

Kurz & souverän

Twittern als sozioliterarische Praxis¹

JOHANNES PASSMANN

I. „TWEETS ARE ALL ABOUT BREVITY“

Spricht man über Twitter und Tweets, so wird in der Regel auf ihre Kürze verwiesen. Dies gilt für wissenschaftliche Annäherungen an Twitter genauso wie für die Selbstbeschreibung der Nutzerinnen und Nutzer – vor allem dann, wenn grundlegende Veränderungen anstehen und man so sein Handeln explizit „accountable“² machen will, d.h. im Sinne Harold Garfinkels: verstehbar, zurechenbar, darstellbar, rechtfertigbar. Im Sommer 2008 fand genau solch eine grundlegende Veränderung statt. Auf der damals noch relativ kleinen Plattform Twitter stand zur Debatte, ob man die Form des *Retweetens* verändern soll.³

1 Mein besonderer Dank gilt Lena Teigeler und Lisa Gerzen für die Diskussion des Artikels.

2 Harold Garfinkel: *Studies in Ethnomethodology*, Cambridge: Polity 1967.

3 Hierbei und im Folgenden fasse ich z.T. einige Ergebnisse meiner Dissertation *Was war Twitter? Eine Medien-Ethnographie* zusammen, die bislang unpubliziert ist und im Juni 2016 verteidigt wurde. Sie befasst sich im ersten Teil mit Twitters Mediengeschichte, umfasst im Hauptteil eine Ethnografie erfolgreicher, nicht-professioneller deutschsprachiger Twitterer, für deren Praktiken Retweet und Fav bzw. Like zentral sind, und entwickelt aus beidem im Schlussteil eine Theorie sozialer Medien, die sich insbesondere mit den als sozialen Medien verstandenen Aktivitäten Retweet und Fav bzw. Like befasst. Einen entscheidenden Teil der Ethnografie macht die poetologische Analyse von Tweets aus.

Einen Tweet zu retweeten heißt letztlich, ihn an die eigenen Follower weiterzuleiten. Bis zu diesem Zeitpunkt gab es eine ganze Reihe von Retweet-Verfahren. Das häufigste war, vor die weiter geleitete Nachricht „Retweet“ zu schreiben und den Nutzernamen des Originalautors zu nennen (inklusive @ davor). Die Entwickler der weit verbreiteten Twitter-Software *TweetDeck* fragten damals, ob es in Ordnung sei, wenn sie eine Funktion einführten, die statt „Retweet@username“ automatisch „RT@username“ einfügt – was sich daraufhin durchgesetzt hat und zum Standard-Verfahren wurde, bis Twitter ab November 2009 einen Retweet-Button einführte. Anders als man aus heutiger Sicht erwarten würde, wurde diese Frage allerdings kontrovers diskutiert. So gab es etwa die Position, dass man das Zirkulieren der Texte anderer durch solche Abkürzungen nicht auch noch erleichtern solle, schließlich heiße die Plattform Twitter und nicht Retwitter.⁴ Die Verkürzung von „Retweet“ zur „RT“ wurde positiv bewertet: „Since tweets are all about brevity, shorthand seems like a smart move [...]“ – bei Tweets geht es um *brevitas*. In der Folge wurde Twitter mehr und mehr zur Distributionsplattform für die effiziente Verbreitung von Nachrichten, Witzen und anderen Texten aller möglicher Provenienz.⁵

Nun ist es eine der wichtigsten Erkenntnisse der Ethnomethodologie nach Garfinkel, dass das Darstellen der eigenen Praktiken nicht unbedingt etwas mit diesen selbst zu tun hat, sondern wiederum eine davon zu unterscheidende Praktik der Darstellung, Rechtfertigung, Plausibilisierung, des Verständlich-Machens usw. ist. Die beiden Ebenen des Handelns und des ‚making accountable‘ hängen zwar miteinander zusammen, insofern jedes Handeln auf eine *accountability* hin angelegt ist, die selbst wieder performative Effekte hat. Aber wenn man fragt „was tust Du?“, bekommt man zunächst einmal nur eine Diskursivierung dessen, was der Befragte tut.

Das heißt: Die Kürze ist eine Tatsache. Aber es bleibt zu fragen, ob man etwas Spezifisches, Wesentliches oder anderweitig Relevantes über Twitter oder das Twittern erfährt, wenn man sich dem Phänomen unter den Vorzeichen der Kürze und ihrer Traditionen wie der *brevitas*-Rhetorik nähert. Das Charakteristikum der Kürze ist eng mit dem Medium Twitter verknüpft und prägt so auch als Diskursivierungspraxis die Mediengeschichte Twitters ganz grundlegend, wie das Beispiel der Rechtfertigung des Übergangs von „Retweet@username“ zu „RT@username“ zeigt. In den Monaten nach dieser Entscheidung wuchs die Anzahl an Retweets in dieser Kurzform exponentiell an, um sich dann am 4.

4 Ebd.

5 Ebd.

November 2008 – dem Tag der ersten Obama-Wahl – zu verdreizehnfachen. Danach war diese Praktik etabliert und hatte keine Konkurrenz mehr durch „Retweet@“ oder andere Alternativen.⁶ Die Annahme, dass die Kürze das Wesen von Twitter ausmache, fungierte so als zentrales Argument für die Schließung der ‚interpretativen Flexibilität‘⁷ des Retweets – um hier den wohl wichtigsten Begriff der *Science & Technology Studies* (STS) für die Karrieren technischer Erfindungen und deren soziale Konstruktion zu nennen. Twitter wurde durch die Verkürzung zum Wahlkampfmedium, mit dem eine ganz neue Form der Informationszirkulation möglich wurde – eine Art Infrastruktur, auf der nachfolgende Wahlkämpfe teils, manche auch größtenteils, ausgetragen wurden.

Diese Kürze hat allerdings eine längere Mediengeschichte, in der sich ‚harte‘ Technik und ‚weiche‘ Praktiken (und Rechtfertigungspraktiken) nicht trennen lassen. In den Gründungsjahren der Plattform, als Smartphones noch nicht verbreitet waren, funktionierte Twitter mobil nur über SMS, die auf 160 Zeichen begrenzt sind. Die ersten 20 Zeichen wurden für die Nutzernamen reserviert, sodass 140 Zeichen für Tweets übrigblieben. Die 160 Zeichen der SMS wiederum sind ein Relikt aus der Automobiltelefonie der frühen 1980er Jahre: Als die Europäische Konferenz der Post- und Fernmeldeverwaltungen (CEPT) an einem europäischen Mobilfunkstandard (GSM) arbeitete, fiel auf, dass man ohne größeren Aufwand in einem zweiten Kanal Textmitteilungen versenden konnte – mit maximal 128 Zeichen. Aber wer würde schon Nachrichten in dieser Kürze versenden wollen?

Da die Entdecker dieser Möglichkeit kein Geld für Marktstudien hatten, machte man eine sogenannte Plausibilitätsprüfung, indem man die Nachrichtenlänge von Faxen, Telexen und vor allem Postkarten zählte. Ihr Ergebnis: 128 Zeichen sind zu wenig, mit 160 Zeichen ließen sich aber eine für die Zeit übliche Nachrichtenlänge herstellen, und so baute man die Nachrichtentechnologie leicht um, sodass man so eben auf 160 Zeichen kam. Die Mediengeschichte von Twitters Kürze begründet sich also in der alltagsliterarischen Tradition der Postkarte

6 Johannes Paßmann: „Retweet buttons before 2009. Systems and practices“, Paper präsentiert auf AoIR 2016. The 17th Annual Meeting of the Association of Internet Researchers, Panel: „App Studies: Platform Rules and Methodological Challenges“, Berlin, 5.-8. Oktober 2016, sowie ders.: Was war Twitter?

7 Trevor J. Pinch/Wiebe E. Bijker: „The Social Construction of Facts and Artefacts: or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology might Benefit Each Other“, in: *Social Studies of Science* 14, 3 (1984), S. 399-441.

und ähnlichen Medienpraktiken der verkürzten oder informellen Kommunikation.⁸

Dies alles bietet ohne Frage für die Literaturwissenschaft Anlässe, Tweets mit ihren bewährten Kategorien zu vermessen und sie als aufmerksamkeitssträchtigen Gegenstand in das Museum ihrer Gegenstände einzusortieren. Immerhin kann man so zeigen, wie aktuell das Fach weiterhin ist. Diese Strategie erscheint auch insofern erfolgversprechend, als es genügend Tweets gibt, die die Klassifizierung als ‚Literatur‘ ermöglichen. Umso wichtiger ist es aber, Praxis und Praxisdarstellung nicht zu verwechseln, und die Forschungspraxis nicht dem Vorwurf des Ethnozentrismus auszusetzen, den Clifford Geertz als „[...] härteste[s] Wort des Ethnologen für einen moralischen Fehltritt“⁹ bezeichnet. So wie die Kunst des 18. Jahrhunderts ‚den Wilden‘ als „kostümierten Europäer“ darstellte,¹⁰ neigt die Forschung unserer Tage dazu, die Twitterer in die Kategorien der Aphoristiker kleidet. In sozialer wie in literarischer Hinsicht muss man achtgeben, dass man nicht Maßstäbe an die Gegenstände anlegt, „[...] die für die [D]argestellten [...] selbst belanglos sind“¹¹ und so viel eher Dokument der eigenen Fremdheitserfahrung gegenüber dieser Kultur sind als ein wesentlicher Aspekt der untersuchten Praktiken. Eine wissenschaftliche Darstellung, die dies nicht berücksichtigt, würde eine „Vertauschung von Subjekt und Objekt“¹² vornehmen, weil sie mehr über ihre eigene Perspektivität bzw. ihre ‚Filter Bubble‘ sagt als über ihren vermeintlichen Gegenstand. Im schlimmsten Fall würde man so ein literaturwissenschaftsethnografisch interessantes Artefakt erzeugen, aber nichts über Twitter herausfinden.

Der Ausgangspunkt darf daher nicht die Frage sein, wo bekannte literarische Verfahren in Tweets wiederauftauchen (das wäre die Vertauschung von Subjekt und Objekt). Diese etablierten Verfahren dürfen nur insofern relevant werden, als sie eine Erklärung dafür bieten, warum diese oder jene Form für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer dieser Kultur als Äußerung ‚funktioniert‘, mit der sie sich vergemeinschaften, von der sie sich abgrenzen, die sie liken, über die sie

8 Paßmann: Was war Twitter?

9 Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, hier S. 34.

10 Fritz Kramer: „Die social anthropology und das Problem der Darstellung anderer Gesellschaften“, in: ders./Christian Sigrist (Hg.), Gesellschaften ohne Staat. Bd. 1: Gleichheit und Gegenseitigkeit, Frankfurt a.M.: Syndikat 1978, S. 9-27, hier S. 16.

11 Ebd., S. 17.

12 Ebd., S. 21.

empört sind, die sie mit Stolz erfüllt, die ihnen nicht auffällt und so weiter. Der Maßstab, so könnte man es mit dem „wichtigste[n] Postulat der Akteur-Netzwerk-Theorie“¹³ formulieren, „ist die Leistung der Akteure selbst“.¹⁴

Aus Sicht der ANT wäre die 140-Zeichen-Begrenzung natürlich ebenfalls ein Akteur. Der vorliegende Aufsatz thematisiert Kürze daher in erster Linie als medientechnische Tatsache mit praktischen Folgen. Mit den 140 Zeichen muss man als Twitterer ‚umgehen‘, darauf kann man sich aber auch berufen; zur *accountability*¹⁵ des Twitterns gehört es daher unweigerlich dazu, dass man für weitere Erklärungen (oder Erzählungen) keinen Platz hat. Dies hat nicht nur Folgen für politische Diskussionen (die man jederzeit mit der Begründung abbrechen kann, dass Twitter nicht der richtige Ort für ‚komplexe‘ Themen sei), sondern auch für die Form der von Twitterern als literarisch empfundenen Tweets und überdies für die soziale Praxis auf dieser Plattform und um sie herum.

Kurz sind nämlich nicht nur die Tweets, sondern auch die Likes, Favs, Retweets, Picks, Followings und all die anderen *platform activities*, die in ihrer Binarität an Währungen, früher so genanntes „Primitivgeld“¹⁶ oder Gaben des Kula Rings,¹⁷ erinnern: Ihre soziale Funktion ergibt sich gerade aus dem Nicht-Erklären der eigenen Handlung, weshalb sie sich im Rahmen meiner Feldforschung immer dann als Anlässe sozialer Krisen erwiesen haben, wenn Beteiligte sich auf Twitter-Treffen persönlich trafen und die interaktive Kürze aufgelöst wurde. Man spricht etwa mit einem vermeintlichen Fan, der täglich die eigenen Tweets favt bzw. likt, und erfährt dabei frustrierenderweise, dass diese Anerkennung ganz andere Gründe hatte oder anders wahrgenommen wurde, als man

13 Erhard Schüttpelz/Sebastian Gießmann: „Medien der Kooperation. Überlegungen zum Forschungsstand“, in: *Navigationen* 15,1 (2015), S. 7-55. Preprint online verfügbar unter https://www.mediacoop.uni-siegen.de/wp-content/uploads/2016/06/schuettpelz_giessmann_kooperation.pdf

14 Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 2008, hier S. 319.

15 Garfinkel, *Studies in Ethnomethodology*.

16 Für die Diskussion um die Einordnung und einen Überblick über zentrale Positionen um ‚Primitivgeld‘ siehe George Dalton: „Primitive Money“, in: *American Anthropologist* 67, 1 (1965), S. 44-65.

17 Bronislaw Malinowski: *Argonauten des westlichen Pazifiks. Ein Bericht über Unternehmungen und Abenteuer der Eingeborenen in den Inselwelten von Melanesisch-Neuguinea* (1922), 4. unv. Auflage, übers. von Heinrich Ludwig Herdt, Frankfurt a.M.: Verlag Dietmar Klotz 2007.

selbst annahm. So lernt man mitunter, dass man eigentlich eher selbst als der Fan gesehen wird, bei dem der andere sich hin und wieder mit einem Like revanchiert, um das Karussell aus Anerkennung und Aufwertung per Like und Retweet am Laufen zu halten.¹⁸ All die Anerkennung, die einem die Likes in ihrer Kürze bedeutet haben, verschwindet, sobald sie kontextualisiert und erklärt werden. Die Kürze erzeugt also auch eine *Vagheit*, die gerade deshalb gut funktioniert, weil man sich gegenseitig (und vielleicht auch sich selbst) nicht versteht.¹⁹

II. FOLLOW THE NATIVES: SOUVERÄNITÄTSGESTEN

Meine Forschung über erfolgreiche Amateur-Twitterer in Deutschland basiert auf einer knapp fünfjährigen teilnehmenden Beobachtung, die insofern die strengen Anforderungen der „unique adequacy requirements of methods“²⁰ der Ethnomethodologie erfüllt, als ich selbst einen Twitter-Account betrieben habe, der während der Feldforschungsphase zeitweise zu den 50 reichweitenstärksten Accounts in Deutschland, Österreich und der Schweiz zählte. Ich habe Treffen von Twitterern in Deutschland und Österreich besucht, dort Freundschaften geschlossen, mich an sogenannten Retweet-Kartellen beteiligt, Netzwerkanalysen mit den Mitteln der Digital Methods erstellt, selbst viele ‚virale‘ Tweets geschrieben und überdies vieles mehr getan, was zur ethnografischen Erforschung einer solchen Kultur dazu gehört. Mein Ausgangspunkt für die Erforschung der Twitter-Praktiken ist also deren Erlernen und Beherrschen und nicht ihr Herauslesen aus Interviews, Tweets, Softwares, Datenbanken oder Netzwerkdiagram-

18 Paßmann: Was war Twitter?

19 D.h. hier finden wir entscheidende Parallelen zwischen den *platform activities*, wie es sie auf allen Social Media-Plattformen gibt, und den *boundary objects* nach Star und Griesemer, die „Kooperation ohne Konsens“ ermöglichen. Diese soziale Praxis funktioniert also nicht obwohl, sondern gerade weil die Frage nach Konsens ausgeklammert wird und die Akteure in ihren sozialen Welten verbleiben können. Vgl. Susan L. Star/James R. Griesemer: „Institutional Ecology, ‘Translations’ and Boundary Objects. Amateurs and Professionals in Berkeley’s Museum of Vertebrate Zoology“, in: *Social Studies of Science* 19,3 (1989), S. 387-420.

20 Harold Garfinkel/D. Lawrence Wieder: „Two Incommensurable, Asymmetrically Alternating Technologies of Social Analysis“, in: Graham Watson/R.M. Seiler (Hg.), *Text in Context. Studies in ethnomethodology*. Newbury Park: Sage 1992, S. 175-206.

men – die alle ebenfalls Quellen meiner Arbeit sind, aber eben nur um genauer zu erforschen, was in der teilnehmenden Beobachtung erschien.²¹

Die Kategorie der Kürze spielt in den Diskursivierungspraktiken der Szene zweifellos eine Rolle, etwa wenn erfolgreiche Twitterer ihre Bewunderung für die Fertigkeiten des anderen äußern: Dann wird die Kürze als eine Art Handicap betrachtet, mit der man – als Ausweis literarischer Fertigkeit – besonders kunstvoll umgehen kann.²² Solche Diskursivierungen der Produktionsverfahren anderer sind im Sinne der Ethnomethodologie eher als Rechtfertigung zu verstehen denn als Dokument über die Praktiken selbst: Es geht darum zu *begründen*, bzw. zu *rechtfertigen*, dass @personaldebatte oder @mogelpony (siehe Fußnote) gute Twitterer sind, und nicht unbedingt darum zu erforschen, warum ihre Tweets von vielen Teilnehmerinnen und Teilnehmern als hochwertig angesehen werden.

Ich habe deshalb in einer Mischung aus Analyse der eigenen (insbesondere der erfolgreichen) Tweets im Verbund mit der Befragung anderer Twitterer Produktionssituationen herauszuarbeiten versucht. Ich wollte beschreiben – und dieser Versuch ist Teil des Twitter-Alltags – wie ein Tweet entsteht, der so populär wird, dass er ‚viral‘ zirkuliert, d.h. der von Personen außerhalb des eigenen sozialen Netzwerks retweetet wird (also nicht bloß, weil man dem Schreiber einen Gefallen tun möchte). Als zentrale Beschreibungskategorie erschien dabei das „Knacken“ zweier scheinbar disparater Elemente „gegeneinander“; hier eine Sequenz aus einem Interview²³ mit @PeterBreuer:

21 Paßmann: Was war Twitter?

22 Ein Beispiel dafür wäre die folgende Interviewsequenz mit @PeterBreuer, einem sehr reichweitenstarken Twitterer. Wir sprechen darüber, was an Twitter neu ist im Vergleich zu älteren literarischen Kurzformen: „[...] Neu ist ein [nennt den Beruf von @Personaldebatte] wie Personaldebatte, der Stimmen imitieren kann. Der in 140 Zeichen auf Kinderschänder-Bonbononkel um-//schaltet und wieder zurück zu einer normalen Sprechstimme. Oder eben Mogelpony, der vermutlich gar nicht literaturaffin ist, aber so//einen eigenen Code entwickelt.“ Es geht hier, wie gesagt, nicht darum, diese Selbstbeschreibung als wissenschaftliche Kategorie aufzufassen. Von Interesse ist vielmehr, dass die gegenseitige Bewunderung erfolgreicher Twitterer damit begründet wird, dass sie in 140 Zeichen tun, was sie tun. [Dieses Interview wurde per Direct Message (DM) geführt, das ist Twitters privater Messenger, der zu dieser Zeit noch auf ebenfalls 140 Zeichen begrenzt war. Mit „//“ wird der Übergang zwischen zwei DMs gekennzeichnet].

23 Hierbei ergab sich das methodische Problem, dass mir stets nur die Produktion solcher Tweets beschrieben wurde, in deren Entstehung bereits eine narrative Struktur ange-

Ganz viele Tweets hab ich geschrieben, wenn ich mit dem Hund draußen war und dann habe ich irgendwas erlebt, draußen, und auf dem Rückweg mit dem Hund habe ich überlegt, ich hab jetzt einen ersten Satz, der ganz vielversprechend ist und wie könnte der jetzt aussehen? Und dann habe ich einen zweiten Satz dazugeschrieben und habe beide Sätze blitzschnell in den Rechner eingetippt und dann habe ich den ersten Teil des Satzes, der eigentlich der Ausgangspunkt war, ausgetauscht gegen etwas anderes, nachdem ich die Pointe hatte. Es sind einfach zwei Sachen, die gegeneinander knacken.²⁴

Diese Praktik ist eine Art Kontrastmontage, bei der zwei unterschiedliche Sachverhalte kollidieren (@PeterBreuer ersetzt ja den ersten Teil, also den Ausgangspunkt des zweiten Teils, durch einen anderen) und so beim Lesen ein Drittes, d.h. das „Knacken“ erzeugen. Dies ist auf einer allgemeinen Ebene etwa das Grundprinzip des Tweets in Abbildung 1.

Abbildung 1: Tweet von @PeterBreuer vom 24. November 2016, Screenshot aus Twitters Web-Interface



legt war, so etwa hier durch einen Spaziergang im Wald, nach dem man heimkehrt. Ein anderer solcher Fall war @goganzeli, die mir von Situationen in verschiedenen Räumen ihrer Wohnung berichtete, die gegeneinander einen Kontrast bildeten. Selbstaussagen der Autoren sind hier insofern Quellen von begrenztem Wert, die erst im Verbund mit anderen Quellen, wie der Introspektion, dem *close reading* anderer Tweets oder den Netzwerkanalysen der Digital Methods Validität gewinnen. Diese Begrenzung gilt – wenn auch in anderer Weise – auch für die eigenen Aufzeichnungen: Die Tweets, in deren Entstehung bereits eine narrative Struktur angelegt ist, erinnert man besser und man fühlt sich auch leichter motiviert, dies im Feldtagebuch zu dokumentieren.

24 Paßmann: Was war Twitter?

Die zwei „Sachen“ sind hier einerseits ein *fun fact* und andererseits ein Sprechakt, in dem dieser *fun fact* scheinbar ernst genommen wird. Das „Knacken“ ergibt sich dadurch, dass der *fun fact* sich zu einem vermeintlichen Erfahrungsbericht transformiert: Im zweiten Teil ‚stellt sich heraus‘, dass er nicht ausgerechnet oder gelesen hat, dass man mit einem Kugelschreiber eine Linie von zweieinhalb Kilometern zeichnen kann, sondern er hat es ausprobiert, und zwar nicht einfach auf die dümmstmögliche Weise, sondern auf eine, die den *fun fact* absolut ernst nimmt: In einer einzigen Linie. Die Komik ergibt sich durch das geradezu kindliche Wörtlich-Nehmen einer Darstellungsform, die darauf beruht, das Gewöhnliche in eine ungewohnte Konstellation zu bringen. Diese Ernsthaftigkeit gegenüber dem *fun fact* kumuliert darin, dass er sich über die Nachteile seiner Methode scheinbar aufregt: Er muss „[z]urücklatschen“. Hätte er statt „Zurücklatschen“ „Zurückgehen“ geschrieben, wären dafür sicher nicht über 850 Likes zusammengekommen: Latschen ist im Gegensatz zum Gehen eher schwerfällig, langsam und widerwillig, d.h. es handelt sich hier um ein unnötiges oder unangenehmes Gehen; man regt sich darüber auf, den Aufwand des Gehens auf sich nehmen zu müssen (im Sinne von: ‚weil du mich nicht abgeholt hast, musste ich nach Hause latschen‘).

Im Zentrum steht hier also eine Haltung der scheinbar naiven oder kindlichen Ernsthaftigkeit, die der Sprecher einnimmt: Er regt sich über etwas auf, das er selbst verschuldet hat, und zwar dadurch, dass er trivialste Mehrfachbedeutungen der alltäglichen Medienkommunikation (die *fun facts*) pointiert nicht versteht. Das heißt, er spielt den naiven Beobachter, und posiert dabei als Berufsmensch im weberianischen Sinne, der in seiner rationalisierten Systemwelt die Möglichkeit der kindlichen Beobachtung nicht verloren hat. So nimmt er eine Haltung ein, die sich den Codes systemweltlicher Seriosität spielerisch entzieht.

Dass dies nun handwerklich dadurch vollzogen wird, dass zwei kurze ‚Sachen‘ miteinander kontrastiert werden, erscheint eher trivial. Dies ist nur der *erzählbare* Teil dieser Technik, im Kern kommt es auf etwas an, das man vielleicht imitieren, aber nicht explizieren kann, d.h. auf ein *tacit knowledge*²⁵ davon, wie man eine solche Haltung ausstellt. Die Kürze fungiert hier eher als Hardware, auf der die Programme laufen. Sie stellt Grundbedingungen, erklärt aber keines-

25 Michael Polanyi: *Personal Knowledge*, London: Routledge 1958, sowie für einen aktualisierten Überblick über die Debatte (inkl. Polanyis Beispiel des Fahrradfahrens): Harry M. Collins: „What is Tacit Knowledge?“, in: Theodore R. Schatzki/Karin Knorr-Cetina/Eike von Savigny (Hg.), *The Practice Turn in Contemporary Theory*. London: Routledge 2001, S. 107-119.

falls die Praktiken, mit denen man einen 850-Like-Tweet schreibt – das versuchen Zigtausende täglich, aber nur sehr wenige schaffen es, weil es keine auf Montage-Verfahren reduzierbare Fertigkeit ist.

Vielmehr erscheint die Reduktion auf diese Montage als eine Praktik des *black boxing*,²⁶ mit der man etwas beschreibt, das man selbst nicht versteht, aber benennen muss. Wie bei jeder anderen Kulturtechnik auch – man denke etwa an Schwimmen oder Fahrradfahren – kommt es dabei nicht darauf an, die Praxis beschreiben zu können, sondern sie zu beherrschen. Die Interviews und die dabei erzeugte Diskursivierung der Praxis bringen mit ihren groben Beschreibungen deshalb eher die Tatsache der Nicht-Beschreibbarkeit hervor als die Praxis selbst. Das Funktionieren eines populären Tweets auf die Kollision zweier kurzer ‚Sachen‘ zu reduzieren, wäre insofern in etwa so, wie Fahrradfahren dadurch zu erklären, dass ein Mensch und ein Fahrrad zusammenkommen müssen. Entscheidend ist aber, was genau passiert, wenn sie zusammenkommen; @PeterBreuer nennt dies „knacken“, d.h. wie beim Zusammenbauen eines Gestänges müssen zwei Teile so zueinander gebracht werden, dass sie plötzlich *funktionieren*. Dabei ist die Praxis dem Erkennen vorgängig: Man ‚baut‘ erst händisch an den Teilen herum, um dann zu bemerken, dass etwas, das man gerade mehr oder weniger ungeplant getan hat, funktioniert. Die wissenschaftliche Analyse muss nun gerade über dieses *black boxing* hinauskommen und mehr hervorbringen als Dokumente der Unbeschreiblichkeit.

So wie für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer kommt es hierbei ebenfalls darauf an, zu *bemerk*en, was funktioniert, d.h. man muss den Effekt gewissermaßen am eigenen Körper nachvollziehen können und per Substitutionsprobe wie in einem naturwissenschaftlichen Experiment unabhängige Variablen verändern (hier z.B. „latschen“ variiert durch „gehen“), um so deren Effekte auf die abhängigen Variablen (hier die Komik des Tweets) feststellen zu können. Das bedeutet, hier muss man die Komik so nachempfinden können, dass einem einleuchtet, dass dieser Tweet viele hundert Likes bekommen musste. Wenn er ei-

26 Siehe für diese Form des *black boxing* insbesondere Karin Knorr Cetina: „Scientific Communities or Transepistemic Arenas of Research? A Critique of Quasi-Economic Models of Science“, in: *Social Studies of Science* 12,1 (1982), S. 101-130, hier S. 102, Bruno Latour: *Science in Action. How to follow scientists and engineers through society*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1987, S. 21 und S. 131, sowie Gregory Bateson: *Steps to an Ecology of Mind*. Chicago: University of Chicago Press 1972, S. 39-40.

nem bloß trivial vorkommt, kann man dies kaum feststellen, weil einem die abhängige Variable fehlt.

Die Praktik der vermeintlichen Selbsterniedrigung, die sich im Zusammenspiel aus diesen zwei Seiten ergibt, ist für populäre Tweets sehr verbreitet. Ein wichtiges Verfahren der Tweetproduktion ist deshalb das Absuchen von Alltagshandlungen, der Umwelt oder der eigenen Wahrnehmung nach Absurditäten, die man in diesem Zweischritt entfalten kann. Populär sind daher vor allem auch solche Tweets, die genau diese Such- und Findenpraktiken des Twitterns selbst thematisieren (und wiederum deren Absurdität demonstrieren). Mehr als in Interviews über das Twittern erfährt man daher in populären Tweets über das Twittern. In Abbildung 2 sieht man einen solchen Tweet von @Pokerbeats, d.i. Christian Huber, dessen Twitter-Popularität letztlich dazu geführt hat, dass er zum Gag-Autor von Jan Böhmermanns *Neo Magazin Royale* wurde – eine Karriere, die er konkret und in vergleichbarer Weise (andere schreiben etwa wegen ihres Twitter-Erfolgs für die *Heute Show*) mit einigen anderen Teilnehmerinnen und Teilnehmern meiner ethnografischen Studie teilt.

Abbildung 2: Tweet von @Pokerbeats vom 29. Mai 2013, Screenshot von Favstars Web-Interface



@Pokerbeats beschreibt eine Umcodierung peinlicher Erlebnisse: Vor seiner Twitter-Initiation gab es Geheimnisse, die man vor anderen zu bewahren und derer man sich zu schämen hatte. Twitter verkehrt dieses Erlebnis ins Gegenteil

und macht das Geheimnis zur Ressource.²⁷ Das Peinliche ist daher nicht mehr, was man vermeiden möchte, sondern etwas, das man geradezu braucht. Die Komik dieses Tweets rührt nicht bloß daher, dass @Pokerbeats sich als jemand outet, der sich seiner Peinlichkeiten schämt. Vielmehr kippt diese Selbstpathologisierung ins Absurde: Der gute Tweet ist wichtiger als das ganze Leben. So stürzt er gewissermaßen von einem Problem ins nächste; seine Scham wird durch eine Art Twitterkrankheit abgelöst. Aus der individuellen (und letztlich nicht unüblichen) Selbstscham wird die kollektive Pathologie der Jagd nach dem Peinlichen, die nur ‚wir schräge Twittervögel‘ teilen. Auch hier wendet sich der zweite Teil des Tweets in einer Weise gegen den ersten, die den Sprecher als vermeintlichen Naivling erscheinen lässt. Diesmal nicht, weil er das offensichtlich Uernste ernst nimmt, sondern weil er ein alltägliches, d.h. ein kleines Problem durch ein gravierenderes, größeres ersetzt.

Eingeleitet wird dies durch „Jippie“, also einen Ausdruck infantiler Freude. Die Infantilität reiht sich in die Beschreibung früherer Peinlichkeit ein: Er schreibt nicht nur „[b]oah, wie peinlich“, sondern inszeniert sich auch als besorgt, dass diese devianten Aspekte seiner Person öffentlich werden: „Das erzähle ich nie. Niemals. Hoffentlich bekommt das niemand mit“ wiederholt die geplante Geheimhaltung und die Angst vor der Veröffentlichung der Peinlichkeit dreimal. In einer Art zwangsgestörtem Selbstgespräch hofft man offenbar, dass die eigenen Pathologien nicht herauskommen, statt sich ihnen zu stellen; genau dies würde man eigentlich eher unerwachsenen Vertuschungsversuchen zurechnen.

Diese Beschreibung kippt aber vom Infantilen ins Post-Infantile, denn die Infantilität wird ja explizit reflektiert: Der Sprecher handelt nicht nach den Regeln vermeintlichen Erwachsenseins, sondern gibt sich mit voller Absicht den Prakti-

27 Damit steht Twitter in einer netzkulturellen Tradition, die so alt ist wie das Social Web: Das berühmteste Beispiel hierfür wäre wohl Justins Links from the Underground (links.net). Seit Anfang der 1990er Jahre – also mit der Popularisierung des World Wide Web – gibt es dort schon sehr vieles, was dann später auch für Twitter typisch wird: Auf dieser Website wurden nicht nur Links geteilt, sondern sowohl Poésie als auch das Teilen des Peinlichen sind hier zentrale Motive. Justin Hall, der Initiator der Website, hat hierüber eine Dokumentation gemacht, die Cory Doctorow, ein berühmter Science Fiction-Autor und Internetaktivist, auf dem nicht minder berühmten Netzkultur-Blog Boing Boing als „the first social media/blogging“ bezeichnet hat. Dort findet sich auch die Dokumentation: <http://boingboing.net/2015/08/11/overshare-justin-halls-biop.html>

ken des Infantilen hin. Er verstößt gegen die Regeln vermeintlich souveräner Selbstdarstellung ja nicht, weil er es nicht besser weiß, sondern weil er darübersteht. Damit markiert er eine übergeordnete Souveränität, ja mehr noch: er entdeckt ein alltagspsychologisches Phänomen, das (exzessive) Twitternutzerinnen und -nutzer kennen. Dadurch werden der Tweet und die seine Beobachtung bestätigenden Likes zu einer Art kollektivem Eingeständnis und zur Einsicht, dass Twittern tatsächlich eigenartige Einstellungen zum sozialen Alltag erzeugt.

Diese post-infantilen Souveränitätsgesten²⁸ sind insbesondere für das deutschsprachige Twitter bis etwa 2015 typisch.²⁹ Das Phänomen besteht zwar weiter und ist auch weiterhin sehr populär, wird aber in weiten Teilen der Community als überkommenes Schema wahrgenommen, dem man seinen Willen zur Souveränität mehr und mehr ansieht und das sich nicht mehr sichtbar weiterentwickelt. Etwa ab 2015 sind alternative Souveränitätsgesten vermeintlicher Selbsterniedrigung zu beobachten. Besonders bekannt für diese Techniken sind etwa @ciedem oder @KurtProedel.

28 In Anlehnung an Carl Schmitts berühmtes Diktum, souverän sei, wer über den Ausnahmezustand entscheide (Ders.: Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität (1922), 10. Auflage, Berlin: Duncker & Humblot 2015, S. 13), begreife ich Souveränität als „Fähigkeit zur Form“, wie Thomas Weitin und Niels Werber für die Literaturwissenschaft ausgeführt haben („Einleitung“, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 165,1 (2012), S. 5-9, hier S. 6). Souveränität in einem literarischen Sinne heißt also, kenntlich machen zu können, dass man die Formen, die man verwendet, aus eigener Kraft wählt und nicht deshalb, weil man sich an gegebene Regeln hält. Der Bruch üblicher Regeln wäre daher ein typisches Charakteristikum für das, was ich als Souveränitätsgeste bezeichnen möchte. Beispiele für solche Souveränitätsgesten wären etwa die Linguistik-Professorin, die ihre E-Mails nur in Kleinschreibung verfasst, der Vorstandsvorsitzende eines Weltkonzerns, der nur in Turnschuhen, Jeans und Rollkragenpullover auftritt oder der Suhrkamp-Autor, der auf einer Lyrik-Lesung den Wikipedia-Artikel zu Bibi Blocksberg vorliest. Es geht also nicht bloß um Regelverletzung, sondern vielmehr darum zu demonstrieren, dass man die Regeln der eigenen Verfahren selbst und aus freien Stücken bestimmt. Niemand diktiert sie einem, sie ergeben sich noch nicht einmal aus dem Bedürfnis zur Regelverletzung selbst. Die Regelverletzung ‚passiert‘ dabei dann gewissermaßen als Kollateralschaden der Souveränitätsgeste und nicht, weil man das System verletzen will, das von diesen Regeln getragen wird. Damit ist die Dialektik der Souveränitätsgeste natürlich auch offenbar: Mit fortschreitendem Erfolg richtet sie sich gegen sich selbst.

29 Paßmann, Was war Twitter?

Der Account @ciedem wird von einer deutsch-kurdischen Lehramtsstudentin aus Ostwestfalen betrieben. Auf den ersten Blick unterscheiden sich ihre Tweets von – gemessen an Twitters Eigenzeit – klassischen Accounts wie @PeterBreuer dadurch, dass sie in mehreren Hinsichten als ‚schlecht‘ erscheinen. Ihre „Bio“, d.h. die kurze Selbstbeschreibung, die man standardmäßig in Twitters Formulare einträgt, lautete zuletzt „STudentin 23 interessiert an Schule“. Allein hier sind mehr Tippfehler als man vermutlich in @PeterBreuers sorgfältig komponierten Tweets innerhalb eines Jahres findet. Die Fehler sind aber Imitationen typischer Tipp- und Flüchtigkeitsfehler: die ersten beiden Buchstaben eines Nomens erscheinen groß, wenn man die Feststelltaste zu lange gedrückt hält, die beiden Leerzeichen zwischen „an“ und „Schule“ könnte man ebenfalls als Signal für eine Äußerungsform betrachten, die sich entweder nicht um die korrekte schriftliche Selbstdarstellung schert oder grundsätzlich kein Gefühl für den maschinenschriftlichen Ausdruck hat.

Gerade im Verhältnis zum vermeintlichen Interesse „an Schule“ ergibt sich hier ein performativer Widerspruch, wie man ihn auch bei den beiden oben abgebildeten Tweets finden kann: @Pokerbeats beschreibt ein Überwinden vermeintlicher Sozialpathologien, während er eine größere offenbart, @PeterBreuer regt sich scheinbar über ein Ärgernis auf, das er selbst durch Missverstehen des fast Unmissverständlichen verursacht hat. Und @ciedem gibt vor, sich als Studentin für die Schule zu interessieren, drückt dies aber auf eine Weise aus, die den reklamierten Bildungsstatus ebenso wie das Interesse gleich wieder in Frage stellt.

Hier müsste man noch sehr viel mehr hinzufügen. So setzt etwa das Angeben von Interessen in der Twitter-Bio nach meiner Teilnehmer-Wahrnehmung ein Signal der mehr oder weniger naiven Selbstüberschätzung, weil es dem Twitter-Account die Anmutung einer Fachzeitschrift gibt, in deren Autorenprofilen ‚Expertise‘ und ‚Spezialwissen‘ ausgewiesen werden. Oft verweisen solche Bios auch auf den Anspruch der Intellektualität („Interessen: Klassische Musik, Literatur, Menschen“) und den Versuch, die eigenen Tweets wie ein journalistisches oder künstlerisches Angebot zu präsentieren. Das ‚Programm‘ das sich solche Accounts geben, halten sie in aller Regel nicht ein. @ciedem führt gewissermaßen den performativen Widerspruch vor, den diese Bio-Texte mit ihren Interessensangaben fast immer vollziehen. Indem sie sich also scheinbar selbst lächerlich macht, macht sie andere lächerlich.

Nun ist es grundsätzlich schwierig, Tweets in gedruckten Texten zu thematisieren, weil dies nicht das Dispositiv ist, in dem sie empirisch vorkommen (sie erscheinen in der Regel in der Timeline, in der die Tweets im Sekundentakt vorbeirauschen und nicht gewissermaßen ‚um Ruhe bitten‘, so wie es der gedruckte

Text impliziert). Bei @ciedems Tweets wird dieser Umstand besonders augenfällig, allein deshalb, weil sie ihren Account sehr oft löscht. Mal betreibt sie ihn ein paar Monate am Stück, mal löscht sie ihn im Wochenrhythmus. Zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Aufsatzes ist ihr Account gelöscht, und so steht nur ein Tweet von ihr zur Verfügung, den ich in einem älteren Chatverlauf zitiert habe. Man kann aber prinzipiell jeden halbwegs populären Tweet nehmen, da die Gesten, um die es mir geht, ein allgemeines Prinzip sind, das die Praktiken des populären (aus emischer Perspektive: poetischen)³⁰ Twitterns durchgängig prägt.

Beim Fußballspielen muss man sich an gewisse Regeln halten, diese Regeln muss man kennen. Den Ball mit der Hand berühren? Ein absolutes Nogo (Tweet von @ciedem vom 17. April 2016, 18 Retweets, 106 Likes)

Dass es hier nicht darum geht, die Regeln des Fußballspielens zu erklären, erscheint offensichtlich, aber warum kommt dieser Tweet auf 106 Likes? Es fällt schwer, hier eine Pointe wie bei den Tweets von @PeterBreuer oder @Pokerbeats auszumachen. Dies ändert sich, wenn man sich klarmacht, dass hier eine in der Netzkultur typische Figur imitiert wird. Was passiert hier genau?

Die Verfasserin schreibt nicht nur, dass man sich beim Fußballspielen an Regeln halten muss, sondern an „gewisse“ Regeln, d.h. schon dieser Halbsatz suggeriert ein Expertentum in Bezug auf ein Feld, das vom Alltagswissen quasi vollständig abgedeckt ist. Hier geht es aber nicht bloß um die Spezifität dieser Regeln, wie die Substitutionsprobe zeigt. Die Formulierung „gewiss“ impliziert darüber hinaus, dass man etwas kennt, was man nicht genauer benennt, d.h. sie suggeriert Experten-, vielleicht sogar Arkanwissen – so als würde man als Metropolit einem Provinzler sagen, dass man in diesem oder jenem Großstadtclub ‚ein gewisses Auftreten‘ braucht, um hineingelassen zu werden. Die Andeutung des Expertenwissens wird damit zu einer Herablassung.

30 Als Medienwissenschaftler möchte ich mich nicht an Grenzaushandlungen des Literaturbegriffs beteiligen, sondern nur noch einmal kurz explizit machen, dass ich ‚Literatur‘ immer als emische Kategorie begreife, und zwar nicht nur in völkerkundlicher Hinsicht: Wann z.B. ein Raptext literarisch ist, entscheidet sich unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der jeweiligen Hip-Hop-Praxis. Ob dabei aus Sicht bildungsbürgerlicher Klassifikationsverfahren literarische Texte vorliegen, ist für die Praxisgemeinschaft bildungsbürgerlichen Bewertens interessant, aber für die Hip-Hop-Forschung weitgehend irrelevant.

Allein der erste Halbsatz enthält also schon den performativen Widerspruch, den alle hier bisher analysierten Texte aufweisen. Diese ‚gewissen‘ – d.h. der Sprecherin bekannten, aber dem Adressaten vorenthaltenen – Regeln werden nun kontrastiert mit der Belehrung, dass man diese Regeln kennen müsse – was das Wesen von Spielregeln ist: Man kann kein Spiel spielen, dessen Regeln man nicht kennt. @ciedem nutzt aber die knappe Ressource der 140 Zeichen, um diese zweite Binsenweisheit zu ihrem vermeintlichen Expertinnenanspruch hinzuzufügen. Der zweite Teilsatz steigert also den performativen Widerspruch des ersten Teilsatzes und verleiht dem Tweet erst die Bestimmtheit naiver Selbstüberschätzung.

Dann benennt die Autorin eine dieser ‚gewissen‘ Regeln, und zwar jene, die für das Fußballspielen so grundlegend ist, dass sie dem Sport seinen Namen gibt. D.h. sie nimmt eine scheinbar herablassende Expertinnenhaltung ein, die sie auf der Kenntnis genau der Regel begründet, für die *am wenigsten* Expertinnenwissen nötig ist. Diese Regel wird in Form einer Frage formuliert. Damit unterstellt sie den Adressaten, dass sie dies beim Fußball für eine realistische Handlungsoption halten. Entscheidend ist dann der Schlusssatz bzw. im Besonderen das letzte Wort. Den Ball mit der Hand zu berühren wird nicht als Regelverletzung, Ursache für Rote Karten oder Elfmeter bezeichnet, sondern als „Nogo“ bzw. „absolutes Nogo“.

Würde man nun die Verwendungspraxis des aus dem Risikomanagement stammenden Wortes „No-Go“ erforschen, so wäre das Ergebnis wohl, dass damit weder gesetzliche noch moralische Verstöße gemeint sind, sondern eher so etwas wie Modesünden, für das eigene Wohl schlechte Entscheidungen (so wie z.B. in einer „No-Go-Area“ Urlaub zu machen) oder anderweitige Warnungen vor *Risiken*, d.h. im Sinne Niklas Luhmanns Entscheidungen, bei denen man einen möglichen zukünftigen Schaden in Kauf nimmt.³¹ Indem @ciedem das Handspiel im Modus der Risiko-Beratung adressiert, erscheint es nicht als Regel-Erklärung, sondern vielmehr als *guter Rat*, so wie man jemandem rät, keine Tennissocken in Anzugschuhen zu tragen. Das No-Go hat hier also auch die Semantik des peinlichen Auftritts oder des stilistischen Tabus.

Eine besondere Rolle spielt hierbei auch die Autorschaft @ciedems. Sie postet oft Fotos von sich, auf denen man sieht, dass sie außergewöhnlich hübsch ist. No-Go-Ratschläge von ihrem Account rücken dadurch in eine Nähe zu den erfolgreichsten Figuren jüngerer Internet-Kultur: Mode- und Beauty-Vloggerinnen wie Dagi Bee oder Bianca „Bibi“ Heinicke (die beide jeweils ca. 4 Mio YouTu-

31 Niklas Luhmann: Soziologie des Risikos. Berlin: De Gruyter 1991.

be-Abonnenten und ca. 1,6 Mio. Twitter-Follower haben). So wie die Beauty-Vloggerinnen Tipps über ein „gewisses“ kosmetisches Auftreten zu entscheidenden Fragen des alltäglichen Lebens hochstilisieren, deren „absolute Nogos“ demnach möglicherweise aus einer genauso performativ widersprüchlichen Position heraus gegeben werden, gibt @ciedem Fußball-Tipps, die sich innerhalb von 140 Zeichen dreimal gegen sich selbst wenden. Die Geste aus ihrer „Bio“ taucht hier wieder auf: Indem sie sich scheinbar selbst blamiert und Fußball wie eine Schminktechnik thematisiert, macht sie den Hype um YouTubes Beauty-Stars lächerlich.

Gleichzeitig spielt sie so mit den Klischees, die man von der Deutsch-Kurdin haben kann, wenn man ihre Darstellungen nicht versteht. Ihre Tippfehler (oft sind es auch Grammatik-Fehler wie „nimmt“ statt „nehmt“) greifen das Vorurteil der ungebildeten Migrantentochter auf, was zum Stilmittel wird, sobald man bemerkt, dass diese Fehler als dem Gegenstand angemessenes literarisches Verfahren wirken, für das sich die Autorin bewusst entscheidet. Ebenso unterminiert sie das Klischee der hübschen Internet-Berühmtheit, die auf ihrem Aussehen ihre Online-Karriere gründet.

Wie wichtig das Kriterium der freien Wahl dieser Mittel ist, fiel mir auch im Rahmen meiner teilnehmenden Beobachtung auf: Mit @ciedem habe ich mich als Teilnehmer dieser Twitter-Praktiken angefreundet und ihr in diesem Zusammenhang natürlich offenbart (was auch aus meiner Twitter-Aktivität ersichtlich ist), dass ich Medienwissenschaftler bin. Im Verlauf dieser Beziehung schickte sie mir öfter Hausarbeiten; eine über praxeologische Unterrichtsforschung, eine andere über Dekonstruktion nach Derrida. Als dies öffentlich wurde, fragten mich mehrere Twitterer, wie sie denn so schreibe, wenn sie wissenschaftlich arbeite; ob sie dort auch dieselben Fehler mache.

@ciedems Tweets halten die Frage nach Hintergrund ihrer vielen Fehler bewusst in der Schwebe. Man weiß nie, ob sie nur klischiert und ad absurdum führt oder ob sie nicht doch all diese Klischees tatsächlich erfüllt. Und genau diese Unsicherheit begründet sich aus der Kürze und Vagheit der Tweets. So wird die Unterscheidung, ob jemand Vorurteile erfüllt oder nur die Vorurteile des Lesers zurückspiegelt, zum Teil der ästhetischen Erfahrung.

Eine solche Aneignung von Stereotypen kann man etwa auch bei dem in kurzer Zeit sehr erfolgreich gewordenen @KurtProedel beobachten. Bei ihm findet man auch die zum Stil gewordenen Tippfehler, wie etwa die ständige Verwechslung von n und m. Die Besonderheit seiner Tweets besteht in einem speziellen narrativen Verfahren (siehe Abb. 3).

Abbildung 3: Tweet von @KurtProedel vom 22. Juni 2016, Screenshot Twitters Web-Interface



Zunächst einmal liegt hier eine auf ein narratives Skelett³² reduzierte Erzählung eines maximal unwahrscheinlichen Ereignisses vor: Ein Bettler fährt mit der Kölner Zoo-Seilbahn über den Rhein und stürzt dabei ab. Dabei fällt er zufällig in ein über den Rhein fahrendes Speedboot. Der Fahrer ist ein Geschäftsmann, der sich als sein Sohn herausstellt. Als sie dies bemerken, weinen sie. Der Plot ist also eine unwahrscheinliche Vater-Sohn-Zusammenführung; man könnte sogar sagen, dass dies die spiegelverkehrte Version des Gleichnisses vom verlorenen Sohn ist: Der Sohn kehrt nicht arm zum Vater zurück, sondern der verarmte Vater fällt arm dem reich gewordenen Sohn zu. Dies ist natürlich eine Formel populären Erzählens, die sich @KurtProedel zu eigen macht und in ein lokales Setting platziert. Das scheint mir hier entscheidend zu sein: Es handelt sich bei der Spiegelverkehrung nicht um eine Art *mundus inversus* des biblischen Gleichnisses, sondern um die Kreuzung dieser einen populären Erzählstruktur mit einer zweiten: derjenigen des *American dream* und seiner Dialektik von Armut und Reichtum. Es wird also nicht nur eine Unwahrscheinlichkeit auf die nächste gestapelt (es reicht nicht, dass der Bettler aus der Seilbahn in ein Boot fällt, sondern es muss ein *Speedboot* sein, in das der Fall allein schon der Geschwindigkeit wegen noch unwahrscheinlicher wäre), sondern der Tweet bastardisiert auch populäre Erzählschemata, sodass er gewissermaßen unter dem Ge-

32 Für den Hinweis auf die Skeletthaftigkeit der Abfolge danke ich Ruth Mayer.

wicht seiner eigenen stilistischen Überladung zusammenkracht. Wenn @PeterBreuer also das dümmstmögliche Missverständnis des Unmissverständlichen konstruiert, @Pokerbeats die denkbar schlechteste Strategie gegen die scheinbaren Pathologien des Alltags feiert und @ciedem die offensichtlichs-te Tatsache zum Arkanwissen stilisiert, baut @KurtProedel in einer Art Bricolage³³ die absurdest-mögliche Kombination populärer Erzählformen.

Der reiche Geschäftsmann, der armen Leuten auf scheinbar selbstlose Weise hilft – etwa indem er an der Kölner REWE-Kasse den Warentrenner hochhebt und der armen Bettlerin zuzwinkernd bedeutet, dass er beide Einkäufe bezahlt –, ist deswegen bei @KurtProedel eine wiederkehrende Figur. Er thematisiert damit vor allem auch eine kommerzialisierte Form von Sentimentalität, deren größte Gefühle sich dann zeigen, wenn der Kapitalismus gnädig gegenüber seinen Opfern ist. Insofern könnte man schlussfolgern, dass er Prinzipien der Kulturindustrie im Sinne von Horkheimer/Adorno ad absurdum führt: Die thematisierten Narrationsformen und ihre ästhetischen Effekte legitimieren die soziale Ungleichheit, indem sie ihre temporäre Aufhebung feiern. Wenn die größten Gefühle durch den Warentrenner an der Supermarktkasse verdinglicht werden, kann dies nur deshalb als Anlass zum gerührten „[W]eimen“ genommen werden, weil man anerkennt, dass „1 Geschäftsmann“ eigentlich das Recht hat, den Warentrenner dort liegen zu lassen, wo er ist. Die Haltung, die der Verfasser einnimmt, ist also die des Opfers der Kulturindustrie, das nicht bemerkt, dass es genau das als ästhetisch hochwertig ansieht, was seine Unterdrückung zuallererst ermöglicht. Wenn @Pokerbeats und @PeterBreuer die Haltung des Kindes einnehmen, nimmt @KurtProedel hier die der sogenannten Unterschicht ein – der Kölner Unterschicht, um genau zu sein.

Hinzuzufügen wäre hier vor allem noch, dass die Ersetzung von „ein“ bzw. „eins“ durch die Ziffer „1“ eine Tradition in einer bestimmten Szene deutschsprachigen Raps hat, die sich vor allem um den österreichischen Rapper Money Boy gruppiert (auch bekannt als *Why SL Know Plug*), der diese Ausdrucksweise bekannt gemacht hat. @KurtProedels Tweet-Formen hängen insofern mit dieser deutschsprachigen Rap-Szene um Money Boy zusammen, die auf Twitter sehr

33 An Claude Lévi-Strauss' Konzept des *bricoleur* (ders.: *Das wilde Denken* (1962), 17. Auflage, übers. von Hans Naumann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973) wurde vor allem kritisiert, dass er ihn gegenüber dem westlichen Ingenieur abwertet. Genau darum geht es mir hier aber: Es ist die (natürlich absichtlich) maximal schlechte Bastelei, die die populären Erzählformen durch das Sampling ihrer omnipräsenten Verfahren hier ad absurdum führt.

aktiv ist, und es stellt sich die Frage, ob es hier auch um die enttäuschte Erwartung gegenüber der Hip-Hop-Kultur geht, die einst als bürgerrechtliches Sprachrohr prekärer Milieus galt, sich dann aber – sichtbar etwa durch die Formen des ‚Bling-Bling‘ – in weiten Teilen zur ostentativen Kapitalismus-Affirmation entwickelt hat.³⁴

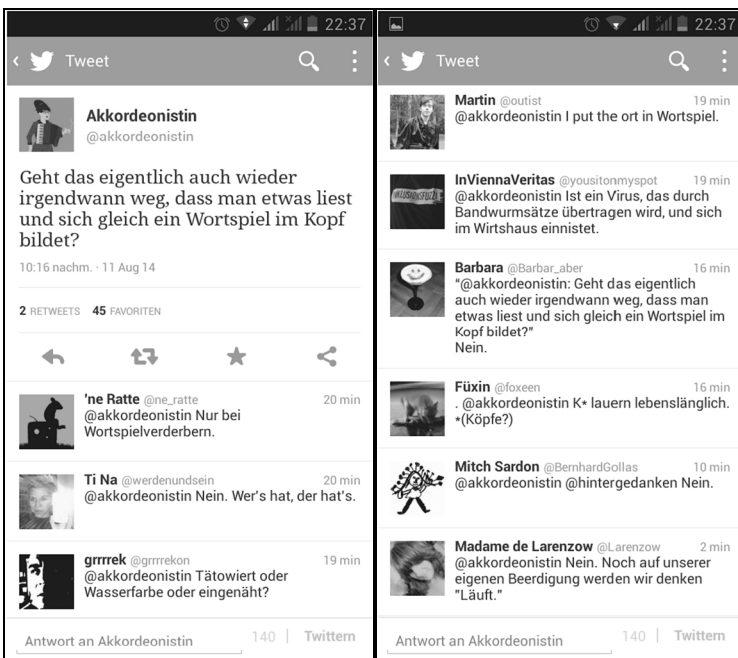
In jedem Fall würde ich diese beiden Gesten – die in diesem Aufsatz einerseits durch @PeterBreuer und @Pokerbeats repräsentiert werden und andererseits durch @ciedem und @KurtProedel – insofern unterscheiden, als sie verschiedene Souveränitätsgesten ausführen: Auf einer einfachen Ebene könnte man feststellen, dass für erstere ein Tippfehler eher peinlich wäre, während er für die letzten beiden ein Stilmittel ist. Dies ist nicht trivial: Während die ältere Form – nennen wir sie Twitter I – mit der biografischen Unterscheidung zwischen Infantilität und Erwachsensein spielt, tut ‚Twitter II‘ etwas Ähnliches mit der stratifikatorischen bzw. milieumäßigen Unterscheidung zwischen gebildeten und ungebildeten Sprecherinnen und Sprechern. Seine Autorinnen und Autoren thematisieren nicht eine Differenz *derselben Person*, sondern eine Milieu-Differenz, d.h. einer Differenz *zwischen verschiedenen Personen*, die Angehörige verschiedener sozialer Gruppen sind.

Neben dieser Differenzierung ließen sich hier einige weitere Kontinuitäten beobachten und Abgrenzungen begründen. So könnte man etwa die Verbindungslinie zwischen verschiedenen Tweet-Formen herstellen, indem man fragt, welche weitere Praktiken des Geständnisses es gibt, das besonders deutlich in @Pokerbeats’ Tweet angelegt ist. Damit verwandt erscheint nämlich das Heteronomie-Eingeständnis in Abbildung 4, das einen biografischen Übergang innerhalb der Twitter-Kultur thematisiert. Die Sprecherin hat ihn noch nicht durchlaufen, die Adressaten aber wohl – es verhält sich also in etwa so, als würde ein Jugendlicher seinen fünf Jahre älteren Bruder fragen, ob die Malaisen der Pubertät irgendwann wieder weggehen. Damit inszeniert die Verfasserin sich als Novizin, die die Transformationen einer Initiation durchläuft und dabei die größere Erfahrung der generalisierten anderen anerkennt. Auf den ersten Blick erscheint dies unterwürfig. Auf den zweiten Blick stellt es sich aber anders dar: Denn „[g]eht das eigentlich auch wieder irgendwann weg [...]“ impliziert, dass das beschriebene Symptom nicht als integraler Teil der eigenen Person anerkannt wird, und zweitens benennt es eine Heteronomie-Erfahrung, die andere einlädt, sich wiederzuerkennen – erfolgreich, wie sich in den Replies zeigt. Insofern handelt es

34 Vgl. etwa Jeff Chang: *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*, Picador: New York 2005.

sich um ein Vergemeinschaftungsangebot, das angenommen wird: @akkordeonistin fragt, ob sie die einzige sei, die derart vom Twitttern fremdbestimmt ist (oder ob dies nur daran liegt, dass sie Novizin ist), und die anderen antworten sinngemäß: ‚Nein, dies ist eine Erfahrung die wir alle teilen, es hat nichts mit Novizentum zu tun, sondern vielmehr mit Zugehörigkeit zur Gruppe‘. Wie in der klassischen Theorie der Subkultur nach Cohen in den 1950er Jahren beschrieben,³⁵ wird also ein Merkmal sozialer Devianz in eines sozialer Zugehörigkeit umcodiert. Wenn man die Replies auf diesen Tweet aber genauer ansieht, wird ein feiner Unterschied im Argumentationsgang deutlich.

Abbildung 4: Tweet von @akkordeonistin vom 11. August 2014 inklusive @replies, Screenshot von Twitters offizieller Android-App



35 Albert K. Cohen: „A General Theory of Subcultures“ [1955], in: Ken Gelder (Hg.), The Subcultures Reader, 2. Auflage, New York: Routledge 2005, S. 50-59.

Die Beschreibung einer Heteronomieerfahrung wird von @Larenzow nämlich nicht nur bestätigt, sondern überboten, wenn sie antwortet: „Nein. Noch auf unserer eigenen Beerdigung werden wir denken ‚Läuft.‘“ Die Verkörperung der Kulturtechnik greift also – in ihrer hyperbolischen Beschreibung – derart tief, dass sie das leibliche Dasein überlebt; die Praktiken des Twitters bestimmen die Twitterer stärker als der Tod. In Bezug auf das Vergemeinschaftungsangebot heißt das: ‚Deine Lage ist innerhalb unserer Gruppe nicht deviant, ganz im Gegenteil, die normale Heteronomie-Erfahrung ist *noch viel stärker*‘. Diese Antwort wiederholen im Prinzip alle in Abbildung 4 abgedruckten Accounts mehr oder weniger pointiert, @Larenzow geht aber noch eine Stufe höher. Und diese Radikalität konnten wir durchgängig in allen bisher thematisierten populären Tweets feststellen.

III. TWITTERN ALS SOZIO-LITERARISCHE PRAXIS DER ÜBERBIETUNG

Was man bei den populären Tweets beobachten kann, sind *sich überbietende Signale* der Vergemeinschaftung, des Prestiges und anderer, hier nicht thematisierter Sozialformen. Diese gegenseitige Überbietung ist ein Phänomen, das Franz Boas und Marcel Mauss unter dem Begriff Potlatch fassen:³⁶ die bis zur Verausgabung gehende Überbietung mit Geschenken. An anderer Stelle wurde darauf hingewiesen, dass Likes, Retweets, Favs etc. in vielen Hinsichten als Anerkennung visualisierende Gaben funktionieren,³⁷ mit denen Infrastrukturen der Distribution, aber auch die Anbahnung persönlicher Beziehungen konstituiert werden.³⁸ Hier wird nun sichtbar, dass die Gabe nicht nur im routinemäßigen Li-

36 Franz Boas: *The Social Organisation and the Secret Societies of the Kwakiutl Indians*, Washington: G.P.O. 1895, S. 341ff.; Marcel Mauss: *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* (1925), übers. von Eva Moldenhauer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.

37 Den Beleg dafür kann ich an dieser Stelle nicht erbringen; ich verweise auf die erwähnte Dissertation. Grundsätzlich lässt sich dieser Umstand aber bereits daran erkennen, dass in den Profilen vieler Nutzerinnen und Nutzer explizit steht, dass „retweet“ nicht „endorsement“ bedeutet. Gerade weil es unkommentiert als Anerkennungsakt funktioniert, muss man explizieren, wenn dies nicht der Fall ist.

38 Benjamin Jörissen: „Transritualität im Social Web. Performative Gemeinschaften auf Twitter.com“, 2011. Online verfügbar unter <http://joerissen.name/wp-content/uploads/>

ken, Faven und Retweeten auftaucht, sondern auch als Sprechakt, und zwar als souveräner. Diese souveräne Gabe ist der praktische Kern des Twitterns. Denn nur sie kann dort die Anerkennung garantieren, die das Twittern ausmacht.

Für diesen Überschuss gibt es mehrere Gründe, und hier kehren wir zur Kürze zurück. Denn mit medienvermittelter Kommunikation im Allgemeinen, aber mit der Kürze Twitters im Besonderen geht prinzipiell ein Informationsdefizit einher. Auf die Erwartung der Unwahrscheinlichkeit hinreichender Information wird nun aber dadurch reagiert, dass man *viel mehr* über sich preisgibt als nötig, ja sogar als angebracht zu sein scheint. Es wird nicht nur *genug* Information über die Schreibenden geboten, sondern solche, die man im sonstigen sozialen Alltag eher geheim hält, weil sie als peinlich gilt.

Die zirkulierende Information bleibt aber knapp, d.h. der Tweet muss die Elemente, die seine Äußerungssituation konstituieren, sozusagen dabei haben. Die Details dieser Situation können aufgrund der Kürze der Nachricht dann auch nicht expliziert werden, sondern es können gewissermaßen nur deren Eckpfeiler (d.h. die *äußersten* i.S.v. *radikalsten* Posten) geliefert werden, der Rest muss vage bleiben. Gerade daraus ergibt sich dann die Möglichkeit eines größeren sozialen Mit- oder Nebeneinanders. Denn die Vagheit erlaubt es, die Frage nach Konsens auszuklammern, weil jede Äußerungsform so im Stile eines *boundary object* in vielen verschiedenen „sozialen Welten“ mit unterschiedlichen Bedeutungen anschlussfähig wird, die nicht miteinander konfliktieren, solange die Äußerung nicht (wie z.B. auf einem Twitter-Treffen) weiter spezifiziert wird.³⁹ Gleichzeitig ist so die Unmöglichkeit, ‚genug‘ Information mitzuliefern, aus zwei Gründen zur großen Stärke der Social Media-Plattform geworden. Erstens bleibt es in der Regel Sache der Nutzerinnen und Nutzer, wie die Vagheit konkretisiert und imaginativ ausstaffiert wird. Erst das persönliche Treffen, d.h. das Verlassen der Pfade des Kurzen und Knappen bringt diese Praxis in die Krise. Solange man in der Twitter-Interaktion verbleibt, sind Konflikte unwahrscheinlich, weil Knappheit und Vagheit solche gar nicht erst aufkommen lassen. Zwei-

J%C3%B6rissen-Transritualit%C3%A4t-im-Social-Weberweiterte-Web-Fassung-2011-02-28.pdf; Johannes Paßmann/Thomas Boeschoten/Mirko Tobias Schäfer: „The Gift of the Gab: Retweet Cartels and Gift Economies on Twitter“, in: Katrin Weller et al. (Hg.), *Twitter and Society*, New York: Peter Lang 2013, S. 331-344; Alberto Romele/Marta Severo: „The Economy of the Digital Gift. From Socialism to Sociality Online“, in: *Theory, Culture & Society* 33,5 (September 2016), S. 43-63; Paßmann, Was war Twitter?

39 Star/Griesemer, *Institutional Ecology*.

tens motiviert die Knappheit zum überbietenden Potlatch, der die ästhetische Wucht der kurzen Formen ausmacht, und so nicht nur besondere Texte produziert, sondern auch die Vergemeinschaftung in Gang setzt, die der Gabentausch in so vielen anderen Zeiten und Orten der Menschheitsgeschichte konstituiert hat.