies, and documentary life stories all claim to tell a ‚true life story‘. Yet each life story genre highlights different aspects of the truth. In autobiography, the personal subjective truth of self-identity is foregrounded. In biography, it is the seemingly objective truth about someone’s life asserted by another person, whose mediation introduces an element of subjectivity.³³³

Ähnlich wie bei den erwähnten Textsorten werden auch Social Media-Beiträge als Darstellung der Realität betrachtet oder sollen zumindest so wahrgenommen werden. Allerdings finden auch hier eine Selektion und Beschönigung statt, da die Nutzerinnen und Nutzer subjektiv entscheiden, welche Aspekte ihres Lebens sie in den sozialen Medien preisgeben.

331 Vgl. Frohmann, Christiane: „Instantanes Schreiben“. In: <https://web.archive.org/web/20160712130202/http://frohmann.orbanism.com/post/120199165416> [Letzter Zugriff: 25.06.2021]. Der Text basiert auf einem am 29. Mai 2015 am Literaturinstitut Leipzig gehaltenen Impulsreferat.

332 Vgl. Ebd.

333 Chew, Evelyn; Mitchell, Alex: „The Impact of Interactivity on Truth Claims in Life Stories“, S. 1. In: DIEGESIS 4.2 (2015), S. 1-29.

Da die zu untersuchenden Romane rein fiktive Werke sind, die mit Medien und fiktionalen sowie nicht-fiktionalen Textsorten spielen, sollten auch die Unterformen von Tagebuch und Autobiografie betrachtet werden. Der Tagebuchroman und der autobiografische Roman sind fiktive Werke, die sich aus den faktuellen Vorlagen entwickelt haben und den Anspruch erheben, Realität zu imitieren. Das Gleiche gilt für den Briefroman, der ebenfalls auf einer faktuellen Textsorte basiert. Somit gibt es schon seit einiger Zeit eine Nachahmung von Kommunikations- und Ausdrucksformen. Daher sollte es nicht überraschend sein, dass dies auch bei den aktuellen Erscheinungen von Social Media geschieht. Ein Rückgriff auf die Untersuchungen zu diesen vorherigen Entwicklungen und die geleistete Forschung ermöglicht es uns, Rückschlüsse auf die neuen Trends im Zusammenhang mit Social Media zu ziehen und Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede hervorzuheben.

2.4.1 Tagebuch

Ein Tagebuch ist in der Regel eine Sammlung von täglich aufgeschriebenen Notizen, Erzählungen, Berichten, Träumen und Erlebnissen, die in chronologischer Reihenfolge angeordnet sind. Es spiegelt meist Ereignisse wider, die zeitlich nah am Eintrag liegen und umfasst normalerweise einen zeitlichen Abstand von höchstens einem Tag.³³⁴ Obwohl der Begriff ‚Tagebuch‘ auf eine tägliche Schreibpraxis hinweist, ist dies nicht zwingend erforderlich, da auch gelegentliche Unterbrechungen in der Tagebuchführung möglich sind.³³⁵ Die Einträge werden in der Regel in einem kalenderähnlichen Format angeordnet, entweder am Anfang oder am Ende jedes Beitrags.³³⁶

Die Einträge in Tagebüchern sind häufig in der Ich-Form verfasst und konzentrieren sich auf die Gegenwart und Zukunft, wobei der Ausgang „der Ausgang der Ereignisse oft noch ungewiss“³³⁷ ist. Das Tagebuch bleibt durch sein schrittweises Wachstum stets offen für den nächsten Eintrag aus der Perspektive des Verfassers oder der Verfasserin, es sei denn, es handelt sich um ein Tagebuch, das für einen bestimmten Zeitraum begrenzt ist.³³⁸

Es gibt keine festen Regeln oder Standards für den Inhalt, Umfang oder die äußere Form eines Tagebucheintrags.³³⁹ Die meisten Einträge haben keine direkten Adressaten, obwohl sie gelegentlich in Form einer Anrede an fiktive Leser*innen gerichtet sein können (z. B.

334 Vgl. Boerner, Peter: *Tagebuch*. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 2017, S. 11.

335 Vgl. Boerner, Peter: *Tagebuch*., S. 11.

336 Vgl. Ebd.

337 Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*. Diss. München: Universitätsbuchhandlung Max Huber, 1964, S. 85.

338 Vgl. Boerner, Peter: *Tagebuch*, S. 11.

339 Vgl. Ebd.

„Liebes Tagebuch“ oder wie bei Anne Frank „Liebe Kitty“³⁴⁰). Das Tagebuch richtet sich grundsätzlich an niemanden; die Aufzeichnungen werden um ihrer selbst willen gemacht.³⁴¹ Das Tagebuch dient als „Mittel zur Kommunikation mit sich selbst“,³⁴² wie Görner es beschreibt. Selbstreflexion sowohl in Bezug auf den eigenen Zustand als auch auf das Tagebuchschreiben selbst gehört zu den charakteristischen Merkmalen dieser Gattung.³⁴³ Einige Aspekte, wie zum Beispiel die Möglichkeit, Aggressionen abzubauen, Ängste zu bewältigen und das Selbstvertrauen zu stärken, scheinen in den modernen sozialen Medien verloren zu gehen.³⁴⁴ Die Nutzung von Social Media variiert je nach Person, Zielgruppe und Plattform. Einige Nutzerinnen und Nutzer verwenden Social Media tatsächlich, um ihre persönlichen Erlebnisse und Herausforderungen zu teilen, während andere eher dazu neigen, nur positive Aspekte ihres Lebens zu präsentieren. Die Nutzung von Social Media kann stark von kulturellen, sozialen und individuellen Faktoren beeinflusst werden. Dennoch ist es wichtig anzumerken, dass soziale Medien eine breite Palette von Themen abdecken und sowohl positive als auch negative Aspekte des menschlichen Lebens reflektieren können.

Interessante Fragen in Bezug auf das Tagebuchschreiben finden sich in Görners Studie *Das Tagebuch*: „Für wie wichtig muß man sich und seine Alltagserlebnisse eigentlich halten, um sich solcher Disziplin freiwillig zu unterwerfen? Was ist das private Tagebuch: ein stiller Leistungsnachweis oder ein intimes Beichtbuch?“³⁴⁵ Diese Fragen lassen sich auf die aktuelle Situation in den sozialen Medien übertragen. Jeder kann posten, was er will und es mit allen Menschen der Welt teilen. Die Flut an Bildern und Mitteilungen aus dem (alltäglichen) Leben erfordert von den Nutzerinnen und Nutzern eine hohe Filterungsbereitschaft, um Wichtiges von Unwichtigem zu unterscheiden. Apps sorgen dafür, dass jeder Mensch das Gefühl bekommt, dass seine Inhalte wichtig und teilenswert sind.

Das handschriftliche Tagebuchschreiben zu bestimmten oder alltäglichen Ereignissen wird zunehmend durch das Tippen auf dem Smartphone und/oder das Teilen von Fotos ersetzt. Die Aspekte des Leistungsnachweises, die Görner anspricht, rücken vermehrt in den Fokus. Die Disziplin, täglich oder sogar mehrmals am Tag oder zumindest regelmäßig zu posten, wird vor allem durch den Wettbewerb zwischen den Menschen angeheizt.

340 Frank, Anne; Frank, Otto: *Anne Frank Tagebuch*. Fassung von Otto H. Frank und Mirjam Pressler. Aus dem Niederländischen von Mirjam Pressler. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2001.

341 Vgl. Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*, S. 86.

342 Görner, Rüdiger: *Das Tagebuch*. München; Zürich: Artemis Verlag, 1986, S. 11.

343 Vgl. Görner, Rüdiger: *Das Tagebuch*, S. 42.

344 Vgl. Ebd., S. 23.

345 Ebd., S. 11.

Der Versuch, eine große Anzahl von Leser*innen und Followern zu erreichen (und sie auch zu halten), gelingt meist nur durch kontinuierliches Posten von neuen und stets interessanten Inhalten. Der Blick auf eine spätere Veröffentlichung der Inhalte gab es auch schon bei Tagebüchern. Tagebücher von Schriftsteller*innen wurden ebenfalls bereits mit der Möglichkeit einer Veröffentlichung im Hinterkopf geschrieben. Boerner ist der Meinung, dass eine Publikation, geplant oder ungeplant, dem strukturellen Prinzip des Tagebuchs nicht widerspricht.³⁴⁶ Der Trend hin zum öffentlichen Schreiben entstand nicht erst durch die Entwicklung und Verbreitung von Blogs. Aber das öffentliche ‚Blog-Tagebuch‘ „a growing tension and reconsideration of the relationship between private and public“.³⁴⁷

Im Bereich der sozialen Medien liegt der Fokus stärker auf dem Teilen mit der Öffentlichkeit und der Präsentation eines ‚perfekten‘ Lebens, wobei negative Aspekte oft zurückgehalten oder ‚verschönert‘ werden. Die Hintergrundinformationen zur Entstehung eines Beitrags entsprechen eher einem Standard als der Wahrheit. Daher ist es wichtig, eine gewisse Skepsis gegenüber den Inhalten in den Posts und deren Darstellung eines ‚perfekten Lebens‘ zu bewahren. Ein entscheidender Unterschied zum Tagebuch besteht in der Motivation hinter der Erstellung. Im Tagebuch versuchen die Autorinnen und Autoren eher reflektiert zu schreiben, während in den sozialen Medien das eigene Leben möglichst besonders und toll präsentiert werden soll.³⁴⁸

Betrachtet man die sozialen Medien im Hinblick auf wichtige Eigenschaften des Tagebuchs wie Aussagekraft, Selbstdarstellung und Mehrwert, fällt auf, dass

[d]ie Bezogenheit auf den gerade gegebenen Augenblick, die sich in *Selfies* und *Stories* ausdrückt, erzeugt ein *momentanes Selbst*, das sich deutlich von einem retrospektiv-narrativen Selbst unterscheidet. In den *Selfies* und noch ausgeprägter in den *Stories* findet keine retrospektive Verkettung von lebenszeitlich unterschiedlichen Phasen eines Selbst statt. Die wenig ereignishaften, oftmals statischen Alltagssituationen ohne lebenszeitliche Tiefe zielen nicht darauf ab, ein resultatives [...], sondern ein duratives Geschehen mit offenem Ende zu zeigen.³⁴⁹

346 Vgl. Boerner, Peter: *Tagebuch*, S. 12.

347 Bozhankova, Reneta Vankova: „Eastern European Writers‘ Online Diaries“, S. 304.

348 Vgl. Tiggemann, Marika; Slater, Amy: „Facebook and body image concern in adolescent girls: A prospective study.“ In: *International Journal of Eating Disorders* (2017), Januar 50(1), S. 80-83. Diese Studie untersucht den Zusammenhang zwischen der Nutzung von Facebook und dem Körperbild bei jugendlichen Mädchen. Sie zeigt, dass die Darstellung von idealisierten Körperbildern in sozialen Medien negative Auswirkungen auf das Körperbild und das Selbstwertgefühl haben kann.

Vgl. Meier, Evelyn P.; Gray, James: „Facebook photo activity associated with body image disturbance in adolescent girls.“ In: *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking* (2014), 17(4), S. 199–206.

Diese Studie untersucht den Zusammenhang zwischen der Aktivität im Zusammenhang mit Fotos auf Facebook und der Körperbildstörung bei adoleszenten Mädchen. Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass bestimmte Aktivitäten, wie das Kommentieren von Fotos, mit einer negativen Körperwahrnehmung in Verbindung gebracht werden können.

Ein Blog hingegen ist in der Regel umfangreicher und kann als „ein chronologisches Tagebuch oder Magazin im Internet“³⁵⁰ betrachtet werden. Die Nutzung und Ausrichtung des Blogs liegt bei den Blogautorinnen und -autoren selbst. Die öffentliche Seite der Blogeinträge und die Kommentarfunktion bilden zwei interessante Aspekte. Im Gegensatz zu einem Tagebucheintrag bietet der Blog die Möglichkeit, dass Figuren direkt auf den Beitrag kommentieren. „Das Publikum des Blogs sei anders als beim Lesen eines Textes [da es sich] über Kommentare und Kritik direkt in die Texte einmischen könne.“³⁵¹ Diese Kommentare können in Romanen entweder in einer späteren Darstellung beschrieben, im Layout abgebildet oder bereits direkt unter dem Blogeintrag - um das Gesamtbild eines realen Blogs zu imitieren - integriert werden. „Die Ähnlichkeit des Bloggens zum Verfassen eines Tagebuchs wird auch von Bloggern selbst herausgehoben.“³⁵²

Ein Beispiel für die Verwendung von sozialen Medien mit einem Schwerpunkt auf Tagebuchaspekten zeigt sich anhand von Facebook. Das Motto von Facebook lautet: "Die *eigene Geschichte* kann (und soll) so von Beginn an bis zur entsprechenden Gegenwart *erzählt werden*.“³⁵³ Oliver Ruf stellt eine Verbindung zu einer klassischen literarischen Gattung her:

Die Chronik macht Facebook zum ‚Tagebuch des 21. Jahrhunderts‘, das funktional neueste Meldungen, Aktivitäten und nun auch Lebensereignisse sich selbst und den so genannten Freunden im eigenen Netzwerk angezeigt – dies jedoch in umgekehrt zeitlicher Reihenfolge, anhand einer Zeitleiste mit den jeweils jüngsten Informationen.³⁵⁴

In vielen Fällen scheint das traditionelle Tagebuchschreiben durch diese Online-Variante ersetzt zu werden. Hinzu kommen neue Funktionen wie direkte Verknüpfungen mit Personen (durch @ oder #), die in das gepostete Ereignis involviert waren oder Personen, die über das Ereignis informiert werden sollen. Das Hinzufügen von Fotos verleiht dieser Art des ‚Tagebuchführens‘ eine lebendige Gestaltung.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Tagebuchschreiben im traditionellen Sinne eine persönliche und reflektierte Form des Ausdrucks ist, während die Nutzung der sozia-

349 Martínez, Matías; Weixler, Antonius: „Selfies und Stories. Authentizität und Banalität des narrativen Selbst in Social Media“, S. 62.

350 Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media.*, S. 57.

351 Boog, Julia: „’raufladen, was man will‘ – Gebloggte Metanarrativität in Flurin Jeckers Jugendroman *Lanz* (2017), S. 90. In: Meyer, Anne-Rose: *Internet – Literatur – Twitteratur. Erzählen und Lesen im Medienzeitalter. Perspektiven für Forschung und Unterricht*, Peter Lang: Berlin, 2019, S. 85-106.

352 Sullivan, Andrew: „Why I blog“. In: The Atlantic (November 2008) <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/11/why-i-blog/307060/> [Letzter Zugriff 21.01.2022].

353 Ruf, Oliver: „Narrative Operationen: Medienkonvergenz – Mediengestaltung – Kriminalerzählung“, S. 117. [Markierungen im Original]

354 Ebd., S. 116f.

len Medien dazu dient, das eigene Leben zu präsentieren und eine breite Öffentlichkeit anzusprechen. Die Veränderungen in der Art des Schreibens und der Darstellung zeigen, wie sich die Kommunikation und Selbstdarstellung im digitalen Zeitalter weiterentwickelt haben. Es bleibt jedoch wichtig, die verschiedenen Formen des Schreibens kritisch zu hinterfragen und die persönliche Integrität sowie die Reflexionsfähigkeit zu bewahren.

2.4.1.1 *Tagebuchroman*

Im Gegensatz zum Tagebuch gibt es im Tagebuchroman keine Übereinstimmung zwischen dem Autor oder der Autorin und dem Erzähler oder der Erzählerin.³⁵⁵ Der Erzähler im Tagebuchroman ist eine fiktive Figur, die ihr Leben in Form eines Tagebuchs erzählt. Diese fiktionale Gattung strebt jedoch bewusst die Illusion einer faktuellen Erzählung an. Durch das Hinzufügen von Datumsangaben und die Strukturierung der Erzählung durch das Zeitmerkmal ‚Tag‘ entsteht im Tagebuchroman eine quasi-dokumentarische Atmosphäre, die den Tagebuchroman in die Nähe der verwandten faktuellen Gattung des Tagebuchs rückt.³⁵⁶

Sowohl im Tagebuchroman als auch in der Autobiografie können das erlebende Ich und das erzählende Ich voneinander abweichen oder einander annähern.³⁵⁷ Ein wesentlicher Unterschied zwischen Autobiografie, autobiografischem Roman und dem Tagebuchroman liegt jedoch in der zeitlichen Koinzidenz von Erleben, Erinnern und Schreiben, die in Tagebuchromanen häufig anzutreffen ist.³⁵⁸ Während beide Gattungen das erzählende Ich und das erlebende Ich in einer dynamischen Beziehung zueinander stehen lassen, berücksichtigen Autobiografien diesen zeitlichen Aspekt nicht.³⁵⁹ Die literarische Bestimmung des Tagebuchromans birgt Begriffs- und Bestimmungsklarheiten. Im Bereich des Tagebuchromans weist Kellner einerseits auf das begrenzte Forschungsinteresse hin, andererseits auf die Tatsache, dass der Tagebuchroman im Spannungsfeld zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen steht.³⁶⁰

Die Verwendung von Datumsangaben im Tagebuchroman erzeugt den Eindruck, dass die beschriebenen Ereignisse in der realen Welt verortet werden können.³⁶¹ Dadurch wird versucht, bei den Leserinnen und Lesern eine Verbindung zur Realität herzustellen. Die Be-

355 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*. Berlin: De Gruyter, 2015.

356 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*, 2015.

357 Vgl. Ebd.

358 Vgl. Ebd.

359 Vgl. Ebd.

360 Vgl. Ebd.

361 Vgl. Ebd.

deutung des Tagebuchromans als ein intimes Medium oder eine Art Seelendokument und als Ort der Zeitreflexion ist ein gängiger Aspekt des kulturellen Gedächtnisses und wird automatisch aktiviert, sobald Lesende einen Roman als Tagebuchroman identifizieren.³⁶² Tagebuchromane gelten als geplante Nachahmungen der faktuellen SchwesterGattung Tagebuch.³⁶³ Görner bezeichnet sie als „authentischen Fiktion“³⁶⁴ und erklärt, dass insbesondere Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die ihre Charaktere möglichst unverfälscht präsentieren möchten, Tagebuchnotizen einbauen oder den gesamten Roman in Tagebuchform verfassen.³⁶⁵

Bis heute findet man Tagebuchromane oder fiktive Tagebuch-Ausschnitte in Romanen, da die Beliebtheit von Tagebüchern fortbesteht.³⁶⁶ Zudem hat das Tagebuch den (freiwilligen) Übergang in andere Medien vollzogen, wie beispielsweise Blogs, Twitter und Facebook. Dadurch ergeben sich verschiedene Formen und Nutzungsmöglichkeiten, die entsprechend in (multimodale) Romane integriert werden können. Ob ein fiktiver Tagebucheintrag "klassisch" oder als Blogeintrag in einem Roman dargestellt wird, das Konzept des Tagebuchs bleibt erhalten. Durch die Übertragung der Tagebuch-Idee in soziale Medien können neue und traditionelle Merkmale dieser Gattung für den Roman und die Darstellung der Figuren genutzt werden.

Ein Tagebucheintrag im Roman wird in der Regel nur von einer begrenzten Anzahl von Figuren oder von realen Leserinnen und Lesern gelesen, während durch einen Blog das Lesen eines solchen Eintrags eine größere Rolle spielen kann. Das Schreiben unter einem bestimmten Vorsatz und das Schreiben für ein (öffentliches) Publikum sind grundlegende Elemente, die bei einem Blogeintrag immer hinterfragt werden sollten. Twitter kann ebenfalls auf verschiedene Weisen genutzt werden. Es gibt verschiedene "Themen"-Profile, die sich unter anderem mit Literatur und Kultur befassen und beispielsweise ein literarisches "Zitat des Tages" twittern. Dadurch kann eine Profilseite auch eine Art Tagebuch oder Sammlung verschiedener Beiträge entstehen. Romane, die Twitter einbeziehen, knüpfen an die Tradition des epistolaren Romans und der Tagebuchform an.³⁶⁷

362 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*.

363 Vgl. Ebd.

364 Görner, Rüdiger: *Das Tagebuch*, S. 12.

365 Vgl. Ebd.

366 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*.

367 Vgl. Bronwen, Thomas: *Literature and Social Media*, S. 48.

Ein Beispiel für die Übertragung von Twitter-Beiträgen in Buchform ist das Werk *Gefolgt von niemandem, dem du folgst. Twitter-Tagebuch 2009-2020* des Satirikers Jan Böhmermann, das im September 2020 veröffentlicht wurde.³⁶⁸ In diesem Buch werden seine Twitter-Beiträge zu Literatur gemacht und in Buchform übertragen. Dabei stellt sich die Frage, warum dieser Medienwechsel notwendig ist. Wäre die mediale Präsenz auf Twitter nicht ausreichend? Oder zielt die Veröffentlichung als Buch darauf ab, dass die Twitter-Beiträge literarisch hochwertiger wirken und dementsprechend als solche angesehen werden? Das Buch selbst bezeichnet den Inhalt als ein Twitter-Tagebuch, was nicht nur auf die literarische Gattung des Tagebuchs hinweist, sondern auch auf die Verbindung zu dem neuen Medium Twitter.

2.4.1.2 *Tagebuch im multimodalen Kriminalroman*

Der Roman *What She Left* von T.R. Richmond beschäftigt sich intensiv und auf unterschiedliche Weisen mit dem Tagebuchschreiben. Dabei gibt es direkte Ausschnitte aus dem Tagebuch der Figur Alice, einen von Alice verfassten Magazinartikel über das Tagebuchschreiben und einzelne Beiträge in sozialen Medien, die Ähnlichkeiten zu den Grundprinzipien eines Tagebuchs aufweisen. Da der Roman ein fiktives Konstrukt ist, können die Tagebuchbeiträge als solche eines Tagebuchromans eingeordnet werden. Der Einsatz von Tagebucheinträgen ermöglicht es laut Görner, eine unverfälschtere Darstellung einzelner Charaktere zu erreichen.³⁶⁹ Da der Fokus in *What She Left* darauf liegt, eine verstorbene Person durch ihre schriftlichen Hinterlassenschaften darzustellen, wird der von Görner beschriebene Effekt noch verstärkt. Auch im Hinblick auf soziale Medien kann ein ähnlicher Effekt auftreten, wie man anhand von Alices Nutzung von sozialen Medien ansatzweise erkennen kann.

In *What She Left* erhält jeder Tagebuchauszug eine Überschrift, die ihn als solchen kennzeichnet, sowie eine Altersangabe, die angibt, wie alt Alice zu diesem Zeitpunkt war.³⁷⁰ Als fiktionaler Herausgeber wählt Professor Cooke die Auszüge ohne zusätzliche Kommentare aus. Das Tagebuch wird nicht von Alice selbst veröffentlicht, wie aus ihren Beiträgen hervorgeht.³⁷¹ Alice nutzt das Tagebuchschreiben, um die Welt und ihre Erfahrungen in Worte zu übersetzen. Das Schreiben dient ihr als Ventil, um mit ihren Ängsten, Gefühlen und Ereignissen umzugehen.³⁷² In einem Artikel beschreibt sie ihre Beziehung zum Tagebuch-

368 Böhmermann, Jan: *Gefolgt von niemandem, dem du folgst. Twitter-Tagebuch 2009-2020*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2020.

369 Vgl. Görner, Rüdiger: *Das Tagebuch*, S. 12.

370 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 13.

371 Vgl. Ebd., S. 15, 191.

372 Vgl. Ebd., S. 207, 245, 309.

schreiben und die Bedeutung, die es für sie hat: „As I wrote the pressure lifted.“³⁷³ Den ersten Tagebucheintrag verfasst sie, nachdem sie sich selbst verletzt hat, um das Negative aus sich herauszulassen, und danach schreibt sie immer wieder, insbesondere wenn diese schlechten Gefühle und Gedanken erneut intensiv auftreten.³⁷⁴ Für Alice ist es keine alltägliche Schilderung ihrer Erlebnisse, sondern ein Bewältigungsmechanismus. Alices Konzept des Tagebuchschreibens basiert auf dem Erinnern, da sie darin eine Möglichkeit sieht, zu ordnen und zu reflektieren, da Erinnern menschlich macht.³⁷⁵ Als Alice ihre Tagebücher - sowohl in Papier- als auch in digitaler Form - verbrannte, nachdem ihre Mutter sie heimlich gelesen hatte, erkennt sie anhand der übrig gebliebenen Schnipsel, dass die Vergangenheit immer ein Teil von einem bleibt.³⁷⁶

Der Akt des Schreibens erweist sich für Alice als hilfreich. Die Inhalte, die sie niederschreibt, sind Erinnerungen und Schilderungen ihrer Erlebnisse, die oft von ihren Gedanken durchzogen sind. Hier wird die Funktion der Tagebucheinträge für den Roman deutlich: Einerseits dienen sie dazu, den Leserinnen und Lesern Alice als Figur näherzubringen, andererseits ermöglichen sie die Darstellung von Inhalten und Ereignissen, die für die Handlung von Bedeutung sind. Daher sind die Einträge in ihrem Tagebuch äußerst präzise und bieten den Leser*innen sogar Dialoge.³⁷⁷ Eine Tradition von Alice ist es, für jeden Beitrag ein Wort auszuwählen. Anfangs tat sie dies, um intelligent zu wirken, falls jemand ihre Einträge jemals lesen sollte, später wählte sie die Wörter passend zum Inhalt des Eintrags.³⁷⁸ Alice reflektiert häufig über das Tagebuchschreiben und betrachtet es als einen Teil von sich selbst: „It's my diary, it's me.“³⁷⁹ Die wiederholte Thematisierung des Tagebuchschreibens verdeutlicht, wie wichtig es für Alice ist und erinnert die Leserinnen und Leser an die Art des Textes. Dies scheint notwendig zu sein, da die Tagebucheinträge sehr detailliert, ausführlich und lebendig sind, so dass man als Leser*in fast das Gefühl hat, das Geschehene vor sich zu sehen.

Medial gesehen ist es interessant, dass Alice anfangs zwischen handschriftlichem Schreiben und dem Schreiben am Computer wechselt, später jedoch ausschließlich am Computer schreibt.³⁸⁰ Dieser Wechsel der Schreibmedien spiegelt sich auch in den Eindrücken wider, die sie auf den Menschen haben. Das Kratzen eines Stifts auf Papier wird durch das Blin-

373 Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 190.

374 Vgl. Ebd., S. 188-191.

375 Vgl. Ebd.

376 Vgl. Ebd., S. 192-194.

377 Vgl. Ebd., S. 13-18.

378 Vgl. Ebd., S. 15, 158, 245.

379 Ebd., S. 190.

380 Vgl. Ebd., S. 190, 312.

ken eines Cursors auf dem Bildschirm abgelöst.³⁸¹ Während man die Geräusche des Stifts auf dem Papier nur während des Schreibens wahrnimmt (beim Tippen am Computer hört man hingegen die Anschläge der Tastatur), blinkt der Cursor nur dann, wenn man nicht schreibt. Dies kann als eine Aufforderung zum Schreiben interpretiert werden. Für Alice stellt dies eine hilfreiche Unterstützung dar, da das ‚von der Seele-Schreiben‘ ein Bewältigungsmechanismus für sie ist und der Computer sie indirekt dabei weiter unterstützt.

Das Schreiben am Computer bietet zweifellos den Vorteil, dass es schneller und einfacher vonstattengeht. Es eliminiert die physischen Hindernisse wie das begrenzte Papier oder das Nachfüllen von Tintenpatronen. Dennoch ist man bei der Nutzung des Mediums an bestimmte Einschränkungen gebunden, sei es die Akkuleistung oder die Notwendigkeit, den Laptop stets bei sich zu haben. Ein Aspekt, der beim Schreiben am Computer verloren geht, ist die persönliche Note, die die Handschrift eines Menschen immer mit sich bringt. Die individuelle Art und Weise, wie jemand seine Buchstaben formt, kann viel über seine Persönlichkeit und Emotionalität verraten. Durch die Verwendung von standardisierten Schriftarten am Computer geht diese persönliche Note oft verloren, da die Wahl der Schriftart künstlich und unpersönlich ist. Die Wahl der Schriftart kann jedoch auch bewusst getroffen werden, um bestimmte Effekte zu erzielen. In literarischen Werken wird die Auswahl der Schriftart manchmal als stilistisches Mittel verwendet, um den Text visuell zu betonen oder bestimmte Stimmungen zu erzeugen. Dennoch kann argumentiert werden, dass die Verwendung von Handschrift im Tagebuchkontext eine intimere Verbindung zum Geschriebenen herstellt und eine gewisse Authentizität vermittelt.

Diese medialen Veränderungen können auch metaphorisch betrachtet werden. Das handschriftliche Schreiben steht für eine persönliche, intime und unmittelbare Verbindung zu den eigenen Gedanken und Gefühlen. Es vermittelt ein taktiles Erlebnis und ist eng mit dem Körper verbunden. Der Wechsel zum Schreiben am Computer symbolisiert möglicherweise eine Art Distanzierung und Rationalisierung des Schreibprozesses. Der Computer bietet Effizienz, Bearbeitungsmöglichkeiten und eine größere Distanz zum Geschriebenen. Dies könnte darauf hindeuten, dass Alice im Laufe der Zeit eine gewisse Abgrenzung von ihren emotionalen Inhalten sucht und das Schreiben als Bewältigungsmechanismus mehr in den rationalen Bereich lenkt. Eine weitere Beobachtung ist, dass Alice ihr Tagebuchschreiben privat und für sich selbst reserviert. Obwohl sie soziale Medien nutzt, geschieht dies getrennt von ihrem Tagebuch. Sie könnte beispielsweise einen anonymen Blog als Tagebuch nutzen, aber offensichtlich hat sie nicht das Bedürfnis, ihre Gedanken und

381 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 190.

Gefühle mit der Öffentlichkeit zu teilen. Alice findet in sozialen Medien nicht das Vertrauen und das Ventil, um ihre Gefühle so darzustellen, wie es in einem klassischen Tagebuch möglich ist.

In ihrer Twitter-Biografie lassen sich jedoch Hinweise auf ihren Gemütszustand erkennen, allerdings sind diese meist ironisch oder humorvoll verpackt: „Personal views – some borrowed, some blue (mainly blue at the mo).“³⁸² Durch solche Äußerungen vermittelt Alice möglicherweise indirekt ihre Stimmung, ohne jedoch direkte Einblicke in ihre tiefsten Gedanken und Gefühle zu geben. Auch auf Facebook kann man etwas über ihre Gefühle erahnen, indem man ihre Lieblingszitate betrachtet.³⁸³ Dabei handelt es sich jedoch nicht um ihre eigenen Worte. Möglicherweise fühlt sie sich sicherer, wenn sie die Worte anderer verwendet, um ihre Gefühle auszudrücken. Die ausgewählten Zitate von anderen Personen spiegeln möglicherweise besser ihre eigenen Emotionen wider, als wenn sie versuchen würde, sie selbst in Worte zu fassen.

Diese Unterscheidung zwischen dem privaten Tagebuchschreiben und der Nutzung sozialer Medien kann auf verschiedene Aspekte zurückzuführen sein. Das Tagebuch bietet Alice einen geschützten Raum, in dem sie sich vollkommen öffnen und ihre innersten Gedanken und Gefühle ohne Einschränkungen ausdrücken kann. In den sozialen Medien hingegen mag sie sich in gewisser Weise zurückhalten, sei es aus Angst vor Kritik oder dem Verlust der persönlichen Privatsphäre. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Alice bewusst zwischen ihrem privaten Tagebuchschreiben und der Nutzung sozialer Medien unterscheidet. Sie findet in sozialen Medien nicht das Vertrauen und die Möglichkeit, ihre tiefsten Gedanken und Gefühle auszudrücken. Stattdessen verwendet sie Plattformen wie Twitter und Facebook auf humorvolle oder indirekte Weise, um ihre Stimmungen anzudeuten. Die Verwendung von Zitaten anderer Personen ermöglicht es ihr, ihre Gefühle auf eine sichere Weise zum Ausdruck zu bringen, ohne sich dabei zu sehr verwundbar zu fühlen.

Die Verwendung eines Blogs als soziales Medium wird in *What She Left* in enger Verbindung zum Tagebuch gezeigt. Megan nutzt ihren Blog, um ihre Gefühle bezüglich von Alice und deren Tod zu verarbeiten. Gleichzeitig lenkt sie jedoch auch von sich selbst als Mörderin ab. Ähnlich wie im Tagebuch gibt es auch hier Diskrepanzen zwischen dem erlebenden und erzählenden Ich. Diese Frage nach Authentizität und Wahrhaftigkeit stellt sich auch in Bezug auf soziale Medien und findet daher auch in Romanen, die soziale Medien thematisieren, ihre Relevanz. Anhand von Megan wird besonders deutlich, wie soziale Me-

382 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 280.

383 Vgl. Ebd., S. 29, 291.

dien dazu verwendet werden können, eine falsche Identität aufzubauen. Im Blog stellt sie sich als treue Freundin dar, die ihre vermisste Freundin Alice beweint, obwohl sie selbst für deren Tod verantwortlich ist. Dadurch wird die Thematik der Täuschung und der Manipulation innerhalb sozialer Medien aufgegriffen.

Der Roman spielt in den Jahren 2004 bis 2013, als die ‚Hochsaison‘ sozialer Medien noch nicht erreicht war. Daher wird das Tagebuchführen außerhalb dieser Zeitperiode dargestellt. Dennoch lassen sich bereits Einflüsse der aufkommenden sozialen Medien erkennen, wie beispielsweise Alice, die ihre Facebook-Zitate nutzt, um ihre Gefühle zu zeigen, oder die Veränderung ihrer Twitter-Biografie. Die Darstellung der Nutzung sozialer Medien in einem Roman, der vor dem Höhepunkt der sozialen Medien stattfindet, eröffnet Raum für Reflexion und kritische Betrachtung. Es zeigt, dass soziale Medien nicht nur eine moderne Art der Kommunikation sind, sondern auch Auswirkungen auf das individuelle Verhalten, die Selbstdarstellung und die Wahrnehmung der Realität haben können.

In *Are You Sleeping* wird Social Media hauptsächlich zur Kommunikation der Figuren genutzt, während die Selbstdarstellung weniger thematisiert wird. Es werden einige Tagebuchschnipsel von Erin präsentiert, die jedoch im Bereich für Notizen ihres Handbuchs der Sekte vermerkt sind.³⁸⁴ Es handelt sich dabei nicht um ein Tagebuch im klassischen Sinn, wie es im Roman beschrieben wird: „I realized it wasn’t a journal in the sense she was recording present day events. Rather, she seemed to be documenting major events from her life both good and bad, and not necessarily in chronological order“.³⁸⁵ Die Notizen sind handschriftlich, und es fehlen Datierungen oder eine geordnete Struktur. Ähnlich wie Alice nutzt auch Erin diese Notizen, um Geschehnisse zu verarbeiten. Eine indirekte Darstellung erhalten die Leser*innen durch Josie, welche Facebook zur Ablenkung nutzt: „the usual barrage of cheerful announcements (engagements, babies, culinary successes)“.³⁸⁶

In der fiktiven Welt des Romans gibt es tagebuchähnliche Einträge auf Facebook, und Josies Wertung zeigt, dass sie kein besonderes Interesse an diesen Nachrichten hat, noch daran, solche Beiträge selbst zu veröffentlichen. Die Reiz- und Informationsüberflutung auf Facebook führt, wie Josie deutlich macht, zu Abstumpfung und Gleichgültigkeit. Jeder empfindet seine persönlichen Erfolge, Erlebnisse und Informationen als wichtig. Doch die Tatsache, dass nun alle diese Informationen jederzeit mit jedem geteilt werden, führt dazu, dass die Inhalte weniger Beachtung finden.

384 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 342-344.

385 Ebd., S. 343.

386 Ebd., S. 56.

Während ein klassisches Tagebuch privater Personen in der Regel nur von Angehörigen oder engen Freundinnen und Freunden beispielsweise in einem Nachlass gefunden und gelesen wird, ist die Rezeptionsgruppe auf Facebook viel größer. Die Art und Weise, wie Informationen auf Facebook verbreitet werden, ist aufdringlicher, was dazu führt, dass die Inhalte weniger Wertschätzung erfahren. In den betrachteten Romanen scheint das klassische Tagebuch eine größere Bedeutung zu haben und ermöglicht eine unverfälschte Darstellung der Figuren sowie reflektiertes Schreiben. Social Media hingegen dient eher als zusätzliches Element und wird nicht als Hauptinstrument zur Charakterisierung oder Handlungsentwicklung genutzt. Die fiktiven Tagebücher ermöglichen den Autorinnen eine intensivere Darstellung der Beweggründe bestimmter Figuren und dienen dazu, den Leser*innen einen tieferen Einblick in die Gefühlswelt und Gedanken der Figuren zu geben. Im Gegensatz dazu scheint Social Media in *What She Left* nur begrenzt dazu beizutragen, diese Ziele zu erreichen. Es bleibt jedoch interessant zu beobachten, wie sich die Darstellung von Tagebuch und Social Media in zukünftigen Werken weiterentwickeln wird und ob sich die Funktionen und Bedeutungen dieser Medien möglicherweise verändern.

2.4.2 Autobiografie

Die Autobiografie als literarische Gattung „lässt sich kaum näher bestimmen als durch Erläuterung dessen, was der Ausdruck besagt: die Beschreibung (*graphia*) des Lebens (*bios*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*).“³⁸⁷ Gemäß Lejeune gilt in einer Autobiografie die Gleichung: Autor*in = Erzähler*in = Protagonist*in.³⁸⁸ Lejeune bezeichnet Autobiografien als referentielle Texte, da sie wie wissenschaftliche oder historische Diskurse den Anspruch erheben, Informationen über eine außerhalb des Textes liegende "Realität" zu vermitteln und sich somit der Prüfung auf Wahrhaftigkeit zu stellen.³⁸⁹ Der Begriff Autobiografie verbreitete sich erstmals gegen Ende des 18. Jahrhunderts, vermutlich zunächst in der deutschen und dann in der englischen Literatur.³⁹⁰ Dennoch gab es bereits weit früher Schriften und Texte, die dem neugebildeten Begriff entsprachen.³⁹¹ Das Hauptmerkmal ei-

387 Misch, Georg: „Begriff und Ursprung der Autobiographie (1907/1949), S. 38. In: Niggli, Günter [Hrsg.]: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1989, S. 33-54.

388 Vgl. Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994, S. 15.

389 Vgl. Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*, S. 39.

390 Vgl. Misch, Georg: „Begriff und Ursprung der Autobiographie (1907/1949), S. 38.

391 Vgl. Baumann, Uwe; Neuhausen, Karl August: „Autobiographie: Schlaglichter und Annäherungen“, S. 12f. In: Baumann, Uwe [Hrsg.]: *Autobiographie: eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post)moderner Variation*. Göttingen: V&R unipress; Bonn: Bonn University Press, 2013, S. 9-26.

Ein ausführlicher Überblick zur historischen Entwicklung der deutschen Autobiographie ist zu finden bei Neumann: *Von Augustinus zu Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiographie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013.

ner Autobiografie besteht darin, dass die Autorinnen rückblickend und mit gewissem Abstand ihre Geschichte und/oder Erlebnisse erzählen. Somit handelt es sich bei der Autobiografie um eine faktuale Gattung.³⁹² Neben des sozialen Interesses werden Autobiografien geschrieben, um veröffentlicht zu werden, während bei Tagebüchern beispielsweise eine Veröffentlichung weniger wichtig ist.³⁹³

Die Autobiografie als Gattung ermöglicht es den Autor*innen, ihre eigene Lebensgeschichte aus ihrer persönlichen Perspektive zu erzählen und somit ihre Identität zu konstruieren und zu präsentieren. Durch den Akt des Schreibens und die Auswahl der erzählten Ereignisse und Erfahrungen können sie ihr Leben reflektieren und eine narrative Struktur verleihen. Autobiografien dienen oft auch dazu, bestimmte Botschaften oder Erfahrungen zu vermitteln und eine Verbindung zu den Leser*innen herzustellen. Darüber hinaus sind Autobiografien nicht nur als literarische Werke von Bedeutung, sondern auch als historische Dokumente, die Einblicke in vergangene Zeiten, gesellschaftliche Zustände und individuelle Lebenswege bieten können. Es ist wichtig anzumerken, dass die Wahrhaftigkeit von Autobiografien immer subjektiv ist und von der Erinnerung, der Perspektive und den Absichten der Autor*innen geprägt wird. Leser*innen sollten daher eine kritische Herangehensweise an Autobiografien entwickeln und ihre Inhalte im Kontext der jeweiligen Autor*in und historischen Umstände betrachten.

Zwischen dem erlebenden Ich und dem erzählenden Ich besteht in Autobiografien oft eine gewisse Distanz, die jedoch überwunden werden kann, wenn der/die Autorin seine/ihre Gegenwart in die Erzählung einbezieht.³⁹⁴ Unter bestimmten Umständen kann es jedoch auch vorkommen, dass das erzählende Ich und das erlebende Ich voneinander abweichen.³⁹⁵ Wenn wir versuchen, eine Verbindung zu aktuellen Phänomenen herzustellen, fällt uns Facebook ein. Diese Social-Media-Plattform mit ihrer Chronik wird gewissermaßen zur Autobiografie der einzelnen Nutzer*innen. Man kann vergangene Ereignisse posten, wie zum Beispiel Kinder- oder Schulfotos, und sich sogar mit damaligen Begleiterinnen verknüpfen, um sich über die "gute alte Zeit" auszutauschen. Im Unterschied zu einer klassischen Autobiografie rückt bei Facebook die Gegenwart und die Öffentlichkeit verstärkt in den Vordergrund. Die Nutzer*innen haben die Möglichkeit, vorab festzulegen, wer wel-

392 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*.

393 Vgl. Bozhankova, Reneta Vankova: „Eastern European Writers‘ Online Diaries“, S. 303f.

394 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*.

395 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*.

che Posts überhaupt sehen darf. Dadurch entsteht kein allgemeines Bild einer Person, sondern ein gefiltertes und bewusst konstruiertes Bild. Bei klassischen Autobiografien stellen sich Leser*innen oft die Frage, ob der/die Autor*in wirklich ehrlich und objektiv erzählt und ob nicht bestimmte Dinge geschönt oder bewusst ausgelassen wurden. Bei Facebook und anderen ähnlichen Apps und Websites, die auf autobiografischen Elementen basieren, sollten wir diese Aspekte noch stärker hinterfragen.

Der Vergleich zwischen klassischen Autobiografien und Social Media-Plattformen wie Facebook wirft interessante Fragen auf. In der digitalen Ära haben wir die Möglichkeit, unsere eigene Lebensgeschichte aktiv zu gestalten und der Öffentlichkeit zu präsentieren. Dabei können wir selektiv auswählen, welche Aspekte unseres Lebens wir teilen und wie wir uns präsentieren möchten. Dies führt zu einem neuen Grad an Inszenierung und Konstruktion des Selbst. Es ist wichtig, sich bewusst zu sein, dass die digitalen Darstellungen unseres Lebens auf Plattformen wie Facebook nicht unbedingt die vollständige Wahrheit über uns als Menschen widerspiegeln. Stattdessen werden sie durch unsere persönlichen Entscheidungen, Filter und Präsentationsstrategien beeinflusst. Bei der Rezeption solcher digitaler ‚Autobiografien‘ ist daher eine kritische Betrachtung erforderlich, um die Grenzen zwischen Wahrheit und Inszenierung zu erkennen. Darüber hinaus stellt sich die Frage nach dem Einfluss der Öffentlichkeit auf unsere Selbstdarstellung und wie sich dies auf die Konstruktion unserer Identität auswirkt. Es können Diskrepanzen zwischen der digitalen Selbstdarstellung und dem tatsächlichen Erleben entstehen, was zu einer fragmentierten und vielschichtigen Identität führen kann.

Im Bereich der literarischen Autobiografieforschung hat Lejeune mit seinem Aufsatz über den ‚autobiografischen Pakt‘ einen bedeutenden Beitrag geleistet. In diesem Aufsatz betrachtet Lejeune die Autobiografie aus der Perspektive der Leser*innen und entwickelt Kriterien, die auf dieser Leserperspektive basieren.³⁹⁶ Gemäß Lejeunes grundlegender Definition handelt es sich bei einer Autobiografie um eine rückblickende Prosaerzählung einer realen Person über ihr eigenes Leben, wobei der Schwerpunkt auf ihrem persönlichen Leben und insbesondere auf der Geschichte ihrer Persönlichkeit liegt.³⁹⁷

Basierend darauf stellt Lejeune vier Kategorien auf, die alle einen gewissen Spielraum zu lassen, mit Ausnahme der Identität zwischen Autorin, Erzählerin und Protagonistinnen.³⁹⁸ In Bezug auf diese Identität gibt es laut Lejeune keine Übergänge oder Spielräume. Die

396 Vgl. Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*, S. 14.

397 Vgl. Ebd.

398 Vgl. Ebd., S. 14f.

Identität besteht oder besteht nicht. Eine graduelle Abstufung ist hier nicht möglich, und jeder Zweifel führt zu einer negativen Schlussfolgerung.³⁹⁹ Lejeune beschreibt auch verschiedene Mittel und Wege, wie die Identität zwischen den drei Elementen hergestellt und vermittelt werden kann. Die Verwendung der ersten Person Singular, wie es in den meisten Autobiografien der Fall ist, kann eines davon sein.⁴⁰⁰ Lejeune weist darauf hin, dass die Verwendung der dritten Person auf einen hohen Stolz, eine gewisse Form von Bescheidenheit (zum Beispiel als Diener Gottes) und vor allem auf eine Distanz zwischen dem Erzählerin und seiner/ihrer früheren Person hinweisen kann.⁴⁰¹ In einigen Fällen lassen sich auch Mischformen finden, in denen sowohl die erste als auch die dritte Person verwendet werden.⁴⁰²

Wichtig ist die Namensidentität zwischen dem Erzähler*in und dem Protagonist*in, um den Text als Autobiografie anerkennen zu können.⁴⁰³ Lejeune bezeichnet den autobiografischen Pakt als die Behauptung dieser Identität im Text, die letztendlich auf den Namen des Autors auf dem Umschlag verweist.⁴⁰⁴ Diese Identität kann auf implizite oder offenkundige Weise hergestellt werden.⁴⁰⁵ [D]ie Verwendung von *Titeln* lässt keinen Zweifel darüber, daß die erste Person auf den Namen des Autors verweist (*Geschichte meines Lebens, Autobiographie usw.*)⁴⁰⁶ Alternativ kann der/die Erzählerin beispielsweise in einem einleitenden Abschnitt deutlich machen, dass er/sie und der/die Autorin die gleiche Person sind und das „Ich“ im Text dem Namen auf dem Umschlag entspricht.⁴⁰⁷ Eine offenkundige Namensidentität wird hergestellt, wenn der Name, den sich der Ich-Erzähler in der Erzählung selbst verleiht und der mit dem Name des Autors auf dem Umschlag identisch ist.⁴⁰⁸ Es ist möglich, eine dieser Methoden allein oder beide gleichzeitig zu verwenden.⁴⁰⁹

Lejeunes Konzept des autobiografischen Pakts und seine Betonung der Identität zwischen Autorin, Erzählerin und Protagonistinnen haben das Verständnis und die Analyse von Autobiografien maßgeblich beeinflusst. Sein Ansatz, die Autobiografie aus der Leserperspektive zu betrachten, legt nahe, dass die Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit einer Autobiografie in der Übereinstimmung zwischen der dargestellten Person und der tatsächlichen Identität des Autors/der Autorin liegt. Die Verwendung der ersten Person Singular in der

399 Vgl. Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*, S. 15.

400 Vgl. Ebd., S. 16.

401 Vgl. Ebd., S. 17.

402 Vgl. Ebd.

403 Vgl. Ebd., S. 25.

404 Vgl. Ebd., S. 27.

405 Vgl. Ebd., S. 28f.

406 Ebd., S. 28.

407 Vgl. Ebd.

408 Ebd.

409 Vgl. Ebd.

Erzählung kann dabei als ein Hinweis auf eine direkte und persönliche Verbindung zwischen der Erzählerin und den dargestellten Ereignissen und Erfahrungen interpretiert werden. Auf der anderen Seite kann die Verwendung der dritten Person auf eine gewisse Distanz hinweisen, sei es aus Stolz, Bescheidenheit oder der bewussten Schaffung einer Trennung zwischen dem früheren Selbst und dem gegenwärtigen Ich des Autors/der Autorin. Diese Betrachtungen zeigen, dass die Wahl der Erzählperspektive in einer Autobiografie eine wichtige Rolle bei der Konstruktion der Identität und des narrativen Stils spielt.

Die Betonung der Namensidentität zwischen dem Erzähler*in und dem/der Protagonist*in legt nahe, dass die Autobiografie eine Form der Selbstdarstellung ist, bei der der/die Autor*in seinen/ihren eigenen Namen und seine/ihre persönliche Identität in den Text einbringt. Die Namensidentität ist ein entscheidendes Element, um die Autobiografie als Genre zu definieren und von anderen Formen der literarischen Selbstdarstellung abzugrenzen. Der Name des Autors/der Autorin auf dem Umschlag fungiert dabei als Symbol für die vermeintliche Authentizität und Verbindlichkeit der erzählten Lebensgeschichte. Die Wahl, ob die Namensidentität implizit oder offenkundig hergestellt wird, kann Einblicke in die Erzählstrategien des Autors/der Autorin geben. Eine offenkundige Namensidentität kann als bewusster Akt der Selbstdarstellung und Verifizierung der eigenen Identität interpretiert werden, während eine implizite Namensidentität subtilere narrative Techniken einsetzen kann, um das Lesepublikum zur Identifikation mit dem Protagonisten und den dargestellten Erfahrungen anzuregen. Letztendlich verdeutlicht die Betrachtung der Namensidentität in der Autobiografie, wie eng die Konstruktion der persönlichen Identität und die literarische Form miteinander verbunden sind.

Im Social Media-Bereich findet man seltener eine ausführliche rückblickende Prosaerzählung einer Person über ihr eigenes Leben. Stattdessen gibt es Blogs, Homepages und öffentlich präsentierte online Autobiografien von Berühmtheiten und ganz normalen Menschen, die sich der Welt zeigen und mitteilen möchten. Die Aufmerksamkeitsspanne der Follower*innen, Freund*innen oder Leser*innen ist in der heutigen Zeit jedoch oft sehr beschränkt, da immer neue Posts oder Videos von verschiedenen Personen erscheinen. Zudem können Apps oder Social Media-Seiten eine Zeichenbegrenzung vorgeben. Trotz dieser Herausforderungen ermöglichen Plattformen wie Facebook, dass wir uns nicht nur retrospektiv, sondern auch prospektiv durch autobiografische Beiträge präsentieren können.⁴¹⁰ Unser Leben wird so zu einer fortlaufenden Geschichte, die sich aus endlosen Up-

410 Vgl. Kjerkegaard, Stefan: „Mediatization, self and literature“, S. 131. In: Malvik, Anders Skare; Paulson, Sarah J.: *Literature in Contemporary Media Culture: Technology – Subjectivity - Aesthetics*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2016, S. 129-148.

dates und Posts zusammensetzt.⁴¹¹ Diese Updates können als eine Art Erzählfaden dienen, der uns und unsere Entwicklung in der Gegenwart und Vergangenheit darstellt. Allerdings kann dieser Faden, abgesehen von der Existenz in den sozialen Medien selbst, auch schwer zu erkennen sein.

Die Verwendung von sozialen Medien als Plattform für autobiografische Selbstdarstellung zeigt einen Wandel im Umgang mit autobiografischen Inhalten. Die begrenzte Aufmerksamkeitsspanne und die schnelle Abfolge neuer Inhalte in sozialen Medien erfordern eine kompakte und prägnante Darstellungsweise. Das Potenzial, sich selbst prospektiv zu präsentieren, bedeutet, dass Menschen heute aktiv ihre eigene Identität und Geschichte auf sozialen Medien gestalten und formen können, während dies in traditionellen Autobiografien eher retrospektiv geschah. Die ständige Verfügbarkeit und Aktualisierung von Informationen auf sozialen Medien erlaubt es den Menschen, ihre Lebensgeschichte kontinuierlich zu erweitern und anzupassen, anstatt sie als abgeschlossenes Werk zu betrachten. Dabei entsteht jedoch die Frage, inwieweit diese Selbstdarstellung eine authentische Darstellung der Persönlichkeit ermöglicht oder ob sie durch die Inszenierung und Auswahl von Inhalten eher eine idealisierte oder verzerrte Version des Selbst präsentiert. Die Möglichkeiten der Selbstdarstellung in sozialen Medien eröffnen spannende Einblicke in die heutige Selbstwahrnehmung und Identitätskonstruktion, aber sie werfen auch Fragen nach der Authentizität und Integrität der online präsentierten Lebensgeschichten auf.

Der Aspekt der Namensidentität spielt im Bereich der sozialen Medien eine faszinierende Rolle. Während die meisten Social Media-Anwendungen eine Art Verifikation verlangen, sei es über eine E-Mail-Adresse oder andere Methoden, gibt es dennoch eine gewisse Flexibilität in Bezug auf die Darstellung der eigenen Identität. Insbesondere bei Plattformen wie Facebook steht die individuelle Selbstdarstellung im Vordergrund. Dabei können Nutzer*innen sich selbst als reale Person darstellen und präsentieren. Jedoch gibt es auch die Praxis, mehrere Accounts zu haben, um verschiedene Aspekte des eigenen Lebens oder Interessen zu repräsentieren. So kann es beispielsweise private, öffentliche, professionelle oder themenspezifische Accounts geben. In manchen Fällen existieren auch Accounts, die von Personen geführt werden, die sich hinter Pseudonymen oder Kunstfiguren verbergen. Dies kann dazu führen, dass die Autor*innen der Posts nicht immer offensichtlich sind. Die geforderte Offenheit und klare Namensidentität, wie von Lejeune für autobiografische Texte vorgeschlagen, ist in der Welt der sozialen Medien oft nicht gegeben. Hier wird viel-

411 Vgl. Kjerkegaard, Stefan: „Mediatization, self and literature“, S. 131.

mehr mit Identitäten gespielt und getrickst, was zu einer gewissen Ambiguität und Unsicherheit bezüglich der Authentizität der präsentierten Inhalte führen kann.

Die Vielfalt der Identitäten und Accounts in sozialen Medien zeigt, dass die Darstellung des Selbst in diesen digitalen Räumen komplexer ist als in traditionellen autobiografischen Texten. Die Möglichkeit, mehrere Rollen und Identitäten anzunehmen, ermöglicht es den Nutzer*innen, verschiedene Facetten ihrer Persönlichkeit oder Interessen auszudrücken. Zugleich führt dies jedoch zu einer Herausforderung in Bezug auf die Glaubwürdigkeit und Verlässlichkeit der präsentierten Informationen. Die Verwendung von Pseudonymen oder unklaren Identitäten kann zu Misstrauen und Zweifeln bezüglich der Authentizität der Inhalte führen. Zudem kann dies Auswirkungen auf die Art und Weise haben, wie Nutzerinnen miteinander interagieren und Informationen aufnehmen. Die Diskrepanz zwischen der geforderten Namensidentität in traditionellen Autobiografien und der Flexibilität in sozialen Medien wirft Fragen auf, wie wir Identität und Wahrheit in digitalen Kontexten definieren und verstehen. Es entsteht eine Spannung zwischen der Möglichkeit zur Selbstgestaltung und Selbstinszenierung einerseits und dem Bedürfnis nach Transparenz und Vertrauen andererseits. Dies verdeutlicht, wie soziale Medien neue Herausforderungen für die Erforschung von Identität, Selbstpräsentation und Autobiografie mit sich bringen.

Ansgar Nünning vertritt die Meinung,

dass auch das für die Gattung so grundlegende Konzept des autobiographischen Pakts auf Annahmen beruht, die nicht nur aus der Sicht von modernen Identitäts- und Persönlichkeitstheorien, der interdisziplinären Erinnerungsforschung und der Kognitionswissenschaft, sondern auch aus narratologischer Perspektive durchaus in Zweifel gezogen werden können.⁴¹²

Die von Nünning untersuchten Meta-Autobiografien stellen Lejeunes Konzept in Frage, da sie einen selbstreflexiven Schwerpunkt haben und das traditionelle Verständnis von Autobiografie problematisieren.⁴¹³ Die Untersuchung von Meta-Autobiografien zeigt, dass die traditionelle Vorstellung von Autobiografie als rein faktuale und objektive Darstellung des Lebens einer Person nicht immer zutrifft. Vielmehr werden in Meta-Autobiografien die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion verwischt, und die Autoren/Autorinnen nutzen selbstreflexive Schreibweisen, um ihre eigene Rolle als Erzähler*in und Protagonist*in zu hin-

412 Nünning, Ansgar: „Meta-Autobiographien: Gattungstypologische, narratologische und funktionsgeschichtliche Überlegungen zur Poetik und zum Wissen innovativer Autobiographien“, S. 29. In: Baumann, Uwe [Hrsg.]: *Autobiographie: eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post)moderner Variation*. Göttingen: V&R unipress; Bonn: Bonn University Press, 2013, S. 27-82.

413 Vgl. Nünning, Ansgar: „Meta-Autobiographien: Gattungstypologische, narratologische und funktionsgeschichtliche Überlegungen zur Poetik und zum Wissen innovativer Autobiographien“, S. 29f.

terfragen. Dies führt zu einer Vielfalt von Erzählformen und -strategien, die das traditionelle Konzept der Autobiografie aufbrechen und erweitern.

Neuere Theorien der Autobiografie haben darauf hingewiesen, dass die Versprachlichung erinnerter Lebensgeschichte zwangsläufig zu Fiktionsbildungen führen.⁴¹⁴ „[I]n postmodernen Fiktionstexten [werden] zunehmend hybride Schreibweisen bzw. Techniken etabliert, die die Frage nach der Fiktionalität des Romans herausfordern, z. B. wenn der Autor unter seinem realen Namen als Figur der Geschichte auftritt.“⁴¹⁵ Dennoch kann Lejeunes Konzept dabei helfen, grundlegende Annahmen über Autobiografien zu treffen und moderne Phänomene in Bezug auf ihre autobiografischen Ansätze besser einordnen zu können.

Die Gattung der Autobiografie befindet sich oft im Grenzbereich zwischen faktualem und fiktionalem Erzählen, wie Ansgar Nünning betont.⁴¹⁶ Dabei kommt es häufig vor, dass Discrepanzen zwischen dem Leben des/der Autor*in und dem, was im Text niedergeschrieben wird, auftreten. Menschen haben oft sensible Punkte in ihrem Selbstgefühl, die sie nicht berühren möchten, weshalb sie diese in ihrer Autobiografie vielleicht auslassen oder anders darstellen.⁴¹⁷ Andererseits kann ein/e geschickte/r Lügner*in durch erfundene oder aufgeputzte Geschichten über sich selbst nicht über seinen wahren Charakter hinwegtäuschen.⁴¹⁸

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts haben sich Autobiografien weiterentwickelt und stehen heute stärker denn je nahe an der Grenze zwischen Fakt und Fiktion.⁴¹⁹ „Waren sie früher noch Garanten für Zeugenschaft in Bezug auf die außersprachliche und außerliterarische Wirklichkeit, sind sie heute zu einem schillernden Gegenstand geworden“.⁴²⁰ Die Spannung zwischen dem sogenannten "autobiografischen Pakt", der den Anspruch auf Wahrheit und Authentizität beinhaltet, und dem "Akt des Fingierens", der die künstlerische Gestaltung und das Spiel mit der Wahrheit umfasst, wird immer deutlicher.⁴²¹ Infolgedessen gewinnen autobiografische Romane, die bewusst mit den Grenzen von Fakt und Fiktion spie-

414 Vgl. Löschnigg, Martin: *Die englische fiktionale Autobiographie. Erzähltheoretische Grundlagen und historische Prägnanzformen von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. Trier: WVT, 2006, S. 64.

415 Löschnigg, Martin: *Die englische fiktionale Autobiographie. Erzähltheoretische Grundlagen und historische Prägnanzformen von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, S. 64.

416 Vgl. Nünning, Ansgar: „Meta-Autobiographien: Gattungstypologische, narratologische und funktionsgeschichtliche Überlegungen zur Poetik und zum Wissen innovativer Autobiographien“, S. 27.

417 Vgl. Misch, Georg: „Begriff und Ursprung der Autobiographie (1907/1949), S. 45.

418 Vgl. Ebd.

419 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*.

Vgl. Baumann, Uwe; Neuhausen, Karl August: „Autobiographie: Schlaglichter und Annäherungen“, S. 19. In: Baumann, Uwe [Hrsg.]: *Autobiographie: eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post)moderner Variation*, S. 9-26.

420 Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*.

421 Vgl. Ebd.

len, an Bedeutung. Die Tatsache, dass Autobiografien oft nicht lückenlos die Realität abbilden, zeigt, dass das Erinnern und Erzählen von Lebensgeschichten immer subjektiv und selektiv sind. Autoren/Autorinnen gestalten ihre Erinnerungen und Erlebnisse auf ihre eigene Weise, und dies kann zu Unterschieden zwischen ihrem Leben und dem, was sie aufschreiben, führen. Diese Diskrepanzen verdeutlichen die Komplexität der menschlichen Identität und die Vielfältigkeit des autobiografischen Schreibens.

Die zunehmende Nähe von Autobiografien zur Fiktion zeigt, dass die Autoren/Autorinnen sich immer mehr erlauben, ihre Lebensgeschichten kreativ zu gestalten. Autobiografie wird als literarische Form genutzt, um tiefere emotionale und psychologische Aspekte der eigenen Identität zu erforschen und künstlerisch auszudrücken. Dies führt zu einer breiteren Palette autobiografischer Werke, die von traditionellen Memoiren bis hin zu experimentellen autobiografischen Romanen reichen. Die Bedeutung autobiografischer Romane könnte darauf hindeuten, dass die Leser*innen ein Interesse an Erzählungen haben, die bewusst mit den Grenzen von Realität und Imagination spielen. Solche Werke laden die Leser*innen dazu ein, über die Natur von Erinnerungen, Identität und Wahrheit nachzudenken und eröffnen neue Möglichkeiten, sich mit den Geschichten anderer auseinanderzusetzen.

Die Herausforderung der Fiktionalität in postmodernen Fiktionstexten verdeutlicht, dass die Autobiografie als Genre immer komplexer wird und neue Ausdrucksformen annimmt. Autoren/Autorinnen experimentieren vermehrt mit hybriden Schreibweisen, in denen reale und fiktive Elemente miteinander verschmelzen. Die Trennung von Autobiografie und Fiktion wird zunehmend unscharf, und die Leser*innen werden dazu aufgefordert, die Grenzen zwischen Realität und literarischer Imagination kritisch zu hinterfragen.

Eine Auseinandersetzung mit Lejeunes Konzept der Autobiografie und den Herausforderungen durch Meta-Autobiografien und postmoderne Fiktionstexte verdeutlicht, dass das Genre der Autobiografie in ständiger Entwicklung und Veränderung begriffen ist. Autoren/Autorinnen nutzen verschiedene narrative Strategien, um ihre Lebensgeschichten zu erzählen und ihre Identität darzustellen, und die Leser*innen werden dazu angeregt, ihre Rolle als Interpret*innen und Teilnehmer*innen in diesem Prozess zu reflektieren.

2.4.2.1 Autobiografischer Roman

Die Autobiografie und der autobiografische Roman unterscheiden sich sowohl in Bezug auf die Identitätszuordnung als auch im Aufbau. In der Autobiografie besteht eine klare Identitätszuordnung zwischen Autorin, Erzähler*in und der Hauptfigur, da der/die

Autor*in die eigene Lebensgeschichte erzählt. Im Gegensatz dazu kann der autobiografische Roman eine vielschichtigere Identitätszuordnung haben. Hier können sowohl persönliche Berichte vorkommen, bei denen die Identität von Erzähler und Figur übereinstimmt, als auch unpersönliche Berichte, bei denen die Figuren in der dritten Person bezeichnet werden.⁴²² Innerhalb der Untergattung des autobiografischen Romans können verschiedene Abstufungen gefunden werden, die es bei Autobiografien nicht gibt.⁴²³ Dies hängt unter anderem damit zusammen, wie stark der/die Leser*in annimmt, dass eine Verbindung zwischen Autor*in und Protagonist*in besteht.⁴²⁴ „Die vom Leser vermutete ‚Ähnlichkeit‘ kann von einer vagen Ähnlichkeit zwischen dem Protagonisten und dem Autor bis zu einer verblüffenden Übereinstimmung reichen“.⁴²⁵ Die ästhetisch-fiktionale Lebensgeschichte eines/einer Autor*in kann als autobiografischer Roman bezeichnet werden.⁴²⁶ Die Entwicklung dieses Genres geht einher mit der Entstehung des modernen europäischen Romans, der im 18. Jahrhundert, insbesondere in England, das Individuum und seine Geschichte zunehmend in den Mittelpunkt rückte.⁴²⁷

Aus einer internen Textanalyse heraus lassen sich keine klaren Unterschiede zwischen der Autobiografie und dem autobiografischen Roman feststellen, da der autobiografische Roman alle Techniken und Stilmittel verwenden kann, die auch in der Autobiografie angewendet werden, um die eigene Geschichte zu verifizieren.⁴²⁸ Erst wenn man den Paratext, also die Begleitumstände eines Werkes, einbezieht, kann man anhand der Namensidentität eine klare Unterscheidung zwischen Autobiografie und autobiografischem Roman treffen.⁴²⁹ „Im Unterschied zur Autobiographie signalisiert der autobiographische Roman keine Identität von Autor und Hauptfigur und erhebt keinen Anspruch auf Wahrhaftigkeit.“⁴³⁰

Martin Löschnigg hat die narrative Gestaltung der englischen fiktionalen Autobiografie im historischen Kontext von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts untersucht. Dabei analysierte er Werke von Autoren wie Daniel Defoe, Laurence Sterne und insbesondere Charles Dickens' *David Copperfield*. Obwohl *David Copperfield* die Autobiografie eines fiktiven Ich-Erzählers ist und nicht die des realen Autors Dickens, nutzte Dickens das zen-

422 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*.

423 Vgl. Ebd.

424 Vgl. Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*, S. 26.

425 Ebd.

426 Vgl. Schwalm, Helga: „Autobiographischer Roman“, S. 59. In: Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moennighoff, Burkhard [Hrsg.]: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007.

427 Vgl. Schwalm, Helga: „Autobiographischer Roman“, S. 59.

428 Vgl. Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*, S. 27.

429 Vgl. Ebd.

430 Schwalm, Helga: „Autobiographischer Roman“, S. 59.

trale Handlungsmoment des Romans geschickt, um ein Selbstbild des Autors zu vermitteln und dieses unter seiner Leserschaft zu verbreiten.⁴³¹ Im Roman wird David Copperfield durch Talent und Disziplin trotz zahlreicher Hindernisse zu einem erfolgreichen Schriftsteller und angesehenen Mitglied der viktorianischen Gesellschaft.⁴³² Besonders die Emotionalität spielt in *David Copperfield* eine wichtige Rolle, um die Authentizität des Erzählers zu stärken.⁴³³ Indem Dickens den Ich-Erzähler mit emotionalen Höhen und Tiefen ausstattet, verleiht er der Figur eine lebendige und glaubwürdige Dimension.

Der Aufbau des Romans folgt dem Sinn einer Autobiografie, was dazu beiträgt, ein Gefühl von Authentizität zu vermitteln und die Affirmation des Erzählers zu fördern. Durch die Darstellung der Lebensgeschichte des Ich-Erzählers von seiner Kindheit bis zum Erwachsenenalter werden die Leser*innen in eine kohärente und kontinuierliche Erzählung eingeführt, die das Leben des Protagonisten umfasst und dessen Persönlichkeitsentwicklung zeigt. Insgesamt zeigt Löschniggs Untersuchung, wie Dickens in ‚David Copperfield‘ narrative Strategien einsetzt, um das Selbstbild des Autors zu vermitteln und die Authentizität der fiktionalen Autobiografie zu stärken.

Fiktionale autobiografische Elemente finden sich in vielen Romanen, und auch multimodale Romane können autobiografische Darstellungsformen nutzen. Das Interesse der Menschen an den Lebensgeschichten anderer, sei es von Freunden, Bekannten oder völlig Fremden, ist tief verwurzelt und hat sich im Zeitalter des Internets und der sozialen Medien verstärkt. Die Unterschiede zwischen Autobiografie und autobiografischem Roman verdeutlichen, dass das autobiografische Schreiben verschiedene Ansätze und Möglichkeiten bietet, um das Leben und die Identität einer Person literarisch zu erfassen. Während die Autobiografie eine klare und direkte Darstellung der Lebensgeschichte des/der Autors/Autorin ist, eröffnet der autobiografische Roman einen kreativen Spielraum, um die eigene Geschichte in literarischer Form auszudrücken.

Vielfältige Identitätszuordnungen im autobiografischen Roman zeigen, dass es in der literarischen Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensgeschichte nicht immer darum geht, eine klare und objektive Abbildung der Realität zu liefern. Stattdessen kann es in diesem Genre auch darum gehen, die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion zu verwischen und die Identität des/der Autors/Autorin auf verschiedene Weisen zu erforschen und zu präsentieren. Die unterschiedlichen Abstufungen und Grade der vermuteten "Ähnlichkeit" zwischen

431 Vgl. Löschnigg, Martin: *Die englische fiktionale Autobiographie. Erzähltheoretische Grundlagen und historische Prägnanzformen von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, S. 271.

432 Vgl. Ebd.

433 Vgl. Ebd., S. 272.

Autor*in und Protagonist*in in autobiografischen Romanen verdeutlichen, dass Leser*innen oft dazu neigen, autobiografische Werke auf persönliche Weise zu interpretieren. Die Identifikation mit dem Hauptcharakter kann dabei eine entscheidende Rolle spielen und das Lesen solcher Werke zu einer individuellen und subjektiven Erfahrung machen.

Social Media-Plattformen wie Facebook, Instagram und Twitter bieten den Menschen die Möglichkeit, ihre Lebensgeschichten und Erlebnisse mit anderen zu teilen. Diese Beiträge können durchaus als autobiografische Darstellungsformen betrachtet werden, da sie Einblicke in das persönliche Leben der Nutzer*innen geben und oft eine Art narrativen Charakter haben. Menschen teilen ihre Erlebnisse, Gedanken, Gefühle und Erfahrungen, und durch diese digitalen ‚Selbstdarstellungen‘ werden sie zu Akteuren in einer Art virtueller Autobiografie. Viele dieser Beiträge auf Social Media-Plattformen werden gezielt für Handlungs- oder Charakterentwicklungen geschaffen, sei es zur Selbstpräsentation, zur Beeinflussung anderer oder zur Verfolgung bestimmter Ziele. In gewisser Weise sind diese selbstbiografisch angelegten Beiträge auf Social Media somit vergleichbar mit den Konzepten des autobiografischen Romans, bei dem der/die Autor*in eine fiktive Lebensgeschichte erstellt, die für einen bestimmten Zweck geschaffen wird.

Die Digitalisierung und die Verbreitung von sozialen Medien haben zweifellos neue Formen der Selbstdarstellung und Selbstdarstellung hervorgebracht. Die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion, Realität und Konstruktion können dabei verschwimmen. Diese Entwicklungen sind faszinierend, aber auch herausfordernd, da wir immer wieder hinterfragen müssen, wie viel Authentizität in den digitalen Selbstdarstellungen tatsächlich steckt und wie stark die Konstruktion und Inszenierung unseres Online-Selbst unser wahres Ich beeinflusst.

2.4.2.2 Autobiografie im multimodalen Kriminalroman

In *What She Left* beschreibt Alice sich selbst in ihrer Twitter-Biografie, was eine interessante Parallel zur klassischen Autobiografie darstellt. Im Gegensatz zu einer herkömmlichen Autobiografie hat Alice jedoch die Möglichkeit, ihre Twitter-Biografie jederzeit zu aktualisieren und umzuschreiben, was einen dynamischen und aktuellen Charakter verleiht. Der Roman enthält zwei von Prof. Cooke ausgewählte Twitter-Biografien, die beide von Alice selbst stammen. Durch die klare Überschrift wird den Leser*innen mitgeteilt, dass es sich bei der Biografie um eine Darstellung von Alice selbst handelt, wodurch eine Namensidentität zwischen der Figur Alice und ihrem Twitter-Account hergestellt wird. Die Twitter-Biografien bleiben jedoch auf diese beiden Ebenen beschränkt, da sie reine fiktive

Elemente in einem Roman sind und somit keine Auswirkungen auf die tatsächliche Welt haben.

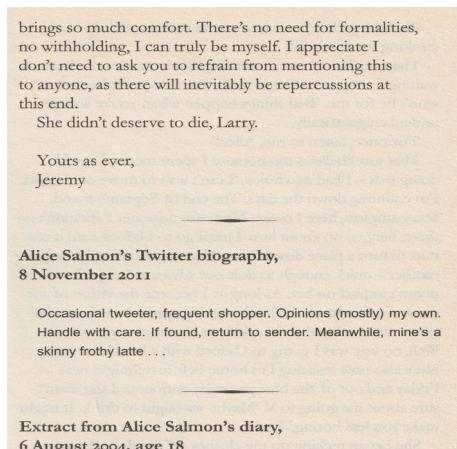


Abbildung 6: *Richmond*, T. R.: *What She Left*, London: Penguin Books, 2015, S. 13.

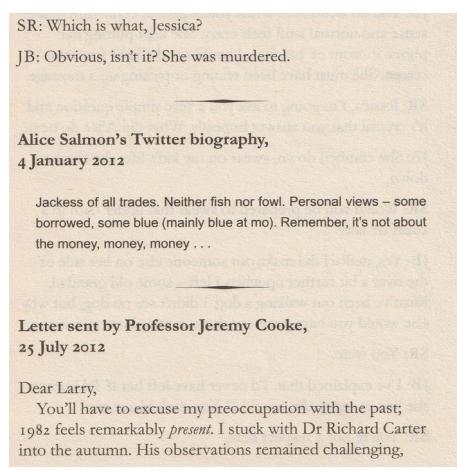


Abbildung 7: *Richmond*, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 280.

Die Verwendung von Twitter-Biografien als Mittel zur Charakterisierung und Identifizierung der Figuren in einem Roman kann als literarische Technik dienen, um den Leser*innen einen unmittelbaren Einblick in die Gedankenwelt und die Persönlichkeit einer Figur zu gewähren. Die Tatsache, dass Alice ihre Twitter-Biografie jederzeit ändern kann, spiegelt möglicherweise ihre innere Entwicklung und Veränderung im Laufe der Handlung wider. Diese Darstellungsform ermöglicht es den Leserinnen und Lesern, eine Verbindung zur Figur herzustellen und ihre Entwicklung im Laufe der Geschichte aufmerksam zu verfolgen. Darüber hinaus kann die Verwendung von Social Media als literarisches Element auch auf die Rolle und den Einfluss digitaler Medien und Kommunikation in unserer modernen Gesellschaft hinweisen. Die Tatsache, dass die Twitter-Biografien reine Fiktion sind und keine Auswirkungen auf die reale Welt haben, kann auch als eine Reflexion über

die Grenzen der Literatur und der Fiktion im Allgemeinen betrachtet werden. Es betont die Trennung zwischen der literarischen Welt und der Realität und zeigt auf, dass literarische Werke zwar Einblicke in menschliche Erfahrungen und Emotionen bieten können, aber dennoch eigenständige fiktive Schöpfungen sind.

Alice nutzt ihre Social Media-Präsenz, insbesondere Twitter, um sich selbst zu präsentieren und eine bestimmte Selbstdarstellung zu vermitteln. Die Art und Weise, wie sie ihre Twitter-Biografie gestaltet, zeigt, dass sie sich bewusst ist, wie sie von der Welt gesehen werden möchte. Dabei lässt sie durch Ironie und Augenzwinkern erkennen, dass sie sich selbst nicht allzu ernst nimmt und auch eine gewisse Selbstreflexion besitzt. Indem sie Leser*innen warnt, ihre Meinungen zu beachten, betont sie ihre eigene Meinungsfreudigkeit und Individualität.⁴³⁴

In der zweiten vorliegenden Twitter-Biografie (Abb. 7) gibt Alice zwar zu, dass sie sich momentan nicht gut fühlt, aber gleichzeitig bringt sie eine Songreferenz ein, die ihre Stimmung aufzuhellen scheint. Dies zeigt, dass sie ihre emotionalen Zustände möglicherweise nicht immer vollständig preisgibt und eine gewisse Fassade wahrt, indem sie ihre Gefühle geschickt in einem kulturellen Verweis verpackt. Als Leser*in benötigt man Hintergrundwissen und Verständnis für Anspielungen und subtile Aussagen, um die Twitter-Biografie richtig zu interpretieren. Dies zeigt, dass Alice ihre Leser*innen herausfordert und eine gewisse intellektuelle Auseinandersetzung von ihnen erwartet. Die Twitter-Biografie mag zwar als nicht-narrativer Text erscheinen, trägt aber dennoch zur Charakterisierung von Alice als Figur bei, indem sie ihre Individualität, ihren Humor und ihre Fähigkeit zur Selbstpräsentation zeigt und zugleich eine aktive Teilnahme und Interpretation von Seiten der Leser*innen erfordert.

Zusammenfassend offenbart die Art und Weise, wie Alice ihre Twitter-Biografie gestaltet, ihre Bemühungen, ihre Identität und Persönlichkeit über soziale Medien zu präsentieren und zu formen. Dabei nutzt sie verschiedene stilistische Mittel, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen und gleichzeitig Leserinnen und Lesern herauszufordern. Diese Twitter-Biografie ermöglicht somit interessante Einblicke in die Charakterisierung von Alice und ihre Selbstdarstellung auf digitalen Plattformen.

In *Are You Sleeping* zeigt die Autorin Patsy Bloomfield die Nutzung von Facebook als eine Art autobiografischer Plattform, auf der sie ihre Identität als Schriftstellerin und die fiktive Welt ihres Romans miteinander verknüpft. Lejeunes Bedingung einer Autobiografie der

434 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 13.

Namensidentität wird hier erfüllt, da die Autorin Patsy Bloomfield in dem Beitrag auf Facebook direkt über ihr Interview für den Podcast ‚Reconsidered‘ spricht und gleichzeitig Werbung für ihr Buch macht.⁴³⁵ Dabei findet alles innerhalb der fiktiven Welt des Romans statt, wobei die Leser*innen außerhalb dieser fiktiven Welt stehen und daher auf solche Beiträge angewiesen sind, um Informationen über die Figur Patsy und ihre Aktivitäten zu erhalten.

Der Beitrag von Patsy auf Facebook beschreibt ein besonderes Ereignis, nämlich ihr Interview für den Podcast, und unterscheidet sich somit von den alltäglichen Beiträgen auf sozialen Medien. Im Gegensatz zu einer klassischen Autobiografie kann dieser Beitrag durch die Funktionen von Facebook erweitert und zur Eigenwerbung genutzt werden.⁴³⁶ Es entsteht eine direkte Interaktion zwischen der Autorin und ihren Leser*innen, die in klassischen publizierten Autobiografien nicht in diesem Ausmaß vorhanden ist. Bei einer publizierten Autobiografie bekommen die Autor*innen zwar nach der Veröffentlichung Kritiken und Kommentare zu ihren Werken, auf Facebook passiert das direkt zu jedem Beitrag, fast gleichzeitig mit der Veröffentlichung und nicht zwingend auf professioneller Ebene.

In *Are You Sleeping* wird angedeutet, wie Facebook als eine Art Autobiografie für Menschen dienen kann. Es wird jedoch auch betont, dass ein einzelner Beitrag nicht ausreicht, um zu beurteilen, ob Social Media eine klassische Form wie die Autobiografie ersetzen kann. Der Roman zeigt das Potenzial und die Schwierigkeiten einer solchen Nutzung von Social Media für autobiografische Zwecke auf und bietet Ansatzpunkte für kritische (Selbst-)Reflexion. Ein wichtiger Aspekt, der in dem Roman hervorgehoben wird, ist die Erzeugung von Authentizität durch den Facebook-Beitrag. Die Aussagen aus der Podcastfolge werden durch den Beitrag auf Facebook bestätigt, und für die fiktive Textwelt wird die Existenz der Autorin Patsy und ihres Buches somit glaubhaft gemacht. Dadurch wird eine Verbindung zwischen der fiktiven Welt des Romans und der realen Welt hergestellt und die Figur Patsy wird als lebendige und authentische Persönlichkeit wahrgenommen.

Are You Sleeping zeigt die interessante Verbindung zwischen einer fiktiven Welt und der Nutzung von Social Media als eine Form der Autobiografie für die Figuren des Romans. Es wird verdeutlicht, dass Social Media eine neue Dimension der Selbstpräsentation und Identitätskonstruktion bietet, aber gleichzeitig werden auch die Grenzen und Herausforderungen einer solchen Nutzung aufgezeigt. Der Roman lädt dazu ein, über die Rolle von So-

435 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 137-139, 149.

436 Vgl. Ebd., S. 149.

cial Media als autobiografisches Medium und die Frage nach Authentizität und Identität im digitalen Zeitalter nachzudenken.

In *I Know You Know* wird der Podcast „It's Time to Tell“ als eine Art Aufarbeitung von Ereignissen aus der Kindheit des Hosts Cody Swift präsentiert. Cody beabsichtigt, in diesem Podcast einen bestimmten Lebensabschnitt und seine Auswirkungen auf sein eigenes Leben und das anderer Menschen zu erzählen. Im Gegensatz zu Poppy und ihrem Podcast „Reconsidered“ ist Cody direkt an den Ereignissen beteiligt und kennt einige der beteiligten Personen aus seiner Kindheit, wodurch der Podcast autobiografische Züge erhält.⁴³⁷

Obwohl das Medium Podcast auf den ersten Blick vielleicht nicht unmittelbar mit einer Autobiografie in Verbindung gebracht wird, kann es durchaus eine Form sein, um die eigene Geschichte zu erzählen. Schließlich ist das mündliche Erzählen der Ursprung von Literatur und Geschichten. Der Podcast stellt daher eine Rückwendung zu den traditionellen mündlichen Erzählformen dar, jedoch mit einer Optimierung durch die Nutzung modernster Technik. Durch den Podcast kann die mündliche Erzählung nicht nur bewahrt, sondern auch ausgeschmückt, bearbeitet und verbreitet werden.

Mit den heutigen technologischen Möglichkeiten kann praktisch jeder einen Podcast aufnehmen und ihn einem breiten Publikum zugänglich machen. Dadurch wird die persönliche Geschichte einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht und kann auf eine neue Weise mit anderen geteilt und diskutiert werden. Die Verwendung eines Podcasts als autobiografisches Medium bietet eine besondere Form der Authentizität, da die Erzählung direkt von der Stimme des Autors/der Autorin stammt und somit eine unmittelbare Verbindung zwischen Erzähler*in und Publikum herstellt. Dies kann eine starke emotionale Wirkung haben und die Zuhörer*innen tiefer in die Geschichte eintauchen lassen.

Die Leser*innen wissen in *I Know You Know* bereits mit dem Intro des Podcasts, dass es eine Übereinstimmung zwischen Cody, dem Macher des Podcasts sowie Cody, dem Host und Erzähler gibt und dass es sich um ein Ereignis aus seiner Kindheit handelt.⁴³⁸ Obwohl die Namensidentität zwischen Cody, dem Macher des Podcasts, und Cody, dem Host und Erzähler, vorhanden ist, kann der Podcast nicht als autobiografisch betrachtet werden. Zum einen wird den Leser*innen im Verlauf des Romans klar, dass Cody im Podcast öfter lügt und Dinge absichtlich zurückhält.⁴³⁹ Somit kann nicht uneingeschränkt davon ausgegangen werden, dass die Erzählungen im Podcast seine tatsächlichen Lebenserfahrungen wider-

437 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 10.

438 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 7-13.

439 Vgl. Ebd., S. 109-120.

spiegeln. Es entsteht eine Distanz zwischen dem Erzähler und dem erlebenden Ich, was die autobiografische Natur des Podcasts in Frage stellt. Zum anderen ist der Podcast nicht ausschließlich auf Codys Erlebnisse und seine Perspektive ausgerichtet. Es werden auch die Geschichten und Eindrücke anderer Menschen dargestellt und diese kommen selbst zu Wort. Der Fokus liegt nicht allein auf Codys Leben, sondern vor allem auf der Aufarbeitung eines Mordfalls. Dadurch wird der Podcast zu einem komplexen Werk, das verschiedene Perspektiven und Erzählstränge beinhaltet und nicht allein auf Cody als Protagonist beschränkt ist.⁴⁴⁰

Der Podcast in *I Know You Know* zeigt autobiografisches Potenzial, weil er einerseits den Protagonisten, Cody, als Erzähler seiner eigenen Geschichte präsentiert und andererseits durch die Darstellung seiner Vergangenheit und persönlichen Erfahrungen einen tiefen Einblick in seine Gedanken- und Gefühlswelt gewährt. Erstens fungiert Cody als der Erzähler seines eigenen Lebens und seiner Vergangenheit im Podcast. Der Podcast wird von ihm persönlich gestaltet und gibt ihm die Möglichkeit, seine Erlebnisse, Gedanken und Gefühle zu teilen. Dadurch entsteht eine direkte Verbindung zwischen Cody und den Hörer*innen des Podcasts. Ähnlich wie in einer autobiografischen Erzählung, in der die Hauptperson ihre Lebensgeschichte schildert, nutzt Cody den Podcast, um seine Erfahrungen und Erinnerungen zu teilen. Zweitens gewährt der Podcast den Hörer*innen einen intimen Einblick in Codys Gedanken- und Gefühlswelt. Durch seine Erzählungen und Reflektionen können die Leser*innen die Motive, Emotionen und Konflikte, die Cody während des Verbrechens und seiner Kindheit erlebt hat, besser verstehen. Dies ermöglicht eine tiefere Auseinandersetzung mit seiner Persönlichkeit und Identität, ähnlich wie es in einer autobiografischen Darstellung der Fall wäre. Und drittens verleiht der Podcast Codys persönlichen Erlebnissen und seinen Beziehungen zu anderen Menschen eine Stimme. In *I Know You Know* werden auch die Geschichten und Eindrücke anderer Menschen dargestellt, die mit dem Mordfall und Codys Leben in Verbindung stehen. Dies eröffnet den Hörer*innen verschiedene Perspektiven und Einblicke in Codys Umfeld, was wiederum charakteristisch für autobiografische Erzählungen ist. Dieses persönliche und emotionale Eintauchen in Codys Welt verleiht dem Podcast sein autobiografisches Potenzial und zeigt, wie vielfältig das Medium sein kann, um persönliche Geschichten zu erzählen und autobiografische Elemente zu integrieren. Viertens bietet der Podcast die Möglichkeit zur Selbstreflexion. Durch das Erzählen seiner Vergangenheit und die Auseinandersetzung mit dem Verbrechen kann Cody seine eigenen Entscheidungen, Handlungen und Emotionen analysieren

440 Vgl. Ebd., S. 352-356.

und reflektieren. Diese Art der Selbstreflexion ist ein typisches Merkmal von autobiografischen Erzählungen, in denen die Hauptperson ihre eigene Entwicklung und Identität hinterfragt. Fünftens wird im Podcast ein Zeit- und Realitätsbezug hergestellt. Die Geschichten aus Codys Kindheit werden mit der Gegenwart des Podcasts verknüpft, und die Leser*innen erleben, wie Cody mit den Ereignissen von damals umgeht und wie sie sein heutiges Leben beeinflussen. Dieses Wechselspiel zwischen Vergangenheit und Gegenwart verleiht dem Podcast eine lebendige und authentische Dimension, ähnlich wie in einer autobiografischen Erzählung, in der die Hauptperson ihre Vergangenheit mit ihrer Gegenwart verbindet. Sechstens bietet der Podcast Raum für persönliche Wachstumsgeschichten. Während der Aufarbeitung des Mordfalls und seiner eigenen Vergangenheit entwickelt sich Cody weiter und durchläuft einen persönlichen Entwicklungsprozess. Diese Art der Transformation und Selbsterkenntnis ist ein weiteres Element, das autobiografische Erzählungen oft charakterisiert.

Insgesamt zeigt die Darstellung des Podcasts „It's Time to Tell“ in *I Know You Know* die vielfältigen Möglichkeiten und das Potenzial des Mediums Podcast als moderne Form der Autobiografie. Es stellt eine innovative und zugängliche Art dar, persönliche Geschichten zu erzählen und diese mit einem breiten Publikum zu teilen. Dabei bleibt der Kern des autobiografischen Erzählens erhalten, jedoch mit neuen und erweiterten Möglichkeiten der Präsentation und Verbreitung. Der Podcast enthält eine Vielzahl autobiografischer Merkmale und Elemente, die es den Hörer*innen ermöglichen, sich emotional und persönlich mit Codys Geschichte zu verbinden. Obwohl der Podcast in *I Know You Know* keine autobiografische Erzählung ist, zeigt er dennoch, dass ein Podcast als Medium durchaus autobiografisches Potenzial haben kann. In anderen Kontexten könnten andere Personen eingesetzt werden, um über die Hauptperson zu sprechen und verschiedene Blickwinkel zu vermitteln. Dadurch könnten die Geschichten und Charakterzüge der Hauptperson verifiziert oder widerlegt und ein neuer Aspekt in der Autobiografie geschaffen werden.

2.4.3 Brief

Der Brief ist eine schriftliche Form der Kommunikation, die Teil eines kommunikativen Vorgangs ist und bestimmten konventionellen Formen folgt, wie zum Beispiel der Anrede und Schlussformeln.⁴⁴¹ Erst durch die Verschriftlichung wird der Brief zu einem Mittel der Kommunikation mit abwesenden Personen, und die Zeitverzögerung beim Austausch der Nachrichten ist ein charakteristischer Effekt dieses Kommunikationsmediums.⁴⁴²

⁴⁴¹ Vgl. Clauss, Elke-Maria: „Brief“, S. 98. In: Schweikle, Günther und Irmgard [Hrsg.]: Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Metzler, 1990, S. 98f.

⁴⁴² Vgl. Clauss, Elke-Maria: „Brief“, S. 98.

Materialien wie Briefpapier, Umschlag, beigelegte Elemente und das gewählte Schreibgerät, ebenso wie strukturelle Elemente wie Anrede, Grußformel, Ort/Datum, Unterschrift und Adresse, sind von besonderer Bedeutung.⁴⁴³ Hinzu kommt die Beobachtung, dass der Brief oft auf eine fortlaufende Korrespondenz abzielt, in der, wenn mehrere Personen beteiligt sind, die Entstehung epistolarer Netzwerke ermöglicht wird.⁴⁴⁴ Dies unterstreicht die vielschichtige Funktion des Briefes, der nicht nur als schlichtes Kommunikationsmittel fungiert, sondern auch als Träger sozialer und kultureller Praktiken dient.⁴⁴⁵ In der Betrachtung wird deutlich, dass ein Brief nicht nur ein statisches Kommunikationsmittel ist, sondern zu einem distinkten Medium wird, das von der Art und Weise, wie die Menschen es verwenden, geprägt ist und der Bedeutung, die sie ihm in ihrem Alltag beimessen.⁴⁴⁶ Dies verleiht dem Brief und der brieflichen Kommunikation eine kontinuierliche Neuerfindungsdynamik, die sowohl von jeder einzelnen Generation als auch über Generationen hinweg beeinflusst wird.⁴⁴⁷ Der Brief wird somit nicht nur als ein historisches Artefakt betrachtet, sondern als eine lebendige Form der Kommunikation, die sich ständig wandelt und an die Bedürfnisse und Praktiken der Menschen anpasst.

In Briefen werden nicht nur kulturelle Praktiken deutlich, sondern auch individuelle Merkmale. Als historische Quellen und zeitgeschichtliche Dokumente, insbesondere im Kontext der sogenannten ‚Ego-Dokumente‘, passen sie sich verschiedenen Anwendungsbereichen an.⁴⁴⁸ Zugleich sind sie Träger spezifischer rhetorisch-literarischer Strategien und verfügen über ästhetisches, performatives und fiktionales Potenzial.⁴⁴⁹ Briefe sind somit mehr als bloße Mittel der Kommunikation; sie tragen eine bedeutende kulturelle und literarische Dimension in sich. In diesem Zusammenhang tragen Briefe dazu bei, neue Arten von Texten und Kommunikationsformen zu generieren, sowohl im nichtfiktionalen als auch im fiktionalen Bereich.⁴⁵⁰ Diese Beobachtung betont die aktive Rolle der Briefe nicht nur als historische Dokumente, sondern auch als kreative Mitgestalter von literarischen Formen und Gattungen. Es ist daher wenig überraschend, dass Briefe im Verlauf der Jahrhunderte nicht

443 Vgl. Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: „Vorwort“, S. XI. In: Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2020, S. XI-XIV.

444 Vgl. Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: „Vorwort“, S. XI.

445 Vgl. Ebd.

446 Vgl. Höflich, Joachim R.: „Kommunikationswissenschaft“, S. 98f. In: Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2020, S. 96-107.

447 Vgl. Höflich, Joachim R.: „Kommunikationswissenschaft“, S. 98f.

448 Vgl. Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: „Vorwort“, S. XI.

449 Vgl. Ebd.

450 Vgl. Ebd.

nur in verschiedenen ‚Briefgenres‘, sondern auch unter einer Vielzahl von Bezeichnungen und Konzepten auftreten: sei es als ‚Urkunde‘, ‚Epistel‘, ‚Schreiben‘ oder in der modernen Ära als Tweet oder Whatsapp-Nachricht.⁴⁵¹ Diese Breite verdeutlicht, dass, obwohl die grundlegende Form des Briefes im Laufe der Zeit erhalten bleibt, sie sich in unterschiedlichen Kontexten und durch verschiedene Medien zeigt. Zusammenfassend erfüllt der Brief als Kommunikationsmittel verschiedene Grundfunktionen wie Information, Appell und Selbstmanifestation.⁴⁵²

Im Verlauf seiner Entwicklungsgeschichte hat der Brief einen Wandel erfahren, der weg von den klassischen Briefsprachen wie Latein oder Französisch führte, hin zu einer weniger formalen und zwanglosen Ausdrucksform.⁴⁵³ Es gibt unterschiedliche Formen von Briefen, die sich aus der Geschichte entwickelt haben, wie zum Beispiel amtliche, offene und ästhetische Briefe.⁴⁵⁴ Der Verfassungszweck war schon immer entscheidend für die Art und Weise, wie Briefe gestaltet wurden. Es ist jedoch wichtig anzumerken, dass der Brief nicht zwangsläufig an ein spezifisches Trägermedium, wie das traditionelle Papier, oder eine bestimmte Übermittlungsinstanz, wie die Post, gebunden ist.⁴⁵⁵

Wie bereits beschrieben erfährt die schriftliche Kommunikation durch die verstärkte Integration elektronischer Medien wie E-Mail, SMS, WhatsApp und sozialer Netzwerke wie Facebook einen grundlegenden Wandel.⁴⁵⁶ Dieser Wandel ist geprägt von wechselseitigen Beeinflussungen der einzelnen Medien, teilweiser Verdrängung älterer Formen und der Ausprägung unterschiedlicher Funktionsbereiche.⁴⁵⁷ Dabei werden auch sprachliche Eigenheiten der jeweiligen Kommunikationsmedien erkennbar, wobei mögliche Wechselwirkungen nicht vernachlässigt werden sollten.⁴⁵⁸ Im Kontext von Briefen ist oft die Assoziation mit einer besonders sorgfältigen und fehlerfreien Schriftsprache verbunden.⁴⁵⁹ Im Gegensatz zu den kürzeren Inhalten der heutigen Whatsappnachrichten, bei denen weniger Wert

451 Vgl. Ebd.

452 Vgl. Ebd.

453 Vgl. Ebd.

454 Vgl. Ebd.

455 Vgl. Höflich, Joachim R.: „Kommunikationswissenschaft“, S. 97.

456 Vgl. Schnitzer, Caroline; Ziegenhain, Rosina: „Neuere Kommunikationsmedien im Vergleich zum Brief – E-Mail, SMS, WhatsApp, Facebook“, S. 1509. In: Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2020, S. 1508-1517.

457 Vgl. Schnitzer, Caroline; Ziegenhain, Rosina: „Neuere Kommunikationsmedien im Vergleich zum Brief – E-Mail, SMS, WhatsApp, Facebook“, S. 1509. In: Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2020, S. 1508-1517.

458 Vgl. Schnitzer, Caroline; Ziegenhain, Rosina: „Neuere Kommunikationsmedien im Vergleich zum Brief – E-Mail, SMS, WhatsApp, Facebook“, S. 1509.

459 Vgl. Ebd.

auf eine fehlerfreie Kommunikation gelegt wird und die sich eher an der sprachlichen Kommunikation orientiert.⁴⁶⁰

Der Höhepunkt des Briefes als Ausdrucksmittel wurde im 18. und 19. Jahrhundert erreicht, als der Schreibstil das Ideal der Natürlichkeit und individuellen Originalität annahm, was der deutschen Briefsprache alle Möglichkeiten des Ausdrucks eröffnete.⁴⁶¹ Ab dem Jahr 1848 jedoch änderte sich der Stil, und der Brief wurde sachlicher und reduzierter, da Postkarten und Telegramme an Bedeutung gewannen.⁴⁶² „Durch die Entwicklung der Nachrichten- und Informationstechnik müssen Formen, Typen und Funktionen des [Briefes] neu definiert werden; die seit dem 18. Jh. vorherrschende Orientierung am Privatbrief ist obsolet geworden.“⁴⁶³ Diese Veränderungen haben dazu geführt, dass der traditionelle Brief als Kommunikationsmittel nicht mehr im Zentrum steht und sich neue Formen der schriftlichen Kommunikation entwickelt haben. Trotz seiner quantitativen Abnahme im Alltag erfährt der Brief nach wie vor eine beachtliche positive Wertschätzung und wird als wichtig und glaubwürdig erachtet.⁴⁶⁴ Dies verdeutlicht, dass, obwohl der Privatbrief in quantitativer Hinsicht an Bedeutung verliert, seine Qualität und Relevanz in der Bewertung der Menschen weiterhin bestehen bleibt. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der Brief, die E-Mail, Nachrichten in sozialen Netzwerken sowie SMS und WhatsApp-Nachrichten eine wesentliche Gemeinsamkeit teilen: die mediale Schriftlichkeit.⁴⁶⁵ Diese Kommunikationsformen dienen dazu, schriftlich Informationen unterschiedlicher Relevanz mitzuteilen oder auszutauschen.⁴⁶⁶ Hierbei beeinflussen sowohl die technischen Voraussetzungen als auch die gegebene Situation maßgeblich sowohl die Wahl der Kommunikationsform als auch die Sprachwahl.⁴⁶⁷ Mit der zunehmenden Annäherung von Computern und Handys (Smartphones) in ihren technischen Möglichkeiten, verschwimmen teilweise auch die charakteristischen Merkmale dieser Kommunikationsmittel.⁴⁶⁸

Der Brief, als eine historisch bedeutende Form der schriftlichen Kommunikation, hat im Laufe der Zeit verschiedene Entwicklungsphasen durchlaufen. Es fällt auf, dass trotz der fortschreitenden Digitalisierung und der breiten Anwendung von E-Mails sowie elektroni-

460 Siehe dazu auch nochmal Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung*, S. 60-62.

461 Vgl. Schnitzer, Caroline; Ziegenhain, Rosina: „Neuere Kommunikationsmedien im Vergleich zum Brief – E-Mail, SMS, Whatsapp, Facebook“, S. 1509.

462 Vgl. Clauss, Elke-Maria: „Brief“, S. 99.

463 Ebd.

464 Vgl. Höflich, Joachim R.: „Kommunikationswissenschaft“, S. 105.

465 Vgl. Schnitzer, Caroline; Ziegenhain, Rosina: „Neuere Kommunikationsmedien im Vergleich zum Brief – E-Mail, SMS, Whatsapp, Facebook“, S. 1514.

466 Vgl. Ebd.

467 Vgl. Ebd.

468 Vgl. Ebd.

schen Kurznachrichten, die Zukunft des Briefes durchaus als relevant betrachtet wird.⁴⁶⁹ Besonders die rapide Verbreitung von E-Mail und SMS hat Bedenken hinsichtlich des Fortbestehens des traditionellen Briefes aufkommen lassen.⁴⁷⁰ Es zeigt sich eine gewisse Paradoxie: Die Wertschätzung für ein Kommunikationsmedium steigt oft erst dann, wenn es durch alternative Technologien bedroht wird und an Bedeutung zu verlieren droht.⁴⁷¹ Diese Beobachtung lässt Raum für Überlegungen zur kulturellen Bedeutung des Briefes und seiner Rolle in der heutigen Gesellschaft. Der Brief als Medium eröffnet, wie jedes andere Kommunikationsmittel, Möglichkeiten für den Austausch von Informationen und Emotionen, die über die unmittelbare Face-to-Face-Kommunikation hinausgehen.⁴⁷² Dies unterstreicht die anhaltende Relevanz des Briefes als ein vielseitiges Instrument der zwischenmenschlichen Kommunikation, unabhängig von den sich wandelnden Technologien. In diesem Kontext stellt sich die grundsätzliche Frage, ob eine E-Mail oder eine über Handy oder Smartphone verschickte Nachricht ebenfalls als Brief betrachtet werden kann.⁴⁷³ Hier ist eine mögliche Erweiterung des Briefbegriffs über traditionelle Grenzen hinweg notwendig und es verdeutlicht die Vielfalt der Formen, die der Brief in der digitalen Ära annehmen kann. Höflich merkt auch an, dass „[f]ür Generationen, die mit neuen elektronischen Medien groß geworden sind, [...] der Brief recht fern [scheint]. Eine Erfahrung mit dem Brief und dem Briefeschreiben bedeutet für sie geradezu eine Neuerfahrung. Und in diesem Sinne wird der Brief immer wieder neu entdeckt und ‚erfunden‘.“⁴⁷⁴

2.4.3.1 *Briefroman*

Der Briefroman hat seine Wurzeln in der faktuellen Gattung des Briefs, bei der eine nicht fiktive schriftliche Kommunikationsform aus dem Alltag imitiert wird.⁴⁷⁵ Durch die Fiktionalisierung dieser Kommunikationsform und ihre Integration in einen Roman entsteht der Briefroman. Moravetz beschäftigt sich intensiv mit dem rezeptionsästhetischen Potenzial der Briefromane des 18. Jahrhunderts.⁴⁷⁶ Der Briefroman kann den Akt des Lesens zu einem wichtigen Gegenstand machen und die Leserinnen und Leser unmittelbar in die fiktio-

469 Vgl. Höflich, Joachim R.: „Kommunikationswissenschaft“, S. 96f.

470 Vgl. Ebd.

471 Vgl. Ebd.

472 Vgl. Ebd., S. 97.

473 Vgl. Ebd.

474 Höflich, Joachim R.: „Kommunikationswissenschaft“, S. 105.

475 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*.

476 Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts: Richardsons Clarissa, Rousseaus Nouvelle Héloïse und Laclos' Liaisons dangereuses*. Tübingen: Narr, 1990.

nale Welt eintauchen lassen, ähnlich wie bei einer quasi-pragmatischen Rezeptionssituation.⁴⁷⁷

In einem Brieffroman sind die Briefe in der Regel als direkte Kommunikation zwischen den Figuren im Roman konzipiert. Dadurch werden die Leser*innen praktisch zu ‚heimlichen‘ Empfänger*innen der Briefe und erleben die Ereignisse und Emotionen aus erster Hand, ähnlich wie jemand, der echte Briefe liest, die nicht für ihn bestimmt sind. Dieser Effekt kann eine besondere Intimität und Nähe zwischen den Leser*innen und den Figuren schaffen, da die Leserinnen und Leser sich fühlen, als würden sie persönliche und private Einblicke in das Leben der Romanfiguren erhalten.

Der Brieffroman stellt eine eigenständige Form fiktionaler Narration dar.⁴⁷⁸ In dieser literarischen Gattung erfolgt die Darstellung einer fiktiven Handlung durch die subjektive Perspektive eines oder mehrerer Briefschreiber.⁴⁷⁹ Die Individualität sowohl des oder der Schreibenden als auch des oder der Adressaten beeinflusst dabei maßgeblich die Ausgestaltung der Erzählung.⁴⁸⁰ Im Gegensatz zu herkömmlichen Romanen, die eine Erzählerstimme oder einen allwissenden Erzähler haben, bietet der Brieffroman eine einzigartige Perspektive, bei der die Figuren selbst ihre Geschichten erzählen und ihre Gefühle und Gedanken direkt mitteilen. Dies kann dazu führen, dass der/die Leser*in stärker in die Handlung und die Psyche der Figuren eintaucht, da er ihre Stimmen und Persönlichkeiten unmittelbar erlebt. Zudem ermöglicht der Brieffroman auch eine engere Identifikation mit den Figuren, da die Leser*innen ihre Gedanken und Gefühle direkt miterleben. Dies kann eine starke emotionale Bindung zwischen den Leser*innen und den Figuren fördern und das Einfühlungsvermögen steigern. Die Leser*innen wird nicht nur Zeuge der Handlung, sondern fühlen sich auch emotional in die Ereignisse hineinversetzt. Darüber hinaus eröffnet der Brieffroman Möglichkeiten für vielschichtige Charakterentwicklung und komplexe Beziehungen zwischen den Figuren. Durch die individuellen Perspektiven und Interpretationen in den Briefen kann der/die Leser*in verschiedene Sichtweisen auf ein und dasselbe Ereignis erhalten und die subtilen Dynamiken zwischen den Figuren besser verstehen.

In modernen, multimodalen Romanen, die auch Social Media einbeziehen, findet man neben neuen Kommunikationsformen wie Textnachrichten oder E-Mails immer wieder auch

477 Vgl. Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Brieffroman des 18. Jahrhunderts: Richardsons Clarissa, Rousseaus Nouvelle Héloïse und Laclos' Liaisons dangereuses*, S. 4, 6.

478 Vgl. Stiening, Gideom: „Brief und Brieffroman“, S. 339. In: Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2020, S. 339-347.

479 Vgl. Stiening, Gideom: „Brief und Brieffroman“, S. 339.

480 Vgl. Ebd.

die Verwendung von Briefen. Obwohl die klassische Briefkommunikation in der modernen Welt seltener geworden ist und vieles in das schnellere Internet verlagert wurde, bleiben Briefe ein etabliertes literarisches Instrument, das vielfältig eingesetzt werden kann. Selbst in der modernen Welt, in der traditionelle Briefkommunikation seltener geworden ist und vieles ins schnellere Internet verlagert wurde, bleiben Briefe ein etabliertes literarisches Instrument, das immer noch häufig in modernen, multimodalen Romanen Verwendung findet. Dies liegt daran, dass Briefe einige einzigartige und ansprechende Eigenschaften besitzen, die andere Kommunikationsformen nicht immer vollständig ersetzen können.

Einer der Gründe, warum Briefe so oft in modernen Romanen eingesetzt werden, ist ihre Authentizität und Intimität. Briefe haben eine persönliche Note, da sie oft von Hand geschrieben oder zumindest persönlich verfasst sind. Dadurch vermitteln sie eine besondere Echtheit und ermöglichen es den Leser*innen, die Gefühle und Gedanken der Charaktere auf eine unmittelbare und persönliche Weise zu erleben. Darüber hinaus verleihen Briefe einer Geschichte eine zeitlose romantische Atmosphäre. Sie haben eine lange literarische Tradition, die mit romantischen Aspekten wie Sehnsucht, Liebe und Seelenverwandtschaft verbunden ist. Die Verwendung von Briefen in modernen Romanen kann daher eine nostalgische und romantische Stimmung erzeugen, die von den Leser*innen geschätzt wird.

Ein weiterer Vorzug besteht in der vielfältigen Strukturierungsmöglichkeit, die Briefe bieten. Sie können einzeln oder in Konversationen zwischen Charakteren präsentiert werden. Dadurch können Autoren verschiedene Perspektiven zeigen und komplexe Beziehungen zwischen den Figuren entwickeln. Ein weiterer Aspekt ist der ‚Wahrheitsanspruch‘, den die Romane durch die Briefe erwecken wollen. Dies sorgt für eine stärkere immersive Wahrnehmung, ein noch besseres Eintauchen und identifizieren können mit den Figuren. Gerade WEIL wir so viel am Handy hängen und abgelenkt sind, versucht der Roman, unsere Aufmerksamkeit mit besonderen Mitteln zu halten. Dazu zählt der Brief wie auch Social Media auf der Metaebene. Briefe ermöglichen es Autor*innen auch, die Stimme und Persönlichkeit ihrer Charaktere in den Vordergrund zu stellen. Leserinnen und Leser erhalten direkten Zugang zu den Gedanken und Gefühlen der Charaktere, was zu einer stärkeren Identifikation und emotionalen Bindung führen kann. Darüber hinaus können Briefe eine besondere Spannung und Dramatik erzeugen, da sie als Mittel dienen können, um Geheimnisse aufzudecken, Konflikte zu enthüllen oder Wendungen in der Handlung einzuführen. Es stellt sich die Frage, ob Social Media im Roman ähnliche Eigenschaften wie der klassische Brief aufweist und welche Verbindungen zwischen Brief und Social Media im Roman existieren.

Der Briefroman und Social Media teilen bestimmte Gemeinsamkeiten in Bezug auf die Kommunikation und die Rezeption von Informationen. Beide ermöglichen einen Einblick in die Gedanken und Gefühle der Charaktere und können eine direkte Verbindung zwischen den Figuren und den Leser*innen herstellen. Durch die Verwendung von Briefen und Social Media-Beiträgen können Autor*innen die Handlung und die Charakterentwicklung vorantreiben und Spannung erzeugen. Beide Kommunikationsformen erlauben es, die Charaktere und ihre Beziehungen zueinander tiefer zu verstehen und tragen zur Immersion in die fiktionale Welt bei. Es ist interessant zu sehen, wie moderne Romane sowohl traditionelle als auch moderne Kommunikationsformen miteinander verweben und so die Vielfalt der menschlichen Kommunikation in ihren Erzählungen reflektieren. Die Verwendung von Briefen inmitten der schnelleren und aktuellen Formen der Kommunikation verleiht den Romanen eine gewisse zeitlose und nostalgische Note und zeigt, dass die Macht der schriftlichen Kommunikation in der Literatur nach wie vor präsent ist.

Der Briefroman wird von Natascha Würzbach als eine der ersten Formen des Erzählens betrachtet, in der die Darstellung psychologischer Vorgänge einen wesentlichen Gegenstand bildet oder bilden kann.⁴⁸¹ Mit der Entstehung von Social Media ist der Aspekt der reflektierten und bewussten Kommunikation heutzutage in den Hintergrund gerückt. Die Art und Weise, wie Menschen miteinander kommunizieren, hat sich durch die schnelle und unmittelbare Natur von Social Media verändert, und die psychologischen Prozesse, die in Briefromanen dargestellt wurden, haben sich in der Online-Kommunikation verändert. Während pragmatische Briefe lange in den sog. Briefsprachen Latein und Französisch verfasst wurden, gab es den literarischen Brief (vor allem den Liebesbrief) schon früher in deutscher Sprache.⁴⁸² Ende des 17. Jahrhunderts tauchten erste Briefe in Erzähltexten auf, daraus entwickelte sich eine eigene Romanform, die sich besonders im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute.⁴⁸³ In diesen Briefen diente die Kommunikation dazu, relevante emotionale Vorgänge darzustellen und die Motivation von Handlungen zu erklären, wodurch Briefe Dialoge und Szenen in den Romanen ersetzen.⁴⁸⁴

Wenn man den Gedanken der Aufnahme eines realen Kommunikationsmediums in den Roman weiterverfolgt und die heutige zunehmende Integration von Social Media in Romanen betrachtet, könnte dies als eine Entwicklung betrachtet werden, die in der Tradition des

481 Vgl. Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England.*, S. 12.

482 Vgl. Clauss, Elke-Maria: „Brief“, S. 98.

483 Vgl. Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*, S. 203.

Vgl. Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. Heidelberg: Carl Winter, 1971, S. 9.

484 Vgl. Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*, S. 139.

Realismus steht. Die Einbeziehung von Social Media in Romane spiegelt möglicherweise die aktuellen sozialen und kommunikativen Realitäten wider und bietet den Leser*innen eine Möglichkeit, sich mit zeitgenössischen Themen und Erfahrungen auseinanderzusetzen. Dabei können auch die psychologischen Prozesse und Charakterentwicklungen der Figuren in der Online-Kommunikation sichtbar werden. Social Media kann somit als neues Kommunikationsmedium in der literarischen Realismus-Tradition gesehen werden, das den Romanen eine zeitgenössische Dimension verleiht.

Die Integration realer Medien, wie zum Beispiel Social Media, in die Literatur, kann als eine in der Tradition des Realismus stehende Entwicklung betrachtet werden, der Realismus als literarische Strömung zielte darauf ab, das Leben und die Gesellschaft dieser zu dieser Zeit realistisch abzubilden.⁴⁸⁵ Dabei wurden Alltagserfahrungen, soziale Umstände und die psychologischen Aspekte der Figuren besonders betont. Mit dem Einbezug von realen Medien in die literarische Darstellung werden zeitgenössische Kommunikationsformen und -prozesse in den Text integriert, was den Romanen eine zusätzliche Authentizität und Relevanz verleihen kann.

Im 18. Jahrhundert, als der Realismus als literarische Strömung aufkam, wurde die Nutzung von Briefen als literarische Form bereits als Möglichkeit erkannt, die Gefühlswelt und die Motivation der Charaktere besser darzustellen. Die Briefe dienten als ein Mittel, um die Figuren psychologisch besser zu durchleuchten und den Leser*innen Einblick in ihre inneren Gedanken und Emotionen zu geben. Dieser Ansatz wurde später auch auf andere Medien übertragen. In der heutigen Zeit spielt Social Media eine ähnliche Rolle wie die Briefe in der Vergangenheit. Durch die Integration von Social Media in die Handlungen der Romane können die Charaktere ihre Gedanken, Gefühle und Meinungen direkt mitteilen, sei es in Form von Posts, Tweets oder Chats. Dadurch wird die psychologische Tiefe der Figuren erweitert, und die Leser*innen können einen noch genaueren Einblick in ihre Emotionen und ihre Persönlichkeit erhalten. Des Weiteren ermöglicht die Einbeziehung von Social Media in die Literatur eine realistische Darstellung der heutigen Kommunikationspraktiken und des sozialen Lebens. Die moderne Gesellschaft ist stark von digitalen Medien geprägt, und Social Media spielt eine bedeutende Rolle im zwischenmenschlichen Austausch. Indem Autoren und Autorinnen diese Medien in ihre Romane einbeziehen, können sie die Realität und die Erfahrungen der Leserinnen und Leser besser widerspiegeln.

485 Vgl. Kauffmann, Kai; Weidhase, Helmut: „Realismus“, 328f. In: Schweikle, Günther; Schweikle, Irmgard; Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moennighoff, Burkhard [Hrsg.]: *Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, 2007, S. 328-330.

Zusammenfassend kann argumentiert werden, dass die Integration von realen Medien in die Literatur, wie zum Beispiel Social Media, eine in der Tradition des Realismus stehende Entwicklung darstellt, da sie darauf abzielt, das moderne Leben und die Gesellschaft realistisch und zeitgemäß darzustellen. Durch die Nutzung dieser Medien können die Romane eine größere psychologische Tiefe erreichen und die zeitgenössischen Erfahrungen der Leser*innen besser reflektieren. Somit wird der Roman zu einem Spiegel der heutigen sozialen Realität und bietet den Leserinnen und Lesern eine Möglichkeit, sich mit aktuellen Themen und Erfahrungen auseinanderzusetzen. Die Frage von Picard bezüglich der Darstellungsabsichten in der literarischen Nachahmung von Wirklichkeit durch die Briefform im 18. Jahrhundert führt zu einer wichtigen Erkenntnis: Die Briefform bot neue Ausdrucksabsichten und eine Fülle an bisher unbekannten Form- und Erzählmöglichkeiten.⁴⁸⁶ Durch Briefe konnte die Schilderung relevanter seelischer Vorgänge und Motivationen von Handlungen ermöglicht werden, indem Dialoge und Szenen durch die Briefform ersetzt wurden, was den damaligen Erzählern zugutekam.⁴⁸⁷

Briefromane sind sowohl in der Ich-Perspektive, als auch polyperspektivisch möglich.⁴⁸⁸ Dies führte dazu, dass der übliche auktoriale Erzähler umgangen und die Grundlage für den modernen psychologischen Roman mit ‚standortlosen‘ Erzähler*innen geschaffen wurde.⁴⁸⁹ Die Verwendung der Briefform ermöglichte den Autor*innen im 18. Jahrhundert eine intensive Exploration der Gefühle, Gedanken und Motivationen der Figuren. Dadurch entstand eine tiefe psychologische Dimension in den Romanen, die es den Leser*innen erlaubte, sich in die Welt der Charaktere einzufühlen und ihre innersten Empfindungen nachzuvollziehen. Diese Entwicklung war wegweisend für die weitere Entwicklung des Romans und trug zur Entstehung des modernen psychologischen Realismus bei.

Ein gelungener Briefroman zeichnet sich durch die strukturelle und funktionale Nutzung des Briefes aus, wobei der Brief nicht nur als äußere Form betrachtet werden sollte, sondern eine wichtige Rolle für die Handlung und Charakterentwicklung spielen muss.⁴⁹⁰ In solchen Romanen erreicht der Brief als Formelement eine funktionale Intensität, die über seine bisherigen Funktionen in anderen literarischen Genres wie Reisebriefen, Skandalromänen, brieflichen Satiren und Liebesbriefen hinausgeht und ihm eine neue kommunikati-

486 Vgl. Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*, S. 9.

487 Vgl. Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*, S. 139.

488 Vgl. Clauss, Elke-Maria: „Brief“, S. 98.

489 Vgl. Ebd., S. 99.

490 Vgl. Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*, S. 9.

ve und reflexive Dimension verleiht.⁴⁹¹ Picard beschreibt drei bestimmende Bauformen von Briefromanen: Erstens die Gruppierung der Briefe um eine Person mit wenig oder selten wechselnder Korrespondenzrichtung, zweitens die Fokussierung auf die Korrespondenz eines Paares mit häufig wechselnden Schreiber*innen und drittens die Anordnung nicht berührender Korrespondenzbahnen, die sich aufeinander zubewegen, wobei die Briefe oft ungewöhnlich lang sind und in eine Erzählung übergehen.⁴⁹²

Es ist interessant zu untersuchen, ob sich ähnliche kompositorische Eigenschaften auch in Social Media-Beiträgen finden lassen und wie der Aspekt der Korrespondenz mithilfe von Social Media entsteht und gestaltet wird. Social Media-Plattformen bieten eine Vielzahl von Möglichkeiten für Kommunikation und Interaktion, die sich auf verschiedene Weise in der literarischen Gestaltung widerspiegeln können. Eine spätere Analyse soll aufzeigen, wie diese Eigenschaften in modernen Romanen und literarischen Werken, die Social Media integrieren, eingesetzt werden, um Charakterentwicklung, Handlung und Reflexion zu fördern.

Oftmals wird ein/e fiktive/r Herausgeber*in in Briefromanen verwendet, der für die Legitimität der Briefe stehen soll. So hat es zum Beispiel auch Goethe in *Die Leiden des jungen Werther* getan.⁴⁹³ Die Verwendung eines fiktiven Herausgebers oder einer fiktiven Herausgeberin in Briefromanen dient dazu, die Legitimität der Briefe zu betonen und Authentizität zu vermitteln. Der fiktive Herausgeber oder die fiktive Herausgeberin berichtet in einem Vorwort über die Umstände, unter denen ihm die Briefe angeblich zur Verfügung gestellt wurden, und erklärt, dass er oder sie diese der Öffentlichkeit nicht vorenthalten möchte, obwohl er oder sie für den Inhalt der Briefe nicht verantwortlich ist.⁴⁹⁴ Es gibt zwei entscheidende Aspekte bei der Verwendung eines fiktiven Herausgebers oder einer fiktiven Herausgeberin: Erstens trifft diese Figur die Entscheidung über die Veröffentlichung der Briefe, nicht der eigentliche Autor oder die Autorin, was die Illusion einer objektiven Perspektive verstärkt. Er/sie übt jedoch Einfluss aus, indem er/sie nicht nur über die Auswahl der Briefe bestimmt, sondern diese auch im Sinne der Lesbarkeit anordnet.⁴⁹⁵ Mit der Figur eines/einer fiktiven Herausgeber*in können zwei Dinge geschaffen werden:

491 Vgl. Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*, S. 9.

492 Vgl. Ebd., S. 26.

493 Vgl. Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werther*. Stuttgart: Reclam, 2007.

494 Vgl. Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*, S. 15.

495 Vgl. Ebd., S. 15f.

[M]it dieser Art Vortäuschung dokumentarischer Echtheit entsteht durch die Figur des Herausgebers die realistisch erscheinende Möglichkeit, die Briefe aus der zeitlichen und räumlichen Zufälligkeit ihrer angeblichen Entstehung zu befreien und sie in anschaubare literarische Gestalt zu bringen.⁴⁹⁶

Die Verwendung eines fiktiven Herausgebers oder einer fiktiven Herausgeberin kann in einem Roman durch Fußnoten oder ähnliche Kommentare erfolgen, in denen er oder sie auf seine Mitwirkung hinweist und den Text lobt, einschränkt oder orientiert.⁴⁹⁷ Altman bezeichnet solche fiktiven Herausgeber*innen als selektive Leser*innen, die sich als Textkritiker*innen oder Übersetzer*innen sehen können.⁴⁹⁸ In modernen multimodalen Romanen, die Social Media verwenden, kann ein fiktiver Herausgeber oder eine fiktive Herausgeberin die medialen Beiträge anordnen und je nach Beteiligung sogar einordnen, ähnlich wie es in Briefromanen der Fall ist. Allerdings haben Social Media in der realen Welt oft eine gewisse Eigenständigkeit, da die Nutzer*innen in der Regel selbstständig mit den Beiträgen interagieren und Diskussionen und Gespräche innerhalb der Plattformen entstehen.

Fiktive Herausgeber*innen können eine Verbindung zwischen den künstlich geschaffenen Social Media-Beiträgen, der fiktiven Welt des Romans und den Leser*innen herstellen. Dieser Aspekt wird im Kapitel ‚Doppelte Kommunikation‘ genauer betrachtet. Die Verwendung eines fiktiven Herausgebers oder einer fiktiven Herausgeberin ermöglicht es, mit der literarischen Echtheit zu spielen und Zweifel an der Authentizität zu erzeugen oder zu verdecken. Dieses Spiel mit dem Zweifel an literarischer Echtheit gehört immanent zur Gesamtform der Gattung des Romans aus Briefen und stellt sogar einen seiner reizvollsten und subtilsten Aspekte dar.“⁴⁹⁹

Takeda beschreibt in *Die Erfindung des Anderen* die historische Entwicklung des fiktionalen Herausgebers und unterscheidet verschiedene Herausgeberfiguren, die je nach ihrer Positionierung zur Handlung, zum Autor oder zur Autor*in und zu den Leser*innen unterteilt wurden. „Der angebliche Herausgeber meint in der Realität den Autor selbst, der sich als solchen ausgibt, während der fiktive Herausgeber in der Realität nicht – d. h. nur im Text existiert.“⁵⁰⁰ Er kritisiert die pauschale Verwendung der Bezeichnung "fiktive/r Herausgeber*in", da sie das Verhältnis dieser Figur zu den anderen Romanfiguren, die ebenfalls fiktive Gestalten sind, unklar lässt.⁵⁰¹ Er schlägt vor, ein leserorientiertes Attribut zu verwen-

496 Ebd., S. 16.

497 Vgl. Ebd., S. 17.

498 Vgl. Altman, Janet Gurkin: *Epistolary. Approaches to a Form*, S. 163.

499 Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*, S. 12.

500 Takeda, Arata: *Die Erfindung des Anderen. Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, S. 15.

501 Vgl. Takeda, Arata: *Die Erfindung des Anderen. Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts*, S. 15.

den, um dem Leser oder der Leserin zu helfen, das Paktverhältnis mit dem fiktiven Herausgeber oder der fiktiven Herausgeberin besser zu verstehen.⁵⁰²

Die Einführung des Begriffs ‚fiktionaler Herausgeber‘ durch Takeda verdeutlicht den anspruchsvolleren Charakter solcher Figuren, die im Verhältnis zu ihren Leser*innen durchaus als real erscheinen wollen.⁵⁰³ Diese fiktionalen Herausgeber sind eng mit der ‚ fingierten Dokumentarliteratur‘ verbunden, bei der viele multimodale Romane mit verschiedenen Dokumenten, einschließlich Briefen, arbeiten, die von Herausgeberinnen gesammelt, kommentiert und/oder eingeordnet werden. Takedas Ansätze bezüglich der verschiedenen Herausgeber*innen- und Leserkonzepte sind daher nicht nur im Bereich der Integration fiktionaler Herausgeberinnen, sondern auch im Bereich der doppelten Kommunikation von Interesse. Denn die Existenz eines fiktionalen Herausgebers oder einer fiktionalen Herausgeberin kompliziert die Ebenen der Kommunikation und beeinflusst das Leseverhalten und das Verständnis der Leser*innen. Die Entstehung fiktionaler Herausgeberinnen ist laut Takeda eng mit der sogenannten ‚ fingierten Dokumentarliteratur‘ verbunden.⁵⁰⁴ Viele multimodale Romane verwenden verschiedene Arten von Dokumenten, darunter auch Briefe, die von fiktionalen Herausgeberinnen gesammelt, kommentiert und/oder eingeordnet werden. Dies führt dazu, dass die Ebenen der Kommunikation kompliziert werden, wenn ein fiktionaler Herausgeber in die Erzählstruktur eingeführt wird.⁵⁰⁵

In der vorliegenden Studie wird der Begriff ‚fiktionaler Herausgeber‘ entsprechend den von Takeda beschriebenen Rahmenbedingungen verwendet. Diese fiktionalen Herausgeber*innen spielen eine wichtige Rolle bei der Schaffung von Realismus und Authentizität in multimodalen Romanen, insbesondere solchen, die mit Dokumenten und Briefen arbeiten. Sie sind auch ein wesentliches Element in der doppelten Kommunikation, bei der verschiedene Kommunikationsebenen innerhalb des Romans miteinander verwoben werden und so die Leser*innen in vielschichtige narrative Strukturen eingebunden werden.

Die Verwendung von Takedas Begriff des ‚fiktionalen Herausgebers‘ ist für die Untersuchung von multimodalen Romanen aus mehreren Gründen wichtig und bietet verschiedene Vorteile:

- 1 Klare Abgrenzung von anderen Begriffen: Takeda hebt die Unterscheidung zwischen ‚fiktionalen Herausgebern‘ und anderen Arten von Herausgebern hervor, wie beispielsweise dem realen Autor oder der realen Autorin, die möglicherweise auch

502 Vgl. Ebd.

503 Vgl. Ebd. [Markierung im Original.]

504 Vgl. Ebd., S. 32.

505 Vgl. Ebd., S. 15f.

als Herausgeber*innen auftreten. Diese klare Abgrenzung ermöglicht eine präzisere Analyse und ein besseres Verständnis der Rollen und Funktionen dieser Figuren in den Romanen.

- 2 Betonung der Realitätsillusion: Der Begriff ‚fiktionaler Herausgeber‘ unterstreicht den Anspruch dieser Figuren, eine Art Realitätsillusion zu schaffen. Sie werden in die Erzählung eingeführt, um die Briefe oder Dokumente im Roman zu präsentieren und den Leser*innen das Gefühl zu vermitteln, dass es sich um authentische und unabhängige Quellen handelt. Diese Illusion der Echtheit kann die Leser*innen tiefer in die fiktive Welt hineinziehen und die Immersion in die Geschichte verstärken.
- 3 Komplexe narratologische Struktur: Die Einführung eines fiktionalen Herausgebers schafft eine zusätzliche narrative Ebene und verleiht dem Roman eine vielschichtige Struktur. Die Leser*innen müssen zwischen den verschiedenen Ebenen der Kommunikation navigieren und die Beziehung zwischen dem fiktionalen Herausgeber und den anderen Figuren im Roman verstehen. Dies führt zu einer erhöhten Komplexität und Tiefe der Erzählung, welche mit diesem Begriff aufgezeigt werden kann.
- 4 Reflexion über Medialität: Die Verwendung des Begriffs ‚fiktionalen Herausgeber‘ eröffnet Möglichkeiten zur Reflexion über die Medialität von Texten und Dokumenten. Die Leser*innen werden darauf aufmerksam gemacht, dass sie es mit einer literarischen Konstruktion zu tun haben, die von einem fiktiven Autor oder einer fiktiven Autorin präsentiert wird. Dadurch wird die Frage nach der Rolle von Medien und ihrer Bedeutung für die Konstruktion von Wirklichkeit aufgeworfen.

Insgesamt ermöglicht die Verwendung des Begriffs ‚fiktionaler Herausgeber‘ eine tiefere Untersuchung der Struktur und Bedeutung von multimodalen Romanen und eröffnet neue Perspektiven auf die Art und Weise, wie diese Romane mit ihren Leser*innen interagieren. Die Berücksichtigung dieses Konzepts in der vorliegenden Studie wird somit dazu beitragen, das Verständnis der doppelten Kommunikation und der Komplexität dieser Romane zu vertiefen.

Da viele Elemente in multimodalen Romanen ebenfalls kommunikativ sind, insbesondere Social Media, sind Kommunikationsebenen im Bereich der doppelten Kommunikation interessant, denn der multimodale Roman arbeitet zusätzlich meist mit Layout und Typografie, wodurch die realen Leserinnen und Leser angesprochen werden, aber eigentlich die

Welt der Figuren dargestellt wird. Takeda identifiziert vier Kommunikationsebenen, die hinsichtlich einer Analyse von multimodalen Romanen interessant sind.

(1) Die Ebene der Korrespondenz zwischen den Briefschreibern bzw. die Ebene der persönlichen Kommunikation; (2) die Ebene der Dokumentvermittlung zwischen dem Herausgeber und dem Leser, den dieser als unmittelbares Gegenüber anspricht, bzw. die Ebene der dokumentarischen Kommunikation; (3) die Ebene der diegetischen Kommunikation zwischen dem Erzähler (Narrator) und seinem indirekten Objekt, dem die Erzählung gilt (Narrator); und (4) die Ebene der literarischen Kommunikation zwischen dem empirischen Autor und dem empirischen Leser.⁵⁰⁶

Die Identifizierung und Analyse der vier Kommunikationsebenen, wie von Takeda beschrieben, sind für den multimodalen Roman deshalb interessant, weil dieses spezielle literarische Genre oft mit verschiedenen Kommunikationsformen arbeitet, die sowohl die fiktionale Welt der Figuren als auch die reale Welt der Leser*innen einbeziehen. Die Verwendung von Social Media und anderen kommunikativen Elementen ermöglicht es dem Autor, eine direkte Verbindung zwischen dem Leser und der fiktionalen Welt herzustellen, was zu einer komplexen und vielschichtigen Erzählweise führt.

- 1 Ebene der persönlichen Kommunikation: In multimodalen Romanen werden oft verschiedene Formen persönlicher Kommunikation verwendet, wie Briefe, Textnachrichten, E-Mails oder Chatverläufe. Diese Kommunikationsmittel ermöglichen es den Leser*innen, unmittelbar in die Gedanken und Gefühle der Charaktere einzutauchen und ihre Handlungen aus persönlicher Perspektive zu erleben. Durch diese Nähe zur fiktionalen Welt können Leser*innen eine intensive emotionale Bindung zu den Figuren aufbauen.
- 2 Ebene der dokumentarischen Kommunikation: Die Verwendung von Herausgeber*innen in multimodalen Romanen, die die Dokumente sammeln und kommentieren, schafft eine weitere Ebene der Kommunikation zwischen dem fiktiven Text und den realen Leser*innen. Der/die Herausgeber*in tritt als Vermittler*in auf und kann die Erzählung beeinflussen, indem er bestimmte Informationen hervorhebt oder interpretiert. Dadurch entsteht eine zusätzliche Metaebene, die die Wahrnehmung der Geschichte und der Charaktere durch die Leser*innen beeinflussen kann.
- 3 Ebene der diegetischen Kommunikation: Die diegetische Kommunikation bezieht sich auf die Kommunikation zwischen dem Erzähler und dem ‚Narrator‘ - dem in-

506 Takeda, Arata: *Die Erfindung des Anderen. Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts*, S. 15f.

direkten Objekt der Erzählung, das die Geschichte empfängt. In multimodalen Romanen kann diese Kommunikation durch verschiedene Erzählperspektiven und Stimmen dargestellt werden. Der Einsatz von unterschiedlichen Erzählerstimmen und Perspektiven ermöglicht es, verschiedene Blickwinkel und Interpretationen der Geschichte zu präsentieren und eine dynamische Erzählstruktur zu schaffen.

- 4 Ebene der literarischen Kommunikation: Schließlich bezieht sich die literarische Kommunikation auf die Beziehung zwischen dem empirischen Autor und dem empirischen Leser, also der tatsächlichen Verfasser des Werkes und seinen Leser*innen. In multimodalen Romanen kann diese Ebene durch die Integration von Layout, Typografie und anderen visuellen Elementen verstärkt werden. Diese Gestaltungselemente können die Leser*innen direkt ansprechen und ihre Wahrnehmung des Textes und der Geschichte beeinflussen, indem sie eine immersive Erfahrung schaffen.

Im Briefroman haben die Briefe selbst „both a dependent and an independent status.“⁵⁰⁷ Altman vergleicht sie mit Mosaiksteinen, jeder einzelne „enters into the composition of the whole without losing its identity as a separate entity with recognizable borders.“⁵⁰⁸ Die Analogie mit Mosaiksteinen verdeutlicht, wie die Briefe in einer kohärenten Komposition zusammengefügt werden, ohne dabei ihre Eigenständigkeit zu verlieren. Dies verleiht dem Briefroman eine besondere Dynamik, da die Leser*innen nicht nur die Hauptgeschichte verfolgen, sondern auch die Perspektiven der unterschiedlichen Briefschreiberinnen kennenlernen. Die Briefe behalten stets ihre eigene Form und bilden eine selbstständige Einheit, „while remaining a unit within a larger configuration.“⁵⁰⁹ Diese Annahme kann man möglicherweise auch auf eingefügte Social Media-Beiträge übertragen. Kann ein kurzer Tweet wirklich so aussagekräftig sein, dass er auch abseits der Handlung als eigenständige Texteinheit bestehen kann?

Die Antwort darauf hängt von verschiedenen Faktoren ab, wie der inhaltlichen Relevanz des Tweets für die Gesamterzählung, seiner Einbindung in die Romanstruktur und seiner Fähigkeit, eigenständig verständlich zu sein. Ähnlich wie bei den Briefen im Briefroman können eingefügte Social Media-Beiträge eine besondere Rolle spielen. Ein kurzer Tweet könnte in der Tat eine eigenständige Bedeutung haben und den Leser*innen zusätzliche Informationen oder Einblicke bieten, die über die Hauptgeschichte hinausgehen. Der Tweet

507 Altman, Janet Gurkin: *Epistolary. Approaches to a Form*, S. 167.

508 Ebd.

509 Altman, Janet Gurkin: *Epistolary. Approaches to a Form*, S. 167.

könnte eine Perspektive eines Charakters widerspiegeln, einen entscheidenden Moment festhalten oder sogar eine Wendung in der Handlung ankündigen.

Allerdings muss beachtet werden, dass Social Media-Beiträge oft eine begrenzte Länge haben und daher möglicherweise nicht so umfangreich sein können wie ein Brief. Es liegt an der Autorin oder dem Autor, die Tweets geschickt einzusetzen und sie so zu gestalten, dass sie sowohl eigenständig funktionieren als auch in die Gesamterzählung eingebunden sind. Wenn die Tweets sorgfältig ausgewählt und geschrieben sind, können sie eine bereichern-de Ergänzung zum Roman sein und den Leser*innen eine weitere Ebene der Interaktivität bieten. Insgesamt hängt die Aussagekraft eines kurzen Tweets als eigenständige Texteinheit davon ab, wie geschickt er in die Erzählstruktur eingebettet wird und welche Rolle er in der Entwicklung der Handlung und Charaktere spielt. Ein gut platziertes und treffendes Social Media-Element kann die Leser*innen fesseln und ihnen eine vielschichtige Erfah- rung bieten, die über traditionelle Erzählformen hinausgeht.

Die Art und Weise, wie Ellipsen zwischen den Briefen gestaltet werden, prägt eine Erzäh- lung genauso stark wie die Briefe selbst. Dadurch wird der Leerstellenaspekt in Brieffroma- nen laut Altman sehr viel komplexer als in anderen narrativen Formen.⁵¹⁰ In Brieffromanen lassen sich verschiedene Formen von Ellipsen finden, die unterschiedlich betrachtet wer- den müssen.⁵¹¹ Die häufige Form der Ellipse in einem Brief unterscheidet sich deutlich von einer Leerstelle zwischen zwei Briefen.⁵¹² Im ersten Fall wird bewusst oder unbewusst et- was von dem/der Autor*in ausgelassen, während es sich im zweiten Fall um eine Kommu- nikationslücke handelt, in der nicht nur Zeit vergehen kann, sondern auch weitere Dinge geschehen können. Ausschlaggebend für Ellipsen können primäre Erzähler*innen sein, die für die Erzählung verantwortlich sind, oder eine „reified voice assuming responsibility for the narrative as a whole“.⁵¹³ Mit der Nutzung von Social Media in einer Romanstruktur können ebenfalls Ellipsen entstehen und auf bestimmte Art und Weise eingesetzt werden.

Die Beschäftigung mit Brieffromanen, die mehrere Korrespondenten involvieren, offenbart eine faszinierende Besonderheit: die multiple Darstellung derselben Realität.⁵¹⁴ Jede/r Briefschreiber*in präsentiert seine/ihre Version des Geschehens, wobei diese sowohl über- einstimmen als auch konkurrieren kann.⁵¹⁵ „Even when novelists do not use multiple or particularly diverse correspondents, their choice of who writes, and with what frequency, is

510 Vgl. Ebd., S. 182.

511 Vgl. Ebd.

512 Vgl. Ebd.

513 Altman, Janet Gurkin: *Epistolary. Approaches to a Form*, S. 182.

514 Vgl. Ebd., S. 176.

515 Vgl. Ebd.

a determinant structure.“⁵¹⁶ Altman hat sich intensiv mit der Kontinuität zwischen den Briefen auseinandergesetzt und vier Kategorien aufgestellt, die verdeutlichen, wie diese Kontinuität verstärkt oder reduziert werden kann.⁵¹⁷ Diese Kategorisierung kann bei der Analyse von Briefromanen äußerst hilfreich sein, da sie klare Unterscheidungen bietet und die Beziehung der Briefe zur Handlung und untereinander verdeutlicht. Zudem ermöglicht sie es, den Einfluss von Ellipsen besser zu erkennen.

- 1.1 A single plot vs. Multiple plots
- 1.2 Linear time followed in strict chronological order vs. Disruption of the temporal line by nonchronological ordering of letters
- 1.3 One writer, one addressee vs. Multiple correspondents, with each writer and addressee giving his characteristic coloration to the letter
- 1.4 Intervals between letters either not emphasized or filled in by what the letters report (technique of keeping the addressee up to date) vs. Lacunae: the letters punctuate the story rather than constituting the entire action. Intervals between the letters loom large and contribute to the shape of the narrative.⁵¹⁸

Diese Kategorisierung kann in einer Analyse hilfreich sein, da sie klare Unterscheidungen bietet, so dass man erkennen kann, in welchem Zusammenhang die Briefe zur Handlung und zueinander stehen. Des Weiteren hilft sie zu erkennen, ob Ellipsen eine Rolle spielen und wie stark deren Einfluss ist. Unter dem dritten Aspekt versteckt sich zudem ein wichtiges Kriterium, welches sich eignet, Briefromane zu typisieren: Monologische oder einstimmige Briefromane bilden das eine Ende des Spektrums und polyphone bzw. mehrstimmige Briefromane das andere Ende. Die „Anzahl der an der fiktiven Korrespondenz beteiligten Personen“⁵¹⁹ ist dafür entscheidend: Einem monologischen Briefroman wird eine nahe Verwandtschaft zu Memoirenroman und Tagebuchroman zugeordnet, während ein polyphoner Briefroman viele Gemeinsamkeiten zum Drama aufweist.⁵²⁰

Im Briefroman bietet sich eine einzigartige Möglichkeit, sowohl die äußere als auch die innere Handlung durch geschickte Anordnung und zeitliche Aspekte zu entfalten. Hierbei stehen diese Aspekte sprachlich nacheinander, aber generell nebeneinander.⁵²¹ „Dieser Wechsel zwischen zwei Ebenen macht den Reiz des Brieferzählens aus, und ihm folgen wir beim Lesen, ohne dass wir und dabei immer die strukturelle Beschaffenheit des Brief-

516 Ebd., S. 177.

517 Vgl. Ebd., S. 169.

518 Ebd., S. 169f.

519 Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts: Richardsons Clarissa, Rousseaus Nouvelle Héloïse und Laclos' Liaisons dangereuses*. Tübingen: Narr, 1990, S. 31.

520 Vgl. Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts: Richardsons Clarissa, Rousseaus Nouvelle Héloïse und Laclos' Liaisons dangereuses*, S. 31.

521 Vgl. Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England.*, S. 17.

romans bewusst zu machen brauchen.“⁵²² Laut Löschnigg und Schuh treten heute Briefromane und Weiterentwicklungen dessen wieder vermehrt in Erscheinung, „epistolary forms have seen a renaissance in contemporary fiction.“⁵²³ Insbesondere E-Mail-Romane werden oft als moderne Variante des Briefromans betrachtet, da sie das epistolare Erzählen ins 21. Jahrhundert übertragen und dieses literarische Genre transformieren.⁵²⁴ Die Einflüsse digitaler Medien, insbesondere der E-Mail-Kommunikation, haben dazu beigetragen, dass die epistolare Form erneut an Bedeutung gewonnen hat. Sie haben die Vielfalt der kommunikativen Ausdrucksformen vervielfacht und so eine Wiederbelebung des Briefromans ermöglicht.⁵²⁵ Das Potenzial der Verfremdung ist ein bedeutender Faktor, der das erneute Interesse an Briefromanen und ähnlichen epistolaren Formen erklären könnte, wie von Löschnigg und Schuh beschrieben.⁵²⁶ „Paradoxically, an old form has been adopted and adapted to render new forms of narrative expression for a generation of readers who are largely unfamiliar with or no longer practice this form of communication.“⁵²⁷ Dieser Trend zeigt sich sowohl im gedruckten Buch als auch in der narrativen Fiktion von eBooks und anderer digitaler Literatur.⁵²⁸ Obwohl zahlreiche medialisierte Formen von epistolaren Fiktionen in den letzten beiden Jahrzehnten aufgetaucht sind, hat der herkömmliche Brief nicht nur überlebt, sondern sogar eine Wiederbelebung erfahren.⁵²⁹

Neben der Integration von beispielsweise Social Media, tauchen immer wieder „conventional epistolary forms such as letters, postcards and (handwritten) notes“⁵³⁰ in Romanen auf. Diese Kontraste zwischen traditionellen und modernen Kommunikationsformen ermöglichen einerseits eine gewisse Entfremdung und heben andererseits die Vor- und Nachteile der jeweiligen Kommunikationsformen hervor. Die Integration des ‚archaischen‘ Briefes in zeitgenössischer Fiktion verleiht der Literatur eine Funktion als Gegendiskurs zur lauten Informationsflut unserer Zeit.⁵³¹ Diese Gegenbewegung kanalisiert emotionale Ausdrucksformen auf reflektierte und faktische Art und Weise in die späten Jahrzehnte des

522 Ebd.

523 Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca: „Introduction to this Volume“, S. 1. In: Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca [Hrsg.]: *The Epistolary Renaissance: A Critical Approach to the Letter Narratives in Contemporary Anglophone Fiction*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2018, 1-14.

524 Vgl. Nünning, Ansgar; Rupp, Jan: „Media and Medializations as Catalysts for Genre Development: Theoretical Frameworks, Analytical Concepts and a Selective Overview of Varieties of Intermedial Narration in British Fiction“, S. 222.

525 Vgl. Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby’s *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond’s *What She Left* (2015)“, S. 329.

526 Vgl. Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca: „Introduction to this Volume“, S. 1.

527 Ebd.

528 Vgl. Ebd.

529 Vgl. Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca: „Introduction to this Volume“, S. 2.

530 Ebd., S. 2.

531 Vgl. Ebd., S. 3.

20. und frühen 21. Jahrhunderts.⁵³² Die von Löschnigg und Schuh beschriebene „medialized epistolary fiction“⁵³³ bezeichnet Romane, die sowohl traditionelle als auch moderne digitale Kommunikationsmedien in ihre Erzählung integrieren. Dabei sind die epistolaren Elemente von zentraler Bedeutung, da sie die Handlung vorantreiben und die strukturelle Bedeutung vermitteln.⁵³⁴ Ähnlich wie in klassischen Briefromanen behalten die verschiedenen integrierten Kommunikationsmedien den gleichen dualen Status bei.⁵³⁵ Neben modernen Kommunikationsmedien werden auch andere nicht-narrative Elemente wie Fan-Websites oder persönliche Playlists (die für andere Internetnutzer zugänglich sind) in diese Romane einbezogen.⁵³⁶ Dadurch entsteht eine neue Form von Literatur, die Elemente aus verschiedenen Kommunikations- und Unterhaltungsformen miteinander verbindet und erzählerische Techniken auf innovative Weise einsetzt. Löschnigg und Schuh erkennen in dieser Entwicklung Parallelen zu multimodalen Romanen, insbesondere hinsichtlich der Charakterisierung von Figuren und der Nutzung neuer und komplexer Techniken.⁵³⁷

Der wesentliche Unterschied zwischen multimodalen Romanen und der „medialized epistolary fiction“ liegt laut Löschnigg und Schuh in der Absicht, mit der die jeweiligen Formen produziert werden.⁵³⁸ Im Fall der „medialized epistolary fiction“ können Briefe und andere kommunikative Medien als Werkzeuge der Verschleierung oder der Spannungserzeugung dienen. Dies geschieht beispielsweise durch gefälschte, verzögerte, irreführende oder zurückgehaltene Briefe.⁵³⁹ Diese Eigenschaften machen die Verwendung von Briefen besonders interessant für die Kriminal- und Spannungsliteratur, da sie ein primäres Instrument der Enthüllung und Entdeckung darstellen.⁵⁴⁰ So ergibt sich, dass viele *medialized epistolary fiction* Romane gleichzeitig zur Gattung Kriminalroman gehören.

2.4.3.2 Briefe im multimodalen Kriminalroman

Die Einführung von Textnachrichten als eine Weiterentwicklung des Briefes stellt eine bedeutende Veränderung in der Kommunikation dar. In ähnlicher Weise wie der Brief erfüllt auch eine Textnachricht im Roman die Funktion, einer anderen Person etwas mitzuteilen. Allerdings erfolgt dies zeitlich beschleunigt, da die Kommunikation über dieses Medium

532 Vgl. Ebd.

533 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby’s *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond’s *What She Left* (2015)“, S. 329.

534 Vgl. Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca: „Epistolary. Theoretical and Generic Preliminaries“, S. 16. In: Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca [Hrsg.]: *The Epistolary Renaissance: A Critical Approach to the Letter Narratives in Contemporary Anglophone Fiction*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2018, S. 15-46.

535 Vgl. Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca: „Epistolary. Theoretical and Generic Preliminaries“, S. 16.

536 Vgl. Ebd., S. 28.

537 Vgl. Ebd.

538 Vgl. Ebd.

539 Vgl. Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*, S. 139.

540 Vgl. Altman, Janet Gurkin: *Epistolary. Approaches to a Form*, S. 92.

schneller vonstattengeht. Zudem ermöglichen Textnachrichten eine einfachere und unkompliziertere Kontaktaufnahme zwischen den Figuren, ähnlich wie im echten Leben. Die Integration von Textnachrichten in den Roman ermöglicht es den Autor*innen, die moderne Kommunikationsrealität in ihre Geschichten einzubeziehen. Dadurch entsteht eine authentische und zeitgemäße Darstellung der zwischenmenschlichen Interaktion. Die schnelle Übermittlung von Informationen durch Textnachrichten kann die Handlung beschleunigen und den Dialog zwischen den Charakteren intensivieren.

In *What She Left* wird eine besondere Form der Kommunikation durch Textnachrichten dargestellt, die die Interaktion von Alice mit ihren Freund*innen und ihrer Mutter zeigt. Diese Textnachrichten wurden vom fiktiven Herausgeber Prof. Cooke ausgewählt und bieten einen Einblick in die Beziehungen der Figuren. Ein Beispiel für diese moderne Form der Kommunikation ist der erste Nachrichtenaustausch zwischen Alice und ihrer Freundin Gemma. In diesem Austausch behandeln sie unter anderem Alices Trennung von ihrem Freund Luke und ihre gemeinsamen Joggingrunden.⁵⁴¹ Trotz der Verwendung von Abkürzungen und Akronyme gelingt es ihnen, eine Unterhaltung zu führen, die auch für die Leser*innen nachvollziehbar ist, sofern sie sich mit der SMS-Sprache vertraut machen können. Die direkte zeitliche Nähe und die Speicherung der Nachrichten auf ihren Telefonen ermöglichen eine kontinuierliche Konversation.

Eine Eigenschaft der Textnachrichten besteht darin, dass sie eine rasche und zeitgemäße Kommunikation abbilden. Im Gegensatz zur traditionellen Briefform wäre ein derartiger Austausch per Brief aufgrund der häufigen Verwendung von Abkürzungen und dem Fortführen von Themen über längere Zeiträume erschwert. Die Verwendung von Textnachrichten ermöglicht es den Charakteren, schnell und unkompliziert miteinander in Kontakt zu treten und verleiht dem Roman eine realistische Darstellung moderner menschlicher Beziehungen. Neben der effizienten Kommunikation zeigen Textnachrichten auch das Phänomen gestohlener oder gefälschter Nachrichten, ähnlich wie es bei Briefromanen das Problem der gefälschten oder gestohlenen Briefe gibt. *What She Left* illustriert dies durch Megans gefälschte Abschiedsnachricht an Alice' Mutter, auch wenn diese spezifische Nachricht nicht im Design einer Textnachricht präsentiert wird.⁵⁴² Dennoch bleibt der Einfluss der modernen Kommunikationstechnologie auf die Handlung und die zwischenmenschlichen Beziehungen deutlich erkennbar.

541 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 86.

542 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 352.

An den Textnachrichten aus dem Roman *What She Left* erkennt man, wie Textnachrichten als narratives Textelement fungieren und die Kommunikation zwischen den Figuren in einem Roman darstellen können. Sie übernehmen dabei weitgehend die Funktionen eines Briefes, jedoch in einem kompakteren Umfang. Die Verwendung von Abkürzungen und die Möglichkeit eines schnellen Austauschs führen zu kürzeren Nachrichten, die eine präzise Botschaft vermitteln. Im Vergleich zu Briefen können sich die heutigen Leser*innen besser mit der Kommunikation durch Textnachrichten identifizieren, da sie ein alltägliches und gängiges Medium sind. Die kürzere Länge und die klare Botschaft in den Textnachrichten erlauben eine schnellere und effizientere Kommunikation zwischen den Figuren im Roman. Statt ausführlicher Beschreibungen stehen das rasche Übermitteln von Informationen und das klare Weitergeben von Gefühlen und Gedanken im Vordergrund.

Wie man anhand von *What She Left* erkennen kann, steht eine multiple Kommunikation im Vordergrund. Es geht nicht um eine/n Adressat*in und eine/n Autor*in, sondern es werden meist mehrere verschiedenen, teilweise parallel ablaufende Kommunikationsstränge mithilfe von Textnachrichten dargestellt. Jede einzelne Textnachricht kann als eigenständige Einheit betrachtet werden, die eine spezifische Bedeutung oder Information vermittelt. Gleichzeitig fügen sich diese Nachrichten zu einem Gesamtbild zusammen und ergänzen die Geschichte um die Hauptfigur Alice.

Als ein weiterer neuer Vertreter des Briefes kann der Kurznachrichtendienst Twitter betrachtet werden. Im Fokus von Twitter steht das zeitgleiche **schriftliche** Sprechen über aktuelle Themen und Ereignisse. Es stellt eine Art extrem beschleunigte und globalisierte Form des Briefes dar, die oft ohne konkrete Adressaten auskommt. Man könnte es als eine Art Gruppenbrief betrachten, an dem sich jeder sofort beteiligen kann. Ähnlich einem Roman mit vielen verschiedenen und oft unbekannten Figuren, ermöglicht Twitter auch im literarischen Kontext eine große Figurenmenge darzustellen. Diese Vielzahl an Stimmen kann die Meinung einer Öffentlichkeit oder bestimmter Menschengruppen im Figurenensemble des Romans repräsentieren.

Zunächst ist es wichtig zu beachten, dass die Bezeichnung „Brief“ hier metaphorisch verwendet wird, um die Art der Kommunikation auf Twitter zu beschreiben. Twitter erlaubt es den Nutzer*innen, kurze Nachrichten (Tweets) zu verfassen und diese an die gesamte Twitter-Gemeinschaft zu richten. Diese Art der schriftlichen Kommunikation ist insofern briefähnlich, als dass sie eine schnelle, oft ungezwungene und informelle Möglichkeit darstellt, sich über Themen und Ereignisse auszutauschen. Jedoch ist ein entscheidender Un-

terschied zum traditionellen Brief zu beachten: Bei Twitter gibt es in der Regel keine spezifischen individuellen Adressaten. Die Nachrichten sind für die breite Öffentlichkeit sichtbar und jeder, der dem Account folgt oder nach bestimmten Hashtags sucht, kann die Beiträge lesen. Im traditionellen Brief hingegen richtet sich die Kommunikation in der Regel an eine konkrete Person oder einen bestimmten Empfänger. Auf den ersten Blick könnte man auch eine Analogie zur Litfaßsäule sehen, da sie auch eine Art der öffentlichen Mitteilung darstellt. Jedoch ist der Unterschied darin zu sehen, dass die Litfaßsäule statisch ist und Informationen für einen längeren Zeitraum präsentiert, während Twitter eine dynamische Plattform ist, auf der sich der Inhalt in Echtzeit ändert und auf aktuelle Geschehnisse und Diskussionen reagiert wird.

Zusammenfassend könnte man sagen, dass Twitter in gewisser Weise briefähnliche Merkmale aufweist, insbesondere in Bezug auf die kurze, schnelle und öffentliche Kommunikation. Jedoch ist es aufgrund des Fehlens eines konkreten Adressaten und der offenen Zugänglichkeit eher als eine moderne, extrem beschleunigte und globalisierte Form des Briefes zu verstehen, die die Merkmale verschiedener Kommunikationsformen in sich vereint.

In *Are You Sleeping* wird die Problematik dieser Kommunikationsform auf eine metafiktive und selbstreferentielle Art dargestellt. Jamie Wallace kritisiert beispielsweise das Eindringen und die Veröffentlichung von Informationen während Erin Buhrmans Beerddigung.⁵⁴³ Später thematisieren er und John Underwood die möglichen Folgen einer erneuten Thematisierung des Mordes.⁵⁴⁴ Solche Kritiken können in Form von wenigen, aber effektiven Tweets formuliert werden. Ein Hashtag allein, wie beispielsweise „#Reconsidered-Kills“⁵⁴⁵, kann ausreichen, um eine bestimmte Aussage zu verbreiten. Die Hashtags finden in *Are You Sleeping* nicht nur dekorative Verwendung, sondern haben auch eine inhaltliche Bedeutung.

Die Twitter-Beiträge im Roman enthalten typische Akronyme und Abkürzungen, die für den verkürzten Stil dieses Mediums charakteristisch sind.⁵⁴⁶ Die fiktiven Nutzerinnen und Nutzer unterhalten sich über Gerüchte und Elemente aus den Podcastfolgen, was den Lese- rinnen und Lesern weitere Informationen vermittelt und Einblick in den Umgang dieser fiktiven Welt mit sozialen Medien gewährt. Poppy, eine Figur im Roman, nutzt Twitter aktiv, um mit ihren Hörer*innen und Fans in Kontakt zu treten und sie um Hilfe und Informationen zu bitten.⁵⁴⁷ Podcastfans sprechen wiederum auch Poppy auf diesem Weg an und

543 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 119.

544 Vgl. Ebd., S. 198, 323.

545 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 323.

546 Vgl. Ebd., S. 118f.

547 Vgl. Ebd., S. 40, 118-121, 183f., 269, 323f.

stellen ihr Fragen.⁵⁴⁸ Somit wird Twitter im Roman ähnlich wie in der Realität verwendet, um Live-Geschehnisse zu kommentieren und sich über bestimmte Themen auszutauschen. Die zeitlichen Angaben in den Twitter-Beiträgen lassen zudem die rasante Geschwindigkeit erkennen, mit der die Figuren in *Are You Sleeping* kommunizieren.⁵⁴⁹

Im Gegensatz zu *What She Left*, wo lediglich Alice' Twitter-Biografie dargestellt wird, wird in *Are You Sleeping* Twitter als ein narratives Element genutzt, um den Leserinnen und Lesern neue Informationen zu präsentieren. Durch diese kreative Nutzung von Twitter wird das Medium zu einem bedeutenden Bestandteil des Romans, der die Handlung vorantriebt und die Leserinnen und Leser tiefer in die fiktive Welt eintauchen lässt. Weder wurden seelische Vorgänge noch die Motivation von Taten in Twitterbeiträgen oder in Textnachrichten beschrieben. Die Beiträge sind nicht reflektierend, sondern kommunikativ angelegt. Die Kommunikationspartner*innen und die Informationsvermittlung stehen im Vordergrund. Betrachtet man stattdessen die Auszüge der Notizen von Alice' Ex-Freund erkennt man deutlich den Unterschied zwischen den beiden Formen und der fehlenden Beschreibung von seelischen Vorgängen plus Handlungsmotivation.

Luke, Alices Ex-Freund, wählt in seiner Trauer und Bewältigung ihrer Abwesenheit einen ungewöhnlichen Weg: Er verfasst Notizen auf seinem Laptop, wie in der Überschrift im Roman erwähnt.⁵⁵⁰ Diese Notizen sind an Alice gerichtet und bieten seine Sicht sowie seine Gefühle bezüglich der Ereignisse. Er spricht Alice, die zum Zeitpunkt des Verfassens bereits tot ist, direkt an: „You never knew I was going to propose, did you?“⁵⁵¹ Auch, wenn es sich nicht um ein klassisches Briefformat handelt, kann man die Notizen als Briefe an die tote Alice betrachten. Das Schreiben an Alice bietet ihm möglicherweise einen Weg, mit ihrem Verlust umzugehen und seine eigenen Emotionen zu verarbeiten. Interessanterweise wählt Luke den Computer als Medium für seine Briefe. Diese Präferenz für das Schreiben von Briefen am Computer wird auch an anderen jüngeren Figuren im Roman beobachtet. Es scheint, als ob das Schreiben von Briefen, selbst in Zeiten von Instant Messaging und sozialen Medien, immer noch eine Rolle spielt, insbesondere wenn es darum geht, tiefgreifende Emotionen und Gedanken auszudrücken. Alice thematisiert den Wandel der Kommunikation auf einer Postkarte an ihre Eltern.⁵⁵² Es ist interessant zu erkennen, wie sich die Art und Weise, wie Menschen miteinander kommunizieren, im Laufe der Zeit verändert hat und wie dies auch im Roman reflektiert wird.

548 Vgl. Ebd., S. 254f.

549 Vgl. Ebd., S. 254f., S. 188-121.

550 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 30.

551 Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 30.

552 Vgl. Ebd., S. 185.

Ein weiteres Beispiel für den Wandel in der Kommunikation sind die Briefe von Prof. Cooke, dem fiktiven Herausgeber im Roman. Obwohl er die Briefe an seinen verstorbenen Freund Larry schreibt, der schon vor Monaten verstarb, dient die direkte Ansprache als eine Art Ventil für Prof. Cooke, um seine Gedanken und Gefühle zu reflektieren und die aktuellen Geschehnisse zu notieren.⁵⁵³ Dieses Konzept erinnert an das Schreiben eines Tagebuchs, auch wenn Larry als Empfänger der Briefe genannt wird. „Instead, Richmond uses Prof. Jeremy Cooke’s letters to Larry, his confidant and pen pal since childhood, to link the story’s elements, comment on them and provide the necessary backgrounds.“⁵⁵⁴ In dem er Larry anspricht, kann er in seinen Gedanken weiterhin eine Verbindung zu seinem verstorbenen Freund aufrechterhalten.

Die Briefe von Prof. Cooke könnten jedoch auch eine konstruierte Rolle spielen, die auf eine bestimmte Ausrichtung der Veröffentlichung hindeutet. Es ist möglich, dass er die Briefe bewusst für eine spätere Verwendung in einem Buch schreibt, ohne dass die Leserinnen diese Veröffentlichungsabsicht sofort bemerken. Durch die Verwendung von Larry als Adressaten kann Prof. Cooke seine eigene Sicht auf die Geschehnisse präsentieren, ohne dass es offensichtlich erscheint, dass er die Briefe für eine breitere Leserschaft schreibt. Dadurch entsteht eine Illusion der Vertrauenswürdigkeit, da Prof. Cooke die Leserinnen dazu verleitet, seine Briefe als persönliche und intime Kommunikation mit seinem verstorbenen Freund zu betrachten, während er insgeheim plant, sie in sein Buch aufzunehmen.⁵⁵⁵ Larry wird von Prof. Cooke bewusst eingesetzt, um die eigene Sicht und Geschehnisse zu präsentieren, ohne dass die Leser*innen die Veröffentlichungsabsicht bemerken.

Die Unterschiede zwischen den Briefen von Luke und Prof. Cooke an ihre toten Adressaten liegen in ihren jeweiligen Intentionen. Während Luke seine Notizen als Mittel zur Trauerbewältigung nutzt und sie persönlich an Alice richtet, steht bei Prof. Cooke, der gleichzeitig als fiktionaler Herausgeber fungiert, die mögliche Veröffentlichung im Vordergrund. Luke hatte aufgrund der Ereignisse keine andere Wahl, als seine Gedanken und Gefühle in Form von Notizen an Alice zu adressieren. Im Gegensatz dazu entschied sich Prof. Cooke bewusst dafür, so zu tun, als ob Larry immer noch sein lebendiger Brieffreund wäre, obwohl er längst verstorben ist. Dies könnte auf seine Absicht hinweisen, die Briefe später in ein Buch aufzunehmen und damit einer breiteren Leserschaft zugänglich zu machen. Die tagebuchähnlichen Briefe sowohl von Luke als auch von Prof. Cooke verstärken

553 Vgl. Ebd., S. 195.

554 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby’s *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond’s *What She Left* (2015)“, S. 337.

555 Vgl. Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby’s *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond’s *What She Left* (2015)“, S. 337.

das Motiv des Tagebuchschreibens im Roman und spiegeln den Drang der Figuren wider, sich und ihre Erlebnisse zu reflektieren. Das Tagebuchschreiben bietet den Charakteren eine Möglichkeit, ihre inneren Gedanken und Gefühle auszudrücken, was wiederum dem Leser ermöglicht, eine intensivere Bindung zu den Protagonisten herzustellen und ihre Entwicklung besser nachzuvollziehen. Ein weiterer interessanter Aspekt ist, dass die Länge der Beiträge von Luke und Prof. Cooke der dritten kompositorischen Eigenschaft entspricht, die Picard dem Briefroman zuschreibt: Sie stehen einer Erzählung sehr nahe.⁵⁵⁶ Dies deutet darauf hin, dass die Briefe eine wichtige narrative Funktion im Roman erfüllen und möglicherweise entscheidend zur Entwicklung der Handlung beitragen.

Obwohl Prof. Cooke auch als fiktionaler Herausgeber agiert, bleibt er eher zurückhaltend und übernimmt vorwiegend eine kompositorische Funktion, anstatt aktiv leitend zu wirken.⁵⁵⁷ Seine Briefe dienen nicht nur dazu, die Geschichte zu strukturieren, sondern auch, um der multimodalen Zusammenstellung des Romans einen Rahmen zu geben. Dies könnte bedeuten, dass seine Briefe als eine Art Leitfaden fungieren, um die verschiedenen Elemente des Romans zusammenzuführen und die Handlungsstränge zu verknüpfen.

In modernen Romanen wird der Einsatz von handschriftlichen Elementen wie Postkarten oder Briefen oft in starkem Kontrast zu Social Media dargestellt. Letzteres wird häufig als weniger persönlich und ehrlich angesehen, während Briefe oder handschriftliche Texte auf eine persönlichere Kommunikation und eine engere Verbindung zur Figur hinweisen sollen. Durch die Verwendung dieser als fast schon ‚altmodisch‘ geltenden Methoden wird eine intensivere Beziehung zwischen dem Verfasser bzw. der Verfasserin des Beitrags (Postkarte, Brief) und den Adressaten hervorgehoben. Die zeitliche Komponente des Verfassens und Schreibens verdeutlicht zudem die intensivere Auseinandersetzung der Verfasserinnen und Verfasser mit dem Inhalt ihrer Mitteilung, während bei einer Textnachricht oder einem Tweet oft nur die schnelle Übermittlung im Vordergrund steht.

Ein Beispiel für diese Darstellung findet sich in dem Roman *Are You Sleeping*, in dem zwei Abschiedsbriefe vorkommen. Beide Briefe sind durch Kursivschrift als handschriftlich gekennzeichnet, und Josie, die Protagonistin, erkennt auch die jeweilige Handschrift der Autorinnen. Es handelt sich einmal um einen Brief ihrer Mutter, der andere stammt von ihrer Zwillingsschwester. Hier sehen wir, dass sowohl verschiedene Generationen als auch die Figuren im Roman die ‚traditionelle‘ Methode des handschriftlichen Briefes für ihre

⁵⁵⁶ Vgl. Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*, S. 26.

⁵⁵⁷ Auf die Rolle des fiktionalen Herausgebers wird in Kapitel 4.2.2 und 4.3.2 näher eingegangen.

Zwecke wählen. Indem Social Media oft Unehrlichkeit und Verschönerung vorgeworfen wird, gewinnen die Abschiedsbriefe, die außerhalb dieses Mediums dargestellt werden, an Bedeutung. Die Romane zeigen, dass das traditionelle Schreiben in solchen emotionalen Angelegenheiten ein wichtiges Ausdrucksmittel bleibt und dementsprechend bevorzugt genutzt wird.

Diese Darstellung von handschriftlicher Kommunikation versus Social Media bietet Raum für Interpretationen und Deutungen. Man könnte argumentieren, dass die Verwendung von Briefen und Postkarten in Romanen dazu dient, den Leserinnen und Lesern einen tieferen Einblick in die Gefühle und Gedanken der Figuren zu gewähren. Die haptische Erfahrung des Lesens eines handschriftlichen Textes kann eine intensivere emotionale Resonanz erzeugen und eine stärkere Verbindung zwischen Lesenden und Figuren herstellen. Zudem vermitteln Briefe und Postkarten eine gewisse Intimität und persönliche Note, die in der heutigen digitalen Welt oft vermisst wird. Des Weiteren könnte man argumentieren, dass die bewusste Entscheidung der Figuren, handschriftliche Kommunikation zu verwenden, auf eine Sehnsucht nach Authentizität und echter Verbindung hinweist. In einer Zeit, in der digitale Kommunikation omnipräsent ist und häufig oberflächlich wirkt, stellen Briefe und Postkarten eine bewusste Abkehr von der schnellen und flüchtigen Art der Mitteilung dar. Die sorgfältige Auswahl der Worte und die Zeit, die für das Verfassen eines Briefes oder einer Postkarte aufgewendet wird, unterstreichen die Bedeutung der Botschaft und zeigen, dass die Figuren sich intensiv mit ihren Gedanken auseinandergesetzt haben.

Alice' Bruder Robert verfasst zwei Briefe an Prof. Cooke mit einem juristischen Hintergrund, da Robert als Anwalt tätig ist und Prof. Cooke bezüglich seines Vorhabens der Veröffentlichung anschreibt.⁵⁵⁸ Aufgrund dieses beruflichen Kontextes zählt diese Korrespondenz nicht zu rein privater Natur, was auch durch den Briefkopf der Anwaltskanzlei deutlich wird. In beruflichen oder offizielleren Angelegenheiten wird immer noch häufig auf den klassischen Briefversand zurückgegriffen, da er als formeller und glaubwürdiger angesehen wird. Allerdings gewinnt der E-Mail-Versand zunehmend an Bedeutung im beruflichen Umfeld. Im Roman *What She Left* werden E-Mails sowohl privat als auch beruflich bzw. offiziell genutzt. Bereits im Jahr 1982 wurde an der Southampton University das E-Mail-System zur internen Mail-Kommunikation eingeführt.⁵⁵⁹ So kommuniziert Prof. Cooke beispielsweise per E-Mail mit Alice' Mutter und kündigt seinen Job an der Universität.⁵⁶⁰

558 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 276, 324.

559 Vgl. Ebd., S. 290.

560 Vgl. Ebd., S. 34, 64, 364.

Laut Natascha Würzbach war die Verwendung der „Brief-Form als Erzählmedium im ausgehenden 17. Jahrhundert und die zunehmende Beliebtheit der daraus entstehenden Romanform im 18. Jahrhundert eines der Symptome für eine Tendenz zum ‚Realismus‘, die sich auch [...], in der Verbrecherliteratur“⁵⁶¹ abzeichnete. In ähnlicher Weise könnte die Integration von sozialen Medien in zeitgenössische Romane als eine Bewegung betrachtet werden, die in der Tradition des Realismus steht. Indem moderne Probleme und gesellschaftliche Phänomene durch die Darstellung solcher sozialen Medien-Anwendungen abgebildet und hinterfragt werden, kann eine kritische Reflexion der Realität erreicht werden. Dies wird nun im nachfolgenden Kapitel zur kritischen Reflexion genauer betrachtet.

561 Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*, S. 203.

2.5 Kritische Reflexion über Social Media

In diesem Kapitel wird eine kritische Betrachtung von Social Media als Konstrukt in Romanen vorgenommen. Dabei werden die sozialen Netzwerke und ihre ambivalenten Auswirkungen auf das Leben und die Gesellschaft untersucht. Die Romane greifen sowohl positive als auch negative Aspekte von Social Media auf und beleuchten verschiedene Perspektiven und Haltungen gegenüber diesem Phänomen.

Einerseits werden in den Romanen häufig die positiven Seiten von Social Media dargestellt. Es wird auf die Möglichkeit der Vernetzung und des Austauschs mit Menschen auf der ganzen Welt hingewiesen. Social Media kann als Plattform für den Ausdruck von Kreativität, persönlichen Meinungen und politischem Aktivismus dienen. Es ermöglicht zudem die Bildung von Communities und das Teilen von Erfahrungen, was zu einem Gefühl der Zugehörigkeit führen kann. Auf der anderen Seite werden jedoch auch die negativen Aspekte von Social Media thematisiert. Die Romane zeigen, wie soziale Netzwerke zu einer Obsession werden können, bei der die virtuelle Selbstdarstellung und das Streben nach Anerkennung und Likes im Vordergrund stehen. Die Darstellung von Cybermobbing, Identitätsdiebstahl und der Verlust von Privatsphäre verdeutlicht die potenziellen Gefahren von Social Media. Es wird auch die Oberflächlichkeit und die Inszenierung von perfekten Leben und Schönheitsidealen in den sozialen Medien kritisiert.

Die Romane reflektieren verschiedene Haltungen gegenüber Social Media. Einige Charaktere können nicht mehr ohne soziale Netzwerke leben und sind stark von ihnen abhängig, während andere bewusst den Versuch unternehmen, sich von ihnen zu distanzieren. Es werden auch alternative Wege der Kommunikation und des sozialen Austauschs aufgezeigt, die außerhalb der digitalen Welt existieren. Die kritische Auseinandersetzung mit Social Media in den Romanen eröffnet Raum für Diskussionen über die Auswirkungen dieser Technologie auf das individuelle und gesellschaftliche Leben. Es wird deutlich, dass Social Media sowohl Chancen als auch Herausforderungen mit sich bringt und dass ein bewusster und verantwortungsvoller Umgang damit notwendig ist.

In dem Roman *What She Left* von T.R. Richmond wird deutlich gemacht, dass die Spuren eines Menschen, insbesondere im Bereich der sozialen Medien, auch nach dessen Tod, weiterhin bestehen bleiben. Aber auch intime Aufzeichnungen wie ein Tagebuch, sei es online oder schriftlich, können als Vermächtnis dienen. „This theme is repeatedly addressed by the editor but also by Alice herself in her diary entries and pieces of public commu-

nication.“⁵⁶² Öffentlich geteilte Beiträge können ein nachträgliches Bild einer Person zeichnen, das im Roman deutlich gemacht wird. Es wird gezeigt, wie diese Hinterlassenschaften von Personen genutzt werden können. Ein interessanter Aspekt des Romans ist, dass Prof. Cooke Alice' soziale Medien nutzt, um sie in seinem eigenen Roman zu porträtieren. Dadurch kommt sie selbst nach ihrem Tod zu Wort, ungeachtet dessen, ob sie das gewollt hätte oder nicht. Dies eröffnet Fragen nach dem Umgang mit dem digitalen Erbe und der moralischen Verantwortung von Autoren, die solche privaten Informationen nutzen. „Der Roman diskutiert auf diese Weise auf fiktiver Ebene das Medium, auf das Bezug genommen wird, und kann somit indirekt auch über sich selbst als literarisches Produkt unter dem Einfluss des Mediums reflektieren.“⁵⁶³

Indem *What She Left* die Auswirkungen der sozialen Medien auf das individuelle Leben und den Tod thematisiert, lädt er zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der digitalen Spuren hinterlassenden Gesellschaft ein. Es wird deutlich, wie das Erbe einer Person, das durch ihre Online-Präsenz und persönlichen Aufzeichnungen hinterlassen wird, die Art und Weise beeinflussen kann, wie sie im Gedächtnis bleibt und wie andere sie wahrnehmen. Diese Reflexion über die Macht der sozialen Medien und die Frage nach dem Umgang mit digitalen Spuren kann uns helfen, die Bedeutung von Privatsphäre, Erinnerung und Authentizität in einer zunehmend vernetzten Welt zu verstehen. Der Roman regt dazu an, über die ethischen und emotionalen Implikationen der digitalen Hinterlassenschaften nachzudenken und gleichzeitig das Potenzial der Literatur als Medium für die Reflexion über diese Themen zu erkennen.

Alice's to-read-Liste und Spotify-Playlists dienen dazu, ihre Stimmungen und Interessen zu einem bestimmten Zeitpunkt in ihrem Leben zu zeigen. Allerdings können sie auch aus dem Zusammenhang gerissen und völlig falsch interpretiert werden. Solchen Hinterlassenschaften fehlt der Kontext und sie können von verschiedenen Personen unterschiedlich interpretiert werden. Man kann auch zu viel hineininterpretieren, obwohl Alice vielleicht nur die Melodie mochte und weniger den Text. Wer bestimmt, wie lange Informationen abrufbar bleiben und wer Zugriff darauf bekommt? „Moreover, it [*What She Left*] skilfully combines modern Social Media formats and conventional modes of information representation in a manner that enables readers to connect the book critically with their own medialized realities.“⁵⁶⁴ Prof. Cooke konnte alle Informationen für seinen Roman nutzen und Alice so

562 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby's *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond's *What She Left* (2015)“, S. 339.

563 Kusche, Sabrina: „Der E-Mail-Roman und seine Spielarten – Eine typologische Annäherung“, S. 159.

564 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby's *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond's *What She Left* (2015)“, S. 333.

darstellen, ohne ihr direktes Einverständnis und ohne, dass sie sich jetzt dagegen wehren oder sich erklären kann. „This also holds for the novel’s central theme, namely the question of what constitutes our identity and ‚what is left‘ of us when we are gone.“⁵⁶⁵

Die Darstellung von Alice durch die Nutzung ihrer digitalen Hinterlassenschaften im Roman ermöglicht es den Lesern, über die Fragilität und Komplexität unserer digitalen Identität nachzudenken. Der Roman lädt uns dazu ein, unsere eigenen Beziehungen zu sozialen Medien zu reflektieren und darüber nachzudenken, wie wir unser digitales Erbe gestalten möchten. Es stellt sich die Frage, ob wir beim Posten von Beiträgen auf Social Media nicht nur die Gegenwart, sondern auch die Zukunft und das Bild unserer Person nach unserem Tod im Blick behalten sollten. Der Titel *What She Left* bezieht sich auf die digitalen und materiellen Hinterlassenschaften einer fiktiven Figur und darauf, was eine dritte Person daraus machen kann. Einerseits wird Alice' Geschichte, einschließlich ihrer eigenen Erzählung, dargestellt, andererseits geschieht dies durch eine dritte Person, die auswählt und ordnet. Die Inszenierung im Roman ist so angelegt, dass die Gefahren der Selbstinszenierung durch digitale Medien untrennbar verbunden sind mit der medialisierten Briefstruktur des Romans.⁵⁶⁶ Die Struktur des Romans ermöglicht es den Lesern, über die Auswirkungen der digitalen Selbstdarstellung nachzudenken und die Verbindung zwischen digitaler Identität und dem Prozess der Erzählung zu erkennen. Es zeigt, dass die Wahl und Anordnung von Informationen in sozialen Medien eine Form der Inszenierung darstellen kann und dass diese Inszenierung ihre eigenen Herausforderungen und Gefahren birgt.

Der Roman zeigt uns, dass wir uns bewusst sein sollten, dass unsere digitalen Hinterlassenschaften, sei es auf Social Media oder in anderen Formen, auch nach unserem Tod weiterleben können. Es stellt sich die Frage, wie wir unsere Identität online gestalten und welche Informationen wir hinterlassen möchten. Dabei sollten wir bedenken, dass diese Hinterlassenschaften von anderen interpretiert und verwendet werden können. Es ist wichtig, dass wir uns unserer digitalen Präsenz bewusst sind und verantwortungsbewusst damit umgehen. *What She Left* regt dazu an, über die Auswirkungen unserer digitalen Hinterlassenschaften auf unsere Identität und unser Erbe nachzudenken. Er erinnert uns daran, dass die Art und Weise, wie wir uns online präsentieren, nicht nur Auswirkungen auf unser gegenwärtiges Selbst, sondern auch auf das Bild, das von uns bleibt, hat. Es ist eine Aufforderung, unsere Selbstinszenierung kritisch zu betrachten und bewusste Entscheidungen bezüglich unserer digitalen Präsenz zu treffen.

565 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby’s *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond’s *What She Left* (2015)“, S. 339.

566 Vgl. Ebd.

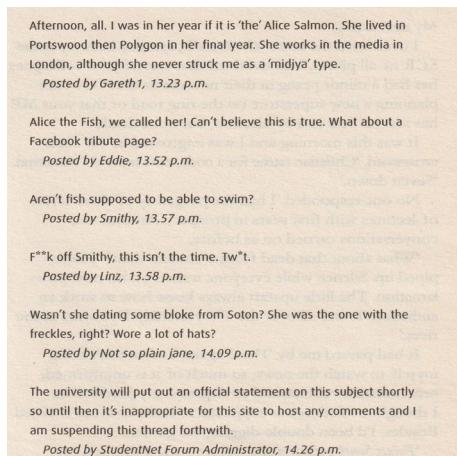


Abbildung 8: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 9.

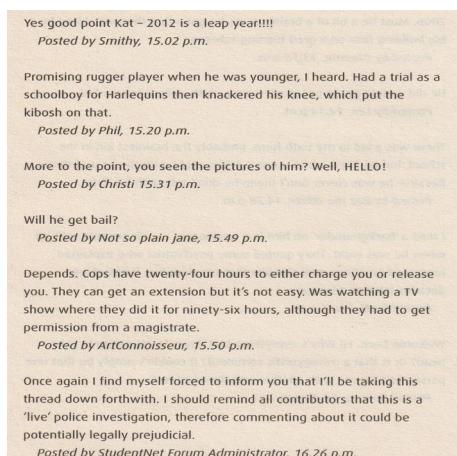


Abbildung 9: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 250.

In diesem Zusammenhang wirft der Roman auch einen kritischen Blick auf die Diskussion und Verbreitung von Gerüchten in einem Forum (siehe Abb. 8, 9). Der Administrator des Forums reagiert nicht nur auf die unangemessene Diskussion, sondern sperrt auch den entsprechenden Thread.⁵⁶⁷ Beim zweiten Vorfall weist der Administrator die Nutzer*innen sogar darauf hin, dass solche Äußerungen juristische Konsequenzen haben könnten.⁵⁶⁸ Als Administrator hat er eine kontrollierende Funktion und sorgt dafür, dass die Themen und Beiträge den Regeln des Forums entsprechen. In diesem Beispiel zeigt der Administrator eine pflichtbewusste Reaktion. Allerdings lässt die Reaktionszeit zu wünschen übrig, so dass die Gerüchte und Aussagen der Nutzer*innen zuvor bereits abgebildet werden konnten. Trotzdem bietet dieser Fall ein positives Beispiel dafür, dass in den sozialen Medien Mechanismen existieren, die versuchen, einen gewissen moralischen Rahmen aufrechtzuerhalten. Allerdings wird es mit zunehmender Größe des Forums und steigender Nutzeranzahl immer schwieriger, alles kontrollieren zu können. Die Reaktionszeit des Administra-

567 Vgl. Richmond, T.R.: *What She Left*, S. 7, 250.

568 Vgl. Ebd., S. 250.

tors verdeutlicht dieses Problem. Es ist wichtig, die Rolle und Verantwortung der Administratoren in sozialen Medien zu reflektieren. Sie müssen dafür sorgen, dass die Regeln und Standards des jeweiligen Forums eingehalten werden und die Diskussionen in einem angemessenen Rahmen bleiben. Gleichzeitig müssen sie jedoch auch effektiv und zeitnah auf Verstöße reagieren, um potenziellen Schaden zu minimieren. Dieses Beispiel im Roman veranschaulicht, dass in der Welt der sozialen Medien sowohl positive als auch negative Aspekte existieren. Während es Mechanismen gibt, die auf die Einhaltung ethischer Standards abzielen, stellen die zunehmende Größe und die damit verbundenen Herausforderungen eine fortwährende Aufgabe dar. Dies lädt uns dazu ein, über die Grenzen und Möglichkeiten der Kontrolle und Moderation in sozialen Medien nachzudenken.

Ein weiteres Element, das die Komplexität der sozialen Medien und der digitalen Kommunikation verdeutlicht, findet sich in Megans Kritik an der Berichterstattung der Medien und dem Interesse der Öffentlichkeit.⁵⁶⁹ Es wird deutlich, dass die Sensationslust der Menschen zu ausführlichen Berichten über Todesfälle in den Medien führt, die dann auch in den sozialen Medien diskutiert werden. Megan selbst beschreibt in ihrem Blog die Gerüchte über sich.⁵⁷⁰ Als Megan herausfindet, dass Alice nun einen eigenen Hashtag (#alicesalmon) hat, stellt sie die Frage: „Is that what it comes to, what my best friend's been reduced to?“⁵⁷¹ Diese Stellen im Roman kritisieren die Neugier und Sensationslust der Menschen, die oft vergessen, dass die Betroffenen darunter leiden und die Opfer oft nicht mit Würde behandelt werden. Die Reduktion von Alice auf einen Hashtag im Internet, unter dem sich fremde Menschen über ihr Leben, ihren Tod und Dinge, die sie einmal gesagt oder geschrieben hat, austauschen und kritisieren, stellt ein gesellschaftlich-moralisches Problem dar.

Diese Verbindung zwischen der medialen Berichterstattung und den Diskussionen in sozialen Medien zeigt, wie die verschiedenen Elemente der digitalen Welt miteinander verflochten sind. Die Sensationsgier und die Verbreitung von Gerüchten können die Privatsphäre und das persönliche Leben der Betroffenen beeinträchtigen. Es ist wichtig, darüber nachzudenken, wie wir als Individuen und als Gesellschaft mit solchen Situationen umgehen und wie wir den Einfluss der Medien und sozialen Medien auf unsere Wahrnehmung und unser Verhalten reflektieren können.

Diese metafiktionale Kritik in *What She Left* richtet sich nicht nur an die Figuren der fiktiven Welt, sondern auch an die Leser*innen selbst. Sie hinterfragt nicht nur die Arbeit von

569 Vgl. Richmond, T.R.: *What She Left*, S. 246f.

570 Vgl. Ebd., S. 321-324.

571 Ebd., S. 247.

Prof. Cooke bei der Zusammenstellung seines Buches, sondern auch die Art und Weise, wie wir als Gesellschaft mit dem Tod und den digitalen Hinterlassenschaften von Menschen umgehen. Die Kritik ruft uns dazu auf, uns bewusst zu machen, wie wir mit dem Tod und dem Erbe von Menschen in der digitalen Welt umgehen und wie wir sicherstellen können, dass ihre Würde und Privatsphäre respektiert werden. Indem der Roman diese Fragen aufwirft und die Auswirkungen der digitalen Welt auf die Art und Weise, wie wir über Menschen sprechen und sie wahrnehmen, kritisch betrachtet, regt er sowohl die fiktiven Figuren als auch die Leser*innen dazu an, über ihre eigene Rolle und Verantwortung in der digitalen Gesellschaft nachzudenken.

Ein weiteres Beispiel, das die Auswirkungen der sozialen Medien aufzeigt, findet sich in *Are You Sleeping*. Der Roman verdeutlicht die Auswirkungen eines Phänomens in den sozialen Medien auf die Beteiligten und ihr Umfeld. Durch Josies Innensicht erhalten die Leser*innen Einblick in die emotionale Welt einer direkt betroffenen Person. Als sie den Namen ihres Vaters aus dem Mund eines fremden Teenagers hört, fühlt sie sich überwältigt und ihr wird schlecht:

Blood roared in my ears, and my vision went blurry. It had been more than a decade since I had heard my father's name, and hearing it casually tumble out of the mouth of a skinny teenager [...] made my stomach turn. [...] I felt so blindsided that I doubted I could stand [...] My knees buckled as I rose.⁵⁷²

Josie recherchiert bezüglich des Podcasts im Internet/in den sozialen Medien. Sie stößt über Facebook auf ein Interview, welches Poppy zum Thema ihres neuen Podcasts gegeben hat. Josie beschreibt selbst ihre Gefühle, als sie die Kommentare unter diesem Artikel liest:

I clicked back to the article and began skimming the comments before deciding that was an even worse idea. Emboldened by anonymity, the commenters had disgusting, hateful things to say about my mother, about my sister, things that far exceeded anything I had ever thought about them, and my anger toward both was legitimate and intense.⁵⁷³

Hierbei sind zwei Aspekte zu beobachten. Erstens erkennt Josie, dass die Kommentatoren diese Dinge nur aufgrund ihrer Anonymität sagen und dass diese Kommentare ihre eigenen Gefühle gegenüber ihrer Mutter und Schwester beeinflussen. Die Anonymität im Internet verleitet Menschen dazu, Dinge zu sagen, die sie von Angesicht zu Angesicht nie äußern würden. Es ermöglicht ihnen, beleidigende und hasserfüllte Kommentare über Personen

572 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 10.

573 Ebd., S. 60.

abzugeben, die sie nicht einmal persönlich kennen. Wie im Roman dargestellt, wird die Anonymität im Internet auch in der realen Welt oft genutzt, um Hass und Beleidigungen zu verbreiten. Zweitens wird deutlich, wie Josie auf diese Kommentare reagiert. Die Kommentare beeinflussen ihre negativen Gefühle gegenüber ihrer Mutter und Schwester. Das Lesen von Kommentaren in sozialen Medien kann auf unterschiedliche Weise schädlich sein. Im vorliegenden Beispiel verstärken sie Josies Ablehnung gegenüber ihren Verwandten. Solche Kommentare können einen schweren psychischen Druck verursachen und sogar körperliche Auswirkungen wie Magersucht oder Selbstmordgedanken haben. Der Roman verdeutlicht, wie Kommentare in den sozialen Medien die Psyche und zwischenmenschliche Beziehungen beeinflussen können. Es wird auf die potenziellen Schäden hingewiesen, die durch anonyme und beleidigende Kommentare verursacht werden können. Dies ermutigt die Leser*innen dazu, sich bewusst zu machen, wie sie mit Kommentaren in sozialen Medien umgehen und wie sie selbst dazu beitragen können, eine respektvolle und positive Online-Kultur zu schaffen.

Einige wenige Nutzer*innen aus *Are You Sleeping* äußern in den sozialen Medien Bedenken, insbesondere in Bezug auf Privatsphäre, Respekt und mögliche Konsequenzen des Podcast-Erfolgs. Auf den Tweet von Sasha W. (alxfan13) reagiert der Twitter-Nutzer Jamie Wallace mit der Aussage: „@alxfan13 Maybe we should let this family mourn in peace.“⁵⁷⁴ Sasha W. twittert live von der Beerdigung und beschreibt, wie Josie aussieht.⁵⁷⁵ Trotzdem lässt sich sashaa W. nicht davon abhalten und argumentiert, dass sie ja nicht mit den Betroffenen sprechen würde. Jamie Wallace schlägt daraufhin vor, es dann generell nicht im Internet zu posten.⁵⁷⁵ Während sashaa W. sich profilieren und am Trend bzw. Phänomen des Podcasts beteiligen möchte, hat Jamie Wallace moralische Bedenken hinsichtlich der Live-Berichterstattung von einer Beerdigung. Es scheint, dass sein moralischer Kompass stärker ausgeprägt ist als der von sashaa W., wobei man vermuten kann, dass sashaa W. jünger ist.⁵⁷⁵

Dieses Beispiel verdeutlicht, wie schnell man sich in den sozialen Medien, möglicherweise auch unabsichtlich, von einem Trend oder Phänomen mitreißen lassen kann. Der Umstand, dass es sich um eine Beerdigung handelt und die Beobachtungen für jeden öffentlich im Internet zugänglich sind, wird als besonders negativ wahrgenommen. Es zeigt, dass in den sozialen Medien vor Trauer und Tod keine Grenzen gemacht werden. Falls es doch moralische Gegenstimmen gibt, werden diese oft ignoriert oder sogar beleidigt, wie im Roman

574 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 119.

575 Vgl. Ebd., S. 119: „my mom dragged me here“.

anhand des Tweets von mm gezeigt wird: „@JamieLWallace1 MAYBE YOU SHUT UP“.⁵⁷⁶ Die Aggressivität des Tweets wird durch die Verwendung von Großbuchstaben verstärkt. Jamie Wallace spricht Poppy über Twitter auf den Selbstmord von Erin Buhrman an und thematisiert dabei die mögliche Rolle von Poppy und dem Podcast in diesem tragischen Ereignis.⁵⁷⁷ Die Tatsache, dass keine konkreten Antworten dargestellt werden, zielt darauf ab, die Leser*innen zur eigenständigen Reflexion anzuregen. Dadurch wird die Frage nach der Legitimität von True Crime-Phänomenen und den Folgen eines erneuten Interesses der Medien und der Menschen für die Beteiligten und Opfer verstärkt. Mit dem ironischen Tweet des Nutzers John Underwood („@poppy_parnell Haunted by the ghost of Erin Buhrman? #Reconsidered #ReconsideredKills“.⁵⁷⁸) wird gezeigt, dass Jamie Wallace mit dieser Ansicht nicht allein ist. Auch John Underwood erhält keine Antwort von Poppy. In den dargestellten Reddit-Auszügen findet man ebenfalls Stimmen, die das Forum ernsthaft nutzen wollen und sich nicht auf wilde Spekulationen, Anschuldigungen und Tratsch einlassen möchten.⁵⁷⁹

Diese Darstellung verdeutlicht die verschiedenen Perspektiven und Reaktionen in Bezug auf True Crime-Phänomene und die potenziellen Auswirkungen auf die Beteiligten und Opfer. Es wird aufgezeigt, dass nicht alle Menschen diese Phänomene einfach als Unterhaltung betrachten, sondern auch kritische Fragen stellen und eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den Fakten und Auswirkungen fordern. Dies regt die Leser*innen dazu an, über die Ethik und Verantwortung im Umgang mit sensiblen Themen wie Kriminalität und persönlichem Leid nachzudenken. Es werden auch die möglichen Konsequenzen des Medieninteresses und des öffentlichen Tratsches für die betroffenen Personen beleuchtet.

Die untersuchten Passagen zeigen eine interessante Dynamik in den sozialen Medien auf, insbesondere in Bezug auf die Grenzen des Respekts, der Privatsphäre und der moralischen Verantwortung. Das Beispiel verdeutlicht, wie schnell man sich in den sozialen Medien von einem Trend oder Phänomen mitreißen lassen kann, ohne die Auswirkungen auf Privatsphäre und Respekt angemessen zu berücksichtigen. Es zeigt auch, dass in den sozialen Medien Trauer und Tod nicht immer mit angemessenem Respekt behandelt werden. Moralische Bedenken oder Gegenstimmen können oft ignoriert oder sogar beleidigt werden, wie im Roman anhand des aggressiven Tweets von mm gezeigt wird.

576 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 120.

577 Vgl. Ebd., S. 198.

578 Ebd., S. 323.

579 Vgl. Ebd., S. 167f., 298.

Die Passage regt dazu an, über die ethischen Implikationen der Nutzung sozialer Medien nachzudenken und die Verantwortung jedes Einzelnen für den Umgang mit sensiblen Themen wie Tod und Trauer zu erkennen. Sie zeigt auch, dass in einer vernetzten Welt eine kontinuierliche Reflexion über den angemessenen Umgang mit Informationen und die Auswirkungen unseres Verhaltens in den sozialen Medien erforderlich ist.

Diese Reflexion über die ethischen Implikationen der Nutzung sozialer Medien und die individuelle Verantwortung im Umgang mit sensiblen Themen wie Tod und Trauer führt zur nächsten untersuchten Passage, in der es um Gerüchte in den sozialen Medien geht. Insbesondere die Verbreitung von Gerüchten in Verbindung mit der Nutzung von Twitter wird in *Are You Sleeping* thematisiert.⁵⁸⁰ Der Nutzer Ben Singh behauptet, dass er Josie 2007 in Prag getroffen und mit ihr eine kleine Affäre hatte.⁵⁸¹ Obwohl diese Information für den Podcast oder die Ermittlungen irrelevant ist, antwortet Patrick O'Tenner mit dem Kommentar: „@bigben849 pics or it didn't happen“.⁵⁸² Hier wird der Druck und die schamlose Seite der sozialen Medien deutlich. Solche anstößigen Kommentare sind bedauerlicherweise Teil der sozialen Medien.

In *Are You Sleeping* wird dies nicht direkt thematisiert, sondern unkommentiert dargestellt. Dennoch können sich die Leser*innen wahrscheinlich auf verschiedene Arten damit identifizieren, sei es als Opfer, Täter*in oder Beobachter*in. Das Auftauchen solcher Austausche zwischen den anderen Beiträgen ist typisch, da sich jeder in die Unterhaltungen einbringen kann. Oftmals werden solche Kommentare ignoriert und überlesen, weil sie bereits zur „Normalität“ gehören. Kritisch zu betrachten ist es, wenn sich Gerüchte als wahr herausstellen. Dies würde die Nutzung von sozialen Medien befürworten, bei der Grenzen der Privatsphäre und willkürliche Äußerungen als etwas Positives angesehen werden könnten. Allerdings zeigt der Roman, dass es dennoch eine Grenze gibt, wenn es um professionelle Veröffentlichungen geht, wie im Fall des Podcasts, in dem die Gerüchte keine Verwendung finden. Dennoch nutzt Poppy soziale Medien, um die Fans des Podcasts zur Beteiligung und zum Sammeln von Hinweisen zu ermutigen.⁵⁸³ Dies ist ein zweischneidiges Schwert, da viele Menschen sich dadurch möglicherweise in die Rolle von Ermittler*innen sehen und die Beteiligten oder Opfer belästigen, stalken oder verfolgen könnten. Diese Personen sind bereits dem (Medien-)Interesse ausgesetzt, und durch die Beteiligung der breiten Öffentlichkeit wird der Druck noch weiter erhöht. Poppy gibt niemandem konkrete

580 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 120f., 324.

581 Vgl. Ebd., S. 118.

582 Ebd., S. 119.

583 Vgl. Ebd., S. 183, 323.

Anweisungen, aber sie hat einen gewissen Einfluss und als öffentliche Person eine Vorbildfunktion.

Die Veröffentlichung, dass Josie nicht mit Poppy sprechen möchte, führt dazu, dass sie verstärkt in den Fokus der Leute gerät und vermehrt in den sozialen Medien über sie gesprochen wird, ohne dass Josie etwas dagegen tun kann. Dies kann zu einem Shitstorm oder einer Hexenjagd, online oder sogar außerhalb der virtuellen Welt, führen. In *Are You Sleeping* gibt es zwar negative Stimmen zu Poppys Vorgehen im Allgemeinen, aber die spezifischen Aktionen wie das ‚Anstacheln‘ der Fans auf Twitter werden nicht näher kommentiert. Dies verdeutlicht, dass die Nutzung sozialer Medien sowohl positive als auch negative Konsequenzen haben kann. Während sie die Möglichkeit bietet, eine Gemeinschaft zu mobilisieren und Informationen zu sammeln, besteht auch das Risiko von Belästigung, Missbrauch und einem Verlust der Privatsphäre. Die beschriebenen Darstellungen verdeutlichen die unangenehmen und schädlichen Aspekte der sozialen Medien, in denen Gerüchte verbreitet werden und Menschen Druck ausgesetzt sind, ihre Privatsphäre zu verletzen oder Beweise für Ereignisse vorzulegen, die sie möglicherweise nicht teilen möchten. Sie regt zum Nachdenken über den Einfluss und die Verantwortung jedes Einzelnen in den sozialen Medien an. Es ist wichtig, sich bewusst zu machen, dass solche Kommentare und Verhaltensweisen nicht akzeptabel sind und dass wir als Gesellschaft gemeinsam daran arbeiten sollten, eine respektvolle und unterstützende Online-Kultur zu schaffen. Gleichzeitig ist es auch ein Appell an die Politik, die hier viel mehr regulieren müsste bzw. Polizei und andere Kontrollinstanzen dazu ausbilden muss, Probleme und Verbrechen in den sozialen Medien besser verfolgen und ahnden zu können. Ebenso muss auch im Schulsystem ein Umgang mit Internet und sozialen Medien gelehrt werden.

Im Roman wird auch Kritik an der Sensationslust der Medien, insbesondere des Podcasts, geübt. In dem unkommentierten Artikel mit dem Titel „Chuck Buhman’s Widow Takes Own Life – Podcast to Blame?“⁵⁸⁴ wird von der Autorin Jasmine O’Neil beschrieben wie Erin Buhrman durch den Mord an ihrem Ehemann in ein unerwünschtes Rampenlicht gedrängt wurde.⁵⁸⁵ Es wird erwähnt, dass lokale Medien behaupteten, die Details der Affäre zwischen Buhrman und Melanie Cave seien zur Feststellung eines Motivs relevant, während andere argumentierten, dass die sensationslüsternen Details nur für den Effekt gedruckt wurden.⁵⁸⁶ Nach dem Erscheinen und dem großen Erfolg des Podcasts nimmt sich

584 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 68.

585 Vgl. Ebd.

586 Vgl. Ebd.

Erin das Leben. In einem Artikel wird der Podcast selbst und die Moderatorin Poppy dahingehend kritisiert.

The podcast claims to be reviewing the case from an impartial, third-party perspective, but some argue it is the same sensationalist faux news that caused Mrs. Buhrman such anguish after her husband's death. Poppy Parnell, the host of the podcast, is a self-proclaimed 'investigative journalist' and former webmistress of a true-crime blog. The now-shuttered blog was frequently criticized for inciting witch hunts and smearing the reputations of innocent parties. Records show that Ms. Parnell and her blog were sued twice for defamation; both times these suits were settled out of court.⁵⁸⁷

Die Leser*innen erfahren auch, wie der Podcast finanziert wird. Die Werner Entertainment Company, deren Schwerpunkt auf dem Wort Unterhaltung liegt, steht dahinter.⁵⁸⁸ „Werner Entertainment has been roundly criticized for taking serious topics and reducing them to spectacles.“⁵⁸⁹ Dadurch wird die Popularität des Podcasts weiter hinterfragt, da sowohl Poppy als auch das Produktionsunternehmen einen zweifelhaften Ruf haben. Die Motive der Beteiligten scheinen Erfolg und Profit zu sein, während die Betroffenen/Opfer kaum Beachtung finden.

Die begeisterten Fans des Podcasts schafften es, den Ort der Sekte, an dem sich Erin Buhrman befand, zu finden und sind dort sogar eingedrungen.⁵⁹⁰ Der entstandene Druck durch den Podcast und seine Fans schien Erin in den Selbstmord getrieben zu haben. In einem Artikel wird die Frage aufgeworfen: „But how much of that responsibility should be shouldered by Poppy Parnell and her bosses at Werner Entertainment?“⁵⁹¹ Die Autorin geht noch einen Schritt weiter und fragt selbstreflexiv: „Or those of us who have greedily gobbled up each new podcast? Or clicked excitedly over to Reddit to swap theories? Or spent time Googling the players in this real-life drama? [...] Maybe we all have a little bit of blood on our hands.“⁵⁹² Somit wird deutlich, dass die ‚Schuld‘ nicht nur den Produzent*innen des Podcasts zugeschrieben wird, sondern dass auch die Fans und Zuhörer*innen eine gewisse Mitschuld tragen. Durch ihr Interesse an der Tragödie einer Familie und ihre aktive Teilnahme in Foren, sozialen Medien und sogar dem Eindringen in das Leben der Beteiligten beteiligen sie sich an den Auswirkungen und Konsequenzen, die dies mit sich bringt.

587 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 69.

588 Vgl. Ebd. [Markierungen im Original.]

589 Ebd. [Markierungen im Original.]

590 Vgl. Ebd., S. 70.

591 Ebd., S. 71.

592 Ebd.

Durch diese Fragen und die Darstellung wird nicht nur die fiktive Leserschaft in der Textwelt angesprochen, sondern auch die realen Leser*innen fühlen sich angesprochen. Es handelt sich um Phänomene und Handlungen, die der Welt der realen Leser*innen entsprechen und an denen sie sich vielleicht selbst beteiligt haben. Die Kritik am Interesse an True Crime und der Verbindung zu sozialen Medien wird hier deutlich. Über die Handlung werden die Leser*innen zum Nachdenken und Hinterfragen angeregt, ohne dass diese Kritik die Kriminalgeschichte stört oder von den Leser*innen als zu negativ aufgefasst wird. Der Roman zielt darauf ab, eine kritische Reflexion über unsere eigene Rolle als Zuhörer*innen von True Crime-Podcasts und unsere Teilnahme an sozialen Medien zu ermöglichen. Es wird die Frage aufgeworfen, wie weit unsere Neugier und unser Interesse gehen sollten und welche Verantwortung wir als Zuhörer*innen tragen. Es wird verdeutlicht, dass der Konsum von solchen Inhalten Auswirkungen auf die Menschen haben kann, über die berichtet wird, und dass man sich bewusst sein sollte, wie man sich in solchen Situationen verhält. Durch die bewusste Einbindung rhetorischer Fragen und die direkte Ansprache der Leser*innen schafft der Roman eine Verbindung zwischen der fiktiven Handlung und unserer eigenen Realität. Dadurch werden wir dazu ermutigt, unser eigenes Verhalten zu hinterfragen und mögliche Konsequenzen zu erkennen, ohne dass dadurch der Lesegenuss oder die Spannung der Geschichte beeinträchtigt wird.

Nach der kritischen Betrachtung von True Crime-Podcasts und der Rolle der Zuhörer*innen in *Are You Sleeping*, legt der Roman *I Know You Know* seinen Schwerpunkt auf die komplexen Auswirkungen von lang zurückliegenden Verbrechen und die Rolle der Medien bei der Aufklärung. Dabei wird auch die Rolle der Medien in der Berichterstattung und der Einfluss der Öffentlichkeit auf die Aufklärung untersucht. Der Roman bietet somit eine weitere interessante Perspektive auf das Spannungsfeld zwischen Verbrechen, Medien und individueller Verantwortung. In *I Know You Know* wird ebenfalls gezeigt, wie Geschichten mithilfe sozialer Medien, in diesem Fall durch einen Podcast, zum eigenen Vorteil ausgenutzt werden. Es wird deutlich, wie leicht es scheint, die Zuhörer*innen zu manipulieren und mit der Wahrheit zu spielen.⁵⁹³ Cody gibt am Ende des Romans selbst zu, dass Maya komplett erfunden ist und nur zu seinem eigenen Vorteil und für eine bessere Darstellung im Podcast genutzt wurde: „The podcast needed a personal story to add a bit of a threat. We, I, thought it would be stronger that way, Turns out it was a good call“.⁵⁹⁴

593 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 111f. Cody und Maya angeblich zusammen unterwegs, Beschreibungen über Maya und ihre Reaktionen.

594 Ebd., S. 354.

Cody erschafft die Figur seiner Partnerin und Freundin Maya, um seine Zuhörer*innen emotional zu lenken und zu beeinflussen. Es beginnt mit angeblichen bedrohlichen Bildern von ihm und Maya, eins davon zeigt Maya im Badezimmer.⁵⁹⁵ Dann entdeckt Maya auf ihrem Laptop ein verstörendes Bild, auf dem ihre Kehle aufgeschnitten erscheint. Das Bild war manipuliert worden und diente offensichtlich der Einschüchterung.⁵⁹⁶ Schließlich beschreibt Cody in seinem Podcast einen Angriff auf Maya.⁵⁹⁷ Diese Ereignisse führen dazu, dass Maya sich aus dem Podcast zurückzieht, da sie die negativen Auswirkungen auf persönlicher und beruflicher Ebene spürt. Durch diese Inszenierung schafft es Cody, dass die Zuhörer*innen intensiv in die Geschichte eintauchen und die Spannung steigt, da eine vermeintlich unschuldige Person zu Schaden kommt. In der letzten Episode wird Maya nicht mehr erwähnt. Cody spricht immer nur von sich und Maya, wie sie gemeinsam recherchieren und andere Aktivitäten durchführen. Es gibt jedoch eine Stelle, an der die angebliche Maya ein Statement einer anderen Figur für den Podcast vorliest.⁵⁹⁸ Maya spricht jedoch nie selbst und ist auch bei den Befragungen nie direkt anwesend.⁵⁹⁹ Die Darstellung verdeutlicht, wie leicht es sein kann, mithilfe von sozialen Medien und einer inszenierten Geschichte die Wahrnehmung und das Vertrauen der Zuhörer*innen zu beeinflussen. Es regt dazu an, kritisch zu hinterfragen, welche Rolle Authentizität und Manipulation in der Medienlandschaft spielen. Es zeigt auch, wie wichtig es ist, die Glaubwürdigkeit von Informationen zu prüfen und nicht alles ungeprüft zu akzeptieren, was in den sozialen Medien präsentiert wird.

Der Roman zeigt ausführlich, dass in den sozialen Medien oft getäuscht wird, dass die Rezipient*innen leicht manipuliert werden können und dass das Motiv zum Erzählen von Geschichten häufig negativ behaftet ist. Cody manipuliert bewusst seine Hörer*innen und nutzt den Erfolg des Podcasts, um weitere Projekte zu starten. Die Wahrheit interessiert ihn dabei eigentlich nicht, denn er weiß bereits, was damals passiert ist. Die Leser*innen erfahren dies erst am Ende des Romans und erkennen erst dann, dass Maya eine Erfindung ist. Dadurch werden sie genauso hinters Licht geführt wie die fiktiven Hörer*innen. Die Offenbarung, dass Cody im Podcast gelogen und bewusst manipuliert hat, trifft sie daher besonders eindrücklich. Sie erfahren die Kritik an sozialen Medien am eigenen Leib und werden möglicherweise dazu angeregt, in Zukunft ehrlicher in den sozialen Medien zu sein und Inhalte stärker zu hinterfragen.

595 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 155.

596 Vgl. Ebd., S. 188f.

597 Vgl. Ebd., S. 260f.

598 Vgl. Ebd., S. 184.

599 Vgl. Ebd., S. 111f.

Cody und auch Megan aus *What She Left* zeigen, dass in den sozialen Medien eine starke Diskrepanz zwischen dem erlebenden und dem erzählenden Ich existieren kann. Dadurch werden Elemente des Tagebuch- oder Autobiografie-Schreibens instrumentalisiert, um auf den ersten Blick glaubwürdig in den sozialen Medien zu erscheinen. Durch die Enthüllung im Roman, sei es nur für die Leser*innen oder auch für die Figuren im Buch, wird auf dieses Phänomen aufmerksam gemacht und Kritik geübt. Insbesondere die Verwendung der Verschleierung in Bezug auf Kriminalromane zeigt, wie leicht dieses ‚Fake‘-System in den sozialen Medien ausgenutzt werden kann. Die Darstellung im Kriminalroman verstärkt somit die Kritik, da es sich bei dieser Verwendung um extreme Beispiele handelt.

Jess, die Mutter von Charlie (einem der beiden Opfer), ist in zweifacher Hinsicht vom Podcast betroffen, einmal, da der Tod ihres Sohnes in sozialen Medien erneut besprochen und untersucht wird, und einmal als wichtige Schlüsselfigur, um den Mord an den beiden Kindern aufzuklären zu können. Sie erfährt von Codys Podcast über eine Zeitung im Supermarkt: „Jess’s hands begin to shake and the paper trembles. [...] The cashier talks to Jess, but Jess doesn’t reply. [...] Her stomach plunges as she reads.“⁶⁰⁰ Die Nachricht, dass der Tod ihres Sohnes wieder im Gespräch der Öffentlichkeit ist, löst bei ihr physische Reaktionen aus. Dies liegt natürlich nicht nur an den sozialen Medien, allerdings begünstigen diese die Verbreitung, und True Crime ist ein Trend, der auf sozialen Medien sehr beliebt ist. Durch Jess wird ebenfalls gezeigt, wie sich die Nachrichten- und Informationslandschaft durch das Internet verändert hat.

Back in the late 1990s when the murders happened, the internet was too new to be a widely used news source. When the media lashed out at Jess at the time of the murders, and again later, when she was in the public eye, they did it in print. News one day, fish-and-chip paper the next. Jess has relied on this to hide her past from her daughter.⁶⁰¹

Während Nachrichten vor dem Internet leichter in Vergessenheit geraten konnten und der Zugriff auf alte Zeitungsartikel im Gegensatz zu heute schwieriger war, gilt nun der Spruch, ‚das Internet vergisst nie‘. Alle haben fast überall die Möglichkeit zu recherchieren und nach Personen sowie Nachrichten im Internet zu suchen. Schwierig wird es, wenn diese Dinge dann in sozialen Medien immer wieder und weiter verbreitet werden.

Die Angst davor wird in Jess widergespiegelt, „since she became aware of it, Jess’s nights have involved bad dreams interspersed with violent awakenings in which she finds herself

600 Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 16.

601 Ebd., S. 17.

gasping for air, as if she were being throttled.“⁶⁰² Jess dient als Figur, um den Leser*innen die Auswirkungen von sozialen Medien zu zeigen. Bei ihr werden die körperlichen Auswirkungen deutlicher dargestellt als bei Josie in *Are You Sleeping*. Ähnlich wie Poppy (*Are You Sleeping*) versucht auch Cody des Öfteren, mit Jess zu sprechen, per Telefon und persönlich, indem er versucht, sie bei ihrer ehrenamtlichen Tätigkeit abzufangen.⁶⁰³ Um bei den Zuhörer*innen trotzdem sympathisch zu bleiben, beschreibt er seine moralischen Hemmungen bezüglich der Verletzung von Jess' Privatsphäre. Sie spürt die Folgen dieses „Überfalls“ jedoch noch Tage später: „Two days have passed since Cody Swift ambushed Jess in the car park and she is still rattled“.⁶⁰⁴

Im Podcast selbst wird Jess überwiegend negativ dargestellt. Sie wird als junge, scheinbar arbeitslose, alleinerziehende Mutter präsentiert.⁶⁰⁵ Laut Codys Mutter war sie sehr hübsch und ging gerne feiern, was sie als einen möglichen Grund für den Tod von Scott und Charlie betrachtet.⁶⁰⁶ Jess' Weigerung, mit Cody im Podcast zu sprechen, verstärkt ebenfalls das negative Bild von ihr.⁶⁰⁷ Cody hingegen stellt sich als unschuldig dar und gibt vor, alles nur für seine beiden verstorbenen besten Freunde zu tun. Dadurch entsteht ein Kontrast zwischen den beiden Figuren. In den sozialen Medien wird Codys öffentliches Bild zunächst positiv dargestellt, während Jess in einem negativen Licht erscheint. Die Leser*innen erhalten jedoch durch die interne Perspektive eine zweite Sichtweise und erfahren, wie sich der Podcast auf Jess' Leben auswirkt. Dadurch wird deutlich, wie sich die öffentliche Darstellung in sozialen Medien von den tatsächlichen Empfindungen der beteiligten Personen unterscheiden kann und inwieweit sich soziale Medien von der „realen“ Welt unterscheiden.

Der Podcast thematisiert häufig eine Zeitlücke in Jess' Aussage, wodurch sie immer wieder in Verdacht gerät. Dadurch wird ihr Image in den sozialen Medien negativ beeinflusst. Am Ende erfahren die Leser*innen jedoch, dass Jess in dieser Zeitlücke eine traumatische illegale Abtreibung durchgemacht hat.⁶⁰⁸ Dies verdeutlicht, dass das öffentliche Interesse und die öffentliche Darstellung von Personen und Geschichten in den sozialen Medien kritisch betrachtet werden sollten. Die Reaktionen und Auswirkungen auf die beteiligten Personen sensibilisieren die Leserinnen dafür, dass hinter den Geschichten und Posts Menschen stehen, die dadurch verletzt werden können. Durch Jess wird Cody, sein Verhalten und seine

602 Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 44.

603 Vgl. Ebd., S. 70f.

604 Ebd., S. 99.

605 Vgl. Ebd., S. 69.

606 Vgl. Ebd., S. 69f.

607 Vgl. Ebd., S. 70f.

608 Vgl. Ebd., S. 306f.

Vorgehensweise kritisiert und die Auswirkungen auf die Betroffenen werden deutlich. Jess bringt es am Ende treffend auf den Punkt: „The podcast has been nothing more than a publicity stunt for Cody Swift, directed by Felix Abernathy. The audacity and cruelty of it stuns her. There are so many lies.“⁶⁰⁹ Damit wird die Nutzung von sozialen Medien als Mittel zur Eigenwerbung kritisiert, insbesondere wenn es um sensible Themen geht, die Menschen persönlich betreffen.

Die Romane nutzen die realitätsnahe Darstellung der sozialen Medien, um Kritik an deren Auswirkungen zu üben. Dabei regen sie die Leser*innen dazu an, ihre eigenen Verhaltensweisen in Bezug auf soziale Medien zu reflektieren und zu hinterfragen. Außerdem zeigen die „Romane [...] zum einen durch den intermedialen Bezug selbst, welchen Einfluss die neuen Medien mittlerweile erlangt haben, indem sie diese integrieren und sich dadurch narratologische Struktur, Dramaturgie des Textes und Rezeption maßgeblich ändern.“⁶¹⁰

Insgesamt verdeutlichen die Romane, dass soziale Medien eine Vielzahl von Chancen und Risiken bieten. Sie können einerseits als Kommunikationsmittel und Informationsquelle dienen, andererseits bergen sie jedoch auch Gefahren wie den Verlust der Privatsphäre, die Verbreitung von Fehlinformationen und die Manipulation der eigenen Identität. Die Romane laden die Leser*innen dazu ein, diese Aspekte zu reflektieren und bewusste Entscheidungen im Umgang mit sozialen Medien zu treffen. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass eine kritische Reflexion über die Darstellung von Social Media in zeitgenössischer Literatur dazu beiträgt, Literatur weiterzuentwickeln, indem sie neue Erzähltechniken einführt, aktuelle Themen anspricht und die Art und Weise, wie Leserinnen und Leser mit Geschichten interagieren, verändert. Dies zeigt, wie Literatur sich kontinuierlich weiterentwickelt, um die dynamischen Realitäten unserer digitalen Welt widerzuspiegeln.

Die drei wichtigsten Aspekte der Integration von Social Media im Zusammenhang mit kritischer Reflexion werden nun noch einmal aufgeführt:

Innovative Erzähltechniken: Die Integration von Social Media in die Handlung erfordert oft innovative Erzähltechniken. Diese Techniken könnten die Struktur des Romans verändern, indem sie verschiedene Erzählperspektiven, Medien und Stimmen miteinander verknüpfen. In den analysierten Romanen, wie *What She Left*, *Are You Sleeping* und *I Know You Know*, sehen wir, wie Social Media dazu verwendet wird, eine vielschichtige, multi-perspektivische Erzählung zu schaffen.

609 Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 343.

610 Kusche, Sabrina: „Der E-Mail-Roman und seine Spielarten – Eine typologische Annäherung“, S. 165.

Einfluss auf Themen: Die Darstellung von Social Media ermöglicht es auch, zeitgenössische Themen und Probleme in der Literatur anzugehen. Die Abhängigkeit von sozialen Medien, Online-Kommunikation und die Auswirkungen auf zwischenmenschliche Beziehungen sind einige der Themen, die in diesen Romanen aufgegriffen werden. Dies spiegelt die Realitäten und Anliegen der heutigen Gesellschaft wider und eröffnet neue Diskussionen.

Einbindung der Leserschaft: Die Verwendung von Social Media-Elementen kann auch die Leserschaft stärker in die Handlung einbeziehen. Zukünftig agieren die Leserinnen und Leser vielleicht nicht mehr nur passiv mit dem Text, sondern werden aufgefordert, Tweets, Posts und Nachrichten zu verfolgen, um die volle Geschichte zu verstehen. Dies schafft eine interaktivere Leseerfahrung und zeigt, wie Literatur neue Wege finden kann, um das Publikum zu fesseln.

2.6 Zwischenfazit

Die Untersuchung der Romane *What She Left*, *Are You Sleeping* und *I Know You Know* in Bezug auf die Darstellung von sozialen Medien zeigt, dass die Integration von Social Media in die Handlungen und Erzählstrukturen der Romane eine kritische Reflexion über die Auswirkungen und Herausforderungen dieser digitalen Plattformen ermöglicht.

Die Romane veranschaulichen, dass soziale Medien sowohl positive als auch negative Auswirkungen haben. Auf der positiven Seite ermöglichen sie die Kommunikation und den Austausch von Informationen, bieten eine Plattform für Selbstdarstellung und Identitätskonstruktion und schaffen neue Möglichkeiten der Vernetzung und sozialen Interaktion. Die Darstellung von Alice' digitalen Hinterlassenschaften in *What She Left* verdeutlicht, wie Spuren einer Person in sozialen Medien auch nach dem Tod weiterhin präsent sind und Einblicke in ihre Persönlichkeit und Interessen geben können. Jedoch werden auch die negativen Aspekte von sozialen Medien kritisch beleuchtet. Die Romane zeigen, wie die Verbreitung von Gerüchten, Fehlinformationen und Hasskommentaren in sozialen Medien zu ernsthaften Konsequenzen führen kann. Die Grenzen zwischen Privatsphäre und Öffentlichkeit werden in Frage gestellt, und die Manipulation von Informationen und Identitäten wird thematisiert. Im Bereich der kritischen Reflexion lässt sich oft der Schwerpunkt ‚Opfer der sozialen Medien‘ finden. Sie zeigen, wie die Dominanz der neuen Medien individuelle Auswirkungen haben kann und verdeutlichen die Folgen, die diese auf das Leben und Wohlbefinden von Menschen haben können.⁶¹¹

611 Vgl. Kusche, Sabrina: „Der E-Mail-Roman und seine Spielarten – Eine typologische Annäherung“, S. 165.

Darüber hinaus wird die Bedeutung traditioneller Textsorten wie Briefe und Zeitungsaufsätze in den Romanen betont. Sie dienen nicht nur als narrative Elemente, sondern repräsentieren auch eine andere Art der Kommunikation und Informationsverbreitung. Die Romane zeigen, wie sich die Nachrichten- und Informationslandschaft durch das Internet und die Verfügbarkeit von Informationen im digitalen Zeitalter verändert hat. Die Figur Jess in *I Know You Know* verdeutlicht, wie vergangene Nachrichten und persönliche Geschichten im Internet jederzeit zugänglich sind und Auswirkungen auf das Leben der betroffenen Personen haben können.

In *Are You Sleeping* lässt sich zusammenfassend feststellen, dass weder die Twitter- noch die Facebook-Beiträge in der Tradition von Tagebüchern oder Autobiografien stehen. Stattdessen dienen sie in diesem Roman als Kommunikationsmittel, über die sich unbekannte Menschen miteinander über den Podcast und die damit verbundenen Themen austauschen. Die Beiträge ermöglichen es den Menschen, gemeinsam an Diskussionen teilzunehmen und ihre Meinungen und Gedanken zu teilen. Die Funktion von Social Media in diesem Roman liegt somit mehr in der Verbindung von Menschen und dem Austausch von Informationen, als in der persönlichen Selbstdarstellung oder Selbstreflexion, wie es bei Tagebüchern und Autobiografien der Fall wäre.

Mehr Verbindungen zwischen den traditionellen Textsorten und den Elementen von Social Media lassen sich in *What She Left* erkennen. Hier stehen die schriftlichen Hinterlassenschaften einer Person im Mittelpunkt. Alice nutzt die sozialen Medien, um sich selbst auszudrücken und verschiedene Funktionen zu nutzen. Sie kommuniziert auch mit ihren Freund*innen über diese Plattformen, wobei der Schwerpunkt auf der Selbstdarstellung liegt. Allerdings wird auch deutlich, dass Social Media möglicherweise aufgrund des Veröffentlichungsdatums des Romans noch nicht so intensiv und umfassend genutzt wurde. Die Struktur des Romans wird durch klassische Briefe und Tagebucheinträge geschaffen, wobei insbesondere die kompositorische Funktion von Briefen betont wird. In diesem Sinne übernimmt Social Media hier keine der Funktionen, die traditionelle Textsorten wie Briefe erfüllen können. Der Roman zeigt somit eine Verbindung zwischen den traditionellen Textsorten und den Elementen von Social Media, wobei die Schwerpunkte auf unterschiedliche Weise gesetzt werden. Während die traditionellen Textsorten wie Briefe und Tagebucheinträge eine klarere strukturelle Funktion haben, liegt der Fokus der Social Media-Elemente mehr auf der Selbstdarstellung und Kommunikation. Dies könnte darauf hindeuten, dass Social Media zu diesem Zeitpunkt noch nicht die gleiche Rolle und Funktion hatte wie heutzutage.

Im Roman *I Know You Know* wird der Podcast mit einer autobiografischen Funktion eingesetzt, um die Geschichte des Hosts und ein schreckliches Ereignis aus seiner Kindheit aufzuklären. Hier endet jedoch bereits die Parallele zur Autobiografie. Der Podcast enthält Elemente eines Tagebuchs, da er Codys Ermittlungen und seine Gespräche mit Zeug*innen und Beteiligten dokumentiert. Später stellt sich jedoch heraus, dass Teile des Podcasts erfunden sind, was eine Kritik an der Leichtigkeit von falschen Darstellungen in Social Media darstellt. Im Gegensatz zum klassischen Tagebuch ist ein Podcast immer für die Veröffentlichung bestimmt.

Das Verhältnis zwischen den traditionellen Textsorten und Social Media in den untersuchten Romanen ist relativ ausgewogen. Auf emotionaler Ebene wird zum Beispiel dem klassischen Tagebuch (und dem Schreiben darin) mehr Gewicht beigemessen, während auf kommunikativer Ebene die Nutzung von sozialen Medien im Vordergrund steht. Diese Präferenzen werden nicht unbedingt vom Alter der Figuren abhängig gemacht, sondern sie wählen je nach Situation die entsprechenden Medien aus. Insgesamt zeigen die Romane, dass das Verhältnis zwischen traditionellen Textsorten und Social Media in den untersuchten Werken komplex ist. Es wird deutlich, dass sowohl traditionelle als auch digitale Medien unterschiedliche Rollen und Ausdrucksmöglichkeiten bieten, abhängig von den Bedürfnissen und Umständen der Figuren. Die Romane regen die Leser*innen dazu an, diese Unterschiede zu erkennen und bewusste Entscheidungen im Umgang mit beiden Medien zu treffen. Die Romane setzen nicht explizit das Thema Social Media in den Fokus, sondern zeichnen vielmehr einen natürlichen und realitätsnahen Umgang mit den sozialen Netzwerken nach. Das Ziel ist es, die Leser*innen dazu zu bringen, selbstkritisch über ihre Nutzung von Social Media und ihr Interesse an True Crime nachzudenken.

Die Kritik an Social Media wird nicht direkt vorgegeben, sondern erfordert eine aktive Beteiligung der Leser*innen. Durch die Integration von Medien und Phänomenen, die kritisiert werden, in die Handlung und den Aufbau der Romane, werden die Leser*innen dazu angeregt, sich selbst zu reflektieren. Sie werden dazu aufgefordert, eine Selbsterkenntnis zu entwickeln und einen kritischen Blick auf ihre eigenen Gewohnheiten und Verhaltensweisen im Umgang mit Social Media zu werfen. Die Romane spielen mit dieser Selbstreflexion und nutzen die Medien und Phänomene, die sie kritisieren, um ihre Handlungen voranzutreiben. Dadurch werden die Leser*innen aktiv in den kritischen Diskurs einbezogen und dazu angeregt, über die Auswirkungen von Social Media auf die Gesellschaft und das individuelle Verhalten nachzudenken.

3 Kriminalliteratur

In diesem Kapitel wird untersucht, inwiefern das Genre Kriminalliteratur eine Rolle bei der Integration von Social Media spielt und warum es sich besonders dazu eignet, diese Neuerung frühzeitig zu integrieren. Im ersten Teilbereich wird ein Überblick über die Entwicklung und das Potenzial des Genres Kriminalliteratur gegeben. Zunächst wird ein Rückblick auf bisherige Entwicklungen gegeben, um die Strukturen und Merkmale des Kriminalromans zu verstehen. Anschließend wird das Innovations- und Wandlungspotenzial aufgezeigt, indem einige Phänomene aufgeführt werden, die den Kriminalroman beeinflusst und zur Entstehung neuer Formen des Genres beigetragen haben. Es wird auch auf die Besonderheiten des multimoden/multiperspektivischen Kriminalromans eingegangen, da die ausgewählte Primärliteratur dieser Form des Genres angehört.

Im zweiten Teilbereich wird die (beginnende) Integration von Social Media in die Kriminalliteratur untersucht und ihr Beitrag dazu analysiert. Dabei werden die Aspekte der Wahrheitsfindung und der Spannungserzeugung durch die Nutzung von Social Media anhand der Primärliteratur betrachtet. Es wird auch analysiert, wer Social Media nutzt und welche Rolle sie in Bezug auf die klassischen Figurenrollen in der Kriminalliteratur spielen, insbesondere ob Täter*innen, Opfer oder Ermittler*innen die sozialen Medien nutzen und zu welchem Zweck dies innerhalb der Handlung dient und welche narrative Funktion es erfüllt. Die ausgewählten Romanbeispiele stellen zwar Kriminalliteratur dar, doch das bedeutet nicht, dass Social Media ausschließlich in diesem Genre anzutreffen ist.

3.1 Entwicklung und (Innovations-)Potenzial der Kriminalliteratur

Kriminalliteratur ist ein äußerst wandelbares und sich stetig erneuerndes Feld innerhalb der Literatur. In der Tat ist die Kriminalliteratur ein Genre, das bestimmten Grundregeln unterworfen ist und gewissen Beschränkungen unterliegt. Diese Regeln und Konventionen sind essenziell, um das Genre als Kriminalliteratur zu identifizieren und seine spezifischen Merkmale zu wahren. Dennoch ist es interessant festzustellen, dass gerade innerhalb dieser Beschränkungen ein reichhaltiger Raum für kreative Entfaltung und Variation besteht. Es ist daher nicht überraschend, dass sich in der Kriminalliteratur nicht nur früher als in anderen Genres, sondern auch in größerer Anzahl Romane finden lassen, die bereits Social Media integrieren. Wie es treffend formuliert wurde, bietet die Kriminalliteratur Einblicke in die Kulturen, aus denen sie entsteht.⁶¹²

612 Vgl. Seago, Karen: „Introduction and Overview: Crime (fiction) in Translation“, S. 6. In: Journal of Specialised Translation (Issue 22, July 2014), S. 2-14.

Die Integration von Social Media in die Kriminalliteratur ist ein aufschlussreiches Phänomen, das zeigt, wie sich literarische Werke an die sich verändernde Medienlandschaft und kulturelle Entwicklungen anpassen. Durch die Einbeziehung von Social Media können Autor*innen das Spannungsfeld zwischen moderner Technologie und den verschiedenen Facetten des Verbrechens erkunden. Es eröffnen sich neue Möglichkeiten, Charaktere zu gestalten, Handlungsstränge zu entwickeln und den Leser*innen eine realistischere Darstellung der heutigen Gesellschaft zu bieten. Zum Beispiel entstand schon in Poes Werken die Möglichkeit für literarische Kritik und deren unterschiedliche Verortung im spielerischen Rahmen der Erzählungen.⁶¹³ Diese kritische Dimension entfaltet sich nicht nur auf der Ebene der Wissensordnung, sondern beeinflusst auch soziale und politische Vorstellungen.⁶¹⁴ Die literatur- und kulturgeschichtliche Tragweite dieses kritischen Moments erstreckt sich über den reinen literarischen Kontext hinaus, und prägt die kulturellen Entwicklungen.⁶¹⁵ Peck und Sedlmeier verstehen die Kriminalliteratur „als Experimentierfeld für die Konfrontation von Typus und Individualität, von Norm und Devianz.“⁶¹⁶

3.1.1 Bisherige Entwicklungsstufen des Kriminalromans

Ein Blick auf die Geschichte und die Entwicklungen der Kriminalliteratur bestätigt die Annahme, dass dieses Genre besonders wandlungs- und anpassungsfähig ist. Gleichzeitig liefert die Kenntnis dieser Entwicklungen auch die Grundlagen, um die Zusammenhänge und Strukturen eines Kriminalromans zu verstehen und zu analysieren, unabhängig davon, ob er Social Media verwendet oder nicht. Der Einsatz von Social Media in diesem Bereich fordert, dass man die Grundsätze der Gattung kennt, um die Möglichkeiten von Social Media entschlüsseln zu können.

Ein Kriminalroman wird als literarisches Prosawerk definiert, „das die Geschichte eines Verbrechens bzw. eines Verbrechers erzählt.“⁶¹⁷ Laut Peter Nussers Standardwerk *Der Kriminalroman*, muss man die Kriminalliteratur zuerst von der Verbrechensliteratur abgrenzen.⁶¹⁸ Während sich die Verbrechensliteratur darauf konzentriert, die Motivationen des Verbrechers, äußere und innere Konflikte sowie die Strafe zu erklären, beschäftigt sich die Kriminalliteratur eher am Rande mit dem Verbrechen und der Strafe, die den Verbre-

613 Vgl. Peck, Clemens; Sedlmeier, Florian: „Einleitung: Kriminalliteratur und Wissensgeschichte“, S. 15. In: Peck, Clemens; Sedlmeier, Florian [Hrsg.]: *Kriminalliteratur und Wissensgeschichte. Genres – Medien – Techniken*. Transcript: Bielefeld, 2015, S. 7-30.

614 Vgl. Peck, Clemens; Sedlmeier, Florian: „Einleitung: Kriminalliteratur und Wissensgeschichte“, S. 15.

615 Vgl. Ebd.

616 Ebd., S. 18.

617 Plummer, Patricia: „Kriminalroman“, S. 405. In: Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moennighoff, Burkhard [Hrsg.]: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007, S. 405f.

618 Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 2009, S. 1.

cher ereilt.⁶¹⁹ Das Hauptaugenmerk liegt vielmehr auf der Ermittlung und Überführung der Täter*innen.⁶²⁰

„Erst die Fragen, wer diese Anstrengungen unternimmt und wie sie unternommen werden, führen dann zu weiteren Untergliederungen.“⁶²¹ Diese Beschreibung betrifft hauptsächlich den Detektivroman und seine Untergattungen. Es ist wichtig zu beachten, dass der Begriff ‚Kriminalliteratur‘ ein weiter gefasster Oberbegriff ist und nicht mit der Detektivliteratur gleichgesetzt werden sollte. Nussers Einteilung in Kriminal- und Verbrechensliteratur ist begrifflich so nicht umsetzbar und führt zu Verwirrungen. Zumal es in der Forschung generell „keine Einigkeit über die verwendete Terminologie gibt.“⁶²² Innerhalb der Kriminalliteratur gibt es Untergattungen wie den Thriller, Spionageroman, Police Procedural usw. Es kann auch zu weiteren Unterteilungen innerhalb dieser Untergattungen kommen, z. B. im Hinblick auf Gender- und Ethnizitätsaspekte. Dazu zählen feministische Kriminalromane, diese Untergattung des Krimis konzentriert sich auf feministische Themen und die Darstellung von Frauen als Protagonistinnen. Es werden oft Geschlechterrollen, soziale Ungerechtigkeiten und Gewalt gegen Frauen thematisiert. In ethnischen Kriminalromanen liegt der Fokus auf ethnische Minderheiten und deren Erfahrungen. Es werden oft Themen wie Rassismus, kulturelle Identität und ethnische Konflikte behandelt. Es gibt auch Uneinigkeit bei der Zuordnung des hard-boiled Genres. Einige sehen es als eigenständige Unterkategorie der Kriminalliteratur, andere ordnen es eher dem Detektivroman zu, während wieder andere den hard-boiled Roman als Ursprung für den Thriller und das Police Procedural betrachten.⁶²³

Der Ursprung der Kriminalliteratur lässt sich auf verschiedene Bereiche zurückverfolgen. Einerseits sind die literarischen Wurzeln des Kriminalromans mit verschiedenen Genres wie dem Abenteuerroman, Schelmenroman, Ritterroman, Räuberroman und Schauerroman verbunden.⁶²⁴ Es gibt auch volkstümliche Überlieferungen historischer Figuren wie Robin Hood in England oder Rob Roy in Schottland, die als Inspiration für die Entwicklung des Kriminalromans dienten.⁶²⁵ Andererseits gab es bereits seit dem 18. Jahrhundert literarische Werke, die Gerichtsfälle und Verbrechen verarbeiteten.⁶²⁶ In England dienten bei-

619 Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 1.

620 Vgl. Ebd.

621 Ebd.

622 Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*. Darmstadt: WBG, 2015, S. 8.

623 Vgl. Nünning, Vera: „*Britische und amerikanische Kriminalroman: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen*“. S. 9. In: Nünning, Vera [Hrsg.]: *Der amerikanische und britische Kriminalroman*. Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2008, S. 1-26.

624 Vgl. Plummer, Patricia: „*Kriminalroman*“, S. 405.

625 Vgl. Ebd.

626 Vgl. Ebd.

spielsweise „die Geschichten des ‚Newgate Calendar‘ (1774-78) Autoren wie D. Defoe, H. Fielding und Ch. Dickens als Vorbilder.“⁶²⁷ Schon vor dem 19. Jahrhundert, das oft als Beginn der Kriminalliteratur angesehen wird, wurden Geschichten von Mord und Totschlag in unterschiedlichen Formen veröffentlicht.⁶²⁸ Illustrierte Flugschriften, Einblattdrucke, der Bänkelsang und Moritaten waren beliebte Genres, die gerne vorgelesen oder vorgetragen wurden.⁶²⁹ Die Entstehung der Gattung des Kriminalromans wird von vielen Forschern, darunter auch Kniesche, in die Mitte des 19. Jahrhunderts datiert.⁶³⁰ Plummer hingegen verweist in ihrem Artikel zur Kriminalliteratur auf frühere Werke wie Defoes *Moll Flanders* (1722), Fieldings *The Life of Jonathan Wilde the Great* (1743) sowie Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) und *Der Geisterseher* (1789).⁶³¹ Sie sieht diese Werke als Markierung für den „Übergang zum anspruchsvollen K[riminalroman]“.⁶³²

Es ist unbestreitbar, dass in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein großes Interesse an Verbrechen und Kriminalität bestand. Werke wie *Les Mystères de Paris* (1842) von E. Sue und Dickens' *Oliver Twist* (1838) sind Beispiele dafür.⁶³³ Dieses Interesse erstreckte sich über unterschiedliche Länder und Sprachen. Neben Dickens sind hier Victor Hugos *Les Misérables* von 1862 und F. M. Dostojewskis *Schuld und Sühne* aus dem Jahr 1866 zu nennen.⁶³⁴ Jedoch waren es besonders die Texte von E. A. Poe in den 1840er Jahren, die den Beginn der Detektivliteratur markierten.⁶³⁵ „[M]it ihm beginnt der prägende Einfluss der angloam. Kriminallit. auf die internationale Produktion von Texten dieses Genres.“⁶³⁶

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelten sich zahlreiche neue Formen und Merkmale des Kriminalromans, was zu einer Vielfalt an Untergattungen führte.⁶³⁷ Unter diesen Entwicklungen entstanden der psychologische Kriminalroman sowie, insbesondere im deutschsprachigen Raum, der sozialkritische und politische Kriminalroman.⁶³⁸ In den 1920er und 1930er Jahren erlebte England das sogenannte ‚golden age‘ des Kriminalromans. „Autorinnen und Autoren wie A. Christie, D. Sayers, N. Marsch und M. Allingham

627 Plummer, Patricia: „Kriminalroman“, S. 405f.

628 Vgl. Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver: „Vorwort“, S. VII.

629 Vgl. Ebd.

630 Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 20.

631 Vgl. Plummer, Patricia: „Kriminalroman“, S. 406.

632 Ebd.

633 Vgl. Ebd.

634 Vgl. Ebd.

635 Vgl. Ebd.

636 Ebd.

637 Vgl. Ebd.

638 Vgl. Ebd.

und G.K. Chesterton gründen den *Detection Club* und entwerfen ein spielerisches Regelwerk für ihre Geschichten.“⁶³⁹

Währenddessen entwickelte sich in den USA die hard-boiled-Richtung, die besonders von Dashiell Hammett und Raymond Chandler geprägt wurde.⁶⁴⁰ Diese neue Ausrichtung des Kriminalromans zeichnete sich durch ein urbanes Setting, oft in gefährlichen Straßen (mean streets), und eine Betonung der Action sowie die Darstellung brutaler Ereignisse aus.⁶⁴¹ Die Protagonisten waren meist einsame Privatdetektive.⁶⁴² Eine entscheidende Rolle für die Verbreitung und den Erfolg vieler Autorinnen und Autoren des hard-boiled-Krimis war das Black Mask Magazin, das 1920 von H. L. Mencken und George Jean Nathan gegründet wurde.⁶⁴³ Das Magazin bot eine Plattform für diese neue Richtung des Kriminalromans und präsentierte Geschichten mit einem harten, realistischen Ton und unkonventionellen Ermittlern. Diese unterschiedlichen Entwicklungen in England und den USA verdeutlichen, wie sich der Kriminalroman in dieser Zeit in verschiedene Richtungen entwickelte. Während in England das „goldene Zeitalter“ von einer eher raffinierten und intellektuellen Herangehensweise geprägt war, setzte die hard-boiled-Richtung in den USA auf eine rohere, realistischere Darstellung von Verbrechen und Ermittlungen.

In den 1960er und 1970er Jahren konzentrierte man sich wieder verstärkt auf die polizeiliche Ermittlungsarbeit, was heute als „police procedural“ bezeichnet wird.⁶⁴⁴ Gleichzeitig entwickelte sich in dieser Zeit der Trend zu sogenannten „Frauenkrimis“ mit einer überwiegend feministischen Intention, insbesondere in den USA. Autorinnen wie S. Paretsky, S. Grafton und P. Cornwell haben dabei die Genrekonventionen des hard-boiled-Kriminalromans aus einer weiblichen Perspektive subversiv umgeschrieben.⁶⁴⁵

Ein weiterer wichtiger Aspekt, der seit den 1990er Jahren im Kriminalroman zunehmend präsent ist, ist die Darstellung von Ethnizität. Afroamerikanische Autorinnen und Autoren wie W. Mosley, V. Wilson Wesley und B. Neely haben in diesem Kontext eine bedeutende Rolle gespielt.⁶⁴⁶ Durch ihre Werke wurde eine vielfältigere und realistischere Darstellung ethnischer Identitäten und Erfahrungen in die Kriminalliteratur integriert.

639 Plummer, Patricia: „Kriminalroman“, S. 406.

640 Vgl. Ebd.

641 Vgl. Ebd.

642 Vgl. Ebd.

643 Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*. Oxford, England; New York: Oxford University Press, 2005, S. 76.

644 Vgl. Plummer, Patricia: „Kriminalroman“, S. 406.

645 Vgl. Ebd.

646 Vgl. Ebd.

Die Kriminalliteratur des späten 20. Jahrhunderts zeichnet sich durch eine detaillierte Darstellung von Leichen und den Untersuchungen rund um ihre Todesursachen aus. Autoren und Autorinnen dieser Zeit nehmen sich die Freiheit, diese Aspekte in ihren Werken ausführlich zu beschreiben.⁶⁴⁷ Dies kann sowohl die forensische Analyse von Tatorten als auch Autopsien und pathologische Untersuchungen umfassen. Durch solche detaillierten Schildерungen wird versucht, den Leser*innen ein realistisches Bild des Verbrechens und seiner Folgen zu vermitteln. Darüber hinaus wird in der späten Kriminalliteratur auch das persönliche Trauma, das die Opfer erleiden, näher betrachtet. Die körperlichen Verletzungen und seelischen Auswirkungen auf die Opfer werden nicht nur oberflächlich behandelt, sondern in vielen Fällen detailliert beschrieben. Dies dient dazu, die Grausamkeit und die Folgen des Verbrechens zu verdeutlichen und das Mitgefühl des Lesers zu wecken. Ein weiterer wichtiger Aspekt der Kriminalliteratur des späten 20. Jahrhunderts ist die psychologische Einsicht in die Köpfe von Verbrechern. Autoren und Autorinnen dieser Zeit widmen sich zunehmend der Erforschung der Motivationen, psychologischen Zustände und Hintergründe der Täter. Dies ermöglicht es, ein tieferes Verständnis für die Komplexität des Verbrechens und der daran beteiligten Personen zu entwickeln.

Diese Entwicklungen zeigen, wie sich der Kriminalroman im Laufe der Zeit stets verändert und an gesellschaftliche Entwicklungen und Debatten angepasst hat. Von der Fokussierung auf polizeiliche Ermittlungen über die subversive Neugestaltung aus weiblicher Perspektive bis hin zur Integration ethnischer Identitäten und einer tieferen psychologischen Durchdringung von Charakteren und deren Motivationen, spiegelt die Kriminalliteratur den Wandel und die Vielfalt der Gesellschaft wider. Bei genauer Betrachtung der Entwicklungen des Kriminalromans fällt auf, dass diese eng mit kulturellen Veränderungen verknüpft sind. Zum Beispiel entstand der hard-boiled private eye in den 1930er Jahren in den USA, einer Zeit geprägt von ökonomischen Umwälzungen.⁶⁴⁸ Ebenso haben die Bürgerrechtsbewegung und die zweite Frauenbewegung das Aufkommen von afroamerikanischen und weiblichen Ermittlerinnen beeinflusst.⁶⁴⁹

Im Zuge dieser Entwicklungen entstanden literarische Werke, die sich nicht nur auf Unterhaltung, Spannungserzeugung und die Darstellung von Ermittlungswegen beschränken ließen. Der Kriminalroman wurde zunehmend genutzt, um gesellschaftliche Missstände aufzudecken und Kritik zu üben.⁶⁵⁰ Autoren und Autorinnen verfolgten aufklärerische Intenti-

647 Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 112.

648 Vgl. Nünning, Vera: „*Britische und amerikanische Kriminalroman: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen*“. S. 3.

649 Vgl. Ebd.

650 Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 21, 136.

onen, die mit der Darstellung derjenigen, die den Fall aufklären (sei es ein Detektiv oder die Polizei), dem Täter und der umgebenden Gesellschaft sowie dem Opfer verbunden waren.⁶⁵¹ Dabei wurden oft unkonventionelle Muster der Strukturierung verwendet, bei denen analytisches Erzählen mit „mitreißender“ Chronologie verbunden wurde.⁶⁵² Zudem wurde die einheitliche Erzählperspektive häufig durch Multiperspektivität ersetzt.⁶⁵³

3.1.2 Innovations- und Wandlungspotenzial von Kriminalromanen

Die Kriminalliteratur reagiert immer wieder auf aktuelle kulturelle Veränderungen und setzt sich intensiv mit ihnen auseinander. Ein Beispiel dafür ist die Rolle des Internets im Allgemeinen und der sozialen Medien im Besonderen. Der Kriminalroman reflektiert diese Veränderungen und untersucht ihre Auswirkungen auf Verbrechen, Ermittlungsarbeit und die soziale Dynamik. In diesem Zusammenhang ist festzustellen, dass der Kriminalroman aufgrund seiner Variabilität und seines Variantenreichtums ständig im Wandel begriffen ist. Während er sich im literarischen System nicht mehr völlig neu erfinden kann, wird er dennoch kontinuierlich erweitert und ergänzt, um mit den aktuellen Entwicklungen Schritt zu halten.⁶⁵⁴ Kriminalliteratur zitiert in vielfältiger Weise ihre Vorgänger, sei es implizit durch subtile Anspielungen oder explizit durch direkte Verweise, dabei befindet sie sich in einem komplexen Wechselverhältnis zu verschiedenen Wissensfeldern und gesellschaftlichen Institutionen.⁶⁵⁵

Die bisherigen technischen und medialen Neuerungen haben gezeigt, dass der Kriminalroman nicht nur in der Lage ist, mit ihnen umzugehen, sondern auch von ihnen zu profitieren.⁶⁵⁶ Insbesondere die Kamera, die in Fotografie, Film und Fernsehen verwendet wird, hat zu neuen Wahrnehmungs- und Darstellungsformen der Realität geführt, die sich auch auf die Kriminalliteratur ausgewirkt haben.⁶⁵⁷ Die Kamera ermöglichte es, visuelle Informationen aufzunehmen und wiederzugeben, was eine neue Ebene der Authentizität und des Realismus in der Darstellung von Verbrechen und Ermittlungen schuf. Im Bereich der Kriminalliteratur führte dies zu innovativen Erzähltechniken und Stilmitteln. Autoren und Autorinnen begannen, visuelle Elemente in ihre Geschichten einzuführen, sei es durch die Be-

651 Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 136.

652 Vgl. Ebd.

653 Vgl. Ebd.

654 Vgl. Brylla, Wolfgang: „Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis.“, S. 17. In: Parra-Membrives, Eva; Brylla, Wolfgang [Hrsg.]: *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2015, S. 7-27.

655 Vgl. Hamann, Christof: „Krimis. Eine Einführung“, S. 15. In: Hamann, Christof [Hrsg.]: *Kindler Kompakt – Kriminalliteratur*. Stuttgart, J. B. Metzler, 2016, S. 9-32.

656 Vgl. Holzmann, Gabriela: „Von Morden und Medien. Wie neue Medien ein altes Genre immer wieder neu erfinden.“, S. 32.

657 Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*, S. 160.

schreibung von fotografischen Beweisen, die Analyse von Videomaterial oder die Darstellung von Tatorten aus verschiedenen Blickwinkeln. Dadurch wurde es möglich, dem Leser ein plastisches Bild der Geschehnisse zu vermitteln und ihn noch tiefer in die Handlung einzubeziehen.

Die Verbindung zur Social Media-Ära eröffnet weitere Möglichkeiten für die Kriminalliteratur. Social Media-Plattformen haben eine immense Bedeutung in unserem Alltag erlangt und bieten einen neuen Raum für Kommunikation und Informationsaustausch. In der Kriminalliteratur können sie als Handlungsgrundlage dienen, sei es durch die Darstellung von Verbrechen, die über soziale Medien geplant oder begangen werden, oder durch die Verwendung von Online-Recherche und digitalen Spuren bei Ermittlungen. Diese Auseinandersetzung mit technischen und medialen Neuerungen ermöglicht es dem Kriminalroman, ein Spiegelbild der sich wandelnden Gesellschaft zu sein und aktuelle Phänomene zu beleuchten. Indem er die Auswirkungen des Internets und sozialer Medien auf Verbrechen, Ermittlungsarbeit und zwischenmenschliche Beziehungen untersucht, trägt der Kriminalroman dazu bei, ein tieferes Verständnis für die Komplexität unserer modernen Welt zu entwickeln.

Die Beschäftigung der Literaturwissenschaft mit den Massenmedien begann erst in den 1970er Jahren, wobei anfangs die durch die Technik vermittelten Erzählformen vor allem als Bedrohung für traditionelle Muster wahrgenommen wurden.⁶⁵⁸ Allerdings stellte sich heraus, dass die Literatur durch die Ausbreitung von Film und Radio viele innovative Impulse erhielt.⁶⁵⁹ Zum Beispiel beeinflusste die filmische Erzählweise die Literatur, indem sie neue narrative Techniken einföhrte. Autoren begannen, Montagetechniken wie Zeitsprünge, parallele Handlungsstränge und Rückblenden in ihre Geschichten einzubauen. Dadurch konnte die Erzählstruktur variiert und Spannung erzeugt werden.

Ein weiterer Einfluss des Radios war das größere Bewusstsein der Schriftsteller für die Kraft des Dialogs. Das Radio erreichte mit seinen Hörspielen und Live-Übertragungen eine breite Hörerschaft und inspirierte Autoren dazu, realistische Dialoge zu schreiben und verschiedene Sprachstile in ihren Werken einzusetzen. Die Darstellung von lebendigen und authentischen Dialogen wurde zu einem wichtigen Merkmal der literarischen Werke. Darüber hinaus inspirierte die filmische Darstellung von Atmosphäre und Stimmung Schriftsteller dazu, diese Elemente verstärkt in ihre Werke einzubringen. Beschreibungen von

658 Vgl. Holzmann, Gabriela: „Von Morden und Medien. Wie neue Medien ein altes Genre immer wieder neu erfinden.“, S. 32.

659 Vgl. Ebd.

Licht und Schatten, Musik und Klängen wurden genutzt, um die emotionale Wirkung der Geschichten zu intensivieren und den Leser stärker in die Handlung einzubeziehen. Die Verbreitung des Films führte zu einem Anstieg des multiperspektivischen Erzählers, was dem Thriller neue Formen der Verschleierung und der Spannungserzeugung eröffnete.⁶⁶⁰ Ein neues Medium löste somit die überwiegend monoperspektivische Sichtweise auf Verbrechen ab.⁶⁶¹ In diesem Kontext ist nochmals die Entwicklung des hard-boiled Romans von Bedeutung. Er nimmt eine besondere Stellung in der Kriminalliteratur ein, nicht nur aufgrund seiner Abgrenzung von der vorherrschenden englischen Krimi-Tradition und der darin verarbeiteten Gesellschaftskritik. Mit den Romanen von Hammett und Chandler etablierte sich eine Schreibpraxis in der Kriminalliteratur, die auf eine multimodale Verwertung von Stoffen ausgerichtet war und gleichzeitig dem Ausdrucksrepertoire des Tonfilms entgegenkam.⁶⁶² Der hard-boiled Roman ist somit ein gelungenes Beispiel dafür, wie sich die Kriminalliteratur anpassen und verändern kann und wie sie auf mediale Neuerungen reagiert.

Kriminalromane haben sich in der heutigen Zeit besonders dadurch ausgezeichnet, dass sie überwiegend Mischformen sind, die Elemente verschiedener Kriminalroman-Typen vereinen. Ein Beispiel dafür ist die Kombination von Elementen des Detektivromans und des Thrillers zu einem neuen Typus:

Hier werden Elemente der Untergattungen Detektivroman und Thriller in einen neuen [Typen] vereint, so dass zwar am Anfang wie im traditionellen Detektivroman das Auffinden einer Leiche steht, im Laufe der Handlung jedoch weitere Verbrechen geschehen, die Ermittlung meist die Detektivfigur selbst in Gefahr bringt und sowohl Detektivfigur als auch Täterfigur im Mittelpunkt des Interesses stehen.⁶⁶³

Kniesche spricht von einer Öffnung des Kriminalromans, die „besonders in neuerer Zeit eine Qualität erreicht, die nicht mehr nur als bloße Erweiterung durch neue Themen bezeichnet werden kann.“⁶⁶⁴ In der Kriminalliteratur wird kontinuierlich mit etablierten literarischen Mustern jongliert.⁶⁶⁵ Jedes Schema, das sich historisch entwickelt hat, erfährt im Verlauf der Zeit Variationen, Überbietungen, Irritationen oder sogar subversive Umgestal-

660 Vgl. Holzmann, Gabriela: „Von Morden und Medien. Wie neue Medien ein altes Genre immer wieder neu erfinden.“, S. 26.

661 Vgl. Ebd.

662 Vgl. Ebd., S. 32.

663 Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 18.

664 Ebd., S. 19.

665 Vgl. Hamann, Christof: „Krimis. Eine Einführung“, S. 22. In: Hamann, Christof [Hrsg.]: *Kindler Kompakt – Kriminalliteratur*. Stuttgart, J. B. Metzler, 2016, S. 9-32.

tungen.⁶⁶⁶ Dies verdeutlicht die dynamische Natur der Kriminalliteratur, in der Autor*innen bestehende Erzählstrukturen bewusst herausfordern und verändern, um neue narrative Perspektiven zu schaffen oder die Erwartungen der Leser zu brechen.⁶⁶⁷ Das zeigt sich auch daran, dass moderne Kriminalromane nicht nur aus der Kombination verschiedener Typen innerhalb der Gattung bestehen, sondern es findet auch eine Verschmelzung mit anderen Genres statt. Zum Beispiel können Kriminalromane mit Gesellschaftsromanen, historischen Romanen oder psychologischen Romanen verschmelzen.⁶⁶⁸ Die Fähigkeit, sich generischen und narrativen Entwicklungen, Vermischungen und Aneignungen sowie medialen Transformationen anzupassen, spiegelt die Wandlungsfähigkeit der Kriminalliteratur wider.⁶⁶⁹ In der Kriminalliteratur sind Veränderungen und Vermischungen nicht allein auf die bewussten Entscheidungen der Autor*innen zurückzuführen.⁶⁷⁰ Vielmehr werden diese Entwicklungen durch komplexe Einflüsse gesellschaftlicher, kultureller, mediengeschichtlicher sowie literaturwissenschaftlicher Diskurse geformt.⁶⁷¹ Diese Diskurse schreiben sich in einen literarischen Text ein, ohne dass Verfasser*innen zwangsläufig darauf bedacht sind oder bewusst darauf reagieren.⁶⁷² Die Entstehung und Entwicklung von Kriminalliteratur ist in einem breiteren Kontext verankert, der über die individuellen Absichten der Schriftsteller hinausgeht.

Die Kriminalliteratur wird aufgrund ihrer Motivfelder und Diskurse von Holzmann als prädestiniert angesehen, besonders sensibel auf Medienentwicklungen zu reagieren.⁶⁷³ Der Kriminalroman ist auch deshalb so anpassungsfähig, weil er sich ein Beispiel an ‚lebenden Personen‘ machen kann. Autoren können z. B. Polizisten bei der Arbeit begleiten, um für ihr Buch zu recherchieren. Daher passen sich ihre Stile auch den ‚neuen‘ Methoden in der Polizeiarbeit an, was sich in den Romanen zeigt. Dabei werden nicht nur technische Innovationen berücksichtigt, sondern auch rechtsgeschichtliche Umbrüche.⁶⁷⁴ Rechtsgeschichtliche Umbrüche haben die Kriminalliteratur auf verschiedene Weisen beeinflusst. Die Einführung forensischer Wissenschaften, wie DNA-Analysen und Fingerabdruckerkennung, hat zu realistischeren Darstellungen von Ermittlungsverfahren und forensischen Analysen geführt. Gesetzesänderungen und rechtliche Reformen haben den Rahmen für Kriminalge-

666 Vgl. Hamann, Christof: „Krimis. Eine Einführung“, S. 22. In: Hamann, Christof [Hrsg.]: *Kindler Kompakt – Kriminalliteratur*. Stuttgart, J. B. Metzler, 2016, S. 9-32.

667 Vgl. Hamann, Christof: „Krimis. Eine Einführung“, S. 22.

668 Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 19.

669 Vgl. Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver: „Vorwort“, S. VII.

670 Vgl. Hamann, Christof: „Krimis. Eine Einführung“, S. 23.

671 Vgl. Ebd.

672 Vgl. Ebd.

673 Vgl. Holzmann, Gabriela: „Von Morden und Medien. Wie neue Medien ein altes Genre immer wieder neu erfinden.“, S. 19.

674 Vgl. Ebd.

schichten verändert und können Spannungselemente bieten. Historische Gerichtsprozesse können als Inspiration dienen und komplexe Geschichten mit moralischen Dilemmata ermöglichen. Auch technologische Fortschritte, wie Überwachungstechnologien, haben Auswirkungen auf die Strafverfolgung und können in der Kriminalliteratur thematisiert werden. Diese rechtsgeschichtlichen Veränderungen eröffnen Autoren und Autorinnen die Möglichkeit, realistische und zeitgemäße Geschichten zu erzählen und den Lesern Einblicke in den sich wandelnden rechtlichen Rahmen zu geben.

Die Offenheit des Genres ist einer der Gründe für das anhaltende Interesse daran und bedingt eine fortlaufende wissenschaftliche Betrachtung der Entwicklungen.⁶⁷⁵ In der Gegenwart kann man sowohl eine anhaltende Aktualität, als auch eine fortlaufende Diversifizierung der Kriminalliteratur beobachten.⁶⁷⁶ Dabei bleibt jedoch eine Verbindung zu ihrer Tradition und den verschiedenen Entwicklungsstadien erhalten, während Rückgriffe auf Vorhandenes mit neuen Ausformungen einhergehen. Ein Beispiel für eine solche neue Ausformung ist das verstärkte Auftreten des Body Horrors in der zeitgenössischen Kriminalliteratur, was das Genre noch stärker mit seinen gotischen Wurzeln in Berührung bringt.⁶⁷⁷ Diese Erscheinung zeigt, wie die Kriminalliteratur sich ständig weiterentwickelt und neue Einflüsse aufgreift, während sie dennoch eine Verbindung zu ihrer Tradition und den vielfältigen Entwicklungsstadien beibehält.

Die Kriminalliteratur zeichnet sich durch ihren experimentierfreudigen Umgang mit den eigenen Erzählmustern aus, was es ihr ermöglicht, die vielfältigen intermedialen Transformationsprozesse zu verarbeiten.⁶⁷⁸ Wiederkehrende narrative Muster manifestierten sich, die aufgrund ihrer nachhaltigen Resonanz und Wirksamkeit eine anhaltende Präsenz aufweisen.⁶⁷⁹ Dennoch unterliegen diese Muster einem fortwährenden Prozess der kreativen Variation, Irritation und Subversion.⁶⁸⁰ Dies verdeutlicht die Fähigkeit der Autor*innen, innerhalb dieses Genres nicht nur auf etablierte Konventionen zurückzugreifen, sondern diese auch innovativ zu transformieren und zu hinterfragen, um neue Erzählansätze und Perspektiven auf das Phänomen des Verbrechens zu präsentieren. Insbesondere die Multiperspektivität hat sich als äußerst produktive und häufig verwendete Erzähltechnik in den verschiedenen Spielarten des Genres etabliert.⁶⁸¹ Durch diese Eigenschaft, sich anzupassen und offen für Neuerungen zu bleiben, hat der Kriminalroman seine Lebendigkeit und Inno-

675 Vgl. Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver: „Vorwort“, S. VII.

676 Vgl. Ebd.

677 Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. 141.

678 Vgl. Holzmann, Gabriela: „Von Morden und Medien. Wie neue Medien ein altes Genre immer wieder neu erfinden.“, S. 32.

679 Vgl. Hamann, Christof: „Krimis. Eine Einführung“, S. 31.

680 Vgl. Ebd.

vationskraft bewahrt und wird voraussichtlich auch in Zukunft eine bedeutende Rolle spielen.⁶⁸²

Es ist bedauerlich, dass der Kriminalroman lange Zeit von der literarischen Forschung wenig Beachtung erhalten hat und oft als Trivialliteratur abgetan und herabgestuft wurde.⁶⁸³ Im Gegensatz dazu wurde im englischsprachigen Raum bereits seit Jahrzehnten auf höchstem Niveau umfangreich zur Kriminalliteratur geforscht.⁶⁸⁴ Die ernsthafte literaturwissenschaftliche Erforschung des Kriminalromans in Deutschland begann, abgesehen von einigen Ausnahmen, erst in den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts und blieb zunächst sporadisch.⁶⁸⁵ Einzelne Forscher, Kritiker und Autoren setzten sich hauptsächlich in essayistischen Arbeiten mit dem Thema auseinander.⁶⁸⁶

Obwohl schon vor dem Zweiten Weltkrieg, in dem sogenannten Goldenen Zeitalter, dem Golden Age der englischen Autoren wie Dorothy L. Sayers oder Agatha Christie, die Millionen von Exemplaren ihrer Detektivtexte verkauften, Bertolt Brecht oder Siegfried Kracauer auf das Phänomen des Siegeszuges des Detektivromans *in concreto* zu sprechen kamen, wurde der Krimi als Abfallprodukt des literarischen Marktes wahrgenommen, dem Kitschigkeit und Trivialität zugrunde lagen.⁶⁸⁷

Eine derartige Trennung zwischen hochliterarischer und Trivialliteratur würde in den USA oder in England nicht funktionieren, wo beide Formen als gleichwertig angesehen werden.⁶⁸⁸ Hingegen wird in Deutschland, auch im 21. Jahrhundert, immer wieder auf die Kluft zwischen beiden Kultur- und Kunstformen hingewiesen.⁶⁸⁹ Diese Unterscheidung zwischen hochliterarischer und Trivialliteratur ist jedoch eine künstliche und oft subjektive Einschätzung. Der Kriminalroman hat im Laufe der Zeit bewiesen, dass er weit mehr als bloße Unterhaltung bietet. Er kann komplexe gesellschaftliche Themen reflektieren, psychologische Tiefen erkunden und innovative Erzähltechniken einsetzen. Viele Kriminalromane enthalten tiefgründige soziale Kommentare und bieten eine vielschichtige Auseinandersetzung mit menschlichen Abgründen und moralischen Dilemmas. Die Literaturforschung in Deutschland hat in den letzten Jahrzehnten zunehmend erkannt, dass der Krimi-

681 Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2020, S. 4.

682 Vgl. Holzmann, Gabriela: „Von Morden und Medien. Wie neue Medien ein altes Genre immer wieder neu erfinden.“, S. 32.

683 Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 20.

684 Vgl. Ebd.

685 Vgl. Ebd.

686 Vgl. Ebd.

687 Brylla, Wolfgang: „Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis.“, S. 8.

688 Vgl. Ebd., S. 9.

689 Vgl. Ebd.

nalroman eine wichtige Rolle im literarischen Kanon einnimmt und es verdient, ernsthaft erforscht und analysiert zu werden.

In der Forschung zur Kriminalliteratur besteht bis heute ein Ungleichgewicht hinsichtlich der Untersuchung der verschiedenen Untergattungen. Es gibt eine Fülle von wissenschaftlichen Arbeiten zur Detektiverzählung und zum Detektivroman, so dass der Eindruck entstehen könnte, dass diese Untergattungen der Kriminalliteratur bis heute die dominierende Gunst der Leserschaft genießen.⁶⁹⁰ Oft wird kritisiert, dass der Kriminalroman einen ähnlichen Aufbau und wiederkehrende Strukturen aufweist. Dem wird jedoch von Bertolt Brecht entgegnet, der betont, dass gerade die Variation mehr oder weniger festgelegter Elemente dem Genre eine ästhetische Originalität verleiht und es zu einem kultivierten Literaturzweig macht.⁶⁹¹

Ein weiteres Argument für den künstlerischen Anspruchs des Kriminalromans wird von Neuhaus angeführt. Er weist darauf hin, dass der Krimi aufgrund seiner Rätselstruktur stets nach einem übergeordneten Sinn fragt und auf diese Weise nicht nur sich selbst als Literatur thematisiert, sondern auch den konstruktiven Charakter der Wirklichkeit reflektiert.⁶⁹² Der Kriminalroman kann somit über die Lösung eines Verbrechens hinausgehen und existentielle Fragen aufwerfen. Indem er nach dem "Warum" hinter den Taten sucht, lädt er die Leser*innen dazu ein, die Komplexität der menschlichen Natur und die gesellschaftlichen Bedingungen, die zum Verbrechen führen, zu hinterfragen. Auf diese Weise bietet der Krimi eine Möglichkeit, über die reine Unterhaltung hinauszugehen und auch existenzielle Themen zu erkunden.

Der Thriller und seine Mischformen wurden erst durch das gesteigerte Interesse der Lese- rinnen und Leser zum Fokus der wissenschaftlichen Forschung.⁶⁹³ Insbesondere in den 1980er und 1990er Jahren entstand ein besonderes Forschungsinteresse an feministischen, multikulturellen oder postkolonialen Kriminalromanen.⁶⁹⁴ Dies führte zu einer Öffnung und Verknüpfung der Forschung im Bereich des Kriminalromans, da herkömmliche Ansätze zur Gattungstheorie, -geschichte und Literatursoziologie durch theoretische und methodische Ansätze aus den Bereichen Feminismus, Gender Studies, Ethnic Studies und Post-

690 Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 20.

691 Vgl. Brecht, Bertolt: „Über die Popularität des Kriminalromans“, S. 316. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1971, S. 315-321.

692 Neuhaus, Stefan: *Der Krimi in Literatur, Film und Serie*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2021, S. 38.

693 Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 20.

694 Vgl. Ebd., S. 20f.

kolonialismus ergänzt wurden.⁶⁹⁵ Die feministische Perspektive hat dazu beigetragen, Geschlechterrollen und die Darstellung von Frauen in der Kriminalliteratur genauer zu untersuchen. Feministische Kriminalromane haben oft starke weibliche Protagonisten, die sich gegen patriarchale Strukturen zur Wehr setzen und soziale Ungerechtigkeiten bekämpfen. Diese Werke werfen wichtige Fragen zur Geschlechterdynamik und zur Darstellung von Gewalt gegen Frauen auf. Eine multikulturelle und postkoloniale Forschungsperspektive hat den Blick auf Kriminalromane erweitert, die kulturelle Vielfalt und die Erfahrungen von Minderheiten in den Fokus rücken. Diese Werke thematisieren häufig Fragen von Rassismus, Ethnizität und Identität und bieten eine Plattform, um soziale Ungleichheiten und die Auswirkungen von Kolonialismus und Postkolonialismus zu analysieren.

Die Einbeziehung dieser theoretischen und methodischen Ansätze hat die Kriminalliteraturforschung bereichert und zu einer umfassenderen Betrachtung des Genres geführt. Sie ermöglicht es uns, die vielfältigen Dimensionen des Kriminalromans zu erforschen, nicht nur als Unterhaltungsform, sondern auch als kulturelles Phänomen, das gesellschaftliche, politische und soziale Themen aufgreift. Durch diese Erweiterung des Forschungsfeldes werden neue Erkenntnisse und Interpretationen gewonnen, die dazu beitragen, das Verständnis für den Kriminalroman als literarisches Genre zu vertiefen.

Nicht zu vergessen ist die Leistung des Krimigenres für die Gesellschaft: „Im Krimi werden [...] Grenzen in Versuchsanordnungen ausgetestet und in denkbar vielfältiger Weise verhandelt.“⁶⁹⁶ Dabei spielt die Reflexionsfähigkeit der Leserinnen und Leser eine entscheidende Rolle, da eine kontinuierliche Reflexion über Grenzen und die Auswirkungen von Regeln dem Schutz der Gesellschaft dient.⁶⁹⁷ Literatur, Filme und Serien können als Reflexionsübungen dienen, indem sie die Fähigkeit besitzen, Wirklichkeiten zu simulieren.⁶⁹⁸ Moderne Kriminalromane haben ein hohes Aktualitätspotenzial und können nahezu jedes aktuelle Phänomen oder Problem der heutigen Welt, sei es der 11. September oder Gentechnik, aufgreifen und in den Erzählrahmen einbetten.⁶⁹⁹ Die Kriminalliteratur kann sich auch mit aktuellen Themen wie der Auseinandersetzung mit Social Media, gesellschaftlichen Problemen und kulturellen Veränderungen befassen und den Leserinnen und Lesern einen Spiegel vorhalten. Viele zeitgenössische Autorinnen und Autoren nutzen den

695 Vgl. Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*, S. 21.

696 Neuhaus, Stefan: *Der Krimi in Literatur, Film und Serie*, S. 310.

697 Vgl. Ebd.

698 Vgl. Ebd., S. 310f.

699 Vgl. Vogt, Jochen: „Erweiterte Erzählform und zeitgeschichtliche Perspektive: Robert Wilson“, S. 226. In: Nünning Vera [Hrsg.]: *Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 225-239.

Kriminalroman als Mittel für sozio-politische Kritik.⁷⁰⁰ Daher ist es nicht überraschend, dass diese Detektivromane und andere Formen des Kriminalromans nutzen, um soziale Kritik zu üben und auf gesellschaftliche Missstände hinzuweisen.⁷⁰¹

3.1.3 Besonderheiten des multimoden/multiperspektivischen Kriminalromans

Multiperspektivische Kriminalromane zeichnen sich dadurch aus, dass sie verschiedene Perspektiven in die Erzählung integrieren.⁷⁰² Multiperspektive kann durch unterschiedliche Erzählerinnen und Erzähler, verschiedene Blickwinkel oder Zeugenaussagen erzeugt werden. Auch die Integration anderer Medien spielt eine Rolle, wie beispielsweise klassische literarische Textsorten wie Tagebücher, Briefe, Autobiografien und Zeitungsartikel. Darüber hinaus können auch medienfremde Elemente wie Bilder integriert werden. Dabei sind die verschiedenen Medien voneinander getrennt und werden als eigenständige Einheiten wahrgenommen. Typografie und Layout spielen dabei eine entscheidende Rolle und bilden eine besondere Eigenschaft multimodaler (Kriminal-)Romane. Die Grenze zwischen multiperspektivischen und multimodalen Kriminalromanen ist fließend. Viele Forschungsbeiträge im Bereich der Multiperspektivität integrieren multimodale Romane unter dem Begriff ‚Collage‘.⁷⁰³

Der multimodale Kriminalroman kann als eine Untergattung des multiperspektivischen Kriminalromans betrachtet werden, insbesondere, wenn unterschiedliche Medien verschiedene Perspektiven repräsentieren. In der Kriminalliteratur finden sich häufig verschiedene Textsorten, die dazu beitragen, die Geschichte aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten.⁷⁰⁴ Dazu gehören Verhörprotokolle, schriftliche Zeugenaussagen sowie kriminalistische Gutachten der Polizei oder forensischen Medizin.⁷⁰⁵

Ein weiteres Merkmal des multiperspektivischen/multimodalen Kriminalromans ist die Reflexion über Wahrnehmung und Wirklichkeit. Durch die Integration verschiedener Per-

700 Vgl. Horsley, Lee: *Twentieth-Century Crime Fiction*, S. VI.

701 Vgl. Bickford, Donna M.: „Homeless Women and Social Justice in Sara Paretsky’s *Tunnel Vision*“, S. 45. In: *Clues. A Journal of Detection*. Winter 2007, Vol. 25, No. 2, S. 45-52.

702 Vgl. zwei unterschiedliche Beispiele, die gleichzeitig zeigen, dass multimodale Kriminalromane bereits früh existierten und bis heute konstruiert werden: Wilkie Collins *Woman in White* (1860) und Mark Z. Danielewski *House of Leaves* (2000).

703 Vgl. Nünning, Vera; Nünning, Ansgar: „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“, S 42. In: Diess. [Hrsg.]: *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. Bis 20. Jahrhunderts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, S. 39-77. Neuhaus, Volker: *Typen multiperspektivischen Erzählens*. Köln [u.a.]: Böhlau, 1971, S. 75.

704 Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 31, Fußnote 27.

705 Vgl. Ebd.

spektiven und Medienformate wird die Frage nach der Wahrnehmung und der Konstruktion von Wirklichkeit aufgeworfen. Die Leserinnen und Leser werden dazu angeregt, die unterschiedlichen Blickwinkel und Interpretationen zu hinterfragen und die Komplexität von Wahrheit und Realität zu reflektieren. Dies eröffnet Raum für eine tiefgründige Auseinandersetzung mit Themen wie Wahrnehmungsfehlern, subjektiver Wahrheit und der Natur von Wahrheit im Allgemeinen. Der Einsatz verschiedener Reflektorfiguren im multiperspektivischen/multimodalen Kriminalroman dient dazu, „die Informationsvergabe in Bezug auf das vorhandene Rätsel zu regulieren.“⁷⁰⁶ Dadurch werden dem Leser bestimmte Aspekte gezielt vorenthalten, „um handlungsbestimmende Wissenslücken zu schaffen.“⁷⁰⁷ Durch diese multiperspektivische Erzählstruktur entsteht ein Wissensgefälle, bei dem der Leser einen Informationsvorteil gegenüber den handelnden Figuren hat.⁷⁰⁸ Dies beeinflusst maßgeblich die Entwicklung der Spannung.⁷⁰⁹

Die Multiperspektive und Multimodalität können genutzt werden, um mehrere Handlungsstränge aufzubauen, beispielsweise durch verschiedene Erzählperspektiven der Ermittlerinnen und Ermittler, der Opfer und der Täterinnen und Täter. Ein weiteres Merkmal liegt in der Interaktion zwischen den verschiedenen Perspektiven. Die Handlungen und Entscheidungen einer Figur können die Handlungen und Motivationen anderer Figuren beeinflussen und umgekehrt. Dadurch entsteht ein komplexes Geflecht von Beziehungen und Abhängigkeiten, das zur Lösung des Rätsels beiträgt und den Leserinnen und Lesern ermöglicht, die Zusammenhänge zu erkennen. Diese Vielfalt an Perspektiven ermöglicht einen effektvollen Einsatz von Cliffhängern, um verschiedene kleinere Teilarrätsel hinauszuzögern und so den Spannungsbogen im Gesamtwerk aufrechtzuerhalten.⁷¹⁰ Cliffhanger und andere literarische Spannungstechniken sind eine direkte Folge des multiperspektivischen Textaufbaus und stellen eine zentrale Strategie für das spannende Erzählen im Kriminalroman dar.⁷¹¹

Der multiperspektivische/multimodale Kriminalroman zeichnet sich auch durch die Verwendung von ‚unreliable narrators‘⁷¹² aus, also Erzählerfiguren, deren Darstellungen und Wahrnehmungen nicht immer zuverlässig oder objektiv sind. Der Einsatz von 'unreliable

706 Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 120.

707 Ebd., S. 120.

708 Vgl. Ebd.

709 Vgl. Ebd.

710 Vgl. Ebd.

711 Vgl. Ebd., S. 302.

712 Vgl. Vogt, Robert: *Theorie und Typologie narrativer Unzuverlässigkeit am Beispiel englischsprachiger Erzählliteratur*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2018.

narrators' ist ein charakteristisches Merkmal des multiperspektivischer Literatur. Dadurch entsteht eine zusätzliche Spannungsebene, und die Leserinnen und Leser werden herausgefordert, die Informationen kritisch zu hinterfragen und die Wahrheit hinter den verschiedenen Perspektiven zu ergründen. Die Verwendung von Multiperspektive dient nicht nur der Erzeugung von Spannung, sondern auf der Handlungsebene können durch unterschiedliche oder kontrastierende Sichtweisen auch der Tathergang und die Aufklärung gestaltet werden.⁷¹³ Autorinnen und Autoren des Kriminalromans nutzen das Konzept der Multiperspektive oft gezielt, um soziokulturelle und gesellschaftspolitische Themen explizit zu integrieren.⁷¹⁴

Eine weitere Entwicklung tritt ein, wenn die Linearität des Textes durch eigenständige, nicht-narrative Elemente durchbrochen wird.⁷¹⁵ Die grafische oder typografische Kennzeichnung dieser eigenständigen medialen Formate fällt den Leserinnen und Lesern dabei auf, und es entsteht der Effekt, reale Hinweise oder Beweise der Ermittlung vor sich zu haben. In diesem Fall sind die Leserinnen und Leser nicht mehr auf die Beschreibung durch eine Figur oder einen Erzähler angewiesen. „Als Romanleser/in hat man nun gleichsam unmittelbar teil an den kommunikativ-medialen Prozessen und kulturellen Praktiken der fiktionalen Welt; die von deren Akteuren erzeugten Artefakte und Hervorhebungen der verschiedensten Art werden den Leser/innen zur Anschauung gebracht.“⁷¹⁶ Die Verwendung von Multiperspektive und multimodalen Elementen erweitert die Erzählmöglichkeiten des Kriminalromans und schafft eine immersive Leseerfahrung.

Diese Integration von nicht-narrativen Elementen in den Text eröffnet den Leserinnen und Lesern die Möglichkeit, tiefer in die fiktive Welt einzutauchen und ein intensives Erlebnis der Ermittlungsarbeit zu haben. Durch die direkte Konfrontation mit diesen medialen Artefakten werden die Leserinnen und Leser aktiv in den Untersuchungsprozess einbezogen und können die Spuren und Hinweise auf eigene Weise analysieren. Dies verstärkt das Gefühl der Authentizität und lässt die fiktive Welt noch lebendiger und greifbarer erscheinen.

713 Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 5.

714 Vgl. Ebd.

715 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans: Von der Schrift-Kunst zum multimodalen Design“, S. 101.

716 Ebd.

3.2 Die (beginnende) Integration von *Social Media* und deren Beitrag zur Kriminalliteratur

Um die Integration von Social Media in den Kriminalroman zu untersuchen, werden in dieser Arbeit drei Teilbereiche betrachtet, die sowohl für die Kriminalliteratur, als auch für die Integration von Social Media entscheidend sind. Der erste Teilbereich befasst sich mit dem Aspekt der Wahrheitsfindung, gefolgt von der Spannungserzeugung und schließlich der Analyse der Nutzerinnen und Nutzer von Social Media.

Welche Rolle Social Media in den multimodalen Kriminalromanen in Bezug auf die Wahrheitsfindung und allgemeine Ermittlungselemente spielt, wird im Kapitel ‚Wahrheitsfindung mit Social Media‘ untersucht. Dabei wird analysiert, ob es immer noch eine klassische Ermittlerfigur gibt oder ob die textuelle Öffentlichkeit selbst zu Ermittlerinnen und Ermittlern wird. Es wird erforscht, inwiefern Social Media als Instrument zur Ermittlung von Informationen und zur Aufdeckung der Wahrheit dient.

Im Kapitel ‚Spannungserzeugung mit Social Media‘ liegt der Fokus auf dem wichtigen Aspekt der Spannung im Kriminalroman. Es wird untersucht, wie sich die Integration von Social Media auf die Erzeugung von Spannung auswirkt. Zunächst wird ein kurzer Überblick über wichtige Aspekte und Begriffe im Bereich der literarischen Spannung gegeben, um dann die ausgewählten Romane hinsichtlich ihrer Verwendung von Social Media zu analysieren und zu untersuchen, wie diese zur Spannungserzeugung beitragen.

Das Kapitel ‚Nutzerinnen und Nutzer von Social Media‘ konzentriert sich dann auf die Frage, wer in den Romanen Social Media nutzt – sind es Täterinnen und Täter, Unbeteiligte, Opfer oder Ermittlerinnen und Ermittler? Es wird untersucht, ob sich erkennen lässt, ob eine bestimmte Figur oder Figurengruppe die sozialen Medien nutzt und inwiefern diese Nutzung dazu führt, dass Social Media auf bestimmte Weise im Kriminalroman instrumentalisiert wird.

Durch die Analyse dieser drei Teilbereiche wird ein umfassendes Verständnis dafür entwickelt, wie Social Media in den Kriminalromanen integriert wird und welche Auswirkungen dies auf die Wahrheitsfindung, die Spannungserzeugung und die verschiedenen Akteure hat. Dadurch können wichtige Erkenntnisse darüber gewonnen werden, wie Social Media als Erzählelement in der Kriminalliteratur genutzt wird und welche Bedeutung es für die Entwicklung und Darstellung von Charakteren und Handlungssträngen hat.

3.2.1 Wahrheitsfindung mit Social Media

Die Romane *Are You Sleeping* und *I Know You Know* bestätigen, dass Social Media als Anstoß zur Aufklärung vergangener Morde und Taten dienen kann. In diesen Romanen bieten die sozialen Medien eine Plattform, um Informationen zu präsentieren und sich darüber auszutauschen. Besonders in Bezug auf zurückliegende Geschehnisse ermöglichen Social Media-Formate den Austausch von Informationen und den Vergleich von Erkenntnissen.

Im Roman *Are You Sleeping* wird dieser Aspekt umgesetzt, indem das bekannte Forum Reddit genutzt wird, um spezielle Aspekte des Podcasts nach dessen Veröffentlichung weiter zu diskutieren und Hintergrundinformationen bereitzustellen.⁷¹⁷ Dies spiegelt die Neugier der Leserinnen und Leser wider, insbesondere im Kontext von True Crime-Podcasts. Im Roman werden Nutzernamen verwendet, die intertextuell gestaltet sind, und einige Forenmitglieder geben zusätzliche Informationen über sich preis, wie zum Beispiel „I am a public defender.“⁷¹⁸ Auch Personen, die im selben Ort leben oder gelebt haben, beteiligen sich an den Diskussionen und Theorien.⁷¹⁹

Im Gegensatz zur Darstellung in *What She Left* treten in *Are You Sleeping* einzelne Forenmitglieder wiederholt auf, was zu einer stärkeren Ausprägung der multiperspektivischen Stimmen führt. Diese Mitglieder übernehmen verschiedene Rollen, wie zum Beispiel „elmparkuser1“, der Gerüchte verbreitet; „notmyrealname“, der immer wieder auf den Podcast verweist; „armchairdetective38“, der als Ermittlerfigur auftritt; „jennyfromtheblock“, die eine Hörerin des Podcasts darstellt und sich darüber austauschen möchte; und „miranda_309“, eine Anwältin, die eine juristische Perspektive repräsentiert. Die verschiedenen Rollen und Perspektiven der Forenmitglieder tragen zur Multiperspektivität bei und erweitern die Erzählmöglichkeiten des Romans. Dadurch entsteht eine interaktive und dynamische Leseerfahrung, bei der die Lesenden Teil der Online-Diskussion und des Informationsaustauschs werden.

In *Are You Sleeping* werden Twitter-Beiträgen genutzt, um die Leserinnen und Leser an den Diskussionen und Rätseln rund um die Folgen des Podcasts teilhaben zu lassen. Durch die Einbindung von Twitter wird gezeigt, wie sich die Twitter-Nutzerinnen und -Nutzer aktiv an den Nachforschungen beteiligen und Poppy Informationen zuspielen.⁷²⁰ Dies er-

717 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 84f., 140-142, 167f., 298, 310, 338.

718 Ebd., S. 85.

719 Vgl. Ebd., S. 167f.

720 Vgl. Ebd., S. 118-121, 254f.

möglich den Leserinnen und Lesern, die Entwicklung der Diskussionen zu verfolgen und sich in das Geschehen einbezogen zu fühlen.

Das Southampton StudentNet Forum wird in *What She Left* genutzt, um die Leserinnen und Leser in die Thematik des Todes von Alice einzuführen, unter der ‚Topic‘ Accident diskutieren aktive und ehemalige Studierende der Universität Gerüchte über einen Polizeieinsatz am Fluss.⁷²¹ Die Beiträge im Forum sind chronologisch nach Datum und Uhrzeit geordnet, was es den Leserinnen und Lesern erleichtert, der Entwicklung des ‚Gesprächs‘ zu folgen. Die einzelnen Autorinnen und Autoren im Forum haben unterschiedliche Nutzernamen, anhand derer man sie voneinander unterscheiden kann. Durch die Verwendung von Nutzernamen und die chronologische Anordnung der Beiträge, wird eine realistische Atmosphäre geschaffen, in der die Leserinnen und Leser in die Rolle der Beobachterinnen und Beobachter schlüpfen können. Diese Einbindung von Social Media erweitert die Erzählmöglichkeiten und schafft eine interaktive Leseerfahrung, bei der die Grenzen zwischen Fiktion und Realität verwischen. Auf inhaltlicher Ebene fällt auf, dass es sich anfangs noch um Spekulationen handelt, aber sobald der Name von Alice genannt wird, werden Details über sie und den Vorfall diskutiert.⁷²² In beiden Romanen dienen die Online-Diskussionen und Beiträge der Nutzerinnen und Nutzer dazu, Informationen zu sammeln und verschiedene Perspektiven und Theorien zu diskutieren. Durch die Einbindung von Social Media werden die Leserinnen und Leser aktiv in den Prozess der Wahrheitssuche einbezogen, ähnlich wie die Charaktere, die in den Romanen versuchen, die Wahrheit hinter den Geschehnissen aufzudecken.

Die Twitter-Beiträge in *Are You Sleeping* und die Diskussionen im Southampton StudentNet Forum in *What She Left* ermöglichen den Leserinnen und Lesern, unterschiedliche Standpunkte und Informationen zu erhalten. Die Beiträge spiegeln die Vielfalt der Meinungen und Theorien wider, die in einer solchen Online-Umgebung auftreten können. Dadurch wird eine breitere Perspektive auf die Ereignisse ermöglicht und die Leserinnen und Leser werden dazu ermutigt, aktiv an der Suche nach der Wahrheit teilzunehmen. Darüber hinaus zeigen die Online-Diskussionen auch die Ambivalenz von Social Media in Bezug auf die Wahrheitssuche. Während sie eine Plattform für den Austausch von Informationen und das Teilen von Erkenntnissen bieten, können sie auch Raum für Gerüchte und Falschinformationen schaffen. Die Leserinnen und Leser müssen kritisch hinterfragen, welche Beiträge

721 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 7-9.

722 Vgl. Ebd, S. 8f.

vertrauenswürdig sind und welche möglicherweise von voreingenommenen oder fehlinformierten Personen stammen.

Die Verwendung von Twitter-Beiträgen und Online-Foren in den Romanen verdeutlicht den Einfluss von Social Media auf die Wahrheitsfindung. Sie zeigen, wie diese Plattformen sowohl zur Aufklärung als auch zur Verwirrung beitragen können und wie die Leserinnen und Leser aktiv in den Prozess der Wahrheitssuche eingebunden werden. Dies trägt zur Komplexität der Erzählungen bei und regt zur Reflexion über die Rolle von Social Media bei der Interpretation und Aufdeckung von Wahrheit an.

Der Roman *Are You Sleeping* wird von einem Boom rund um True Crime-Podcasts inspiriert, wobei eine Imitation eines solchen Podcasts im Mittelpunkt steht. Besonders die Social Media-Phänomene tragen zur Spannungsentwicklung bei. Im Roman werden Podcasttranskripte verwendet, die den Leserinnen und Lesern immer wieder Informationsschnipsel liefern und eine eigene Erzählung über den Mordfall bilden.⁷²³ Durch das Format des Podcasttranskripts, das Interviews mit verschiedenen Personen enthält und von Poppy als Erzählerin präsentiert wird, fühlen sich die Leserinnen und Leser am Geschehen beteiligt. Der Mordfall wird als ein reales Verbrechen präsentiert, das scheinbar direkt aus der Welt der Leserinnen und Leser stammt. Diese direkte Einbeziehung schafft eine intensive und immersive Leseerfahrung. Es wird das erfolgreiche Phänomen der True Crime-Podcasts genutzt und in die literarische Welt übertragen. Thematisch eignet sich diese Integration besonders gut für die Kriminalliteratur, da sich True Crime-Podcasts in den letzten Jahren stark verbreitet haben und Themen wie True Crime, Verschwörungen und Rätsel ein breites Publikum ansprechen. In den Romanen von Richmond und Barber dienen die Podcasts als Auslöser, um alte Fälle wieder ins Bewusstsein zu rufen und von den Podcast-Hosts erneut untersucht oder betrachtet zu werden. Nur durch diese Untersuchung werden letztendlich die wahren Täterinnen und Täter oder die tatsächlichen Abläufe des Verbrechens offenbart.

Das Phänomen der True Crime-Podcasts bietet sich somit gut für eine Integration in den Kriminalroman an. Es erzeugt Spannung und Faszination, indem es das Interesse der Leserinnen und Leser an Verbrechen, Mysterien und deren Lösung anspricht. Dabei hebt sich die literarische Umsetzung von den realen Vorbildern ab, da in der Literatur stets eine neue Entwicklung und Auflösung des Verbrechens präsentiert wird.⁷²⁴

723 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 1f., 16-32, 101-103, 136-139, 223-232, 277-286, 367-372.

724 Auf Probleme hinsichtlich der Übertragung eines Podcasts in die Literatur wird in Kapitel 4.3.3 Probleme eingegangen.

Das aus der Literatur bekannte serielle Erzählen kann in Podcasts genutzt werden, um einen ungeklärten oder nicht eindeutigen Mordfall darzustellen und spielt eine zentrale Rolle im True Crime Genre. Durch die serielle Struktur wird Spannung erzeugt, da die Leser*innen und/oder Hörer*innen gespannt darauf warten, wie sich der Fall entwickelt und ob neue Erkenntnisse gewonnen werden können. Sowohl Hörerinnen und Hörer von Podcasts als auch Leserinnen und Leser werden von diesem Format fasziniert, wodurch auch die Kriminalliteratur von dieser Erzählweise profitiert.

Die Integration eines Podcasts ermöglicht es, das Rätsel des Mordgeschehens auf eine eigene Ebene zu setzen, die fast unabhängig von der Haupterzählung funktioniert. Die Ereignisse des Falls liegen meist in der Vergangenheit und werden durch neue Interviews mit alten und neuen Zeuginnen und Zeugen erzählt. Dadurch werden Podcasts im Kriminalroman nicht nur thematisch relevant, sondern auch der Aspekt der Wahrheitsfindung ist eng mit ihnen verbunden. Die Podcasts werden mit der Gegenwart verknüpft, indem Opfer oder Beteiligte erneut in Ermittlungen oder Laienuntersuchungen hineingezogen werden und die Allgemeinheit, beispielsweise über Social Media, Interesse daran zeigt. Besonders die Unterbrechung der Zeitebenen, die durch den Wechsel der Medien entsteht, sowie das serielle Erzählen tragen zur Spannung bei. Sowohl in *Are You Sleeping* als auch in *I Know You Know* übernehmen die Podcast-Hosts eine Ermittlerfunktion. Sie präsentieren den Fall, führen Interviews mit Beteiligten und tragen Informationen zusammen. In Romanen mit Social Media findet man weniger die klassische Ermittlerfigur, sondern vielmehr andere Charaktere, die verschiedene Ermittlungstechniken nutzen. In *What She Left* versucht Professor Cooke, herauszufinden, was mit Alice geschehen ist, jedoch agiert er weniger als Ermittler, sondern eher als anthropologischer Wissenschaftler. Seine Ermittlungstechnik besteht hauptsächlich darin, Texte und Hinterlassenschaften in den sozialen Medien zu sammeln.

In *Are You Sleeping* steht Poppy Parnells Podcast im Mittelpunkt, in dem sie versucht herauszufinden, ob Warren Cave wirklich der Mörder ist. Im Gegensatz zu Professor Cooke ermittelt Poppy jedoch nicht durch das Sammeln von Texten, sondern hauptsächlich durch Interviews und Zeugenbefragungen. Ihr Podcast ist nicht vorproduziert, was bedeutet, dass sie auf Hinweise aus den sozialen Medien reagieren und ihre Follower*innen ermutigen kann, ihr aktiv über Social Media Hinweise zu schicken. Der Podcast dient als zentrale Ermittlungseinheit, während die anderen Medien den Leserinnen und Lesern zusätzliche Hinweise und Informationen bieten.

I Know You Know unterscheidet sich nochmals deutlich von den beiden anderen Romanen, da neben dem Podcast eine klassische Ermittlerfigur auftritt. John Fletcher war damals an den ursprünglichen Ermittlungen beteiligt und ist zum Zeitpunkt des Podcasts immer noch ein aktiver Polizist.⁷²⁵ Die erzählerischen Einschübe von John Fletcher sind in der dritten Person mit interner Sichtweise verfasst und unterteilen sich in Gegenwart und Vergangenheit. Dadurch erhalten die Leserinnen und Leser Einblick in beide Ermittlungen sowie in Fletchers Gedankenwelt und Ermittlungstechniken.

Cody, der Host des True Crime-Podcasts, fungiert in *I Know You Know* ebenfalls als Ermittlerfigur, ähnlich wie Poppy in *Are You Sleeping*. Er interviewt verschiedene Beteiligte, einschließlich der Polizisten Howard Smail und John Fletcher.⁷²⁶ Im Gegensatz zu Poppy erfährt man bei Cody mehr über die Produktion und seine Recherchearbeit. Im Podcast beschreibt er beispielsweise, wie er versucht, Smail zu erreichen und mit ihm zu reden.⁷²⁷ Dadurch wird Cody eher als eine klassische Ermittlerfigur wahrgenommen als Poppy. Zudem wird die Ermittlung stärker mit den sozialen Medien verknüpft. Der Podcast dient als eine Art Ermittlungsprotokoll, in dem Cody seinen Weg und seine Ergebnisse sammelt und den Zuhörerinnen und Zuhörern präsentiert. Der Podcast selbst dient als Plattform zur Informationsvermittlung und zur Suche nach der Wahrheit. Allerdings wird dieser Aspekt der Wahrheitsfindung durch die zusätzlichen Absichten der Hosts getrübt, die auf Ausbeutung abzielen. Dies verdeutlicht, dass die Nutzung von Social Media zur Wahrheitsfindung nicht immer uneigennützig oder moralisch einwandfrei ist, sondern auch von persönlichen Interessen und Sensationslust geprägt sein kann.

Der Einsatz des Blogs in *What She Left* dient dazu, die Mörderin selbst zu Wort kommen zu lassen und ihre Perspektive auf die Ereignisse darzustellen. Megan nutzt ihren Blog, um sich als trauernde beste Freundin von Alice zu präsentieren und die Geschehnisse nach Alice's Tod zu beschreiben.⁷²⁸ Durch den Blog erhalten die Leserinnen und Leser Einblicke in Megans Gedanken und Gefühle, sowie in ihre enge Beziehung zu Alice. Sie zitiert Alice und stellt ihr eigenes Handeln als dem von Alice entsprechend dar.⁷²⁹

Durch den Blog erfährt man auch, dass Megan anfangs mit Prof. Cooke zusammenarbeitet und ihm bei der Zusammenstellung einer Collage über Alice bereitwillig hilft.⁷³⁰ Im Verlauf des Blogs ändert Megan jedoch ihre Meinung und beschuldigt Prof. Cooke, dass er

725 Vgl. Macmillan: *I Know You Know*, S. 1-6.

726 Vgl. Ebd., S. 109-119.

727 Vgl. Ebd., S. 111-114.

728 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 21-23.

729 Vgl. Ebd., S. 67, 264.

730 Vgl. Ebd., S. 100-113.

ihre Zusammenarbeit für eine Charakterdiffamierung missbraucht habe.⁷³¹ Sie stellt sich als Opfer dar, das von Prof. Cooke hintergangen wurde, und präsentiert ihn als Bösewicht.⁷³² Der letzte Blogbeitrag betont die Fehler der Presse und stellt Megan selbst als Opfer dar.⁷³³ Insgesamt bildet der Anfang und das Ende des Blogs eine Einheit, bei der Megan sich als Opfer in den Mittelpunkt stellt: „I’m sorry if my grief isn’t enough for you, if it isn’t the right kind of grief – but please leave me alone now. No one knows how much I’ve lost.“⁷³⁴

Der Blog dient der Krimihandlung, indem er Verdächtige (Luke, Prof. Cooke) hervorhebt und Zweifel bei den Leserinnen und Lesern hervorruft, auch gegenüber Megan. Durch ihre Selbstdarstellung versucht Megan, ihre Tat und ihre Eifersucht auf Alice zu verschleiern und den Verdacht auf andere zu lenken, wie zum Beispiel Luke und Prof. Cooke. Der Blog schafft eine Atmosphäre der Spannung und erzeugt Zweifel bei den Leserinnen und Lesern. Rückblickend erkennt man, wie übertrieben Megan ihre Situation und ihr Verhältnis zu Alice beschreibt, was die negative Seite des Bloggens repräsentiert. Die Darstellung verdeutlicht den Leserinnen und Lesern, wie einfach es im Internet ist, Falschmeldungen und Anschuldigungen zu verbreiten. Megans Selbstdarstellung auf dem Blog zeigt, wie Online-Selbstdarstellungen unehrlich, gezielt falsch und irreführend sein können. Die Verwendung des Blogs in *What She Left* geht über die Darstellung der Innensicht von Täterinnen und Tätern hinaus, indem der/die Täterin sich freiwillig und absichtlich in der textuellen Öffentlichkeit präsentiert. Diese besondere Art der Präsentation der Mörderin durch den Blog erhöht die Spannung und verleiht der Geschichte eine besondere Dynamik.

In *I Know You Know* und *What She Left* nutzen die Charaktere Cody Swift und Megan das Medium des Podcasts bzw. des Blogs, um ihre Taten zu verschleiern und die Öffentlichkeit zu manipulieren. Sie geben sich ahnungslos und sprechen freiwillig über die Geschehnisse, während sie gleichzeitig ihre wahren Absichten verbergen. Social Media dient ihnen als Werkzeug, um ihre Verschleierungstaktiken zu unterstützen. Die Leserinnen und Leser werden oft selbst von dieser Manipulation betroffen, da die Auflösung der Geschichten erst gegen Ende der Romane erfolgt. Die Wahrheitsfindung und die Auflösung der Geheimnisse finden in beiden Fällen über Social Media statt. Cody gibt im Podcast eine Information preis, die in Jess eine Erinnerung weckt und ihn somit als Lügner entlarvt. Die Manipulation durch Megan wird entlarvt, als sie eine Abschieds-SMS in Alice' Namen verfasst, was zu ihrer Entlarvung führt. Social Media stellt in diesem Fall eine Falle dar, da Megan sich

731 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 261.

732 Vgl. Ebd., S. 261-264.

733 Vgl. Ebd., S. 321-324.

734 Ebd., S. 324.

dadurch verrät und die Mutter des Opfers skeptisch hinsichtlich des Todes ihrer Tochter bleibt.

Sowohl in *Are You Sleeping* als auch in *I Know You Know* werden die Kriminalfälle zu Beginn als gelöst angesehen, mit einem verurteilten Täter.⁷³⁵ Durch die Aufarbeitung der Fälle in den entsprechenden Podcasts werden jedoch neue Hinweise und Informationen enthüllt, die letztendlich zur Überführung des wahren Täters führen. Der Podcast dient dabei als Auslöser für die Wiedereröffnung der Fälle und deckt frühere Ermittlungsfehler und fehlende Informationen auf, die zur Lösung beitragen. Die Tatsache, dass die Fälle zunächst als abgeschlossen galten und sich am Ende herausstellt, dass die falschen Personen verurteilt wurden, führt zu Zweifeln und Misstrauen gegenüber der Polizei und ihren Ermittlungen. Insbesondere in *I Know You Know* wird dies deutlich, da Detective Fletcher korrupt ist und die Polizei erst im zweiten Anlauf die Fälle löst.⁷³⁶

In *Are You Sleeping* wird das Rätsel um den wahren Mörder letztendlich von Josie und Lanie selbst gelöst, wobei die verstorbene Mutter wichtige Hinweise in Form eines Tagebuchs hinterlassen hat. Die Polizei war nicht an der Aufklärung beteiligt. Die Wahrheitsfindung erfolgt durch die Podcasts und die detaillierte Darstellung der Kriminalfälle, allerdings ist zu beachten, dass dies in den Romanen eine idealisierte Darstellung ist. Nicht alle realen True Crime-Podcasts haben tatsächlich solch einen Erfolg oder werden mit der Absicht veröffentlicht, den wahren Täter zu finden.⁷³⁷

3.2.2 Spannungserzeugung mit Social Media

Spannung ist ein zentrales Stilmittel in der Kriminalliteratur und wird sowohl in klassischen als auch zeitgenössischen Formen des Genres intensiv genutzt.⁷³⁸ Aufgrund ihrer Bedeutung sind literaturwissenschaftliche Betrachtungen unter spannungstechnischen Gesichtspunkten in der Kriminalliteratur von großer Relevanz.⁷³⁹ Spannung ist ein vielschichtiges Phänomen, das seine Wirkung auf unterschiedlichen Ebenen eines Werkes entfaltet.⁷⁴⁰ Anz beschreibt Spannung als einen Zustand, in dem die Leserinnen und Leser ge-

735 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 7f. und Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 1f.

736 Das Verschwinden von Peter Dale und der wahre Mörder von Charlie und Scott.

737 Die erfolgreiche erste Staffel des Podcast *Serial* behandelte den Fall von Adnan Syed, der nun freigelassen wurde. Brown, Lee: „Serial“ is back after Adnan Syed’s prison release“. In: New York Post (20.09.2022) <https://nypost.com/2022/09/20/serial-is-back-after-adnan-syeds-prison-release/> [Letzter Zugriff: 01.10.2022].

738 Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 53.

739 Vgl. Ebd.

740 Vgl. Wenzel, Peter: „Spannung in der Literatur: Grundformen, Ebenen, Phasen“, S. 22. In: Borgmeier, Raimund; Wenzel, Peter [Hrsg.]: *Spannung: Studien zur englischsprachigen Literatur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2001, S. 22-35.

spannt darauf sind, wie die Handlung in der Zukunft weitergehen wird oder wie vergangene Geschehnisse tatsächlich abgelaufen sind.⁷⁴¹

Um das Konzept der Spannung genauer zu beschreiben, greift Wenzel auf englische Begriffe zurück, die auch in dieser Arbeit verwendet werden. Der Begriff ‚suspense‘ bezieht sich auf eine dynamische Spannung,⁷⁴² die sich auf den Verlauf einer Handlung bezieht und in idealtypischer Form einen Spannungsbogen von Textbeginn bis zum Ende abbildet.⁷⁴³ Der Begriff ‚tension‘ hingegen beschreibt eine statische Spannung, die auf Gegensätzen basiert⁷⁴⁴ und sich weniger auf das gesamte Werk, sondern auf „einen akuten Zustand bzw. eine akute Phase der Gespanntheit“⁷⁴⁵ bezieht. Die Erzeugung von Spannung kann durch verschiedene Stilmittel erfolgen. Beispielsweise kann die Platzierung einer empathietragenden Figur in einer Gefahrensituation einen akuten Zustand der Gespanntheit hervorrufen.⁷⁴⁶ Dies hat einen affektiv-emotionalen Effekt auf die Leserinnen und Leser und steigert den Nervenkitzel.⁷⁴⁷ Ein weiteres spannungserzeugendes Stilmittel ist der gezielte Einsatz von Informationsmangel oder -überschuss.⁷⁴⁸

Die Verwendung von True Crime-Podcasts und anderen Social Media-Phänomenen in den Romanen *Are You Sleeping*, *What She Left* und *I Know You Know* zeigt, wie Autorinnen und Autoren moderne Kommunikationsmittel nutzen, um Spannungsbögen in ihren Kriminalgeschichten zu etablieren und die Wahrheitsfindung voranzutreiben. In *Are You Sleeping* wird der suspense-Bogen durch den Podcast ausgelöst, der die Frage nach dem/der wahren Mörder/in von Chuck Buhrman aufwirft. Somit wird ein Social Media-Phänomen genutzt, nämlich das der True Crime-Podcasts, um einen Spannungsbogen im Roman zu etablieren. Der Podcast liefert immer wieder neue Informationen, die zur Lösung dieser Frage beitragen. Die sozialen Medien spielen eine aktive Rolle in der Wahrheitsfindung, da Zuhörer*innen des Podcasts öffentlich im Internet ihre Gedanken und Theorien austauschen.⁷⁴⁹ Richmond nutzt ebenfalls einen suspense-Bogen, der die Frage nach dem/der Mörder*in von Alice aufwirft. Dieser wird spannungstechnisch aufgebaut durch Multiperspek-

741 Vgl. Anz, Thomas: „Spannung“, S. 464. In: Müller, Jan-Dirk [Hrsg.]: *Reallexikon der Literaturwissenschaft*. Berlin: De Gruyter, 2003, S. 464-467.

742 Vgl. Wenzel, Peter: „Spannung in der Literatur: Grundformen, Ebenen, Phasen“, S. 22.

743 Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 57.

744 Vgl. Wenzel, Peter: „Spannung in der Literatur: Grundformen, Ebenen, Phasen“, S. 22.

745 Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 57.

746 Vgl. Ebd., S. 57f.

747 Vgl. Ebd., S. 58 Fußnote 98.

748 Vgl. Anz, Thomas: „Spannung“, S. 464.

Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 56 Fußnote 93, S. 63.

749 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 140-142, 245f., 338.

spektive und die asynchrone Integration der einzelnen Medienformen. *I Know You Know* nutzt zwei suspense-Bögen, einerseits den im Podcast thematisierten Mordfall der beiden Jungen Charlie und Scott, andererseits ermittelt Detective Fletcher wegen eines Knochenfundes. Die beiden suspense-Bögen laufen am Ende zusammen und führen zur Aufklärung der Verbrechen.⁷⁵⁰

Die Verwendung von tension-Sequenzen in Kriminalromanen kann durch verschiedene narrative Techniken verstärkt werden, wie im Beispiel der Romanfigur Josie, die nach Lanie sucht. Barber nutzt hierfür nicht nur Josies Sicht auf die Suche, sondern zeigt auch, wie Lanies Verschwinden auf Twitter bekannt und dort diskutiert wird.⁷⁵¹ Die Einbindung von Twitter als Plattform für die öffentliche Diskussion über Lanies Verschwinden verstärkt die Spannung, da es die Handlung in die digitale Welt überträgt und die Leserinnen und Leser somit an der Suche teilhaben lässt. Die parallele Darstellung von Josies Suche und den Diskussionen auf Twitter schafft eine dynamische und vielschichtige Erzählung, die die Spannung aufrechterhält und das Interesse der Leserinnen und Leser steigert.

Besonders hervorzuheben ist der Tweet von Poppy im gleichen Thread, der ein Gefühl von Dringlichkeit erzeugt (Abb. 10). Durch diesen Tweet wird verdeutlicht, dass Lanies Verschwinden nicht nur eine private Angelegenheit ist, sondern auch in der öffentlichen Wahrnehmung eine Rolle spielt. Dies verstärkt die Spannung, da die Leserinnen und Leser das Gefühl haben, dass das Verschwinden von Lanie nicht unbemerkt bleibt und dass die Suche nach ihr eine akute Bedeutung hat.

750 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 327.

751 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 323f.



Abbildung 10: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 323.

Die Integration von Twitter und anderen sozialen Medien in den Kriminalroman ermöglicht, Spannung auf innovative Weise zu steigern und die Handlung in die moderne Kommunikationswelt einzubetten. Durch die Nutzung von digitalen Plattformen werden die Leserinnen und Leser stärker in die Geschichte eingebunden und die Handlung wirkt lebendiger und realistischer. Dies trägt dazu bei, dass die Leserinnen und Leser die Spannung und das Gefühl von Dringlichkeit intensiver wahrnehmen und sich noch stärker mit den Charakteren und der Handlung identifizieren können.

Die Verwendung von tension-Sequenzen im Podcast „It's Time To Tell“ trägt wesentlich zur Erzeugung von Spannung bei den Leser*innen und Hörer*innen bei. Die Tatsache, dass Cody und seine Freundin Maya gestalkt und belästigt werden, bis hin zu einem Angriff auf Maya, schafft eine bedrohliche Atmosphäre, die die Spannung kontinuierlich steigert.⁷⁵² Besonders die Tatsache, dass Maya als Sympathieträgerin dargestellt wird, verstärkt die Empathie der Leser*innen und Hörer*innen für sie und erhöht die emotionale Intensität der Geschichte. Die Art der Bedrohung, die sich nicht direkt auf Cody, sondern auf seine Freundin Maya bezieht, verstärkt die tension und spricht die Empathie der Leser*innen und (figuralen und nicht-figuralen) Hörer*innen an. Diese emotionale Bindung an die Charaktere erhöht das Interesse am Verlauf der Ermittlungen und am Ausgang der Geschichte. Die Frage, wie Cody und Maya mit der Bedrohung umgehen und wie sie sich schützen werden, erzeugt eine hohe Erwartungshaltung und hält die Spannung aufrecht. Die Ermittlungen zum Podcast sind zu einer akuten Bedrohung geworden, was die Leser*innen noch stärker in die Geschichte hineinzieht. Das Interesse an der Aufklärung der Bedrohung und die Neugierde, wie die Situation gelöst wird, motiviert die figuralen und nicht-figuralen Hörer*innen und die Leser*innen, gespannt weiterzuhören. Die geschickte Nutzung von

752 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 188f., 260f.

tension-Sequenzen im Podcast ‚It’s Time To Tell‘ zeigt, wie moderne Erzählformate wie Podcasts die Spannung intensivieren und die Zuhörerinnen und Zuhörer noch stärker in die Handlung einbeziehen können.

Die suspense-Spannung in dem Roman *What She Left* wird durch die Frage, wie Alice umgekommen ist - Unfall, Selbstmord oder Mord - aufgebaut. Zusätzlich werden tension-Sequenzen geschickt in die Handlung eingeflochten, um die Spannung noch weiter zu steigern. Die Existenz mehrerer Verdächtiger, wie Luke, der verhaftet wird, sorgt für eine angespannte Atmosphäre und bietet Raum für Spekulationen, die in Megans Blog und im Forum diskutiert werden.⁷⁵³ Alices Tagebucheintrag, in dem sie Wut auf Luke ausdrückt und sagt: „*I'll make Luke regret this if it kills me*“⁷⁵⁴, trägt ebenfalls zur tension-Spannung bei. Obwohl Alice bereits tot ist und sich theoretisch nicht mehr in Gefahr befindet, erzeugt diese Aussage tension, da die Leserinnen und Leser nicht genau wissen, wie sie gestorben ist, und hier möglicherweise einen Hinweis auf die Wahrheit entdecken können. Selbst über Twitternachrichten werden tension-Sequenzen aufgebaut. Die Leserinnen und Leser erfahren hier, dass Alice nicht nur bedroht wurde, sondern auch verfolgt und beobachtet wurde, was die Bedrohlichkeit der Situation verstärkt und die Spannung weiter erhöht.⁷⁵⁵ Die klassische tension-Sequenz im ‚Finale‘ von *What She Left* wird besonders durch das Briefformat dargestellt und nicht durch Social Media. In dem Brief beschreibt Prof. Cooke, wie er mit Megan in seinem Büro spricht und sie des Mordes an Alice überführt.⁷⁵⁶ Die Spannung wird zusätzlich gesteigert, da der Brief in mehrere Teile gesplittet ist und von anderen Medien unterbrochen wird, was besonders zwischen dem zweiten und dritten Teil zu einem wirkungsvollen Cliffhanger führt.⁷⁵⁷

Die Situation ist besonders angespannt, da Megan betrunken und unzurechnungsfähig erscheint, während Prof. Cooke mit ihr spricht, was die Leser*innen in Unsicherheit darüber lässt, ob er selbst in Gefahr sein könnte.⁷⁵⁸ Als Megan einen Versprecher macht und verrät, dass sie von der Abschieds-SMS weiß, erkennt Prof. Cooke, dass sie die Mörderin von Alice sein muss. Im letzten Auszug des Briefes wird die Spannung noch weiter gesteigert, da Prof. Cooke nun entschlossen ist, Megan vor Gericht zu bringen und für eine gerechte Strafe zu sorgen: „*The little vixen may be confident she's got away with it, but I shall bring her in front of the courts. [...] , You can't touch me*“, she said. „*I can*“, I said, crabbing to-

753 Vgl. Richmond, T.R.: *What She Left*, S. 245f, 248-251.

754 Ebd., S. 314.

755 Vgl. Richmond, T.R.: *What She Left*, S. 225.

756 Vgl. Ebd., S. 340-345, 350-356, 360-364.

757 Vgl. Ebd., S. 356: „*She killed my baby.*“

758 Vgl. Ebd., S. 340-345.

wards her, raising my hand. ,And I shall.' She looked up and there was more than fear in her eyes."⁷⁵⁹ Es entsteht eine unerwartete Wendung, da plötzlich Megan in Gefahr ist, obwohl sie die Mörderin ist. Der Einsatz von Cliffhängern in dieser tension-Sequenz verstärkt die Spannung und hält die Leser*innen in Atem, da sie nicht wissen, wie Prof. Cooke handeln wird. Wird er Megan festhalten und der Polizei übergeben oder wird er so weit gehen, dass er sie verletzt, um ihr eine gerechte Strafe zu zufügen? Dieses Ungewisse trägt dazu bei, dass die tension im Romanfinale, dem Höhepunkt des suspense-Spannungsboogens, zusätzlich gesteigert wird. Ähnlich wie in *What She Left* nutzt auch *Are You Sleeping* das gleiche Vorgehen, indem tension-Sequenzen mit Cliffhängern im Romanfinale kombiniert werden. Dadurch werden die Leserinnen bis zum Schluss gefesselt und die Spannung aufrechterhalten.

What She Left nutzt den ständigen Wechsel zwischen verschiedenen Medien und die konstruierte Reihenfolge, um Spannung zu erzeugen. Die Darstellung der Ereignisse in den verschiedenen Medien, die sich auf unterschiedlichen Zeitebenen abspielen, trägt dazu bei, dass die Leser*innen neugierig bleiben und immer mehr Informationen über die Geschehnisse aufdecken wollen. Der Einsatz von verschiedenen Medien wie Tagebüchern, Twitter-Nachrichten, Blog-Einträgen und Briefen ermöglicht es dem Roman, einen komplexen Informationsfluss zu nutzen, anstatt sich ausschließlich auf eine aktive Handlung zu stützen. Diese Struktur führt dazu, dass die Leser*innen verschiedene Perspektiven und Informationen aus den unterschiedlichen Medien kombinieren müssen, um die Gesamtheit der Geschichte zu verstehen. Der Einsatz von Informationsfluss anstelle einer aktiven Handlung ermöglicht es dem Roman, die Spannung auf subtilere Weise aufzubauen. Die geschickte Verwendung von suspense- und tension-Elementen in *What She Left* zeigt, wie effektiv diese Spannungstechniken sind, um die Leserinnen und Leser in die Handlung einzubeziehen und eine fesselnde Leseerfahrung zu schaffen.

Die Einbeziehung einer Täterperspektive in eine multiperspektivische Darstellung ist eine äußerst wirkungsvolle Methode, um Spannung in einem Kriminalroman zu erzeugen. In dem die Leser*innen einen detaillierten Einblick in die Gedanken, Absichten und Handlungen der Täterfigur erhalten, während die Ermittler*innen zu diesem Zeitpunkt entweder gar nicht oder nur ungenau informiert sind, entsteht eine starke Spannung.⁷⁶⁰ Spannung ent-

759 Ebd., S. 364.

760 Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 63.

steht dann durch die Fragen, ob die Täter*innen mit ihren Vorhaben Erfolg haben wird oder ob die Ermittler*innen sie entlarven und ihre Pläne verhindern.⁷⁶¹

Das Gegensatzpaar von Spannung und Entspannung bzw. Auflösung bildet eine Einheit, die im Kriminalroman eine zentrale Rolle spielt. Das closure-Konzept, das den Abschluss und die Auflösung der Geschichte umfasst, ist eine „der wichtigsten Erzählkonventionen für das Kriminalgenre insgesamt“.⁷⁶² Die Auflösung eines Falls im Handlungsfinale bringt die Spannung zum Höhepunkt und bietet den Leserinnen und Lesern (meist) eine befriedigende Lösung des Rätsels. In *What She Left* führt die von der Täterin spontan, im Namen des Opfers, geschriebene SMS an dessen Mutter auch zur Entlarvung von Megan. Obwohl der Inhalt der SMS nie öffentlich gemacht wurde, verrät die Täterin durch dieses Wissen ihre wahre Identität und wird dadurch entlarvt.⁷⁶³

Gattungsspezifische Handlungsmuster und die Erzähl- und Vermittlungsweise eines narrativen Textes können erheblich zur Schaffung und Aufrechterhaltung von Spannung beitragen.⁷⁶⁴ Dieser Ansicht stimmt auch Schindler zu, der betont, dass bestimmte Textstrukturen das Potenzial haben, beim Rezipienten ein Gefühl von Spannung zu erzeugen.⁷⁶⁵ Ein solches Beispiel ist die Anwendung von Multiperspektivität, die durch die Verwendung verschiedener Erzähler*innen-/Figurenperspektiven oder den multimodalen Einsatz unterschiedlicher Textsorten entsteht und somit ein wirksames narratives Gestaltungsmittel zur Erzeugung von erzählerischer Spannung darstellt.⁷⁶⁶ Dieses Konzept wird deutlich in dem Roman *Are You Sleeping*, in dem der Haupterzählbogen aus der Perspektive von Josie besteht, jedoch immer wieder durch andere mediale Formen wie Podcastfolgen, Twitter-Beiträge oder Artikel unterbrochen wird. Leser*innen erhalten dadurch kontinuierlich neue Informationen und Bruchstücke, die erst zu einem Gesamtbild zusammengesetzt werden müssen, weshalb Spannung erzeugt wird.

761 Vgl. Ebd.

762 Ebd., S. 58f.

763 Vgl. Richmond: *What She Left*, S. 352-356, 363.

764 Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 60.

765 Vgl. Ebd., S. 56.

766 Vgl. Ebd., S. 53.

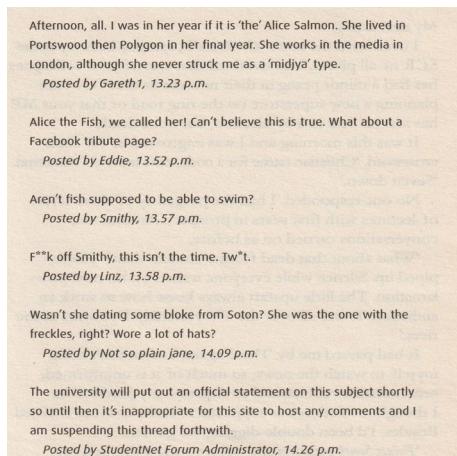


Abbildung 11: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 9.

In *What She Left* wird gezeigt, wie Spannung geschickt mithilfe von Social Media, speziell der Integration von Foren, aufgebaut werden kann (Siehe Abb. 11). Der letzte Beitrag in diesem Forum stammt von einem Administrator des StudentNet Forums, der den Thread sperrt, da der Austausch von Gerüchten und Kommentaren als unangemessen betrachtet wird.⁷⁶⁷ Dieser Forenbeitrag erzeugt Spannung, da die Leser*innen nahezu in Echtzeit die Entwicklung des Geschehens miterleben und von der Sensationslust der Nutzer*innen angesteckt werden. Der Cliffhanger des gesperrten Threads weckt das Verlangen nach mehr Informationen und steigert somit die Spannung weiter. Der Zeitverlauf im Forum verstärkt zudem das Gefühl, direkt am Geschehen beteiligt zu sein.

Eine Verwendung verschiedener Nutzer*innen als Erzählinstanz ermöglicht eine multiperspektivische Sicht auf die Entwicklung und Verbreitung von Informationen, ähnlich wie es Leser*innen heutzutage aus ihrem eigenen Leben kennen. Dies verstärkt das Gefühl der Realitätsnähe und trägt dazu bei, dass die Spannung im Roman intensiver wahrgenommen wird. Die bewusst lückenhafte Informationsvergabe im Verlauf des Romans dient gezielt dazu, die Spannung zu verschleiern und eine Verbindung sowie Integration der Leser*innen in die Geschichte herzustellen.

Die Einbindung von Social Media-Elementen in die Handlung des Romans soll die Leser*innen stärker in die Geschichte einbeziehen und ihre Aufmerksamkeit aufrechterhalten. Die Interaktion mit Foren und die multiperspektivische Sichtweise schaffen eine interaktive Leseerfahrung und geben den Leser*innen das Gefühl, Teil der Geschichte zu sein, anstatt sie nur passiv zu verfolgen. Gleichzeitig werden die Leser*innen mit den aktuellen medialen Erfahrungen vertraut gemacht, was die Identifikation mit den Charakteren und Ereignissen im Roman fördert.

767 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 9.

Die Einführung des Charakters ‚Lone Wolf‘ in einem anderen Forum erweitert geschickt die Spannungsebene in der Erzählung von *What She Left*. In seinen Beiträgen spricht ‚Lone Wolf‘ über Alice und seine Verbindung zu ihr.⁷⁶⁸ Die bewusste Verschleierung seiner Identität und seine offensichtliche Besessenheit von Alice führen dazu, dass er selbst als potenzieller Täter betrachtet wird und ein weiteres Rätsel in der Geschichte entsteht. In einem zweiten Beitrag rückt ‚Lone Wolf‘ den Verdächtigen ‚Iceman‘ (Prof. Cooke) in den Mittelpunkt, von dem behauptet wird, dass er in dessen Haus eingebrochen sei.⁷⁶⁹ Durch die von ‚Lone Wolf‘ verbreiteten Behauptungen wird Prof. Cooke als Perverser dargestellt, der entlarvt werden muss.⁷⁷⁰ Diese Enthüllungen sorgen für Zweifel gegenüber Prof. Cooke und wer hinter den Beiträgen von ‚Lone Wolf‘ steckt, verursachen zusätzliche Spannung und Verwirrung. Besonders interessant ist, dass ‚Lone Wolf‘ auch das Gerücht verbreitet, dass Alice das Resultat einer Affäre zwischen Prof. Cooke und ihrer Mutter sein könnte.⁷⁷¹ Diese Behauptung wirft weitere Fragen auf und erzeugt zusätzliche Spannung in Bezug auf die Hintergründe von Alice und ihrer Beziehung zu Prof. Cooke. Aber alle Beiträge sind von Prof. Cooke ausgewählt und angeordnet, was bedeutet, dass er die Gerüchte und negativen Äußerungen über seine Person bewusst in die Veröffentlichung aufgenommen hat. Aus diesem Grund ist es wahrscheinlich, dass diese Gerüchte und Behauptungen später im Verlauf der Geschichte aufgeklärt werden und möglicherweise als nicht wahr entlarvt werden. Lediglich durch seine zurückhaltende Art als Herausgeber bleibt die Spannung dennoch bestehen, da die Leser*innen sich dadurch auch von ihm täuschen lassen. Im Hintergrund hat man das Wissen, dass alle Beiträge von Prof. Cooke ausgesucht und angeordnet wurden, d. h. obwohl Zweifel ihm gegenüber geweckt werden, hat er diese Gerüchte und negativen Äußerungen über seine Person trotzdem inkludiert, weshalb sie wahrscheinlich unwahr sind und im späteren Verlauf aufgeklärt werden.

Die Art und Weise, wie diese Forum-Beiträge und Enthüllungen in die Handlung integriert sind, vermitteln ein Gefühl der Ungewissheit und Komplexität. Die Leser*innen werden dazu angeregt, mitzurätseln und eigene Vermutungen anzustellen, während sie die Enthüllungen und Entwicklungen der Geschichte verfolgen. Dadurch wird die Spannung kontinuierlich gesteigert und das Interesse der Leser*innen an der Auflösung der verschiedenen Rätsel und Geheimnisse aufrechterhalten. Gleichzeitig verdeutlicht die Einbindung der Forumbeiträge, dass die Online-Welt auch in fiktionalen Geschichten eine relevante Rolle

768 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 203f.

769 Vgl. Ebd., S. 292-294.

770 Vgl. Ebd., S. 292.

771 Vgl. Ebd., S. 308.

spielt und die Art und Weise, wie Informationen verbreitet und wahrgenommen werden, beeinflusst.

Die Verwendung von Twitter durch Poppy, um die Leute anzuheizen, verleiht der Erzählung von *What She Left* eine realitätsnahe Darstellung und überträgt so diese aufgeheizte Stimmung auch auf die Leser*innen.⁷⁷² Twitter steht für eine schnelle Verbreitung von Informationen und Meinungen, und der Roman nutzt diese Plattform geschickt, um die Handlung zu beschleunigen und eine dynamische Spannung zu erzeugen. Ein Beispiel dafür ist das Verschwinden von Lanie: Poppy twittert, dass sie nicht schlafen kann und dass sie ahnt, dass gerade etwas passiert.⁷⁷³ Zuvor haben die Leser*innen bereits Informationen über das Verschwinden von Lanie aus der vorherigen Erzähltextpassage erhalten. Durch die Verbreitung dieser Information über Twitter, für alle lesbar, wird die Spannung noch einmal verstärkt, da die Leser*innen nun in Echtzeit Zeugen der Verbreitung dieser Nachricht werden. Die schnelle und direkte Kommunikation über Twitter beschleunigt das Tempo der Handlung und verstärkt das Gefühl, dass die Ereignisse sich unmittelbar entfalten. Diese Erzählstrategie trägt dazu bei, dass die Leser*innen in die Geschichte hineingezogen werden und ein Gefühl der Dringlichkeit und Spannung entsteht. Sie erleben die Handlung fast so, als wären sie Teil des Geschehens und erhalten dadurch eine intensivere Leseerfahrung. Durch die Verwendung von Twitter als Instrument zur Beschleunigung der Handlung wird die Handlungsdynamik gesteigert, was die Leser*innen dazu anregt, immer weiterzulesen, um zu erfahren, wie sich die Situation weiterentwickelt und aufklärt.

Social Media erweist sich als vielseitiges Instrument, um Informationen zu verbreiten und gleichzeitig Spannung aufzubauen. Durch geschickte Manipulation von Beiträgen in sozialen Medien können die Leser*innen in eine Welt des Wissens und der Ungewissheit eingeführt werden. Dabei wird bewusst mit ihren Vorstellungen und Überzeugungen gespielt, um Zweifel zu erzeugen. Die Integration solcher Elemente in Foren und Diskussionen ermöglicht es, Spannung auf subtile Weise entstehen zu lassen, ohne dass offensichtlich eine „Ermittlungshandlung“ im herkömmlichen Sinne stattfinden muss.

Ein weiteres Mittel zur Spannungserzeugung ist die Informationsbereitstellung in sozialen Medien. Indem Leser*innen Zugang zu bestimmten Informationen erhalten, werden gleichzeitig neue Fragen aufgeworfen und Wissenslücken geschaffen. Diese Kombination aus Enthüllungen und Unklarheiten regt die Leser*innen dazu an, sich aktiv mit dem Geschehen auseinanderzusetzen und eigene Vermutungen anzustellen. Es entsteht eine Art in-

772 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 183.

773 Vgl. Ebd., S. 323.

tellectuelles Puzzle, das die Leser*innen dazu motiviert, die verschiedenen Puzzleteile in der Handlung zu ordnen und Zusammenhänge herzustellen. Das Wecken von Neugier und die Herausforderung, Rätsel zu lösen, sind grundlegende Aspekte, die sozialen Medien eine besondere Anziehungskraft im Bereich des Gegenwartskrimis verleihen. In diesem Zusammenhang betont Schindler die Rolle des Informationsvorteils des Rezipienten als effektives Mittel, um Spannung zu erzeugen.⁷⁷⁴ Diese mehrperspektivischen Gegenwartskrimis ziehen die Leser*innen tiefer in die Handlung hinein und lassen sie sich aktiver am Geschehen beteiligt fühlen als bei herkömmlichen Kriminalromanen. Somit zeigt sich, dass soziale Medien eine spannungsreiche Plattform bieten, auf der Informationen, Zweifel und Fragen geschickt miteinander verwoben werden. Die Interaktivität der Leser*innen mit der Handlung verstärkt das Engagement und die emotionale Bindung an die Geschichte. Diese Erkenntnisse ermöglichen es, den Mehrwert von sozialen Medien als kreatives und fesselndes Element in der Gegenwartskriminalliteratur zu verstehen.

In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass auch die Anordnung von Erzähler- und Figurenperspektiven eine bedeutende Rolle bei der Spannungsgenerierung in einer Erzählung spielt.⁷⁷⁵ Wie Schindler hervorhebt, beeinflusst die formale Anordnung der Perspektiven maßgeblich, wie die Spannung aufgebaut wird. Es macht einen Unterschied, ob die verschiedenen Perspektiven nacheinander, in getrennten Abschnitten, oder aber alternierend im Wechselspiel dargestellt werden.⁷⁷⁶ Bei einer Abfolge der Perspektiven nacheinander wird die Spannung oft am Ende erzeugt, wenn die verschiedenen Perspektiven miteinander abgeglichen und kombiniert werden.⁷⁷⁷ Im Gegensatz dazu ermöglicht eine alternierende Darstellung, wie Schindler erklärt, eine gezielte Dosierung der Informationsmenge über die einzelnen Perspektivträger*innen.⁷⁷⁸ Dadurch kann die Spannung effektiv gesteigert werden, da die Leser*innen stets begrenzte Einblicke in das Geschehen erhalten.⁷⁷⁹ Besonders in Verbindung mit einer mehrsträngigen Handlungsführung werden alternierende Perspektiven häufig eingesetzt.⁷⁸⁰ Jeder Handlungsstrang orientiert sich dabei an den Einzelperspektiven.⁷⁸¹ Diese abwechselnde Darstellung ermöglicht es, die separaten Handlungssträn-

⁷⁷⁴ Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 302.

⁷⁷⁵ Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 60.

⁷⁷⁶ Vgl. Ebd.

⁷⁷⁷ Vgl. Ebd.

⁷⁷⁸ Vgl. Ebd., S. 61.

⁷⁷⁹ Vgl. Ebd.

⁷⁸⁰ Vgl. Ebd.

⁷⁸¹ Vgl. Ebd.

ge geschickt miteinander zu verwoben und ein Gesamtbild des narrativen Geschehens nach und nach zu offenbaren.⁷⁸²

Ein konkretes Beispiel für eine solche Erzählstruktur findet sich im Roman *I Know You Know*, wo ein gleichbleibender, multiperspektivisch alternierender Aufbau verwendet wird. Die Romanstruktur folgt einem Muster: Fletcher 1 in der Gegenwart – Fletcher 2 in der Vergangenheit – Podcast-Episode – Jess in der Gegenwart. Diese Art der Struktur erzeugt bewusst Informationslücken, da der Informationsfluss durch die ständigen Perspektivenwechsel begrenzt und unterbrochen wird. Dadurch bleibt die Spannung für die Leser*innen kontinuierlich aufrechterhalten.

Auch Cliffhanger sind eine besondere Strategie, die im Kontext von multiperspektivischen Erzählsträngen gezielt zur Spannungserzeugung genutzt werden können.⁷⁸³ Durch die Unterbrechung der Handlung in Momenten mit hoher Situations-Spannung und der späteren Wiederaufnahme entsteht eine fesselnde Spannungskurve.⁷⁸⁴ In diesem Zusammenhang zeigt sich eine interessante Parallele zum multimodalen Roman, bei dem diese Technik in Verbindung mit einem Medienwechsel eingesetzt werden kann. Insbesondere in kompakten und zeichenbegrenzten Social Media-Beiträgen bieten sich Cliffhanger als wirkungsvolle Stilmittel an.

Richmond nutzt den Medienwechsel geschickt, um mithilfe von Cliffhängern die Spannung im Roman zu steigern. Da die multimodalen Elemente oft in der Vergangenheit liegen und das aktive Handlungsgeschehen auf Alice' Leben und Tod fokussiert ist, ermöglichen Cliffhanger eine spannende Aufbereitung der Frage nach den Umständen ihres Todes (Selbstmord, Unfall, Mord). Ein Beispiel hierfür ist die Andeutung in einem Forenpost, dass Prof. Cooke möglicherweise nicht nur eine Affäre mit Alice' Mutter hatte, sondern auch ihr biologischer Vater sein könnte.⁷⁸⁵ Ebenso erzeugt eine E-Mail von Alice' Mutter an Prof. Cooke Spannung, als sie eine geheimnisvolle SMS von Alice erwähnt, die während der Ermittlungen nie ans Licht kam. Die Tatsache, dass diese SMS am Ende der Mail vorkommt und nicht weiter erläutert wird, hinterlässt bei den Leser*innen eine große Neugier und den Wunsch, den Inhalt der SMS zu erfahren und zu verstehen, warum Liz sie geheim gehalten hat.⁷⁸⁶

782 Vgl. Ebd.

783 Vgl. Ebd.

784 Vgl. Ebd., S. 62.

785 Vgl. Richmond: *What She Left*, S. 306-308.

786 Vgl. Ebd., S. 331.

Die Nutzung von Cliffhängern in Cody Swifts Podcast ‚It's Time To Tell‘ dient dazu, Spannung zu erzeugen und die Zuhörer*innen (und Leser*innen) dazu zu bringen, auch die nächste Episode hören zu wollen.⁷⁸⁷ Besonders geschickt setzt Cody einen Ausschnitt aus einem Interview ein, um die Spannung sowohl hinsichtlich des Podcasts als auch bezüglich seiner eigenen Ermittlungen zu steigern: „Remember this, though: If Sidney Noyce is innocent, somebody else is guilty ... there will be information you might be closing in on that they don't want uncovered. And that person has murdered before.“⁷⁸⁸ Die Andeutung, dass jemand, falls Sidney Noyce unschuldig ist, bereits zuvor gemordet hat und Informationen vor der Enthüllung schützen möchte, baut eine fesselnde Atmosphäre auf.

In diesem Fall werden im Podcast nicht nur Eigenschaften des seriellen Erzählens zum Spannungsaufbau genutzt, durch die Vorproduktion der Episoden können zusätzlich noch Cliffhanger genutzt werden. Seriellen Podcasts, wie auch ‚It's Time To Tell‘, nutzen die bewusste Zurückhaltung von Informationen zum Spannungsaufbau. Die Wissenslücken, die nach und nach aufgehoben werden, erzeugen eine anhaltende Spannung. Wenn dann in einem Cliffhanger neue Informationsbruchstücke präsentiert werden, die die Zuhörer*innen noch nicht einordnen können, wird die Spannung durch kleine Informationsbruchstücke verstärkt.

Die besondere Kombination der Spannungsaufbautechniken im Podcastformat eignet sich besonders gut für Kriminalfälle und -geschichten. Die Art und Weise, wie Informationen dosiert und präsentiert werden, ermöglicht ein mitreißendes Erlebnis für die Zuhörer*innen und erzeugt eine intensive emotionale Bindung zur Handlung. Dieses Erfolgsrezept hat sich auch in der Kriminalliteratur bewährt, weshalb das Medium Podcast vermehrt als Darstellungsform in diesem Genre genutzt wird. Die Fähigkeit, Spannung aufzubauen und die Zuhörer*innen in die Geschichte hineinzuziehen, machen Podcasts zu einem effektiven und beliebten Medium, um Kriminalliteratur auf eine fesselnde Weise zu erzählen. Die Verbindung von Podcast-Elementen mit den bewährten Spannungsaufbautechniken bietet eine wirkungsvolle Kombination.

Parallelen zwischen den Techniken des seriellen Erzählens und der Nutzung von Cliffhängern in sozialen Medien verstärken die Faszination dieses Mediums in der Gegenwartskriminalliteratur. Die bewusste Vorenthaltung von Informationen und die schrittweise Enthüllung der Handlungspuzzlestücke erzeugen eine anhaltende Spannung, die durch geschickt platzierte Cliffhanger noch verstärkt wird. So kann auch die Einbindung von Social Media-

787 Vgl. Macmillan: *I Know You Know*, S. 42f., 80, 189f.

788 Ebd., S. 155.

Profilen in die Handlung einen erheblichen Mehrwert bieten. Denn die Verwendung eines Social Media-Profils kann eine persönliche Bindung zwischen den Leser*innen und den Figuren in einer Erzählung herstellen. Wenn diese Bindung dann zur Leserlenkung eingesetzt wird, indem eine Figur ihre Online-Präsenz zur Verschleierung oder Anonymisierung nutzt, verstärkt dies zusätzlich die Spannung im Text.

Richmonds Konstrukt aus unterschiedlichen Medien nutzt den Effekt der Online-Identitätsverschleierung auf raffinierte Weise. Die Täterin Megan betreibt einerseits einen Blog unter ihrem echten Namen und stellt sich dort als trauernde Freundin dar, um eine emotionale Verbindung zu Alice herzustellen. Gleichzeitig hat sie jedoch eine zweite Online-Präsenz unter dem Pseudonym "A Freeman", in der sie ihre wahren Gefühle gegenüber Alice ausdrückt und versucht, den Verdacht von sich abzulenken.⁷⁸⁹ Diese Doppelidentität und die geschickte Verwendung von Social Media-Profilen erzeugen eine zusätzliche Ebene der Spannung im Text. Die Nutzung von Social Media-Profilen zur Verschleierung von Identitäten und Gefühlen ist eine wirkungsvolle Methode, um die Spannung in einer Erzählung zu steigern.

Beatrix Finke verweist hinsichtlich der Frage nach dem Einfluss der Figurenperspektive auf folgenden Aspekt:

[J]e häufiger und ausführlicher der Rezipient eines Romans Einblick in das Gedanken- und Gefühlsleben einer Figur erhält, desto transparenter werden ihm im allgemeinen ihr Charakter, ihre Meinungen und die Motivationen ihres Handelns werden; auf den ersten Blick erscheint somit eine auf reine Außendarstellung beschränkte Vermittlungsweise als die naheliegendste und problemloseste, zur Informationsverweigerung bestgeeignete Darstellungsform bei einer literarischen Gattung, in welcher dem Leser von einer so großen Anzahl von Figuren so viel verborgen werden soll, wie dies beim klassischen Detektivroman der Fall ist.⁷⁹⁰

Die Integration von Social Media und anderen Textsorten ermöglicht es, dass die Figuren in einer Erzählung auf vielfältige Weise sprechen können, sei es durch ihre eigenen Beiträge oder durch die Darstellung im Podcast. Dabei entsteht oft eine Außensicht, selbst bei Tagbucheinträgen oder anderen persönlichen Dokumenten erfährt man nicht immer alle Gedanken und Gefühle der Figur, wie es bei einer Innensicht auftreten kann. Diese gewisse Grenze zwischen den Figuren und den Leser*innen kann jedoch einen positiven Effekt haben, besonders im Kriminalroman, um Spannung zu erzeugen. Wie von Finke beschrieben, bietet diese Art der Erzählung die Möglichkeit, den Leser*innen Informationen vorzuent-

789 Vgl. Richmond: *What She Left*, S. 21-23, 67-68, 85f.

790 Finke, Beatrix: *Erzählsituationen und Figurenperspektiven im Kriminalroman*. Amsterdam: Grüner, 1983, S. 49.

halten, die einzelne Figuren haben, sowie ihre Motive und Beweggründe. Dadurch werden die Leser*innen dazu angeregt, mitzurätseln und sich aktiv an der Handlung zu beteiligen, um die Wahrheit zu enthüllen. Die Schaffung von Mysterien und die Offenbarung von Informationen in Häppchen erhöhen die Spannung und den Reiz, die Geschichte weiterzuverfolgen. Parallel dazu, wenn eine oder mehrere Figurenperspektiven integriert werden, entstehen stärkere Verbindungen zwischen diesen Figuren und den Leser*innen. Die Leser*innen bekommen Einblicke in die Gedankenwelt der Charaktere und können sich besser in sie hineinversetzen. Dadurch werden die Figuren als Sympathieträger oder Antipathieträger wahrgenommen, was die emotionale Bindung an die Handlung verstärkt.

In den Romanen werden geschickt typische Erzählmuster von Kriminalromanen eingesetzt, die dazu dienen, die Spannung zu steigern. Ein solches Muster, das in beiden Romanen verwendet wird, ist der ‚Red Herring‘ – ein Ablenkungsmanöver. Dieses Manöver hat das Ziel, die Leser*innen zunächst auf eine falsche Fährte zu führen, um sie in die Irre zu leiten. In *What She Left* wird ein klares Beispiel für einen Red Herring durch Megans Aussage gesetzt, dass Luke verhaftet wurde. Diese Information erweist sich später als irreführend und lenkt die Aufmerksamkeit der Lesenden in die falsche Richtung. Diese unerwartete Wendung erzeugt Spannung und regt dazu an, weiterzulesen, um die wahren Geschehnisse zu entschlüsseln. Ebenso in *I Know You Know* tritt ein Red Herring auf. Die vagen Informationen über Jess in der Mordnacht erzeugen eine Unsicherheit und regen die Fantasie der Lesenden an. Dieses Element schafft bewusst Verwirrung und führt dazu, dass die Leser*innen sich fragen, was wirklich passiert ist. Es lenkt sie von der tatsächlichen Lösung des Rätsels ab und erhöht die Spannung, da sie versuchen, die Wahrheit zu entschlüsseln. Die Alibis von Detective Fletcher und Cody spielen ebenfalls eine entscheidende Rolle in der Handlung, und diese Tatsache erinnert an ein weiteres klassisches Element des Kriminalromans. Das Konzept des Alibis, das eine Figur von Verdacht befreien oder ihre Schuld beweisen kann, ist in Kriminalromanen weit verbreitet. Hier dient es dazu, die Spannung in der Geschichte zu erhöhen und die Leser*innen darüber rätseln zu lassen, ob diese Alibis tatsächlich wasserdicht sind oder ob sie Lücken aufweisen, die auf eine mögliche Beteiligung an den Verbrechen hinweisen könnten.

3.2.3 Nutzer*innen von Social Media und Kriminalroman-Figurentypen

Im folgenden Kapitel sollen die verschiedenen Nutzer*innen von Social Media in den untersuchten Romanen näher betrachtet werden. Dabei liegt der Fokus auf den klassischen Figurentypen/-gruppen aus dem Kriminalroman: Ermittler*innen, Opfer, Täter*innen, Zeug*innen und Polizei. Jede dieser Gruppen nimmt eine spezifische Rolle im Hinblick

auf die Kriminalhandlung ein, und ihre Interaktionen auf Social Media können entscheidende Auswirkungen auf den Verlauf der Geschichte haben. Durch die Analyse dieser unterschiedlichen Nutzer*innen und ihrer Rolle auf Social Media in Bezug auf die Kriminalhandlung können wir ein umfassenderes Verständnis für die Dynamik und die Spannung in den untersuchten Romanen gewinnen.

a) In zwei der untersuchten Romane fungieren die **Ermittlerfiguren** als Podcast-Hosts. Poppy und Cody nehmen sich sogenannten cold cases an und veröffentlichen ihre Ermittlungen als True Crime-Podcasts.⁷⁹¹ Da die Verbrechen bereits in der Vergangenheit stattgefunden haben, haben sie den Vorteil, dass Zeug*innen, polizeiliche Ermittler*innen, Verdächtige und mögliche Täter*innen bereits bekannt sind. Dadurch können sie diese leichter aufsuchen und interviewen. Die Ermittlungsarbeit der Podcast-Hosts unterscheidet sich somit deutlich von klassischen Ermittler*innen. Obwohl die Fälle in der Vergangenheit liegen, ist es wichtig, die Handlung dennoch spannend für die Leser*innen zu gestalten. Dazu wird am Ende der/die wahre Täter*in und/oder der wahre Ablauf des Verbrechens aufgedeckt.

Durch den von realen Podcasts etablierten seriellen Aufbau im True Crime-Genre, entfalten die Hosts Poppy und Cody nach und nach Elemente der Fälle und ihre Ermittlungsschritte/Interviews. Dabei können die Leser*innen die Ermittlungen quasi in Echtzeit mitverfolgen und sich an den Diskussionen und der Ermittlung über Social Media beteiligen. Die Öffentlichkeit wird somit aktiv in die Suche nach der Wahrheit einbezogen (Abb. 12, 13, 14).⁷⁹² Im Gegensatz dazu versuchen polizeiliche Ermittler*innen oft, die Öffentlichkeit und Presse aus ihren Ermittlungen herauszuhalten. Die Herangehensweise der Podcast-Hosts, ihre Ermittlungen direkt öffentlich ins Internet zu stellen und die Menschen aktiv dazu aufzurufen, sich zu beteiligen, hebt sich deutlich von den herkömmlichen Ermittlungsmethoden ab.

791 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 1f.

Vgl. Mcmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 7-13.

792 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 183f, 120f., 323.

Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 80.



Abbildung 13: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 121.



Abbildung 14: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 323.

Cody und Poppy nehmen in den untersuchten Romanen eine Mischform aus Kenner*in und Vermittler*in ein, wie von Michelis beschrieben.⁷⁹³ Als True Crime-Podcast-Hosts

793 Vgl. Michelis, Daniel: „Social Media Modell“, S. 19f.

verbreiten sie ihr Wissen über die jeweiligen cold cases und vernetzen sich gleichzeitig mit ihren Fans, insbesondere Poppy zeigt eine starke Präsenz in den sozialen Medien. Ihr Aktivitätsgrad auf Social Media beeinflusst ihre Rolle und Wirkung als Ermittler*innen.

Im Podcast stellt sich Cody deutlich als Ermittler dar und nimmt eine aktive Rolle bei der Enthüllung von Informationen und der Aufklärung der Fälle ein. Hingegen präsentiert sich Poppy in ihrem Podcast eher als Vermittlerin, die Fakten präsentiert und durch Josies Erzählperspektive als Ermittlerin/Journalistin agiert. Die Aufrufe und Fragen, die sie auf Twitter stellt, binden ihre Hörer*innen aktiver in den Podcast ein und zeigen, dass sie auf die Hilfe anderer angewiesen ist. Durch diese Vorgehensweise wirkt Poppy als Ermittlerin nicht allwissend und abgehoben, wie etwa ein schlauer und überragend kombinierender Sherlock Holmes, sondern eher wie ein normaler Mensch, mit dem sich die Allgemeinheit besser identifizieren kann. Diese bewusste Darstellung als Mensch mit menschlichen Eigenschaften verstärkt die Authentizität der Ermittlungsarbeit und verleiht Poppy und Cody eine natürliche Glaubwürdigkeit.

Die Nutzung von Social Media kann Vor- und Nachteile für die Rolle und Wirkung der Ermittlerfiguren mit sich bringen. Die Vernetzung und Einbindung der Fans ermöglicht eine engere Interaktion und erhöht das Engagement der Leser*innen. Andererseits muss darauf geachtet werden, dass die Darstellung der Ermittler*innen in Balance mit der Vermittlung von Informationen steht, um eine realitätsnahe Widerspiegelung von Social Media im Roman zu gewährleisten. Verschiedene Facetten der Nutzung von Social Media tragen dazu bei, dass die Ermittlerfiguren Cody und Poppy eine lebendige und einnehmende Präsenz in der Handlung haben. Ihre Rolle als True Crime-Podcast-Hosts wird durch die Interaktionen und Aktivitäten in den sozialen Medien vielschichtig und glaubwürdig dargestellt, was die Bindung zwischen ihnen und den Leser*innen verstärkt.

Die Ermittler*innenrolle der Podcast-Hosts ist im Allgemeinen beschränkt, da sie nicht wie klassische Detektive oder polizeiliche Ermittler*innen handeln und sich mit cold cases befassen, bei denen die Verbrechen in der Vergangenheit liegen. Ihre Motivation, sich mit diesen Fällen zu befassen, geht oft über das reine Interesse an der Wahrheitsfindung hinaus und beinhaltet auch persönliche Ziele wie Erfolg und Aufmerksamkeit. In den folgenden Auszügen wird deutlich, dass die Podcast-Hosts Cody und Poppy sich von dem Erfolg ihres Podcasts eine gewisse Profitabilität und Anerkennung erhoffen:

This is Poppy Parnell, signing off. Thanks again for listening to *Reconsidered*. It's been a hell of a ride...but it's not over yet! Join me next spring on the ID network

for *Reconsidered with Poppy Parnell* as I dig into more cases that are cold but not forgotten!⁷⁹⁴

*Bristol-based Dishlicker Productions are launching a new venture in style by flooding the skies of Bristol with hot air balloons for the duration of a two-day event! After the phenomenal success of their Bristol-based podcast It's Time to Tell, Cody Swift of Dishlicker Productions is bringing you a new online TV channel specialising in reality TV and true crime.*⁷⁹⁵

Man erkennt hier, dass die Motivation der Podcast-Hosts nicht nur darin besteht, die Wahrheit aufzudecken und Verbrechen aufzuklären, sondern auch darin, den Erfolg und die Popularität ihres Podcasts zu steigern. Sie sind sich bewusst, dass die Bearbeitung von cold cases ein Potenzial für fesselnde Geschichten bietet und ihre Karriere als Podcast-Hosts vorantreiben kann. Es zeigt, dass sie nicht als unfehlbare Super-Detektive agieren, sondern als normale Menschen mit eigenen Zielen und Motivationen. Diese Aspekte tragen zur Komplexität der Figuren und zur Tiefe ihrer Charaktere bei, was die Leser*innen weiter in die Handlung einbezieht.

In den untersuchten Romanen werden die Produktion und Recherchearbeit für die Podcasts nur teilweise dargestellt. Während Cody in *I Know You Know* in einigen Folgen über seine Recherchen und seine Versuche, Leute zu interviewen, berichtet, erfährt man über Poppy's Vorgehen hauptsächlich aus Josies Perspektive und ihren Beobachtungen der Twitterbeiträge von Poppy.⁷⁹⁶ Cody erscheint dabei eher als aktiver Ermittler, da sein Vorgehen und seine Ermittlungsarbeit etwas ausführlicher dargestellt werden. In der Regel präsentieren sowohl Cody als auch Poppy den fiktiven Zuhörer*innen und somit auch den Leser*innen fertige Interviews und ihre bisherigen Rechercheergebnisse. Die eigentliche Produktionsarbeit für den Podcast und die detaillierten Schritte bei der Recherche bleiben größtenteils im Hintergrund, da die Handlung vor allem darauf fokussiert ist, die Spannung und den Fortschritt in der Aufklärung des cold cases zu vermitteln.

Diese selektive Darstellung der Podcast-Produktion und Recherchearbeit hat jedoch auch ihre Nachteile. Die Leser*innen erhalten keinen Einblick in die mühsame, zeitaufwändige Arbeit hinter den Kulissen, was zu einer idealisierten Vorstellung der Podcast-Produktion führen kann. Der Fokus auf die fertigen Ergebnisse und Interviews kann die Vorstellungskraft der Leser*innen einschränken und möglicherweise zu einer Verzerrung der Realität führen. Es fehlt die Darstellung der Herausforderungen, Unsicherheiten und Fehler, die bei

794 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 372.

795 Macmillan: *I Know You Know*, S. 341f. Kursiv im Original.

796 Vgl. Ebd., S. 7-11, 33-36, 72, 111-113.

Vgl. Barber; Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 121, 128f., 169-171, 183, 254, 264-268, 323, 356-360.

der Podcast-Produktion auftreten können. Ein tieferer Einblick in die Arbeit würde nicht nur die Authentizität der Erzählung stärken, sondern auch ein realistischeres Bild von der Podcast-Welt vermitteln.

Prof. Cooke unterscheidet sich als Ermittler von Cody und Poppy in den untersuchten Romanen, da er ein anderes Publikationsmedium wählt – die Buchform statt Social Media. Sein ursprüngliches Ziel ist es, das Leben und Wirken von Alice darzustellen, doch während seiner Recherchen stößt er zufällig auf die wahren Umstände und die Mörderin. Dabei nutzt er Social Media im Roman, um Alice darzustellen und integriert dabei auch Megans Blog, welcher ein entscheidendes Element darstellt. Ein weiterer Unterschied liegt darin, dass Prof. Cookes Ermittlungen mit der Publikation des Buches abgeschlossen sind. Er kann die Beweise und Alice' Hinterlassenschaften in der für ihn passenden Reihenfolge anordnen, um eine schlüssige Darstellung im Buch zu erreichen. Im Gegensatz dazu sind die Podcasts von Cody und Poppy während des Handlungsverlaufs nicht abgeschlossen. Sie reagieren auf aktuelle Geschehnisse und können ihre Ermittlungsschritte und -ergebnisse immer wieder anpassen und aktualisieren.⁷⁹⁷ Trotz dieser Unterschiede haben Cody, Poppy und Prof. Cooke gemeinsam, dass sie sich als Ermittler*innen für Verbrechen engagieren, die bereits zurückliegen und oft als aufgeklärt und abgeschlossen gelten. Dabei motiviert sie persönliche Neugier, journalistisches Interesse oder das Bedürfnis, die Geschichte zu erzählen und die Wahrheit ans Licht zu bringen.

Obwohl sie sich in Buch- oder Podcastform als professionelle Ermittler*innen präsentieren, fallen sie dennoch in die Kategorie der Laien-/Amateurermittler*innen. Denn keiner von ihnen verfügt über einen polizeilichen Hintergrund oder hat eine Ausbildung als Privatermittler*in. Sie setzen ihre Fähigkeiten und Ressourcen als normale Menschen ein, um die cold cases zu untersuchen und der Wahrheit näher zu kommen. Diese Darstellung von Laien-/Amateurermittler*innen in der Kriminalliteratur verleiht den Romanen eine zusätzliche Dimension der Authentizität und Menschlichkeit. Die Leser*innen können sich leichter mit den Protagonist*innen identifizieren, da sie nicht als übermenschliche Detektive, sondern als ganz normale Menschen mit dem Bedürfnis nach Wahrheit und Gerechtigkeit dargestellt werden.

b) In *What She Left* wird deutlich, wie die Nutzung von Social Media durch den oder die **Täter*in** eine besondere Rolle in der Kriminalliteratur spielen kann. Megan, die Mörderin von Alice, nutzt gezielt einen Blog und Twitterbeiträge, um den Verdacht von sich abzu-

⁷⁹⁷ Eine Besonderheit, hervorgerufen durch die Integration in einen Kriminalroman, welche ausführlicher im Kapitel 4.3.3 'Probleme' besprochen wird.

lenken und sich als unschuldige trauernde Freundin darzustellen.⁷⁹⁸ Indem sie ihre Meinungen und Vermutungen öffentlich teilt, wählt sie bewusst den Schritt in die Öffentlichkeit, anstatt sich zu verstecken. Dabei stellt sie sich als Opfer dar, das von der Öffentlichkeit schlecht behandelt wird und sogar Anschuldigungen gegen Prof. Cooke erhebt.⁷⁹⁹ Für die Leser*innen des Romans entsteht ein Spiel der Täuschung. Sie sehen Megan als Alice' Freundin und bilden sich ihre eigene Meinung über sie, während sie die Blogposts lesen. Je nachdem, ob die Leserinnen Megan vorher schon verdächtigen oder nicht, wird die Auflösung des Falls und die Enttarnung der Täuschung den Leser*innen offenbart.

Social Media wird hier als Sprachrohr für die Täterfigur genutzt, was in der Kriminalliteratur, insbesondere im Thriller-Genre, nicht ungewöhnlich ist. Es gibt einige Romane, die den oder die Täterin direkt sprechen lassen, meistens in personaler Erzählperspektive oder als Ich-Erzählerin, wodurch die Leserinnen Einblick in das Denken und Handeln der Täter*innen bekommen. Durch die Darstellung als Blog in *What She Left* erhalten die Figuren der fiktiven Welt Zugriff auf die Aussagen der Täterin, ohne zu wissen, dass es sich um die Mörderin handelt. So werden die Figuren der Romanwelt stärker in die Ermittlung eingebunden und können ebenfalls von den Beiträgen getäuscht werden.⁸⁰⁰ Dies führt dazu, dass die Leser*innen sich mehr in die Romanwelt einbezogen fühlen und sich als Teil der Gemeinschaft sehen, da sie gemeinsam mit den Figuren die gleichen Wahrnehmungen machen.

c) Die Darstellung von Social Media-Beiträgen von **Opfern** und direkt betroffenen Personen in Kriminalromanen trägt nicht nur zu einer besonderen Figurendarstellung/-charakterisierung bei, sondern wirft auch ethische Fragen auf, wie im Fall von Alice in *What She Left*. Die Verwendung von Social Media-Inhalten nach dem Tod der Verfasser*innen wirft die Frage auf, wie postume Informationen genutzt werden sollten und ob dies im Einklang mit dem Willen der Verstorbenen steht. Im Roman wird gezeigt, dass Prof. Cooke und auch Megan Social Media für ihre Recherchen über Alice nutzen und diese Beiträge auch in ihren Publikationen verwenden, ohne dass Alice dem zu Lebzeiten zugestimmt hat.⁸⁰¹ Diese Darstellung verdeutlicht das Dilemma, mit dem soziale Medien konfrontiert sind, wenn es um den Umgang mit den Inhalten von Verstorbenen geht. Das Beispiel von Alice zeigt, wie das Fehlen einer klaren Regelung bezüglich posthumer Informationen in

798 Vgl. Richmond, T.R.: *What She Left*, S. 286, 321-324.

799 Vgl. Ebd., S. 151-155, 246f., 261-264, 321-324.

800 Vgl. Ebd., S. 113f.

801 Der Roman geht sogar noch einen Schritt weiter, indem ebenfalls Beiträge aus Alice Tagebuch veröffentlicht werden, obwohl sie alte Beiträge bereits einmal verbrannt hatte, nachdem ihre Mutter sie gelesen hatte. Vgl. Richmond, T.R.: *What She Left*, S. 192-194.

Social Media dazu führen kann, dass die Privatsphäre und Autonomie der Verstorbenen verletzt werden. Es verdeutlicht auch, wie Ermittler*innen oder Personen, die solche Informationen nutzen, davon profitieren können, während die Verstorbenen selbst keine Möglichkeit haben, ihre Darstellung zu kontrollieren oder Einfluss darauf zu nehmen.

Die Auseinandersetzung mit diesem Thema in der Kriminalliteratur spiegelt die realen gesellschaftlichen Debatten und ethischen Fragen wider, die mit der Verwendung von Daten und Informationen in sozialen Medien verbunden sind. Die Diskussion über den Umgang mit posthumen Informationen ist ein kontinuierlicher Prozess, der sorgfältig abgewogen werden muss, um die Rechte und den Respekt für die Privatsphäre der Verstorbenen zu wahren. Insgesamt verdeutlicht die Darstellung von Social Media in *What She Left* die Komplexität der Nutzung von online verfügbaren Informationen und die potenziellen ethischen Herausforderungen, die dies mit sich bringen kann. Es zeigt auch, wie solche Fragen in der Literatur aufgegriffen werden können, um die Leser*innen zum Nachdenken über die Bedeutung von Privatsphäre und persönlicher Autonomie in der digitalen Welt anzuregen. Die Tatsache, dass weder von Josie aus *Are You Sleeping* noch von Jess aus *I Know You Know* Social Media-Beiträge verdeutlicht die Auswirkungen von Social Media in der Handlung der Romane. Obwohl sie keine Opfer klassischer Verbrechen sind, geraten sie durch die Podcasts von Poppy und Cody, unfreiwillig und ohne Kontrolle darüber zu haben, in den Fokus der Podcast-Fans.⁸⁰² Dies führt dazu, dass auch über sie in Social Media gesprochen und diskutiert wird.⁸⁰³

Indem sie in den Fokus der Öffentlichkeit geraten, werden Josie und Jess in gewisser Weise zu Opfern von Social Media. Sie verlieren die Kontrolle über ihre Privatsphäre und können nicht verhindern, dass über sie in den sozialen Medien gesprochen wird. Dies kann zu emotionalen Belastungen und ungewollter öffentlicher Aufmerksamkeit führen, die sie als Personen möglicherweise nicht gewünscht haben. Die Darstellung von Josie und Jess als Opfer von Social Media in den Romanen spiegelt eine realistische gesellschaftliche Problematik wider. Die Auswirkungen von sozialen Medien auf das Leben von Personen, die in der Öffentlichkeit stehen oder durch bestimmte Ereignisse ins Rampenlicht geraten, werden oft unterschätzt. Die Romane machen deutlich, wie Social Media das Leben und die Privatsphäre von Menschen beeinflussen kann, selbst wenn sie nicht direkt an einem Verbrechen beteiligt sind.

802 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 183f.

803 Vgl. Ebd., S. 118-121.

Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 69-73, 225-235, 257-260.

Die Darstellung von Josie als Rezipientin von Social Media, ohne dass sie selbst als Produzentin solcher Inhalte auftritt, ermöglicht es dem Roman, den Fokus auf die Auswirkungen und Folgen der öffentlichen Aufmerksamkeit zu legen.⁸⁰⁴ Obwohl die Fälle als ‚abgeschlossen‘ gelten, werden durch die Podcasts **neue Opfer** geschaffen, da Josie und Jess unfreiwillig in den Fokus der Öffentlichkeit geraten. Dadurch erhalten die Leser*innen Identifikationsfiguren und können die Situation der Opfer besser nachvollziehen.

Die ‚Opfer-Figuren‘ treten in den Romanen nicht aktiv in Social Media auf, das betont die Distanz zwischen ihnen und den Nutzer*innen von sozialen Medien, einschließlich derjenigen, die über sie diskutieren, Gerüchte verbreiten oder den Trend von True Crime unterstützen. Die Opfer bleiben stumm und sind machtlos gegenüber den Kommentaren, Beiträgen und Podcast-Folgen, die über sie verbreitet werden. In den sozialen Medien haben Opfer von solchen Hypes oder erfolgreichen Podcasts kaum eine Möglichkeit, etwas gegen die Verbreitung von Gerüchten oder direkte Angriffen zu tun. Die Diskrepanz zwischen den aktiven Nutzer*innen von Social Media und den Opfern, die in den Romanen dargestellt wird, kritisiert die Machtlosigkeit der Opfer in dieser Situation. Die Romane nutzen die Opfer zur kritischen Reflexion über die Auswirkungen von Social Media. Sie zeigen, wie Social Media die Privatsphäre und das Leben von Menschen beeinflussen kann, und betonen die Notwendigkeit, sensibel mit Informationen und Kommentaren im digitalen Raum umzugehen.

Die Möglichkeit, in einem Roman ein Opfer eines Verbrechens über Social Media darzustellen, bietet noch viel Potenzial. Die digitale Vernetzung und die Möglichkeit, das Leben eines Menschen über soziale Netzwerke zu dokumentieren, eröffnet neue Möglichkeiten für die Handlung und Charakterisierung von Opfern und Täter*innen. Es ist denkbar, dass die Beziehung zwischen Opfer und Täterin über Social Media hergestellt wird oder dass soziale Medien einen entscheidenden Beitrag zur Aufklärung des Verbrechens leisten (auch auf einer polizeilichen Ermittlungsebene). Josie und Jess als Opfer von Social Media hebt die Komplexität und Auswirkungen der digitalen Welt auf das Leben von Menschen hervor. Sie laden die Leser*innen dazu ein, über die Macht von Social Media nachzudenken und die Bedeutung von Privatsphäre und Respekt in der digitalen Kommunikation zu reflektieren.

d) **Zeuginnen und Zeugen** sind ein wichtiger Bestandteil von True Crime-Podcasts, denn die Hosts sind keine offiziellen Ermittler*innen, teilweise noch nicht mal gelernte Repor-

804 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 11f., 15f., 33-36.

ter*innen oder Journalist*innen. Die Zeugeninterviews und -aussagen verleihen den Podcasts eine gewisse Legitimität und ermöglichen es den Hosts, die Ermittlungen voranzutreiben und den Hörer*innen eine glaubwürdige Darstellung der Ereignisse zu bieten. In den untersuchten Romanen wird ein Gegensatz zwischen freiwilligen Zeuginnen und Zeugen, die ihre Äußerungen teilweise im Schutz der Anonymität des Internets machen, und den Zeugen/Zeuginnen, die sich nicht öffentlich äußern wollen, aufgezeigt. Diese Darstellung kritisiert einerseits die Tendenz der sozialen Medien, dass Menschen unter dem Schutz der Anonymität oft ungefilterte und unüberlegte Aussagen machen können, die möglicherweise die Wahrheit verfälschen oder ungenaue Informationen verbreiten. Gleichzeitig wird deutlich, dass Personen, die sich nicht öffentlich äußern möchten, dennoch zum Gegenstand von Gesprächen und Spekulationen in den sozialen Medien werden können. Dieser Gegensatz zwischen freiwilligen und zurückhaltenden Zeuginnen und Zeugen trägt zur Spannung und Komplexität der Handlung bei. Eine Darstellung dieser unterschiedlichen Zeugen/Zeuginnen und ihrer Aussagen in den Romanen ermöglicht es, eine kritische Reflexion über die Macht und die Auswirkungen der sozialen Medien zu üben. Sie zeigt, wie leichtfertige Äußerungen und Spekulationen in den sozialen Medien die Wahrnehmung von Zeug*innen und ihre Glaubwürdigkeit beeinflussen können. Gleichzeitig veranschaulicht sie, wie die Öffentlichkeit über Personen spricht, die sich nicht aktiv an der Diskussion beteiligen möchten.

In *Are You Sleeping* spricht Poppy mit dem für das Verbrechen verurteilten (und unschuldigen) Warren Cave.⁸⁰⁵ Dieser beteuert seine Unschuld und durch seine Mitarbeit am Podcast wird er vom Täter zum Zeugen. Die fehlende Zeugenaussage von Lanie, die für den Podcast von Poppy entscheidend wäre, trägt hier bedeutend zur Spannung der Handlung bei. Die Tatsache, dass sie sich weigert, an dem Podcast teilzunehmen und ihre Version der Ereignisse nicht preiszugeben, erhöht das Rätselraten und die Neugierde der Hörer*innen, warum sie sich zurückhält.⁸⁰⁶ Die ungeklärte Frage nach dem Grund ihrer Weigerung und die Bedeutung ihrer potenziellen Aussage lassen Raum für Spekulationen und Gerüchte in den sozialen Medien.⁸⁰⁷ Dadurch wird die öffentliche Aufmerksamkeit und Diskussion rund um den Fall noch verstärkt. Zeugenaussagen sind in Warren Caves Fall von besonderer Bedeutung, da seine Verurteilung auf einer Falschaussage von Lanie beruhte.⁸⁰⁸ Die Tatsache, dass diejenigen, die Warren in der fraglichen Nacht gesehen haben könnten, nie

805 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 16-19, 25-27, 29f.

806 Vgl. Ebd., S. 21, 31f.

807 Vgl. Ebd., S. 167f., 298.

808 Vgl. Ebd., S. 17f.

gefunden wurden oder sich nicht gemeldet haben, wirft zusätzliche Fragen auf und wirft ein Schlaglicht auf die mögliche Ungenauigkeit und Unsicherheit von Zeugenaussagen.⁸⁰⁹

Obwohl im Roman nichts über Lanies Nutzung von sozialen Medien bekannt ist, wird sie dennoch in den sozialen Medien zu einem wichtigen Thema, da sie eine entscheidende Zeugin ist, die durch den Podcast von Poppy ins Rampenlicht gerückt wird.⁸¹⁰ Ihre Rolle als Zeugin und ihre Verbindung zum Podcast und den sozialen Medien verleihen ihr eine gewisse Bekanntheit und Relevanz, obwohl sie selbst nicht aktiv auf Social Media auftritt.

Die Möglichkeit der Anonymität in den sozialen Medien eröffnet den Ortsansässigen eine Plattform, um über Personen oder Beobachtungen zu sprechen, ohne sich zu offenbaren.⁸¹¹ Dies kann besonders in Bezug auf kriminelle Ereignisse von Bedeutung sein, da viele Menschen aus Angst davor zurückschrecken, solche Informationen öffentlich preiszugeben. Die Angst kann sich auf die Täter*innen beziehen, aber auch auf die Sorge, als Verräter*in dazustehen, die mit der Polizei kooperiert. In diesem Kontext eröffnen soziale Medien eine gewisse Sicherheit, da die Identität hinter einem Account verborgen bleibt, was das Teilen von Beobachtungen und Informationen erleichtert. Allerdings birgt diese Anonymität auch das Risiko, dass die Informationen, die in den sozialen Medien verbreitet werden, nicht immer zuverlässig sind.⁸¹² Es kann vorkommen, dass Zeugen oder Zeuginnen lediglich Gerüchte verbreiten oder sich aus anderen Gründen profilieren wollen, ohne tatsächlich wertvolle Informationen beizusteuern. Infolgedessen müssen die Leser*innen lernen, diese Informationen zu filtern und ihre Relevanz einzuschätzen, ähnlich wie sie es in der realen Welt tun würden, wenn sie Social Media nutzen.

Eine Verwendung von Social Media im Kriminalroman ermöglicht es, den Leser*innen eine realistische und zeitgemäße Darstellung der Informationsverbreitung zu präsentieren. Die Einführung von möglichen falschen Fährten oder ‚Red Herrings‘⁸¹³ durch Social Media kann die Spannung und den Rätselcharakter der Geschichte weiter steigern und die Leser*innen dazu anregen, aktiv mitzurätseln und die Wahrheit zu entdecken. Es verdeutlicht auch, wie soziale Medien zur Schaffung von Spannung, Unsicherheit und Zweifel beitragen können, da nicht alle Informationen immer verlässlich oder offensichtlich sind.

809 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 25-29.

810 Vgl. Ebd., S. 84f., 167f., 298.

811 Vgl. Ebd., S. 167f.

812 Vgl. Ebd., S. 118f.

813 Vgl. Genç, Metin: ‚Gattungsreflexion/Schemaliteratur‘, S. 5. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver [Hrsg.]: *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2018, S. 3-14.

e) Die Darstellung der **Polizei** als Zeugen in den True Crime-Podcasts von Cody und Poppy hebt die klassischen Ermittler*innen aus ihrer Rolle und konfrontiert sie mit dem Druck der Öffentlichkeit und dem kritischen Blick der Hosts.⁸¹⁴ Die Polizeivertreter*innen geben Einblick in das polizeiliche Vorgehen, das in den Podcasts oft kritisiert wird, da die Hosts der Meinung sind, dass der falsche Täter verurteilt wurde.⁸¹⁵ Dadurch wird die Polizei als inkompotent und fehlerhaft dargestellt, was ein allgemeines Misstrauen der Gesellschaft gegenüber den Ermittlungsbehörden widerspiegeln kann.⁸¹⁶

In den Interviews wirken die Polizeivertreter*innen oft unsympathisch, da sie sich durch den Podcast bedrängt und angegriffen fühlen, was sie in eine ablehnende und verteidigende Rolle zwingt. Detective McGunnigal beispielsweise weicht in seinen Antworten aus, wenn er gefragt wird, ob er anderer Meinung war.⁸¹⁷ Dies kann den Eindruck vermitteln, dass die Polizei etwas zu verbergen hat oder nicht bereit ist, sich kritischen Fragen zu stellen. Man erfährt nichts über das Zustandekommen des Interviews, z. B., ob er direkt zugestimmt hatte oder ob er sich zuerst nicht dazu äußern wollte.

Cody beschreibt im Podcast seine Versuche, mit Ermittler*innen zu reden. Durch die Figurenperspektive von Detective Fletcher weiß man auch, wie die Polizei zu dem Podcast steht.⁸¹⁸ Fletcher soll mit Cody reden, damit die Polizei gut repräsentiert wird und nicht nur Codys Meinung über sie im Podcast vorherrscht. In der entsprechenden Folge „The Detectives“ und in Fletchers Figurenperspektive wird allerdings deutlich, dass Fletcher durch seine Haltung kein guter Zeuge ist.⁸¹⁹ Ex-Detective Superintendent Smail hingegen wird als gute Informationsquelle dargestellt, da er sachlich über die Ermittlung berichtet und freier redet, nachdem er von der Ermittlung abgezogen wurde und nicht mehr als Polizist arbei-

814 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 21-25.

Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 109-120.

815 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 1f.

Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 7-13.

816 Vgl. dazu Pressestimmen. Kieserling, André: „Was Polizisten und Bankräuber gemeinsam haben“. In FAZ online (22.12.2020) <https://www.faz.net/aktuell/wissen/geist-soziales/soziologie-der-polizeigewalt-was-polizisten-und-bankraeuber-gemeinsam-haben-17064522.html> [Letzter Zugriff: 07.11.2022].

Knox, Patrick; Herbert, Tom: „Fight against Racism. What is Black Lives Matter and how did it start?“ In: The U.S. Sun (03.06.2020) <https://www.the-sun.com/news/926615/black-lives-matter-what-is-how-start/> [Letzter Zugriff: 07.11.2022].

Clayton, Abené: „Distrust of police is major driver of US gun violence, report warns“. In: The Guardian (21.01.2020) <https://www.theguardian.com/us-news/2020/jan/21/police-gun-violence-trust-report> [Letzter Zugriff: 07.11.2022].

Firmin, Carlene: „Police have to earn young people's trust, not enforce it upon them“. In: The Guardian (29.10.2014) <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/oct/29/police-young-people-trust-children> [Letzter Zugriff: 07.11.2022].

817 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 29f.

818 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 55-57.

819 Vgl. Ebd., S. 57-61, 119f.

tet.⁸²⁰ Er zeigt eine gewisse Offenheit und Transparenz, ohne die Polizei allgemein schlecht dastehen zu lassen. Der Wechsel von scheinbar erfolgreichen Ermittler*innen zu Zeug*innen, der zudem noch unter dem Druck und Interesse des Internets steht, ist für die Detectives nicht einfach.

In *What She Left* wird die Polizei, ähnlich wie in den anderen beiden Romanen, als eine inkompetente Informationsquelle dargestellt. Die Polizei stuft den Tod von Alice fälschlicherweise als Selbstmord ein, was sich durch Prof. Cookes Recherche als falsch herausstellt. Die polizeilichen Interviews, die Prof. Cooke in sein Buch integriert, zeigen, dass die Polizei zwar ermittelt hat, aber dennoch den/die Mörderin nicht finden konnte.⁸²¹ Dadurch wird die Polizei hier zwar als ermittelnd dargestellt, jedoch inkompetent,⁸²² da sie es weder für einen Mord halten, noch den/die Mörder*in finden. Sie werden für die Leser*innen und für Prof. Cookes Buch reduziert zu einer Informationsquelle.

Eine Veränderung des Bildes der Polizei in der Gesellschaft ist mit verschiedenen Skandalen und Ereignissen verbunden, die das Vertrauen in die Ermittlungsbehörden erschüttert haben. Dieser Wandel spiegelt sich auch in der Kriminalliteratur wider, insbesondere in den True Crime-Podcasts und den untersuchten Romanen. Die Darstellung der Polizei als Zeugen, die eher unfreiwillig in den Podcasts auftreten, verdeutlicht die Komplexität ihrer Rolle und die Herausforderungen, mit denen sie konfrontiert sind, wenn sie öffentlich über ihre Ermittlungsarbeit sprechen. Die Polizei wird hier nicht als aktiver Nutzer von Social Media dargestellt und ihre Teilnahme an den Podcasts ist meist eher zögerlich. Dies zeigt nicht nur, wie sich die Rolle der Polizei in der Gesellschaft, sondern auch in der Kriminalliteratur gewandelt hat und wie sie nun eher als Zeugen, denn als aktive Ermittler*innen in Social Media und in Romanen präsentiert werden.

Wie in Kapitel 3.1 „Entwicklung und Innovationspotenzial der Kriminalliteratur“ angesprochen, gab es bereits Phasen, in denen sich gesellschaftliche Aspekte in der Kriminalliteratur wiedergespiegelt haben und die Polizei dann entsprechend ein gutes oder schlechtes Standing im Roman hatte. Das Zusammenspiel von Polizeikandalen und dem True Crime-Trend sorgt nun dafür, dass die Polizei in den untersuchten Romanen die Zeugenrolle übernimmt, statt der erfolgreicher aktiver Ermittler*innen. In Zukunft könnte die Polizei aber durchaus als in Social Media ermittelnd dargestellt werden bzw. Social Media als Informationsquelle nutzend.

820 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 111-119.

821 Vgl. Richmond, T.R.: *What She Left*, S. 215-219, 225-230, 265-261, 265-268, 277-280

822 Vgl. Ebd., S. 225-230, 255. Sie verhaften Luke, da er als der Ex-Freund, das Klischee des Mörders erfüllen würde. Doch es stellt sich als falsch heraus und sie müssen ihn wieder freilassen.

f) Die These, dass die **breite Öffentlichkeit** in den untersuchten Romanen als aktive Ermittler*innen dargestellt wird, ließ sich nicht bestätigen. Stattdessen zeigt sich, dass soziale Medien wie Reddit und Twitter eher als Plattformen dienen, auf denen sich Menschen über Spekulationen und Gerüchte austauschen, anstatt echte Ermittlungsschritte zu unternehmen.⁸²³ Dennoch kann dieser Austausch über Beobachtungen und Gerüchte als eine neue Form der Ermittlung betrachtet werden, an dem sich jeder Mensch beteiligen kann.

Die Öffentlichkeit nutzt ihre verfügbaren Mittel, insbesondere das Internet und soziale Medien, um nach Informationen zu suchen und diese zu sammeln. Der Austausch zwischen entfernten Beteiligten, sei es Bewohner*innen derselben Stadt oder ehemalige Mitschüler*innen/Freund*innen usw., kann eine wertvolle Erweiterung der Informationsquellen darstellen, da diese sich mithilfe von Social Media leichter äußern können. Dieser Austausch kann dazu beitragen, dass neue Hinweise oder Aspekte des Falls ans Licht kommen, die von offiziellen Ermittler*innen möglicherweise übersehen wurden.

Die Darstellung von Social Media im Roman zielt darauf ab, eine authentische Verwendung dieser Plattformen widerzuspiegeln und den Leser*innen Hintergrundinformationen und Bestätigungen zum Inhalt des Podcasts zu liefern. Die breite Öffentlichkeit wird ebenfalls zur Kritik im Umgang mit Social Media und den beteiligten Personen genutzt.⁸²⁴ Die meisten Nutzer*innen beteiligen sich an Diskussionen, Gerüchten und Spekulationen rund um den Podcast, verfolgen die Entwicklungen und tauschen Informationen aus. Allerdings liegt der Fokus nicht darauf, dass diese Personen selbst ermitteln, sondern eher darauf, dass Social Media als Plattform für den Austausch von Informationen und Meinungen dient, ähnlich einem Gespräch unter Bekannten. Besonders bemerkenswert ist die Tatsache, dass Social Media eine Verbindung zwischen lokalen und weltweiten Personen herstellt.⁸²⁵ Durch diese Plattformen ist ein lokales Ereignis nicht mehr auf seinen Ort beschränkt, sondern kann durch das Internet und Social Media mit der ganzen Welt geteilt werden. Dadurch wird der Einfluss und die Reichweite eines Themas erheblich erweitert, und die Geschehnisse vor Ort können global Aufmerksamkeit erlangen.

Obwohl die breite Öffentlichkeit in den untersuchten Romanen nicht direkt in die Ermittlungsarbeit involviert ist, zeigt sich, dass diese Plattformen in der heutigen Zeit eine entscheidende Rolle bei der Verbreitung von Informationen und der Meinungsbildung spielen. Sie ermöglichen den Austausch von Ideen und Beobachtungen, aber auch die Verbreitung

823 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 84f., 118-121, 140-142, 323f.

824 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 119.

Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 9, 250.

825 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 118-121, 167f.

von Gerüchten und Fehlinformationen. Dadurch wird die Dynamik und Vielschichtigkeit des modernen Kommunikations- und Informationsaustauschs in der Kriminalliteratur lebendig dargestellt.

g) Die Verwendung von **fake-Profilen**⁸²⁶ und erfundenen Identitäten in der Kriminalliteratur kann eine faszinierende und spannende Wendung in der Handlung darstellen. Denn im Internet „personality can also be concealed; a person/user can choose and swap masks, and create fictional personalities through simulated presences or modeled behaviours“.⁸²⁷ In dem Roman *I Know You Know* wird deutlich, wie Cody Swift mithilfe einer erfundenen Identität seine Geschichte für den Podcast dramatisiert und das Publikum in die Irre führt. Dabei nutzt er das Potenzial der Anonymität und Täuschung, das Social Media bietet.

Cody erfindet Maya als eine Freundin und Geschäftspartnerin, um dem Podcast eine persönliche Geschichte zu geben und mehr Aufmerksamkeit zu erregen: „You’re right. She [Maya] doesn’t exist. The podcast needed a personal story to add a bit of a threat, We, I, thought it would be stronger that way. Turns out it was a good call, don’t you think?“⁸²⁸ Doch letztendlich wird er durch seine Lügen entlarvt und seine Glaubwürdigkeit zerstört, als Jess die Wahrheit über seine falsche Darstellung aufdeckt.⁸²⁹ Cody über den Podcast entlarvt: da diese Materialien immer und allen zur Verfügung stehen, kann Jess die nötigen Informationen zusammenfügen und ihre Erinnerungen auffrischen. Durch den Podcast wirbelt Cody also nicht nur die alte Geschichte wieder auf, sondern dies führt nicht wie geplant zu Erfolg und Ansehen, stattdessen ruiniert es ihn. Er wird als Lügner und Feigling enttarnt, da er im Podcast das Publikum in mehreren Bereichen anlügen.⁸³⁰

Dieses Beispiel zeigt, wie die Verwendung von fake-Profilen und erfundenen Identitäten nicht nur eine fesselnde und überraschende Wendung in der Handlung bieten kann, sondern auch die dunklen Seiten von Social Media, wie Täuschung und Manipulation, thematisiert werden. Es verdeutlicht, dass das Internet und soziale Medien nicht nur eine Plattform für Authentizität und Ehrlichkeit sind, sondern auch für Täuschung und Falschdarstellung genutzt werden können. Für den multimodalen Kriminalroman ist es eine perfekte Strategie, um Spannung zu erzeugen und eine Tat oder eine/n Täter*in geschickt bis zu einem bestimmten Punkt zu verbergen.

826 Fake-Profilen werden entweder von echten Menschen erstellt, die ihre wahre Identität im Internet nicht preisgeben wollen und daher falsche Angaben bei der Profilerstellung machen oder von computerbasierten Programmen, um beispielweise einer Firma gute Rezensionen zu geben. Sie dienen also immer einer Art von Täuschung, bis hin zur Manipulation der anderen User.

827 Bozhankova, Reneta Vankova: „Eastern European Writers‘ Online Diaries“, S. 302.

828 Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 354.

829 Vgl. Ebd., S. 354-356.

830 Vgl. Ebd., S. 260-265.

Es ist interessant zu betrachten, wie Literatur diese Problematik aufgreifen kann, indem sie die Verwendung von Social Media und Selbstinszenierung kritisch beleuchtet. Durch eine reflektierte Auseinandersetzung mit diesen Themen in literarischen Werken können Leserinnen und Leser für die möglichen Auswirkungen und Fallstricke von digitalen Medien sensibilisiert werden. Denn neben einer oberflächlichen Nutzung für die Kriminalhandlung, kann eine kritische Verarbeitung dieser Probleme und eventuelle Folgen weiter offenlegen und eine belehrende bzw. warnende Funktion erfüllen, wie sie schon Horaz der Literatur zuordnete.⁸³¹ Literarische Werke haben somit das Potenzial, eine wichtige Rolle bei der Förderung von Medienkompetenz und kritischem Denken in der digitalen Ära zu spielen. Darüber hinaus kann die Literatur auch als Plattform dienen, um verschiedene Identitäten und Perspektiven zu erforschen und zu hinterfragen.

3.3 Zwischenfazit

Die untersuchten Romane *Are You Sleeping*, *I Know You Know* und *What She Left* verdeutlichen die zentrale Rolle von Social Media bei der Wahrheitssuche und der Verschleierung von Identitäten. Dabei dienen soziale Medien als Plattform, um Informationen zu präsentieren, zu diskutieren und aufzudecken. Die Integration von True Crime-Podcasts und Blogs usw. erzeugt eine interaktive Leseerfahrung und ermöglicht es den Leser*innen, aktiv an der Wahrheitssuche teilzunehmen.

Moderne Kommunikationsmittel werden geschickt genutzt, um Spannungsbögen aufzubauen und die Leser*innen intensiver in die Handlung einzubeziehen. Die Verwendung von Suspense- und Tension-Elementen sowie die Einbindung von Social Media ermöglichen eine mitreißende Leseerfahrung und bieten einen tiefen Einblick in die komplexe Beziehung zwischen Literatur und gesellschaftlichen Themen, wie z. B. Soziale Medien. Die Nutzung von Social Media zur Wahrheitssuche birgt jedoch auch ambivalente Aspekte, da es Raum für Gerüchte und Falschinformationen schafft. Die Verwendung von sozialen Medien verdeutlicht die Faszination und den Einfluss dieser Medien auf die Wahrheitssuche. Die Darstellung von Selbstinszenierung und Verschleierung von Identitäten auf Social Media zeigt die Macht des Mediums, Falschmeldungen und Anschuldigungen zu verbreiten.

Die Kombination aus alternierender Perspektivführung, Cliffhängern und der Einbindung von Social Media ist ein äußerst wirkungsvolles Mittel zur Spannungsgenerierung in der Gegenwartskriminalliteratur. Die bewusste Vorenthalaltung von Informationen und die schrittweise Enthüllung der Handlungspuzzlestücke in Verbindung mit geschickt platziert-

⁸³¹ Vgl. Quintus Horatius Flaccus: *Ars poetica. Die Dichtkunst.* Lateinisch/Deutsch. Übersetzung mit einem Nachwort hrsg. von Eckart Schäfer. Stuttgart: Reclam, 2005.

ten Cliffhängern verstärken die Faszination dieses Mediums und tragen dazu bei, das Interesse der Leser*innen aufrechtzuerhalten.

In den untersuchten Kriminalromanen ermöglicht die Darstellung von Social Media es, wichtige ethische Fragen zu thematisieren und die Leser*innen zum Nachdenken über die Bedeutung von Privatsphäre und persönlicher Autonomie in der digitalen Welt anzuregen. Die Verbindung von Realität und Literatur zeigt die Komplexität der Nutzung von Online-Informationen und die potenziellen Konsequenzen, die damit einhergehen können. Generell geben die Romane interessante Einblicke in die Rolle von Social Media in der Kriminalliteratur und spiegeln die aktuellen gesellschaftlichen Debatten über den Umgang mit Daten und Informationen in digitalen Medien wider. Die Literatur erfüllt somit eine wichtige Funktion, indem sie kritische Themen im Zusammenhang mit sozialen Medien beleuchtet und das Bewusstsein für die potenziellen Auswirkungen und Fallstricke schärft. Zugeleich schaffen integrierte Ego-Dokumente und soziale Medien in Kriminalromane eine realitätsnahe und zeitgemäße Darstellung, die Leser*innen aktiv in die Handlung einbezieht und kritische Themen reflektiert. Dies könnte ein Trend sein, der sich weiterentwickelt und die Kriminalliteratur in der digitalen Ära prägt. Die Studie betont den Mehrwert von sozialen Medien als kreatives und fesselndes Element in der Gegenwartskriminalliteratur.

4 Integrations- und Darstellungsformen von *Social Media*

4.1 Kriterien zur Analyse der Integration und Darstellung von *Social Media*

Um die Integration und Darstellung von sozialen Medien angemessen zu beschreiben, bedarf es neuer methodischer Ansätze. Gegenwärtig existiert kein einzelner Forschungsbereich, der sämtliche Aspekte dieser komplexen Thematik abdeckt. Daher erfolgt die Herangehensweise durch eine interdisziplinäre Betrachtung verschiedener Fachgebiete. Das Ziel besteht darin, aus den bedeutendsten Elementen dieser Disziplinen ein ganzheitliches Analysemodell zu konstruieren, welches die Integration und Darstellung von sozialen Medien umfassend untersucht. Im Folgenden wird der methodische Ansatz erläutert, welcher sich in drei Hauptphasen gliedert:

- 1 **Multiperspektivität und Multimodalität als Grundlage:** In der ersten Phase wird ein umfassender Überblick über die Konzepte der Multiperspektivität und Multimodalität gegeben. Diese Konzepte dienen als fundamentale Grundlage, um die vielschichtige Natur der sozialen Medien angemessen zu erfassen. Die Multiperspektivität ermöglicht eine Betrachtung aus verschiedenen Blickwinkeln und fördert ein tiefes Verständnis der komplexen Interaktionen und Beziehungen in sozialen Medien. Die Multimodalität hingegen berücksichtigt die unterschiedlichen Modalitäten der Kommunikation, wie Text, Bild und Video, die in sozialen Medien verwendet werden. Die Kombination beider Konzepte schafft eine solide Basis für die Entwicklung eines ganzheitlichen Analysemodells.
- 2 **Entwicklung von Analysekategorien:** In der zweiten Phase werden Analysekategorien aus den Erkenntnissen und Impulsen der zuvor beschriebenen Forschungsfelder abgeleitet. Hierbei werden Schlüsselaspekte identifiziert, die für die Integration und Darstellung von sozialen Medien relevant sind. Diese Analysekategorien dienen als strukturiertes Gerüst, um die vielfältigen Facetten der sozialen Medien systematisch zu erfassen und zu analysieren.
- 3 **Anwendung auf Primärliteratur:** Die dritte Phase beinhaltet die praktische Anwendung des entwickelten Analysemodells auf ausgewählte Beispiele aus der Primärliteratur. Hierbei werden konkrete Analysen durchgeführt, um die Effektivität und Aussagekraft des Modells zu demonstrieren. Dieser Schritt verdeutlicht, wie

das Analysemodell genutzt werden kann, um Einblicke in die Integration und Darstellung von sozialen Medien in verschiedenen Kontexten zu gewinnen.

Dieser methodische Ansatz ermöglicht eine umfassende Untersuchung der Integration und Darstellung von sozialen Medien. Durch die Kombination von Multiperspektivität und Multimodalität sowie die Entwicklung von Analysekategorien wird ein strukturiertes und fundiertes Vorgehen gewährleistet, das eine tiefgehende Erkenntnis über die komplexen Zusammenhänge in diesem Bereich ermöglicht.

4.1.1 Charakteristiken aus der Multimodalitätsforschung

4.1.1.1 Allgemein

Multimodalität repräsentiert

ein diskursanalytisches (Diskursanalyse) und semiotisches (Semiotik) Konzept jüngeren Datums, das bekannte medientechnologische, sprachpragmatische (Pragmatik) und kultursemiotische (Kultursemiotik) Phänomene diskurs und kulturtheoretisch (Diskurs und Diskurstheorien; Kulturtheorien) adäquater zu erfassen versucht.⁸³²

Oftmals wird Multimodalität synonym mit Multimedia oder Multisensorik verwendet.⁸³³ Was zur Verwirrung und einer schwierigeren Einordnung solcher Texte und Forschungsliteratur führt. Gemäß Jewitt lassen sich multimodale Ansätze in drei Hauptrichtungen gliedern:

a social semiotic approach to multimodal analysis associated originally with the work of Kress and Van Leeuwen [...], a systematic functional grammar (SFG) multimodal approach to discourse analysis (associated with O'Toole, Baldrey and Tibault, and O'Halloran [...]); and multimodal interactional analysis (linked initially with the work of Scollon and Scollon and that of Norris).⁸³⁴

Die Unterschiede zwischen diesen drei Ansätzen resultieren aus den historischen Einflüssen und Entwicklungen, die sie geprägt haben. Zudem spielen der Grad der Betonung des jeweiligen Kontexts sowie die internen Beziehungen innerhalb von Modi oder modalen Systemen, wie beispielsweise deren Ebene und Rang, eine Rolle.⁸³⁵ Jeder Ansatz bietet eine eigene Perspektive auf die Untersuchung von Multimodalität und trägt zur umfassenden Erforschung dieses komplexen Phänomens bei.

832 Hallet, Wolfgang: „Multimodalität“, S. 546f. In: Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2013, S. 546-547.

833 Vgl. Jewitt, Carey: *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London [u.a.]: Routledge, 2011, S. 11.

834 Jewitt, Carey: „Different approaches to multimodality“, S. 28f.

835 Vgl. Ebd., S. 29.

Die Forschung von Kress und van Leeuwen nimmt einen großen Platz in der Entwicklung multimodaler Theorieansätze und Forschungsbeiträge ein und dient oft als Referenz- oder Ausgangspunkt. Im Zentrum ihrer Arbeit steht die Definition von Modi (engl. modes) als semiotische Ressourcen, die eine simultane Realisierung von Diskursen und Arten von (Inter-)Aktion ermöglichen.⁸³⁶ Eine tiefgreifende Interpretation dieses Ansatzes verdeutlicht, wie Designs diese semiotischen Ressourcen nutzen, indem sie verschiedene Modi kombinieren und dabei aus den verfügbaren Optionen auswählen. Diese Auswahl erfolgt entsprechend den Erfordernissen und Interessen einer spezifischen Kommunikationssituation.⁸³⁷

Medien werden zu Modi, sobald ihre Prinzipien der Semiose abstrakter (als eine Art 'Grammatik') aufgefasst werden, diese können dann in mehr als einem Produktionsmedium realisiert werden.⁸³⁸ Diese Prinzipien können dann über mehrere Produktionsmedien hinweg realisiert werden, was die Vielseitigkeit und Anpassungsfähigkeit von Modi in unterschiedlichen Kontexten hervorhebt. Dieser Ansatz eröffnet neue Perspektiven für das Verständnis von Kommunikation und bietet eine fundierte Grundlage für die Analyse von multimodalen Ausdrucksformen.

Beschreibungen von Modi in der multimodalen Analyse beziehen sich spezifisch auf semiotische Modi, im Unterschied zu anderen Fachverwendungen des Begriffs.⁸³⁹ Der Begriff Modus bezieht sich auf ein erweitertes Spektrum von Kommunikationssystemen, die eine Vielzahl von Ausdrucksformen umfassen, darunter Sprache, Bild, Farbe, Typografie, Musik, Sprachqualität, Kleidung, Gestik, räumliche Anordnungen, Parfüm und Gastronomie.⁸⁴⁰ Die Zuordnung eines Modus-Status kann variabel sein und hängt von der spezifischen Instanz ab, wobei innerhalb einer bestimmten Gruppe unterschiedliche Modi-Status auftreten können.⁸⁴¹ „Thus multimodal narrative analysis can be focused on a single medium (print literature) or may [survey] narratives from different media (audiovisual and written).“⁸⁴²

In den jüngsten Jahren ist nicht nur ein rasantes Wachstum neuer Formen von multimodalen Texten zu beobachten, sondern auch ein Aufkommen neuer Kommunikationspraktiken. Dies ist eine Folge der stetigen Mobilität und zunehmenden Multimodalität alltäglicher

836 Vgl. Kress, Gunther; Van Leeuwen, Theo: *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold, 2001, S. 21.

837 Vgl. Ebd., S. 21f.

838 Vgl. Ebd., S. 22.

839 Vgl. Page, Ruth: „Introduction“, S 6. In: Page, Ruth: *New perspectives on narrative and multimodality*. New York [u. a.]: Routledge, 2010, S. 1-13.

840 Vgl. Page, Ruth: „Introduction“, S 6.

841 Vgl. Ebd.

842 Ebd.

Technologien.⁸⁴³ Das Wachstum dieser dynamischen Technologien, die eine Vielzahl von Bedeutungsmodi nutzen, hat zur Entstehung neuer Formen des gedruckten Textes geführt, die über die Monomodalität der gedruckten Seite als Darstellung gedruckter Buchstaben hinausgehen.⁸⁴⁴ Es ist offenkundig, dass diverse Fachdisziplinen und theoretische Blickwinkel herangezogen werden müssen, um die verschiedenen Facetten der multimodalen Landschaft zu untersuchen.⁸⁴⁵

Seit den 1990er Jahren ist eine unaufhörlich wachsende Anzahl an Texten zu verzeichnen, die nicht nur schriftlichen Text, sondern auch eine Vielfalt anderer Modalitäten in ihren narrativen Diskurs integrieren, weshalb diese Texte als multimodal bezeichnet werden.⁸⁴⁶ In den Literaturwissenschaften gewinnt die Wechselwirkung zwischen literarischer und anderen, etwa visuellen Formen der Darstellung und Inszenierung immer größere Bedeutung, insbesondere im Kontext der Kontextualisierung und Interdiskursivität.⁸⁴⁷ Diese Entwicklung verdeutlicht die Notwendigkeit eines interdisziplinären Ansatzes zur Erforschung und Interpretation von Texten und Kommunikationsformen in einer zunehmend multimodalen Welt. Die Einführung verschiedener Modalitäten eröffnet neue Dimensionen der Bedeutungsgenerierung und erfordert eine erweiterte Betrachtung von Texten und Kommunikationspraktiken über traditionelle literarische Grenzen hinaus.

4.1.1.2 Probleme in der Forschung

Eine einheitlich anerkannte Definition von Multimodalität oder eine allgemeine Klassifizierung, die festlegt, welche Texte als multimodal gelten, existiert bisher nicht. Es herrscht Vielfalt in den Begriffen, die zur Beschreibung von Multimodalität verwendet werden. Einige Forscher, wie Ulrich Schmitz und Wolfgang Hallet, verwenden den Begriff Modi.⁸⁴⁸ Andere, wie Marie-Laure Ryan, verwenden den Begriff „signs“⁸⁴⁹ und beschreiben multimodale Texte als „texts that use a variety of signs, such as images, language, and sound“.⁸⁵⁰

843 Vgl. Leander, Kevin M.; Vasudevan, Lalitha: „Multimodality and mobile culture“, S. 129. In: Jewitt, Carey: *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London [u. a.]: Routledge, 2011, S. 127-139.

844 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Reading Multimodal Fiction“, S. 25.

845 Vgl. Jewitt, Carey: *The Routledge handbook of multimodal analysis*, S. 2.

846 Vgl. Hallet, Wolfgang: „The Rise of the Multimodal Novel Generic Change and Its Narratological Implications“. In: Ryan, Marie-Laure; Thon, Jan-Noël [Hrsg.]: *Storyworlds across media : toward a media-conscious narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2014.

847 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Multimodalität“, S. 547.

848 Vgl. Schmitz, Ulrich: „Multimodale Texttypologie“, S. 327-347. In: Klug, Nina-Maria; Stöckl, Hartmut [Hrsg.]: *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2016.

Hallet, Wolfgang: „The Rise of the Multimodal Novel Generic Change and Its Narratological Implications“ (2014); Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“, S. 129-153 (2009).

849 Ryan, Marie-Laure: „Story/Worlds/Media Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology“. In: Ryan, Marie-Laure; Thon, Jan-Noël [Hrsg.]: *Storyworlds across media : toward a media-conscious narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2014.

850 Ryan, Marie-Laure: „Story/Worlds/Media Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology“.

Allerdings könnte man einwenden, dass diese Definition sehr weit gefasst ist und eine Bandbreite von Texten einschließen würde, die von anderen Forschern ausgeschlossen werden könnten.

Multimodalität wird in verschiedenen Forschungsbereichen untersucht, darunter Linguistik und Kommunikationsforschung.⁸⁵¹ Aufgrund dieser unterschiedlichen Perspektiven haben verschiedene Fachbereiche verschiedene Schwerpunkte und verwenden oft eigene Fachtermini oder definieren den Begriff ‚Multimodalität‘ auf verschiedene Weisen. Da sich die Literaturwissenschaft erst später mit dem Phänomen der Multimodalität auseinandersetzt hat, wurden viele Fachbegriffe aus anderen Forschungsfeldern übernommen und werden unterschiedlich angewendet.

Wolfgang Hallet stellt einen der wenigen Vertreter in der literarischen Multimodalitätsforschung dar. Gemäß seiner Definition besteht ein multimodaler Roman aus der „,integration of the narrative novelistic mode along with other written modes, as well as various non-verbal modes such as (the reproduction of) visual images like photographs or paintings, graphics, diagrams and sketches or (the reproduction of) handwritten letters and notes.“⁸⁵² Hallet argumentiert, dass jede einzelne Modalität in gleicher Weise und mit gleicher Tiefe wie der verbale Text ‚gelesen‘ und analysiert werden muss.⁸⁵³ Dies sei erforderlich, „[in] order to make full use of the contribution that the single semiotic mode makes to the constitution of a novelistic text and its overall meaning“.⁸⁵⁴ Hallets Ansatz betont somit die Gleichwertigkeit und Relevanz aller beteiligten Modalitäten in einem multimodalen Roman. Jeder Modus, sei es verbal oder nonverbal, wird als wesentlicher Bestandteil des Gesamtgefüges betrachtet und trägt zur Gesamtbedeutung des literarischen Werkes bei. Die Forderung nach einer gleichwertigen Analyse jeder Modalität hebt die vielfältigen Möglichkeiten hervor, wie Bedeutung in einem multimodalen Kontext erzeugt wird. Durch diese Herangehensweise werden die Besonderheiten jedes Modus und dessen individueller Beitrag zur Gesamterzählung verdeutlicht. Hallets Betonung der umfassenden Analyse jedes einzelnen Modus trägt dazu bei, ein tieferes Verständnis für die komplexe Wechselwirkung verschiedener semiotischer Elemente innerhalb eines literarischen Werkes zu entwickeln.

851 Siehe Kress, Gunther; Van Leeuwen, Theo: *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold, 2001.

852 Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“, S. 129.

853 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Reading Multimodal Fiction“, S. 29.

854 Ebd.

Die Einbindung verschiedener Medien- und Textformen ist von zentraler Bedeutung für den multimodalen Roman, wobei keinerlei Begrenzungen hinsichtlich der einzufügenden Elemente bestehen. Multimodalität kann auf unterschiedliche Arten und in vielfältigen Ausprägungen erzeugt werden:

While the prototypical multimodal novel, however, is defined above all by the integration of reproductions of visual images such as drawings, photographs, maps, etc. [...], the elements which constitute the multimodality in Hornby's and Richmond's novels are primarily epistolary.⁸⁵⁵

Die Formen der Integration entwickeln sich stetig weiter, angetrieben von modernen Erfindungen und technologischem Fortschritt. Dies betrifft nicht nur die Produktionsebene, sondern schließt auch neue Medien und Textarten in die Romane ein. Gegenwärtig gehören dazu insbesondere Internet und soziale Medien. Geschichten, die die rasante Entwicklung neuer Technologien nutzen, sind Teil dieser semiotischen Erweiterung und zeichnen sich oft durch eine Vielzahl von Ressourcen aus.⁸⁵⁶ Die genannten Elemente der Multimodalität verdeutlichen die enorme Bandbreite dieses Fachgebiets. Alison Gibbons argumentiert, dass multimodale Texte auf einem Spektrum von minimaler bis extensiver Einbindung von Multimodalität existieren.⁸⁵⁷ Die vielfältigen Ausdrucksformen und Integrationsmöglichkeiten machen es jedoch schwierig, einen multimodalen Roman präzise zu definieren. Der 'ideale' Grad der Multimodalität wird von vielen Forscher*innen an einem anderen Punkt dieses Spektrums gesehen. Die Anpassungsfähigkeit an neue technologische Entwicklungen und die damit verbundene Wandlungsfähigkeit dieser Literatur führen dazu, dass eine klare Prototyp-Definition nicht möglich ist. Das Forschungsgebiet muss kontinuierlich erweitert werden, und die bisherige Multimodalitätsforschung bildet somit eine essentielle Grundlage, auch für die vorliegende Untersuchung.

4.1.1.3 Visuelle Darstellung und Typografie

Die visuelle Darstellung im Rahmen eines Romans stellt eine besondere Eigenschaft multimodaler Romane dar. Hierbei kann es sich um vielfältige Typografie, unkonventionelle textuelle Layouts und Seitenentwürfe einschließlich der konkreten Anordnung von Text für visuelle Zwecke handeln.⁸⁵⁸ Multimodale Literatur kann mit der Größe, Form und Gestal-

855 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby's *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond's *What She Left* (2015)“, S. 328f.

856 Vgl. Page, Ruth: „Introduction“, S 1.

857 Vgl. Gibbons, Alison: „Multimodal Literature and Experimentation“, S. 420. In: Bray, Joe [Hrsg.]: *The Routledge companion to experimental literature*. London [u. a.]: Routledge, 2012, S. 420-434.

858 Vgl. Gibbons, Alison: „Multimodal Literature and Experimentation“, S. 420.

tung des Codex spielen, unter anderem durch Ausschnitte/Ausstanzungen oder Pop-ups.⁸⁵⁹ Eine wesentliche Grundlage hierfür liegt darin, dass diese ‚Artefakte‘ semiotische Ressourcen der fiktiven Welt sind und innerhalb dieser Welt produziert, verbreitet oder präsentiert werden.⁸⁶⁰ Auf diese Weise kann der gesamte Erzähldiskurs des Romans zusammengehalten werden.⁸⁶¹

Ein häufiges Beispiel multimodaler Literatur ist die Darstellung mittels visueller Fiktion, die Bilder enthalten kann, aber nicht unbedingt muss.⁸⁶² Die Typografie dient neben dem Layout als Instrument, um die Aufmerksamkeit auf die Materialität des Textes zu lenken. Dies verleiht der physischen Seite oder Doppelseite des Romans eine neue Bedeutung als eigenständige, gestaltete textliche Einheit.⁸⁶³ Die visuelle Darstellung bildet einen wichtigen Untersuchungspunkt, mit dem die Abbildbarkeit von Social Media im Printmedium Buch untersucht und Probleme offengelegt werden können.

Wildfeuer, Bateman und Hiippala prägen den Begriff ‚Ausdrucksmodalitäten‘, dieser umfasst Formen wie geschriebenen Text, gesprochene Sprache, Gestik, Mimik, Bilder, Zeichnungen, Diagramme, Musik, bewegte Bilder, Comics, Tanz, Typografie, Seitenlayout, Intonation und Stimmqualität.⁸⁶⁴ Dadurch wird deutlich gezeigt, welchen Umfang die verschiedenen Modalitäten haben können. Auch die Kombinationen dieser Elemente führt dann zwangsläufig zu einer grundsätzlich ‚multimodalen‘ Darstellung.⁸⁶⁵ Bei einer Untersuchung ist zu beachten, dass jede Modalität sowohl in individueller Hinsicht als auch in Bezug auf ihre Interaktion mit anderen Modalitäten interpretiert wird und wie sie zum Gesamtgefüge beiträgt.⁸⁶⁶

In seiner Forschung betont Hallet immer wieder die Bedeutung der Typografie im Kontext des multimodalen Romans.⁸⁶⁷ Dabei zielt der multimodale Roman darauf ab, die ursprüngliche Form, materielle Merkmale und textliche Organisation epistolischer Formen - sei es persönlich handschriftliche oder formelle getippte Geschäftsbriebe, Postkarten, Notizen

859 Vgl. Gibbons, Alison: „Multimodal Literature and Experimentation“, S. 420.

860 Vgl. Ebd.

861 Vgl. Ebd.

862 Vgl. Ebd., S. 431.

863 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Reading Multimodal Fiction“, S. 25.

864 Vgl. Wildfeuer, Janina; Bateman, John; Hiippala, Tuomo: *Multimodalität: Grundlagen, Forschung und Analyse. Eine problemorientierte Einführung*. Berlin/Boston: DeGruyter, 2020, S. 19.

865 Vgl. Wildfeuer, Janina; Bateman, John; Hiippala, Tuomo: *Multimodalität: Grundlagen, Forschung und Analyse*, S. 19.

866 Vgl. Ebd., S. 20.

867 Vgl. Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“, S. 138.

oder E-Mails - auf erkennbare Weise zu reproduzieren.⁸⁶⁸ Die Typografie erfüllt zudem die Funktion, eigenständige Texteinheiten außerhalb der Hauptnarration zu identifizieren.⁸⁶⁹ Sie ermöglicht es, textliche Unterschiede darzustellen und identifiable textual elements, voices, ways, styles and modes of writing⁸⁷⁰ aufzuzeigen. Gleichzeitig repräsentiert sie die materielle Seite und die Technologien des Schreibens - angefangen vom Füllfederhalter, der Schreibmaschine und dem Buchdruck bis hin zu den digitalen Inhalten von elektronischem und multimedialem Hypertext.⁸⁷¹ Die Typografie fungiert somit nicht nur als visuelle Darstellungselement, sondern auch als Träger von Bedeutungsebenen und als Repräsentation der technologischen und materiellen Dimension des Schreibens. Sie ermöglicht es, verschiedene Schreibweisen und Stimmen im Text zu veranschaulichen und gleichzeitig die ästhetischen und historischen Aspekte des Schreibens zu reflektieren. Dieser Ansatz unterstreicht die enge Verbindung zwischen visueller Darstellung, Schreibpraktiken und Bedeutungsgenerierung im multimodalen Roman.

Während die Typografie in den meisten literaturwissenschaftlichen Analysen oft unbeachtet bleibt und keine herausragende Rolle spielt, ist sie im Kontext der multimodalen Romane von entscheidender Bedeutung. „Often, the narration of different characters is represented in different font, as is the case with Four Corners’ Dracula discussed earlier, and Mark Z. Danielewski’s House of Leaves (2000), which also creates the spaces of its narrative worlds on the page in concrete prose“.⁸⁷² Typografie fungiert hier als ein Mittel zur visuellen Differenzierung und Gestaltung der Erzählstimmen. Durch die Verwendung unterschiedlicher Schriftarten wird nicht nur die Identität verschiedener Charaktere verdeutlicht, sondern es können auch subtile emotionale Nuancen, unterschiedliche Sprechweisen oder Perspektiven vermittelt werden. Diese typografische Vielfalt erweitert die Möglichkeiten der Bedeutungsgenerierung und ermöglicht es den Leserinnen und Lesern, tiefere Einblicke in die Gedanken und Gefühle der Charaktere zu erhalten.

Der Einsatz von Typografie in multimodalen Romanen geht über ihre traditionelle Funktion als Mittel zur Präsentation von Text hinaus und wird zu einem kreativen Gestaltungselement, das aktiv zur Schaffung und Vermittlung von Bedeutung beiträgt. Dadurch wird die visuelle Darstellung zu einem integralen Bestandteil des literarischen Erlebnisses und

868 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Epistolary Forms as Semiotic and Generic Modes in the Multimodal Novel“, S. 125. In: Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca [Hrsg.]: *The Epistolary Renaissance: A Critical Approach to the Letter Narratives in Contemporary Anglophone Fiction*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2018, S. 125-142.

869 Vgl. Ebd.

870 Ebd.

871 Vgl. Ebd.

872 Alison Gibbons: „Multimodal Literature and Experimentation“, S. 431.

ermöglicht eine engere Verbindung zwischen Form und Inhalt in einer Weise, die in herkömmlichen literaturwissenschaftlichen Analysen oft übersehen wird.

Allgemein ist die Gestaltung von multimodalen Romanen äußerst vielfältig und es gibt unterschiedliche Ausprägungen des Aspekts der Typografie. In bisherigen Untersuchungen multimodaler Texte wurde dieser Aspekt oft nur oberflächlich behandelt. Wenn jedoch verschiedene Kommunikationsformen in einem Roman eingesetzt und durch Typografie differenziert werden, erhält dieser Aspekt eine besondere Bedeutung. Besonders im Fall von Social Media-Beiträgen kann die Verwendung der standardmäßigen Schriftart dieser Plattform eine zusätzliche Verbindung zwischen der Darstellung im Roman und der realen Anwendung in der Welt schaffen. Durch die typografische Nachahmung der Schriftart eines bestimmten sozialen Mediums wird eine direkte Verbindung zu dieser Plattform hergestellt, was zur Immersion der Leserinnen und Leser beitragen kann.

Die Verwendung von spezifischer Typografie kann auch dazu beitragen, eine realitätsnahe Darstellung zu erzeugen und somit einen höheren Grad an Wiedererkennung und Identifikationspotenzial für die Leserinnen und Leser zu schaffen. Wenn die Texte in einem Roman visuell so gestaltet sind, dass sie den Eindruck erwecken, tatsächliche soziale Medien oder andere Kommunikationsplattformen zu repräsentieren, kann dies die Authentizität der dargestellten Welt erhöhen und die Lesenden tiefer in die erzählte Geschichte eintauchen lassen. Eine bewusste Nutzung von Typografie zur Unterscheidung und Verkörperung unterschiedlicher Kommunikationsformen kann somit nicht nur die visuelle Gestaltung des Textes bereichern, sondern auch dazu beitragen, eine engere Verbindung zwischen fiktiver Erzählung und realem Alltag herzustellen, wodurch das Leseerlebnis intensiviert wird.

4.1.1.4 Verbindung zur Handlung

Neben all dieser Aspekte darf der erzählerische Kern in multimodalen Romanen keinesfalls übersehen werden, da sie ohne diesen nicht länger als Roman gelten würden. Tatsächlich wird der gesamte Erzähldiskurs des Romans durch die Wechselwirkung zwischen dem erzählenden Text und anderen Formen der Darstellung und Symbolisierung konstituiert.⁸⁷³ In diesem Kontext gibt es verschiedene Möglichkeiten, wie eine Erzählung oder der Effekt einer Erzählung in Romanen erzeugt werden kann.

Die Verantwortlichkeit für diesen Aspekt kann von einem erzählenden Charakter oder einer fiktiven Herausgeberfigur übernommen werden. Alternativ können die einzelnen Soci-

⁸⁷³ Vgl. Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans: Von der Schrift-Kunst zum multimodalen Design“, S. 98.

al Media-Beiträge in einem Rahmen von zusammenhängenden Briefen oder Tagebüchern eingebettet werden, um einen erzählerischen Kontext zu schaffen. Ein klassisch erzählender Abschnitt oder Kapitel, der einer Figur folgt (oder ihrer Perspektive), kann ebenfalls dazu beitragen, einen kohärenten narrativen Rahmen zu etablieren. Diese erzählerischen Elemente sind von zentraler Bedeutung, um den Leserinnen und Lesern eine Struktur und einen Zusammenhang zu bieten, der es ermöglicht, die verschiedenen modalen Darstellungen zu einem sinnvollen und erlebbaren Gesamterlebnis zu verbinden. Ohne die erzählerische Verbindung könnten die verschiedenen multimodalen Komponenten isoliert und fragmentarisch wirken. Daher ist die sorgfältige Integration der erzählerischen Aspekte entscheidend, um den narrativen Fluss aufrechtzuerhalten und eine tiefere Verbindung zwischen den verschiedenen Darstellungsformen zu schaffen. Es ist laut Hallet wichtig, dass eine Verbindung zwischen den integrierten Medien- und Textformen (den sogenannten Modi) und der Handlung und/oder den Figuren im Roman hergestellt wird.⁸⁷⁴ Das Besondere an der multimodalen Narration liegt darin, dass die gesamte Erzählung das Ergebnis des semiotischen Zusammenspiels verschiedener Modi und Medien ist. Diese sind vollständig in den Erzähldiskurs eingebunden, Teil der Welt der Geschichte und ein integrierter Bestandteil, den die Leserinnen und Leser bei der Konstruktion der Erzählung miteinbeziehen.⁸⁷⁵

Oftmals werden Bilder und Fotografien in irgendeiner Weise von einer Figur präsentiert und im verbalen Text kommentiert oder referenziert.⁸⁷⁶ Dies geschieht häufig durch eine fiktive Figur wie eine/n fiktionalen Herausgeber*in, der den Leserinnen und Lesern neben der eigentlichen Erzählung auch Dokumente und andere Quellen präsentiert.⁸⁷⁷ In multimodalen Romanen kommt es häufig vor, dass eine oder mehrere Figuren damit beschäftigt sind, verschiedene Schriftstücke und Belege zu sammeln, wie Zeitungsausschnitte, Werbungen, Todesanzeigen, Briefe, Eintrittskarten usw.⁸⁷⁸ Dies kann zuweilen dazu führen, dass die Verbindung oder Erklärung, wie diese Elemente mit der Handlung in Zusammenhang stehen, nicht sofort klar ist.⁸⁷⁹ Ein Beispiel hierfür bietet Jonathan Safran Foers *Extremely Loud & Incredibly Close* (2005), in dem fotografische Bilder scheinbar fotografische

874 Vgl. Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“, S. 133.

875 Vgl. Ebd., S. 149.

876 Vgl. Alison Gibbons: „Multimodal Literature and Experimentation“, S. 426.

877 Vgl. Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“, S. 150.

878 Vgl. Ebd., S. 136.

879 Vgl. Ebd.

„Beweise“ liefern, um die Erzählung in der Realität zu verankern.⁸⁸⁰ Diese Bilder werden zu einer besonderen Form der Figurengestaltung, die eine tiefe Verbindung zwischen den Charakteren und den visuellen Elementen herstellt.

Die semiotischen Modi sind oft direkt mit den Vorlieben und/oder Interaktionsstrategien einer Figur verbunden.⁸⁸¹ Sie können verdeutlichen, wie sich eine Figur ausdrückt und welche medialen oder technischen Mittel sie dazu verwendet.⁸⁸² Dadurch können die Modi nicht nur zur Handlung beitragen, sondern auch die Sichtweise und Persönlichkeit der Figuren vermitteln. Diese enge Beziehung zwischen den Modi und den Figuren verleiht der multimodalen Erzählung eine tiefere Dimension und ermöglicht den Leserinnen und Lesern, sich noch stärker mit den Charakteren und ihrer Welt zu identifizieren.

4.1.1.5 Doppelte Kommunikation

Die Darstellung und Nutzung der verschiedenen Modi schaffen eine besondere Verbindung zwischen der Welt des Textes und den Leserinnen und Lesern. Im Vergleich zu einem rein klassisch erzählenden Roman, der keine anderen Modi integriert, erweckt die Verwendung von unterschiedlichen Medien und Textformen bei den Leserinnen und Lesern das Gefühl, näher am Geschehen zu sein. Insbesondere wenn Social Media in die Handlung integriert werden, führt die realitätsnahe Darstellung dazu, dass die Leserinnen und Leser nicht nur eine Identifikation aufgrund der bekannten Modi erfahren, sondern auch angesprochen werden, weil der Blickwinkel dem der Figuren entspricht, die „lesen“ oder mit den Medien interagieren.

Eine Verknüpfung der Textwelt mit der Welt der Leserinnen und Leser ist eine bedeutende Eigenschaft multimodaler Romane. Diese enge Verbindung kann dazu führen, dass die Leserinnen und Leser sich stärker in die Handlung hineinversetzt fühlen, da sie nicht nur passive Beobachter sind, sondern aktiv in die verschiedenen Modi und Medien einbezogen werden. Diese dynamische Interaktion erweitert die Leseerfahrung und schafft eine intensivere Beteiligung an der erzählten Welt. Es ist interessant, dass diese spezielle Art der Verbindung zwischen Textwelt und Leser*innen in der bisherigen literarischen Multimodaltätsforschung noch nicht ausführlich behandelt wurde. Dieses Zusammenspiel zwischen Leser*innen und den verschiedenen Modi kann eine Schlüsselrolle bei der Interpretation, Identifikation und Immersion in multimodalen Romanen spielen und somit einen wichtigen

880 Vgl. Nørgaard, Nina: „Modality. Commitment, Truth Value and Reality Claims Across Modes in Multimodal Novels“, S. 73. In: JLT 4:1 (2010), S. 63 – 80.

881 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Reading Multimodal Fiction“, S. 35.

882 Vgl. Ebd.

Beitrag zur Weiterentwicklung des Verständnisses und der Analyse dieser literarischen Form leisten.

4.1.2 Charakteristiken aus der Multiperspektivitätsforschung

Die Forschung zur Multiperspektive ist eng mit dem Bereich der Multimodalität verbunden. Durch die Einbindung verschiedener Formen von Social Media und die Darstellung von Beiträgen verschiedener Nutzerinnen und Nutzer können verschiedene Perspektiven innerhalb eines Romans verdeutlicht werden. Somit wird zur angemessenen Beschreibung von Romanen, die Social Media integrieren, auf Erkenntnisse aus diesem Forschungsfeld zurückgegriffen.

4.1.2.1 Allgemein

Multiperspektivität oder multiperspektivisches Erzählen beschreibt eine Form der narrativen Darstellung, bei der ein bestimmter Sachverhalt aus zwei oder mehreren unterschiedlichen Sichtweisen oder Perspektiven betrachtet wird.⁸⁸³ Diese verschiedenen Perspektiven können durch den Einsatz unterschiedlicher Medien oder Textsorten dargestellt werden, obwohl dies nicht zwingend erforderlich ist.

Insbesondere im Kontext von Social Media werden oft verschiedene Stimmen oder Perspektiven schnell deutlich erkennbar. Dies ist nicht nur auf die breite Nutzerbasis dieser Medien zurückzuführen, sondern auch auf die Tatsache, dass das Sprechen über andere Personen, sei es positiv oder negativ, eine bedeutende Rolle spielt. Die Nutzung von Social Media ermöglicht es, verschiedene Sichtweisen auf ein bestimmtes Ereignis oder eine Situation zu präsentieren. Verschiedene Nutzerinnen und Nutzer können ihre eigenen Perspektiven teilen, sei es in Form von Posts, Kommentaren, Nachrichten oder anderen Interaktionen. Dadurch entsteht ein vielschichtiges Bild, das die Vielfalt der menschlichen Erfahrungen und Interpretationen widerspiegelt.

Oftmals werden Begriffe wie Polyperspektivismus oder Polyperspektivik als Synonyme für Multiperspektive verwendet.⁸⁸⁴ Es ist jedoch wichtig zu beachten, dass es in der Literaturwissenschaft eine gewisse Uneinheitlichkeit in Bezug auf die Begrifflichkeiten gibt. Volker Neuhaus hat diese Vielfalt der Begriffe kritisiert⁸⁸⁵ und Matthias Buschmann weist darauf hin, dass trotz der begrenzten Anzahl von Literaturwissenschaftlern, die sich mit

883 Vgl. Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: „Multiperspektivität/Multiperspektivisches Erzählen“, S. 547. In: Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie : Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2013, S. 547-548.

884 Vgl. Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: „Multiperspektivität/Multiperspektivisches Erzählen“, S. 547.

885 Vgl. Neuhaus, Volker: *Typen multiperspektivischen Erzählens*. Köln [u.a.]: Böhlau, 1971, S. 1.

multiperspektivischem Erzählen beschäftigt haben, sich eine Kontroverse über die Definition dieses Konzepts abzeichnet.⁸⁸⁶

Tatsächlich ist Multiperspektive im Vergleich zu anderen Begriffen der Erzähltheorie ein eher unscharf definierter Sammelbegriff, der verschiedene narrative Techniken umfasst.⁸⁸⁷ In diesem Bereich gibt es eine Vielzahl von Theorien und Methoden, was die Komplexität und Vielfalt der Möglichkeiten unterstreicht. Es ist wichtig anzuerkennen, dass Multiperspektive, ähnlich wie Multimodalität, ein breites Forschungsfeld ist, das nicht auf traditionelle narrative Texte beschränkt ist, sondern auch andere Formen der Darstellung und Kommunikation miteinschließt.⁸⁸⁸

Volker Neuhaus wird als einer der frühen Forscher auf dem Gebiet der literarischen Multiperspektivität betrachtet, und seine Dissertation *Typen multiperspektivischen Erzählens*⁸⁸⁹ gilt nach wie vor als Standardwerk. In seiner Definition legt Neuhaus fest:

Unter dem Begriff ‚multiperspektivisches Erzählen‘ sollen diejenigen Romane und Erzählungen zusammengefaßt werden, in denen sich ein Autor nebeneinander mehrerer Erzählperspektiven bedient, um ein Geschehen wiederzugeben, einen Menschen zu schildern, eine bestimmte Epoche darzustellen oder dergleichen.⁸⁹⁰

Neuhaus beschränkt seine Definition, indem er die Figurenrede und die Darstellung des Standpunkts (point of view) nicht als Formen des multiperspektivischen Wechsels betrachtet.⁸⁹¹ Stattdessen konzentriert er sich auf Texte, in denen mehrere Ich-Erzählerinnen oder Ich-Erzähler auftreten.⁸⁹² In seiner Untersuchung unterteilt Neuhaus multiperspektivische Texte in fünf verschiedene Kategorien: den Briefroman, den Archivroman, den multiperspektivischen Detektivroman, den Roman der ‚vielpersonigen Bewusstseinsdarstellung‘ und den multiperspektivischen Romanzyklus.⁸⁹³ Aus dieser Kategorisierung ist das Element des Archivromans interessant: „Die Möglichkeiten für den Autor sind dabei größer als im Briefroman, da auch Zeitungsausschnitte, Tagebücher, Protokolle, amtliche Erlasse und dergleichen zu seinem Material gehören können.“⁸⁹⁴ Neuhaus argumentiert, dass der Archivroman aus ähnlichen Gründen wie der historische Roman genutzt wird. In Situationen, in denen das Geschehen so unwahrscheinlich oder außergewöhnlich ist, dass es der

886 Vgl. Buschmann, Matthias: „Multiperspektivität – Alle Macht dem Leser?“, S. 259. In: *Wirkendes Wort: Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre* 46.2 (1996), S. 259-275.

887 Vgl. Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: „Multiperspektivität/Multiperspektivisches Erzählen“, S. 547.

888 Vgl. Ebd., S. 548.

889 Neuhaus, Volker: *Typen multiperspektivischen Erzählens*.

890 Ebd., S. 1.

891 Vgl. Ebd., S. 2.

892 Vgl. Ebd.

893 Vgl. Neuhaus, Volker: *Typen multiperspektivischen Erzählens*.

894 Ebd., S. 75.

Untermauerung durch dokumentarische Belege bedarf, kann der Archivroman dazu dienen, eine überzeugendere Darstellung zu schaffen.⁸⁹⁵ Ein Beispiel dafür könnte Bram Stokers *Dracula* sein, der in einer Welt von Realität und Übernatürlichem verankert ist. Hier kann die Verwendung von archivartigen Dokumenten dazu beitragen, die Präsenz von Dracula und seine Auswirkungen auf die Welt zu veranschaulichen.

Besonders interessant ist die Anwendung des Archivromans im Kontext von Kriminalromanen. Diese Art von Romanen erfordert oft die Darstellung von Beweisen und die Nachbildung der realen Welt, die heutzutage stark von Medien und sozialen Medien geprägt ist. Hier können Zeitungsausschnitte, forensische Berichte, E-Mails, Chatverläufe und andere Dokumente dazu verwendet werden, die Beweiskette zu vervollständigen und eine realistische Atmosphäre zu schaffen. Indem der Roman diese verschiedenen Dokumente einbezieht, kann er eine stärkere Verbindung zur modernen Gesellschaft herstellen und den Leserinnen und Lesern eine realistische, zeitgemäße Erfahrung bieten.

Die Erkenntnis, dass Neuhaus' Studie die Darstellungselemente wie Seitenlayout und Typografie vernachlässigt hat und nicht ausführlich auf die einzelnen verwendeten Medien und Perspektiven-Darstellungen sowie ihre Bedeutung eingegangen ist, verdeutlicht die Notwendigkeit einer Verbindung zwischen der Multiperspektivitätsforschung und der Multimodalitätsforschung. Diese beiden Bereiche können zusammenwirken, um ein umfassenderes Verständnis für die komplexen Erzählstrukturen und die Verwendung verschiedener Darstellungselemente in literarischen Werken zu erreichen.

Nünning/Nünning dagegen führen ihre Definition weiter aus, Multiperspektivität liegt vor, wenn „in narrativen Texten [...], in denen das erzählte oder auf der Figurenebene dargestellte Geschehen (verstanden als Inbegriff aller Elemente der *histoire*) in mehrere Versionen aufgefächert wird“.⁸⁹⁶ Gemäß Ansgar und Vera Nünning sollten mindestens eines der folgenden drei Merkmale vorhanden sein:

- a [Z]wei oder mehrere Erzähler auf der extradiegetischen und/oder der intradiegetischen Erzählebene (Diegese) gibt, die das Geschehen jeweils von ihrem Standpunkt aus schildern;
- b Das Geschehen [wird] alternierend oder nacheinander aus der Sicht von zwei oder mehreren Fokalisierungsinstanzen (Fokalisierung) bzw. Reflektorfiguren (Erzählsituationen) wiedergegeben [...];
- c [E]ine montage bzw. collagehaften Erzählstruktur (Montage/Collage), bei der personale Perspektivierungen durch andere Textsorten ersetzt oder ergänzt werden.⁸⁹⁷

895 Vgl. Neuhaus, Volker: *Typen multiperspektivischen Erzählers*, S. 92.

896 Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: „Multiperspektivität/Multiperspektivisches Erzählen“, S. 547.

897 Ebd.

Der von Nünning/Nünning beschriebene Punkt (c) stellt für die vorliegende Arbeit eine besondere Relevanz dar, da er im Wesentlichen die Struktur der zu untersuchenden Romane definiert. In „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht – Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“ erweitern Nünning/Nünning ihre Analysekriterien um die Kategorie Montage/Collage.⁸⁹⁸ Diese Erweiterung zielt darauf ab, die verschiedenen verwendeten Textsorten, insbesondere im Hinblick auf ihre Fiktionalität oder Nicht-Fiktionalität, zu unterscheiden und ihre Bedeutung innerhalb des narrativen Kontexts zu analysieren.

Nünning/Nünning betonen, dass eine Differenzierung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Textsorten in diesem Zusammenhang sinnvoll ist. Die Untersuchung von Referenzen auf diese beiden Arten von Textsorten kann wertvolle Erkenntnisse liefern. Beispielsweise zeigen Texte mit einer hohen Dichte an nicht-fiktionalen Textsorten oft den Einsatz solcher Elemente, um Authentizität zu vermitteln und die Fiktionalität des Textes zu verschleiern.⁸⁹⁹ Andererseits können Verweise auf fiktionale Werke dazu dienen, die Fiktionalität des eigenen Textes offenzulegen.⁹⁰⁰ Die Liste der nicht-fiktionalen Textsorten, wie von Nünning/Nünning beschrieben, umfasst Zeitungen, Briefe, Verhördialoge, Dokumentarberichte und andere Sachtexte.⁹⁰¹

In Anbetracht der aktuellen Entwicklungen und des vermehrten Einflusses von Social Media im literarischen Kontext, scheint es angebracht und erforderlich zu sein, diese Liste um Social Media zu erweitern. Die Integration von Social Media in multimodale Romane eröffnet neue Möglichkeiten der Darstellung und Interaktion sowie der Verbindung zur realen Welt. Die Analyse von Referenzen auf Social Media innerhalb des narrativen Kontexts könnte daher eine wertvolle Ergänzung zur bestehenden Kategorisierung von Nünning/Nünning darstellen und zu einem tieferen Verständnis der Perspektivenstruktur und der erzählerischen Strategien in diesen Texten beitragen.

Die speziellen kennzeichnenden Charakteristiken und ausführlichen Auswirkungen sowie Effekte, die sich aus dem Zusammenspiel der verschiedenen Textsorten ergeben, werden in Nünning/Nünning's Artikel nicht detailliert behandelt. Diese Lücke soll im weiteren Verlauf dieser Arbeit durch eine eingehende Untersuchung der ausgewählten Romane geschlossen werden. Dabei liegt der Fokus darauf, die Wechselwirkungen und Implikationen

⁸⁹⁸ Vgl. Nünning, Ansgar und Vera: „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“, S. 42.

⁸⁹⁹ Vgl. Ebd., S. 45.

⁹⁰⁰ Vgl. Ebd.

⁹⁰¹ Vgl. Ebd.

der verschiedenen Textsorten im Kontext der multiperspektivischen Struktur der Romane zu beleuchten.

4.1.2.2 Fiktionale Herausgeber*innen und Grad der Integration

Die Rolle der fiktiven Herausgeber*innen in Archivromanen und Briefromanen ist von besonderer Bedeutung, da sie eine zusätzliche Ebene der Interpretation und Authentifizierung der vorgelegten Dokumente und Materialien hinzufügen.⁹⁰² Die Entstehung dieser fiktiven Herausgeber*innen ist eng verbunden mit dem Aufkommen der fingierten Briefliteratur und der Notwendigkeit, die Faktizität und Glaubwürdigkeit der Dokumente zu betonen.⁹⁰³ Die fiktiven Herausgeber*innen nehmen eine ambivalente Rolle ein, indem sie einerseits die Authentizität der Dokumente und den faktischen Gehalt des Textinhalts betonen, andererseits jedoch die Frage nach der Glaubwürdigkeit und der allgemeinen Faktizität der Darstellung offenlassen.⁹⁰⁴ Diese doppelte Kommunikation ermöglicht es, intradiegetisch eine scheinbar gesicherte Faktizität aufrechtzuerhalten und gleichzeitig die Frage nach der übergeordneten Realität zu untergraben.

Mit der beginnenden Trennung zwischen Autor*innen und Herausgeber*innen setzt der Prozess der Fiktionalisierung ein.⁹⁰⁵ Diese fiktionalisierende Trennung zwischen den beiden Instanzen hat eine bedeutsame Auswirkung: Sie ermöglicht, dass eine innerhalb der Erzählung abgesicherte Faktizität die Frage nach der allgemeinen Faktizität des Geschehens aufhebt.⁹⁰⁶ Dieses Phänomen besitzt für die vorliegende Arbeit im Hinblick auf die doppelte Kommunikation und die realitätsnahe Darstellung von (sozialen) Medien in Romanen besondere Relevanz. Fiktionale Herausgeber*innen⁹⁰⁷ können die Herkunft der Medien und ihren Wahrheitsanspruch intradiegetisch klären. Eine bedeutende Rolle spielt dabei das Vorwort im Paratext, das von den fiktionalen Herausgeber*innen genutzt wird und den größten Einfluss auf den Roman ausüben kann.⁹⁰⁸

Im 20. Jahrhundert lässt sich das Phänomen beobachten, dass fiktionale Herausgeber*innen Autor*innen spielen und nicht wie zu Beginn, Autor*innen, die keine fiktionalen Herausgeber*innen sein wollen.⁹⁰⁹ Ersteres findet sich auch heute noch in multimodalen Romanen, wie später in der Analyse deutlich wird. Den fiktionalen Herausgeber*innen steht

902 Vgl. Neuhaus, Volker: *Typen multiperspektivischen Erzählens*, S. 71f., 76.

903 Vgl. Takeda, Arata: *Die Erfindung des Anderen*, S. 32f.

904 Vgl. Ebd., S. 33.

905 Vgl. Ebd., S. 38.

906 Vgl. Ebd., S. 39.

907 Takedas Begriff, in der vorliegenden Arbeit bereits beschrieben in Kapitel 2.4.3 Briefroman.

908 Vgl. Takeda, Arata: *Die Erfindung des Anderen*, S. 43.

909 Vgl. Ebd., S. 47.

es frei, sich zu ihrem Material zu äußern, jedoch besteht keine zwingende Notwendigkeit dazu. Gleiches gilt für die Leseransprache, welche je nach Gestaltung der fiktionalen Herausgeber*innen präsent sein kann oder auch nicht.

Takeda schlägt vor, epistolare Herausgeber*innen anhand dreier unterschiedlicher Gesichtspunkte zu bewerten: dem dialogisch-kommunikativen, dem erzähltechnischen und dem materiell-dispositiven.⁹¹⁰ Diese Kategorien verknüpft er mit den nachfolgenden Thesen:

Je monologisch-selbstgerichteter die Briefe sich gestalten, desto geringer wird der erforderliche Arbeitsaufwand des Herausgebers für die Sammlung und Zusammenstellung der Briefe.

(2) Je erzähltechnisch raffinierter die berichterstattenden Briefpassagen sind, desto weniger bedarf es der narrativ-deskriptiven Ergänzung vonseiten des Herausgebers.

(3) Je materiell-dispositiv eingeschränkter die Briefschreiber sich in eigenem Wortlaut zeigen, desto entbehrlicher werden die editorischen Kommentare zu den sonst im Brieftext unausgesprochen bleibenden Notsituationen.⁹¹¹

Bei der Analyse von multimodalen Romanen mit fiktionalen Herausgeber*innen können diese beschriebenen Aspekte gleichermaßen hilfreich sein, um den Einfluss und die Strukturen der fiktionalen Herausgeber*innen im Verhältnis zu anderen Medien zu erkennen.

Die Verbindung zwischen dem fiktionalen Herausgeber und dem Grad der Integration in einem multimodalen Roman ist von zentraler Bedeutung. Der fiktionale Herausgeber agiert nicht nur als Vermittler zwischen der fiktiven Welt des Romans und der realen Leserschaft, sondern beeinflusst auch maßgeblich, wie stark und authentisch die verschiedenen Elemente in die Erzählung integriert werden. Seine Rolle als Kurator und Präsentator von Dokumenten, Medien und Informationen innerhalb des Romans bestimmt den Grad, in dem diese Elemente mit dem Erzählgefüge verschmelzen. Je nachdem, wie der fiktionale Herausgeber die Präsentation gestaltet, ob er beispielsweise direkt in den Text eingreift, visuelle Elemente einfügt oder seine eigene Stimme durch Paratexte wie Vorworte einbringt, variiert der Grad der Integration dieser Elemente in die Handlung.

Die Möglichkeiten im Roman reichen weiter als nur reine Darstellung auf der materiellen Buchseite, sie erstrecken sich über vielfältige Zwischenformen bis hin zur Andeutung, dass der Darstellung zugrunde liegende Dokumente existieren, die jedoch im eigentlichen Ro-

910 Vgl. Takeda, Arata: *Die Erfindung des Anderen*, S. 61.

911 Vgl. Ebd., S. 62.

man nicht erscheinen.⁹¹² Dies zeigt auf, dass verschiedene **Grade der Integration** existieren können. Der Grad der Integration beschreibt die Stärke der Einbindung oder die Beziehung zu einer originalgetreuen Darstellung, die von einer direkten visuellen Präsenz auf der Buchseite bis zur mündlichen Erwähnung reicht. Leser*innen können entweder die entsprechenden Dokumente oder Medien direkt vor Augen haben, da sie auf der Seite abgedruckt sind, oder sie können die Informationen aus ‚zweiter Hand‘ durch die Beschreibung der Figuren erhalten. Bei einer direkten Integration ist es außerdem von Bedeutung, wie realitätsnah das Element dargestellt wird. Es könnte beispielsweise durch ein Firmenlogo oder visuell/typografisch anders gekennzeichnet sein. Diese Art der Integration beeinflusst maßgeblich die Wahrnehmung des Elements durch die Leser*innen. Der Grad der Integration stellt einen bedeutenden Aspekt in multimodalen Social Media-Romanen dar. Er beeinflusst, wie nahtlos verschiedene Medien und Dokumente in die Erzählung eingebunden werden können und wie authentisch sie für die Leser*innen wirken.

4.1.2.3 Spannungserzeugung

Ein signifikanter Charakterzug der Archivromane, wie von Neuhaus beschrieben, besteht darin, dass durch die Vielzahl der verschiedenen Dokumente und die daraus resultierenden (teilweise) unterschiedlichen Perspektiven Spannung erzeugt wird.⁹¹³ Dieser Ansatz findet ebenso Anwendung in Kriminalromanen,⁹¹⁴ Neuhaus hebt dafür zwei Gründe hervor: Einerseits sind Autor*innen daran interessiert, das Arrangement und die zeitliche Abfolge der begrenzten Perspektiven zu gestalten, andererseits geht es ihnen um die Gesamtheit, die sich aus den Einzelperspektiven ergibt.⁹¹⁵ Insbesondere im Kriminalroman ist erstgenannter Grund von Bedeutung, da die Multiperspektive hier zu einer gezielten Schaffung von Spannung führt.

Uwe Lindemann widmet sich in seinem Beitrag „Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration in Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning“⁹¹⁶ einer wichtigen Funktion des multiperspektivischen Erzählens: der Spannungserzeugung.⁹¹⁷ Lindemann unterstreicht, dass bestimmte literarische Gattungen besonders geeignet sind,

912 Vgl. Neuhaus, Volker: *Typen multiperspektivischen Erzählers*, S. 76.

913 Vgl. Ebd., S. 97.

914 Vgl. Ebd., S. 98.

915 Ebd., S. 162.

916 Vgl. Lindemann, Uwe: „Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration in Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning.“ In: Röttgers, Kurt; Schmitz-Emans, Monika: *Perspektive in Literatur und Kunst*. Essen: Die Blaue Eule, 1999, S. 48-81.

917 An diesem Beispiel zeigt sich der Begriffspluralismus in der Forschung.

um polyperspektive Darstellungsweisen anzuwenden. Insbesondere der Briefroman und der Detektivroman scheinen sich sowohl formal als auch inhaltlich geradezu dafür anzubieten, die polyperspektive Technik zu nutzen.⁹¹⁸ Die Spannung, die durch das Zusammenspiel dieser verschiedenen Perspektiven erzeugt wird, macht den Leseprozess fesselnd und ermöglicht es den Leser*innen, tiefer in die Handlung und die Motivation der Charaktere einzutauchen. Lindemann identifiziert, dass sowohl eine kontrastive Perspektivierung als auch Wiederholungen desselben Geschehens aus verschiedenen Perspektiven zu Spannungsmomenten führen können.⁹¹⁹ Diese Spannung wird zusätzlich verstärkt, indem die Multiperspektivität eine verlangsamende Funktion erfüllt: Statt umfassende Informationen mithilfe verschiedener Perspektiven zur Verfügung zu stellen, werden Informationen zurückgehalten.⁹²⁰

Insbesondere im Detektivroman wird die polyperspektivische Erzähltechnik eingesetzt, um das Potenzial von Leerstellen im Text zu maximieren.⁹²¹ Dies geschieht, indem bewusst schnelle Perspektivenwechsel vermieden werden und dadurch die Konfrontation und Relativierung der Perspektiven gedrosselt wird.⁹²² Genau durch diesen Ansatz wird die Subjektivität der einzelnen Perspektiven in Bezug auf das rätselhafte Geschehen betont.⁹²³ Diese Fokussierung auf die individuellen Sichtweisen der Charaktere verstärkt nicht nur die Mysterien im Plot, sondern trägt auch zur Intensivierung der Spannung bei, da die Leser*innen dazu angeregt werden, die Puzzlestücke aus den verschiedenen Blickwinkeln zusammenzusetzen und die verborgenen Verbindungen aufzudecken.

4.1.2.4 Perspektivenstruktur

Ansgar und Vera Nünning vertreten die Auffassung, dass die Theorie der Perspektivenstruktur sich besonders gut für die Untersuchung von Multiperspektive eignet, da sie „sowohl die Auswahl und Charakterisierung der einzelnen Perspektiventräger als auch die Relationen der Einzelperspektiven zueinander in den Blick rückt.“⁹²⁴ Es treten jedoch immer wieder Sonderfälle auf, die sich nicht in die etablierte formale Typologie einordnen lassen, ebenso wie es Mischformen zwischen den verschiedenen Typen gibt.⁹²⁵

918 Vgl. Lindemann, Uwe: „Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration in Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning“, S. 74.

919 Vgl. Ebd., S. 51.

920 Vgl. Ebd., S. 75.

921 Vgl. Ebd.

922 Vgl. Ebd.

923 Vgl. Ebd.

924 Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“, S. 41.

925 Vgl. Ebd., S. 42.

Basierend auf Pfisters Dramentheorie haben Ansgar und Vera Nünning den Begriff ‚Figurenperspektive‘ neu definiert.⁹²⁶ Eine

individuelle und stets mehr oder weniger begrenzte Wirklichkeitssicht jeder Figur [lässt sich] mit dem Terminus ‚Figurenperspektive‘ bezeichnen, der durch drei Faktoren determiniert ist: (1) den Informationsstand der Figur, (2) die psychologische Disposition der Figur, (3) die ideologische Orientierung der Figur.⁹²⁷

Ein weiterer bedeutender Begriff ist in diesem Zusammenhang die ‚Erzähler*innenperspektive‘, den sie klar von der ‚Erzählperspektive‘ abgrenzen.⁹²⁸ Dabei bezieht sich das Konzept der Erzählerperspektive nicht auf das ‚Wie‘ der erzählerischen Vermittlung, sondern vielmehr auf das Persönlichkeitsbild, das Rezipienten aufgrund der im Text enthaltenen Informationen von der Erzählinstanz entwickeln.⁹²⁹ Genauer gesagt lässt sich die Perspektive einer Erzählinstanz [...] demzufolge als das fiktive Voraussetzungssystem des Sprechers definieren, der auf der erzählerischen Vermittlungsebene situiert ist.“⁹³⁰

Die Analyse der Perspektivenstruktur unterliegt zwei Schritten: einer Rekonstruktion der Einzelperspektiven und ihrer Relationen zueinander.⁹³¹ Die Grundlage für die Fähigkeit, Aussagen über die Perspektivenstruktur zu treffen, ist die interpretatorische Erarbeitung der Perspektiven der verschiedenen Figuren, des Erzählers und des fiktiven Lesers“.⁹³² Nünning/Nünning kommen abschließend zu dem Schluss, dass eine Analyse der Perspektivenstruktur zeigt, dass Multiperspektivität (also das bloße Vorhandensein mehrerer Perspektiven in einem Text) keineswegs immer mit Polyphonie im Sinne eines Nebeneinanders verschiedener Sichtweisen und einer offenen Perspektivenstruktur übereinstimmt.⁹³³

Eine interessante Feststellung von Lindemann betrifft die Hierarchie oder genauer gesagt die fehlende Hierarchisierung der Perspektiven im iterativen Modus des Erzählens. In diesem Kontext kann es dazu führen, dass die Dissonanz zwischen den einzelnen Perspektiven so stark ansteigt, dass die polyperspektivische Darstellung in ein chaotisches Stimmen gewirr übergeht.⁹³⁴ Die Frage, wie sich dies bei einer im Roman dargestellten ‚Tweetflut‘ zu einem bestimmten Thema, Ereignis oder einer Person verhält, ist äußerst interessant.

926 Vgl. Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“, S. 48.

927 Ebd.

928 Vgl. Ebd., S. 49.

929 Vgl. Ebd.

930 Ebd.

931 Vgl. Ebd., S. 51.

932 Ebd.

933 Vgl. Ebd., S. 75.

934 Vgl. Lindemann, Uwe: „Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration in Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning“, S. 55.

Können Tweets als Perspektiven betrachtet werden und lassen sie sich hierarchisieren? Schindler führt eine relevante Überlegung zur Hierarchisierung ein, da der Grad der Autorität verschiedener Erzähler und Figuren, besonders im Kriminalroman, von entscheidender Bedeutung sein kann.⁹³⁵ Dies wirft die Frage auf, wie die Fülle von Tweets in einem solchen Szenario interpretiert werden kann und ob sie als unterschiedliche Perspektiven betrachtet werden können, die in einer gewissen Hierarchie stehen. Die Analyse dieser Aspekte kann entscheidend sein, um das Zusammenspiel zwischen den Perspektiven in einem multimodalen Roman zu verstehen und die damit verbundene Wirkung auf die Spannung und die Erzählstruktur zu erfassen.

Die zeitlichen Brüche der Erzählung, die durch unterschiedliche Perspektiven ausgelöst werden, führen gemäß Lindemann zu einer Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen, die die bereits angesprochenen Reibungseffekte im polyperspektivischen Darstellungsmodus zusätzlich intensiviert.⁹³⁶ Dadurch entsteht eine erzählerisch paradoxe Situation [ausgelöst]: Synchron Wahrgenommenes wird sukzessiv aufgelöst.⁹³⁷ Obwohl sich Lindemann hauptsächlich auf den Briefroman bezieht, lässt sich dieser Effekt auch auf multimediale Romane übertragen, insbesondere wenn Elemente wie soziale Medien eingefügt werden, die ebenfalls kommunikative Funktionen erfüllen können. In diesen Fällen bewirkt die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen eine Aufsplitterung der Gesamtheit der Darstellung und führt zu einer Dezentrierung der Handlungsabläufe, was charakteristisch für den polyperspektivischen Briefroman ist.⁹³⁸ Dieser Effekt tritt besonders deutlich zutage, wenn multimediale Elemente wie Tweets oder andere Kommunikationsformen in den Roman eingebettet sind. Die gleichzeitige Präsentation verschiedener Perspektiven und Kommunikationsweisen ermöglicht es den Leser*innen, einen komplexeren und vielschichtigen Blick auf das Geschehen zu erhalten, während gleichzeitig die traditionelle lineare Erzählstruktur durchbrochen wird. Dies führt zu einer tieferen Auseinandersetzung mit den Ereignissen und den Charakteren und erzeugt gleichzeitig Spannung durch die sukzessive Auflösung der gleichzeitig wahrgenommenen Informationen.

Der Idealtypus einer geschlossenen Perspektivenstruktur zeichnet sich durch das Vorhandensein eines gemeinsamen Fluchtpunktes aus.⁹³⁹ Dies führt dazu, dass die formale Pluralität unterschiedlicher Perspektiven zu einer bevorzugten Weltsicht zusammengeführt wer-

935 Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 4.

936 Vgl. Lindemann, Uwe: „Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration in Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning“, S. 57.

937 Ebd.

938 Vgl. Ebd.

den kann.⁹⁴⁰ Im Gegensatz dazu zeichnet sich die offene Perspektivenstruktur dadurch aus, dass ein gemeinsamer Fluchtpunkt fehlt und die Perspektiven nicht vereint, sondern aus-einanderlaufen.⁹⁴¹ Es ist ebenfalls entscheidend zu beachten, dass sich offene und geschlos-sene Perspektivenstrukturen erst im Rezeptionsprozess der Leser*innen herausbilden.⁹⁴² Die beiden Formen treten nicht zwangsläufig in ihrer reinen Form auf. Das bedeutet, dass multiperspektivische Texte je nach Thema eine geschlossene oder offene Perspektiven-struktur nutzen können.⁹⁴³ Surkamp betont, dass die Begriffe offene und geschlossene Per-spektivenstruktur nur dann verwendet werden sollten, wenn die entsprechenden Charakte-ristika anhand der Texte genau belegt werden können.⁹⁴⁴ Es ist von Bedeutung, die spezifi-schen Strategien, die die Integration fördern oder die Synthese stören, detailliert aufzudecken und ihr Wirkungspotenzial untersuchen.⁹⁴⁵ In der Analyse solcher Strukturen ist es von entscheidender Bedeutung, die Wechselwirkungen zwischen den Perspektiven und ihre Auswirkungen auf die Rezeption und Interpretation des Textes zu erkennen und zu verstehen. Dies ermöglicht ein tiefes Verständnis für die erzählerische Gestaltung und den Einfluss auf die Leser*innen.

Lindemann beschreibt in einer Fußnote drei grundlegende Formen von Wiederholung:

- a) ergänzend (es werden Details hinzugefügt, ohne daß die Perspektive verändert wird, b) kontrastiv (es werden bestimmte für die Deutung eines Geschehens rele-vanten Elemente *anders* wahrgenommen, ohne daß es allerdings zu einer grundle-genden Infragestellung der zentralen Perspektive kommt) und c) inkompatibel (es werden die wesentlichen Elemente eines Geschehens so unterschiedlich wahrge-nommen bzw. gedeutet, daß sich für den Leser nicht mehr entscheiden läßt, wie sich das Geschehen >in Wahrheit< abgespielt hat.⁹⁴⁶

Diese Wiederholungen sind von großer Bedeutung für die Rezeption von multiperspektivi-schen Romanen, da sie die Leser*innen durch den Text führen. Die Darstellung kontrastie-

939 Vgl. Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“, S 60.

940 Vgl. Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2003, S. 116.

941 Vgl. Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“, S 60f.

942 Vgl. Ebd., S 70.

943 Vgl. Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*, S. 121.

944 Vgl. Ebd.

945 Vgl. Ebd.

946 Lindemann, Uwe: „Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration in Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning“, S. 72 Fußnote 77.

render Perspektiven ermöglicht es gerade in multiperspektivisch erzählten Romanen, die Vielfalt gesellschaftlicher Standpunkte, Wertvorstellungen und Diskurse darzustellen.⁹⁴⁷

Die Anwendung von Elementen einer Perspektivenstrukturanalyse eröffnet einen vielversprechenden Ansatz für die Untersuchung von Social Media-Romanen. Durch diese Analyse können Erkenntnisse darüber gewonnen werden, welche Syntheseleistungen die Leser*innen in Bezug auf die Beziehungen zwischen den Einzelperspektiven erbringen müssen.⁹⁴⁸ Eine Untersuchung der Perspektivenstruktur ermöglicht zudem das Erkennen von Dissonanzen und Authentifizierungsmethoden, wie zum Beispiel durch wiederholtes Erzählen. Auf struktureller Ebene enthüllt ein Blick auf die Perspektivenstruktur Brüche im zeitlichen Ablauf der Erzählung und trägt somit zur Vertiefung des Verständnisses der narrativen Gestaltung bei.

947 Vgl. Nünning, Ansgar und Vera: „Von ‚der‘ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität“, S 4. In: Diess. [Hrsg.]: *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. Bis 20. Jahrhunderts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, S. 3-38.

948 Vgl. Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*, S. 29.

4.1.3 Charakteristiken aus der Rezeptionsforschung

Eine authentische Darstellung von Social Media in Romanen, insbesondere in materieller Form auf den Buchseiten, erfordert eine enge Verbindung mit der Rezeptionsforschung. Die Rolle der Leser*innen im Kontext der doppelten Kommunikation gewinnt hierbei besondere Bedeutung. Die Art und Weise, wie Leser*innen reagieren und die Interpretations- und Verständnisprozesse selbst gestalten, kann durch diesen Forschungsbereich detailliert untersucht werden. Die Rezeptionstheorie strebt danach, die Vorgänge der Textverarbeitung während des Lesens zu erforschen und die Faktoren, die zur Interpretation von Texten führen, zu erhellen.⁹⁴⁹ Sie untersucht „Text- und Lesevermögen und macht die Interaktion zwischen Text und extratextueller Welt des Lesers zum Gegenstand der Untersuchung.“⁹⁵⁰

In diesem Kontext ist die Rezeptionsforschung äußerst relevant, um die Wechselwirkungen zwischen den Leser*innen und den in den Romanen dargestellten Social Media-Elementen zu verstehen. Leserreaktionen, Interpretationsmuster und die Art und Weise, wie Leser*innen mit den multimodalen Elementen interagieren, können analysiert werden, um ein tieferes Verständnis für die Wirkung dieser Darstellungen zu gewinnen. Die Rezeptionstheorie ermöglicht es somit, die komplexe Beziehung zwischen Text und Leser*innen zu beleuchten und Aufschluss darüber zu geben, wie die Einbindung von Social Media in literarische Werke die Leseerfahrung beeinflusst und erweitert.

Die realitätsnahe Darstellung auf den Buchseiten ist eine charakteristische Besonderheit des multimodalen Romans. Das Prinzip der Nachahmung der Welt der Leser*innen ist keineswegs neu, insbesondere die Entstehung der Roman-Gattung ist hier von großer Bedeutung. „Wie keine andere Gattung nahm der Roman die sozialen und historischen Normen auf, die in seiner jeweiligen Umwelt Geltung besaßen, und erzeugte damit eine Nähe zur empirischen Wirklichkeit seiner Leser“.⁹⁵¹ Eine Untersuchung der Verbindung zwischen Roman, Realität und Leser*innen ist insbesondere im Kontext des multimodalen Kriminalromans von großer Bedeutung. Dieser greift mehrere Elemente auf, wie True Crime, Social Media und die Rolle der Polizei, die direkt aus der Welt der Leser*innen stammen und bewusst in den Roman literarisch integriert, dargestellt und thematisiert werden.

949 Vgl. Simon, Tina: *Rezeptionstheorie*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2003, S. 272. [Markierungen im Orginal].

950 Simon, Tina: *Rezeptionstheorie*, S. 272.

951 Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. Wilhelm Fink Verlag: München, 1972, S. 7.

In diesem Zusammenhang ist es von Relevanz, „den ‚Dialog‘ von Text und Leser in den Blick zu nehmen“⁹⁵² wie es die Rezeptionsästhetik seit Ende der 1960er Jahre versucht.⁹⁵³ Der multimodale Kriminalroman fordert förmlich dazu auf, diesen Dialog zu vertiefen. Durch die Einführung von Elementen aus der realen Welt der Leser*innen, wie Social Media-Interaktionen oder der Nachahmung von True Crime-Ereignissen, wird eine enge Verbindung zwischen dem literarischen Werk und der Wirklichkeit der Leser*innen geschaffen. Diese Wechselwirkung zwischen Text und Leser*innen beeinflusst die Art und Weise, wie die Leser*innen den Roman verstehen und interpretieren. Die Analyse dieses Dialogs ermöglicht es, die Auswirkungen der realitätsnahen Darstellung auf die Leser*innen und umgekehrt zu verstehen, wodurch ein tieferes Verständnis für die Wirkung und den Einfluss des multimodalen Kriminalromans entsteht.

Gemäß Iser enthalten literarische Texte bestimmte Elemente (Leerstellen), welche die Leser*innen zur Bildung von Hypothesen über das fiktionale Geschehen auffordern (Appellfunktion, impliziter Leser).⁹⁵⁴ Der Begriff des ‚impliziten Lesers‘ bezieht sich dabei auf den im Text vorgezeichneten Akt des Lesens und nicht auf eine Typologie möglicher Leser.⁹⁵⁵ Laut Köppke geht es „Iser [...] um eine Beschreibung der textlichen Strukturen, welche die ‚Mitarbeit‘ des Lesers an der Konstitution des Sinns eines lit. Werks steuern.“⁹⁵⁶

Die vorliegende Untersuchung zielt darauf ab, bestimmte Appellstrukturen in den Texten aufzudecken, von denen einige bereits im *Kapitel 2.5 Kritische Reflexion über Social Media* angesprochen wurden. Selbst wenn Fokalisierung zur Lenkung der Leser*innen eingesetzt wird,⁹⁵⁷ betont Willand, dass [d]ie kognitive Verbindung zwischen diesen Segmenten herzustellen, etwa um einen Fortschritt im Plot oder die moralische Positionierung einer Figur zu erkennen, liegt aber [...] im Aufgabenbereich des realen Lesers, wenngleich ihn der Text dabei anleitet.⁹⁵⁸ Diese Appellstrukturen sind von besonderer Bedeutung, wenn es um den multimodalen Roman und seine Integration von Social Media-Elementen geht. Der implizite Leser wird dazu aufgefordert, die Lücken zwischen verschiedenen Textsegmenten zu überbrücken und die Beziehung zwischen den literarischen Darstellungen und

952 Köppke, Tilman: „Rezeptionsästhetik“, S. 650. In: Schweikle, Günther, et al.: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. J. B. Metzler’sche Verlagsbuchhandlung & Carl Ernst Peoschel GmbH, 2007, S. 650.

953 Vgl. Köppke, Tilman: „Rezeptionsästhetik“, S. 650.

954 Ebd.

955 Vgl. Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, S. 8f.

956 Köppke, Tilman: „Rezeptionsästhetik“, S. 650.

957 Vgl. Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, S. 163, 229, 314.

958 Willand, Marcus: *Lesermodelle und Lesertheorien. Historische und systematische Perspektiven*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2014, S. 272.

den realen sozialen Medien herzustellen. Dadurch wird die Leser*innenbeteiligung verstärkt, und die Leser*innen werden aktiv in die Konstruktion der Bedeutung des Textes einbezogen. Dieser Prozess unterstreicht die Bedeutung des Dialogs zwischen dem literarischen Werk und den Leser*innen im Kontext der multimodalen Struktur.

In dieser Arbeit wird nicht mit Isers Begriff des impliziten Lesers gearbeitet. Stattdessen wird von realen zeitgenössischen Leser*innen gesprochen, um bestimmte Merkmale von Form und Inhalt des multimodalen Kriminalromans zu beschreiben. Der Begriff ‚Leser‘ wird in verschiedenen literaturwissenschaftlichen Ansätzen verwendet, um eine Vielzahl von interpretationstheoretischen Prämissen und Konzepten zu beschreiben.⁹⁵⁹ Allerdings wird er meistens nicht verwendet, um ein reales Subjekt zu beschreiben.⁹⁶⁰ Dieser Ansatz betont die Betrachtung der tatsächlichen Leser*innen als aktive Teilnehmer*innen im Verständnis und der Interpretation des Werkes, anstatt sie als hypothetische ‚implizierte‘ Leser*innen zu behandeln.

Zusätzlich bezieht sich die vorliegende Arbeit bei der Verwendung des Begriffs ‚Leserinnen‘ stets auf die realen Leser*innen des Romans in der gegenwärtigen Zeit. Diese Herangehensweise ermöglicht es, die aktuellen Einflüsse von Social Media in der realen Welt mit den Einflüssen in der Romanwelt in Verbindung zu bringen, und vice versa. Die untersuchten multimodalen Kriminalromane sind zeitgenössische Phänomene, die dementsprechend unter Berücksichtigung der aktuellen Kenntnisse, gesellschaftlichen Einflüsse und kulturellen Kontexten der heutigen Leser*innen betrachtet werden müssen. Annahmen über die Leser*innen sind Interpretationen, die aufgrund der gegenwärtigen kulturellen und gesellschaftlichen Praktiken und Erscheinungen getroffen werden. Dennoch bleibt festzuhalten, dass „Textdeutung stets an die Fähigkeiten des Lesers gebunden“⁹⁶¹ und dass der/die Leser*in ist „selbst dafür verantwortlich, mit welchem Ergebnis ein vorliegender Text in eigenen Bewusstseinsinhalt übertragen wird.“⁹⁶²

Tina Simon verdeutlicht, dass „[d]iese Bindung des Lesers an konkrete Rezeptionsbedingungen führt auch zu der Frage, welche Werte oder Wirkungen oder gar welcher ‚Nutzen‘ ihm aus der Rezeption entstehen.“⁹⁶³ Hierbei entsteht eine Verbindung zu Kapitel 2.5, in dem die kritische Reflexion über Social Media behandelt wird. Diese Reflexion kann nur dann wirksam stattfinden, wenn die Leser*innen in der Lage sind, die Präsenz und Impli-

959 Vgl. Willand, Marcus: *Lesermodelle und Lesertheorien. Historische und systematische Perspektiven*, S. 268.

960 Vgl. Ebd.

961 Simon, Tina: *Rezeptionstheorie*, S. 9.

962 Ebd.

963 Ebd.

kationen von Social Media im Roman zu erkennen und bereit sind, diese als solche wahrzunehmen. In diesem Sinne bildet das Verständnis der Leser*innen eine Schlüsselkomponente für die Analyse der Einbindung von Social Media in den multimodalen Kriminalroman.

Die in dieser Arbeit besprochenen Beobachtungen in Bezug auf die Leser*innen, ihre Ansprache sowie die aktuelle Kritik gegenüber Social Media und dem allgemeinen Umgang mit sozialen Medien, könnten in zehn bis zwanzig Jahren nicht mehr aktuell sein. Zukünftige Leser*innen könnten sich von bestimmten Elementen möglicherweise nicht mehr auf die gleiche Art angesprochen fühlen oder diese anders interpretieren. Dennoch liegt der Fokus dieser Arbeit auf der Untersuchung der Integration und Darstellung aktueller Phänomene, insbesondere von Social Media, und den Auswirkungen dieser Phänomene auf die gegenwärtigen Leser*innen.

Die Produktion des Lesers, einschließlich der Verknüpfung mit seiner aktuellen individuellen und gesellschaftlichen Realität, ergibt sich aus seiner zeitlichen und räumlichen Verankerung.⁹⁶⁴ In dieser Hinsicht ist es unerlässlich, die gegenwärtigen Leser*innen in ihrer zeitgenössischen Kontextualisierung zu betrachten, um die Bedeutung der Integration von Social Media in den multimodalen Kriminalroman vollständig zu erfassen. Auch wenn die Interpretation und die Wirkung bestimmter Elemente im Laufe der Zeit variieren können, bleibt der Analyseansatz dieser Arbeit auf die aktuellen Leser*innen ausgerichtet, um die aktuellen Einflüsse und Auswirkungen von Social Media auf die Rezeption des Romans zu beleuchten. Dieser Fokus trägt dazu bei, die zeitgenössische Verbindung zwischen Literatur und der realen Welt der Leser*innen zu verstehen und zu interpretieren.

Im multimodalen Kriminalroman spielt die Rolle der Leser*innen im Hinblick auf die Verbindung von Inhalt und materieller Darstellung auf der Buchseite eine besondere und zentrale Rolle. Durch die Interaktion der Leser*innen mit dem Text, den inhaltlichen und sprachlichen Vorgaben der Autor*innen, und durch seine individuellen Reaktionen, einschließlich Erfahrungen, Einstellungen, Kenntnisse und Emotionen, werden die Leser*innen zum Sinnstifter des Werkes und nehmen eine Schlüsselposition ein.⁹⁶⁵

Tina Simon verdeutlicht, dass durch diese Interaktion dem Text ein besonderes Wirkungspotenzial zugeschrieben wird, das während des Leseprozesses entfaltet wird.⁹⁶⁶ Während des Lesens entsteht eine aktive Kommunikation zwischen dem Werk und den Leser*innen,

964 Vgl. Simon, Tina: *Rezeptionstheorie*, S. 9.

965 Vgl. Ebd., S. 18.

966 Vgl. Ebd.

bei der die Leser*innen nicht nur passiv konsumieren, sondern aktiv den Sinn und die Bedeutung des Textes mitgestalten. Dieses Wechselspiel zwischen Autor*in, Text und Leser*in ermöglicht es, dass die materielle Darstellung auf der Buchseite in Verbindung mit dem Inhalt eine tiefe Resonanz bei Leser*innen erzeugen kann. In Bezug auf die Integration von Social Media in den Kriminalroman verstärkt diese Interaktion das Potenzial, die realen und fiktiven Welten auf einzigartige Weise zu verknüpfen und die Leser*innen in die dynamische Kommunikation des Textes einzubeziehen.

4.2 Entwicklung des Analysemodells der Integrations- und Darstellungsformen von *Social Media*

4.2.1 Verbindungen der Elemente

Multimodale Romane zeichnen sich durch die Kombination verschiedener Medien- und Textformen aus, die in gegenseitiger Abhängigkeit zueinander stehen. Bei der Analyse solcher Werke ist es von besonderer Bedeutung, die Verbindungen zwischen den verschiedenen Medien und Textformen genauer zu betrachten. Eine multimodale Analyse zielt darauf ab, „to identify and describe the inter- and transsemiotic way a fictional world is constituted in the novel and the way the various modes contribute to unfolding it in the whole narrative discourse.“⁹⁶⁷ Das Zusammenwirken der unterschiedlichen dargestellten Elemente bildet einen wesentlichen Teil der Untersuchung multimodaler Romane, insbesondere um die Beziehungen zwischen ihnen zu erkennen und die Gesamtbildung der Handlung zu verstehen.

Unabhängigkeit

Bei einer Untersuchung der Unabhängigkeit von Elementen und ihrer gleichzeitigen Zusammengehörigkeit liegt ein wesentlicher Aspekt darin, das Zusammenspiel der verschiedenen Medien und Textsorten im multimodalen Roman zu verstehen. Die Analyse struktureller Funktionen und hierarchischer Beziehungen zwischen den Medien kann Aufschluss darüber geben, wie die Perspektivenstruktur im Roman gestaltet ist und wie die Integration der verschiedenen Medien zur Schaffung einer multiperspektivischen Erzählung beiträgt.

Die Ansätze, die Ruth Page für den Briefroman identifiziert hat, können als Grundlage dienen, um die Beziehungen zwischen den Elementen im multimodalen Roman zu analysieren. Dabei ist es besonders relevant, die Unabhängigkeit der einzelnen Beiträge zu beleuchten und gleichzeitig zu untersuchen, wie sie zu einem Gesamtbild beitragen. Die Frage, ob die Beiträge eigenständige Handlungen oder Beschreibungen darstellen, die ohne Erklärung oder Verweis auf andere Beiträge verständlich sind, ist von hoher Bedeutung. Eine Unterscheidung zwischen narrativen und nicht-narrativen Beiträgen trägt zur Erfassung der Abhängigkeit von Vorkenntnissen und der Interpretationsleistung der Leser*innen bei. Dies erlaubt es, die Rolle der Leser*innen in der Konstruktion der Bedeutung zu erkennen und zu verstehen, wie verschiedene Elemente die Leser*innen dazu anregen, Lücken zu füllen und Zusammenhänge herzustellen. Gleichzeitig kann die Analyse der eigen-

967 Vgl. Hallet, Wolfgang: „Reading Multimodal Fiction“, S. 36.

ständigen Handlungen oder Kommunikationen in den narrativen Beiträgen Aufschluss darüber geben, wie diese Elemente die Perspektivenstruktur erweitern und vertiefen.

Medienverbindungen

Die Untersuchung der Medienverbindungen im multimodalen Roman ist von zentraler Bedeutung, um die Beziehungen und Abhängigkeiten zwischen den verschiedenen integrierten Medien zu analysieren. Dabei werden verschiedene Fragen aufgeworfen, die zur Aufschlüsselung der Interaktion der Medien miteinander dienen. Einige dieser Fragen könnten sein:

- 1 **Beziehungen zwischen den Medien:** Werden in den Medien Bezüge auf andere Medien hergestellt? Gibt es Abhängigkeiten zwischen bestimmten Medien, so dass sie sich gegenseitig beeinflussen oder bedingen?
- 2 **Verhältnis von traditionellen Textsorten und neuen Medien:** Wie verhalten sich traditionelle Textsorten wie Erzähltexte zu den neuen Medien, insbesondere Social Media? Werden sie miteinander verknüpft oder stehen sie in Kontrast zueinander?
- 3 **Integration von Erzähltexten:** Werden Erzähltexte auf derselben Ebene wie die anderen Medien betrachtet? Gibt es Verweise auf die integrierten Medien innerhalb des Erzähltextes? Wird über die Medien im Erzähltext gesprochen?
- 4 **Grad der Kommentierung und Beschreibung:** Wie werden die integrierten Medien behandelt? Werden sie unkommentiert und unabhängig präsentiert oder gibt es Erwähnungen und Beschreibungen ihrer Produktion oder ihres Lesens?
- 5 **Dominanz eines Mediums:** Gibt es ein dominantes Medium im Roman, das im Zentrum der Handlung steht? Hat dieses Medium eine besonders starke handlungstreibende Funktion?

Die Medienverbindungen können sich auf einer Skala bewegen, von völlig unkommentiert und unabhängig, über erwähnt, bis hin zur ausführlichen Beschreibung der Produktion oder des Lesens, wobei zusätzlich der besprochene Beitrag den Leser*innen vorliegt. Die Untersuchung der Medienverbindungen ermöglicht es, die Wechselwirkungen zwischen den verschiedenen Medien zu erkennen und zu verstehen, wie sie gemeinsam zur Bildung der narrativen Struktur und zur Entwicklung der Handlung beitragen. Sie kann auch Aufschluss darüber geben, wie verschiedene Medien dazu genutzt werden, verschiedene Aspekte der Geschichte zu beleuchten und wie sie sich gegenseitig ergänzen oder kontrastieren. Dieser Ansatz kann dabei helfen, die komplexe Dynamik der Medienintegration im multimodalen

Roman zu erfassen und ihre Rolle bei der Gestaltung der Perspektivenstruktur zu analysieren.

Perspektivenstruktur

Die Analyse der Perspektivenstruktur im Kontext multimodaler Romane und der Integration von Social Media ist von entscheidender Bedeutung, um die hierarchischen Beziehungen zwischen den verschiedenen Textelementen zu verstehen und die Vielfalt der Perspektiven in der Darstellung von Kommunikationssituationen zu berücksichtigen. Eine Einordnung der Perspektivenstruktur ermöglicht eine genauere Betrachtung der hierarchischen Beziehungen zwischen den verschiedenen Textelementen im Roman. Dies ist besonders relevant, da die Integration von Social Media dazu führen kann, dass verschiedene Nutzer*innen und Produzent*innen von Beiträgen gleichzeitig präsent sind. Diese Hierarchien können durch die Art und Weise, wie verschiedene Medien miteinander verknüpft werden, beeinflusst werden. Zum Beispiel könnte ein Erzähltext als übergeordneter Rahmen dienen, innerhalb dessen verschiedene Social Media-Beiträge und andere Textelemente platziert werden.

Die Anforderungen an eine realitätsnahe Darstellung von Social Media im Roman erfordern, dass nicht nur einzelne Beiträge präsentiert werden, sondern auch die Kommunikationssituationen, in denen diese Beiträge entstehen. Dies bedeutet, dass Threads, Kommentare, Nachrichten und andere Formen der Interaktion zwischen den Nutzer*innen berücksichtigt werden müssen. Durch die Analyse der Perspektivenstruktur können die Verbindungen zwischen diesen verschiedenen Elementen erfasst werden, um ein realistisches und umfassendes Bild der sozialen Interaktion zu schaffen.

Social Media besitzt eine multiperspektivische Natur und erfordert eine sorgfältige Einordnung innerhalb der Perspektivenstruktur. Dies ermöglicht es, die verschiedenen Blickwinkel und Standpunkte der Nutzer*innen angemessen zu repräsentieren und zu vermitteln. Darüber hinaus kann die Analyse der Perspektivenstruktur Aufschluss darüber geben, wie die verschiedenen Perspektiven miteinander interagieren, ob es eine Hierarchie zwischen ihnen gibt und wie sie zur Gesamterzählung beitragen. Eine Untersuchung der Perspektivenstruktur trägt also dazu bei, die Dynamik zwischen den verschiedenen Textelementen im multimodalen Roman zu verstehen und wie sie gemeinsam zur Schaffung einer realistischen und vielschichtigen Darstellung von Social Media beitragen. Dies ermöglicht es, die Integration von Social Media in den Roman in ihrer vollen Komplexität zu erfassen und ihre Bedeutung für die Struktur und Perspektive des Werkes zu analysieren.

4.2.2 Integrationsformen

Die Analyse der Integrationsformen in multimodalen Romanen, insbesondere im Kontext der Integration von Social Media, eröffnet eine facettenreiche Betrachtung der Beziehung zwischen den verschiedenen Medien und ihrer Bedeutung für die Handlung, die Figuren und die Rezeption.

Die Integrationsformen ermöglichen nicht nur die Identifizierung der verschiedenen Möglichkeiten, wie Medien in den Roman integriert werden können, sondern auch die Erfassung der damit verbundenen Bedeutungen und Auswirkungen. Je nachdem, wie die Medien in die Handlung eingebettet sind, können sie verschiedene Funktionen erfüllen, sei es, um Spannung zu erzeugen, Charaktere zu entwickeln, Informationen zu vermitteln oder Atmosphäre zu schaffen. Durch die Analyse der Integrationsformen können diese Funktionen genauer erfasst und interpretiert werden. Ein wichtiger Aspekt ist auch die Frage, inwiefern die Integrationsformen die Rezeption der Medien durch die Leserinnen beeinflussen können. Wenn zum Beispiel fiktionale Herausgeber*innen oder andere Figuren im Roman die Medien kommentieren oder interpretieren, kann dies die Leser*innen bei ihrer eigenen Interpretation der Medien lenken oder beeinflussen. Die Art und Weise, wie die Medien in die Handlung eingefügt sind, kann somit eine aktive Rolle in der Rezeption spielen.

Die Unterscheidung zwischen figurativen und nicht-figurativen Leser*innen/Hörer*innen sowie figurativen und nicht-figurativen Produzent*innen ist besonders wichtig, um die verschiedenen Perspektiven auf die integrierten Medien zu berücksichtigen. Die Art und Weise, wie verschiedene Charaktere im Roman die Medien wahrnehmen und nutzen, kann die Darstellung der sozialen Dynamik und der Beziehungen zwischen den Figuren beeinflussen.

Eine Analyse der Integrationsformen ermöglicht auch die Erkenntnis von Verbindungen und Strukturen zwischen den verschiedenen Elementen im Roman. Die Art und Weise, wie Medien miteinander verknüpft werden, kann Aufschluss darüber geben, wie sie sich gegenseitig beeinflussen und wie sie zur Bildung eines umfassenderen narrativen Gewebes beitragen. Somit bietet die Untersuchung der Integrationsformen eine Übersicht über die Wechselwirkungen zwischen den verschiedenen Medien und ihrer Rolle im multimodalen Roman. Sie ermöglicht eine tiefere Analyse der Bedeutung, der Funktion und der Rezeption der integrierten Medien im Kontext der gesamten Erzählung.

Fiktionaler Herausgeber*innen

Die Einbindung von Medien in einen Roman erfolgt oft durch die Verwendung fiktiver oder fiktionaler Herausgeber*innen, die als Bindeglied zwischen den Leser*innen und der fiktiven Welt dienen.⁹⁶⁸ Diese Herausgeber*innen können in unterschiedlichem Maße in Erscheinung treten. Im minimalen Fall erscheinen sie lediglich im Vorwort, während sie im stärksten Fall nicht nur als Herausgeber*innen agieren, sondern auch als Handlungsfiguren auftreten.⁹⁶⁹

Ein wichtiger Untersuchungsbereich liegt im Einfluss dieser fiktionalen Herausgeber*innen. Inwiefern beeinflussen sie die Auswahl der Medien und warum treffen sie bestimmte Entscheidungen? Spielen sie eine Rolle bei der Auswahl von Ausschnitten oder ganzen Beiträgen? Informationen über den Entstehungsprozess, der durch diese fiktionalen Herausgeber*innen vermittelt wird, können von großer Bedeutung für die Leser*innenrezeption sein. Treten sie als verbindendes Element auf, das die einzelnen Beiträge kommentiert oder bestimmte Aspekte hervorhebt? Die Wirkung ihrer Einflussnahme kann, muss aber nicht, einen maßgeblichen Einfluss auf die Interpretation der Medien durch die Leser*innen haben. Die Stärke ihrer Präsenz ist ein möglicher Faktor, wobei sie entweder als Charakter im Roman auftreten können oder als Erzählerfiguren agieren. Die Präsenz fiktionaler Herausgeber*innen kann die Art und Weise beeinflussen, wie die Leser*innen die Medien wahrnehmen. Diese Beeinflussung kann variieren, abhängig von der Intensität ihrer Interaktion, sei es durch Kommentare zu den Medien oder durch die Anordnung der Beiträge. Es kann vorkommen, dass lediglich Auszüge eingebunden werden oder der gesamte unzensierte Beitrag. Besonders signifikant wird ihr Einfluss, wenn sie direkt in die Beiträge eingreifen und somit erkennbar wird, dass Manipulation im Spiel ist.

Takeda schlägt vor, epistolare Herausgeber*innen anhand von drei Aspekten zu bewerten: dialogisch-kommunikativ, erzähltechnisch und materiell-dispositiv.⁹⁷⁰ In diesem Kontext stellt er die folgenden Thesen auf:

Je monologisch-selbstgerichteter die Briefe sich gestalten, desto geringer wird der erforderliche Arbeitsaufwand des Herausgebers für die Sammlung und Zusammenstellung der Briefe.

(2) Je erzähltechnisch raffinierter die berichterstattenden Briefpassagen sind, desto weniger bedarf es der narrativ-deskriptiven Ergänzung vonseiten des Herausgebers.

968 Hier wird hauptsächlich mit Arata Takedas Bezeichnung des fiktionalen Herausgebers gearbeitet, weil diese sich eher am Verhältnis zu den Leser*innen orientiert und so auch die Stellung des Herausgebers zur Realität und seinem Verlangen aus der Textwelt heraus von den Leser*innen als real wahrgenommen zu werden, was besonders im Fall von multimodaler Literatur entscheidend ist.

969 Vgl. Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werther*. Stuttgart: Reclam, 2007.

970 Vgl. Takeda, Arata: *Die Erfindung des Anderen*, S. 61.

- (3) Je materiell-dispositiv eingeschränkter die Briefschreiber sich in eigenem Wortlaut zeigen, desto entbehrlicher werden die editorischen Kommentare zu den sonst im Brieftext unausgesprochen bleibenden Notsituationen.⁹⁷¹

Takedas Thesen und Bewertungskriterien bieten eine strukturierte Grundlage, um die Rolle der fiktionalen Herausgeber*innen in multimodalen Romanen zu erforschen. Sie ermöglichen es Ihnen, ihre Einflüsse auf die Kommunikation, die Erzählstruktur und die materielle Präsentation der Medien zu analysieren und somit einen umfassenden Einblick in die komplexe Interaktion zwischen Text und Medien in solchen Werken zu gewinnen.

Figurale und nicht-figurale Leser*innen/Hörer*innen

Die Integration von Leser*innen/Hörer*innen, sei es in einer nicht-figuralen oder figurale Rolle, kann eine bemerkenswerte Einflussnahme auf die Leserschaft bewirken, ähnlich wie bei fiktiven Herausgeber*innen. Die Untersuchung dieser Integrationsform ermöglicht es, Einblicke in die Rezeption der Medien innerhalb der fiktiven Welt zu gewinnen und Erkenntnisse über deren Verbreitungswege zu erlangen. Besonders signifikant ist die enge Verknüpfung zwischen figurale Leser*innen/Hörer*innen und den figurale Produzent*innen, vor allem im Kontext der heutigen sozialen Medien. Oft nutzen diese Figuren Medien, um über Themen anderer Figuren zu sprechen, was die Interaktion und den Diskurs innerhalb der fiktiven Welt fördert.

Figurale Leser*innen/Hörer*innen werden durch eine/n personale/n oder Ich-Erzähler*in beschrieben, der offenlegt, wie sie Medien rezipieren und auf sie reagieren. Die Medien können entweder direkt in den Erzähltext eingebettet sein, wodurch sie sich durch ihr Layout vom Haupttext abheben, oder die Kapitel sind so gestaltet, dass der Erzähltext das jeweilige Medium inhaltlich umrahmt. Auf der anderen Seite kommentieren nicht-figurale Leser*innen in einem Medium über ein anderes oder diskutieren Inhalte eines anderen Mediums. Dadurch wird ersichtlich, dass eine vorherige Rezeption stattgefunden hat, ohne jedoch weitere Details darüber zu offenbaren, außer den Äußerungen im jeweiligen Beitrag.

Eine Etablierung von Verbindungen zwischen verschiedenen Medien kann beispielsweise durch die Verwendung von Hashtags erfolgen. Während figurale Leser*innen eine direkte Integration von Medien bewirken, können nicht-figurale Leser*innen eine Verknüpfung zwischen den Medien herstellen. Eine weitere Differenz liegt in ihrem Einfluss auf die Rezeption. Figurale Leser*innen haben oft eine stärkere Auswirkung auf die Rezeption als nicht-figurale. Die Darstellung eines Mediums als ‚Bildschirmausschnitt‘, begleitet von der

971 Takeda, Arata: *Die Efindung des Anderen*, S. 62.

Interpretation der jeweiligen Figur, kann die Leser*innen indirekt beeinflussen, indem sie durch die emotionalen Regungen der Figur mitgerissen werden. Dies erzeugt ein höheres Identifikationspotenzial bei den figurale Leser*innen/Hörer*innen im Vergleich zu den nicht-figuralen.

Medien-/Produzent*innen

Innerhalb eines Romans, in dem verschiedene Medien integriert sind, gewinnt die Untersuchung der Produzent*innen dieser Medien an Bedeutung. Es stellt sich die Frage, von welchen Figuren oder Entitäten diese Beiträge stammen. Handelt es sich um spezifische Charaktere, die genauer identifizierbar sind, oder sind es anonyme Stimmen aus der ‚Öffentlichkeit‘, die sonst keine größere Rolle im Roman spielen? Hierbei bleibt das gleiche Prinzip maßgeblich: Nicht-figurale Produzent*innen liefern weniger Informationen über sich selbst im Vergleich zu figurale Produzent*innen, wodurch letztere ein höheres Identifikationspotenzial für die Leser*innen bieten.

Eine Analyse der Personen, welche bestimmte Medienformen nutzen, eröffnet den Leser*innen bereits die Möglichkeit, Rückschlüsse auf die Produzent*innen der Beiträge zu ziehen. So kann zum Beispiel abgeleitet werden, dass Facebook weniger für professionelle Inhalte genutzt wird im Vergleich zu Twitter, während Foren eher dem Laienaustausch dienen usw. Wenn im Roman beschrieben wird, wie oder wann die Autor*innen ihre Medienbeiträge verfassen, bietet dies Einblicke in die Nutzung und den individuellen Verwendungszweck des Mediums durch die jeweiligen Figuren.

Die Integration von nicht-figuralen oder figuralen Produzent*innen eröffnet die Möglichkeit, etwas über die Nutzungsgewohnheiten und den Zweck des Mediums für die jeweiligen Figuren zu erfahren. Hierbei kann ein genauerer Einblick sowohl direkt als auch indirekt in den Entstehungsprozess der Beiträge und in die Verbindung der Figur mit diesen gegeben werden. Wenn im Roman die Produktion von Medien thematisiert oder beschrieben wird, ermöglicht dies Einblicke sowohl in das Nutzungsverhalten der Figuren als auch in die Eigenschaften des jeweiligen Mediums selbst. Zudem führt die Einbindung von nicht-figuralen und figuralen Produzent*innen zu einer multiperspektivischen Darstellung. Individuelle Stimmen können mit speziellen Medien verknüpft sein oder die Produzent*innen können zwischen verschiedenen Medien hin und her wechseln.⁹⁷²

972 In letzterem Fall müssen allerdings weitere Figuren beteiligt sein, da sonst nur Monoperspektive über unterschiedliche Medien erzeugt wird.

4.2.3 Darstellungsformen

Die gewählten Darstellungsformen in Romanen spielen eine entscheidende Rolle in Bezug auf die Realitätsnähe und können einen doppelten Kommunikationseffekt hervorrufen. Je geringer die Diskrepanz zwischen der Darstellung im Roman und der zeitgenössische Lebenswelt der Leser*innen ist, desto weniger Anstrengung erfordert es von den Leser*innen, die Medien zu erkennen, und das Identifikationspotenzial wird gesteigert. Hierbei ist es wichtig, sowohl das Layout der Buchseite zu berücksichtigen, als auch auf typografische Mittel genauer einzugehen.

Die resultierende doppelte Kommunikation aus einer realitätsnahen Darstellung kann anhand des Integrationsgrads der Medienbeiträge beurteilt werden. Eine vollständige Einbettung der Beiträge in den Text oder eine Anordnung, die sie visuell vom Haupttext abhebt, kann die Leser*innen näher an die Erfahrung der realen Medienrezeption heranführen. Dies trägt dazu bei, das Identifikationspotenzial zu erhöhen und die Immersion in die fiktive Welt zu verstärken. Jedoch sollten auch die möglichen Herausforderungen berücksichtigt werden, die durch die Darstellung und Integration der Medienbeiträge entstehen können. Diese Probleme können Auswirkungen auf die Art und Weise haben, wie die Leser*innen die Medien wahrnehmen und im Roman nutzen. Beispielsweise könnten Unklarheiten in der Darstellung zu Missverständnissen führen oder die Kohärenz der fiktiven Welt beeinträchtigen. Daher ist eine sorgfältige Abwägung zwischen der Realitätsnähe und den potenziellen Schwierigkeiten von großer Bedeutung, um eine reibungslose Rezeption und eine effektive Verbindung zwischen der fiktiven Welt und der medialen Integration sicherzustellen.

Layout

Das Layout einer Seite in einem multimodalen Roman trägt eine enorme Bedeutung, da die verschiedenen Medienbeiträge nicht nur isoliert nebeneinander stehen, sondern auch die Charakteristika und Eigenschaften der jeweiligen Medien auf der Romanseite reproduziert werden.

In der Kontextualisierung der vorliegenden Dissertation erhebt sich die Frage nach der Konsistenz und Variabilität des Layouts in multimodalen Romanen unter Berücksichtigung von Übersetzungen und unterschiedlichen Buchauflagen, insbesondere unter Berücksichtigung spezifischer visueller und typografischer Elemente, die dazu dienen, die verschiedenen Medien innerhalb des narrativen Gefüges zu repräsentieren. Dabei ist zu beachten, dass das Layout dieser Romanseiten, bedingt durch Übersetzungen in verschiedene Spra-

chen und kulturelle Kontexte, sowie die Anpassungen an verschiedene Buchauflagen, in denen die visuellen und typografischen Repräsentationen der Medien innerhalb der Romane variieren können. Dies birgt die Herausforderung, sicherzustellen, dass die visuellen und typografischen Elemente in der Zielsprache oder im Zielformat genauso effektiv funktionieren wie im Originaltext. Insbesondere in Fällen, in denen visuelle Elemente oder typografische Feinheiten möglicherweise nicht unmittelbar übertragbar sind, etwa im Kontext von Twitter-Beiträgen mit unterschiedlich langen Wörtern oder Sätzen in verschiedenen Sprachen.

Im Rahmen dieser Untersuchung erfolgte ein kurzer Vergleich zwischen der deutschen und der englischen Version von *Are You Sleeping* hinsichtlich ihrer Darstellung sozialer Medien. Diese Gegenüberstellung ist in den Abbildungen 15 und 16 dokumentiert. Die Analyse ergab, dass im deutschen Layout keine Geschlechtsunterscheidung durch unterschiedliche Profilbilder vorgenommen wird. Des Weiteren weichen die Button-Reihenfolgen voneinander ab, und in der deutschen Version fehlt jegliche Zeitangabe in den Tweets. Interessanterweise sind markante Parallelen in der Verwendung des originalen Twittervogels als Logo sowie in der dezenten Hervorhebung der Hashtags erkennbar.



Abbildung 15: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 118.

Beide Layouts streben danach, das Medium durch das Layout realitätsnah abzubilden. Es lassen sich jedoch Anpassungen feststellen, die vermutlich auf die Unterschiede in den Zielmärkten zurückzuführen sind. Eine mögliche Interpretation dieses Befundes könnte auf kulturelle Nuancen im Umgang mit sozialen Medien hinweisen. Die fehlende Geschlechtsunterscheidung könnte beispielsweise auf eine kulturelle Präferenz für Geschlechterneutralität in der deutschen Darstellung hindeuten. Zusätzlich eröffnen diese Unterschiede Raum

für die These, dass die visuelle Darstellung von sozialen Medien nicht nur technologischen Entscheidungen unterliegt, sondern auch stark von kulturellen Kontexten beeinflusst wird.



Abbildung 16: Barber, Kathleen: *Schläfst du noch?* München: Wilhelm Heyne, 2017, S.

Darüber hinaus ist zu beachten, dass die Darstellung in verschiedenen Auflagen oder Formaten eines Buches, beispielsweise zwischen Standardausgaben und Großdruckausgaben, variiert. In diesen Szenarien müssen notwendigerweise Anpassungen vorgenommen werden, um die Lesbarkeit und ästhetische Ansprechbarkeit der visuellen Elemente in unterschiedlichen Formaten und Auflagen zu gewährleisten.

Schließlich ist die Frage, ob Aktivitätssymbole wie der Retweet-Button oder der Like-Button (mit oder ohne Zahlenangaben) dargestellt werden, ein Aspekt, der von den gestalterischen Entscheidungen der Autoren, Verleger und Designer abhängt. Diese Symbole tragen potenziell zur Beeinflussung der Leseraktivität und -beteiligung bei. Ihre Präsenz auf der Romanseite kann die Leser ermutigen, auf die im Roman dargestellten sozialen Medien zu reagieren oder sich stärker in die Handlung einzubringen.

Dabei kann es sich um einem klassischen Briefkopf bis hin zur detailgetreuen Darstellung eines Twitter-Beitrags inklusive Logo und Profilbild handeln – das Layout versucht so die visuelle Gestaltung der realen Medien widerzuspiegeln. Es stellt sich die Frage, ob auch aktionsauffordernde Symbole wie der Retweet-Button oder der Like-Button (eventuell mit Zahlenangaben) auf der Buchseite dargestellt werden und welchen Zweck sie dabei erfüllen sollen.

Reading the multimodal novel, the reader does not have to rely on the written word alone. Rather readers are now able to access the fictional world via other sensory channels and symbolic pathways, to study artifacts produced in the textual world

by fictional characters, and to recognize a multitude of semiotic practices with which they are familiar from their own “lifeworlds”.⁹⁷³

Das Layout spielt in diesem Kontext eine zentrale Rolle, da es die Brücke zwischen der Welt des Textes und der Welt der Leser*innen schlägt. Die realitätsnahe Darstellung im Layout trägt dazu bei, den Aspekt der doppelten Kommunikation zu stärken. Die visuelle Nähe zur reellen Medienrezeption fördert das Eintauchen der Leser*innen in die fiktive Welt und erhöht das Identifikationspotenzial.

Typografie

Die Typografie stellt eines der wichtigsten Instrumente dar, um ein Medium darzustellen und von anderen abzugrenzen. Durch die Wahl der Schriftart kann auf ein spezifisches Medium verwiesen werden, wenn diese Schriftart immer mit diesem Medium assoziiert wird. Ebenso kann die Typografie eine Botschaft verstärken, beispielsweise indem sie in Form einer Handschrift präsentiert wird.

Gerard Genette betont in seinen Untersuchungen zur Literaturtheorie die Bedeutung von Paratext und Peritext. Genette beschreibt, wie Paratexte als ‚Schwellen‘ fungieren, die den Übergang vom physischen Text zur Bedeutung erleichtern und steuern.⁹⁷⁴ Ein zentraler Punkt bei Genette ist die Idee, dass die physische Erscheinung der Zeichen weniger wahrgenommen wird, sobald der Leser sich auf deren Bedeutung konzentriert. Dies bedeutet, dass die materielle Dimension der Zeichen, wie Schriftart und Layout, in den Hintergrund tritt, während die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Interpretation gerichtet wird. Genette merkt an, dass „nahezu alle [...] Paratexte dem Bereich des Textes oder zumindest des Verbalen angehören“⁹⁷⁵ und „den linguistischen Status des Textes teilen.“⁹⁷⁶ Die Wahl der Schriftart, -größe und die Art des Lesevorgangs können jedoch die ästhetische Wahrnehmung der Schrift beeinflussen und variieren.

Andererseits ist es bei literarischen Texten in der Regel der Fall, dass die Zeichen unsichtbar werden und direkt auf die Interpretation gesehen wird. Das bedeutet, wenn Schrift ‚wahr‘ genommen wird – im Sinne von gelesen, aufgenommen – dann wird die in dem Moment nicht mehr als Schrift wahrgenommen. Die Materialität der Zeichen ist völlig unwichtig und tritt dabei in den Hintergrund.⁹⁷⁷

973 Vgl. Hallet, Wolfgang: „The Rise of the Multimodal Novel Generic Change and Its Narratological Implications“.

974 Vgl. Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. [Aus dem Französischen von Dieter Hornig]. Frankfurt am Main: suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 2001, S. 9f.

975 Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, S. 14.

976 Genette, Gérard: *Paratexte*, S. 14.

977 Mitsche, Melanie: *Das Buch als Medium: Intermedialität, Performativität, Epistemologie*. Wien: University of Vienna: E-Theses, 2012, S. 96.

Das Lesen und das Betrachten von Schrift sind zwei unterschiedliche Prozesse.⁹⁷⁸ Abhängig von der Schriftart, -größe und der Flüssigkeit des Lesevorgangs kann die ästhetische Wahrnehmung der Schrift mehr oder weniger in den Vordergrund treten.⁹⁷⁹ Die Verwendung von Typografie stellt einen integrativen Ansatz dar, der auf die wachsende Bedeutung visueller Bilder in kulturellen Bedeutungsprozessen reagiert und sich gleichzeitig den Herausforderungen multimedialer elektronischer Umgebungen stellt, die die jahrhundertealte Dominanz verbaler Kommunikation in Frage stellen.⁹⁸⁰

Kulturelle Artefakte, insbesondere im Bereich der neuen Medien, können laut Rockenberger nicht im luftleeren Raum existieren.⁹⁸¹ Sie sind stets eingebettet in verschiedene Kontexte individueller wie kollektiver Verwendung und Thematisierung.⁹⁸² Dies beinhaltet produktions- und rezeptionsseitige Aspekte sowie die Relation zu anderen semiotisch signifikanten Gegenständen und Sachverhalten, die in irgendeiner Weise in Beziehung zueinander und in Relation zum primären Objekt stehen.⁹⁸³

Rockenberger merkt an, dass in der Literaturwissenschaft und den New Media Studies häufig ein metasprachliches Problembewusstsein fehlt.⁹⁸⁴ Insbesondere bleibt der Zusammenhang zwischen terminologischen Festlegungen und empirischer Forschung oft unaufgeklärt.⁹⁸⁵ Dies zeigt, dass die 'Logik' des Begriffstransfers und die Verschiebungen im Ausdrucksgebrauch oft unbeachtet bleiben.⁹⁸⁶ Darüber hinaus schlägt Rockenberger vor, Genettes terminologische Stipulationen zu nutzen und spezifischer für die neuen Medien anzupassen, insbesondere die Vagheit hinsichtlich nicht-verbalsprachlicher und 'faktischer' Elemente auszuschließen und die Definition von Paratext und Peritext für neue Medien präziser zu gestalten.⁹⁸⁷

Im Kontext dieser Arbeit, die sich mit modernen multimodalen Romanen befasst, gewinnt die Bedeutung der Typografie noch mehr an Gewicht. In diesem Zusammenhang wurden das Konzept des Paratextes, basierend auf Genettes Theorien, weiterentwickelt, um die Wechselwirkung zwischen Text und Bildern in solchen Werken zu verstehen und zu analy-

978 Vgl. Mitsche, Melanie: *Das Buch als Medium: Intermedialität, Performativität, Epistemologie*, S. 95.

979 Vgl. Mitsche, Melanie: *Das Buch als Medium: Intermedialität, Performativität, Epistemologie*, S. 95.

980 Vgl. Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“, S. 139.

981 Vgl. Rockenberger, Annika: „Paratext und Neue Medien. Probleme und Perspektiven eines Begriffstransfers“, S. 21. In: *PhiN. Philologie im Netz* 76 (2016), S. 20-60.

982 Vgl. Rockenberger, Annika: „Paratext und Neue Medien. Probleme und Perspektiven eines Begriffstransfers“, S. 21.

983 Vgl. Ebd.

984 Vgl. Ebd., S. 22.

985 Vgl. Ebd.

986 Vgl. Ebd.

987 Vgl. Ebd., S. 32.

sieren. Die Wahl der Schriftart, des Layouts und anderer typografischer Entscheidungen kann die Art und Weise beeinflussen, wie Leser*innen diese Werke rezipieren und interpretieren.

Im Zeitalter von sozialen Medien, wo moderne multimodale Romane oft präsentiert und diskutiert werden, bezieht sich der Begriff Paratext auf all jene Elemente und Signale, die ein moderner multimodaler Roman in sozialen Medien neben dem Haupttext enthält, um dessen Rezeption und Interpretation zu beeinflussen. Dies schließt schriftliche, visuelle und interaktive Hinweise ein, die dazu dienen, die Aufmerksamkeit der Leser*innen oder Betrachter*innen zu lenken und sie zur Teilnahme und Interaktion in den sozialen Medien zu motivieren. Ein Beispiel für Paratext in diesem Kontext könnte ein Instagram-Beitrag sein, der ein Bild aus dem Roman zeigt, begleitet von einem Hashtag und einer Frage, die die Leser*innen zur Diskussion anregt.

Doppelte Kommunikation

Die Konzeption der doppelten Kommunikation bezieht sich auf die Wechselwirkung zwischen der realitätsnahen Reproduktion und Darstellung von Medien in der fiktiven und realen Welt. Insbesondere stellt sich die Frage, an wen die Darstellung eigentlich gerichtet ist: an die fiktiven Figuren, fiktiven Leser*innen oder die realen Leser*innen? Dies wird besonders relevant, wenn im Roman sowohl fiktive bzw. figurale als auch nicht-figurale Leser*innen vorkommen. In Bezug auf die doppelte Kommunikation ist die Frage nach den Adressaten folglich von besonderer Bedeutung. Innerhalb des Spektrums der doppelten Kommunikation können Romane unterschiedliche Positionen einnehmen, in denen die Intensität durch verschiedene Faktoren verstärkt oder abgeschwächt werden kann. Sabrina Kusche vergleicht die Kommunikationsstruktur „eines Romans, der ausschließlich aus literarischen Reproduktionen von E-Mails besteht, [mit] der dialogischen Struktur des Dramas, da eine klare Grenzziehung zwischen *discourse*- und *story*-Ebene nicht länger festzumachen ist.“⁹⁸⁸

Der Grad der Integration kann dazu dienen, den Realitätsfaktor der eingebundenen Medien festzustellen und ob es sich um eine direkte oder indirekte Integration handelt. Werden die Medien direkt im Roman dargestellt oder wird nur über sie und ihren Inhalt gesprochen? Im Fokus steht hierbei die Verbindung zwischen den reproduzierten Medien im Roman und ihren realen Vorbildern. In multimodalen Romanen werden oft Repräsentationen eines

988 Kusche, Sabrina: „Der E-Mail-Roman und seine Spielarten – Eine typologische Annäherung“, S. 155. [Markierungen im Original.]

Mediums innerhalb des Romans in literarische Form übersetzt. Selbst bei einer hohen Integrationsstufe handelt es sich meist um fiktive Briefe, Tagebücher oder Social Media-Elemente. Hieraus ergibt sich folgende These: Je höher der Grad der Integration ist, desto größer ist das Identifikationspotenzial für die Leser*innen, und von ihnen wird weniger Eigenleistung gefordert. Der Grad der Integration beeinflusst somit maßgeblich den Prozess der Rezeption.

Probleme der Integration

Die Integration neuer Medien, besonders solcher, die ursprünglich nicht in schriftlicher Form existieren, stellt oft Herausforderungen, die spezifische Kompromisse, Auslassungen oder neue Eigenschaften erfordern, um eine effektive Integration zu ermöglichen. Bei der Integration von Social Media in Romane tauchen insbesondere folgende Probleme auf:

Interaktive Elemente und Partizipation: Ein zentrales Merkmal von Social Media ist die Interaktion und Partizipation der Nutzer*innen. Das Fehlen dieser Möglichkeiten in einem Buch beeinträchtigt die authentische Darstellung von Social Media. Dazu gehören das Liken, Teilen, Kommentieren usw. Diese Interaktionen sind tief in der Natur von Social Media verankert und können schwer in einen statischen Text übertragen werden. Dadurch geht ein wichtiger Aspekt der Nutzung von Social Media verloren, was die Integration einschränken kann.

- 1 **Echtzeit-Kommunikation:** Social Media zeichnet sich oft durch Echtzeit-Kommunikation aus. Im Roman kann es jedoch schwierig sein, diese Echtzeit-Aspekte angemessen darzustellen. Informationen, die in Echtzeit auf Social Media geteilt werden, müssen im Roman in einen zeitlichen Kontext eingebettet werden, was die Dynamik und Spontaneität der ursprünglichen Medien beeinträchtigen können.
- 2 **Medienformat:** Die visuelle Gestaltung von Social Media-Beiträgen (wie Profilbilder, Emojis, Formatierungen) ist ein wesentlicher Bestandteil ihrer Bedeutung. In einem Roman kann es schwierig sein, diese visuellen Aspekte getreu wiederzugeben, was zu einer gewissen Abstraktion oder zur Nutzung von Beschreibungen anstelle von direkten Bildern führen kann.
- 3 **Medienvielfalt:** Social Media umfasst verschiedene Plattformen mit jeweils eigenen Konventionen und Funktionen. Die Integration all dieser Vielfalt in einem Roman erfordert eine sorgfältige Abwägung, um die Vielseitigkeit des realen Social Media-Erlebnisses angemessen wiederzugeben.

4 **Partizipation:** Die fehlende Möglichkeit zur Partizipation, die ein Kernmerkmal von Social Media ist, kann die Integration und die daraus resultierende Rezeption der Leser*innen beeinträchtigen. Leser*innen sind gewohnt, auf Social Media aktiv zu interagieren und sich aktiv einzubringen. Die passive Natur des Lesens in einem Roman steht im Gegensatz zur aktiven Beteiligung auf Social Media, was möglicherweise das Identifikationspotenzial mindert und das Erlebnis weniger immersiv gestaltet. Um Social Media in einem Buch zu integrieren, müssen oft Kompromisse eingegangen werden. Dazu gehört das Weglassen von interaktiven Funktionen, das Abstrahieren visueller Gestaltungselemente und das Finden von Alternativen, um den Kern der Social Media-Kommunikation darzustellen, ohne den Lesefluss zu beeinträchtigen. Dies erfordert ein sorgfältiges Balancieren zwischen der Treue zur ursprünglichen Form und den Anforderungen der literarischen Darstellung.

4.2.4 Grafik



Dieses Schema bietet eine umfassende Methode zur Analyse der Integration von Social Media in literarische Werke. Es kann als Rahmen dienen, um solche Integrationen zu verstehen und zu vergleichen, nicht nur in den drei untersuchten Romanen, sondern auch in anderen literarischen Werken, die diese Elemente nutzen. Es ermöglicht die systematische Erfassung von Merkmalen und Funktionen und die Analyse ihrer Auswirkungen auf die Erzählstruktur und die Leser*innenerfahrung.

4.3 Anwendung des Analysemodells zu Integrations- und Darstellungsformen von Social Media

4.3.1 Verbindungen der Elemente

4.3.1.1 Unabhängigkeit

In *What She Left* sind viele der individuellen Beiträge eigenständige Einheiten, die in sich geschlossene Darstellungen zu bestimmten Themen oder Ereignissen bieten. Diese Beiträge reichen von journalistischen Arbeiten von Alice bis hin zu Briefen und Tagebucheinträgen, von denen jeder ein eigenes Thema oder Ereignis beleuchtet. Jeder einzelne Beitrag enthüllt wertvolle Einblicke in die Persönlichkeit von Alice, ihr soziales Umfeld und letztendlich die Umstände ihres Todes. Die Verknüpfung und Kohärenz dieser Beiträge ergibt

sich aus ihrer Fähigkeit, gemeinsam ein umfassenderes Bild zu zeichnen und so eine tiefere Verständnis- und Interpretationsebene zu ermöglichen.

Die zwischenmenschlichen Beziehungen spielen hierbei eine entscheidende Rolle. Sie geben Einblicke in Alice' Charakter und schaffen Verbindungen zwischen den verschiedenen Beiträgen. Diese Verbindungen werden durch die Rolle des fiktiven Herausgebers, der die Beiträge sammelt und anordnet, weiter verstärkt. Obwohl dieser in seiner Rolle als Herausgeber keine präsente Stimme im Roman ist, wirkt er im Hintergrund, was die Eigenständigkeit der einzelnen Beiträge betont. Es gibt jedoch Ausnahmen in Bezug auf die gleichzeitige Unabhängigkeit und Narrativität. Beispielsweise nehmen Twitterbeiträge und Textnachrichten sowie Megans Blogbeiträge eine besondere Stellung ein. Durch die Integration von Kommentarfunktionen werden sie nicht nur in den Inhalt des Romans eingebettet, sondern behalten auch ihre Eigenständigkeit bei. Dadurch entsteht eine zusätzliche Dimension der Interaktivität und Reaktion, die dem Leser eine intensivere Erfahrung ermöglicht, ohne die Unabhängigkeit der einzelnen Beiträge zu beeinträchtigen.

Betrachtet man bestimmte Social Media-Beiträge genauer, wird deutlich, dass es schwierig ist, sie als eigenständige narrative Elemente zu kategorisieren. Dies trifft insbesondere auf Playlists, Zitate und die Kindle-Listen zu. Um die Informationen in diesen Beiträgen richtig einordnen zu können, ist Hintergrundwissen über die betreffende Figur und ihr damaliges Leben oder ihren Gemütszustand erforderlich. In diesem Kontext zählen die genannten Beispiele zu nicht-narrativen Beiträgen. Die Playlists, Zitate und die Kindle-Liste fungieren weniger als traditionelle Erzählelemente, sondern vielmehr als Ergänzungen oder Einblicke in die Gedankenwelt der Figuren. Sie erfordern eine Art Kontextverständnis, um ihren Wert und ihre Bedeutung vollständig zu erfassen. Ihre Rolle liegt eher darin, subtile Informationen über die Charaktere, ihre Vorlieben, Gedanken oder Stimmungen zu vermitteln, als einen eigenständigen narrativen Verlauf voranzutreiben. Diese nicht-narrativen Beiträge bieten somit eine zusätzliche Schicht der Charakterentwicklung und -vermittlung. Sie tragen zur Tiefe der Figuren bei und ermöglichen den Leser*innen einen näheren Einblick in ihre Persönlichkeiten, ohne dass sie als eigenständige Erzählungen fungieren.

In den schriftlich geprägten Beiträgen wie Briefen, Tagebüchern, Notizen und E-Mails wird deutlich, dass diese eine gewisse Eigenständigkeit aufweisen, die sich von anderen Elementen wie einer Playlist unterscheiden. Ein Beispiel hierfür ist die Art und Weise, wie eine Playlist in die Geschichte eingebunden ist. Diese Playlist wird nicht einfach ohne Kommentar integriert, sondern sie wird durch die Notizen von Luke präsentiert. In diesen

Notizen verarbeitet Luke seine Gefühle und den Umgang mit dem Tod von Alice.⁹⁸⁹ Er erklärt den Zweck der Playlist und schreibt beispielsweise: „I'm going to put on my iPod now, Al, turn up the volume and walk [...] and listen to your voice . . .“⁹⁹⁰ Die von ihm ausgewählten Songs in der Playlist haben für ihn eine unmittelbare Verbindung zu Alice. Leser*innen, die die Songs kennen, könnten möglicherweise nachvollziehen, warum er genau diese Lieder gewählt hat und welche Emotionen und Erinnerungen er damit verbindet. Die Songauswahl könnte somit Hinweise auf seine tieferen Gefühle für Alice und ihre Beziehung zueinander geben. Allerdings erfordert die Interpretation dieser Playlist eine beträchtliche Eigenleistung und Vorwissen seitens der Leser*innen. Diese müssen die Bedeutung und die emotionalen Bezüge hinter den gewählten Songs eigenständig erschließen. Die Integration dieser Playlist über Lukes Notizen erleichtert jedoch die Einordnung der Songs. Im Vergleich dazu steht die Playlist von Alice ohne Kommentar, was den Leser*innen mehr Freiheit bei der Interpretation lässt.⁹⁹¹

Text- und Twitternachrichten sind im Vergleich zu anderen Beiträgen im Roman narrativer, da sie kurze Gespräche zwischen den Figuren abbilden.⁹⁹² Dieser Unterschied zwischen kommunikativen Social Media-Beiträgen und solchen, die der Selbstdarstellung dienen (wie Playlists oder Kindle-Listen), wird deutlich, wenn man die Unabhängigkeit dieser Beiträge betrachtet. Letztere sind enger an den Gesamtzusammenhang der anderen Beiträge gebunden, um im Kontext der Handlung sinnvoll zu funktionieren.

Es ist erkennbar, dass die unabhängigen Beiträge häufig bekannte und etablierte narrative Textformen repräsentieren. Im Fall von Social Media hingegen sind es vor allem die Beiträge, die in Kommunikationssequenzen auftauchen (wie Textnachrichten oder Foren-Threads) oder solche, die an Formen von Tagebüchern oder Autobiografien erinnern (wie Blogs). Diese Beiträge, die durch Dialog oder persönliche Reflexion charakterisiert sind, können eigenständiger wirken und eine gewisse Narrativität besitzen. Die Art und Weise, wie verschiedene Medienformen im Roman integriert sind, beeinflusst somit auch ihre Fähigkeit, als eigenständige narrative oder nicht-narrative Elemente wahrgenommen zu werden.

In *What She Left* gibt es Stellen, an denen die verschiedenen Medien aufeinander Bezug nehmen, wie zum Beispiel Megans Blogpost über Alice' Twitternachrichten.⁹⁹³ Diese Me-

989 Vgl. Richmond, T.R.: *What She Left*, S. 359f.

990 Ebd., S. 359.

991 Vgl. Ebd., S. 99.

992 Vgl. Ebd., S. 86, 225, 284.

993 Vgl. Ebd., S. 85f.

dienverbindungen schaffen eine Interaktion zwischen verschiedenen Perspektiven und erzeugen eine Art multimediales Geflecht innerhalb des Romans. Insbesondere in Bezug auf Megans Blogpost zeigt sich eine Medienverbindung, bei der mehrere Perspektiven zusammenfließen. Durch die Kommentare auf Megans Blogpost erfährt man, wer diesen liest und wie andere Figuren mit diesem Beitrag in Verbindung gebracht werden.⁹⁹⁴ Dadurch entsteht eine zusätzliche Dimension, in der die Interaktion zwischen den Medien die Handlung und die Charakterentwicklung bereichert. Die Verbindung zwischen verschiedenen Medien schafft somit eine breitere Erzählebene, die die Komplexität der fiktiven Welt vertieft. Abgesehen von solchen Verbindungen gibt es im Allgemeinen keine weiteren signifikanten Medienverknüpfungen.

Die Metaebene von *What She Left* zeigt, wie das Werk von Prof. Cooke den Leser*innen direkt vorliegt und gleichzeitig auf das Medium Buch als solches Bezug genommen wird. Dies erweitert sich zu einer Reflexion über verschiedene Medien, die im Internet existieren, wie Foren, Interviews, Anrufe und soziale Medien, die im Roman verschriftlicht werden. Auffallend ist, dass alles, was mit Alice in Verbindung steht, schriftlich zusammengefasst wurde. Diese bewusste Entscheidung, verschiedene Medien in schriftlicher Form im Buch zu repräsentieren, verweist auf eine tiefergehende These des Romans. Es scheint, als ob der Roman die Überzeugung vertritt, dass nur die schriftliche Form in der Lage ist, ein Leben darzustellen und dieses auch nach dem Tod aufrechtzuerhalten. Das Internet und die darin enthaltenen Beiträge aus sozialen Medien wie Foren, Facebook und Twitter sowie andere mediale Formen wie Interviews und Voice-Mails werden aktuell noch der schriftlichen oder gedruckten Form untergeordnet.

Die Präsenz der Herausgeberfigur Prof. Cooke fügt eine zusätzliche Ebene zu diesem Argument hinzu. Seine Rolle als Herausgeber vermittelt den Eindruck einer wissenschaftlicheren Form der Aufarbeitung von Alice' Leben. Dies könnte auf eine kritische Betrachtung der Medienlandschaft und der Möglichkeiten zur Repräsentation von Leben und Erinnerung hinweisen. Insgesamt zeigt diese Metaebene, wie der Roman nicht nur eine Geschichte erzählt, sondern auch eine tiefe Reflexion über die Rolle und die Grenzen verschiedener Medienformen in der Darstellung von Leben, Erinnerung und Kommunikation präsentiert.

Im Roman *Are You Sleeping* sind die verschiedenen Elemente thematisch eng mit dem Podcast verknüpft. Das bedeutet, dass sie auf thematischer Ebene nicht unabhängig vom

994 Vgl. Richmond, T.R.: *What She Left*, S. 113, 264f.

Podcast stehen. Im Gegensatz dazu dreht sich in *What She Left* zwar alles um Alice, aber es gibt dennoch Themen und Beiträge, die nicht direkt mit ihr in Verbindung stehen. Der thematische Zusammenhang in diesem Roman ist offener als in *Are You Sleeping*. Ein deutlicher Unterschied zeigt sich in den Twitterbeiträgen und Forenbeiträgen. Diese greifen Ereignisse und Themen aus dem Podcast auf, und sie sind ohne das Wissen um den Podcast und seine Inhalte nicht vollständig verständlich. Ein Beispiel dafür ist Patsy Bloomfields Facebook-Post, der dazu dient, die Aussagen des Podcasts zu verifizieren und die Verbindung zwischen dem Podcast und Facebook herzustellen: „Check out the most recent episode of Reconsidered Podcast to hear me discuss the Chuck Buhrman murder with host Poppy Parnell!“⁹⁹⁵ Die enge Vernetzung der Beiträge ist entscheidend für den Roman, da sie die realitätsnahe Darstellung eines True-Crime-Podcast-Phänomens unterstützt. In diesem Kontext wäre eine stärkere Unabhängigkeit der einzelnen Elemente kontraproduktiv.

Die Vernetzung der verschiedenen Elemente repräsentiert die Realität des Konstrukts im Bereich sozialer Medien, auch, wenn hier eine Kriminalhandlung dargestellt wird. Das Reddit-Forum ermöglicht Diskussionen über verschiedene Themen und ist durch den Erfolg und die Bekanntheit des Podcasts ‚Reconsidered‘ motiviert. Die Twitter-Beiträge wiederum sind stark durch den Podcast beeinflusst, wie die Verwendung des Hashtags #Reconsidered zeigt. Durch diese strukturierte Vernetzung der verschiedenen Medienelemente im Roman *Are You Sleeping* die Realität eines solchen Podcast-Phänomens im Bereich sozialer Medien realistisch abgebildet. Dies unterstützt die Authentizität der erzählten Handlung und ermöglicht den Leser*innen, tiefer in die Welt des Romans einzutauchen.

Der Podcast in *Are You Sleeping* bietet eine ideale Plattform, um die Kriminalhandlung, also den Mord, aufzuarbeiten. Durch die Verknüpfung mit anderen sozialen Medien entsteht ein großes Verknüpfungspotenzial, zusätzliche Informationen und Fragen bezüglich des Mordfalls darzustellen und die Handlung spannend zu gestalten. Der Podcast fungiert als zentraler Ankerpunkt, der die verschiedenen Facetten der Kriminalhandlung beleuchtet und gleichzeitig als Ausgangspunkt für Diskussionen, Reaktionen und Recherchen in den sozialen Medien dient. Die reale Vernetzungsdynamik von sozialen Medien, die im Roman abgebildet wird, ermöglicht es, die Handlung auf vielfältige Weise zu vertiefen. Leser*innen können sehen, wie die Ereignisse im Podcast und in den sozialen Medien miteinander interagieren. Die Verknüpfung von Podcast und sozialen Medien erzeugt eine Art ‚transmediales‘ Erlebnis, bei dem verschiedene Plattformen zusammenarbeiten, um eine umfas-

995 Barber: *Are You Sleeping*, S. 149. [Markierungen im Original.]

sende und immersive Darstellung der Kriminalhandlung zu bieten. Dadurch wird nicht nur die Spannung gesteigert, sondern es entsteht auch ein realitätsnahes Gefühl für die heutige Medienlandschaft und wie verschiedene Medien miteinander interagieren können, um eine komplexe Geschichte zu erzählen.

Im Kontrast zu den eng miteinander verknüpften Elementen steht ein Zeitungsausschnitt/Todesanzeige, die unabhängig vom Rest des Textes steht.⁹⁹⁶ Dieser Einschub hebt sich von den anderen Medienelementen ab. Der Podcast selbst bildet ebenfalls eine eigenständige, in sich geschlossene Erzählung. Sogar die einzelnen Elemente, die wie Kapitel wirken, sind für sich abgeschlossen. Traditionelle Textsorten, wie Zeitungsartikel und Todesanzeigen, stehen unabhängiger von der restlichen Erzählung da. Dabei weisen sie dennoch eine gewisse Zusammengehörigkeit zum gesamten Text auf, wie es Ruth Page beschreibt. Diese Textsorten können unabhängige Einheiten bilden, die dennoch eine Verbindung zur Gesamthandlung haben.

Wie in Kapitel 2.4. bereits gezeigt wurde, werden traditionelle Textsorten im direkten Vergleich zu sozialen Medien oft verwendet, um eine emotionalere Ebene darzustellen. Damit werden sie als ehrlichere Medienarten dargestellt, mit denen man echte Gefühle darstellen kann, während in Social Media oberflächlichere Themen, bzw. Gefühle nur indirekt⁹⁹⁷ dargestellt werden. Dies verdeutlicht, dass klassische Medien trotz des Aufkommens von sozialen Medien immer noch eine wichtige Rolle spielen und nicht einfach verdrängt oder ersetzt werden können. Dies gilt zumindest so lange, wie soziale Medien ihren gegenwärtigen Status in der Gesellschaft behalten.

Auf Reddit wird in *Are You Sleeping* stärker auf thematische Diskussionen geachtet, und die Nutzer*innen ermahnen sich in dieser Hinsicht gegenseitig.⁹⁹⁸ Dies verleiht dem Reddit-Forum eine gewisse Ernsthaftigkeit, da die Diskussionen auf einer tieferen Ebene stattfinden. Innerhalb dieser Diskussionen erhält man teilweise mehr Einblicke, wie zum Beispiel die Information, dass eine Nutzerin als „public defender“⁹⁹⁹ tätig ist. Dies zeigt, wie soziale Medien wie Reddit dazu genutzt werden, um spezifische Themen zu vertiefen und vielfältige Perspektiven anzubieten.

Twitter hingegen bietet eher wenig Einblicke in das Leben der Nutzer*innen, und es werden verschiedene Charaktere aufgeführt, von denen man allerdings oft nicht viel erfährt.

996 Vgl. Barber: *Are You Sleeping*, S. 54.

997 Siehe Beschreibung von Alice Gefühlswelt in ihrer Twitter-Biografie und ihren Facebook Zitaten.

998 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 167f.

999 Ebd., S. 85.

Einige treten nur einmal auf, was eine flüchtige und fragmentierte Darstellung der Persönlichkeiten ermöglicht. Im Vergleich zu den Informationen, die über Twitter vermittelt werden, vor allem im Hinblick auf die Erzählperspektive von Josie, handelt es sich häufig bereits bekannte Informationen für die Leser*innen,¹⁰⁰⁰ bieten (Zeitungs-)Artikel die meisten neuen und relevanten Informationen.

In *Are You Sleeping* sind die Social Media-Elemente im Vergleich zu *What She Left* enger miteinander verknüpft, was dazu führt, dass der Aspekt der Unabhängigkeit verloren geht. Diese engere Verbindung der Elemente ist jedoch bewusst konstruiert und dient einem bestimmten Zweck. Die Art und Weise, wie soziale Medien in einem Roman genutzt werden, kann stark variieren und hängt von der beabsichtigten Wirkung und Handlung ab. Die enge Verknüpfung der sozialen Medienelemente in *Are You Sleeping* trägt dazu bei, eine tiefere und vielschichtigere Darstellung der Handlung und der Charaktere zu schaffen. Die Interaktion zwischen den Elementen ermöglicht es, verschiedene Perspektiven und Standpunkte zu beleuchten und die Leser*innen tiefer in die Geschichte einzuführen. Diese strukturierte Verbindung kann eine bewusste Stilentscheidung sein, um die Intensität der Geschichte zu steigern.

Der Vergleich der beiden Romane verdeutlicht, wie vielseitig die Nutzung von sozialen Medien in Kriminalromanen sein kann. *What She Left* nutzt soziale Medien, um verschiedene Aspekte der Charaktere und der Handlung unabhängig voneinander darzustellen. Dagegen fokussiert *Are You Sleeping* darauf, wie verschiedene soziale Medien miteinander interagieren, um eine umfassende Erzählung zu schaffen. Dies zeigt, dass die Verwendung von sozialen Medien im Kriminalroman noch viel Potenzial für verschiedene Herangehensweisen und Erzählstile bietet. Je nach den Zielen des Autors oder der Autorin können soziale Medien unabhängig oder eng miteinander verknüpft verwendet werden, um verschiedene Aspekte der Handlung, der Charaktere und der Atmosphäre zu betonen. Letztendlich hängt die Wahl der Nutzung von sozialen Medien im Roman von der beabsichtigten Wirkung, einer möglichen Gesellschaftskritik und der erzählerischen Vision ab.

Der Roman *I Know You Know* hingegen nutzt einen Podcast und verschiedene Erzählperspektiven, um die Handlung zu konstruieren. Der Podcast ‚It's Time to Tell‘ spielt eine zentrale Rolle und stellt eine sehr eigenständige Einheit dar. Zwar erfährt man in den personalen Erzählauschnitten, dass der Podcast von den jeweiligen Figuren rezipiert wird, jedoch wird dies nicht so ausführlich dargestellt wie beispielsweise bei Josie in *Are You*

1000 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 299: Josie erfährt von Lanie's Verschwinden und S. 323f.: Twitter-Beiträge zu Lanie's Verschwinden.

Sleeping. Im Vergleich zum Podcast aus *Are You Sleeping* kann „It's Time to Tell“ sogar als noch unabhängiger Einheit betrachtet werden, da er als Codys Perspektive fungiert. Cody präsentiert den Podcast, worin er nicht nur über Ermittlungsergebnisse und Beweise berichtet, sondern auch persönliche Erfahrungen und Erinnerungen teilt.¹⁰⁰¹ Er ist direkt in den Fall involviert und bietet somit eine einzigartige und persönliche Perspektive auf das Verbrechen. Im Verlauf des Podcasts sind auch andere Medien integriert, wie ein Mitschnitt eines Notrufs oder Ausschnitte aus Nachrichtensendungen.¹⁰⁰² Diese Elemente sind locker in den Podcast integriert und dienen dazu, die jeweilige Folge einzuleiten, was in Podcasts eine gängige Praxis ist. Diese einzelnen Medienelemente können eigenständig betrachtet werden und könnten auch außerhalb des Podcasts als eigenständige Beweise stehen, ähnlich wie in *What She Left*. Im Kontext des Podcasts erfüllen sie jedoch die Funktion von eigenständigen, aber dennoch in das Gesamtbild integrierten Elementen. Sie liefern den Hörer*innen des Podcasts zusätzliche Informationen über das Verbrechen und die früheren Ermittlungen, was dazu beiträgt, ein umfassenderes Bild der Ereignisse zu erhalten. Dies unterstreicht die vielseitige Verwendung von Medienelementen in Kriminalromanen, um verschiedene Aspekte der Handlung, der Charaktere und der Atmosphäre darzustellen.

Die personalen Erzählungen von Fletcher und Jess stellen ebenfalls unabhängige Einheiten dar. Fletchers Erzählperspektive zeichnet sich durch eine Struktur aus, in der Gegenwart und Rückblick miteinander verknüpft sind, oft durch bestimmte Geschehnisse, Orte oder Personen.¹⁰⁰³ Die Struktur dient dazu, eine enge Verbindung zwischen den verschiedenen Zeitebenen herzustellen und eine tiefere Schichtung der Handlung zu erreichen. Fletchers Erzählperspektive konzentriert sich auf die Aufklärung zweier Mordfälle - den Mord an den Jungen und einem Skelettfund am selben Tatort Jahre später. Fletchers und Jess' unabhängige Erzählperspektiven ergänzen sich und tragen dazu bei, verschiedene Aspekte der Handlung zu beleuchten. Während Fletchers Perspektive auf die Ermittlungen und die Aufklärung der Verbrechen fokussiert ist, bietet Jess' Perspektive einen Einblick in die persönlichen Erfahrungen und Empfindungen der Charaktere. Diese verschiedenen Erzählperspektiven ermöglichen es den Leser*innen, ein umfassendes Verständnis der Handlung und der Charaktere zu entwickeln. Die Erzählperspektive von Jess wird durch den Podcast ausgelöst, da dieser ihre Vergangenheit beleuchtet. In ihrer Erzählperspektive liegt der Fokus größtenteils auf der Gegenwart, wobei es eine Ausnahme gibt, in der auch die Vergangenheit beschrieben wird.¹⁰⁰⁴ Die Erzählstruktur von Jess konzentriert sich auf die Gegen-

1001 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 10-12, 72.

1002 Vgl. Ebd., S. 31, 67.

1003 Vgl. Ebd., S. 4: Danny's Reaktionen.

1004 Vgl. Ebd., S. 82-87.

wart und reflektiert ihre aktuellen Handlungen und Reaktionen. Der Podcast spielt eine zentrale Rolle in Jess' Erzählung, und es gibt Überschneidungen zwischen den Geschehnissen im Podcast und Jess' Erzählung. Die gleichbleibende Reihenfolge der Kapitel - erst Fletchers Gegenwart, dann Fletchers Vergangenheit, gefolgt vom Podcast und schließlich Jess - betont die Abhängigkeit von Jess' Erzählperspektive vom Podcast. Die Struktur verdeutlicht, dass Jess' Erzählung als direkte Reaktion auf den Podcast erfolgt.

Obwohl Jess' Erzählperspektive als eigenständiger Handlungsstrang betrachtet werden kann, sind ihre Handlungen und Reaktionen eng mit dem Podcast verknüpft. Der Erfolg des Podcasts und ihre Ängste vor der Offenlegung ihrer Vergangenheit beeinflussen ihre Handlungen und treiben ihre Erzählung voran. Ohne den Podcast als auslösenden Faktor gäbe es keine Erzählperspektive von Jess. In Jess' Erzählperspektive werden auch andere Medienelemente integriert, allerdings erfolgt dies mit einem vergleichsweise geringen Grad an Integration. Die Medienelemente werden nicht im Layout imitiert, sondern lediglich typografisch vom Erzähltext abgehoben und auf diese Weise gekennzeichnet. Die Integration umfasst Mails, die sie auf ihrem Smartphone liest, sowie einen Zeitungsartikel. Bei den Mails ist der Grad der Integration etwas höher, da der vollständige Inhalt der Mails präsentiert wird. Dies ermöglicht den Leser*innen, den direkten Inhalt der Kommunikation zu verstehen. Bei dem Zeitungsartikel hingegen beschreibt Jess den Artikel und kennzeichnet die Überschrift typografisch.¹⁰⁰⁵ Dadurch erfolgt die Integration des Zeitungsartikels indirekt, da die Leser*innen den Inhalt nur durch ihre Beschreibung erhalten. Die Art der Integration spiegelt Jess' Perspektive wider und zeigt, wie sie mit den verschiedenen Medien interagiert. Die geringere Integration der Medienelemente könnte darauf hinweisen, dass Jess weniger involviert ist oder weniger direkten Einfluss auf diese Medien hat. Dies trägt zur Charakterisierung von Jess bei und verdeutlicht, wie sie mit den verschiedenen Informationsquellen umgeht.

In einem Kriminalroman-Rahmen dienen die verschiedenen Elemente dazu, wichtige Informationen zu vermitteln und die Handlung voranzutreiben. Diese Elemente sind oft wie Puzzlestücke, die zusammengefügt werden müssen, um das Gesamtbild des Verbrechens und seiner Auflösung zu enthüllen. In dieser Hinsicht erfüllen die Elemente eine stark instrumentelle Rolle, indem sie dazu dienen, den Leser*innen die notwendigen Informationen zu geben, um die Handlung zu verstehen. Die Kombination aus unabhängigen Elementen und ihrer Integration in ein Gesamtbild verleiht multimodalen Romanen eine besondere Tiefe und Komplexität. Die Leser*innen werden dazu angeregt, die Zusammenhänge zwis-

1005 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 15, 209f.

schen den Elementen zu erkennen und die Puzzlestücke des Verbrechens selbst zusammenzusetzen. Dies verdeutlicht die kreative Bandbreite und das Potenzial, das multimodale Kriminalromane und Social Media in Bezug auf Struktur und Erzählung bieten.

4.3.1.2 Medienverbindungen

Die Verbindungen zwischen verschiedenen Medien in *Are You Sleeping* vermitteln eine realistische Darstellung der heutigen Medienlandschaft und wie sich Informationen in verschiedenen Medien ausbreiten können. Der Podcast fungiert als Auslöser und Zentrum, um das Verbrechen zu thematisieren, und die Diskussionen, der Informationsaustausch und die Reaktionen finden auf Plattformen wie Twitter und Reddit statt. Die Interaktion zwischen diesen Medien verdeutlicht, wie sie sich ergänzen können, um eine breitere und vielseitigere Diskussion zu ermöglichen. Twitter wird als Ort für allgemeinen Informationsaustausch und für aktuelle Ereignisse dargestellt, während Reddit für tiefergehende themenorientierte Diskussionen genutzt wird. Diese Unterschiede in der Funktionalität der Medien werden durch die Darstellung ihrer Verwendung in der fiktiven Welt betont, was eine realistische Dynamik schafft. Besonders interessant ist die Betonung von Poppys Nutzung von Twitter als einem ihrer Hauptkommunikationsmittel neben dem Podcast.¹⁰⁰⁶ Die Spezialitäten der entsprechenden Medien werden durch die Darstellung ihrer Nutzung in der fiktiven Welt betont. Allgemeiner Informationsaustausch und Live-Geschehen auf Twitter, themenorientierte Diskussionen auf Reddit.

Die Integration des Podcasts als handlungstreibendes Element verdeutlicht die Rolle des Mediums. Die Figuren reagieren auf die Informationen aus den Podcast-Episoden und passen ihre Handlungen entsprechend an. Die Voranstellung des Podcasts vor dem ersten Kapitel hebt nicht nur den direkten Einstieg in die Welt der sozialen Medien hervor, sondern betont auch die dominante Rolle dieses Mediums im gesamten Roman. Dieses Stilmittel vermittelt den Leser*innen von Anfang an, dass die Medienlandschaft eine zentrale Rolle in der Geschichte einnimmt und die Struktur des Romans maßgeblich beeinflusst.

Die bewusste Verwendung von Hashtags, Thread-Namen und die Verknüpfung der Medien in *Are You Sleeping* spiegelt die realistische Interaktion der heutigen Medienlandschaft wider. Indem auf Twitter der Hashtag #Reconsidered verwendet wird und auf Reddit ein spezieller Thread namens 'Reconsidered Podcast' existiert, wird direkt Bezug auf den Podcast genommen und eine Brücke zwischen verschiedenen Plattformen geschaffen.¹⁰⁰⁷ Diese Art der Verbindung ist für Leser*innen, die mit sozialen Medien vertraut sind, äußerst au-

1006 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, 2017, S. 40.

1007 Vgl. Ebd., S. 40, 84, 118.

thentisch und spiegelt den tatsächlichen Umgang mit Medien in der heutigen Zeit wider. Die Integration des Facebook-Beitrags in den Kontext des Podcasts bestätigt die Vorstellung einer vernetzten Medienlandschaft in der fiktiven Welt des Romans.¹⁰⁰⁸ Die Medien stehen nicht isoliert nebeneinander, sondern sind miteinander verwoben und referenzieren aufeinander, was den Eindruck einer kohärenten Kommunikationsstruktur erzeugt.

Auch die thematische Verbindung der Medien, insbesondere rund um den True Crime-Fall von Chuck Buhrman, sorgt dafür, dass die Leser*innen einen klaren roten Faden haben und die rezeptionsbedingte Eigenleistung beim Medienwechsel relativ gering bleibt. Die verschiedenen Medienarten ergänzen sich auf Puzzle-artige Weise, indem sie zusätzliche Informationen liefern oder die Themen aus dem Podcast und dem Erzähltext aufgreifen und bestätigen. Die Verwendung einer Figurenperspektive in Verbindung mit verschiedenen Medien ermöglicht es, tiefere Einblicke in die Medienkompetenz der Figur zu gewähren und gleichzeitig die Interaktion zwischen den Figuren und den Medien realistischer zu gestalten. *Are You Sleeping* nutzt diese Technik geschickt, um den Leser*innen nicht nur die äußeren Aspekte der Medienverwendung zu zeigen, sondern auch die emotionalen Auswirkungen auf die Figuren zu vermitteln. Ein Beispiel hierfür ist die Verbindung zwischen Josies Figurenperspektive und ihren Reaktionen auf verschiedene Medien. Durch Josies Blickwinkel auf die sozialen Medien, ihren Google-Suchvorgang und ihre Gedanken darüber, wie sie Poppy wahrnimmt, erhalten die Leser*innen einen Einblick in ihre Denkweise und Emotionen.¹⁰⁰⁹ Diese persönliche Note verleiht den Medien eine stärkere Bedeutung in der Handlung und macht die Erfahrung für die Leser*innen empathischer und intensiver.

Poppys Darstellung, die als Figur sowohl im Podcast als auch auf Twitter präsent ist, verknüpft die virtuelle Welt der sozialen Medien mit der persönlichen Wahrnehmung der Figur. Dies ermöglicht den Leser*innen, eine umfassendere Vorstellung von Poppy zu entwickeln, da sie nicht mehr nur als reine Stimme im Podcast existiert. Die Möglichkeit, Josies Suche nach Poppy im Internet zu verfolgen, erlaubt es den Leser*innen, sowohl visuelle als auch faktische Informationen über Poppy zu erhalten, was ihre Charakterisierung vertieft und sie für die Leser*innen greifbarer macht.¹⁰¹⁰

Am Tag der Beerdigung ihrer Mutter sieht sich Josie unerwartet mit Poppy konfrontiert, was bei den Leser*innen bereits Unbehagen hervorruft. Eine solch private und traurige Si-

1008 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 136-139, 149.

1009 Vgl. Ebd., S. 128f., 166, 169-171.

1010 Vgl. Ebd., S. 15.

tuation, in der man normalerweise vor Journalist*innen geschützt sein möchte, wird durch Poppys Anwesenheit gestört. Dabei beschreibt Josie das Grinsen von Poppy als „sly“¹⁰¹¹, was eine gewisse Listigkeit oder Hinterhältigkeit in Poppys Verhalten andeutet. Josie erkennt, dass Poppy sich darüber freut, erkannt zu werden, doch gleichzeitig versucht sie, Beileid und Sympathie zu zeigen.¹⁰¹² Die Ambivalenz in Poppys Verhalten zeigt sich weiter, als sie Josie die Schuld für ihre Anwesenheit auf der Beerdigung gibt, da man sie sonst nicht erreichen könne..¹⁰¹³ Dies spiegelt sich auch in Poppys hartnäckigem Verhalten wider, indem sie Josie trotz deren Ablehnung nicht loslässt und sie sogar am Arm festhält.¹⁰¹⁴ Diese Interaktion verdeutlicht die kompromisslose Seite von Poppy, die bereit ist, rücksichtslos vorzugehen, um ihren Podcast und ihre Recherche voranzutreiben. Josies Eindruck von Poppy wird durch diese Ereignisse stark negativ beeinflusst. Diese negative Perspektive kann auch auf die Leser*innen überschwappen und somit auch die Wahrnehmung anderer Medien beeinflussen. Die Szene betont somit nicht nur die Charakterzüge von Poppy, sondern hebt auch die emotionalen Konflikte hervor, mit denen Josie in diesem Moment konfrontiert wird.

Die Erzählperspektive in Josies Schilderungen ermöglicht den Leser*innen, hautnah an ihren Erfahrungen teilzuhaben, während sie den Podcast verfolgt. Die nahezu simultane Rezeption des Podcasts wird durch präzise Einleitungen wie „I pressed *Play*“¹⁰¹⁵ oder „hit *Play*“¹⁰¹⁶ eingeleitet. Diese initiieren den Übergang zu den transkribierten Podcast-Auszügen, die typografisch abgegrenzt sind. Im Anschluss daran lenken die ausleitenden Sequenzen in Josies Erzählperspektive, wie „It was nearly five in the morning by the time I finished listening to the second episode“¹⁰¹⁷ bzw. „I switched off the podcast“¹⁰¹⁸, die Aufmerksamkeit zurück auf ihre Gedanken und Reaktionen.

Diese Erzählstruktur verankert die Podcast-Inhalte in Josies Erfahrungswelt und sorgt für eine starke Verbindung zwischen den beiden Handlungssträngen. Indem die Leser*innen durch Josies Rezeption und ihre Reaktionen auf die Podcast-Episoden geführt werden, entsteht eine tiefere Verknüpfung zwischen den unterschiedlichen Medien. Dies wird auch durch Josies Aktivitäten in den sozialen Medien verdeutlicht. Wenn sie auf einen Online-Artikel zu Poppy und ‚Reconsidered‘ stößt, zeigt dies ihre Bemühungen, sich abzulenken,

1011 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 128.

1012 Vgl. Ebd.

1013 Vgl. Ebd., S. 128f.

1014 Vgl. Ebd., S. 129.

1015 Ebd., S. 15. [Markierungen im Original.]

1016 Ebd., S. 100. [Markierungen im Original.]

1017 Ebd., S. 33.

1018 Ebd., S. 105.

was jedoch nur kurzzeitig gelingt: „I tried to distract myself with Facebook. It was a ruse that only worked for a moment. Mentions of the podcast lurked among the usual barrage of cheerful announcements (engagements, babies, culinary successes) like snakes in the grass. One link in particular caught my eye“.¹⁰¹⁹ Dies verdeutlicht die Art und Weise, wie die digitale Welt und die Realität miteinander verschmelzen.

Ebenso wird die Interaktion zwischen verschiedenen Medien durch Josies Suche nach Reaktionen im Internet nach dem Hören weiterer Podcastfolgen dargestellt. Die Entdeckung eines Reddit-Beitrags veranschaulicht, wie Josie auf verschiedenen Plattformen nach Verbindungen und Diskussionen rund um den Podcast sucht.¹⁰²⁰ Die Integration dieser unterschiedlichen Medien in den Roman spiegelt die reale Medienlandschaft wider und erhöht das Identifikationspotenzial der Leser*innen mit Josie. Diese Erzählstruktur fordert zwar weniger Eigenleistung von den Leser*innen, da Josie die Verbindung zu den verschiedenen Medien herstellt, trägt jedoch dazu bei, eine authentische Erfahrung der modernen Medienwelt zu vermitteln.¹⁰²¹ Die scheinbar unabhängige Darstellung eines Artikels aus dem Slate Magazin erhält durch Josies Erzählperspektive eine subtile Verbindung zu den vorangegangenen Ereignissen. In einer Analepse erfahren die Leser*innen von Josies Treffen mit einem Mitglied der Sekte, in der Hoffnung, Informationen über ihre Mutter zu erhalten. Diese Analepse stellt die Verbindung zwischen den beiden Medien her und schafft somit eine inhaltliche Brücke. Unmittelbar nach dieser Rückblende wird der Artikel präsentiert, der sich auf Erin Buhrman, ihr Leben, die Sekte und den Podcast konzentriert. Dieser thematische Zusammenhang wird durch die vorherige Analepse verstärkt, da die Leser*innen bereits in die Hintergrundgeschichte und das Interesse von Josie an der Sekte eingeführt wurden. Die Tatsache, dass die Verbindung der Medien in diesem Fall nicht über Josies Leseverhalten hergestellt wird, sondern thematisch direkt ist, erleichtert den Leser*innen den Medienwechsel.

Die Verwendung der Analepse hat also den Vorteil, den Leser*innen den Medienwechsel zu erleichtern, da sie aufgrund der vorherigen Informationen bereits auf die thematische Übereinstimmung vorbereitet sind. Dies trägt dazu bei, dass die Erzählung flüssig bleibt und die Leser*innen nicht aus dem Geschehen gerissen werden. Indem die Verbindung zwischen den Medien auf diese Weise geschaffen wird, wird die Erzählstruktur insgesamt kohärenter und ermöglicht es, tiefer in die Handlung einzutauchen und die Verflechtungen zwischen den verschiedenen Elementen zu erkennen. Die Erzählstruktur nutzt die Perspek-

1019 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 55f.

1020 Vgl. Ebd., S. 140-142.

1021 Ebd., S. 56-60.

tive von Josie geschickt, um die Rezeption von Medien einzubeziehen und die Leser*innen in das Geschehen einzubinden. Durch die Schilderungen im Erzähltext erhalten diese den Eindruck, dass sie mit Josies Augen und Ohren sehen und hören können. Dies schafft eine tiefe emotionale Verbindung zu den Ereignissen und ermöglicht den Leser*innen, sich in Josies Lage zu versetzen. Die Art und Weise, wie Josie die Medien rezipiert, wird durch ihre Erzählperspektive lebendig dargestellt. Beispielsweise teilt sie mit, wie es sich anfühlt, wenn sie zufällig Gespräche von Fremden über den Podcast hört: „I feel sick every time I overhear some stranger talking about who *really* killed Chuck Buhrman.“¹⁰²² Diese Formulierung lässt die Leser*innen Josies emotionale Reaktion auf die Diskussionen und die Auswirkungen des Podcasts auf sie selbst nachvollziehen. Des Weiteren offenbart Josies Erzählperspektive, dass der Podcast nicht nur von ihr rezipiert wird. Sie zeigt, dass auch andere Figuren im Roman den Podcast hören oder darüber sprechen.¹⁰²³ Dies zeigt, wie der Podcast nicht nur Josies Welt beeinflusst, sondern auch in die Lebenswelt anderer Charaktere eindringt und somit eine größere Rolle im narrativen Geschehen spielt.

Unterschiede in der Art der Verbindung und Integration von Medien zwischen den Romanen *What She Left* und *Are You Sleeping* sind deutlich erkennbar. Während in *Are You Sleeping* eine enge Verbindung zwischen den verschiedenen Elementen besteht, was die Eigenleistung der Leser*innen weniger in Anspruch nimmt, zeigt sich in *What She Left* eine größere Distanz zwischen den Medien, was die Leser*innen dazu anregt, selbst Verbindungen herzustellen. In *Are You Sleeping* wird die Verbindung der Medien hauptsächlich durch Josie und/oder ihre Erzählperspektive sowie den Podcast hergestellt. Die beiden Haupthandlungsstränge dienen als verbindendes Element und halten die Erzählung zusammen. Diese direkten Verbindungen erleichtern es den Leser*innen, die Entwicklungen und Zusammenhänge zwischen den Elementen zu verstehen, da sie durch die Sichtweise von Josie und die Präsentation im Podcast eine klare Anleitung erhalten.

Während in *What She Left* ein größerer Abstand zwischen den Medien besteht, da die Figuren keinen umfassenden Zugriff auf das gesamte Material haben. Die Rolle von Professor Cooke als fiktionaler Herausgeber, der Zugang zu allen Elementen hat, schafft eine Barriere zwischen den Figuren und den verschiedenen Medienformen. Das Fehlen von direkten Verbindungen zwischen den Charakteren und den Medien erfordert von den Leser*innen mehr Eigenleistung, um die Zusammenhänge und Beziehungen zwischen den Elementen herzustellen. Handlungstreibende Elemente in *What She Left* sind Alice' Tage-

1022 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 95. [Markierung im Original.]

1023 Vgl. Ebd., S. 95f.

bucheinträge, die als chronologische Erzählung ihres Lebens fungieren, Professor Cookes Briefe, die seine laufende Recherche zeigen, und Megans Blog, der kontroverse Theorien verbreitet und Reaktionen bei anderen Figuren auslöst. Diese Elemente agieren als Antriebskräfte der Erzählung und beeinflussen die Dynamik zwischen den Figuren.

Die Art und Weise, wie Medienverbindungen in *I Know You Know* dagegen gestaltet werden, zeigt eine enge Verknüpfung zwischen den Elementen durch die Handlungen und Perspektiven der Figuren. Ein Beispiel dafür ist Jess, die im Podcast eine wichtige Rolle spielt und gleichzeitig persönliche Erzählausschnitte im Roman hat. Diese Struktur schafft eine kohärente Verbindung zwischen den Medien. Durch die persönlichen Erzählausschnitte von Jess erhalten die Leser*innen nicht nur Einblicke in ihre Gedanken und Reaktionen auf den Podcast, sondern erleben auch Momente, die sich mit den im Podcast behandelten Themen überschneiden. Diese parallelen Darstellungen erlauben es den Leser*innen, die Verbindung zwischen Jess' Wahrnehmung des Podcasts und den Inhalten des Podcasts selbst zu erkennen. Indem die Leser*innen die Ereignisse sowohl aus der Perspektive von Jess als auch aus der des Podcasts erleben, wird die Verbindung zwischen den beiden Medien verstärkt und das Medium Podcast aus dem Internet herausgeholt in die fiktive Realität des Romans gesetzt.¹⁰²⁴

Dies zeigt, wie die Grenzen zwischen digitalen Medien und der fiktiven Welt des Romans verschwimmen. Dadurch wird der Podcast nicht nur als eigenständiges Medium behandelt, sondern auch als Element innerhalb der erzählten Welt. Dies trägt dazu bei, eine immersive Erfahrung für die Leser*innen zu schaffen und die Medienverbindungen auf eine tiefere Ebene zu bringen. Die Verknüpfung zwischen der personalen Erzählperspektive von Detective Fletcher und dem Podcast erzeugt eine starke Verbindung zwischen den Elementen und schafft eine vielschichtige Erzählung. Durch die unterschiedlichen Perspektiven von Jess und Fletcher, der am Podcast teilnimmt, werden die Textelemente auf inhaltliche Weise miteinander verknüpft.

Detective Fletcher gewährt den Leser*innen Einblicke in Codys Vorgehen durch die Darstellung des Interviews aus seiner Erzählperspektive, während Cody im Podcast seine Sicht der Ereignisse präsentiert.¹⁰²⁵ Diese parallele Darstellung ermöglicht es den Leser*innen, die Geschehnisse aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten und die unterschiedlichen Perspektiven der Charaktere zu verstehen. Diese Verknüpfung verstärkt die Tiefe der Erzählung und bietet den Leser*innen eine umfassendere Einsicht in die Handlung. Obwohl

1024 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 70-72, 99.

1025 Vgl. Ebd., S. 58-60, 119f.

keine Dominanzstruktur zwischen den drei Elementen (persönliche Erzählperspektiven und Podcast) festgestellt werden kann, bleibt der Podcast handlungstreibend. Er bringt den ‚alten Fall‘ erneut ins öffentliche Interesse und beeinflusst dadurch die Ermittlungen der Polizei. Ähnlich wie in *Are You Sleeping* reagieren die Figuren auf die Inhalte des Podcasts, was zu einer Verschiebung in ihren Handlungen und Entscheidungen führt. Der Podcast wird somit zu einem wichtigen Katalysator für die Entwicklungen der Geschichte.

Der Höhepunkt des Einflusses des Podcasts zeigt sich, wenn durch ihn Codys Lügen enttarnt werden. Diese Auflösung, die durch den Podcast ermöglicht wird, unterstreicht die Macht der Medien in der Erzählung und ihre Fähigkeit, die Wahrheit ans Licht zu bringen. Insgesamt verdeutlicht die Art und Weise, wie die Erzählperspektiven und der Podcast miteinander verbunden sind, die Komplexität der Handlung und die Rolle der Medien als Instrumente, um Spannung, Konflikte und Auflösungen in der Geschichte zu erzeugen. Die Erwähnung des Hashtags „#TimetoTell“¹⁰²⁶ durch Cody im Podcast zeigt eine interessante Verbindung zwischen den Medien und verleiht der Darstellung des Podcasts eine realistische Note. Obwohl der Hashtag nicht direkt mit anderen Medien im Roman verknüpft wird oder andere Charaktere darauf reagieren, erzeugt er dennoch eine Verbindung zu realen Podcasts und den dazugehörigen sozialen Medien. Dies vermittelt den Eindruck eines True Crime-Podcast-Phänomens und verdeutlicht die Rolle der sozialen Medien bei der Verbreitung solcher Inhalte.

Cody nutzt innerhalb seines Podcasts Ausschnitte aus anderen Medien, wie z.B. einen Telefonausschnitt¹⁰²⁷ und einen Ausschnitt aus einem Nachrichtenbeitrag,¹⁰²⁸ die als Einstieg für seine Podcastfolgen dienen. Diese Elemente sind typisch für Podcasts und dienen sowohl gestalterischen Zwecken als auch der Informationsvermittlung. Sie bieten nicht nur Abwechslung im Podcast, sondern fungieren auch als Beweise und Hinweise im Rahmen des Verbrechens. Die Integration dieser Elemente in den Podcast spiegelt seine multimodale und multiperspektivische Struktur wider und verstärkt die Authentizität der Podcast-Darstellung. Die Verbindung zwischen den verschiedenen Medien in *I Know You Know* ist zwar weniger explizit als in *Are You Sleeping*, aber dennoch dienen die Erwähnungen von Hashtags und die Integration anderer Medien in den Podcast dazu, die multimediale und vernetzte Natur moderner Medienlandschaften abzubilden. Diese Verknüpfungen tragen zur Immersion der Leser*innen in die Geschichte bei, indem sie reale Medienpraktiken

1026 Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 80.

1027 Vgl. Ebd., S. 67.

1028 Vgl. Ebd., S. 31.

und -techniken in die fiktionale Erzählung einbeziehen und somit die Komplexität und Vielseitigkeit der digitalen Kommunikation widerspiegeln.

Die Trennung und gleichzeitige Ergänzung von traditionellen Textsorten und sozialen Medien in den Romanen deutet auf eine bewusste gestalterische Entscheidung hin, die verschiedene Aspekte der Charaktere und der Handlung betont. Die traditionellen Textsorten repräsentieren dabei häufig die privatere und emotionalere Seite der Figuren, während soziale Medien eher für die öffentliche Darstellung und Kommunikation verwendet werden. Dass in den Romanen keine direkten Verbindungen zwischen traditionellen Textsorten und sozialen Medien bestehen, kann auf mehrere Gründe zurückzuführen sein:

- 1 **Unterschiedliche Kommunikationsebenen:** Traditionelle Textsorten wie Tagebucheinträge, persönliche Briefe oder persönliche Erzählperspektiven bieten den Figuren eine Plattform, um ihre innersten Gedanken und Emotionen auszudrücken. Diese intimen Einblicke werden möglicherweise bewusst von den öffentlichen und oft oberflächlicheren Kommunikationsformen der sozialen Medien getrennt.
- 2 **Thematische Differenzierung:** Die traditionellen Textsorten könnten sich thematisch von den Inhalten sozialer Medien unterscheiden. Die traditionellen Texte können dazu dienen, tiefergehende Charakterentwicklungen und emotionale Reaktionen aufzuzeigen, während soziale Medien eher für die Verbreitung von Informationen, Meinungen und öffentlichen Diskussionen genutzt werden.
- 3 **Erzählerische Komplexität:** Die bewusste Trennung von traditionellen Textsorten und sozialen Medien könnte auch eine erzählerische Strategie sein, um eine gewisse Komplexität zu schaffen. Die Leser*innen können so zwischen den verschiedenen Medien und Kommunikationsebenen navigieren und die Charaktere in ihren privaten und öffentlichen Dimensionen besser verstehen.

Indem die traditionellen Textsorten die privaten und emotionalen Facetten der Figuren repräsentieren, während die sozialen Medien eher für die öffentliche Darstellung und Interaktion stehen, wird die Vielschichtigkeit der Charaktere betont. Dies ermöglicht es den Leser*innen, die verschiedenen Aspekte der Charaktere zu erkennen und sich in ihre inneren Konflikte sowie ihre öffentlichen Auseinandersetzungen einzufühlen. Die bewusste Gestaltung der Medienverbindungen trägt zur Gesamttiefe der Erzählung bei und ermöglicht es, die komplexe Natur der menschlichen Kommunikation und Interaktion auf vielfältige Weise darzustellen.

4.3.1.3 Perspektivenstruktur

Die Perspektivenstruktur in *What She Left* offenbart sich vor allem durch die differenzier-ten Stimmen von Alice und Prof. Cooke, die das Erzählgerüst maßgeblich prägen. Alice gewährt tiefgreifende Einblicke in ihr eigenes Innenleben, während Prof. Cooke uns mit seinen Erzählungen nach Alices Tod und deren Verbindung zueinander tiefer in das Ge-schehen eintauchen lässt. Ergänzend zu diesen beiden Hauptperspektiven treten Lukes No-tizen und Megans Blog hervor, welche sich thematisch gleichermaßen auf Alice fokussie-ren. Alle diese Standpunkte stellen eigenständige Figurenperspektiven dar, die in ihrer Ge-samtheit ein facettenreiches Bild von Alice und den relevanten Ereignissen zeichnen. Die hier genannten Perspektiven lassen sich in verschiedene Hierarchien gliedern, wobei jene, die unmittelbar in Alices Leben involviert waren, eine größere Bedeutung und Präsenz auf-weisen. Die tieferen Einblicke in Alices Welt bieten vor allem diejenigen, die in ihrem nä-heren Umfeld agieren. Diese Stimmen treten häufiger auf und tragen somit mehr Gewicht. Demgegenüber treten Personen, die eine weniger enge Verbindung zu Alice hatten, selte-ner in Erscheinung, und ihre Darstellungen werden durch andere Formen wie Interviews oder Forenausschnitte repräsentiert.

In diesem Zusammenhang lässt sich argumentieren, dass die Hierarchisierung der Perspek-tiven die intentionale Gestaltung der Leser*innenlenkung darstellt. Indem nämlich diejeni-gen, die im direkteren Kontakt mit Alice standen, mehr Raum einnehmen, wird eine stärke-re emotionale Bindung zu diesen Figuren und den von ihnen vermittelten Informationen geschaffen. Die bewusste Entscheidung, Interviews oder Forenausschnitte seltener einzu-setzen, unterstreicht zusätzlich die Gewichtung und lenkt das Interesse der Leser*innen auf die bedeutenderen Perspektiven. Die Verflechtung der unterschiedlichen Perspektiven in *What She Left* ist ein ergänzender Ansatz, der darauf abzielt, ein umfassendes Bild von Ali-ce als Person und ihrem Leben zu zeichnen. Diese Struktur erzeugt subtile Kontraste in-haltlicher Aspekte, beispielsweise bei verdächtigen Personen, was wiederum dazu beiträgt, Spannung im Text zu schaffen. Diese Kontraste dienen als narrative Elemente, um die Neugier der Leser*innen zu wecken und die Erzählung dynamisch zu gestalten.

In Bezug auf die thematische Hierarchie der verschiedenen Stimmen ist zu beobachten, dass Professor Cooke in seinen Bemühungen angeblich bestrebt ist, das Leben und den Tod von Alice in einer objektiven und unvoreingenommenen Weise widerzuspiegeln. Sein Ansatz zielt darauf ab, die Ereignisse lediglich durch die hinterlassenen Aufzeichnungen und Zeugenaussagen darzustellen, ohne dabei eine kommentierende oder interpretierende Hierarchie der Beiträge zu etablieren. Diese Struktur verfolgt das Ziel, den Leserinnen und

Lesern die Möglichkeit zu geben, Informationen aus verschiedenen Blickwinkeln zu sammeln und ihre eigenen Schlüsse zu ziehen. Es ist zu betonen, dass Professor Cooke bewusst darauf verzichtet, eine Hierarchisierung vorzunehmen, die auftreten würde, wenn er als Erzähler oder fiktionaler Herausgeber die Beiträge kommentieren oder interpretieren würde. Dieser Ansatz ermutigt zu einer aktiven, unvoreingenommenen Auseinandersetzung mit den Dokumenten und fördert die Leserinnen und Leser in ihrer eigenen Interpretationsarbeit. Es ist jedoch wichtig zu beachten, dass, obwohl dieser Ansatz den Anschein der Objektivität erweckt, er nicht zwangsläufig objektiv ist, da Prof. Cooke eigene Ziele verfolgt.

Die Perspektivenstruktur wird in erster Linie durch die verschiedenen Figuren geprägt, die als Erzählinstanzen fungieren, während die Vielfalt der verwendeten Medien eine untergeordnete Rolle spielt. Hierbei ist besonders Alice hervorzuheben, da sie die Figur ist, die in verschiedenen Medien präsent ist, was den Fokus auf die Idee der Hinterlassenschaften nach ihrem Tod lenkt. Diese mediale Vielfalt unterstreicht die Komplexität von Alices Leben und hinterlässt eine nachhaltige Präsenz, auch wenn sie selbst nicht mehr physisch anwesend ist. Zeitliche Brüche, die durch Prof. Cookes bewusste Anordnung der Elemente erzeugt werden, dienen dazu, Spannung aufzubauen und das Geheimnis um den/die Mörder*in bis zum Schluss zu wahren. Obwohl Cooke über diese Informationen bereits verfügt, lenkt er die Chronologie der Enthüllungen geschickt, um das Interesse der Leser*innen aufrechtzuerhalten. Die Kombination aus in sich chronologisch angeordneten Medien-elementen wie Prof. Cookes Briefe, Megans Blogposts, Alice' Tagebuch und Lukes Notizen, die jedoch nicht immer in einer übergreifenden chronologischen Struktur im Roman angeordnet sind, verleiht der Erzählung eine spannungsreiche Dynamik.

Von Alice stammende Elemente schaffen zweifellos Brüche in der Erzählung, da sie das ‚aktuelle‘ Geschehen nach ihrem Tod durchbrechen. Ein Schlüsselbeispiel hierfür ist der zweite Abschnitt des Romans, der mit einem Brief von Prof. Cooke beginnt, datiert auf den 17. Februar 2012. Diesem Brief folgen ein Zeitungsartikel vom 6. Februar 2012, Lukes Notizen vom 9. Februar 2012, ein Tagebucheintrag von Alice vom 3. Dezember 2006, eine Mail von Prof. Cooke vom 4. März 2012 und ein Blogpost von Megan vom 8. Februar 2012.¹⁰²⁹ Diese zeitliche Anordnung resultiert in dem, wie Lindemann es nennt, Erzählen des Ungleichzeitigen des Gleichzeitigen.¹⁰³⁰ Trotz der präsenten Datumsangaben geht das

1029 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 49-67.

1030 Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, wie von Lindemann beschrieben, bezieht sich auf die Erzähltechnik, bei der verschiedene zeitliche Ebenen innerhalb einer Geschichte gleichzeitig präsent sind. In diesem Kontext werden Ereignisse oder Informationen aus verschiedenen Zeiträumen nebeneinander dargestellt, wodurch die klare zeitliche Abfolge in der Erzählung verschwimmt. Es entsteht ein Gefühl der Gleichzeitigkeit, obwohl die tatsächlichen Zeitpunkte der Ereignisse unterschiedlich sind. Dies kann zu einer herausfordernden und gleichzeitig faszinierenden Leseerfahrung führen, da die Lesenden die verschiedenen

Gefühl für die zeitliche Abfolge aufgrund der ständigen Perspektivenwechsel zu unterschiedlichen Zeitpunkten verloren. Sogar Geschehnisse, die eigentlich gleichzeitig oder aufeinanderfolgend stattfinden, sind schwer einzuordnen. Dies wird besonders herausfordernd, wenn eine übergeordnete zeitliche Einordnung über die Perspektiven hinweg angestrebt wird. Diese Struktur erzeugt eine interessante Spannung zwischen der zeitlichen Anordnung der Geschehnisse und der Art und Weise, wie sie den Leser*innen präsentiert werden. Die Leser*innen werden dazu angeregt, aktiv mitzudenken und Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Perspektiven und Zeitebenen herzustellen. Diese Dynamik verstärkt nicht nur die Spannung in der Erzählung, sondern spiegelt auch die Fragmentierung der Wahrnehmung wider, die nach Alices Tod eintritt. Durch die Verwendung dieser diskontinuierlichen Struktur schafft die Richmond bewusst eine Form der Narration, die das lineare Zeitverständnis herausfordert. Dieser Effekt verstärkt die Immersion der Leser*innen, da sie in gewisser Weise die Unsicherheit und das Desorientierungsgefühl erleben, das auch die Charaktere empfinden. Diese Verschmelzung von Erzählstruktur und Inhalt trägt maßgeblich dazu bei, die Leser*innen tiefer in die Erzählung einzubinden und sie zu aktiven Teilnehmern im Entschlüsselungsprozess zu machen.

Ein weiteres Beispiel in dieser Hinsicht ist die Rolle von Alice' Mitbewohner. Einer von ihnen veröffentlicht unter dem Pseudonym ‚Lone Wolf‘ mehrere Beiträge über Alice im Forum ‚Truth Speaker‘.¹⁰³¹ Hierbei verschleiert er seine eigene Identität und wirft Fragen auf hinsichtlich Prof. Cookes Motiven im Zusammenhang mit Alice sowie dessen Recherchen über sie. Die Beiträge stehen unkommentiert. Diese bewusste Entscheidung trägt dazu bei, dass die Reaktionen der Forenmitglieder auf Lone Wolfs Aussagen im Dunkeln bleiben. Es fehlen Hinweise zur Entstehung der Beiträge. Trotz dieser bewussten Lücke im Wissen erhalten die Leser*innen jedoch einen greifbareren Eindruck von Lone Wolf, da seine Beiträge ungefiltert und direkt in die Erzählung integriert werden. Besonders interessant ist, wie Prof. Cooke in seinen Briefen das Gespräch mit Lone Wolf aufgreift. Diese Referenzen fungieren nicht nur als Authentifizierung, sondern verleihen Lone Wolf auch eine reale Präsenz.¹⁰³² Hier wird verdeutlicht, wie Wiederholungen in verschiedenen Perspektiven zur Authentizität beitragen können. Leser*innen können ein umfassenderes Bild von Lone Wolf zeichnen, sowohl durch den Inhalt und die Beschreibungen in seinen Posts, als auch durch die Reflexionen in Prof. Cookes Briefen. Obwohl Lone Wolf an sich eine weniger bedeutende Perspektive darstellt, wird durch diese Kombination von Medien und

zeitlichen Ebenen miteinander in Beziehung setzen müssen.

1031 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 203f., 231f., 292-294, 306-308.

1032 Vgl. Ebd., S. 74-81, 87-92.

Perspektiven seine Präsenz verstärkt. Die Einbindung eines Forums als Medium trägt dazu bei, die Idee der Multiperspektive zu verdeutlichen. Hier wird veranschaulicht, dass auch durch die Nutzung eines solchen Mediums verschiedene Perspektiven generiert werden können. Die Interaktionen und Diskussionen innerhalb des Forums spiegeln die Vielschichtigkeit der Sichtweisen wider, die im Roman präsentiert werden.

Picards Beschreibung des Phänomens, bei dem Briefe in Erzählungen übergehen und die Kommunikationswege sich nicht kreuzen, findet teilweise auch in *What She Left* Anwendung. Die dargestellten Beiträge in diesem Roman dienen auf vielfältige Weise der Kommunikation, auch wenn nicht immer direkte Korrespondenzpartner*innen im Spiel sind. Besonders auffällig ist dabei die Präsenz traditioneller Textsorten wie Tagebücher und Briefe. Diese zeichnen sich durch ihre Detailgenauigkeit und ihren stilistischen Charakter aus, erinnern somit fast an eigenständige Erzählungen. Durch diese Textsorten können einzelne Perspektiven in ihrer Tiefe besser dargestellt werden. Gleichzeitig verdeutlicht dies, dass gerade die etablierten Medien wie Tagebücher und Briefe dazu dienen, einzelne Perspektiven zu vermitteln und zu vertiefen. Interessanterweise lässt sich daraus ablesen, dass die ‚neueren‘ Medien in *What She Left* noch nicht in dem Maße genutzt werden, um wichtige Perspektiven oder Handlungen zu vermitteln. Stattdessen ergänzen sie eher bestehende Perspektiven oder repräsentieren größere Gruppen, die nicht in ihrer Individualität charakterisiert oder ausgeprägt dargestellt werden. Hierdurch entsteht eine gewisse Hierarchie der Medien, die jeweils unterschiedliche Funktionen in der Darstellung von Perspektiven einnehmen. Trotz dieser Unterschiede in der Darstellung und Nutzung der Medien verbindet sie ein gemeinsamer Fokus: Alice als Person und ihr Tod. Die verschiedenen Medien und Perspektiven drehen sich um diese zentrale Thematik, wodurch der Fluchtpunkt der Erzählung deutlich wird. Die Vielfalt der Darstellungsformen dient somit nicht nur dazu, die Leser*innen tiefer in die Welt der Charaktere einzuführen, sondern auch dazu, die Bedeutung von Alice und ihrem Schicksal zu betonen. In dieser Hinsicht erfüllen die verschiedenen Medien einen harmonischen Zweck, indem sie die Erzählung um einen gemeinsamen Mittelpunkt strukturieren.

Die Perspektivenstruktur in *Are You Sleeping* wird vor allem von zwei Hauptstimmen geprägt, die gleichzeitig die zentralen Handlungsstränge des Romans ausmachen. Zum einen gibt es die Erzählperspektive von Josie, und zum anderen die Perspektive von Poppy, die als Gastgeberin des Podcasts agiert. Zudem tritt Poppy auch auf Twitter in Kontakt mit ihren Zuhörer*innen. Diese dualen Perspektiven verleihen dem Roman eine spannende Dynamik, da sie sowohl Einblicke in die persönlichen Empfindungen und Erfahrungen von

Josie gewähren, als auch die mehr öffentliche, investigativ orientierte Seite von Poppy beleuchten. Während Josie ihre persönliche Sicht auf die Ereignisse teilt, offenbart Poppy als Host des Podcasts ihre Ermittlungen und Recherchen, die zur Aufklärung des Verbrechens um Chuck Buhrman führen sollen.

Besonders interessant ist die Art und Weise, wie Poppy nicht nur den Podcast nutzt, um Informationen zu präsentieren, sondern auch auf Twitter aktiv ist, um mit ihrer Hörerschaft zu interagieren. Dadurch wird eine interaktive Ebene geschaffen, die das Lesen des Romans für die Leser*innen noch fesselnder gestaltet. Diese moderne Einbindung von sozialen Medien spiegelt nicht nur zeitgenössische Kommunikationswege wider, sondern verstärkt auch die Atmosphäre der Verbindung zwischen den fiktiven Charakteren und den Leser*innen. Der Fluchtpunkt des Romans, nämlich die Aufklärung des Verbrechens um Chuck Buhrman durch den Podcast, definiert die zentrale Thematik des Buches. Diese Perspektivenstruktur ermöglicht es den Leser*innen, sich sowohl in die persönliche Ebene von Josies Leben als auch in die Ermittlungsarbeit von Poppy einzufühlen. Die Kombination dieser beiden Stränge erzeugt eine spannende Balance zwischen der emotionalen Tiefe der Charaktere und der investigativen Spannung des Kriminalfalls.

Durch die gewählte Erzählperspektive erhalten die Leser*innen Einblick in Josies Gefühlswelt, Gedanken und ihre Art, den Podcast und andere Medien zu rezipieren. Dies ermöglicht es den Leser*innen, hautnah zu erleben, welche Auswirkungen das True Crime-Phänomen auf eine direkte Beteiligte hat. Diese innere Perspektive erlaubt, sich in Josies Lage zu versetzen und ihre Emotionen besser nachzuvollziehen zu können. Indem sie erfahren, wie Josie mit den Ereignissen umgeht, entwickeln man eine engere Verbindung zu ihr. Dieser Effekt wird noch verstärkt, da man Zeuge von Josies inneren Kämpfen und ihrer Entwicklung ist, während sie mit den Folgen des True Crime-Phänomens umgeht. Dies ist von Bedeutung, denn wie schon erwähnt, kann die Informationsvergabe über die Romanfiguren erheblich dazu beitragen, die Sympathien der Leser*innen zu beeinflussen.¹⁰³³ Im Gegensatz dazu wird Poppy zwar durch den Podcast präsent, jedoch bleiben Einblicke in ihre Gedankenwelt weitestgehend aus. Die Darstellung von Poppy erfolgt hauptsächlich aus der Sicht von Josie und anderen Quellen wie Twitter und Zeitungsartikeln. Dies führt dazu, dass die Leser*innen eher distanziert von Poppy sind. Die Tatsache, dass die Perspektive auf Poppy von außen kommt und von unterschiedlichen Quellen kritische Ansichten aufzeigt, kann die Wahrnehmung der Leser*innen von Poppy beeinflussen. Die fehlenden Einblicke in ihre Gefühle und Gedanken erschaffen eine gewisse Rätselhaftigkeit um

1033 Vgl. Finke, Beatrix: *Erzählsituationen und Figurenperspektiven im Kriminalroman*, S. 54.

ihre Persönlichkeit und Absichten. Diese Kontrastierung in der Darstellung der Hauptfiguren ermöglicht es Barber, eine vielschichtige Beziehung zwischen den Leser*innen und den Charakteren aufzubauen. Die Leser*innen sind unmittelbar in Josies Innenwelt involviert, während Poppy eher als eine öffentliche Figur mit kontroversen Reaktionen präsentiert wird. Dies schafft eine Dynamik, in der die Sympathien und Meinungen der Leser*innen gezielt gelenkt werden können.

Die Twitter-Beiträge in *Are You Sleeping* sind zeitlich näher am Geschehen rund um den Podcast und spiegeln das aktuelle Geschehen wider. Dies wird besonders deutlich anhand von Ereignissen wie der Beerdigung oder Lanie's Verschwinden.¹⁰³⁴ Innerhalb dieser Beiträge wird die Aktualität und das Live-Geschehen effektiv eingefangen, was die Leser*innen direkt in das Geschehen hineinversetzt. Ein Beispiel ist der längere Twitter-Thread während der Beerdigung. Hier zeigt sich eine interessante Hierarchisierung der Stimmen. Poppy, als öffentliche Persönlichkeit und Gastgeberin des Podcasts, trägt naturgemäß mehr Einfluss und Interesse bei den Nutzer*innen. Eine Nutzer*in namens 'sasha w' initiiert das Gespräch, indem er/sie ihre Teilnahme an der Beerdigung bekannt gibt. Dadurch erhält diese Stimme eine besondere Bedeutung. Andere Nutzer*innen reagieren auf diese Beiträge oder kommentieren sie. Infolgedessen entstehen parallele Gespräche zwischen den Nutzer*innen.¹⁰³⁵

Die Hierarchisierung der Twitter-Beiträge findet indirekt über die Handlung und die Inhalte der Posts statt. Dies ist besonders offensichtlich, wenn man die Medien nach der Art der Informationsvermittlung ordnet. Die Verwendung von Twitter und seinen Funktionen ermöglicht es den Leser*innen, die unterschiedliche Bedeutung und Relevanz der Beiträge abzuleiten. Ein Beispiel hierfür ist die Möglichkeit, andere Nutzer*innen direkt über die @-Funktion anzusprechen. Dies ermöglicht es, Gespräche zu markieren und die Teilnehmer*innen deutlich zu identifizieren. Die Beiträge, die solche direkten Ansprachen enthalten, gewinnen an Bedeutung und werden als interaktive Gespräche zwischen den Charakteren und Nutzer*innen erkannt. Dies trägt zur Hierarchisierung bei, indem es zeigt, welche Beiträge eine direkte Reaktion auf andere sind. Dieses Zusammenspiel der Twitter-Beiträge spiegelt die Dynamik von sozialen Medien wider, in denen Diskussionen oft in Echtzeit entstehen und verschiedene Stimmen aufeinander reagieren. Die Hierarchisierung der Stimmen basiert auf Faktoren wie Prominenz, Initiierung von Gesprächen und Reaktio-

1034 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 118-121 und 323f.

1035 Vgl. Ebd., S. 118-121.

nen auf Beiträge. Dies trägt zur lebendigen Darstellung des aktuellen Geschehens bei und ermöglicht es den Leser*innen, die Reaktionen der Charaktere unmittelbar zu verfolgen.

Die Einbindung von sozialen Medien wie Twitter in die Erzählung trägt zur Authentizität der modernen Welt bei, in der Menschen in der digitalen Sphäre miteinander interagieren. Dies verleiht der Erzählung eine zusätzliche Schicht der Glaubwürdigkeit und ermöglicht es den Leser*innen, sich noch tiefer in die Welt der Charaktere hineinzuversetzen. Die Twitter-Beiträge bilden somit nicht nur einen interessanten Aspekt der Perspektivenstruktur, sondern auch einen realistischen Einblick in die Art und Weise, wie Menschen heutzutage kommunizieren und reagieren.

In *Are You Sleeping* findet man wiederholtes Erzählen, wobei diese Wiederholungen nicht unbedingt in die drei von Lindemann beschriebenen Formen (kontrastierendes, ergänzendes Wiederholen) passen. In diesem Fall handelt es sich eher um bestätigendes Wiederholen, bei dem Ereignisse oder Informationen aus verschiedenen Perspektiven erneut dargestellt werden, ohne unbedingt eine neue Bedeutungsebene hinzuzufügen. Ein Beispiel hierfür ist die Beschreibung der Beerdigung, die zuerst aus Josies Erzählperspektive präsentiert wird, gefolgt von den Twitter-Beiträgen, in denen ebenfalls über die Beerdigung gesprochen wird.¹⁰³⁶ Diese Wiederholung dient nicht dazu, kontrastierende oder ergänzende Informationen zu liefern, sondern vielmehr dazu, das Geschehen aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten. Dies erlaubt den Leser*innen, das Ereignis aus der Sicht von Josie zu erleben und gleichzeitig die Reaktionen der anderen Charaktere durch die Twitter-Beiträge zu erfahren. Es vermittelt eine zusätzliche Dimension der Immersion, indem es die Interaktionen der Charaktere in Bezug auf dasselbe Ereignis verdeutlicht.

Auffällig ist, dass Josies Erzählperspektive mit dem ersten Aufeinandertreffen zwischen ihr und ihrer Zwillingsschwester Lanie endet und genau dieses Treffen in einem Tweet erwähnt wird (Abb. 17).¹⁰³⁷ Diese Art der Wiederholung hebt die Verknüpfung zwischen verschiedenen Medien und Perspektiven hervor und zeigt, wie bestimmte Schlüsselmomente auf vielfältige Weisen in der Erzählung auftauchen können.

1036 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 112-117, 118-121.

1037 Vgl. Ebd., S. 116f., 120.



Abbildung 17: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 120.

Die Beschreibung des Treffens zwischen Josie und ihrer Zwillingsschwester Lanie erfolgt aus zwei unterschiedlichen Perspektiven, wobei die zweite Perspektive eher kurz ist. Dennoch bieten beide Sichtweisen wertvolle Einblicke. Einerseits wird die persönliche Seite von Josie beleuchtet, während andererseits das, was von Außenstehenden beobachtet wird, dargestellt wird. Diese doppelte Darstellung bestätigt, dass die Begegnung keine gewöhnliche ist und es zwischen den beiden Spannungen gibt. Die Tatsache, dass beide Beschreibungen ihre Aussagen gegenseitig authentifizieren, verstärkt die Glaubwürdigkeit des Geschehens und fördert ein tiefes Verständnis für die Dynamik zwischen den Charakteren. Dieses wiederholende Erzählen markiert in der Regel eine narrative Konzentration auf besonders signifikante Zeitpunkte in der Handlung.¹⁰³⁸ In diesem Fall verstärkt die Wiederholung des Treffens diesen Effekt, indem es den Fokus auf die Bedeutsamkeit dieser Begegnung legt. Zusätzlich vermittelt es den Leser*innen ein Gefühl der Nähe zu den aktuellen Geschehnissen und der Intensität der laufenden Ereignisse.

Die Abwesenheit von signifikanten Zeitbrüchen und die gezielten Wiederholungen von bereits Geschehenem tragen zur Authentifizierung und Vertiefung der Erzählung bei. Diese Wiederholungen verstärken den Eindruck, dass die Ereignisse gerade erst stattgefunden haben und die Leser*innen direkt in das Geschehen eingebunden sind. Besonders hervorzuheben ist die Rolle der Wiederholungen in den sozialen Medien, die den Eindruck von Dringlichkeit und beschleunigter Handlung vermitteln.¹⁰³⁹ Die Tatsache, dass nicht nur direkt Beteiligte informiert sind, sondern auch die Öffentlichkeit durch die Wiederholungen

1038 Vgl. Lindemann, Uwe: „Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration in Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning“, S. 58.

1039 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 299-301, 323f.

in den sozialen Medien, verstärkt den Effekt der Dringlichkeit und die Beschleunigung der Erzählung.

In *I Know You Know* sind deutlich zwei Hauptperspektiven erkennbar, die von Fletcher und Jess. Zusätzlich gibt es eine indirekte Perspektive durch Cody, der den Podcast als eine Art Sprachrohr für sich nutzt. Fletchers Perspektive konzentriert sich auf gegenwärtige Ereignisse, insbesondere die Untersuchung des Falls um das gefundene Skelett. Diese Präsentation der laufenden Ermittlungen schafft eine Spannung und lässt die Leser*innen am Prozess der Aufklärung teilnehmen. Durch Analepsen, die auf die Ermittlungen im Zusammenhang mit dem Verschwinden und der Ermordung der beiden Jungen Scott und Charlie verweisen, wird die Handlung in die Vergangenheit erweitert und ein umfassendes Bild der Geschehnisse gezeichnet.¹⁰⁴⁰ Diese Analepsen dienen als kontrollierte Zeitbrüche, die eine zusätzliche Ebene der Enthüllung und Komplexität zur Erzählung hinzufügen. Die stattfindenden Zeitbrüche sind hier durch die inhaltliche Überleitung gekennzeichnet und werden als weniger störend wahrgenommen als Zeitbrüche komplett ohne Überleitung. Dies liegt wahrscheinlich daran, dass diese Überleitungen den Leser*innen eine klare Vorstellung davon geben, wie die aktuelle Handlung mit den vergangenen Ereignissen verknüpft ist. Dadurch wird die Erzählung geschmeidiger und die Übergänge zwischen den verschiedenen Zeitebenen werden nahtloser.

Die chronologische Abfolge der einzelnen Zeitabschnitte in *I Know You Know* trägt zur Strukturierung der Handlung bei. Die Kombination von Fletchers Erzählperspektive, Codys Podcast-Folgen und Jess' Erzählperspektive folgt einem festen Muster, das den Leser*innen eine klare Orientierung ermöglicht. Diese konsistente Reihenfolge hilft dabei, die verschiedenen Zeitebenen und Perspektiven miteinander zu verbinden. Obwohl die Struktur wiederkehrend ist, schafft sie die Grundlage für verschiedene Erzähltechniken, die die Spannung aufrechterhalten: Jede Erzählperspektive enthüllt nach und nach neue Informationen. Die Lesenden erhalten Einblicke in die Handlung, die Charaktere und die Geheimnisse nach und nach, was die Neugier und das Interesse aufrechterhalten. Die Wechsel zwischen den Erzählperspektiven ermöglichen es, die Geschichte aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten. Dadurch werden verschiedene Sichtweisen und Interpretationen präsentiert, was die Komplexität der Handlung erhöht. Die wiederkehrende Struktur kann auch dazu genutzt werden, Konflikte zu intensivieren. Indem Informationen in einer Perspektive aufgedeckt werden, die in einer anderen Perspektive Konflikte oder Spannungen erzeugen, wird die Spannung verstärkt. Es werden bewusst Informationen zurückgehalten

1040 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 1-6.

und Lesende in Erwartung gehalten werden, was als Nächstes enthüllt wird. Dies schafft Spannung, da die Lesenden gespannt darauf warten, wie sich die Geschichte entwickelt.

Podcast-Folgen von Cody, die immer nach Fletchers Erzählperspektive kommen, bieten eine zusätzliche Ebene der Enthüllung und Informationsvermittlung. Cody präsentiert seine Ermittlungen zur Ermordung von Scott und Charlie, was den Leser*innen erlaubt, den Fall aus einer neuen Perspektive zu betrachten. Jess' Erzählperspektive, die nach den Podcast-Folgen folgt, bildet gemeinsam mit diesen größtenteils die aktuellen Geschehnisse ab. Dieser strukturierte Aufbau sorgt dafür, dass die Leser*innen die Entwicklungen in der richtigen chronologischen Abfolge verfolgen können.

Die wiederholten Elemente, wie der Podcast und die Reaktionen der Figuren darauf, erfüllen mehrere Zwecke. Zum einen dienen sie dazu, den Podcast in die Welt der Geschichte zu integrieren und seine Präsenz innerhalb der Erzählung zu etablieren. Zum anderen bieten sie Einblicke in die individuelle Wahrnehmung der Figuren und verdeutlichen Diskrepanzen oder unterschiedliche Sichtweisen. Ein Beispiel hierfür ist die Dynamik zwischen Cody und Jess, insbesondere in Bezug auf Codys Interviewversuche.¹⁰⁴¹ Diese wiederholten Interaktionen vermitteln nicht nur Informationen, sondern auch emotionale Spannungen und Konflikte zwischen den Charakteren. In den Erzählperspektiven von Fletcher und Jess erhalten die Leser*innen einen tiefen Einblick in deren Gedanken und Gefühlswelt. Diese Introspektion ermöglicht es, sich mit den Charakteren zu verbinden und Sympathie oder Antipathie zu entwickeln. Durch diese direkte Einführung in ihre Innenwelt werden Fletcher und Jess zu Sympathie- bzw. Antipathieträgern, die den Leser*innen nahestehen und deren Emotionen miterlebt werden können. Im Gegensatz dazu wird Codys Perspektive durch den Podcast, den er hostet, etwas versteckter präsentiert. Die Verwendung von Interviews und die Beschreibung seiner Recherche erzeugen eine gewisse Distanz zwischen ihm und den Leser*innen. Codys Gedanken und Gefühle werden gezielt ausgewählt und präsentiert, was ihm eine gewisse Rätselhaftigkeit verleiht und seine Absichten und Motivationen teilweise verhüllt. Als Host des Podcasts hat er die Kontrolle über die Darstellung seiner eigenen Geschichte und Ermittlungen, was dazu führt, dass er als eigenständige Stimme und Perspektivträger wahrgenommen wird.

Unterschiede in der Gestaltung der Perspektiven werden auch durch typografische Absetzungen und das Layout betont. Dies ermöglicht den Leser*innen, klar zu erkennen, wann Cody spricht und wann andere Charaktere involviert sind. Diese klare visuelle Unterschei-

1041 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 70-72, 99.

dung trägt dazu bei, dass man den verschiedenen Stimmen und Perspektiven gut folgen kann. Seine Beschreibungen von Dingen, die seine Hörer*innen und damit auch die Leser*innen, nicht sehen können, macht seine Stimme gegenüber seinen Interviewpartner*innen dominanter. Die multiperspektivische Darstellung, die durch die gleichbleibende Reihenfolge der Perspektiven strukturiert wird, erzeugt Spannung und bietet gleichzeitig eine klare Leitung für die Leser*innen. Diese Gestaltung minimiert die Notwendigkeit für die Leser*innen, selbst aktive Arbeit in Bezug auf das Zuordnen von Perspektiven und Medien zu leisten. Insgesamt zeigt die strukturierte Abfolge der Perspektiven und Ereignisse in *I Know You Know*, wie eine Erzählstruktur dazu beitragen kann, die Handlung zu führen, Spannung aufrechtzuerhalten und den Leser*innen eine klare Orientierung zu bieten. Die Verwendung von wiederholten Elementen trägt zur Authentizität der Erzählung bei und eröffnet vielfältige Möglichkeiten, um die Charaktere und die Geschichten tiefer zu erkunden.

Eine gezielte Verwendung von internen Fokalisierungen, bei denen die Leser*innen Zugang zu den Gedanken und Gefühlen der Figuren erhalten, trägt dazu bei, eine Verbindung zwischen ihnen und den Charakteren herzustellen. Diese Art der Fokalisierung ermöglicht es, sich in die Figuren hineinzuversetzen und emotionale Bindungen zu ihnen aufzubauen. Dies ist besonders deutlich bei den Hauptcharakteren der Fall, bei denen die Leserlenkung in der Regel darauf abzielt, Sympathie und Empathie zu erzeugen. Die Ausnahme von diesem Muster ist Detective Fletcher. Hier wird durch die Innensicht offensichtlich eine Antipathie ihm gegenüber erzeugt. Diese subtile Verschiebung in der Fokalisierung trägt zur Komplexität der Charakterdarstellung bei und zeigt, wie die Wahl der Erzählperspektive die Wahrnehmung einer Figur beeinflussen kann.

Besonders bemerkenswert ist auch, wie die Kombination verschiedener Medien in den Romanen dazu führt, dass die Leserlenkung verstärkt oder verändert wird. Die Darstellung einer Figur kann je nach dem Medium, durch das sie repräsentiert wird, unterschiedlich wirken. Das Beispiel Poppy illustriert dies sehr gut. Ihre Darstellung im Podcast kann anders sein als ihre Wirkung auf Twitter oder in den Beschreibungen anderer Figuren. Dies zeigt, wie die Montagetechnik der verschiedenen Perspektiven und Medien im multimodalen Kriminalroman eingesetzt werden kann, um subtile Nuancen in der Wahrnehmung der Charaktere zu erzeugen und die Leser*innen auf eine tiefere Weise in die Handlung einzubziehen.

4.3.2 Integrationsformen

4.3.2.1 Fiktionale Herausgeber*innen

Die Rolle des fiktionalen Herausgebers, in diesem Fall Prof. Cooke, in *What She Left* ist von besonderer Bedeutung, da er nicht nur die Zusammenstellung des Romans verantwortet, sondern auch subtil die Wahrnehmung der Leser*innen beeinflusst. Die Auswahl und Anordnung der verschiedenen Beiträge, die den Roman ausmachen, ist ein grundlegender Aspekt, der die Geschichte strukturiert und den Leser*innen Zugang zu den verschiedenen Perspektiven ermöglicht. Die Entscheidungen von Prof. Cooke, welche Beiträge in welcher Reihenfolge präsentiert werden, beeinflussen die Art und Weise, wie die Leser*innen die Geschichte erleben und interpretieren. Dieser Prozess der Zusammenstellung verleiht dem Roman eine zusätzliche Ebene der Komplexität, da er eine Art narrative Kuratierung darstellt. Im Roman erfährt man indirekt etwas über den Prozess der Zusammenstellung.¹⁰⁴²

Der Fokus auf das intime Kennenlernen von Alice und die Aufklärung ihres Todes legt die Grundlage für den Zusammenhang der unterschiedlichen Beiträge. Indem Prof. Cooke seine eigenen Texte in der dritten Person einordnet und sich als fiktionaler Herausgeber zurückhält, soll die Autorität der einzelnen Beiträge gewahrt und die Authentizität der unterschiedlichen Stimmen betont werden.

Die Tatsache, dass Prof. Cooke sich nicht aktiv in die Beiträge einmischt und keine zusätzlichen Erklärungen oder Fußnoten einfügt, verstärkt den Eindruck von Objektivität und Authentizität.

„My ‚findings‘ are all in my book. Some light editing has been necessary to avoid ambiguity, but I‘m confident that what‘s left is representative, if not entirely comprehensive. I hope it does her some sort of justice and, more critically, that it brings justice. Because that is my sincere wish: that the contents are treated as evidence.“¹⁰⁴³

Dies ermöglicht den Leser*innen, sich in die unterschiedlichen Perspektiven und Medien einzufühlen und die Geschichte so zu erleben, als würden sie tatsächlich die Hinterlassenschaften von Alice und anderen Charakteren durchgehen. Der fiktionale Herausgeber Prof. Cooke tritt persönlich und direkt in einer fiktiven Widmung am Anfang des Romans auf, was eine interessante Abweichung von seiner ansonsten zurückhaltenden Präsenz darstellt.¹⁰⁴⁴ Diese besondere Form der Interaktion mit den Leser*innen ermöglicht es, eine

1042 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 24-28, 110-113.

1043 Ebd., S. 26.

1044 Vgl. Ebd., S. I.

persönliche Note einzubringen und gleichzeitig den Eindruck zu verstärken, dass der Roman tatsächlich aus einer Vielzahl von Beiträgen zusammengestellt wurde.

Die Einordnung dieser fiktiven Widmung unterstreicht die sorgfältige Struktur des Romans. Durch die Verwendung von Überschriften, die Angaben zu Datum, Medium und Verfasser*in enthalten, wird nicht nur Transparenz und wissenschaftlicher Ansatz demonstriert, sondern auch der Anschein einer historisch-wissenschaftlichen Dokumentation erzeugt. Dieser Ansatz dient dazu, Glaubwürdigkeit zu erzeugen und den Eindruck zu verstärken, dass die Geschichte aus einer Vielzahl von authentischen Quellen besteht. Die Verwendung solcher Überschriften, die vermutlich von Prof. Cooke selbst stammen, trägt dazu bei, den Leser*innen bei der Orientierung und Zuordnung der verschiedenen Elemente zu den jeweiligen Figuren zu helfen. Sie ermöglichen es den Leser*innen, sich innerhalb der komplexen Struktur des Romans zurechtzufinden und die verschiedenen Beiträge den richtigen Perspektiven zuzuordnen. Interessant ist hier der Vergleich mit den anderen Romanen. In *Are You Sleeping* fehlen diese Überschriften und Datumsangaben, da keine entsprechende Herausgeber*innenfigur existiert. Dies könnte die Leser*innen vor zusätzliche Herausforderungen bei der Einordnung der Elemente stellen. In *I Know You Know* wird durch den Podcast-Header ein Hauch von Authentizität erzeugt, als ob die Leser*innen tatsächlich das Originaltranskript des Podcasts in den Händen hätten, aber man weiß nicht, von wem dies stammt.

Prof. Cookes Rolle als fiktionaler Herausgeber wird durch die Art und Weise, wie er textuelle Hinterlassenschaften von Alice und ihrem Umfeld sammelt und präsentiert, komplex dargestellt. Obwohl er als Figur der Wissenschaft und des wissenschaftlichen Ansatzes präsentiert wird, wird klar, dass seine Position als neutraler Beobachter und Wissenschaftler in Frage gestellt werden kann. Die Tatsache, dass Prof. Cooke persönlich involviert ist und Beziehungen zu den Personen hat, deren Hinterlassenschaften er sammelt, wirft Zweifel an seiner wissenschaftlich objektiven Stellung auf. Seine persönliche Verbindung zu den Ereignissen und den beteiligten Personen könnte seine Fähigkeit zur neutralen Analyse beeinträchtigen und zu einer gewissen Voreingenommenheit führen.

Die Integration von konstruierten Briefen an seinen bereits verstorbenen Freund untergräbt weiterhin den Anschein eines rein wissenschaftlichen Ansatzes. Diese Einbeziehung persönlicher und emotionaler Elemente lässt Raum für Interpretationen darüber, wie stark seine subjektiven Gefühle und Emotionen seine Arbeit als Herausgeber beeinflussen könnten. Die Beschreibungen von Prof. Cooke in Megans Blogposts sowie seine eigene Kommuni-

kation mit anderen Charakteren, wie Alice' Mutter Elizabeth und Alice' Bruder Robert, zeigen seine Verbindung zur Geschichte und den involvierten Personen.¹⁰⁴⁵ Diese Verbindungen könnten seine Glaubwürdigkeit als wissenschaftlicher Herausgeber in den Augen der Leser*innen beeinflussen.

Von Prof. Cooke gesammelte Schriftstücke, Social Media-Beiträge und andere Medien werden von ihm in einer Anachronie angeordnet, was Spannung erzeugt und den Leser*innen die Möglichkeit gibt, sich selbst ein Bild von Alice, ihrem Tod und Prof. Cookes Beteiligung zu machen. Die Art und Weise, wie Prof. Cooke die Beiträge ordnet und präsentiert, lenkt die Leser*innen auf subtile Weise. Durch diese bewusste Anordnung schafft er eine narrativ geformte Struktur, die durch die Geschichte führt und gleichzeitig die Spannung aufrechterhält. Seine Rolle als fiktionaler Herausgeber ist nicht bloß die eines neutralen Beobachters, sondern auch die eines Kurators, der die verschiedenen Beiträge bewusst auswählt und sie mit einer Veröffentlichungsabsicht präsentiert. Trotz seiner umfassenden Beteiligung kommentiert Prof. Cooke keine fremden Beiträge und greift nicht in die Interpretation der Beiträge ein. Diese Zurückhaltung unterstreicht den wissenschaftlichen Ansatz seines Buches und gewährleistet, dass die nicht-narrativen Beiträge (angeblich) so wiedergegeben werden, wie sie von den Figuren (insbesondere Alice) geschaffen oder hinterlassen wurden. Dies ist besonders wichtig im Fall von Social Media, da diese Beiträge oft nicht für eine langfristige Präsenz konzipiert sind.

Die Titelwahl ‚What She Left‘ verdeutlicht die zentrale Rolle von Prof. Cooke als Herausgeber und Kurator von Alices Hinterlassenschaften. Während er im Hintergrund agiert, ist er gleichzeitig der Initiator der Präsentation dieser Materialien. Die bewusst zurückhaltende Präsenz von Prof. Cooke als fiktionaler Herausgeber dient dazu, die Aufmerksamkeit der Leser*innen auf die verschiedenen Beiträge und ihren Inhalt zu lenken. Dies ermöglicht es, dass die Spannung in der Geschichte aufrechterhalten wird und man sich aktiv mit den Hinweisen und Informationen auseinandersetzt. Die Tatsache, dass die Leser*innen über Prof. Cookes bewusste Auswahl und Präsentation der Beiträge Bescheid wissen, trägt zur Schaffung eines komplexen Lesererlebnisses bei, in dem das Hintergrundwissen geschickt mit der Erzählung verwoben wird.

Fiktionale Herausgeber*innen haben die Fähigkeit, die Rezeption der Medien durch die Leser*innen zu beeinflussen, und dies geschieht durch verschiedene Aktivitäten und Entscheidungen. Ihr Grad der Interaktion kann von subtil bis aktiv reichen und hat einen er-

1045 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, 2015, S. S. 34, 64, 71, 113, 247f., 264, 276, 324.

heblichen Einfluss auf die Leserlenkung und die Konstruktion der erzählten Welt. Durch das Kommentieren von Medienbeiträgen oder das Einbeziehen von eigenen Anmerkungen können fiktionale Herausgeber*innen direkt in den Text eingreifen und ihre eigene Interpretation oder Sichtweise auf die dargestellten Ereignisse oder Perspektiven präsentieren. Dies kann die Wahrnehmung der Leser*innen beeinflussen, da sie dazu neigen könnten, den Kommentaren oder Anmerkungen der Herausgeber*innen eine gewisse Autorität zuzuschreiben.

Die Anordnung und Auswahl der integrierten Beiträge sind ebenfalls von großer Bedeutung. Wenn fiktionale Herausgeber*innen aktiv in die Struktur des Textes eingreifen, indem sie entscheiden, welche Beiträge in welcher Reihenfolge präsentiert werden, können sie die Leser*innen durch die Geschichte führen und die Spannung steuern. Dies kann dazu führen, dass man bestimmte Perspektiven stärker wahrnimmt oder sich auf bestimmte Handlungsstränge konzentriert. Wenn fiktionale Herausgeber*innen in die Inhalte der Beiträge eingreifen, sei es durch das Hinzufügen oder Entfernen von Informationen, kann dies die Wahrnehmung der Leser*innen manipulieren. Solche Eingriffe könnten jedoch die Authentizität der erzählten Welt in Frage stellen und das Vertrauen der Leser*innen in die Darstellung beeinträchtigen. Im vorliegenden Beispiel von *What She Left* scheint der fiktionale Herausgeber Prof. Cooke zurückhaltend in Bezug auf direkte Eingriffe zu sein. Seine Rolle als Herausgeber zeigt sich eher in der Auswahl und Anordnung der Beiträge, wodurch er die Leser*innen auf subtile Weise lenkt und das Lesererlebnis beeinflusst. Dies ermöglicht den Leser*innen, sich aktiv mit den Beiträgen auseinanderzusetzen und ihre eigenen Schlüsse zu ziehen, ohne durch direkte Eingriffe des Herausgebers beeinflusst zu werden.

Poppy Parnell als Host des Podcasts ‚Reconsidered‘ spielt eine entscheidende Rolle in der Konstruktion der Geschichte und der Lenkung der Leser*innen bzw. Hörer*innen.¹⁰⁴⁶ Als aktive Investigativ-Journalistin und Erzählerin präsentiert sie nicht nur die Fakten des Mordfalls, sondern beeinflusst auch die Wahrnehmung der Ereignisse und der beteiligten Personen durch ihre Kommentare und Interpretationen.¹⁰⁴⁷ Poppy lenkt die Aufmerksamkeit der Hörer*innen auf bestimmte Aspekte des Falls, indem sie gezielt Informationen zurückhält und Spannung aufbaut.¹⁰⁴⁸ Ihre Auswahl der Interviewpartner*innen und ihre Fragen beeinflussen die Darstellung der Ereignisse und erzeugen verschiedene Perspektiven auf den Mordfall. Dies ermöglicht es ihr, eine Atmosphäre der Unsicherheit und der ständi-

1046 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 1f, 16-20, 21-32.

1047 Vgl. Ebd., S. 56.

1048 Vgl. Ebd., S. 183, 269, 323.

gen Verdachtsmomente zu schaffen, indem sie alternative Interpretationen und Verdächtige vorstellt. Die Art und Weise, wie Poppy die Reaktionen der Interviewpartner*innen beschreibt und interpretiert, trägt dazu bei, wie die Hörer*innen/Leser*innen die dargestellten Personen wahrnehmen.¹⁰⁴⁹ Indem sie mögliche Interpretationen bietet, lenkt sie die Aufmerksamkeit auf bestimmte Details und die Leser*innen zu bestimmten Schlüssen. Ihre Kommentare und Interpretationen können das Verhalten der Leser*innen beeinflussen und sie dazu anregen, bestimmte Charaktere oder Aspekte der Handlung genauer zu betrachten oder zu hinterfragen.

Im Gegensatz zur Herangehensweise von Professor Cooke werden Beweise und Interviews von Poppy Parnell nicht unkommentiert belassen. Dies wird besonders deutlich im Fall von Warren Cave und seiner Verurteilung. Hier interpretiert sie die Beweise und gibt ihre eigene Meinung dazu ab, was darauf hinweist, dass sie aktiv versucht, ihre Hörer*innen in bestimmte Richtungen zu lenken. Ein Beispiel dafür ist die Betrachtung von Warrens angeblicher Einbruchshandlung: „Admitting to burglarizing the victim’s home is not an admirable defense, **but I believe** it’s an honest one. [...] Warren wore gloves, they suggested – **in my opinion, an unlikely scenario** given that his fingerprints were found in many other places“.¹⁰⁵⁰ Hier zeigt sich nicht nur Poppy Parnells Analyse der Beweise, sondern auch ihre Bereitschaft, alternative Perspektiven einzunehmen.

Da die Hörer*innen die Interview-Partner*innen und deren Reaktionen nicht sehen können, beschreibt Poppy diese: „Maybe it was the abruptness of the question or maybe it was the strength of his religious beliefs which condemn adultery, but Warren visibly tensed when I asked this.“¹⁰⁵¹ Ebenso gibt Poppy gleich eine Interpretation dieser Reaktionen. Sie gibt den Leser*innen an dieser Stelle vor, dass die Reaktion entweder durch den abrupten Themenwechsel oder von Warrens religiösem Glauben ausgelöst wurde. Dies erlaubt den Hörer*innen, sich tiefer mit den dargelegten Informationen auseinanderzusetzen und die möglichen Motive hinter den Reaktionen zu hinterfragen. Indem sie verschiedene Erklärungen anbietet, vermittelt Poppy, dass die Wahrnehmung und Interpretation von Ereignissen subjektiv sein kann oder versucht ihre Hörer*innen in eine bestimmte Richtung zu lenken und die bisherigen Ermittlungsergebnisse der Polizei zu hinterfragen. Je nach Neutralität oder Anspruch des Podcasts, können die Aussagen der interviewten Personen integriert werden oder diese bleiben unkommentiert, so dass die Hörer*innen diese für sich interpretieren. Die Deutung durch einen Host birgt immer die Gefahr, dass dieser nicht neutral ist

1049 Vgl. Ebd., S. 28f.

1050 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 30. [Markierungen von mir eingefügt.]

1051 Ebd., S. 18.

und so die Hörerinnen und Hörer beeinflusst. Poppy könnte mit ihren Interpretationen bewirken wollen, dass ihre Hörer*innen Warren als einen unschuldigen und rechtschaffenen Menschen, mit guten moralischen Einstellungen wahrnehmen. So hinterfragen sie ebenfalls seine Schuld und rechtfertigt ihre Ermittlungen sowie den Podcast.

Poppy erfüllt in der Betrachtung des Podcasts eine Rolle als Kuratorin und Analytikerin der Aussagen und Informationen im Zusammenhang mit dem Mordfall. In dieser Funktion agiert sie quasi als eine Art Herausgeberfigur, indem sie die verschiedenen Puzzlestücke des Falles sorgfältig ordnet und bewertet. Indem sie diese Rolle einnimmt, tritt sie zugleich als figurale Produzentin auf, indem sie aktiv an der Formung der narrativen Struktur beteiligt ist. Dies verleiht dem Podcast eine zentrale Bedeutung für den Verlauf der Handlung und die Entwicklung der gesamten Geschichte. Der Podcast erweist sich als ein Schlüssel- element, das die Geschehnisse ins Rollen bringt und somit die grundlegende Richtung der Erzählung beeinflusst. Ohne die darin präsentierten Informationen und Enthüllungen hätte die Erzählung nicht die gleiche Wendung genommen. Die Inhalte des Podcasts sind von essentieller Bedeutung für das Verständnis der Leserinnen und Leser. Sie ermöglichen es ihnen, die Motivationen der Charaktere besser nachzuvollziehen und die zugrunde liegenden Spannungen und Konflikte vollständiger zu erfassen. Zusätzlich zu dieser Funktion als Katalysator für die Ereignisse trägt der Podcast zur Erzeugung einer besonderen Atmosphäre bei. Die Audioform schafft Nähe und Intimität, da sie den Lesenden das Gefühl gibt, direkt an den Diskussionen und Analysen teilzunehmen. Diese persönliche Ebene kann die emotionale Bindung der Leserschaft an die Geschichte stärken und das Gesamterlebnis vertiefen.

Cody Swift, der Host des Podcasts „It's Time To Tell“, nimmt in der Erzählung eine ähnlich bedeutende Rolle wie Poppy ein. Allerdings unterscheidet er sich dadurch, dass er nicht nur ein Kurator ist, sondern auch ein direkter Beteiligter des untersuchten Kriminalfalls. Diese Doppelrolle verleiht seinem Podcast eine besondere Dynamik und Tiefe, da er nicht nur Informationen präsentiert, sondern auch persönliche Perspektiven und Erfahrungen teilt.¹⁰⁵² Cody agiert als Host und Produzent im Namen einer Produktionsfirma, was ihm die Möglichkeit gibt, den Podcast gemäß seiner Visionen und Ansichten zu gestalten. Dies spiegelt sich in seiner persönlichen Involvierung bei der Zusammenstellung und Bearbeitung der Episoden wider. Die Verantwortung für Interviews, Informationsanordnung und Beitragseinspielungen trägt er mit großer Sorgfalt, um die Struktur der Episoden zu konzipieren. In dieser Hinsicht übernimmt er ähnlich wie Poppy und andere Podcast-Gast-

1052 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 8, 10.

geber die Rolle eines fiktionalen Herausgebers und Erzählers. Beispielsweise wird dies klar an Stellen wie: „That's my mum talking and it's Muffy you can hear barking.“¹⁰⁵³ Hier zeigt sich, dass Cody eine Art interpretative Brücke für die Hörer*innen schafft, um ihnen zu vermitteln, wer spricht und welche Hintergrundgeräusche auftreten.

In seinem Podcast reflektiert Cody seine Entscheidungen und Herangehensweisen deutlich, wodurch die Produktion des Podcasts zu einem sichtbaren Bestandteil der Geschichte wird. In der Passage „I want to talk to Mum about the murders because she knew most of the people involved as well or much better than I did“¹⁰⁵⁴ gibt er Einblick in sein Vorgehen und die Motivation hinter seinen Interviews. Diese selbstreflexive Herangehensweise vertieft das Verständnis der Leser*innen für seine Rolle als Host und Produzent. Im Gegensatz zum Podcast „Reconsidered“, in dem wenig über die Produktionsdetails enthüllt werden, hebt Cody die Mühen und Bemühungen, die hinter seinem Podcast stecken, im Verlauf seiner eigenen Erzählung hervor.¹⁰⁵⁵ Dies verleiht nicht nur seinen Handlungen, sondern auch der Entstehung des Podcasts eine zusätzliche Dimension, die für die Leser*innen faszinierend sein kann. Die Entscheidung, statt reinen Interview-Sequenzen mehr über Codys Ermittlungsarbeit zu enthüllen und seine Entschlossenheit sowie Ausdauer bei der Suche nach Antworten hervorzuheben, verleiht dem Podcast eine tiefere Verbindung zur Kriminalhandlung des Romans. Diese Herangehensweise integriert den Podcast nahtlos in die Erzählung und verhindert, dass er als isoliertes Element erscheint. Cody agiert dabei nicht nur als Gastgeber und Produzent, sondern wird zu einer lebendigen Figur, deren persönliche Recherchen und Emotionen in den Fokus rücken. Dies verleiht dem Podcast eine zusätzliche Dimension, die über reine Informationsvermittlung hinausgeht.

Die Einbindung von Codys Perspektive und Ermittlungsarbeit in den Podcast ermöglicht es den Leser*innen, sich intensiver mit seiner Figur zu identifizieren. Durch die Darstellung seiner Hartnäckigkeit und seines Engagements werden die Ziele und Motivationen hinter seinen Aktionen deutlich. Dies schafft eine emotionale Bindung zwischen Cody und dem Publikum, da sie seine Herausforderungen, Frustrationen und Erfolge hautnah miterleben können. Dieses Vorgehen eröffnet auch die Möglichkeit, den Podcast als eine Art erweiterte Figurenperspektive zu betrachten. Durch Codys Einbindung in die Ermittlungen und die Schilderung seiner Gedanken und Reaktionen fungiert der Podcast als eine zusätzliche Erzählebene, die sich nahtlos in das Schema eines multiperspektivischen Kriminalromans einfügt. Diese Erweiterung des narrativen Ansatzes ermöglicht es, verschiedene Blickwin-

1053 Ebd., S. 33.

1054 Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 33.

1055 Vgl. Ebd., S. 70f., 110-113.

kel auf den Fall zu präsentieren und die Tiefe der Charaktere sowie ihre Beziehungen untereinander zu vertiefen. Es ist interessant, dass die Einbettung eines Podcast-Transkripts in einen Roman tatsächlich dazu führen kann, dass der Podcast eine ähnliche Funktion wie ein personaler Ich-Erzähler annimmt. Trotz der unterschiedlichen Darstellungsform bleibt die Fähigkeit des Podcasts, Nähe zu erzeugen und die Perspektive der Charaktere zu erweitern, erhalten. Dies zeigt, wie vielfältig narrative Techniken sein können und wie sie sich gegenseitig ergänzen können, um eine reichhaltige und facettenreiche Erzählung zu schaffen.

Wie bereits im Kapitel *Kritische Reflexion* angesprochen, nutzt Cody den Podcast mit dem Hintergedanken, seine eigene Karriere zu fördern. Diese Dimension verleiht seiner Figur eine zusätzliche Ebene der Komplexität, da er den Podcast nicht nur als Medium zur Aufklärung des Kriminalfalls nutzt, sondern auch als Instrument zur persönlichen Weiterentwicklung und Positionierung. Cody Stolz auf den wachsenden Erfolg seines Podcasts ist unverkennbar, wie er verkündet: „I'm also happy to report that our little podcast has been steadily growing in popularity since we launched it. Episode 2 of *It's Time to Tell* was downloaded an amazing fifteen hundred times and has been recommended on Overcast!“¹⁰⁵⁶ Diese Selbstlob verdeutlicht seine Ambitionen, den Podcast als Plattform zu nutzen, um seine Bekanntheit zu steigern und seine Karrierechancen zu verbessern. Dabei wird die Dynamik zwischen Codys persönlichen Bestrebungen und der eigentlichen inhaltlichen Arbeit des Podcasts deutlich.

Die Erwähnung eines anonymen Sponsors und die Erstellung einer Webseite, die zusätzliche Ressourcen und Interaktionsmöglichkeiten für die Leser*innen bietet, verdeutlicht Codys unternehmerisches Denken. Die Webseite bietet „timelines of the case, photographs of some people involved, and other information“,¹⁰⁵⁷ was nicht nur das Publikum einbindet, sondern auch den Podcast auf eine interaktive Art erweitert. Die Möglichkeit, mit Cody in Kontakt zu treten und Informationen über den Fall auszutauschen, hebt hervor, wie er den Podcast als Medium zur persönlichen Markenbildung und Netzwerkerweiterung einsetzt.¹⁰⁵⁸ Infolgedessen wird Cody zu einem Produzenten mit Hintergedanken, der den Erfolg seines Podcasts nicht nur für die Aufklärung des Falls nutzt, sondern auch als Sprungbrett für seine Medienproduktionen und berufliche Weiterentwicklung. Diese Komplexität in seiner Motivation betont die Vielschichtigkeit seiner Figur und verleiht dem Podcast

1056 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 80.

1057 Ebd.

1058 Vgl. Ebd., S. 80.

selbst eine zusätzliche Dimension, da er nicht nur zur Informationsvermittlung dient, sondern auch als Instrument zur Selbstvermarktung und beruflichen Ambition genutzt wird.

4.3.2.2 *Nicht-figurale und figurale Leser*innen/Hörer*innen*

Es ist deutlich zu erkennen, dass im Roman *What She Left* nicht-figurale Leser*innen in den Kommentaren zu Megans Blog eine wichtige Rolle spielen. Insbesondere Prof. Cooke, Luke und Megan/Freeman sind als aktive Kommentatoren hervorgehoben.¹⁰⁵⁹ Diese Figuren haben zweifellos Megans Blog gelesen und ihre Kommentare hinterlassen. Es fällt auf, dass der Roman keine personale Erzählperspektive bietet, die es den Leser*innen erlaubt, direkt in die Gedanken der Figuren während des Lesens oder danach einzutauchen. Statt dessen sind nur die Kommentare selbst verfügbar. Diese indirekten Einblicke in die Aktivitäten und Interessen der Charaktere sind äußerst wirkungsvoll, da sie die Welt des Romans erweitern und die Beziehungen zwischen den Figuren vertiefen. Die Kommentare erfüllen in diesem Kontext eine wichtige Funktion. Sie dienen nicht nur dazu, die Figuren als Konsument*innen von Social Media darzustellen, sondern auch als Mittel zur Darstellung von Gesprächen und Handlungsverbindungen.¹⁰⁶⁰ Diese Kommentare fungieren als Verknüpfungselemente zwischen den Ereignissen und den Figuren im Roman. Sie tragen zur Entwicklung von Gerüchten und Intrigen und zum Gesamtbild des Romans bei.

Besonders interessant ist die Information, dass Megan die Kommentarfunktion unter ihrem Blog ab einem bestimmten Zeitpunkt deaktiviert.¹⁰⁶¹ Dieser Akt vermittelt einen Machtaспект im Kontext von Social Media, der normalerweise von den Produzent*innen der Inhalte ausgeht. Megan nimmt die Kontrolle über ihren eigenen Blog und damit über die Interaktionen mit ihren Leser*innen zurück. Es zeigt, dass Megan entweder desinteressiert an den Meinungen der fiktiven Leser*innen ist oder sich selbst schützen möchte. Diese Entscheidung beeinflusst die Art und Weise, wie der Blog in die Handlung integriert wird, und hat narrative Bedeutung.

Die Information, dass Megan die Twitter-Direktnachrichten von Alice gelesen hat, obwohl diese privat waren, und dass sie nach Alice' Tod Zugang zu deren Twitter-Account erlangt hat, zeigt nicht nur eine Verletzung der Privatsphäre sondern auch Megans Rolle als eine figurale Leserin.¹⁰⁶² Megan kann hier als eine besondere figurale Leserin betrachtet werden, da sie aktiv in die digitalen Spuren von Alice eindringt und auf ihre privaten Nachrichten zugreift. Dies wirft Fragen zur Privatsphäre und Ethik im digitalen Zeitalter auf. Es

1059 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 113f.

1060 Vgl. Ebd., S. 113, 247f., 264f.

1061 Vgl. Ebd., S. 324.

1062 Vgl. Ebd., S. 85f.

zeigt, dass Social Media-Inhalte auch nach dem Tod der Autor*innen existieren und von anderen genutzt werden können. Dies könnte als Warnung vor den Gefahren des unautorisierten Zugriffs auf private digitale Informationen dienen.

In *Are You Sleeping* wiederum ist Josie eine deutliche figurative Leserin und Hörerin, und ihre Interaktion mit verschiedenen Medien wird im Roman besonders betont, dieser Aspekt wird oft in ihren personalen Erzähleinschüben markiert. Dies bietet interessante Einblicke in ihre Charakterentwicklung und dient dazu, verschiedene Aspekte der Handlung voranzutreiben. Josies Online- und Social Media-Verhalten wird als Ablenkung beschrieben, bei der sie wenig Interesse an den alltäglichen Beiträgen von Freunden und Bekannten zeigt.¹⁰⁶³ Diese Darstellung vermittelt Informationen über ihre Persönlichkeit und ihre Bewältigungsstrategien. Manchmal erhält der Leser/ die Leserin lediglich indirekte Informationen über Josies Interaktion mit den Medien, ohne dass die Medien dargestellt werden („I could not stop myself from obsessively Googling Poppy Parnell all night.“¹⁰⁶⁴). Dies erzeugt eine gewisse Distanz und ermöglicht es dem Leser, ihre Handlungen und ihre Beziehung zu den Medien zu analysieren.

An anderen Stellen entsteht eine Überleitung, danach wird den Leser*innen das Medium direkt präsentiert und der Effekt des „mit-der-Figur-lesens/hörens“ erzeugt.¹⁰⁶⁵ Durch die Beschreibung, „I pressed *Play*.“¹⁰⁶⁶, weiß man, dass Josie gerade den Podcast hört, während man als Leser*in auf den nächsten Seiten das Transkript des Podcasts liest, danach wird man wieder von Josie in Empfang genommen: „It was nearly five in the morning by the time I finished listening to the second episode“.¹⁰⁶⁷ Die Leser*innen rezipieren den Podcast (und andere Medien) „gleichzeitig“ mit Josie, aber sie ist nicht als aktive figurale Hörerin dabei.¹⁰⁶⁸ Wenn weitere Medien durch sie als figurale Rezipientin direkt integriert werden, stehen diese zuerst unkommentiert und vollständig da, danach erfahren die Leser*innen etwas über Josies Gedanken und Gefühle.¹⁰⁶⁹ Dies kann dazu beitragen, eine stärkere Verbindung zwischen den Leser*innen und Josie herzustellen, da sie praktisch zusammen denselben Inhalt konsumieren.

1063 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 55f.

1064 Ebd., S. 15.

1065 Vgl. Ebd., S. 15f.

1066 Ebd., S. 15.

1067 Ebd., S. 33.

1068 Vgl. Ebd., S. 56-60.

1069 Vgl. Ebd., S. 104.

Durch Josie als figurale Leserin/Hörerin werden verschiedene Medien integriert, ohne dass man von ihr beeinflusst wird, wie man an einem Reddit-Einschub erkennen kann.¹⁰⁷⁰ Die Medien stehen als in sich geschlossene Einheiten im Erzähltext oder außerhalb und werden erst nach der Darstellung und Rezeption durch die Leser*innen von Josie kommentiert. Die Integration geschieht in diesem Roman nicht alleine über diesen Weg, nur in einigen Fällen. Die Tatsache, dass die Medien erst nach ihrer Darstellung und Rezeption durch die Leser von Josie kommentiert werden, verstärkt die Idee, dass Josie als Rezipientin dieser Medien zwar präsent ist, aber nicht immer aktiv in die Handlung eingreift. Dies kann dazu beitragen, die Spannung im Roman aufrechtzuerhalten, da die Leser*innen die Reaktionen und Gedanken von Josie auf das Medium erst später erfahren.

In *I Know You Know* fungiert Jess zwar als eine figurale Figur, die den Podcast „It's Time to Tell“ hört, doch im Gegensatz zu Josie gibt es keine Gleichzeitigkeit, d. h., man erfährt nicht, welche Folge sie hört bzw. hat zu dem Zeitpunkt kein Transkript vorliegen oder direkten Einblicke in ihre Gedanken und Gefühle während des Hörens des Podcasts. Die Leser*innen sind während der Podcast-Einschübe immer alleine und nicht an eine Figur gebunden. Somit ist Jess zwar eine figurale Figur, doch das Medium Podcast wird nicht über sie integriert. Die indirekte Integration des Podcasts durch Jess, insbesondere im Finale des Romans, ist jedoch von erheblicher Bedeutung.¹⁰⁷¹ Die Integration findet indirekt statt, die Leser*innen haben die entsprechenden Folgen bzw. Transkripte vorher bereits erhalten. Man ist allerdings in ihrem Reaktionsprozess auf die Folge/n dabei. Dies ermöglicht es den Leser*innen, in ihre Gedankenwelt einzutauchen und ihre emotionalen Reaktionen auf den Podcast zu erleben. Hierbei handelt es sich um einen wichtigen Punkt, da durch die figuralen Hörer*innen und/oder Leser*innen die entsprechenden Social Media-Elemente fest in die fiktive Welt integriert werden und deren Darstellung allgemein realer in Bezug auf ihre Eigenschaften als Teil eines sozialen Netzwerks in den Romanen widergespiegelt werden kann.

Die Tatsache, dass das Hören des Podcasts bei Jess eine vergessene Erinnerung wieder her vorruft und dazu führt, dass sie Cody als Lügner entlarvt,¹⁰⁷² ist ein entscheidender Wendepunkt im Roman. Dies zeigt, wie die Beziehung zwischen den beiden Perspektiven, nämlich dem Podcast und Jess' personaler Erzählperspektive, eine Schlüsselrolle bei der Ent hüllung von Informationen und der Entwicklung der Handlung spielt. Zuvor wussten die Leser*innen nicht, dass Cody nicht ehrlich war und im Podcast Manipulationstechniken

1070 Vgl. Ebd., S. 140-142.

1071 Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 343f.

1072 Vgl. Ebd., S. 343f., 353-356.

einsetzte, dies unterstreicht die Bedeutung der Verbindung zwischen der figuralen Hörerin (Jess) und dem Medium (Podcast). Die Leser*innen erhalten so einen Einblick in die Macht der Medien, Informationen zu verbergen und zu manipulieren.

Diese Struktur zeigt auch, wie die Integration von Medien in einen Roman mehr als nur eine erzählerische Technik sein kann. Sie kann auch dazu dienen, die Leser*innen aktiv an der Aufklärung von Rätseln und Geheimnissen teilhaben zu lassen. Die Figur der figuralen Hörerin wird zu einem Schlüsselinstrument für die Struktur des Romans, da sie Informationen aus dem Medium extrahiert und die Handlung vorantreibt. Dieser Unterschied in der Darstellung von Podcasts zwischen den beiden Romanen betont die Vielseitigkeit des Mediums in der Literatur. Während *Are You Sleeping* den Leser*innen ermöglicht, gemeinsam mit Josie das Medium zu erleben, bietet *I Know You Know* eine andere Perspektive, bei der die Leser*innen das Medium unabhängig von einer Figur rezipieren. Beide Ansätze haben ihre eigenen Vorteile und können verschiedene Effekte erzeugen.

Detective Fletcher ist ebenfalls ein figuraler Hörer des Podcasts.¹⁰⁷³ Einmal läuft sogar das Ende des Podcasts, als er das Büro von Tremain betritt.¹⁰⁷⁴ Die Tatsache, dass Detective Fletcher den Podcast kennt und sich sogar mit seinem Chef darüber unterhält, zeigt, dass der Podcast nicht nur für die Hauptfigur Jess von Bedeutung ist, sondern auch für andere Charaktere in der Geschichte. Dies unterstreicht die Relevanz des Mediums für die gesamte Handlung und die Art und Weise, wie es die verschiedenen Charaktere beeinflusst. Anfangs war Fletcher nicht bereit, mit Cody zusammenzuarbeiten, weil er den Podcast nicht als große Bedrohung ansah,¹⁰⁷⁵ deutet eine gewisse Unterschätzung des Mediums und seiner potenziellen Auswirkungen. Dies kann als eine interessante Charakterentwicklung für Fletcher dienen, da er im Verlauf der Handlung vielleicht erkennt, wie bedeutsam der Podcast tatsächlich ist.

Durch Jess' Erzählperspektive erfährt man auch, dass Felix Abernathy den Podcast kennt und ein figuraler Hörer ist. Die Darstellung von Felix Abernathy als figuraler Hörer des Podcasts veranschaulicht nicht nur seine Verbindung zum Medium, sondern auch das Rezeptionsverhalten, das durch dieses Medium ermöglicht wird. Dies trägt zur Realitätsnähe und zum Verständnis der sozialen und technologischen Aspekte der Handlung bei. Die Szene, in der Felix während einer Taxifahrt eine Benachrichtigung über die Veröffentlichung einer neuen Podcast-Folge auf seinem Smartphone erhält und diese sofort abspielen

1073 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 55f.

1074 Vgl. Ebd., S. 55.

1075 Vgl. Ebd., S. 57.

kann,¹⁰⁷⁶ verdeutlicht die Allgegenwärtigkeit des Mediums. Dies unterstreicht die Tatsache, dass Podcasts und ähnliche Medien heutzutage leicht zugänglich sind und überall konsumiert werden können, vorausgesetzt, man verfügt über die entsprechenden Geräte und eine Internetverbindung. Diese Szene spiegelt die heutige Realität wider, in der Medien nahtlos in den Alltag integriert sind.

Jess wird hier durch Felix auf die neue Podcast-Folge aufmerksam gemacht, die Leser*innen erkennen am Titel, dass sie diese Folge bereits kennen.¹⁰⁷⁷ Dies zeigt die raffinierte Art und Weise, wie der Autor die Perspektiven der Figuren nutzt, um Informationen zu präsentieren und die Leser in die Handlung einzubeziehen. So wird eine Diskrepanz zwischen dem Wissen der Leser*innen und dem Wissen der Figuren geschaffen, was zur Spannung und zum Verständnis der Handlung beiträgt.

Die Einbindung von Twitter- und Reddit-Einschüben in *Are You Sleeping* dient nicht nur dazu, weitere nicht-figurale Leser*innen/Hörer*innen darzustellen, sondern trägt auch dazu bei, den Erfolg, das Interesse und die Verbreitung des Podcasts in der Handlung zu veranschaulichen.¹⁰⁷⁸ Diese Einschübe vermitteln, wie das Medium Social Media als Plattform zur Diskussion und Verbreitung von Informationen genutzt wird. Die Darstellung von Gesprächen auf diesen Plattformen zeigt auch, dass die Nutzer*innen die vorherigen Beiträge gelesen haben, was darauf hinweist, dass sie gleichzeitig Leser*innen und Produzent*innen sind. Dies unterstreicht die Interaktivität von Social Media und wie die Nutzer*innen aktiv zur Erzeugung von Inhalten und zur Verbreitung von Informationen beitragen. Es zeigt auch, wie diese Plattformen als soziales Netzwerk fungieren, in dem Ideen und Meinungen ausgetauscht werden.

Die Nutzung von Social Media zur Diskussion über den Podcast dient nicht nur der Darstellung des Mediums, sondern trägt auch zur Struktur des Romans bei. Es zeigt, wie die verschiedenen Medien in der Geschichte miteinander interagieren und sich gegenseitig beeinflussen. Dieses Phänomen, in dem verschiedene Medien in einem Werk miteinander verwoben sind, ist eng mit dem Aspekt der fiktiven Produzent*innen verbunden (wie den Erstellern des Podcasts oder den Verfassern der Twitter- und Reddit-Beiträge). Dies schafft eine komplexe und realistische Darstellung der Medienlandschaft in der Geschichte. Das Verwenden von figuralen Leser*innen/Hörer*innen in einem Text ermöglicht es den Leser*innen, sich in die Perspektive der Figur zu versetzen und das Geschehen aus ihrer Sicht

1076 Vgl. Ebd., S. 191.

1077 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S.179-191.

1078 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 84f., 183f.

zu erleben. Dies kann eine intensivere und persönlichere Verbindung zwischen den Leser*innen und der Figur schaffen, da sie das Gefühl haben, buchstäblich durch die Augen oder Ohren der Figur zu schauen oder zu hören.

Auf der anderen Seite dienen nicht-figurale Leser*innen/Hörer*innen dazu, die soziale Dimension des Mediums und die Verbreitung von Informationen über Social Media zu betonen. Sie repräsentieren das Publikum außerhalb der Geschichte und verdeutlichen, wie Social Media als Plattform zur Kommunikation und Diskussion genutzt wird. Dies kann dazu beitragen, die soziale Dynamik der Geschichte zu veranschaulichen und die Interaktion zwischen den Charakteren und der Außenwelt darzustellen.

Die Kombination aus figuralen und nicht-figuralen Leser*innen/Hörer*innen in einem Text kann dazu beitragen, verschiedene Aspekte der Handlung und der Medienlandschaft auszuleuchten. Während figurale Leser*innen/Hörer*innen eine persönlichere Perspektive bieten, können nicht-figurale Leser*innen/Hörer*innen dazu beitragen, die soziale und kulturelle Dimension der Geschichte zu verdeutlichen. Dies eröffnet verschiedene Interpretationsmöglichkeiten und ermöglicht es, die Vielschichtigkeit der Beziehung zwischen den Charakteren, den Medien und der Welt zu erkunden.

4.3.2.3 *Medien-/Produzent*innen*

Im Roman *What She Left* ist die Produktion von Texten und die Art und Weise, wie die Figuren diese Texte verfassen, ein zentrales Thema. Interessanterweise haben alle Figuren, unabhängig davon, ob ihre Beiträge zur Veröffentlichung gedacht waren oder nicht, ihre Beiträge selbst verfasst. Diese Tatsache unterstreicht die Bedeutung des Schreibaktes und des Ausdrucks in diesem Roman. Besonders in Alices Tagebüchern wird der Akt des Schreibens selbst thematisiert. Hierbei wird betont, dass es nicht nur um die Inhalte der Texte geht, sondern auch darum, wie das Schreiben als eine Form der Selbstreflexion und Selbstverortung genutzt wird. Die Figuren im Roman versuchen, ihre Welt durch das Verfassen von Texten zu erkunden und zu strukturieren. Hallet beschreibt dies als ein klassisches Phänomen von multimodalen Romanen: „The characters and narrators in a narrative world are concerned with exploring and structuring the world around them, in an attempt to understand it, to find orientation, to remember or to make themselves at home in this world.“¹⁰⁷⁹ Es handelt sich also um einen anthropologischen Ansatz, bei dem nicht nur die Inhalte der Texte, sondern auch die Produzenten der Texte im Mittelpunkt stehen. Dieser

1079 Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“, S. 136.

Ansatz ermöglicht eine tiefere Analyse der Figuren und ihrer Beziehung zu ihren eigenen Texten und trägt zur Gesamtaussage des Romans bei.

Alice, die Hauptfigur in *What She Left*, agiert als Produzentin ihrer eigenen Beiträge. Allerdings bleibt fraglich, ob sie einer Verwendung ihrer Inhalte in Professor Cookes Buch zugestimmt hätte. Es ist zu beachten, dass ihre Online-Posts öffentlich sind und somit eine Art Vermächtnis nach ihrem Tod darstellen. Diese Beiträge spiegeln ihr alltägliches Leben wider, wie beispielsweise die Auswahl der Songs, die sie teilt. Diese Details legen nahe, dass sie bewusst Inhalte produzierte, die eng mit ihrem täglichen Leben verknüpft waren.¹⁰⁸⁰ Besonders hervorzuheben ist, dass Alice in ihrem Tagebuch auch über das Tagebuchschreiben selbst spricht. Diese Reflexionen gewähren Einblicke in den Prozess der 'Produktion' ihrer Gedanken und Erlebnisse. Somit kann man sie in die Kategorie der 'figuralen Produzentin' einordnen, da sie nicht nur Inhalte erstellt, sondern auch aktiv darüber nachdenkt und reflektiert, wie sie diese Inhalte produziert. Diese Reflexionen könnten auch dazu dienen, ihre Motivationen und Absichten hinter ihren Online-Posts und Tagebucheinträgen besser zu verstehen.

Die Figur Megan stellt zweifellos ein faszinierendes Beispiel für eine figurale Produzentin dar, die das Medium der Textproduktion auf äußerst manipulative Weise einsetzt. Ihr Blog, der angeblich dazu dient, ihre Trauer über den Tod von Alice zu verarbeiten, verbirgt in Wirklichkeit dunklere Absichten. Megan nutzt geschickt die Möglichkeiten des Internets, um von sich als mögliche Mörderin abzulenken und sich selbst als unschuldige, trauernde Freundin darzustellen. Die Tatsache, dass Megan ihre Inhalte mit der klaren Absicht produziert, die Öffentlichkeit zu manipulieren und von Verdächtigungen abzulenken, unterstreicht die Macht der Online-Präsenz und die Art und Weise, wie Menschen durch das Medium des Internets ihre Identität gestalten können. „Even though Megan's blogs are masked as private pieces of communication addressed to Alice, they are strategically composed to manipulate the public and detract her readers from suspecting her of having anything to do with Alice's death.“¹⁰⁸¹ Die Nutzung des Internets ermöglicht es ihr, ein breiteres Publikum zu erreichen, im Gegensatz zu persönlichen Treffen, bei denen Gestik und Mimik verraten könnten, ob Gefühle und Trauer authentisch sind.

Auch Megans Verwendung von Social Media, insbesondere unter dem Pseudonym ‚Freeman‘, um Alice zu bedrohen, ist interessant. Denn dies zeigt, wie das Internet nicht nur zur

1080 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 99.

1081 Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby's *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond's *What She Left* (2015)“, S. 338.

Selbstinszenierung genutzt wird, sondern auch, um eine falsche Identität anzunehmen und Bedrohungen auszusprechen. Sie veröffentlicht diese sogar auf ihrem Blog, um weiter manipulieren zu können.¹⁰⁸² Diese doppelte Verwendung von Social Media zur Manipulation und zur Ablenkung von ihrer potenziellen Rolle im Tod von Alice ist äußerst raffiniert und zeigt, wie vielschichtig die Produzentenrolle in der heutigen digitalen Welt sein kann. Die Integration des Blogs von Megan in die Handlung des Romans hat eine zentrale Bedeutung für die Entwicklung der Kriminalhandlung und ermöglicht gleichzeitig eine kritische Reflexion über die Macht der Medien und die Möglichkeiten der Selbstinszenierung.

Im Gegensatz zu Megan nutzen andere figurale Produzenten, wie Professor Cooke und Luke, die Kommentarsektion unter Megans Blog, um direkt mit Megan zu kommunizieren oder ihre Reaktionen auf die Inhalte des Blogs zu teilen.¹⁰⁸³ Sie unterscheiden sich von Megan, da sie ihren vollen Namen oder ihre Identität nicht verschleiern. Ihr Verhalten spiegelt den alltäglichen Gebrauch von Social Media wider, indem sie transparent auftreten. Durch das Kommentieren auf Megans Blog wechseln sie effektiv zwischen den Rollen des Konsumenten und des Produzenten. Dieser Wechsel von Nutzerrollen ist in der Literatur bereits bekannt, zum Beispiel wenn auf einen Brief geantwortet wird. In *What She Left* wird die Darstellung des Konsums bewusst verkürzt, während der Fokus verstärkt auf die Rolle der Produzenten gelegt wird. Es ist wichtig anzumerken, dass es sich bei den beschriebenen Produzenten um figurale Produzenten handelt.

Poppy aus *Are You Sleeping* tritt nicht nur als aktive Figur im Podcast selbst auf, sondern ist auch auf Twitter präsent, wo sie auf den Podcast hinweist.¹⁰⁸⁴ Allerdings gibt sie auf diesen Plattformen keine Einblicke in die Produktion des Podcasts, wie beispielsweise Hintergrundinformationen über ihre Interviewpartner, den Ansprachezeitpunkt oder Details zum Recherche-Prozess. Dennoch ist sie eindeutig als die Produzentin des Podcasts und der Twitter-Beiträge zu erkennen. Insbesondere in letzterem Fall verkörpert sie symbolisch die konventionelle Nutzung von Twitter. Durch ihre Präsenz werden Brücken zwischen verschiedenen Textformen und Medien geschlagen. Ihr Twitter-Beitrag nimmt dabei eine besondere Stellung ein, da er als erstes in *Are You Sleeping* integriert wird.¹⁰⁸⁵

Patsy Bloomfield dient ebenfalls als ein Beispiel für Medienkompetenz, da sie, ähnlich wie Poppy, soziale Medien zur Eigenwerbung nutzt. In ihrem Facebook-Beitrag informiert sie ihre Follower über ihre Beteiligung am Podcast und macht gleichzeitig Werbung für ihr

1082 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 85f.

1083 Vgl. Ebd., S. 113f., 247f., 264f.

1084 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 40.

1085 Vgl. Ebd.

Buch.¹⁰⁸⁶ Patsy ist eindeutig die Produzentin dieses Beitrags und veröffentlicht ihn mit klarer Werbeabsicht. Patsy tritt sowohl im Podcast, als auch auf Facebook direkt in Erscheinung, was es den Leser*innen ermöglicht, einige Informationen über sie zu sammeln, jedoch erhalten sie keine Einblicke in ihre persönliche Sichtweise. Aufgrund dieser begrenzten Darstellung kann man sagen, dass sie keine vollständig ausgearbeitete figurale Produzentin ist, sondern eher eine Mischform darstellt.

Abgesehen von Poppy und Patsy erhalten die Leser keine weiteren Informationen über die anderen Nutzer*innen sozialer Medien. Einige von ihnen treten häufiger auf, während andere nur einmalig in Erscheinung treten. Aufgrund dieser begrenzten Präsenz können sie als nicht-figurale Produzenten angesehen werden. Es scheint keine direkte Verbindung zwischen den Nutzer*innen auf Twitter und Reddit zu geben. Dennoch haben alle diese Produzenten gemeinsam, dass sie ihre Beiträge erstellen, was Einblicke in ihre Nutzung sozialer Medien gewährt. Viele von ihnen verspüren das Bedürfnis, sich über den Podcast mithilfe sozialer Medien auszutauschen, Theorien zu diskutieren und Gerüchte zu verbreiten.¹⁰⁸⁷ Sie repräsentieren das Interesse der breiten Öffentlichkeit und keine individuellen Persönlichkeiten, weshalb sie als nicht-figurale Produzenten betrachtet werden können. Dies lenkt den Fokus auf die Hauptfiguren und erzeugt eine Multiperspektive, die symbolisch für die Informationsflut in unserer Gesellschaft steht.¹⁰⁸⁸ Diese Produzenten veranschaulichen auch den hohen Stellenwert und das wachsende Interesse an Podcasts in der fiktiven Welt. Der Erfolg dieses Mediums, insbesondere im Genre True Crime, wird durch die Darstellung der Diskussionen und den Informationsaustausch auf verschiedenen Mediennplattformen hervorgehoben.

Außerhalb des Podcasts tritt Cody in *I Know You Know* nicht als Produzent in sozialen Medien auf. Innerhalb des Podcasts verweist er lediglich auf die Nutzung des Hashtags: „Please continue to listen, share and recommend using #TimetoTell on your social media channels.“¹⁰⁸⁹ Hier wird erneut der Aspekt der Eigenwerbung in sozialen Medien betont. Produzenten haben oft das Ziel, sich selbst und ihre Social Media-Kanäle oder Projekte zu vermarkten. Im Kriminalroman wird dieser Aspekt im Zusammenhang mit möglichen Tipps und neuen Informationen, die zur Aufklärung eines Verbrechens führen könnten, thematisiert. Allerdings geschieht dies selten - sowohl in der Realität als auch in den Romanen. Es könnte hier eine versteckte Kritik an sozialen Medien vorliegen, die die Ober-

1086 Vgl. Ebd., S. 149.

1087 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 118-121, 140-142, 167f.

1088 Vgl. Kusche, Sabrina: „Der E-Mail-Roman und seine Spielarten – Eine typologische Annäherung“, S. 165.

1089 Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 80.

flächlichkeit vieler Beiträge kritisiert und somit die grundsätzliche Notwendigkeit in Frage stellt.

4.3.3 Darstellungsformen

4.3.3.1 Layout

In Richmonds Roman *What She Left* wird hauptsächlich mit Typografie gearbeitet, wobei das Layout keine besondere Rolle spielt. Die verschiedenen Elemente werden hauptsächlich durch die Typografie voneinander abgegrenzt. Aus diesem Grund werden wir uns zunächst auf die anderen beiden Romane *Are You Sleeping* und *I Know You Know* konzentrieren. In den Abbildungen 18, 19 und 20 sind jeweils Doppelseiten aus den drei Romanen dargestellt, um einen ersten Vergleich zu ermöglichen.

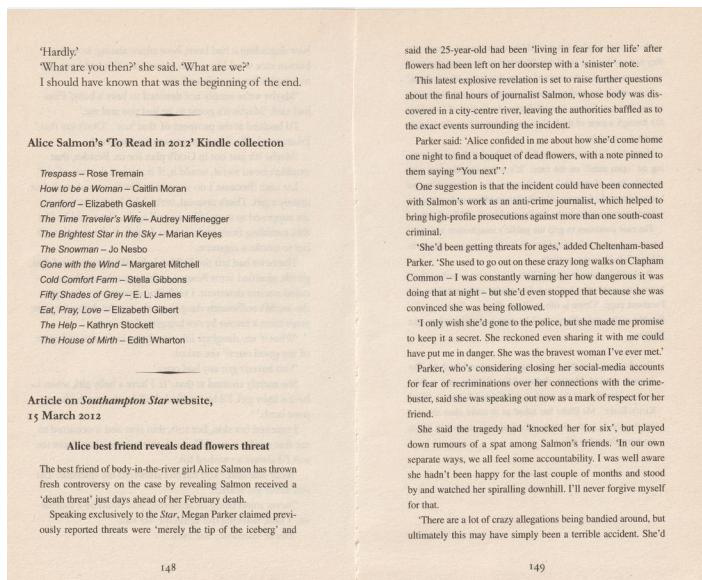


Abbildung 18: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 148.



Abbildung 19: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 254f.

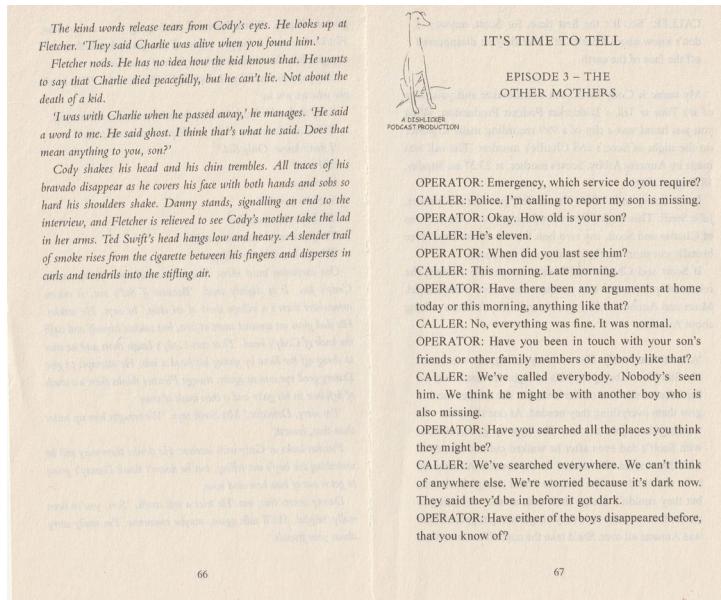


Abbildung 20: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 66f.

Während *What She Left* und *I Know You Know* stark auf Typografie setzen, fällt bei *Are You Sleeping* sofort auf, dass grafische Elemente eine entscheidende Rolle im Layoutdesign spielen. Das Layout in *Are You Sleeping* bemüht sich darum, die Social-Media-Beiträge so realitätsnah wie möglich darzustellen. Dies zeigt sich besonders deutlich in den Twitter-Beiträgen, wie in Abbildung 21 ersichtlich ist.



Abbildung 21: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 118.

Im oberen rechten Bereich der Darstellung befindet sich das Twitter-Logo, während unten Symbole platziert sind, die verschiedene Aktionen repräsentieren.¹⁰⁹⁰ Diese Symbole ermöglichen es normalerweise Nutzerinnen und Nutzern, einen Tweet zu liken, zu teilen oder darauf zu antworten. Es werden hier jedoch keine Angaben darüber gemacht, wie viele Likes, Retweets oder Kommentare ein Tweet erhalten hat. Anstelle eines tatsächlichen

1090 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 118.

Profilbilds gibt es ein generisches Icon-Bild, anhand dessen man den Geschlechterspekt eines Twitter-Nutzers oder einer Nutzerin identifizieren kann.¹⁰⁹¹ Weiterhin werden der Twitter-Handle, der vollständige Name oder ein Teil davon sowie das kleine Häkchen angezeigt, das auf eine verifizierte Twitter-Person hinweist.¹⁰⁹² Jede einzelne Nachricht ist durch eine Umrandung deutlich von anderen medialen Formen unterscheidbar und bildet somit eine erkennbare Einheit.¹⁰⁹³ In der unteren rechten Ecke findet sich eine Zeitangabe, die anzeigt, wie viele Minuten seit der Veröffentlichung vergangen sind. Das genaue Veröffentlichungsdatum des Tweets oder des Threads wird in der Überschrift angegeben, anstatt im Tweet.¹⁰⁹⁴ Hashtags sind in grauer Schrift hervorgehoben und somit klar vom restlichen Text abgesetzt.¹⁰⁹⁵ Die Darstellung zielt darauf ab, einen Bildschirmausschnitt-Effekt zu erzeugen.



Abbildung 22: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 149.

Während die Twitter-Beiträge durch ihre besonders realitätsnahe Darstellung auffallen, ist der Facebook-Beitrag schlichter gestaltet. Das Layout entspricht weniger dem Original, da es die Darstellung der Profilbilder und Aktionsbuttons nicht enthält (Vgl. Abb. 22).

Im Facebook-Beitrag sind keine Logos vorhanden, und die Symbole zum Liken oder Kommentieren fehlen. Die Beiträge sind strukturiert und mit Uhrzeiten versehen, wodurch die Leserinnen und Leser den Verlauf und die Beziehungen zwischen den einzelnen Beiträgen nachverfolgen können. Diese Darstellung wird im Roman auch bei den Reddit-Beiträgen verwendet.¹⁰⁹⁶ Die Darstellung des Facebook-Beitrags weicht von der realitätsnahen Ge-

1091 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 118.

1092 Vgl. Ebd.

1093 Vgl. Ebd., S. 40.

1094 Vgl. Ebd., S. 118.

1095 Vgl. Ebd.

1096 Vgl. Ebd., S. 84f.

staltung ab, da sie Logos und das übliche Design/Layout vermissen lässt. Stattdessen erinnert sie eher an eine Druckansicht. Die Entscheidung, das Layout und Konzept in dieser Weise anzupassen, zeigt, wie flexibel und anpassbar die Darstellung von sozialen Medien in multimodalen Romanen sein kann. Es unterstreicht die Vielfalt der Möglichkeiten, wie Autor*innen soziale Medien in ihre Geschichten integrieren können, je nach den narrativen Zielen und ästhetischen Präferenzen.

Die aufeinander folgenden Posts sind deutlich erkennbar und in der Romanwiedergabe verfügen sie über die für die Plattform typischen Voting-Pfeile. In der Überschrift eines Threads wird ein genauer Pfad angegeben, ähnlich wie bei einer echten Diskussion: www.reddit.com/r/reconsideredpodcast.¹⁰⁹⁷ Die Darstellungsnachahmung ermöglicht es den Leserinnen und Lesern, den Nutzernamen, den Zeitpunkt des Postings und die Anzahl der Punkte, die von anderen Nutzer*innen erreicht wurden, zu erkennen (Abb. 23).

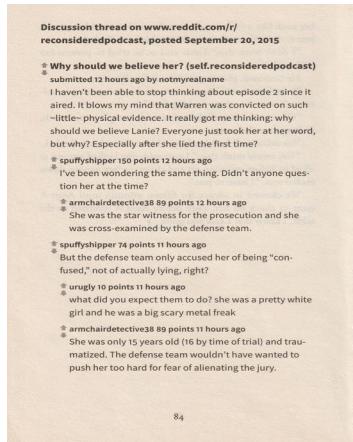


Abbildung 23: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 84.

Der Zeitungsausschnitt des Elm Park Couriers wird in einem zeitungstypischen Layout dargestellt: Eine schmale Kolumne, die den Tod und die Beerdigung von Erin behandelt (Abb. 24). Diese auffällige Darstellung verdeutlicht sofort, um welches Medium es sich handelt. Im Gegensatz dazu werden die Zeitungsbeiträge in What She Left lediglich durch die Typografie gekennzeichnet, während das Seitenlayout unverändert bleibt (Abb. 25).

1097 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 84.

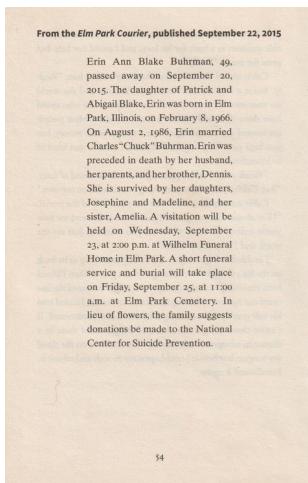


Abbildung 24: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 54.

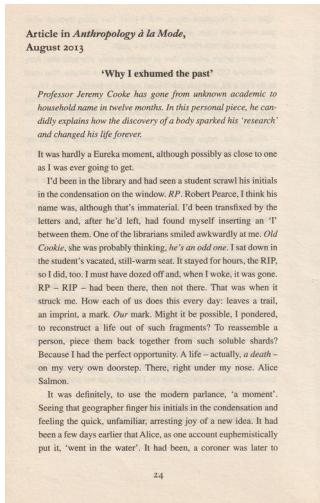


Abbildung 25: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 24.

Im Fall von *Are You Sleeping*, wo der Zeitungsausschnitt im zeitungstypischen Layout präsentiert wird, wird die Aufmerksamkeit der Leserinnen und Leser auf die Authentizität und die Bedeutung des Mediums gelenkt. Die schmale Kolumne hebt den Zeitungsartikel als ein eigenständiges Element hervor und betont gleichzeitig die Wichtigkeit des Inhalts, der den Tod und die Beerdigung von Erin behandelt. Diese Darstellung kann als eine bewusste Entscheidung der Autorin gesehen werden, um die Ernsthaftigkeit und die Tragik dieses Ereignisses zu unterstreichen.

Im Gegensatz dazu wählt *What She Left* eine minimalistische Herangehensweise. Die Zeitungsbeiträge werden lediglich durch die Typografie gekennzeichnet. Diese Entscheidung lenkt die Aufmerksamkeit auf den Text selbst und auf die Art und Weise, wie er in die Handlung des Romans integriert ist. Es könnte interpretiert werden, dass hier weniger auf

die Authentizität des Mediums abgezielt wird, sondern stattdessen die Fokussierung auf den Inhalt und seine Verbindung zur Handlung hervorgerufen werden soll. Dies kann darauf hinweisen, dass die Zeitungsartikel in *What She Left* mehr als narrative Elemente dienen, die die Geschichte vorantreiben und die Charakterentwicklung unterstützen, anstatt eigenständige mediale Darstellungen zu sein.

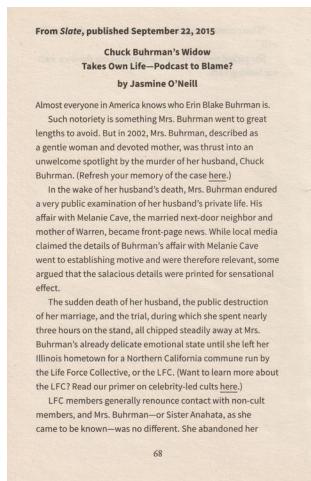


Abbildung 26: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 68.

Imitierte Hyperlinks, die in einem Artikel des *Slate* Magazins zu finden sind, sind unterstrichene Kennzeichnungen, die normalerweise verwendet werden, um auf andere Artikel, Beiträge oder Seiten zu verweisen (Abb. 26). Diese einfache Form der Verknüpfung ermöglicht es den Leserinnen und Lesern normalerweise, ohne eigene Suche direkt zu anderen Inhalten zu gelangen. Durch die Verwendung von unterstrichenen Darstellungen wird das Erscheinungsbild eines Bildschirms nachgeahmt. Den internetaffinen Leser*innen wird sofort klar sein, was diese Unterstreichungen bedeuten und warum sie vorgenommen wurden.

Generell werden alle medialen Beiträge in den Romanen durch eine deutliche Überschrift markiert. Anhand dieser Überschrift können die Leserinnen und Leser erkennen, um welches Medium es sich handelt, wann es veröffentlicht wurde und dass es sich bei den Podcast-Abschnitten um Ausschnitte handelt.¹⁰⁹⁸ Die Verwendung von Überschriften zur Markierung medialer Beiträge in den Romanen erfüllt mehrere Zwecke. Sie dient der Klarheit und Orientierung für die Leserinnen und Leser, da sie auf einen Blick erkennen können, welches Medium gerade dargestellt wird und wann es veröffentlicht wurde. Dies trägt zur

1098 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 1, 84, 118.

Authentizität der Erzählung bei, indem es den Eindruck erweckt, als ob die Leserinnen und Leser tatsächlich auf verschiedene Online-Inhalte zugreifen würden.

In *Are You Sleeping* sind die verschiedenen Medien immer auf eigenen Buchseiten abgegrenzt voneinander dargestellt. Es gibt jedoch Ausnahmen im Erzähltext, insbesondere wenn Josie einen Beitrag darin sieht oder hört. Diese Layout-Entscheidung ermöglicht es den Leserinnen und Lesern, zwischen Josies Blick auf einen Bildschirm (Abb. 27) und den unkommentierten Beiträgen zu unterscheiden, die die Wirkung eines Bildschirms erzeugen sollen, den die Leserinnen und Leser selbst nutzen. Die Trennung der Medien auf eigenen Buchseiten betont die Unterscheidung zwischen Josies Blick auf einen Bildschirm und den unkommentierten Beiträgen. Dies erzeugt eine subtile Dynamik, bei der die Leserinnen und Leser zwischen der Innenwelt der Protagonistin und den medialen Beiträgen hin- und herwechseln können, was die Immersion in die Geschichte vertieft.



Abbildung 27: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 56.

Interessanterweise werden in keinem der Beiträge Emojis verwendet, obwohl sie in der heutigen Zeit fast immer präsent sind. Die Abwesenheit von Emojis in den Beiträgen könnte als literarische Entscheidung interpretiert werden, um die Zeitlosigkeit der Erzählung zu betonen oder um die ernste Thematik des Romans zu unterstreichen. Emojis könnten das emotionale Spektrum der Charaktere und Ereignisse verfälschen oder vereinfachen, während die Verwendung von traditionellen Textnachrichten und Kommentaren eine nuanciertere Darstellung der Kommunikation ermöglicht.

In *I Know You Know* fällt zunächst auf, dass es keine Kapitelüberschriften gibt. Die einzelnen Beiträge folgen immer derselben Reihenfolge, wie bereits in *Kapitel 4.3.1 Unabhängigkeit* erwähnt wurde, jedoch werden die einzelnen Abschnitte nicht durch Kapitelüberschriften getrennt. Daher erfahren die Leserinnen und Leser zu Beginn jedes Abschnitts

nur durch den Inhalt, aus welcher Perspektive sie gerade lesen.¹⁰⁹⁹ Dieses Layout unterscheidet sich jedoch von einem durchgängigen Fließtext, da mit jedem Perspektivenwechsel eine neue Buchseite beginnt.¹¹⁰⁰ Zusätzlich befindet sich im oberen Bereich jeder Seite ein leeres Feld, wo normalerweise eine Überschrift stehen würde (Abb. 28). Diese Gestaltungsentscheidungen erleichtern es den Leserinnen und Lesern, die Wechsel der Perspektiven klar zu erkennen.

Die Abwesenheit von Kapitelüberschriften kann dazu dienen, die Lesenden tiefer in die Erzählung einzubeziehen. Sie erfahren die Perspektivenwechsel auf ähnliche Weise wie die Charaktere im Roman, nämlich durch den Inhalt und nicht durch äußere Hinweise. Dies kann die Spannung und das Gefühl der Unmittelbarkeit erhöhen. Die Verwendung von Seitenwechseln und leeren Feldern anstelle von Überschriften ist eine Möglichkeit, die Lese- rinnen und Leser sanft durch die Perspektivenwechsel zu führen, ohne sie aus dem Erzähl- fluss zu reißen.

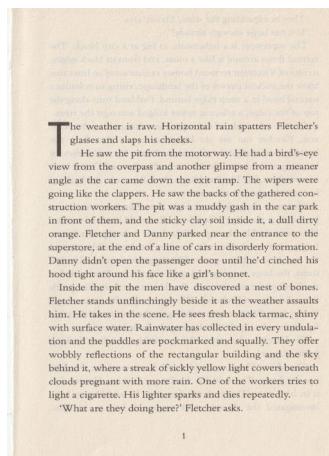


Abbildung 28: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 1.

Der Podcast „It's Time to Tell“ unterscheidet sich in seiner Darstellung von den beiden Perspektiven. Hier ist jede Episode klar durch eine Überschrift, die Kennzeichnung der Episode, ihren Titel und das Logo der Produktionsfirma markiert (Abb. 29).

1099 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 1-6, 14-20.

1100 Vgl. Ebd., S. 13f.

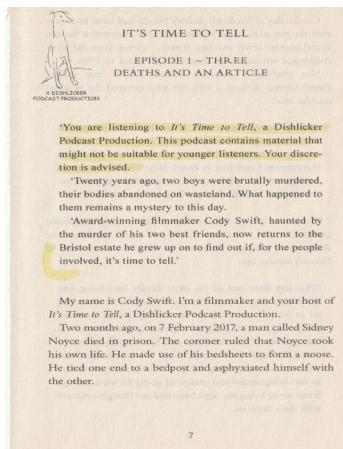


Abbildung 29: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 7.

Das Logo der Produktionsfirma, ein Windhund oder Rennhund, ist ein markantes Symbol für die Ereignisse rund um die Tode von Charlie und Scott, die in der Nähe der Hunderennbahn ermordet wurden (Abb. 29).¹¹⁰¹ Im Gegensatz zu *Are You Sleeping*, wo der Podcast als Ausschnitt aus einem Transkript gekennzeichnet ist, gibt es hier keine klassifizierende Überschrift. Auch ein Veröffentlichungsdatum wird nicht angegeben. Die unterschiedlichen Stimmen werden lediglich durch die Typografie und eingerückte Absätze voneinander getrennt (Abb. 30, 31). Das Layout des Podcasts gibt keinerlei Hinweise darauf, ob es sich um die Darstellung eines Bildschirms handelt oder ob den Leserinnen und Lesern ein Transkript vorliegt. Diese bewusste Entscheidung soll die Leserinnen und Leser in ihrer Wahrnehmung des Podcasts als Podcast belassen und den Eindruck erwecken, als ob sie die Folge selbst hören würden. Es gibt keinerlei Beeinflussung, wie in *Are You Sleeping*, wo der Podcast als Ausschnitt gekennzeichnet ist und durch Josies Erzählperspektive auf den Ursprung des Mediums - dem Anhören - verwiesen wird.¹¹⁰²

Diese unterschiedlichen Darstellungen von Medien und Grafiken in den Romanen verdeutlichen die Vielseitigkeit der literarischen Gestaltung und wie diese die Wahrnehmung der Leserinnen und Leser beeinflussen kann. Sie zeigen, wie die Formgebung eines Mediums die Interpretation und den emotionalen Gehalt einer Geschichte beeinflussen kann.

1101 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 15f.

1102 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 313.

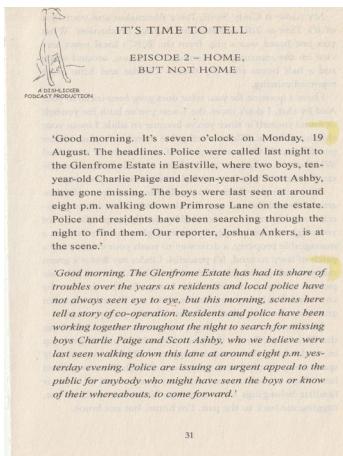


Abbildung 30: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 31.

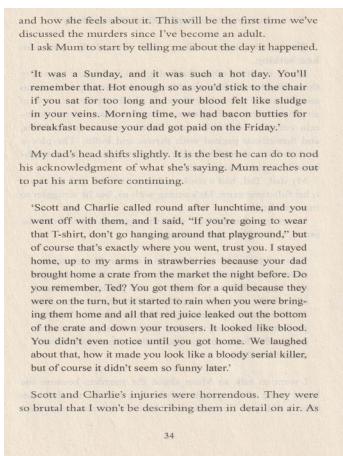


Abbildung 31: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 34.

4.3.3.2 Typografie

Insgesamt sind verschiedene Grade und Typen von Typografie zu beobachten, die dazu verwendet werden, sowohl die verschiedenen Medien voneinander abzugrenzen, als auch wichtige Elemente hervorzuheben. „Typography visualizes textual ‘difference’ and identifiable textual elements, voices, ways, styles and modes of writing, but it also represents the material side and the technologies of writing from the fountain pen, the typewriter and book print to the digits of electronic and multimedial hypertext.“¹¹⁰³

So werden in *What She Left* beispielsweise die Social Media-Beiträge von Twitter, Facebook, Megans Blog sowie die Spotify- und Kindle-Listen alle in derselben Schriftart dargestellt und als eine Gruppe klassifiziert.¹¹⁰⁴ Andererseits haben Internetforen und Textnachrichten jeweils ihre eigenen Schriftarten, die ihren Status als besondere Kommunikati-

1103 Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“, S. 138f.

1104 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 13, 21, 29, 99.

onsmittel betonen und sie von anderen Textarten abheben.¹¹⁰⁵ E-Mails werden ebenfalls durch eine eigene Schriftart gekennzeichnet,¹¹⁰⁶ was die Bedeutung der Verbindung zwischen Prof. Cooke und Alice Mutter hervorhebt, da alle E-Mails diesen Handlungsstrang betreffen (Abb. 32).

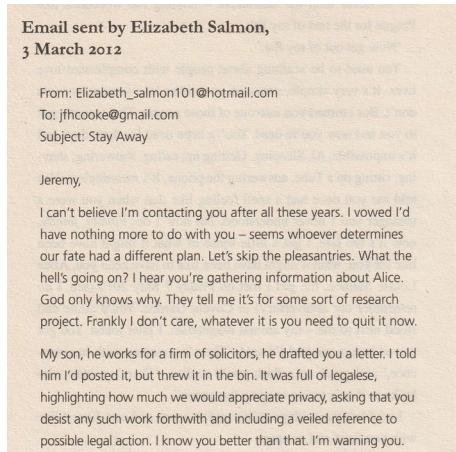


Abbildung 32: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 34.

In *What She Left* fällt auf, dass Beiträge aus sozialen Medien in der Regel serifenlose Schriftarten verwenden. Diese werden oft in digitalen und onlinebasierten Kommunikationsmedien verwendet, aber sie sind nicht auf diese beschränkt. Die Verwendung von serifenlosen Schriftarten in digitalen Texten hat einige Vorteile, da sie auf Bildschirmen in der Regel besser lesbar sind. Diese Schriftarten sind häufig klarer und einfacher zu decodieren, insbesondere bei kleineren Schriftgrößen oder auf verschiedenen Gerätetypen wie Smartphones. Dennoch finden sich serifenlose Schriftarten auch in gedruckten Werken, Zeitschriften, Plakaten und vielen anderen Medien. Der Einsatz von Schriftarten hängt oft von stilistischen und gestalterischen Präferenzen ab. Die Wahl der Schriftart kann die Stimmung und Ästhetik eines Textes beeinflussen, unabhängig davon, ob er digital oder auf Papier präsentiert wird. Die Verwendung einer serifenlosen Schriftart kann jedoch in digitalen Texten aufgrund ihrer klaren Lesbarkeit und der Assoziation mit einer modernen, digitalen Ästhetik besonders gängig sein.

Für Alices Tagebuchauszüge, als auch für Prof. Cookes Briefe, wird eine gemeinsame Schriftart mit Serifen verwendet und diese ist gleichzeitig die präsenteste Schriftart, da sie in verschiedenen Beiträgen auch in unterschiedlichen Größen erscheint (Abb. 33, 34). Diese Wahl der Schriftart betont die enge Verbindung zwischen den Charakteren Alice und Prof. Cooke und unterstreicht die Bedeutung ihres Kommunikationswegs in der Handlung.

1105 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 7, 86.

1106 Vgl. Ebd., S. 34.

Die konsistente Verwendung derselben Schriftart für diese beiden Charaktere kann die thematische Einheit ihrer Korrespondenz zu betonen. Diese Schriftart wird zu einem visuellen Marker für die Verbindung zwischen Alice und Prof. Cooke und hilft den Leserinnen und Lesern, die Bedeutung dieser in der Geschichte zu erkennen. Die Verwendung unterschiedlicher Größen der Schriftart kann dazu dienen, die emotionale Intensität und die Bedeutung bestimmter Passagen in den Briefen und Tagebuchauszügen hervorzuheben.

Insgesamt verdeutlicht diese Typografie, wie die visuellen Elemente des Texts gezielt eingesetzt werden, um Beziehungen zwischen den Charakteren zu veranschaulichen und die Bedeutung ihrer Kommunikation in der Handlung zu betonen.

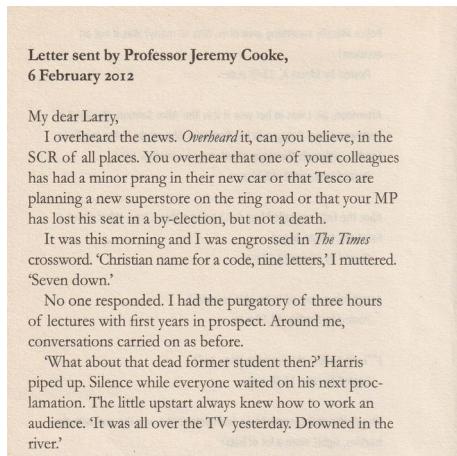


Abbildung 33: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 10.

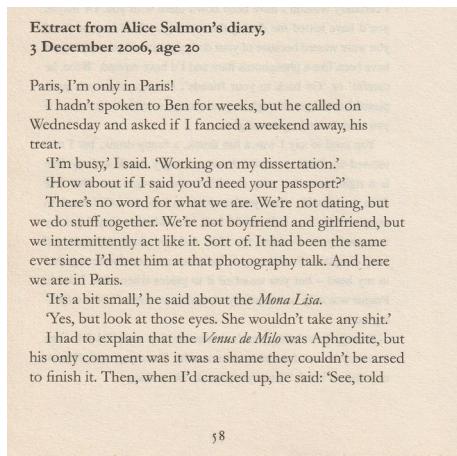


Abbildung 34: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 58.

Die Verwendung dieser Schriftart dient dazu, die Haupthandlung und Informationen im Zusammenhang mit Alice und ihrem Tod zu kennzeichnen. Daher werden auch Transkripte von Polizeiinterviews, Anwaltsaussagen und Voice-Mails in dieser Schriftart dargestellt.

Diese bewusste Wahl unterstreicht die Bedeutung von Alice und ihrer Geschichte im Gesamtkontext der Erzählung.

Eine Ausnahme ist die handschriftliche Imitation in Form einer Postkarte, die Alice an ihre Eltern schickt (Abb. 35). Auf dieser Postkarte thematisiert Alice selbst die heutige 'Sonderform' des Postkartenschreibens. Diese handschriftliche Schriftart hebt sich von der üblichen Typografie ab und verleiht der Nachricht eine persönliche und individuelle Note. Sie betont die Einzigartigkeit dieses Kommunikationsmittels und unterstreicht die persönliche Verbindung zwischen Alice und ihren Eltern.

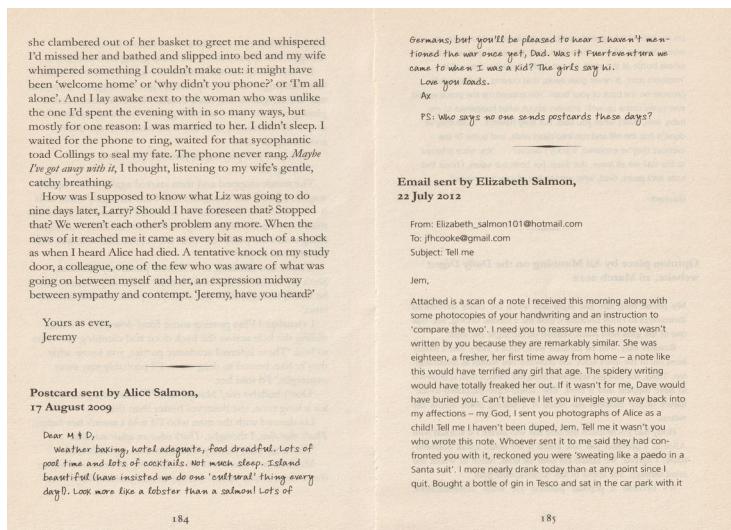


Abbildung 35: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 184f.

Es gibt im Roman weitere Stellen, an denen die handschriftliche Typografie hätte genutzt werden können, wie beispielsweise bei der Abschiedskarte von Alices Arbeitskolleg*innen.¹¹⁰⁷ Die Verwendung der handschriftlichen Typografie in dieser speziellen Nachricht von Alices Kolleg*innen hätte die emotionale Tiefe dieses Moments betont und die Wertschätzung und das Mitgefühl ihrer Arbeitsumgebung hervorgehoben. Die bewusste Beschränkung auf Alice und diese spezielle Postkarte dient jedoch dazu, den Fokus nicht nur auf sie zu legen, sondern auch den Effekt einer persönlicheren Bindung zwischen Alice und den Leserinnen und Lesern zu erzeugen. Dies zeigt, dass Typografie nicht nur zur Unterscheidung unterschiedlicher Medien genutzt werden kann, sondern auch dazu, eine Figur zu charakterisieren und eine Verbindung zwischen dieser und den Leserinnen und Lesern herzustellen.

1107 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 167.

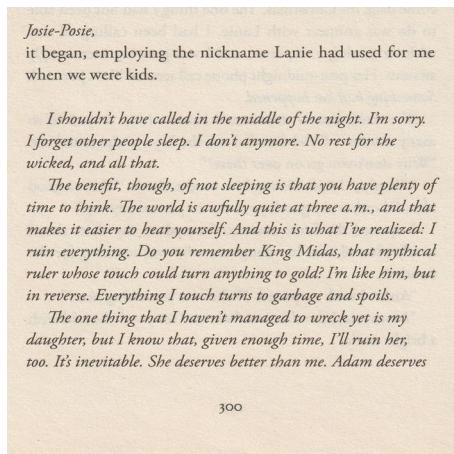


Abbildung 36: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 300.

In *Are You Sleeping* wird ein ähnlicher Effekt erzielt, indem die Typografie gezielt eingesetzt wird. Ein Beispiel ist Lanies Abschiedsbrief an Josie, der kursiv und in einer anderen Schriftart dargestellt ist, um eine Handschrift zu repräsentieren (Abb. 36). Diese Gestaltung verleiht dem Brief eine emotionalere Wirkung auf die Leserinnen und Leser, da die handschriftliche Darstellung eine persönlichere Verbindung und Stimmung zwischen der Figur, den Leserinnen und Lesern und dem Brief herstellt. Ähnlich werden auch Erins tagebuchartige Notizen und ihr Abschiedsbrief kursiv und in derselben Schriftart dargestellt, wodurch derselbe emotionale Effekt erzielt wird.¹¹⁰⁸ Josie, die mit beiden Handschriften vertraut ist, erkennt diese sofort: „words scrawled in painfully familiar handwriting“.¹¹⁰⁹ Sie ahnt, um welche Art von Brief es sich handelt, und das Erkennen der Handschrift ihrer Zwillingschwester löst Angst in ihr aus. Ebenso erkennt sie die Handschrift ihrer Mutter (Abb. 37) anhand von „the little flags she put on her ks and hs“¹¹¹⁰ Durch die Beschreibung der Handschriften durch die Figur werden diese noch stärker mit Emotionen verknüpft und verdeutlichen die Verbindung zwischen den Figuren. Da sie im Romanlayout gleich dargestellt werden, helfen diese Beschreibungen den Leserinnen und Lesern, diese unterschiedlich wahrzunehmen.

1108 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 342-344, 358.

1109 Vgl. Ebd., S. 300.

1110 Ebd., S. 342. [Markierungen im Original].

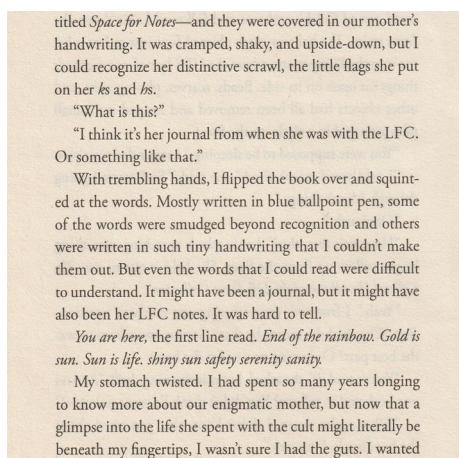


Abbildung 37: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 342.

Bei emotional geladenen Texten dient die besondere Schriftform als Mittel, um diese greifbarer zu machen und eine deutliche Abgrenzung vom übrigen Text zu erzeugen. Handschriftliche Notizen oder Briefe werden immer noch stärker mit dem Ausdruck von (ehrlichen) Gefühlen assoziiert als am Computer verfasste Nachrichten. Handschriften sind etwas Persönliches und Individuelles, weshalb sie oft als charakterisierend für eine (vertraute) Person gelten. Romane greifen diese Vorstellung mithilfe der Typografie auf und nutzen sie zur Bindung der Leserinnen und Leser an die Geschichte. Es handelt sich hier um eine „Emotionsdarstellung mithilfe visueller Gestaltung“.¹¹¹¹ Doch nicht nur im Kontext der Handschrift spielt die visuelle Darstellung eine entscheidende Rolle. „Was Visualität von reiner Anschaulichkeit unterscheidet, ist, dass sie der Bedeutungskonstitution und Sinnvermittlung dient.“¹¹¹² In der Beschreibung von visueller Darstellung in Literatur und Film geht es nicht nur um die anschauliche Darstellung, sondern vor allem um eine semantische Vermittlung.¹¹¹³ Dies verdeutlicht, dass die visuelle Darstellung nicht nur auf die äußere Erscheinung beschränkt ist, sondern tiefer gehende Bedeutungsebenen transportiert. Poppes Feststellungen beziehen sich auf Leitmotive, Metaphern, Wahrnehmungen durch Fokalisierungen, aber auch die visuelle Gestaltung der fiktiven Welt. Dabei geht sie nicht tiefer auf die Darstellung von Emotionen durch Typografie ein. Wie hier jedoch gezeigt wurde, bildet diese durchaus ein Mittel zur Emotionsdarstellung.

Obwohl in *Are You Sleeping* handschriftliche Notizen und Briefe lediglich kursiv dargestellt werden und nicht mit unterschiedlichen Schriftarten, die eine Handschrift imitieren,

1111 Poppe, Sandra: „Emotionen in Literatur und Film. Transmediale Visualität als Mittel der Emotionsdarstellung“, S. 37. In: Renner, Karl N.; von Hoff, Dagmar; Krings, Matthias [Hrsg.]: *Medien Erzählen Gesellschaft: Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2013, S. 37-66.

1112 Poppe, Sandra: „Emotionen in Literatur und Film. Transmediale Visualität als Mittel der Emotionsdarstellung“, S. 44.

1113 Vgl. Ebd.

gekennzeichnet sind, verknüpfen die Leserinnen und Leser diese dennoch mit den beschriebenen Eigenschaften. Dies verdeutlicht die Macht der Typografie, Emotionen in einem Text zu vermitteln und die Leserinnen und Leser in die Welt der Figuren einzubeziehen. Selbst subtile visuelle Unterschiede können eine starke emotionale Resonanz erzeugen und die Leserbindung stärken.

Überwiegend wird in *Are You Sleeping* Typografie als unterstützendes Element des Layouts verwendet, wobei auffällig ist, dass Social Media-Beiträge durch seriflose Schriftarten gekennzeichnet sind, während ein Zeitungsausschnitt und Josies Perspektive mit einer Serifenschrift dargestellt sind. Diese Wahl der Schriftarten schafft eine visuelle Unterscheidung zwischen den 'neuen' Medien (Twitter, Facebook, Blog, Podcast) und den traditionellen Erzählmedien. Die Verwendung serifloser Schriftarten für Social Media-Beiträge betont dabei die modernen und informellen Aspekte dieser Medien und unterstreicht ihre Allgegenwärtigkeit in der heutigen Gesellschaft. Auf der anderen Seite werden traditionelle Erzählmedien wie Zeitungen und persönliche Perspektiven durch die Verwendung von Serifenschriftarten als eher konventionell und etabliert dargestellt.

Es ist ebenfalls auffällig, dass es Unterschiede zwischen den Social Media-Beiträgen selbst gibt, wie beispielsweise die fettgedruckten Tweets und der Facebook-Beitrag, die zusätzlich in verschiedenen Schriftarten erscheinen.¹¹¹⁴ Dies verdeutlicht die Vielfalt und Individualität der Social Media-Kommunikation, da verschiedene Plattformen. Podcasts, Facebook, Reddit und Blogs werden in der gleichen Schriftart dargestellt und bilden eine gemeinsame Gruppe.¹¹¹⁵ Gemeinsam liefern sie den Leserinnen und Lesern Basis- und Hintergrundinformationen zu vergangenem und aktuellem Handlungsgeschehen. Diese konsistente Typografie hilft den Leserinnen und Lesern, die Informationsquelle zu erkennen und zeigt, dass diese Medien gemeinsam dazu beitragen, das Verständnis der Handlung zu vertiefen.

Are You Sleeping nutzt im Gegensatz zu *What She Left* wenig direkte Kommunikation über Medien. Die einzige Ausnahme bildet Josies Erzählperspektive, in der es einen kurzen E-Mail-Austausch zwischen ihr und Caleb sowie mit dem Autor eines Buches über die Sekte ihrer Mutter gibt.¹¹¹⁶ Um diese Kommunikation kenntlich zu machen, wird dieselbe Schriftart in kursiv verwendet, wie sie auch in den Abschiedsbriefen und Tagebuchnotizen verwendet wird. Diese wenigen dargestellten Kommunikationswechsel erhalten dadurch

1114 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 118, 149.

1115 Vgl. Ebd., S. 1, 68, 84, 149.

1116 Vgl. Ebd., S. 5, 8, 65.

eine hervorgehobene Stellung. Diese Hervorhebung dient gleichzeitig dazu, die Bedeutung der Kommunikation und ihrer Mittel (E-Mail, Nachrichten über die Homepage) zu betonen, während sie auch die persönliche Bedeutung dieser Nachrichten für Josie unterstreicht. Die Nachricht an Caleb entsteht aus einer bösen Vorahnung und einem rätselhaften Anruf ohne erkennbare Sprecherin. Josie versucht, dieses Phänomen logisch zu erklären. Die Antwort von Caleb zerstört jedoch diese Illusion und verstärkt Josies dunkle Vorahnung. Schließlich zwingt sie diese Kommunikation dazu, sich mit ihrer Familie und ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen.

Der Austausch mit einem Buchautor dient dazu, Josies Neugier und ihr Verlangen nach Antworten von ihrer Mutter zu verdeutlichen. Sie möchte verstehen, warum ihre Mutter ihre Kinder verlassen hat und einer Sekte beigetreten ist. Diese Interaktion soll Spannung erzeugen und die Konstruktion der Mutter als mögliche Mörderin weiter festigen. Neben dem Kommunikationsmittel steht der Inhalt im Vordergrund. Die Typografie wird als Mittel zur indirekten Beeinflussung der Leserinnen und Leser genutzt, um das Rätsel des wahren Mörders von Chuck Buhrman zu lösen. Die bewusste Gestaltung des Austauschs zwischen Josie und dem Buchautor durch die Verwendung bestimmter Schriftarten oder Layoutelemente soll die Aufmerksamkeit der Leserinnen und Leser lenken und sie dazu anregen, die Hinweise und Informationen in diesem Austausch genauer zu betrachten. Dies kann dazu beitragen, die Leserinnen und Leser in die Lösung des Rätsels einzubeziehen und ihr Interesse an der Handlung aufrechtzuerhalten.

I Know You Know arbeitet, ähnlich wie *What She Left*, verstärkt mit Typografie, um verschiedene Elemente zu kennzeichnen. Es ist wichtig, zwischen der Verwendung von Typografie im Podcast und in den Erzähltexten zu unterscheiden. Im Erzähltext, der Detective Fletchers Erzählperspektive folgt, wird Kursivschrift verwendet, um Erinnerungen und analeptische Passagen darzustellen.¹¹¹⁷ Dieser Teil der Geschichte ist immer in zwei Zeitebenen unterteilt: Gegenwart, dargestellt in normaler Schrift (Abb. 35 oben), und Vergangenheit, gekennzeichnet durch kursiven Text (Abb. 38 unten). Diese typografische Unterscheidung macht es den Leserinnen und Lesern leichter, zwischen den verschiedenen Zeitebenen zu navigieren und sie voneinander zu unterscheiden.

1117 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 4-6.

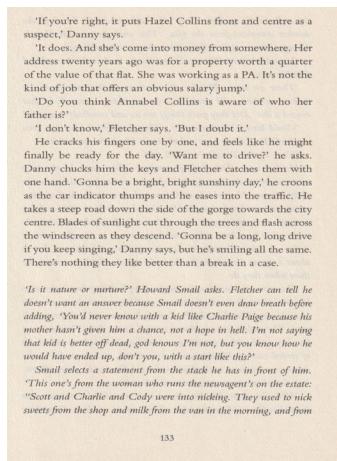


Abbildung 38: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 133.

In Jess' Erzählperspektive wird die Kursivschrift verwendet, um ihre Gedanken zu markieren.¹¹¹⁸ Wenn es zu längeren Rückblicken in ihrer Erzählung kommt, werden diese in normaler Schrift dargestellt, was anfangs die Einordnung für die Leserinnen und Leser erschweren kann, bis klar wird, dass es sich um eine analeptische Passage handelt.¹¹¹⁹ Interessanterweise wird auch während einer Erzählpassage in der Gegenwart der Rückblick nicht kursiv gekennzeichnet.¹¹²⁰ Diese Nutzung der Typografie in Jess' Perspektive betont die Intimität ihrer Gedanken und ermöglicht den Leserinnen und Lesern, einen tieferen Einblick in ihre Innenwelt zu erhalten. Die bewusste Entscheidung, längere Rückblicke nicht kursiv zu kennzeichnen, kann darauf hinweisen, dass diese Erinnerungen für Jess so präsent sind, dass sie sich für sie so anfühlen, als würden sie in der Gegenwart stattfinden. Dies trägt zur Komplexität der Charakterentwicklung bei und verdeutlicht, wie die Typografie dazu verwendet wird, die Erzählperspektive der Figur zu unterstreichen und die Leserinnen und Leser in ihre Gedankenwelt einzubeziehen.

Die Leser*innen erhalten eine typografische Kennzeichnung, wenn Jess eine E-Mail erhält. In diesem Fall wird eine andere Schriftart verwendet, um den Leserinnen und Lesern das andere Medium zu verdeutlichen.¹¹²¹ Im Gegensatz dazu wird kein Bildschirmausschnitt oder ein klassisches Mailprogramm-Design mit den entsprechenden Buttons oder Symbolen dargestellt. Stattdessen erfolgt die Unterscheidung allein durch die typografische Abhebung vom restlichen Text (Abb. 39). Diese Nutzung der Typografie hebt die E-Mail als ein eigenständiges Kommunikationsmedium hervor und zeigt, wie Jess in der digitalen Welt mit anderen kommuniziert. Obwohl die Darstellung minimalistisch ist und keine visuellen Elemente eines E-Mail-Programms enthält, ermöglicht die Typografie dennoch eine klare

1118 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 49.

1119 Vgl. Ebd., S. 82-87.

1120 Vgl. Ebd., S. 47.

1121 Vgl. Ebd., S. 209f.

Identifizierung/Abgrenzung des Mediums. Dies unterstreicht die Rolle der Typografie bei der visuellen Kennzeichnung und Differenzierung verschiedener Kommunikationswege in der Erzählung.

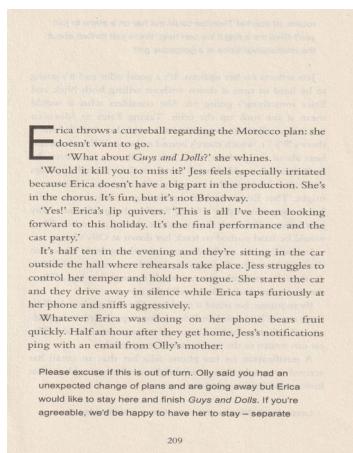


Abbildung 39: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 209.

Die Leser*innen erfahren zunächst nur durch die Beschreibung, dass Jess eine E-Mail erhalten hat. Bei einer späteren E-Mail wird erwähnt, dass sie diese auf ihrem Smartphone liest und eine Benachrichtigung über den Eingang der E-Mail erhalten hat „A notification on her phone tells her that an email has arrived overnight.“¹¹²² Dennoch wird der Inhalt der E-Mail nur typografisch hervorgehoben, und es wird keine besondere Darstellung als Medium im Layout vorgenommen. Somit erhalten die Leserinnen und Leser einen begrenzten Einblick in das digitale Kommunikationsmittel durch die Perspektive der Figur Jess, aber es wird ihnen nicht ermöglicht, tatsächlich durch ihre Augen auf den Bildschirm zu sehen. Diese Darstellung erfordert eine aktive Beteiligung der Leserinnen und Leser, um die Inhalte tatsächlich als E-Mails wahrzunehmen, da sie lediglich typografisch hervorgehoben sind. Im Gegensatz zu einer realitätsnahen Imitation eines E-Mail-Programms, die sich im Layout auf der Buchseite widerspiegeln würde, setzt die Verwendung des Typografie-Effekts auf eine subtilere Art der Darstellung. Dies erfordert eine gewisse Vorstellungskraft seitens der Leserinnen und Leser, um die digitale Kommunikation in der Geschichte zu erkennen, ähnlich wie in *What She Left*.

Im Podcast ist die Typografie von entscheidender Bedeutung, da Leserinnen und Leser die Stimmen der verschiedenen Personen nicht hören können und daher eine visuelle Kennzeichnung benötigen, um diese voneinander zu unterscheiden. Wenn Cody im Podcast spricht, wird die Standardschrift des Romans verwendet, aber der Text wird mit Einrü-

1122 Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 210.

ckungen in Absätzen dargestellt. Wenn eine andere Person spricht, wird dies oft durch Fettdruck markiert (Abb. 40).

Eine solche Art der Typografie im Podcast ermöglicht es den Leserinnen und Lesern, die verschiedenen Sprecherinnen und Sprecher leicht zu identifizieren und ihren Dialogen zu folgen. Durch die klare visuelle Unterscheidung wird die Kommunikation im Podcast effektiv dargestellt und trägt zur Verständlichkeit der Geschichte bei. Dies zeigt, wie Typografie in der schriftlichen Darstellung von gesprochener Kommunikation eine entscheidende Rolle spielt.

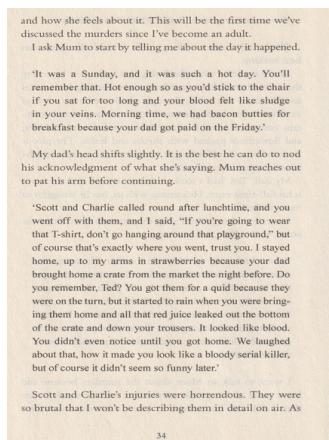


Abbildung 40: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 34.

Die Verwendung von Fettdruck und Kursivschrift, um mehrere unterschiedliche Sprecherinnen und Sprecher direkt hintereinander zu kennzeichnen, zeigt die wichtige Rolle der Typografie im Podcast.¹¹²³ Diese typografische Markierung ermöglicht es den Leserinnen und Lesern nicht nur, die verschiedenen Sprecherinnen und Sprecher zu unterscheiden, sondern erfordert auch eine aktive Beteiligung seitens der Leserinnen und Leser. Jede Person kann ihr eigenes ‚Hörerlebnis‘ kreieren, indem sie die Texte im Podcast entsprechend interpretiert und die verschiedenen Stimmen imaginär hört und zusätzlich anhand des eingrückten Einzugs im Layout der Buchseite erkennt, ob gerade ein Sprecher*innenwechsel stattfindet.

Eine interessante Beobachtung ist, dass Cody in seiner Beschreibung der Personen im Podcast oft nicht auf ihre Stimmfarbe eingeht.¹¹²⁴ Dies unterstreicht die Idee, dass die Leserinnen und Leser dazu angeregt werden, ihre eigenen Vorstellungen zu entwickeln und die Sprecherinnen und Sprecher basierend auf den gegebenen Informationen zu ‚hören‘. Somit

1123 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 31.

1124 Vgl. Ebd., S. 33f., 74f.

wird die Interaktivität des Leseprozesses gesteigert und die Leserinnen und Leser sind aktiver in die Schaffung des Hörerlebnisses eingebunden.

Cody nutzt in seinem Podcast verschiedene Elemente, darunter Interviews mit beteiligten Personen, Nachrichtenclips und Telefonausschnitte. Die Telefonausschnitte sind durch die Verwendung von Großbuchstaben (All Caps) für die Sprecherinnen und Sprecher gekennzeichnet (Abb. 41). Diese Art der Kennzeichnung ist typisch für Drama-Texte oder Drehbücher und dient dazu, den Sprecher klar zu identifizieren, ähnlich wie in einem Theaterstück. Dies hebt die dialogische Natur der Situation hervor und kann als dramatisches Element interpretiert werden. Es ermöglicht den Leserinnen und Lesern, die verschiedenen Sprecher leichter zu unterscheiden und betont die individuellen Stimmen innerhalb des Podcasts. Dies trägt zur Tiefe der Charakterentwicklung und zur emotionalen Wirkung der Dialoge bei. Dies ist eine stilistische Wahl, die den Dialogen eine besondere Präsenz und Intensität verleiht, insbesondere da es sich um einen Notruf handelt. Zudem wird so erneut die Rolle der Typografie und Layoutgestaltung in der multimodalen Literatur betont. Diese typografische Wahl hebt die Telefongespräche von anderen Arten der Kommunikation ab und ermöglicht es den Leserinnen und Lesern, die spezifische Art der Interaktion zu erkennen. Die Verwendung von Großbuchstaben in solchen Situationen kann auch auf eine besondere Intensität oder Dringlichkeit der Kommunikation hinweisen. Dies zeigt, wie Typografie im Podcast nicht nur zur Unterscheidung von Sprechern dient, sondern auch dazu beitragen kann, die Atmosphäre und Bedeutung bestimmter Dialoge zu verstärken.

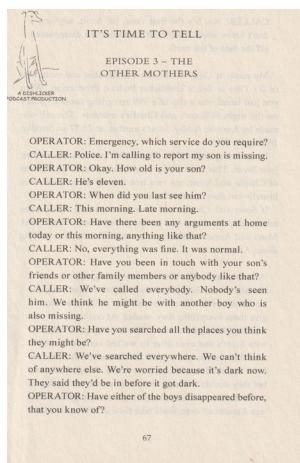


Abbildung 41: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 67.

Die Verwendung unterschiedlicher Schriftarten und typografischer Elemente in den untersuchten Romanen kann die Vielseitigkeit der schriftlichen Kommunikation in der modernen Welt widerspiegeln. Diese Technik ermöglicht es den Leserinnen und Lesern, nicht nur den inhaltlichen Aspekt der Nachrichten zu erfassen, sondern auch die spezifischen

Merkmale und Eigenheiten der verschiedenen Kommunikationsmittel zu erkennen. Auf diese Weise trägt die Typografie zur Authentizität der Erzählung bei und unterstützt die Leserinnen und Leser dabei, in die Welt der Geschichte einzutauchen.

Unterschiedliche Schriftarten in Kombination mit einer handschriftlichen Imitation heben die Vielfalt der schriftlichen Kommunikation in der modernen Welt hervor und verleihen dem Text visuelle Tiefe. Darüber hinaus trägt sie zur Vermittlung von Emotionen und Informationen auf vielfältige Weisen bei. In den analysierten Romanen wird die Typografie gezielt eingesetzt, um die Interaktionen zwischen den Figuren, die Vielfalt der Kommunikationsmedien und die Atmosphäre der Erzählung zu unterstreichen. Dies trägt zur Gesamtwirkung der Texte bei und erzeugt ein intensiveres Leseerlebnis für die Leserinnen und Leser.

4.3.3.3 Doppelte Kommunikation

Das Layout von *What She Left* zeichnet sich durch seine schlichte Gestaltung aus, die hauptsächlich auf Typografie als Mittel zur Kennzeichnung verschiedener Beiträge setzt. Dies bedeutet, dass die einzelnen Beiträge, einschließlich der Social Media-Beiträge, im Text markiert sind, aber nicht in einer besonders realistischen oder detailgetreuen Darstellung präsentiert werden. Dies erfordert von den Leserinnen und Lesern eine erhöhte Eigenleistung, um die Beiträge angemessen zu interpretieren und zu verstehen. Im Vergleich zu *Are You Sleeping* ist der Effekt der doppelten Kommunikation in *What She Left* weniger ausgeprägt. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass in *What She Left* eine stärkere Betonung der Metaebene und der konstruktiven Elemente des Romans erfolgt. Je mehr eine offensichtliche Metaebene und die Konstruiertheit des Romans in den Vordergrund rückt, desto schwächer wird der Effekt der doppelten Kommunikation.

In *What She Left* ist festzustellen, dass auch nicht-narrative Beiträge wichtige Informationen liefern, die für die Leserinnen und Leser von Interesse sind. Diese Beiträge können auch dazu dienen, Spannung zu erzeugen. Wie Hallet erläutert: „[A]lthough these modes will be identified as originally non-novelistic, they do not in multimodal novels normally have a disruptive or disturbing effect on the reading process.“¹¹²⁵ Eine realitätsnahe Darstellung dieser Beiträge erleichtert die Verarbeitung der Informationen und fördert die Verknüpfung zwischen der fiktiven Welt des Romans und der Welt der Leserinnen und Leser. So können die Leser*innen „perceive them as an integral part of the novel and will thus in-

1125 Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“, S. 131.

corporate them in their cognitive construction of the narrated world and narrative meaning.“¹¹²⁶

I Know You Know nutzt keine Datumsangaben, während Richmond und Barber in ihren Romanen solche Datumsangaben nutzen (Abb. 42, 43). Wie bereits in Kapitel 3.2 beschrieben, sind die Datumsangaben in *What She Left* von entscheidender Bedeutung, um die Reihenfolge der Ereignisse zu ordnen, da die Elemente nicht chronologisch angeordnet sind. Renate Kellner stellt fest, dass Datumsangaben in fiktiven Werken dazu beitragen können, den Eindruck zu erwecken, dass die erzählte Handlung in der realen Welt verortet werden kann.¹¹²⁷ *Are You Sleeping* verwendet ebenfalls konkrete Datumsangaben, um eine Verbindung zwischen dem Roman und den Leserinnen und Lesern herzustellen und den Versuch einer Realitätsverknüpfung zu unternehmen.

1126 Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“, S. 131.

1127 Vgl. Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*.

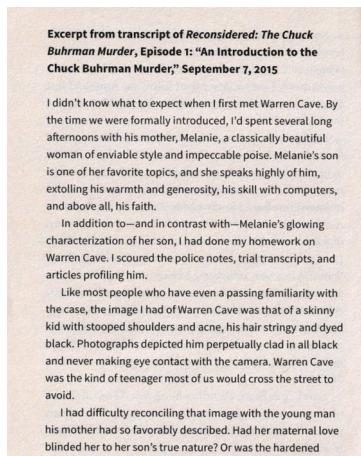


Abbildung 42: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 16.

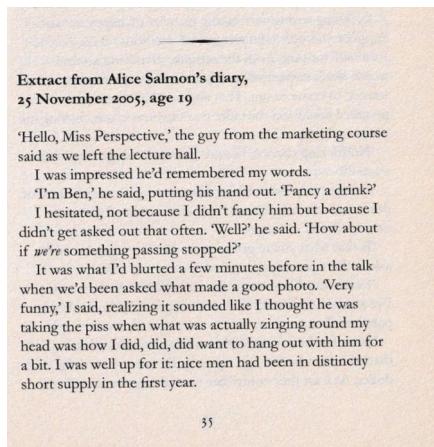


Abbildung 43: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 35.

In *Are You Sleeping* wird durch Layout und Typografie der Effekt erzeugt, dass die Leserinnen und Leser sich aktiv am Geschehen beteiligen, ähnlich wie bei einem filmischen Erlebnis, bei dem die Kamera die Welt aus der Sicht einer Figur einfängt. In diesem Fall repräsentiert die Kamera die Perspektive der Figuren, und die Leserinnen und Leser sehen die Welt durch deren Augen. Dieser Effekt tritt besonders auf, wenn Josie, die Hauptfigur, sich mit bestimmten Medien beschäftigt. In diesen Momenten scheint die Darstellung an sie gebunden zu sein, als wäre sie die einzige Leserin. Gleichzeitig gibt es jedoch auch Momente, in denen Twitter- und Forenbeiträge ohne Josies Kommentare präsentiert werden, und die Leserinnen und Leser haben das Gefühl, direkt in die fiktive Welt einzutauen. In diesen Momenten wird der Eindruck erzeugt, dass die fiktive Welt der Welt der Leserinnen und Leser ähnelt, und sie werden Teil des Geschehens.

Im Gegensatz dazu entsteht für die Leserinnen und Leser in *Are You Sleeping* manchmal der Eindruck, ihren eigenen Bildschirm vor sich zu haben. Dies geschieht insbesondere

dann, wenn Medien ohne eine direkte oder indirekte Einführung durch Josie auftreten. Ein gutes Beispiel hierfür sind die Twitter-Beiträge im Roman. Sie sind lediglich durch Überschriften gekennzeichnet und werden in einer Darstellung präsentiert, die der Realität sehr nahekommt. Da die Leserinnen und Leser diese Beiträge nicht durch die Augen einer Figur betrachten, entsteht der Eindruck, als ob sie ihren eigenen Bildschirm vor sich haben. Diese realitätsnahe Darstellung schafft eine engere Verbindung zum Geschehen und ein höheres Identifikationspotenzial im Allgemeinen. Obwohl keine Interaktion der Leserinnen und Leser mit den dargestellten Medien möglich ist, erweckt die Darstellung den Anschein einer solchen Interaktion.

Die Typografie und das Layout im Podcast 'It's Time to Tell' sind speziell darauf ausgerichtet, den Leserinnen und Lesern zu helfen, die unterschiedlichen Stimmen und Personen zu erkennen, da dies sonst schwierig wäre. Die Darstellung ist bewusst einfach gehalten, wobei lediglich darauf hingewiesen wird, dass es sich um eine andere Stimme als die von Cody handelt. Die verschiedenen Personen werden nicht durch charakteristische Schriftarten oder Layouts unterschieden. Somit findet hier keine doppelte Kommunikation statt. Im Roman wird die Entkopplung des Podcasts von den Figurenperspektiven besonders deutlich dargestellt. Weder Detective Fletcher noch Jess, die beiden Hauptperspektivträger, hören den Podcast in Anwesenheit der Leserinnen und Leser. Anders als in *Are You Sleeping*, wo die Lesenden gleichzeitig die Podcasts mit Josie erleben, wird der Podcast in diesem Roman von den Figuren getrennt. Hier sind die Leserinnen und Leser immer auf sich allein gestellt, wenn sie den Podcast konsumieren. Ansonsten gibt es in *I Know You Know* kaum Momente der doppelten Kommunikation. Die Darstellung des Logos der Produktionsfirma ist einer der wenigen Aspekte, die sich sowohl an die fiktiven Hörerinnen und Hörer als auch an die realen Leserinnen und Leser richten.

Allgemein wird doppelte Kommunikation in literarischen Werken oft dadurch erzeugt, dass kulturelle Codes und Elemente, wie zum Beispiel Social Media und Design-Aspekte, in die materielle Buchseite integriert werden. Diese Verknüpfungen schaffen eine Brücke zwischen den aktuellen realen Leser*innen und den im Text dargestellten Ereignissen, sind jedoch gleichzeitig zeitgebunden. In der Zukunft könnten neue Social Media-Plattformen oder Technologien die aktuellen ersetzen. Dennoch kann der Effekt der doppelten Kommunikation durch die spezielle Darstellung dieser Medien im Roman weiterhin erzeugt werden. Diese Elemente erinnern die Leser*innen nicht mehr nur an aktuelle Phänomene, sondern werden als integraler Bestandteil der fiktiven Welt betrachtet, die sie gemeinsam mit

den Leser*innen auf eine ‚bildschirmähnliche‘ Weise teilt. Die Struktur der doppelten Kommunikation bleibt somit bestehen und kann zeitlos wirken.

In *What She Left* ist die Integration der verschiedenen Medien einerseits besonders intensiv, da die Handlung ausschließlich aus unterschiedlichen Beiträgen besteht, ohne eine Rahmenerzählung oder eine explizite figurale Erzählung. Andererseits fallen die Tagebucheinträge und Briefe aufgrund ihrer ausführlichen Natur auf.¹¹²⁸ Diese neigen dazu, Ereignisse detailliert wiederzugeben, was in Anbetracht ihres Formats als Brief oder Tagebuch fast unrealistisch wirken kann. Dies führt zu einer Art verschleierter Figurenperspektiven, die lediglich in anderen Formaten präsentiert werden.

Im Gegensatz dazu sind die Beiträge in *Are You Sleeping* in ihrer Form und Länge realistischer und entsprechen eher dem tatsächlichen Gebrauch von Social Media und anderen digitalen Medien. Die Integration dieser Beiträge wird jedoch durch den Podcast und die Erzählperspektive von Josie getragen. Dies erzeugt eine interessante Dynamik zwischen den verschiedenen Medien und den Figuren, die die Handlung vorantreiben.

What She Left integriert alle Beiträge direkt, was bedeutet, dass sie in ihrer Originalform unkommentiert präsentiert werden und lediglich durch Überschriften und Typografie gekennzeichnet sind. Dadurch wird deutlich, um welche Art von Beitrag es sich handelt. Diese umfassende Integration erfordert von den Leser*innen eine hohe Eigeninterpretation und gegebenenfalls Hintergrundwissen. Dies wird besonders deutlich in Bezug auf die Facebook-Zitate, die Spotify-Playlist (Abb. 44) und die to-read-Liste von Alice.¹¹²⁹ Diese Beiträge liegen unkommentiert vor und sind für die Leser*innen möglicherweise schwerer in den Kontext der Geschichte oder der Figur einzuordnen. Die kommentierte Playlist von Luke ist leichter zu verstehen, da er seine Auswahl und Gründe für die Songauswahl erläutert. Dies kann jedoch für die Leser*innen immer noch herausfordernd sein, insbesondere wenn sie die Songs oder Interpreten nicht kennen und dies während der Lektüre nachschlagen müssen.¹¹³⁰

Obwohl die verschiedenen Beiträge in *What She Left* durch Typografie voneinander abgegrenzt sind, sind die Layouts der einzelnen Medien, wie beispielsweise Twitter (Abb. 45) oder die Foren, nicht besonders realitätsnah gestaltet. Dies kann die Leser*innen daran er-

1128 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, S. 13-18, 74-81.

1129 Vgl. Ebd., S. 29, 291, 99, 148.

1130 Vgl. Ebd., S. 359.

innern, dass sie in einer fiktiven Welt lesen, und gleichzeitig dazu beitragen, den Fokus auf den Inhalt der Beiträge und die Figuren zu lenken.¹¹³¹

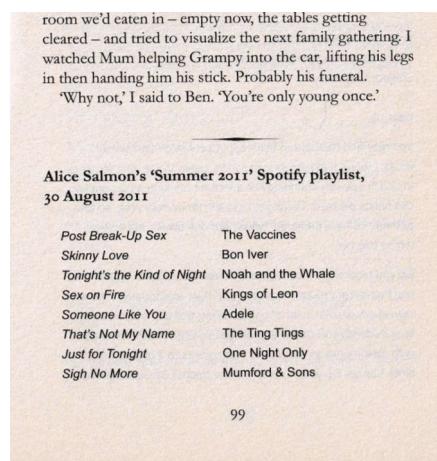


Abbildung 44: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 99.

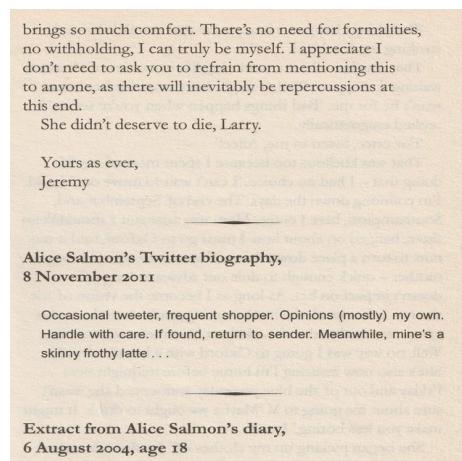


Abbildung 45: Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015, S. 13.

Im Gegensatz dazu ist das Layout in *Are You Sleeping* stärker an den realen Blick auf den Bildschirm angelehnt (Abb. 46).¹¹³²

1131 Vgl. Ebd., S. 7, 29.

1132 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 118f.



Abbildung 46: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 120.

Dies legt nahe, dass ein höherer Grad an Integration erreicht werden kann, wenn versucht wird, eine realitätsnahe Darstellung zu schaffen. Obwohl Überschriften die verschiedenen Medien kennzeichnen, sind einige Darstellungen so realitätsnah, dass Leserinnen und Leser sie auf den ersten Blick erkennen können. Das beste Beispiel dafür ist Twitter (siehe Abb. 46). Andere Darstellungen, wie die von Facebook, sind dagegen einfacher gestaltet. In *Are You Sleeping* findet sich daher eine Vielfalt an Integrationsgraden, wodurch der Fokus auf bestimmte Medien und Figuren gelegt wird. Die einzelnen Beiträge sind deutlich voneinander abgegrenzt, sowohl durch Typografie als auch das Seitenlayout. Großteils werden diese Beiträge unkommentiert in ihrer ursprünglichen Form integriert. Gelegentlich sind sie von Josies Erzählperspektive eingerahmt und im Nachhinein von ihr kommentiert. Aufgrund des hohen Grades an Integration der Beiträge fehlen ausführliche Beschreibungen, abgesehen von den Überschriften. Dies erfordert von den Leserinnen und Lesern eine anspruchsvolle Interpretationsleistung, sofern keine inhaltliche Verbindung hergestellt wird.

Dieses Problem wird in *Are You Sleeping* so gelöst, dass einerseits Josies Erzählperspektive den Podcast und die Reddit-Diskussionen umschließt. Andererseits sind die Forenbeiträge durch ihre thematische Struktur in Sub-Reddis, also Unterkategorien zu speziellen Themen, präzise in den jeweiligen Handlungskontext einzuordnen.¹¹³³ Dies schafft eine klare thematische Verknüpfung. Ein ähnlicher Ansatz zeigt sich bei den Twitter-Beiträgen. Diese beziehen sich entweder durch einen einleitenden Tweet auf den Podcast oder Poppy äußert sich direkt dazu und regt so Diskussionen an.¹¹³⁴ Diese verschiedenen medialen Bei-

1133 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 84, 140.

1134 Vgl. Ebd., S. 118, 183.

träge sind eng miteinander verknüpft und führen die Leserschaft trotz des ständigen und kaum spürbaren Wechsels zwischen den Medienquellen durch die Handlung.

Der Grad der Integration in *I Know You Know* ist vergleichsweise gering, da neben dem Podcast keine weiteren Medien direkt in die Handlung eingebunden werden. Die Emails von Jess werden über ihre Erzählperspektive in den Text eingefügt und sind in ihrer Darstellung recht einfach gehalten. Dies erfordert von den Leserinnen und Lesern eine höhere Aufmerksamkeit und Eigenleistung. Um solche Medien zu erkennen, muss im umliegenden Text eine entsprechende Erklärung oder Bezeichnung vorhanden sein. Das Identifikationspotenzial dieser Medien ist daher begrenzt. Der Podcast dagegen weist einen etwas höheren Grad der Integration auf. Sein Layout und seine Typografie sind so gestaltet, dass aufmerksame Leserinnen und Leser ihn als Medium wahrnehmen können, jedoch erfordert dies immer noch eine gewisse Eigenleistung. Es ist das einzige Medium, das direkt und unkommentiert in die Handlung integriert wird. Der Grad der Integration beeinflusst somit das Identifikationspotenzial der Medien. Im Gegensatz dazu werden Mails und Zeitungsberichte nur indirekt über Jess in den Text eingebunden, was ebenfalls zu einem schwächeren Grad der Integration führt. Diese Abhängigkeit der Medien von den Romanfiguren trägt dazu bei, dass das Element der doppelten Kommunikation und das Medium selbst in den Hintergrund treten. In solchen Fällen stehen der Inhalt und die Rezeption der Figur im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.

Je höher der Integrationsgrad ist, desto geringer ist die Anforderung an die Leserinnen und Leser, selbstständige Leistungen zu erbringen. Gleichzeitig richtet sich die Darstellung stärker an die realen Leserinnen und Leser des Buches aus. Hierbei wird versucht, die fiktive Textwelt enger mit der realen Welt zu verknüpfen, um die Leserinnen und Leser gezielter anzusprechen. Dies ermöglicht auch eine effektivere Übertragung von Kritik an sozialen Medien auf die realen Leserinnen und Leser. Durch eine realitätsnahe Darstellung wird diese Kritik offensichtlicher und die Parallelen sollen die Leserinnen und Leser zum Nachdenken anregen. Der Roman nutzt dabei geschickt seine extreme Konstruertheit, um sowohl Kritik als auch Realitätsnähe zu vermitteln. Diese Konstruertheit tritt nicht in den Vordergrund, sondern wird vielmehr verschleiert.

Wenn der Grad der Integration niedriger ist und ein Element über eine Figur in die Handlung eingeführt wird, richtet sich die Darstellung sowohl an die realen Leserinnen und Leser, als auch an die fiktiven Leserinnen und Leser in der Geschichte. Durch diese Parallele wird die Textwelt und die Sichtweise der Figur vermittelt, wodurch ein Einblick sowohl

für die realen Leserinnen und Leser, als auch für die fiktiven Figuren geschaffen wird. Dies zielt darauf ab, ein höheres Identifikationspotenzial zwischen den realen Leserinnen und Lesern und den dargestellten Figuren und ihrer Welt zu schaffen. Dabei liegt der Fokus auf dem gemeinsamen Erleben **mit** der Figur.

Ein wichtiger Unterschied zur reinen Figurenperspektive, ohne die Integration anderer Elemente wie soziale Medien, besteht darin, dass es bei letzterer um das Erleben **durch** die Figur geht. Die realen Leserinnen und Leser können sich mit den Figuren identifizieren, während sie deren Welt durch die vermittelten Elemente besser verstehen.

4.3.3.4 Probleme

Die Integration eines Podcasts kann auf zwei Arten erfolgen: indirekt durch die Einbindung in Gespräche der Figuren oder direkt durch die Darstellung eines Transkripts. Jeder dieser Ansätze hat seine eigenen Vor- und Nachteile.

Bei der indirekten Integration erfahren die Leserinnen und Leser wichtige Informationen über den Podcast, einschließlich seines Inhalts und möglicherweise besonderer Merkmale, die ihn auszeichnen, durch Gespräche der Figuren. Hierbei haben die Leserinnen und Leser jedoch keinen direkten Einblick in das Originalmaterial des Podcasts. Dieser Ansatz ermöglicht es, die Handlung voranzutreiben und die Figuren besser zu entwickeln, geht jedoch auf Kosten des doppelten Kommunikationsaspekts, der im sozialen Medienphänomen Podcast eine wichtige Rolle spielt. Außerdem wird das Podcast-Medium eher oberflächlich dargestellt.

Die direkte Integration erfolgt durch die Bereitstellung eines Transkripts, das in etwa einer Dramenabbildung ähnelt. Dieses Transkript enthält direkte Sprecherinnen und Sprecher, oft mit Beschreibungen ähnlich den Regieanweisungen in Dramen. In diesem Fall können die Moderatorinnen und Moderatoren des Podcasts die Rolle von Erzählerinnen und Erzähler übernehmen, indem sie nicht nur den inhaltlichen Verlauf des Podcasts vermitteln, sondern auch akustische Phänomene beschreiben, die für die Leserinnen und Leser oder die fiktiven Hörerinnen und Hörer sonst nicht wahrnehmbar wären. Dieser Ansatz bietet eine tiefere Einbindung in das Podcast-Medium und ermöglicht ein tieferes Verständnis der audiovisuellen Aspekte.

Einige Schlüsselmerkmale, die einen Podcast ausmachen, können in literarischen Texten nur eingeschränkt oder gar nicht eingebunden werden. Dazu gehören die charakteristische Titelmelodie, Originaltöne (O-Töne) und Hintergrundgeräusche, wie sie beispielsweise bei

Telefoninterviews oder in Umgebungsgeräuschen auftreten. Stattdessen müssen diese Elemente durch andere literarische Mittel vermittelt werden, wie etwa durch eine Erzählerfigur, die Perspektive der Figuren (figurale Hörerinnen und Hörer) oder durch Erzähleinischübe, die die Leserinnen und Leser über diese akustischen Geschehnisse informieren. Ein Beispiel dafür findet sich in *Are You Sleeping*, wo die Leserinnen und Leser keinen direkten Eindruck von Poppys Stimme erhalten. Dies kann entscheidend für die Sympathie als Hörerinnen und Hörer sein. Ebenso fehlen die tatsächlichen Stimmen der Interviewpartnerinnen und -partner. Stattdessen erfahren die Leserinnen und Leser nur etwas über deren Reaktionen auf bestimmte Themen durch Poppys Beschreibungen, wie zum Beispiel: „Warren was rigid and almost noncommunicative for the remainder of our meeting.“¹¹³⁵ In *I Know You Know* ist es von entscheidender Bedeutung, dass verschiedene Stimmen durch Typografie gekennzeichnet werden, da die Leserinnen und Leser sonst Schwierigkeiten hätten, sie voneinander zu unterscheiden. Auf diese Weise wird versucht, den Podcast-Effekt über das Layout zu erzeugen. Dies setzt jedoch eine erhebliche Eigenleistung der Leserinnen und Leser voraus, damit sie den Text durch ihre Erfahrungen mit Podcasts als solchen wahrnehmen können. Allerdings bedeutet dies im Gegenzug, dass der Erfolg der Integration des Podcasts in den Roman stark von den Vorkenntnissen der Leserinnen und Leser im Umgang mit Podcasts abhängt.

Da ein einfaches Einfügen kompletter Podcast-Transkripte den Umfang des Romans sprengen würde und möglicherweise den Sinn eines solchen Vorgehens in Frage stellt, muss sorgfältig darüber nachgedacht werden, wie die Integration stattdessen erfolgt. Eine interessante Frage ist, ob mögliche Einschränkungen, wie die Kennzeichnung als Auszug aus einer Podcast-Folge, thematisiert oder deutlich gemacht werden. Auf diese Weise würden die Leserinnen und Leser erkennen, dass sie nur einen Ausschnitt vor sich haben und einige Elemente fehlen könnten. Dies könnte jedoch zu einer Schwächung der doppelten Kommunikation führen, die in Podcasts oft eine wichtige Rolle spielt. Das Übertragen eines Podcasts in die literarische Form birgt die Gefahr, dass die Verschriftlichung eines akustischen Mediums Verluste mit sich bringt. Hierbei ist es entscheidend zu entscheiden, inwiefern dieser Transfer noch gerechtfertigt ist und ob wichtige Podcast-Merkmale trotz der Umwandlung in schriftliche Form erhalten bleiben können. Die Entscheidung, welche Elemente beibehalten werden und wie sie am besten dargestellt werden können, hängt von den Zielen des Autors oder der Autorin ab und sollte die Leserinnen und Leser in die Lage versetzen, die Essenz des Podcasts trotz der Übertragung in die Literatur zu erfassen.

1135 Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 19.

Die Integration von Podcast-Elementen in die Literatur ist eine anspruchsvolle Aufgabe, da sie zwei sehr unterschiedliche Medien miteinander verknüpft. Dabei müssen Autoren und Autorinnen sorgfältig abwägen, welche Elemente des Podcasts sie in den Roman übertragen möchten und wie sie dies am effektivsten tun können. Eine Möglichkeit besteht darin, die Leserinnen und Leser durch Hinweise darauf aufmerksam zu machen, dass sie nur einen Auszug aus einer Podcast-Folge lesen. Dies kann beispielsweise durch die Einbindung von Gesprächen der Figuren erfolgen, in denen sie über den Podcast sprechen oder auf bestimmte Details hinweisen, die in einem vollständigen Podcast auftreten würden. Dadurch wird den Leserinnen und Lesern bewusst, dass sie nur einen Teil des Geschehens erleben und dass einige Merkmale des Podcasts in der literarischen Darstellung möglicherweise verloren gehen. Es ist jedoch wichtig zu bedenken, dass die Übertragung eines Podcasts in die Literatur zwangsläufig mit Verlusten einhergeht. Die charakteristische Klangkulisse, die Stimmen der Sprecherinnen und Sprecher sowie andere akustische Elemente können in der schriftlichen Form nicht in derselben Weise wiedergegeben werden. Daher müssen Autoren und Autorinnen sorgfältig entscheiden, welche Aspekte sie beibehalten möchten, um die Essenz des Podcasts zu bewahren, und wie sie dies auf literarische Weise umsetzen können. Die Herausforderung besteht darin, eine Balance zwischen der Integration von Podcast-Elementen und der literarischen Darstellung zu finden, um sicherzustellen, dass die Leserinnen und Leser die gewünschten Aspekte des Podcasts erkennen und gleichzeitig eine literarische Erfahrung erhalten. Dies erfordert eine kreative Herangehensweise und die Fähigkeit, die Stärken beider Medien zu nutzen. Die Verwendung von Überschriften und Titeln über den einzelnen Medien, wie in *Are You Sleeping*, stellt eine geschickte Methode dar, um den Leserinnen und Lesern klarzumachen, dass sie einen Ausschnitt aus einem größeren Podcast sehen. Diese Überschriften geben nicht nur Kontext, sondern sie lassen auch Raum für Fragen zur Informationsselektion und zum Weglassen von Inhalten.¹¹³⁶ Die Frage, was in den Ausschnitten aus den Podcast-Transkripten weggelassen wurde, ist dagehend relevant, da Podcasts normalerweise eine Vielzahl von Elementen enthalten, wie Danksagungen, Werbung und andere inhaltliche Segmente. Das Fehlen solcher Elemente in den Transkripten kann die Leserinnen und Leser dazu anregen, darüber nachzudenken, wie die Auswahl getroffen wurde und welchen Zweck sie in der Handlung des Romans erfüllt.

Die Entscheidung, die erste Podcast-Episode in *Are You Sleeping* in zwei Teilen zu präsentieren, unterstreicht die gezielte Informationsselektion.¹¹³⁷ Der erste Auszug bietet allge-

1136 Vgl. Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*, S. 1.

1137 Vgl. Ebd., S. 1f., 16-20.

meine Informationen zum Thema des Podcasts, um den Kontext für die Leserinnen und Leser herzustellen. Dann, wenn die Figur Josie sich mit dem Podcast auseinandersetzt, wird ein weiterer Auszug zur ersten Folge präsentiert. Dies ermöglicht es dem Autor oder der Autorin, die Präsentation der Podcast-Inhalte gezielt auf die Handlung und die Entwicklung der Figuren abzustimmen. Die Tatsache, dass die Leserinnen und Leser nicht die Wahl haben, das vollständige Transkript zu lesen, sondern nur zu bestimmten Zeitpunkten der Handlung Ausschnitte präsentiert bekommen, verdeutlicht die Instrumentalisierung des Podcasts im Kontext des Kriminalromans. Dies führt zu einer einzigartigen Art der Leseerfahrung, bei der die Podcast-Elemente als Werkzeuge eingesetzt werden, um die Spannung und den Erzählfluss zu steuern.

Die Art und Weise, wie der Podcast in *I Know You Know* präsentiert wird, unterscheidet sich von *Are You Sleeping*. Die Leserinnen und Leser erhalten zwar durch die Überschrift Informationen über den Titel des Podcasts und der vorliegenden Folge, jedoch wird nicht explizit erwähnt, ob es sich um einen Auszug handelt, und das Wort Transkript wird nicht verwendet.¹¹³⁸ Darüber hinaus fehlt eine Datumsangabe, so dass die Leserinnen und Leser nicht wissen, ob sie immer die aktuellste Folge vorliegen haben. Anhand von Jess' Erzählperspektive erfahren die Leser*innen indirekt, dass sie die Folgen im Zeitstrahl der Handlung verortet sind und sie diese immer aktuell sowie oft vor Jess rezipieren.¹¹³⁹

Ein herausfordernder Aspekt ist der Medienwechsel von akustisch zu schriftlich. Obwohl verschiedene Stimmen auftreten und einige typografisch gekennzeichnet sind, fehlt die Atmosphäre, die durch Einspieler und Hintergrundgeräusche in Podcasts erzeugt wird. Insbesondere bei Nachrichtenclips oder Szenen wie Codys Versuch, Jess auf der Straße anzusprechen, fehlen die zugehörigen Geräusche. Eine Möglichkeit, dieses Problem anzugehen, könnte darin bestehen, diese Elemente ähnlich wie Regieanweisungen in einem Theaterstück oder durch gesonderte Kennzeichnungen an den entsprechenden Stellen im Text hinzuzufügen. Dadurch könnten die Leserinnen und Leser aufgefordert werden, diese Lücken mit ihren eigenen Erfahrungen aus anderen Podcasts oder ihrer Fantasie zu füllen. Im Bereich der Sympathiebildung sind die Leserinnen und Leser auf den Kontext und weitere Informationen zur Figur angewiesen, da eine Bewertung aufgrund der Stimme allein nicht möglich ist. Dies gilt insbesondere für Figuren wie Cody selbst, aber auch für die Stimmen der Polizistinnen und Polizisten oder der betroffenen Mütter, die für das Verständnis des Podcasts von Bedeutung sind.

1138 Vgl. Macmillan, Gilly: *I Know You Know*, S. 7.

1139 Vgl. Ebd., S. 70-72, 99, 179, 191.

Auch die Integration von Voice-Mails als Transkripte in *What She Left* erfolgt ohne Kommentare und ausschließlich durch die Überschrift, was zur Folge hat, dass die Leserinnen und Leser nicht wissen, ob die Sprecherin oder der Sprecher eine Frau oder ein Mann ist.¹¹⁴⁰ Dieses Problem könnte in einer ergänzenden personalen Erzählung gelöst werden, indem mehr Informationen zur Verfügung gestellt werden, beispielsweise durch die Reaktion des Empfängers. Die Verwendung von Klammern, wie „[indistinguishable word]“,¹¹⁴¹ ist eine Methode, um bestimmte akustische Gegebenheiten zu kennzeichnen, die im tatsächlichen Transkript der Nachricht auftreten würden. Auch wenn die Leserinnen und Leser diese Worte nicht hören können, spiegeln die Klammern die realitätsnahe Darstellung eines Transkripts wider. Dies impliziert, dass die Autoren und Autorinnen bewusst auf die Möglichkeit verzichten, diese Worte selbst zu identifizieren, und stattdessen die Beschreibung mithilfe der Klammern nutzen, um die Illusion eines authentischen Transkripts zu schaffen. Insgesamt zeigt diese Herangehensweise, wie die Konstruiertheit der Romane genutzt wird, um bewusste Entscheidungen bezüglich der Darstellung von akustischen Elementen zu treffen. Es geht darum, eine Balance zwischen der Schaffung einer realistischen Aufnahme durch das Transkript und der Lesbarkeit des Textes zu finden.

Ein weiteres Problem bei der Integration von True Crime-Podcasts in Romane ergibt sich aus der oft idealisierten Darstellung, dass diese Podcasts immer direkt oder indirekt zur Entdeckung der wahren Täterinnen und Täter führen. Dies steht im Kontrast zur Realität, in der solche Entwicklungen seltener und langsamer eintreten (wie etwa in der ersten Staffel von *Serial*). Darüber hinaus sind viele True Crime-Podcasts in der Realität bereits abgeschlossen, und die Hosts führen keine Ermittlungen parallel zur Veröffentlichung der Folgen durch. Die enge Verknüpfung der Podcasts in den Romanen mit aktuellen Ereignissen entspricht nicht der Darstellung ihrer realen Gegenstücke. Gerade bei True Crime-Podcasts erfordert die intensive Recherche einen erheblichen Zeitaufwand, und Interviews werden in der Regel im Voraus geplant, da der Erfolg des Podcasts oft von ihnen abhängt.¹¹⁴² Dies bedeutet auch einen höheren Produktionsaufwand, der in den Romanen jedoch kaum thematisiert wird. Stattdessen wird in den Texten hauptsächlich auf Geld und Sponsoren hingewiesen. Die Diskrepanz zwischen der literarischen Darstellung von True Crime-Podcasts und der Realität kann die Leserinnen und Leser dazu veranlassen, die Glaubwürdigkeit und Authentizität der Handlung zu hinterfragen. Es ist wichtig, dass Autoren und Autorinnen

1140 Vgl. Richmond, T. R.: *What She Left*, 2015, S. 119.

1141 Ebd., S. 119.

1142 Vgl. Moran, Rob: „New Podcast from Serial makers, S-Town, breaks download records“. In: smh.com (03.04.2017) <https://www.smh.com.au/entertainment/tv-and-radio/new-podcast-from-serial-makers-stown-breaks-download-records-20170403-gvc412.html> [Letzter Zugriff: 20.04.2021].

sich dieser Diskrepanz bewusst sind und entscheiden, wie sie damit umgehen möchten, um die Leseerfahrung zu gestalten.

Eine Integration von aktuellen Ereignissen in Podcasts erfüllt den Zweck, Spannung in der Handlung zu generieren, indem sie ein hohes Tempo und ein Gefühl der Aktualität vermittelt. Die Zuhörer*innen oder Leser*innen haben das fesselnde Erlebnis, als würden sie live an einem aktuellen Fall teilnehmen, was ihre Neugierde und Interesse an der Geschichte intensiviert. Zugleich wird ihr Bedürfnis nach einer schlüssigen und erfolgreichen Lösung des Falls gestillt, was ein charakteristisches Element des Kriminalromans darstellt. Es ist erwähnenswert, dass Podcasts in literarischen Werken oft dem bewährten Schema des Kriminalromans folgen. In dieser Gattung erreicht die Handlung in der Regel ihren Höhepunkt, wenn der Fall gelöst wird. Dieses narrative Muster wird übernommen, um das Publikum aktiv an einem aktuellen Fall teilhaben zu lassen, während gleichzeitig das tiefe literarische Bedürfnis nach einer klaren und logischen Lösung gestillt wird. Die Integration des Podcasts in den Kriminalroman erfolgt auf literarische Art und Weise, um den etablierten Konventionen dieser Gattung und dem Medium Literatur allgemein gerecht zu werden. Dies kann zwar zu gewissen Diskrepanzen gegenüber dem ursprünglichen Podcast-Format führen, dennoch bleiben wichtige Charakteristiken erhalten, die den Podcast in diesem literarischen Kontext erkennbar machen.

Diese beiden Effekte spiegeln das starke Interesse der Leser*innen und Hörer*innen daran, quasi in Echtzeit an einem aktuellen Fall teilzuhaben. Gleichzeitig wird ihr Bedürfnis nach einer erfolgreichen und logischen Aufklärung gestillt, ein Grundelement der literarischen Tradition. Die 'Literarisierung' des Podcasts innerhalb des Kriminalromans ist ein bemerkenswerter Prozess. Dabei wird der Podcast so gestaltet, dass er den Konventionen und Erwartungen, die in dieser literarischen Gattung verankert sind, gerecht wird.

Im Folgenden werden Probleme bei der Integration von Twitter- und Facebook-Beiträgen erläutert. Twitter- und Facebook-Beiträge in *What She Left* weisen einige charakteristische Merkmale, wie beispielsweise das jeweilige Logo und Layout, nicht auf. Die einzigen Hinweise auf ihre soziale Medienzugehörigkeit sind die Überschriften. Im Gegensatz dazu präsentiert sich die Darstellung in *Are You Sleeping* realistischer, da sie den Aufbau und das Erscheinungsbild dieser Plattformen näher imitiert. Dennoch existieren auch hier gewisse Einschränkungen, etwa die Verwendung durchgängig anonymisierter Profilbilder, wodurch eine gewisse Unpersönlichkeit beibehalten wird.

Für die Leserschaft, die mit diesen Plattformen vertraut ist, stellt die Art und Weise, wie die sozialen Medien in den Romanen integriert sind, ein zentrales Erkennungsmerkmal dar. Für diejenigen dagegen, die nicht mit den entsprechenden Plattformen vertraut sind, entsteht ein Bruch. Sie können sich das hier vorausgesetzte Wissen erarbeiten oder das unbekannte Medium als solches hinnehmen und über den Roman versuchen, dessen Charaktereigenschaften und Besonderheiten zu erkennen. Die visuelle Darstellung, einschließlich des Layouts und der charakteristischen Logos, spielt eine entscheidende Rolle beim Schaffen eines authentischen Rahmens. Fehlt diese Realitätsnähe, kann dies die Wertigkeit der doppelten Kommunikation mindern. Dies wird besonders dann problematisch, wenn, wie in *What She Left*, die Beiträge zwar durch Überschriften eindeutig einem Medium zugeordnet werden können, ihre sonstige Darstellung jedoch wenig mit der tatsächlichen Realität übereinstimmt. Dies mindert den Imitationswert und das Identifikationspotenzial für die Leserschaft. In solchen Fällen tritt die Konstruiertheit der Darstellung stärker hervor, da Lesende automatisch die fiktive Realität mit ihrer eigenen vergleichen. Unterschiede fallen stärker ins Auge als Parallelen, und deshalb erfordert eine verfremdete Darstellung, wie sie in *What She Left* zu finden ist, mehr kognitive Anstrengung von Seiten der Leserschaft. Dies kann jedoch durch geschickte Integrationsformen und die geschickte Verknüpfung der Elemente innerhalb des Textes kompensiert werden

Verständnisprobleme oder Leseflussstörungen werden bei Twitter-Beiträgen selten beobachtet, „reading tweets as part of an ongoing narrative does not disrupt the flow if the telling in the same way that reproducing a photograph or other visual representation might do. More difficult, too, is attempting to convey in prose fiction how users move between devices and platforms.“¹¹⁴³ Dies kann zu einer interessanten Illusion führen, bei der der Bildschirm entweder einer Figur (bekannt oder unbekannt) oder dem der Leserschaft selbst zugeordnet wird, wodurch eine doppelte Kommunikation entstehen kann.

Eine Integration von aktuellen Social Media-Phänomenen in literarische Werke birgt das Risiko, dass nicht jeder Leser oder jede Leserin mit diesen Phänomenen vertraut ist. Darüber hinaus können viele dieser Phänomene von kurzer Dauer sein, da sich die sozialen Medien ständig weiterentwickeln und neue Trends aufkommen. Daher könnte ein in den Roman integriertes Social Media-Phänomen bereits in wenigen Jahren vergessen sein. Dies birgt die Gefahr, dass der Effekt der doppelten Kommunikation abgeschwächt oder sogar vollständig verloren geht. Ein gutes Beispiel hierfür sind die Playlists in *What She Left*. Die in diesen Playlists enthaltenen Lieder entsprachen den damaligen Trends und waren weit-

1143 Bronwen, Thomas: *Literature and Social Media*, S. 48.

gehend bekannt. Jedoch entsprechen sie möglicherweise nicht dem Musikgeschmack eines jeden Lesers oder sind nicht mehr im öffentlichen Bewusstsein präsent. Dies führt dazu, dass die Botschaft oder Aussage hinter den Playlists verloren geht, und die Leser sich außerhalb des Romans darüber informieren müssen. Infolgedessen gehen die tiefergehenden Aspekte und der Zweck der Integration verloren, und die in den Roman integrierten Beiträge werden lediglich als oberflächliche Ausschmückung angesehen. Statt sich auf die Anwesenheit oder Abwesenheit bestimmter Songs in einer Geschichte zu verlassen, könnten Autor*innen oder Verlage tatsächliche Soundtracks oder Playlists erstellen, die den Roman begleiten. Diese Soundtracks könnten dann zusammen mit dem Buch angeboten werden. Die Leser*innen könnten die Musik hören, während sie die Geschichte lesen, und so eine tiefere, stimmungsvolle Verbindung zur Handlung aufbauen. Die Musik kann Emotionen und Atmosphäre erheblich verstärken. Mit einem speziell kuratierten Soundtrack könnten die Gefühle, die in einer bestimmten Szene hervorgerufen werden sollen, weiter unterstrichen werden. Zum Beispiel könnte ein spannungserzeugender Soundtrack den Thrill eines Krimis intensivieren. Die Leser*innen könnten sogar die Möglichkeit haben, über soziale Medien und digitale Plattformen an der Erstellung des Soundtracks teilzunehmen. Sie könnten Vorschläge für Songs oder Musikstücke einreichen, die ihrer Meinung nach zur Stimmung der Geschichte passen. Dies würde die Interaktion zwischen Autor*innen und Leser*innen stärken und diese tiefer in die Entstehung des Buches einbeziehen. Ein solcher Ansatz eröffnet transmediale Erweiterungsmöglichkeiten. Neben Musik könnten auch Bilder, Videos, Podcasts und andere Medien genutzt werden, um die Welt der Geschichte zu vertiefen. Dies würde eine umfassendere und immersivere Erfahrung bieten. Allerdings sollten Autor*innen und Verlage sicherstellen, dass solche Erweiterungen das literarische Erlebnis nicht überfordern oder verwässern. Das Hauptaugenmerk sollte immer auf der Qualität der Geschichte liegen, und zusätzliche Elemente sollten dazu dienen, diese Geschichte zu bereichern, anstatt von ihr abzulenken.

Ein weiteres Problem bei der Integration von Social Media in literarische Werke besteht darin, dass diese Integration oft ausschließlich der Handlungsdarstellung dient und die eigentlichen Funktionen und Charakteristika dieser Medien vernachlässigt werden. Wenn Aspekte wie die Vernetzung der sozialen Medien oder ihre kommunikative Dimension in der Darstellung fehlen, dienen sie lediglich als Hüllen, in die Handlungsinhalte eingefügt werden. In solchen Fällen werden die im Roman dargestellten Medien zu leeren Formen, denen ihre charakteristischen Merkmale abhandenkommen. Diese Medien können dann kaum noch als repräsentativ für ihre realen Vorlagen angesehen werden. Daher spielt die

kritische Reflexion eine entscheidende Rolle, da sie dazu beiträgt, dass die Medien in den Romanen nicht einfach kopiert, sondern in ihren Funktionen hinterfragt und realitätsgetreuer abgebildet werden. Die kritische Reflexion über die Integration von Social Media in die Romane findet in der Art und Weise statt, wie die Medien dargestellt und genutzt werden. Hierbei geht es nicht nur um die visuelle Ähnlichkeit mit realen Plattformen, sondern auch um die Funktion und den Einfluss der sozialen Medien auf die Handlung und Charakterentwicklung in den Romanen. Diese Reflexion ist in den Romanen selbst erkennbar, sowohl durch die Darstellungen der Medien, als auch durch die Rolle, die sie in den Geschichten spielen.

In den untersuchten Romanen wird besonderer Wert auf die Vernetzung und Verknüpfung der verschiedenen Elemente gelegt, wodurch ein realitätsnahes Konstrukt geschaffen wird, das den Erfahrungen der Leserinnen und Leser näherkommt. Aus diesem Grund fungieren die integrierten Medien hier nicht nur als Repräsentanten ihrer Form (in unterschiedlichem Maße, wie bereits im Kapitel ‚Doppelte Kommunikation‘ dargelegt), sondern sie sind auch von Bedeutung für die Handlung und die Charakterisierung der Figur(en).

4.4 Poetik

Die nachstehende Poetik wurde durch die Analyse der Romane *What She Left*, *Are You Sleeping* und *I Know You Know* entwickelt. Sie dient als Leitfaden für die Untersuchung der Integration von Social Media in literarische Werken und ermöglicht die Anwendung ähnlicher Analyseansätze auf verschiedene Texte.

Poetik für die Integration von Social Media in Literatur: Eine literaturwissenschaftliche Perspektive

1 Kommunikationsmittel und Emotionalität:

- Soziale Medien fungieren als zentrales Kommunikationsmittel, während emotionale Ebenen oft durch klassische Textsorten wie Tagebücher dargestellt werden.
- Die Wahl der Kommunikationsmittel ist situationsabhängig und nicht ausschließlich vom Alter der Charaktere abhängig. Hier spielt die dynamische Interaktion zwischen traditionellen und modernen Kommunikationsformen eine Schlüsselrolle.

2 Traditionelle Textsorten und Informationsvermittlung:

- Die Integration von sozialen Medien hebt traditionelle Textsorten wie Briefe und Zeitungsartikel hervor, die nicht nur narrativ, sondern auch als alternative Kommunikationsformen fungieren.
- Diese Reflexion über traditionelle Textsorten ermöglicht einen tiefgreifenden Einblick in die Veränderungen der Informationslandschaft durch das Internet.

3 Parallelen und Potenzial:

- Obwohl Parallelen zwischen sozialen Medien und Ego-Dokumenten nicht eindeutig nachweisbar sind, zeigen Podcasts und Tagebücher gewisse Gemeinsamkeiten.
- Das Potenzial, soziale Medien in traditionellen Textsorten wie Tagebüchern zu integrieren, wird betont, was einen vielversprechenden Ansatz für eine erweiterte narrative Palette darstellt.

4 Selbstdarstellung und Kritik:

- Soziale Medien dienen hauptsächlich der Kommunikation und Informationsvermittlung, während Selbstdarstellung nur selten thematisiert wird.
- Die kritische Auseinandersetzung mit sozialen Medien bezieht sich auf die Lockerung der Hemmschwelle und den True Crime-Trend, was zu einer kritischen Reflexion und Selbsterkenntnis anregt.

5 Förderung von Selbstreflexion:

- Die Romane bieten keine expliziten Lösungen für die Herausforderungen sozialer Medien, sondern setzen auf Selbstreflexion.
- Aktive Aufforderungen an die Leser, über ihre Nutzung von sozialen Medien nachzudenken und eine tiefere Selbsterkenntnis zu entwickeln, verstärken diesen Reflexionsprozess.

6 Literarische Genres und Integration:

- Die Nutzung von Social Media in der Literatur unterscheidet sich von der realen Verwendung und bietet Potenzial zur Integration in traditionelle Elemente wie Tagebuch und Autobiografie.

- Eine eingehende Untersuchung anderer literarischer Genres könnte aufzeigen, ob ähnliche Integrationen in verschiedenen literarischen Kontexten möglich sind.

7 Kriminalliteratur als geeignetes Genre:

- Der Kriminalroman zeigt sich als besonders geeignet, neue gesellschaftliche Phänomene, insbesondere Social Media, zu integrieren.

8 Verschiedene Ebenen der Integration:

- Diverse Formen der Integration erlauben eine gezielte Kritik auf gesellschaftlicher Ebene, indem die Darstellung sozialer Medien genutzt wird, um Verhaltensweisen zu karikieren.
- Die direkte Ansprache durch Ego-Dokumente schafft eine starke Bindung zwischen der fiktiven Welt und den Lesern.

9 Darstellung für Authentizität und Identifikation:

- Authentische Darstellungen von Social Media steigern die Authentizität und Identifikation der Leser mit der Geschichte: doppelte Kommunikation.
- Layout und Typografie spielen eine entscheidende Rolle, um eine realitätsnahe Darstellung zu erreichen.

10 Ausblick und Potenzial:

- Die Integration von Social Media bietet Potenzial für vertiefte Charakterdarstellung, interaktive Geschichten und die Reflektion aktueller gesellschaftlicher Debatten.
- E-Books könnten eine neue Dynamik für die Darstellung von Social Media in der Literatur bieten, was auf eine aufregende Zukunft für die literarische Landschaft hinweist.

5 Fazit

5.1 Social Media

Die Analyse der Romane *What She Left*, *Are You Sleeping* und *I Know You Know* hinsichtlich der Darstellung von sozialen Medien zeigt, dass die Integration von Social Media in die Handlung und Erzählstrukturen dieser Werke eine kritische Reflexion über die Auswirkungen und Herausforderungen dieser digitalen Plattformen ermöglicht. Die Romane verdeutlichen, dass soziale Medien in erster Linie als Kommunikationsmittel und zur Informationsvermittlung genutzt werden, während klassische Textsorten wie das Tagebuch auf emotionaler Ebene Anwendung finden. Interessanterweise zeigt sich, dass die Wahl der Kommunikationsmittel nicht vom Alter abhängig ist, sondern je nach Situation getroffen wird. Die Integration von sozialen Medien in die Romane hebt die Bedeutung traditioneller Textsorten wie Briefe und Zeitungsartikel hervor. Diese dienen nicht nur als narrative Elemente, sondern repräsentieren auch eine andere Art der Kommunikation und Informationsverbreitung. Die Romane verdeutlichen, wie die Nachrichten- und Informationslandschaft durch das Internet und die Verfügbarkeit digitaler Informationen verändert wurde.

Während die These von Parallelen zwischen sozialen Medien und Ego-Dokumenten in den literarischen Beispielen nicht nachweisbar ist, lassen sich gewisse Gemeinsamkeiten zwischen Podcasts und Tagebüchern feststellen. Die Nutzung von sozialen Medien in der Literatur unterscheidet sich deutlich von ihrer realen Verwendung. Dennoch gibt es das Potenzial, soziale Medien im Rahmen traditioneller Textsorten wie Tagebücher und Autobiografien zu nutzen.

Die Romane zeigen, dass soziale Medien hauptsächlich zur Kommunikation und Informationsvermittlung genutzt werden und nur selten zur Selbstdarstellung dienen. Die Kritik an sozialen Medien bezieht sich auf die Lockerung der Hemmschwelle, insbesondere im Zusammenhang mit dem True Crime-Trend. Die Darstellung von emotionalen, psychischen und sogar physischen Auswirkungen wird in den sozialen Medien kritisch hinterfragt. Diese kritische Reflexion erfordert jedoch die aktive Beteiligung der Leserinnen und Leser, um eine Selbsterkenntnis über die eigene Nutzung von sozialen Medien zu fördern.

Obwohl die Romane Probleme im Umgang mit sozialen Medien aufzeigen, bieten sie keine expliziten Lösungen oder Denkanstöße, wie diese Probleme behoben werden könnten. Durch die Integration von sozialen Medien und entsprechenden Phänomenen spielen die Romane geschickt mit Selbstreflexion, da sie genau diese für die Handlung und den Ro-

manaufbau insgesamt nutzen. Die untersuchten Romane weisen zweifelsohne auf die Herausforderungen hin, die mit der Verwendung von sozialen Medien einhergehen, sei es in Bezug auf die Verbreitung von Falschinformationen, die Manipulation von Identitäten oder die Beeinträchtigung der Privatsphäre. Sie fungieren jedoch nicht als Ratgeber, die konkrete Lösungen für diese Probleme präsentieren. Stattdessen setzen sie auf einen subtileren Ansatz: die Förderung von Selbstreflexion.

Durch die Integration von sozialen Medien und damit verbundenen Phänomenen, fordern die Romane ihre Leser*innen auf, sich selbstkritisch zu hinterfragen. Sie regen dazu an, eine tiefere Selbsterkenntnis zu entwickeln und einen kritischen Blick auf die eigene Nutzung sozialer Medien zu werfen. Die Leser*innen werden aufgefordert, über ihr eigenes Verhalten, ihre Gewohnheiten und die Auswirkungen der sozialen Medien auf ihre eigene Realität nachzudenken. Die Romane nutzen die Selbstreflexion als ein Werkzeug, um die Leser*innen aktiv in den kritischen Diskurs über die Rolle der sozialen Medien in der Gesellschaft einzubeziehen. Dieser Diskurs geht über das bloße Erkennen von Problemen hinaus und ermutigt dazu, über mögliche Lösungen nachzudenken. Man soll nicht nur die Konsequenzen von Fehlinformationen und Privatsphäreverletzungen erkennen, sondern auch darüber nachdenken, wie man persönlich zu einer verantwortungsvoller Nutzung sozialer Medien beitragen kann.

Die Nutzung von Social Media in der Literatur unterscheidet sich hier von der Nutzung in der Realität. Das Potenzial Social Media in Tradition der klassischen Elemente, wie Tagebuch und Autobiografie zu nutzen, ist gegeben. Ob dies nur auf den multimodalen Kriminalroman zutrifft oder allgemein gegenwärtig der Fall ist, müsste durch eine Untersuchung anderer literarischer Genres überprüft werden. In diesem Zusammenhang steht auch die Frage der Darstellung unterschiedlicher Themen in und mit Social Media. Bei der Untersuchung der Kriminalromane wurde festgestellt, dass die dargestellten Themen alle im Sinne der Kriminalhandlung stehen und dem Zweck der Erzählung dienen. Die Social Media-Elemente werden hinsichtlich der Erzählung instrumentalisiert und thematisch zielgerichtet eingesetzt.

5.2 Kriminalliteratur

Die Analyse bestätigte, dass der Kriminalroman ein besonders geeignetes Genre ist, um neue gesellschaftliche Themen und Elemente zu integrieren. Dabei zeigte sich, dass die Einbindung von Social Media eine überaus wirkungsvolle Methode darstellt, um eine enge Verbindung zwischen der fiktiven Welt und den Leserinnen zu schaffen. Die direkte

Ansprache durch die Nutzung von Ego-Dokumenten, wie beispielsweise Tagebüchern und Podcasts, erzeugt eine bemerkenswerte Einbindung der Leser*innen. Nicht nur bleibt die Kohärenz der fiktiven Welt gewahrt, sondern auch die Leser*innen erhalten ein Informationskonstrukt, das ihrer eigenen Realität entspricht. Der multimediale Kriminalroman gewinnt durch die Integration von Social Media und Ego-Dokumenten an Realismus und erfüllt somit die Erwartungen der Leser*innen.

Die These, dass der Kriminalroman sich besonders zur Integration neuer gesellschaftlicher Phänomene eignet, findet Bestätigung, insbesondere in Bezug auf Spannungserzeugung, Wahrheitssuche und einiger Handlungselemente. Die Untersuchung der Verbindungen zwischen den verschiedenen Nutzer*innen und den Figurentypen im Kriminalroman zeigt, dass Podcast-Hosts die Rolle von Ermittler*innen übernehmen, während die Polizei eher die Rolle von Zeug*innen einnimmt. In Bezug auf die Opferrolle in den Romanen wird klar, dass nicht so sehr das tatsächliche Opfer des Verbrechens im Fokus steht, sondern die neuen Opfer, nämlich die Angehörigen, die vor allem unter den Auswirkungen von Social Media leiden.

Die Frage, ob Social Media neue Ermittlungswege bedingt, wurde teilweise bestätigt. Zwar werden durch die Integration von Podcasts neue Handlungsauslöser geschaffen und die Rollenverteilung ändert sich, aber in den untersuchten Romanen wird Social Media nicht zu tatsächlichen Ermittlungszwecken genutzt. Die Wahrheitssuche beginnt zwar durch Social Media, verlagert sich jedoch von dort in die nicht-digitale Welt der Figuren.

5.3 Verbindungen der Elemente

In der Untersuchung wurde festgestellt, dass narrative Elemente unabhängiger sind als nicht-narrative, dennoch durch die allgemeinen Rahmenbedingungen eines Kriminalromans miteinander verknüpft waren. Dies führte dazu, dass sie gemeinsam zur Lösung beitrugen. Die Analyse bestätigte, dass engere Verbindungen zwischen den Medienquellen die Anstrengungen der Leser*innen zur Interpretation der Geschichte verringerten.

Die Untersuchung der Perspektivenstrukturen der Romane ergab, dass diese trotz der Integration von Social Media im Wesentlichen bei 2-3 Hauptfiguren oder Perspektiven blieben. Trotz der vielfältigen Möglichkeiten, die Social Media bot, wurden die Perspektiven nicht wesentlich erweitert. Klassische Elemente wie Wiederholungen wurden auch im multimodalen Kriminalroman eingesetzt, um die Konzentration auf bestimmte, für die Handlung entscheidende Zeitpunkte, zu gewährleisten.

Darüber hinaus wurde in den Romanen die Fokalisierung als ein Instrument zur Lenkung der Leserschaft genutzt. Sie half dabei, den Fokus der Leser*innen auf spezifische Aspekte der Handlung zu richten und trug dazu bei, die Erzählung gezielt zu gestalten. Die Integration von Social Media und anderen Elementen ergänzte die traditionellen Erzähltechniken und trug zur Schaffung eines komplexen und vielschichtigen Erzählgefüges bei, das die Leser*innen auf verschiedene Weisen lenkte und involvierte.

5.4 Integration

In der Untersuchung zur Integration von Social Media in die Kriminalromane wurde die These aufgestellt, dass es verschiedene Integrationsformen gibt, die unterschiedliche Auswirkungen auf die Rezeption und die Vermittlung von Inhalten haben. Diese These konnte in der Analyse bestätigt werden, da unterschiedliche Integrationsformen identifiziert wurden, die auf verschiedenen Ebenen operierten. Z. B. auf thematischer Ebene durch Figuren als auch über eine externe Ebene, wie Layout und Typografie. Diese hatten unterschiedlich starke Folgen hinsichtlich der Rezeption und der Vermittlung von Inhalten. Es wurde deutlich, dass die Integrationsformen dazu genutzt werden können, direkte Kritik auf gesellschaftlicher Ebene in den Roman einzufügen. Dies erfolgte hauptsächlich durch die Art und Weise, wie die sozialen Medien dargestellt wurden. Durch die Verwendung figurativer und nicht-figurativer Figuren konnten die Leser*innen mitunter einen kritischen Spiegel vorgehalten bekommen, wodurch das Verhalten der Figuren in Bezug auf Social Media als extremes Beispiel dienen konnte.

Ein weiteres Ergebnis der Untersuchung war die Erkenntnis, dass die Integration von Social Media durch figurale Leser*innen bzw. Hörer*innen dazu diente, die Leserschaft zu lenken und die Interpretationsmöglichkeiten einzuschränken. In solchen Fällen orientierten sich die Leser*innen automatisch an der Figur und erhielten das Gefühl, den Bildschirm gemeinsam mit dieser Figur zu betrachten. Im Gegensatz dazu dienten nicht-figurale Leser*innen eher dazu, die Verbreitung und Kommunikation über soziale Medien in der Handlung zu veranschaulichen. Diese Vielfalt an Integrationsformen bot die Möglichkeit, soziale Medien auf unterschiedliche Weisen in die Erzählung zu integrieren und verschiedene narrative Effekte zu erzielen.

5.5 Darstellung

Die Untersuchung zur Darstellung von sozialen Medien und deren Einfluss auf die Authentizität und das Identifikationspotenzial hat die These bestätigt, dass eine realitätsnahe Darstellung von sozialen Medien die Authentizität steigert und das Identifikationspotenzial er-

höht. Dies wurde in Kapitel 4.3.3 zur Darstellung ausführlich behandelt, wobei Layout und Typografie als entscheidende Elemente identifiziert wurden, die die Fähigkeit der Leserinnen und Leser zur Erkennung und Interpretation der sozialen Medien beeinflussen.

Ebenfalls wurde gezeigt, dass die Darstellung von sozialen Medien in einem authentischen Layout und unter Verwendung passender Typografie eine wesentliche Rolle spielt, um ein hohes Identifikationspotenzial zu schaffen. Eine realistische Darstellung erzeugt eine tiefere Verbindung zwischen dem Roman und den Leser*innen. Je nach erzeugter Realitätsnähe wird auch das Identifikationspotenzial beeinflusst.

Hinsichtlich der Typografie wurde festgestellt, dass sie die emotionale Wirkung von Nachrichten und Beiträgen verstärken kann, insbesondere durch die Nachahmung einer Handschrift. Dies unterstreicht die Bedeutung der Typografie als ein Schlüsselement, das in der Analyse multimodaler Romane nicht unterschätzt werden sollte. Die Typografie spielt eine wichtige Rolle dabei, den Leser*innen eines multimodalen Romans zu helfen, verschiedene Figuren, Stimmen und Medien zu unterscheiden. Sie dient somit als entscheidendes Mittel zur Rezeption und Interpretation. Eine realitätsnahe Darstellung fördert die Authentizität und die Fähigkeit der Leser*innen, sich mit den im Roman dargestellten sozialen Medien zu identifizieren. Dies stärkt die Verbindung zwischen der fiktiven Welt des Romans und der Realität der Leser.

Während der Untersuchung bezüglich des Effekts einer doppelten Kommunikation ließ sich feststellen, dass diese dann auftritt, wenn der Grad der Integration schwächer ist, d. h., eine Figurenperspektive mit der Integration verknüpft ist und somit deren Bildschirm dargestellt wird. Das bedeutet, wenn eine Figurenperspektive mit der Integration verknüpft ist und somit der Bildschirm dieser Figur dargestellt wird. In solchen Fällen steht das Erleben der sozialen Medien zusammen mit der Figur im Vordergrund. Im Gegensatz dazu führt ein höherer Grad der Integration zu einer realitätsnäheren Darstellung und somit zu einer engeren Verknüpfung zwischen der Textwelt und der Welt der Leser*innen. Hier richtet sich die Darstellung deutlich mehr an die realen Leserinnen und Leser des Romans als an die figurativen Leser*innen in der Handlung. Bei dieser Form der Integration wurden keine Spannungen zwischen den beiden Ebenen festgestellt, da die doppelte Kommunikation als ein Mittel des multimodalen Romans betrachtet werden kann, um mit den realen Lesern in Kommunikation zu treten. Sie fungiert gewissermaßen als ein Spiegel, der die Realität der Leser*innen, selbst wenn sie verzerrt oder übertrieben ist, reflektiert und so als Mittel zur Kritik dient.

Die Untersuchung der potenziellen Probleme bei der Integration von Social Media-Elementen in die Literatur zeigte, dass besonders bei akustischen Elementen wie Podcasts und Voicemails einige charakteristische Aspekte, die diese Elemente prägen, verloren gehen können. Durch die Verwendung von Figurenperspektiven, erzählerischen Podcast-Hosts und typografischen Gestaltungen in Texten wird versucht, diese Verluste teilweise auszugleichen. Die Schlussfolgerung aus diesen Erkenntnissen lautet, dass der Podcast in einem Kriminalroman zwar möglichst realitätsnah dargestellt werden soll, jedoch primär als ein Instrument für die Handlung dient. Des Weiteren wurde am Beispiel der Playlists in *What She Left* festgestellt, dass die Aktualität der dargestellten Social Media-Elemente ebenfalls ein potenzielles Problem darstellen kann. Das kann insbesondere dann auftreten, wenn die in den Social Media-Beiträgen erwähnten Songs nicht mehr aktuell oder geläufig sind oder die Social Media-Plattform, auf der diese Beiträge geteilt wurden, nicht mehr existiert.

In Bezug auf die Integration von Social Media in den multimodalen Kriminalroman wurde festgestellt, dass verschiedene Abstufungen, insbesondere durch den Grad der Integration, unterschiedliche Auswirkungen haben. Die Darstellung und Einbindung dieser Medien können gezielt instrumentalisiert werden, um bestimmte Effekte oder Aussagen innerhalb des Romans zu erzeugen oder zu verstärken. Somit wird Social Media nicht nur auf inhaltlicher Ebene zu einem wichtigen Thema und Instrument in diesen Werken, sondern spielt auch auf der Meta-Ebene eine entscheidende Rolle.

Abschließend lässt sich sagen,

[r]ather than see social media as a threat to the kinds of values of quality and depth associated with the literary, or assuming that users of social media cannot be knowledgeable about its traditions and conventions, examining the diverse forms that engagement can take must surely provide encouragement that mutual influence and renewed interaction will continue to thrive in these spaces.¹¹⁴⁴

Ebenfalls wurde während der Analyse festgestellt, dass noch weiteres Integrations- und Entwicklungspotenzial vorhanden ist. Social Media bietet zusätzliche Aspekte, die in zukünftigen Romanen - sowohl innerhalb als auch außerhalb des Kriminalromangrenzen - genutzt oder erweitert werden könnten. Allgemein ermöglicht die Integration von Social Media in die Literatur, wichtige gesellschaftliche Debatten zu reflektieren. Themen wie Datenschutz, digitale Ethik und die Auswirkungen sozialer Medien auf unser Leben könnten in Geschichten vertieft behandelt werden, um die Leser zum Nachdenken und Diskutieren anzuregen.

1144 Bronwen, Thomas: *Literature and Social Media*, S. 48.

Die weitere Entwicklung dieser literarischen Praxis hängt in erster Linie von den Entwicklungen in der Welt der digitalen Medien ab. Neue soziale Plattformen, Veränderungen in der Art und Weise, wie Menschen online kommunizieren, und der Einfluss von Technologien wie Augmented Reality und Virtual Reality könnten die Integration von Social Media in die Literatur weiter vorantreiben. Ein interessanter Ausblick wäre die vertiefte Exploration der Selbstdarstellung und Inszenierung von Figuren über Social Media. Autoren könnten die Online-Präsenz von Charakteren nutzen, um deren Persönlichkeit, Beziehungen und Entwicklungen in der Geschichte zu vertiefen. Darüber hinaus könnten soziale Medien vermehrt als Instrument zur Ermittlung und Spurensuche in Kriminalgeschichten dienen. Die Charaktere könnten Hinweise in Form von Posts, Nachrichten oder Profildetails auf Plattformen wie Facebook, Twitter oder Instagram finden und so die Handlung vorantreiben. Dies würde den Realismus und die Interaktivität der Geschichten weiter erhöhen. Literatur könnte sich zunehmend in Richtung interaktiver Geschichten entwickeln. Leser könnten nicht nur passiv konsumieren, sondern auch aktiv an der Handlung teilnehmen. Dies könnte über die Interaktion mit den digitalen Elementen und Social Media-Plattformen innerhalb der Geschichten erfolgen.

Auf materieller Ebene könnten E-Books eine interessante Rolle spielen. Die Rezeption des Kriminalromans, insbesondere in Bezug auf die Einschübe aus sozialen Medien wie Twitter und Facebook, kann in einem E-Book eine etwas andere Dynamik aufweisen, wenn die Lesenden sich bereits am Bildschirm befinden und diese Einschübe direkt sehen können. In einem E-Book sind die Einschübe aus sozialen Medien, insbesondere Twitter- und Facebook-Beiträge, unmittelbar auf dem Bildschirm sichtbar. Dies ermöglicht eine unmittelbare visuelle Darstellung der digitalen Kommunikation, ähnlich wie sie in der Realität auf einem Bildschirm oder einem mobilen Gerät erscheinen würde. Dadurch wird die Erfahrung authentischer und realistischer, da die Leser*innen die Textnachrichten, Tweets und Beiträge so sehen, wie sie es in ihrem eigenen digitalen Umfeld gewohnt sind. Die visuelle Präsentation dieser Einschübe kann die Immersion der Leser*innen in die Handlung fördern, da sie die Möglichkeit haben, die sozialen Medien direkt zu lesen, ohne das Medium zu wechseln. Dies kann die Identifikation mit den Figuren und der Handlung verstärken, da die Leser*innen die gleiche Informationsquelle nutzen wie die Figuren im Buch. Darüber hinaus kann die unmittelbare visuelle Präsentation der sozialen Medieneinträge auch dazu beitragen, Spannungselemente zu verstärken, da die Leser*innen die Informationen in Echtzeit verfolgen können. Wenn sie bestimmte Informationen aus den Einschüben ken-

nen, bevor die Figuren im Buch sie erfahren, entsteht eine Spannung, die das Interesse an der Handlung steigert.

Zusammenfassend zeigen die analysierten Kriminalromane, dass die Integration von Social Media in die Literatur nicht nur als Thema dient, sondern auch als Instrument zur Förderung von Selbstreflexion und gesellschaftlichem Diskurs fungiert. Die Romane verdeutlichen die vielfältigen Möglichkeiten und Herausforderungen, die mit der Nutzung sozialer Medien einhergehen, und regen dazu an, über mögliche Lösungen nachzudenken. Die weitere Entwicklung dieser literarischen Praxis hängt von den Entwicklungen in der Welt der digitalen Medien ab und bietet Potenzial für eine vertiefte Exploration der Selbstdarstellung von Figuren über Social Media sowie die Integration von Social Media als Instrument zur Ermittlung und Spurensuche in Kriminalgeschichten. In Bezug auf die Darstellung von Social Media wurde festgestellt, dass eine realitätsnahe Darstellung die Authentizität steigert und das Identifikationspotenzial erhöht. Die Wahl des Layouts und der Typografie spielte dabei eine entscheidende Rolle, um den Leser*innen eine tiefere Verbindung zwischen der fiktiven Welt des Romans und ihrer eigenen Realität zu ermöglichen. Die Ergebnisse der Analyse betonen somit die Bedeutung einer realistischen und ansprechenden Darstellung von Social Media in der Literatur.

6 Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017.

Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019.

Richmond, T. R.: *What She Left*. London: Penguin Books, 2015.

Sekundärliteratur

Adam, Sara: „Viele User sauer: Amazon macht beliebte Prime Serie wieder kostenpflichtig“. In: Chip.de (07.01.2019) https://www.chip.de/news/Viele-User-sauer-Amazon-macht-beliebte-Prime-Serie-wieder-kostenpflichtig_131182733.html [Letzter Zugriff: 29.11.2022].

Altman, Janet Gurkin: *Epistolary. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982.

Anz, Thomas: „Spannung“. In: Müller, Jan-Dirk [Hrsg.]: *Reallexikon der Literaturwissenschaft*. Berlin: De Gruyter, 2003, S. 464-467.

aok.de: „Souverän mit sozialen Medien umgehen“. In: aok.de (05.03.2021) <https://www.aok.de/pk/magazin/koerper-psyche/psychologie/der-einfluss-sozialer-medien-auf-die-psyche/> [Letzter Zugriff: 18.11.2022].

Baumann, Uwe; Neuhausen, Karl August: „Autobiographie: Schlaglichter und Annäherungen“. In: Baumann, Uwe [Hrsg.]: *Autobiographie: eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post)moderner Variation*. Göttingen: V&R unipress; Bonn: Bonn University Press, 2013, S. 9-26.

Bateman, John; Wildfeuer, Janina; Hiipala, Tuomo [Hrsg.]: *Multimodality. Foundations, Research and Analysis. A problem-oriented Introduction*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2017.

Becker, Jörg: *Die Digitalisierung von Medien und Kultur*. Wiesbaden: Springer, 2013.

Bickford, Donna M.: „Homeless Women and Social Justice in Sara Paretsky’s *Tunnel Vision*“. In: *Clues. A Journal of Detection*. Winter 2007, Vol. 25, No. 2, S. 45-52.

Boerner, Peter: *Tagebuch*. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 2017.

Böhmermann, Jan: *Gefolgt von niemandem, dem du folgst. Twitter-Tagebuch 2009-2020*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2020.

Bolter, Jay David; Grusin, Richard: *Remediation. Understanding New Media*. MIT Press: 2000.

Boog, Julia: „‘raufladen, was man will’ – Gebloggte Metanarrativität in Flurin Jeckers Jugendroman *Lanz* (2017). In: Meyer, Anne-Rose: *Internet – Literatur – Twitteratur. Erzählen und Lesen im Medienzeitalter. Perspektiven für Forschung und Unterricht*, Peter Lang: Berlin, 2019, S. 85-106.

Bozhankova, Reneta Vankova: „Eastern European Writers‘ Online Diaries“. In: Cornis-Pope, Marcel [Hrsg.]: *New literary hybrids in the age of multimedia expression: crossing borders, crossing genres*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014, S. 301-312.

Brecht, Bertolt: „Über die Popularität des Kriminalromans“. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1971, S. 315-321.

Bronwen, Thomas: *Literature and Social Media*. London/New York: Routledge, 2020.

Brown, Lee: „‘Serial’ is back after Adnan Syed’s prison release“. In: New York Post (20.09.2022) <https://nypost.com/2022/09/20/serial-is-back-after-adnan-syeds-prison-release/> [Letzter Zugriff: 01.10.2022].

Brylla, Wolfgang: „Statt eines Vorwortes. Krimis sind eben nicht nur Krimis.“. In: Parra-Membrives, Eva; Brylla, Wolfgang [Hrsg.]: *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2015, S. 7-27.

Bühler, Peter; Schlaich, Patrick; Sinner, Dominik: *Internet: Technik – Nutzung – Social Media*. Berlin, Heidelberg: Springer Verlag, 2019.

Buschmann, Matthias: „Multiperspektivität – Alle Macht dem Leser?“. In: *Wirkendes Wort: Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre* 46.2 (1996), S. 259-275.

Chew, Evelyn; Mitchell, Alex: „The Impact of Interactivity on Truth Claims in Life Stories“. In: *DIEGESIS* 4.2 (2015), S. 1-29.

Clauss, Elke-Maria: „Brief“. In: Schweikle, Günther und Irmgard [Hrsg.]: *Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, 1990, S. 98f.

Clayton, Abené: „Distrust of police is major driver of US gun violence, report warns“. In: *The Guardian* (21.01.2020) <https://www.theguardian.com/us-news/2020/jan/21/police-gun-violence-trust-report> [Letzter Zugriff: 07.11.2022].

computerbase.de <https://www.computerbase.de/forum/> [Letzter Zugriff: 16.03.2020]

DAK: „So süchtig machen WhatsApp, Instagram und Co.“ In: *dak.de* (21.09.2017) <https://www.dak.de/dak/bundesthemen/onlinesucht-studie-2106298.html#/> [Letzter Zugriff: 12.01.2023].

Duden.de. In: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Shitstorm> [Letzter Zugriff: 19.02.2019].

Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver: „Vorwort“. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hamann, Christof; Ruf, Oliver [Hrsg.]: *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2018, S. VII-VIII.

Fahlenbrach, Kathrin: *Medien, Geschichte und Wahrnehmung: Eine Einführung in die Mediengeschichte*. Wiesbaden: Springer VS, 2019.

Finke, Beatrix: *Erzählsituationen und Figurenperspektiven im Kriminalroman*. Amsterdam: Grüner, 1983.

Focus.de https://www.focus.de/wissen/natur/shitstorm-fuer-frisch-vermaehlte-paerchen-macht-hochzeitsbilder-direkt-hinter-ihnen-spielt-sich-eine-katastrophe-ab_id_8415759.html [Letzter Zugriff: 29.11.2022].

Firmin, Carlene: „Police have to earn young people's trust, not enforce it upon them“ In: *The Guardian* (29.10.2014) <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/oct/29/police-young-people-trust-children> [Letzter Zugriff: 07.11.2022].

Frank, Anne; Frank, Otto: *Anne Frank Tagebuch*. Fassung von Otto H. Frank und Mirjam Pressler. Aus dem Niederländischen von Mirjam Pressler. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2001.

Friesecke, Andreas: *Die Audio-Enzyklopädie. Ein Nachschlagewerk für Tontechniker*. Berlin: de Gruyter, 2014.

Frohmann, Christiane: „Instantanes Schreiben“. In: <https://web.archive.org/web/20160712130202/http://frohmann.orbanism.com/post/120199165416> [Letzter Zugriff: 25.06.2021].

Der Text basiert auf einem am 29. Mai 2015 am Literaturinstitut Leipzig gehaltenen Impulsreferat.

Fröhlich, Gerrit: *Medienbasierte Selbsttechnologien 1800, 1900, 2000: Vom narrativen Tagebuch zur digitalen Selbstvermessung*. Transcript: Bielefeld, 2018.

Fröhlich, Vincent: *Der Cliffhanger und die serielle Narration: Analyse einer transmedialen Erzähltechnik*. Bielefeld: transcript, 2015.

Gabriel, Roland; Röhrs, Heinz-Peter: *Social Media: Potenziale, Trends, Chancen und Risiken*. Berlin, Heidelberg: Springer Gabler, 2017.

Genç, Metin: Gattungsreflexion/Schemaliteratur“. In: Düwell, Susanne; Bartl, Andrea; Hammann, Christof; Ruf, Oliver [Hrsg.]: *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2018, S. 3-14.

Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. [Aus dem Französischen von Dieter Hornig]. Frankfurt am Main: suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 2001.

Gibbons, Alison: „Multimodal Literature and Experimentation“. In: [Bray, Joe \[Hrsg.\]: The Routledge companion to experimental literature](https://www.routledge.com/The-Routledge-companion-to-experimental-literature/Bray/edn/1). London [u. a.]: Routledge, 2012, S. 420-434.

Glanz, Berit: „Social Media September“. In: *Pop – Zeitschrift* (18.09.2018) <https://pop-zeitschrift.de/2018/09/18/social-media-september-von-berit-glanz/>. [Letzter Zugriff 23.03.2022].

Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werther*. Stuttgart: Reclam, 2007.

Gregoriou, Christiana: *Crime Fiction Migration: Crossing Languages, Cultures and Media*. London; New York: Bloomsbury Academic, 2017.

Görner, Rüdiger: *Das Tagebuch*. München; Zürich: Artemis Verlag, 1986.

Habermas, Jürgen: Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik. Suhrkamp: Berlin 2022.

Hallet, Wolfgang: „Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans: Von der Schrift-Kunst zum multimodalen Design“. In: Nünning, Ansgar; Rupp, Jan [Hrsg.]: *Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011, S. 85-116.

Hallet, Wolfgang: „Epistolary Forms as Semiotic and Generic Modes in the Multimodal Novel“. In: Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca [Hrsg.]: *The Epistolary Renaissance: A Critical Approach to the Letter Narratives in Contemporary Anglophone Fiction*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2018, S. 125-142.

Hallet, Wolfgang: „Multimodalität“. In: Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2013, S. 546-547.

Hallet, Wolfgang: „Reading Multimodal Fiction“. In: Anglistik 29 (1) / 2018, S. 25-40.

Hallet, Wolfgang: „The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“. In: Heinen, Sandra; Sommer, Roy: *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berlin; New York, NY: de Gruyter, 2009, S. 129-153.

Hallet, Wolfgang: „The Rise of the Multimodal Novel Generic Change and Its Narratological Implications“. In: Ryan, Marie-Laure; Thon, Jan-Noël [Hrsg.]: *Storyworlds across media: toward a media-conscious narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2014.

Hamann, Christof: „Krimis. Eine Einführung“. In: Hamann, Christof [Hrsg.]: *Kindler Kompakt – Kriminalliteratur*. Stuttgart, J. B. Metzler, 2016, S. 9-32.

Heinze, Carsten: „Einleitung: Die mediale und kommunikative Perspektive in der (Auto-)Biografieforschung“. In: Heinze, Carsten; Hornung, Alfred [Hrsg.]: *Medialisierungsformen des (Auto-)Biografischen*. Konstanz; München: UVK, 2013, S. 3-32.

Herrick, Lexie: „11 Things We Fake in Our Social Media Lives“. In: Huffpost.com (30.06.2015) https://www.huffpost.com/entry/11-things-we-fake-in-our-social-media-lives_b_7693182 [Letzter Zugriff: 18.11.2022].

Holzmann, Gabriela: „Von Morden und Medien. Wie neue Medien ein altes Genre immer wieder neu erfinden.“. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: *Medien Morde. Krimis intermedial*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 13-33.

Horsley, Lee (2005): *Twentieth-Century Crime Fiction*. Oxford, England; New York: Oxford University Press.

Höflich, Joachim R.: „Kommunikationswissenschaft“, S. 96-107. In: Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2020.

Huber, Melanie: *Kommunikation im Web 2.0. Twitter, Facebook & Co*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2010.

Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. Wilhelm Fink Verlag: München, 1972.

Jewitt, Carey: *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London [u. a.]: Routledge, 2011, S. 11.

Jewitt, Carey: „Different approaches to multimodality“. In: Jewitt, Carey: *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London [u. a.]: Routledge, 2011, S. 28-39.

Kaplan, Andreas M.; Haenlein, Michael: „Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media“. In: *Business Horizons* (2010) 53, S. 59-68.

Kauffmann, Kai; Weidhase, Helmut: „Realismus“, 328f. In: Schweikle, Günther; Schweikle, Irmgard; Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moennighoff, Burkhard [Hrsg.]: *Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler, 2007, S. 328-330.

Kellner, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*. Berlin: De Gruyter, 2015.

Kieserling, André: „Was Polizisten und Bankräuber gemeinsam haben“. In FAZ online (22.12.2020) <https://www.faz.net/aktuell/wissen/geist-soziales/soziologie-der-polizei-9210111.html>

walt-was-polizisten-und-bankraeuber-gemeinsam-haben-17064522.html [Letzter Zugriff: 07.11.2022].

Kjerkegaard, Stefan: „Mediatization, self and literature“. In: Malvik, Anders Skare; Paulson, Sarah J.: *Literature in Contemporary Media Culture: Technology – Subjectivity – Aesthetics*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2016, S. 129-148.

Kohout, Annekathrin: „Der Feed als Kulturkritik“. In: *POP. Kultur und Kritik*, Heft 12/ Frühling 2018, S. 10-17.

Köppke, Tilman: „Rezeptionsästhetik“. In: Schweikle, Günther, et al.: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung & Carl Ernst Peoschel GmbH, 2007, S. 650.

Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*. Darmstadt: WBG, 2015.

Knox, Patrick; Herbert, Tom: „Fight against Racism. What is Black Lives Matter and how did it start?“ In: The U.S. Sun (03.06.2020) <https://www.the-sun.com/news/926615/black-lives-matter-what-is-how-start/> [Letzter Zugriff: 07.11.2022].

Kress, Gunther; Van Leeuwen, Theo: *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold, 2001.

Kroker, Michael: „Die Social-Media-Geschichte: Vom Bulletin Board-System 1978 bis Snapchat & Vine.“ In: WiWo.de (16.11.2015) <https://blog.wiwo.de/look-at-it/2015/11/16/die-social-media-geschichte-vom-bulletin-board-system-1978-bis-snapchat-vine/> [Letzter Zugriff: 18.11.2022].

Kusche, Sabrina: „Der E-Mail-Roman und seine Spielarten – Eine typologische Annäherung“. In: Nünning, Ansgar; Rupp, Jan [Hrsg.]: *Medialisierung des Erzählens im englisch-sprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Tier, 2011, S. 153-168.

Lapowsky, Issie: „Ev Williams on Twitter's Early Years“. In: Inc.com (04.10.2013) <https://www.inc.com/issie-lapowsky/ev-williams-twitter-early-years.html?cid=em01011week40day04b> [Letzter Zugriff: 09.03.2020].

Lau, Jörg; Nezik, Ann-Kathrin; Wefing, Heinrich; Middelhoff, Paul: „Demokratie? Ge-sperrt!“ In: DIE ZEIT Nr. 3/2021 (14. Januar 2021) https://www.zeit.de/2021/03/social-media-donald-trump-twitter-radikalisierung-demokratie?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.ecosia.org%2F [Letzter Zugriff: 15.01.2021].

Larson, Sarah: „‘Dr. Death’ and the Perils of Making Medical Malpractice a Thriller“. In: The New Yorker (05.10.2018) <https://www.newyorker.com/culture/podcast-dept/dr-death-and-the-perils-of-making-medical-malpractice-a-thriller> [Letzter Zugriff: 19.08.2019].

Leander, Kevin M.; Vasudevan, Lalitha: „Multimodality and mobile culture“. In: Jewitt, Carey: *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London [u. a.]: Routledge, 2011, S. 127-139.

Leopold, Maria; Sommer, Roy: „Die Medialisierung des Romans und der Wandel des Literatursystems“. In: Nünning, Ansgar; Rupp, Jan [Hrsg.]: *Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Tier, 2011, S. 117-131.

Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

Lindemann, Uwe: „Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration in Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning.“ In: Röttgers, Kurt; Schmitz-Emans, Monika: *Perspektive in Literatur und Kunst*. Essen: Die Blaue Eule, 1999, S. 48-81.

Löschnigg, Maria: „Medialization as a Catalyst of Generic Change: Exploring Fictions of the Internet in Nick Hornby’s *Juliet, Naked* (2009) and T.R. Richmond’s *What She Left* (2015)“. In: Nünning, Vera: *The English Novel in the 21st Century: Cultural Concerns – Literary Developments – Model Interpretations*. Trier: WVT, 2018. S. 327-342.

Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca: „Introduction to this Volume“. In: Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca [Hrsg.]: *The Epistolary Renaissance: A Critical Approach to the Letter Narratives in Contemporary Anglophone Fiction*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2018, 1-14.

Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca: „Epistolary. Theoretical and Generic Preliminaries“, S. 16. In: Löschnigg, Maria; Schuh, Rebecca [Hrsg.]: *The Epistolary Renaissance: A Critical*

Approach to the Letter Narratives in Contemporary Anglophone Fiction. Berlin; Boston: De Gruyter, 2018, S. 15-46.

Löschnigg, Martin: *Die englische fiktionale Autobiographie. Erzähltheoretische Grundlagen und historische Prägnanzformen von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.* Trier: WVT, 2006, S. 64.

Malvik, Anders Skare; Paulson, Sarah J.: „Introduction: Technology – Subjectivity – Aesthetics“. In: Malvik, Anders Skare; Paulson, Sarah J.: *Literature in Contemporary Media Culture: Technology – Subjectivity - Aesthetics.* Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2016, S. 1-20.

Matthews-Schlinzig, Isabel; Socha, Caroline: „Von einfachen Fragen, oder: Ein Brief zur Einführung“. In: Matthews-Schlinzig, Isabel; Socha, Caroline [Hrsg.]: *Was ist ein Brief? Aufsätze zu epistolarer Theorie und Kultur. What is a letter? Essays on epistolary theory and culture.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018, S. 9-17.

Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: „Vorwort“, S. XI-XIV. In: Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart.* De Gruyter: Berlin/Boston, 2020.

Martínez, Matías; Weixler, Antonius: „Selfies und Stories. Authentizität und Banalität des narrativen Selbst in Social Media“. In: DIEGESIS 8.2 (2019), S. 49-67.

McCulloch, Gretchen: *Because Internet. Understanding how language is changing.* Vintagge: London, 2020.

Med1.de <https://www.med1.de/> [Letzter Zugriff: 16.03.2020].

Meyer, Anne-Rose: „Internet – Literatur – Twitteratur. Erzählen und Lesen im Medienzeitalter. Perspektiven für Forschung und Unterricht“. In: Meyer, Anne-Rose: *Internet – Literatur – Twitteratur. Erzählen und Lesen im Medienzeitalter. Perspektiven für Forschung und Unterricht,* Peter Lang: Berlin, 2019. S. 9-34.

Michelis, Daniel: „Social Media Modell“. In: Michelis, Daniel; Schildhauer; Thomas [Hrsg.]: *Social Media Handbuch. Theorien, Methoden, Modelle und Praxis.* Baden-Baden: Nomos, 2012, S. 19-30.

Misch, Georg: „Begriff und Ursprung der Autobiographie (1907/1949)“. In: Niggel, Günter [Hrsg.]: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1989, S. 33-54.

Mitera, Hannah; Zellmer, Johanna: „Wie gehen soziale Medien mit Fake News um?“. In: informationskompetenz.blog.uni-hildesheim.de (19.10.2020) <https://informationskompetenz.blog.uni-hildesheim.de/wie-gehen-soziale-medien-mit-fake-news-um/> [Letzter Zugriff: 18.11.2022].

Mitsche, Melanie: *Das Buch als Medium: Intermedialität, Performativität, Epistemologie*. Wien: University of Vienna: E-Theses, 2012.

Moran, Rob: “New Podcast from Serial makers, S-Town, breaks download records”. In: smh.com (03.04.2017) <https://www.smh.com.au/entertainment/tv-and-radio/new-podcast-from-serial-makers-stown-breaks-download-records-20170403-gvc4l2.html> [Letzter Zugriff: 20.04.2021].

Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts: Richardsons Clarissa, Rousseaus Nouvelle Héloïse und Laclos ‘Liaisons dangereuses*. Tübingen: Narr, 1990.

Münker, Stefan: „Die Sozialen Medien des Web 2.0“. In: Michelis, Daniel; Schildhauer; Thomas [Hrsg.]: *Social Media Handbuch. Theorien, Methoden, Modelle und Praxis*. Baden-Baden: Nomos, 2012, S. 45-55.

Neuhaus, Stefan: *Der Krimi in Literatur, Film und Serie*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2021.

Neuhaus, Volker: *Typen multiperspektivischen Erzählens*. Köln [u.a.]: Böhlau, 1971.

Nørgaard, Nina: „Multimodality: Extending the Stylist Tool-Kit“. In: Busse, Beatrix; McIntyre, Dan [Hrsg.]: *Language and Style*. Basingstoke [u. a.]: Palgrave Macmillian, 2010, S. 433-448.

Nørgaard, Nina: „Modality. Commitment, Truth Value and Reality Claims Across Modes in Multimodal Novels“. In: *JLT* 4:1 (2010), S. 63 – 80.

Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 2009.

Nünning, Ansgar: „Meta-Autobiographien: Gattungstypologische, narratologische und funktionsgeschichtliche Überlegungen zur Poetik und zum Wissen innovativer Autobiographien“. In: Baumann, Uwe [Hrsg.]: *Autobiographie: eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post)moderner Variation*. Göttingen: V&R unipress; Bonn: Bonn University Press, 2013, S. 27-82.

Nünning, Ansgar; Rupp, Jan: „Hybridisierung und Medialisierung“. In: Nünning, Ansgar; Rupp, Jan [Hrsg.]: *Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011, S. 3-44.

Nünning, Ansgar; Rupp, Jan: „Media and Medializations as Catalysts for Genre Development: Theoretical Frameworks, Analytical Concepts and a Selective Overview of Varieties of Intermedial Narration in British Fiction“. In: Basseler, Michael; Nünning, Ansgar; Schwanecke, Christine [Hrsg.]: *The Cultural Dynamics of Generic Change in Contemporary Fiction. Theoretical Frameworks, Genres and Model Interpretations*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2013, S. 201-236.

Nünning, Ansgar; Rupp, Jan [Hrsg.]: *Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011.

Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: „Multiperspektivität/Multiperspektivisches Erzählen“. In: Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie : Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2013, S. 547-548.

Nünning, Ansgar; Nünning, Vera: „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltreoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“. In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera [Hrsg.]: *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. Bis 20. Jahrhunderts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, S. 39-77.

Nünning, Ansgar und Vera: „Von ‚der‘ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität“. In: Diess. [Hrsg.]: *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. Bis 20. Jahrhunderts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, S. 3-38.

Nünning, Vera: „*Britische und amerikanische Kriminalroman: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen*“. In: Nünning, Vera [Hrsg.]: *Der amerikanische und britische Kriminalroman*. Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2008, S. 1-26.

Page, Ruth: *Stories and Social Media: Identities and Interaction*. New York [u. a.]: Routledge, 2012.

Page, Ruth: „Introduction“. In: Page, Ruth: *New perspectives on narrative and multimodality*. New York [u. a.]: Routledge, 2010, S. 1-13.

Peabody Awards. <http://www.peabodyawards.com/award-profile/serial>. [Letzter Zugriff: 12.08.2019].

Peck, Clemens; Sedlmeier, Florian: „Einleitung: Kriminalliteratur und Wissensgeschichte.“ In: Peck, Clemens; Sedlmeier, Florian [Hrsg.]: *Kriminalliteratur und Wissensgeschichte. Genres – Medien – Techniken*. Transcript: Bielefeld, 2015, S. 7-30.

Petras, Ole: „Bilder – Apps“. In: *POP. Kultur und Kritik*. Heft 8 / Frühling 2016, S. 42-46.

Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. Heidelberg: Carl Winter, 1971.

Plummer, Patricia: „Kriminalroman“. In: Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moennighoff, Burkhard [Hrsg.]: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007, S. 405f.

Poppe, Sandra: „Emotionen in Literatur und Film. Transmediale Visualität als Mittel der Emotionsdarstellung“, S. 37. In: Renner, Karl N.; von Hoff, Dagmar; Krings, Matthias [Hrsg.]: *Medien Erzählen Gesellschaft: Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2013, S. 37-66.

Preger, Sven: *Geschichten erzählen: Storytelling für Radio und Podcast*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 2019.

Quintus Horatius Flaccus: *Ars poetica. Die Dichtkunst*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzung mit einem Nachwort hrsg. von Eckart Schäfer. Stuttgart: Reclam, 2005.

Reddit.com. <https://www.redditinc.com/> [Letzter Zugriff 26.08.2019].

Renner, Karl Nikolaus: „Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz“, S. 2. In: Renner, Karl N.; von Hoff, Dagmar; Krings, Matthias [Hrsg.]: *Medien Erzählen Gesellschaft: Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2013, S. 1-18.

Romano, Aja: „Serial season 3 drops this week. It's poised to be even better than season 1.“ In: Vox. <https://www.vox.com/culture/2018/9/17/17869050/serial-season-3-preview-premiere-date>. [Letzter Zugriff: 13.08.2019].

Ruf, Oliver: „Narrative Operationen: Medienkonvergenz – Mediengestaltung – Kriminallerzählung“. In: Genç, Metin; Hamann, Christof [Hrsg.]: *Kriminographien. Formenbeispiele und Medialität kriminalliterarischer Schreibweisen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018, S. 103-123.

Ryan, Marie-Laure: „Story/Worlds/Media Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology“. In: Ryan, Marie-Laure; Thon, Jan-Noël [Hrsg.]: *Storyworlds across media : toward a media-conscious narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2014.

Schindler, Alexander: *Multiperspektivisches Erzählen im zeitgenössischen englischsprachigen Kriminalroman*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2020, S. 4.

Schmidt, Franziska: „Über die Gefahren von persönlichen Daten im Netz“. In: dw.com (18.08.2010) <https://www.dw.com/de/%C3%BCber-die-gefahren-von-pers%C3%B6nlichen-daten-im-netz/a-5920546> [Letzter Zugriff: 19.11.2022].

Schmidt, Jan-Hinrik; Taddicken, Monika: „Entwicklung und Verbreitung sozialer Medien“. In: Schmidt, Jan-Hinrik; Taddicken, Monika [Hrsg.]: *Handbuch Soziale Medien*. Wiesbaden: Springer VS, 2017.

Schmitz, Ulrich: „Multimodale Texttypologie“. In: Klug, Nina-Maria; Stöckl, Hartmut [Hrsg.]: *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2016, S. 327-347.

Schnitzer, Caroline; Ziegenhain, Rosina: „Neuere Kommunikationsmedien im Vergleich zum Brief – E-Mail, SMS, Whatsapp, Facebook“. In: Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2020, S. 1508-1517.

Schwalm, Helga: „Autobiographischer Roman“. In: Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moennighoff, Burkhard [Hrsg.]: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2007.

Schwindt, Annette: *Das Facebook-Buch*. Beijing; Köln [u. a.]: O'Reilly, 2011.

Seago, Karen: „Introduction and Overview: Crime (fiction) in Translation“. In: *Journal of Specialised Translation* (Issue 22, July 2014), S. 2-14.

Serial Podcast. <https://serialpodcast.org/about>. [Letzter Zugriff: 13.08.2019].

Simon, Tina: *Rezeptionstheorie*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2003.

Spin.de <https://www.spin.de/forum/3> [Letzter Zugriff: 16.03.2020].

Stiening, Gideom: „Brief und Briefroman“. In: Matthews-Schlinzig, Marie Isabel; Schuster, Jörg; Steinbrink, Gesa, Stobel Jochen: *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. De Gruyter: Berlin/Boston, 2020, S. 339-347.

Sullivan, Andrew: „Why I blog“. In: *The Atlantic* (November 2008) <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/11/why-i-blog/307060/> [Letzter Zugriff 21.01.2022].

Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2003.

Takeda, Arata: *Die Erfindung des Anderen. Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.

Vogt, Jochen: „Erweiterte Erzählform und zeitgeschichtliche Perspektive: Robert Wilson“. In: Nünning Vera [Hrsg.]: *Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 225-239.

Vogt, Robert: *Theorie und Typologie narrativer Unzuverlässigkeit am Beispiel englisch-sprachiger Erzählliteratur*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2018.

Wagner, Birgit: „Zur Einleitung: Serialität und Brucherzählung – ein Paradox?“. In: Wagner, Birgit [Hrsg.]: *Bruch und Ende im seriellen Erzählen: Vom Feuilletonroman zur Fernsehserie*. Göttingen: V&R unipress; Vienna University Press, 2016, S. 7-16.

Weigel, Anna: „Internet und Roman: Medialisierung des Erzählers in Nick Hornbys *Juliet, Naked*“. In: Nünning, Ansgar; Rupp, Jan [Hrsg.]: *Medialisierung des Erzählers im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modelinterpretationen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011, S. 233-252.

Wenzel, Peter: „Spannung in der Literatur: Grundformen, Ebenen, Phasen“. In: Borgmeier, Raimund; Wenzel, Peter [Hrsg.]: *Spannung: Studien zur englischsprachigen Literatur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2001, S. 22-35.

Wildfeuer, Janina; Bateman, John; Hiippala, Tuomo: *Multimodalität: Grundlagen, Forschung und Analyse. Eine problemorientierte Einführung*. Berlin/Boston: DeGruyter, 2020.

Willand, Marcus: *Lesermodelle und Lesertheorien. Historische und systematische Perspektiven*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2014.

Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*. Diss. München: Universitätsbuchhandlung Max Huber, 1964.

„Wochenlange Planung: Der strategische Sturm auf das Kapitol“. In zdf.de (13.01.2021). Jay Reeves, Lisa Mascaro und Calvin Woodward, AP auf zdf.de <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/us-wahlen-kapitol-washington-angriff-analyse-100.html> [Letzter Zugriff 10.08.2021].

„Konto von Donald Trump dauerhaft gesperrt“. In: FAZ.net (09.01.2021) <https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/twitter-konto-von-donald-trump-dauerhaft-gesperrt-17137467.html> [Letzter Zugriff am 15.01.2021].

7 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Reddit Screenshot www.reddit.com/r/books [02.02.2023].....	59
Abbildung 2: Reddit Screenshot www.reddit.com/r/books [02.02.2023].....	59
Abbildung 3: Facebook Screenshot Profil Fabienne Vollmer [02.02.2023].....	65
Abbildung 4: Twitter Screenshot Profil Fabienne Vollmer [02.02.2023].....	76
Abbildung 5: Signal Screenshot Fabienne Vollmer und Nadine Ulmen [02.02.2023].....	85
Abbildung 6: Richmond, T. R.: <i>What She Left</i> , London: Penguin Books, 2015, S. 13....	114
Abbildung 7: Richmond, T. R.: <i>What She Left</i> , London: Penguin Books, 2015, S. 280..	115
Abbildung 8: Richmond, T. R.: <i>What She Left</i> , London: Penguin Books, 2015, S. 9.....	150
Abbildung 9: Richmond, T. R.: <i>What She Left</i> , London: Penguin Books, 2015, S. 250..	150
Abbildung 10: Barber, Kathleen: <i>Are You Sleeping</i> . London: Pan Books, 2017, S. 323.	192
Abbildung 11: Richmond, T. R.: <i>What She Left</i> , London: Penguin Books, 2015, S. 9....	196
Abbildung 12: Barber, Kathleen: <i>Are You Sleeping</i> . London: Pan Books, 2017, S. 120.	206
Abbildung 13: Barber, Kathleen: <i>Are You Sleeping</i> . London: Pan Books, 2017, S. 121.	206
Abbildung 14: Barber, Kathleen: <i>Are You Sleeping</i> . London: Pan Books, 2017, S. 323.	206
Abbildung 15: Barber, Kathleen: <i>Are You Sleeping</i> . London: Pan Books, 2017, S. 118.	257
Abbildung 16: Barber, Kathleen: <i>Schlafst du noch?</i> München: Wilhelm Heyne, 2017, S. 133.....	258
Abbildung 17: Barber, Kathleen: <i>Are You Sleeping</i> . London: Pan Books, 2017, S. 120.	288
Abbildung 18: Richmond, T. R.: <i>What She Left</i> , London: Penguin Books, 2015, S. 148.	309
Abbildung 19: Barber, Kathleen: <i>Are You Sleeping</i> . London: Pan Books, 2017, S. 254f.	310
Abbildung 20: Macmillan, Gilly: <i>I Know You Know</i> . London: Sphere, 2019, S. 66f.....	310

- Abbildung 21: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 118. 311
- Abbildung 22: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 149. 312
- Abbildung 23: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 84.. .313
- Abbildung 24: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 68.. .314
- Abbildung 25: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 54.. .314
- Abbildung 26: Richmond, T. R.: *What She Left*, London: Penguin Books, 2015, S. 105.
.....314
- Abbildung 27: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 56.. .316
- Abbildung 28: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 1.....317
- Abbildung 29: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 7.....317
- Abbildung 30: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 31.....318
- Abbildung 31: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 34.....318
- Abbildung 32: Richmond, T. R.: *What She Left*, London: Penguin Books, 2015, S. 34.. 319
- Abbildung 33: Richmond, T. R.: *What She Left*, London: Penguin Books, 2015, S. 10.. 320
- Abbildung 34: Richmond, T. R.: *What She Left*, London: Penguin Books, 2015, S. 58.. 321
- Abbildung 35: Richmond, T. R.: *What She Left*, London: Penguin Books, 2015, S. 184.
.....322
- Abbildung 36: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 300. 323
- Abbildung 37: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 342. 324
- Abbildung 38: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 133....327
- Abbildung 39: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 209....328
- Abbildung 40: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 34.....329
- Abbildung 41: Macmillan, Gilly: *I Know You Know*. London: Sphere, 2019, S. 67.....330
- Abbildung 42: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 16.. .332

Abbildung 43: Richmond, T. R.: *What She Left*, London: Penguin Books, 2015, S. 35.. 333

Abbildung 44: Richmond, T. R.: *What She Left*, London: Penguin Books, 2015, S. 99.. 336

Abbildung 45: Richmond, T. R.: *What She Left*, London: Penguin Books, 2015, S. 13.. 336

Abbildung 46: Barber, Kathleen: *Are You Sleeping*. London: Pan Books, 2017, S. 120. 337

Titel der Dissertation:

Social Media im Spannungsfeld der Kriminalliteratur: Wirkung und Integration im 21. Jahrhundert

von Fabienne Steiner

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades
Doctor philosophiae (Dr. phil.)

vorgelegt an der
Philosophischen Fakultät
der Universität des Saarlandes

Tag der mündlichen Prüfung: 17.10.2025
Dekan: Univ.-Prof. Dr. Nine Miedema

Saarbrücken, November 2025