

Vera Cuntz-Leng

Das »K« in Fanfiction: Nationale Spezifika eines globalen Phänomens

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/12956>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Cuntz-Leng, Vera: Das »K« in Fanfiction: Nationale Spezifika eines globalen Phänomens. In: Vera Cuntz-Leng (Hg.): *Creative Crowds. Perspektiven der Fanforschung im deutschsprachigen Raum*. Marburg: BÜCHNER 2014, S. 238–260. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/12956>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Das »K« in Fanfiction: Nationale Spezifika eines globalen Phänomens

Vera Cuntz-Leng

Es wird viel davon geredet, dass die Welt durch das Internet zum globalen Dorf zusammenwächst und nationale Identitäten oder gar regionale Spezifika im virtuellen Raum an Bedeutung verlieren. Diese Hypothese gilt vielleicht in ganz besonderem Maße für die Media Fandoms¹, denn deren Blütezeit begann tatsächlich erst mit der Einführung des Web 2.0, als Fandoms und Fanaktivitäten online zum Massenphänomen wurden (Busse, Hellekson 13–17; *A Brief History* 53f; Jamison 112f). Fans mögen zwar eine globale Community sein, das macht sie aber nicht homogen.

Das Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, zunächst eine deutsche Alternativhistorie zur dominanten anglo-amerikanischen Entstehungsgeschichte von Fanfiction (oder eingedeutscht »Fanfiktion«) – der Literatur, die Fans innerhalb eines bestimmten Media Fandoms zu einem Kulturprodukt anfertigen, teilen und verbreiten – zu erzählen. Dies dient der Verdeutlichung der Heterogenität von Fandom-Historien und unterstreicht die Wichtigkeit differenzierterer weiterer Forschungsarbeiten, welche die Uneinheitlichkeit von (nationalen, regionalen und lokalen) Fankulturen mitdenken und diskutieren.

Im Anschluss daran soll ein Vergleich zwischen zwei Multifandom-Online-Plattformen für Fanfiction dafür genutzt werden, um nationale Spezifika eines transnationalen Phänomens offenzulegen und kritisch zu reflektieren: das ausschließlich deutschsprachige Ar-

¹ Unter Media Fandoms verstehe ich nach Coppa Literatur-/Buchfandoms (zum Beispiel *Harry Potter*), Filmfandoms (zum Beispiel *Pulp Fiction*) und Fernsehserienfandoms (zum Beispiel *X-Files*), wobei bereits Coppa auf Probleme einer begrifflichen Trennschärfe zu anderen Fandoms – Comics, Computerspiele, Anime und Manga, Bands, Künstler und andere prominente Persönlichkeiten – hingewiesen hat (55).

chiv *fanfiction.de* (nachfolgend abgekürzt als *FFde*) mit 278.292 Einträgen und die internationale Fanfictionplattform *archiveofourown.org* (nachfolgend abgekürzt als *AO3*) mit 1.202.841 Einträgen (21. Jul. 2014). Abschließend sollen einige unikal deutsche Fanfictionphänomene vorgestellt und über Gründe für ihre nationale Popularität spekuliert werden.

Entwicklung deutschsprachiger Fanfiction – von Schiller bis Scully

Wer die Vor- und Frühgeschichte der Fanfiction erzählt, greift entweder ganz weit zurück – zum Beispiel durch Verweis auf das *imitatio*-Konzept des griechischen Historikers Dionysius (Jamison 26) – oder sucht nach den Wurzeln im englischen Sprachraum, etwa bei Shakespeares *Hamlet* (Jamison 28) oder in den kleinen Geschichten, die die Brontë-Geschwister über ihre Spielzeugsoldaten erfanden (Stasi 130). Doch da sich unser Verständnis des Zusammenspiels von Autoren, Schreiben, Texten, Lesern und Lesen, Publizieren, Original, Kopie und Quelle über die Zeit beständig gewandelt hat und noch wandelt, sind diese frühen Formen derivativer Textproduktion nur schwerlich mit unserem gegenwärtigen Verständnis von Fanfiction in Einklang zu bringen. Jamison weist darauf hin, dass aber die Tätigkeit des Weitererzählens in bekannten Gefilden und des Bedienens bei älteren Quellen und Geschichten an sich von diesen Wandlungen und Trends unberührt geblieben ist (35). Fanfiction legt nur seine Quellen stets offen und verschleiert seine Herkunft nicht.

Anglo-amerikanische Rekapitulationen der Geschichte von Fanfiction – eine ohnehin bislang vernachlässigte und ungenügend erforschte Arbeit (*A Brief History* 41) – markieren den Anfangspunkt tatsächlicher *Fanfiction* gern bei den englischen *Sherlock Holmes*- und Jane Austen-Fans ab den 1910er Jahren (Jamison 42–47) oder bei den amerikanischen *pulp fictions* der 1930er Jahre, wo Science-Fiction-Fans aufgrund der unregelmäßigen Erscheinungsdaten und teilweise langen Wartezeiten auf die nächste Ausgabe von *Amazing Stories* oder *Weird Tales* die ersten Fanzines mit Geschichten von Amateuren

herausbrachten, die eine gewisse Kompensation des defizitären Marktes boten (*A Brief History* 42–43). Beides erscheint allerdings für die Entwicklung von Fanfiction in Deutschland eher irrelevant.

Bei Goethe und Schiller anzufangen, wenn man über Kultur in Deutschland berichtet, mag etwas plakativ sein, aber in diesem Fall gibt es dafür aus frühgeschichtlicher Perspektive auf derivative Schriften im deutschen Sprachraum durchaus gute Gründe. Zum einen ist sowohl bekannt, dass Schiller Goethe verehrte (Hart 92), als auch, dass Goethe wiederum ein Fan Shakespeares (Goethe 129f) und des Elisabethanischen Theaters war und sein *Faust* wohl durchaus in Kenntnis von Christopher Marlowes *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* entstand. Zum anderen folgte der Veröffentlichung von Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* eine Suizidwelle von Lesern (Coleman 2), die sich mit dem tragischen Protagonisten identifiziert hatten. Mehr als 200 Jahre später hatte der Selbstmord von Kurt Cobain auf einige Nirvana-Fans den gleichen Effekt (Coleman 192f). Jene »affective affinities« (Chin, Morimoto 92), die sich aus diesem Rezeptionsverhalten in seiner wohl extremsten Form ablesen lassen, erinnern an Mechanismen und »mildere« Praktiken der Identifikation mit dem Fanobjekt (zum Beispiel durch Tragen bestimmter Fanshirts oder Fantätowierungen), die in der Popkultur gang und gäbe sind.

Neben dem sogenannten Werther-Effekt ist im konkreten Zusammenhang zu Fanfiction aber besonders das Phänomen der »Wertheriaden« interessant. Dies bezeichnet derivative/transformativische Schriften, die in unmittelbarer Reaktion auf Goethes Novelle von anderen Autoren (zum Teil anonym) verfasst und publiziert wurden, unter anderem Karl Friedrich Ernst von Reitzensteins *Lotte bey Werthers Grab*, Heinrich Gottfried von Bretschneiders *Eine entsetzliche Mordgeschichte von dem jungen Werther*, J. M. Goezes *Kurze aber nothwendige Erinnerungen über die Leiden des jungen Werthers* und schließlich Ulrich Plenzdorfs *Neue Leiden des jungen W.* (Jäger; Schmiedt 113).

Das künstlich hergestellte Gefälle zwischen Hoch- und Populärkultur sowie die Aufrechterhaltung der damit einhergehenden sozialen Distinktionen (Bourdieu 249f) machen eine Diskussion Goethes im Kontext von deutscher Fankultur und Fanfiction ebenso schwer wie im oben kurz angedeuteten Falle Shakespeares für die englisch-

sprachige Fanfictiongeschichte. Jenson's Diskussion der Dichotomien Hochkultur/Populärkultur und Aficionados/Fans macht deutlich, wie willkürlich in Goethes Fall und seiner Rezeption diese Grenze gesetzt und aufrechterhalten wird. Sie konstatiert:

What is the basis for these differences between fans like ›them‹ and aficionados like ›us‹? There appear to be two crucial aspects – the objects of desire, and the modes of enactment. The objects of an aficionado's desire are usually deemed high culture: [...] if the object of desire is popular with the lower or middle class, relatively inexpensive and widely available, it is fandom (or a harmless hobby); if it is popular with the wealthy and well educated, expensive and rare, it is preference, interest or expertise. [...] Fans are believed to be obsessed with their objects, in love with celebrity figures, willing to die for their team. Fandom involves an ascription of excess, and emotional display [...]. Affinity, on the other hand, is deemed to involve rational evaluation, and is displayed in more measured ways – applause and a few polite ›Bravos!‹ after concerts; crowd murmurs at polo matches; attendance of ›big-name‹ sessions at academic conferences. (Jenson 19–20).

Macht man sich von dieser kulturellen Hierarchisierung frei, lassen sich zum Beispiel aufschlussreiche Analogien zwischen Goethe und Karl May herstellen (Schmiedt 107f), den ich an dieser Stelle als erste unbestreitbare Ikone deutscher Populärkultur annehmen möchte. Noch heute ist May einer der meistgelesenen, meistübersetzten und adaptierten deutschsprachigen Autoren (Petzel, Wehnert 448f). Das älteste Zeugnis einer Fanfiction in Karl Mays »Universum« ist durch einen Brief aus dem Jahr 1895 (May 41) dokumentiert, wo May einem Fan die Erlaubnis erteilt, einen Text in der Knaben-Zeitung *Der Gute Kamerad* zu veröffentlichen. Vergleichbar mit den Wertheriaden entstand über die Jahrzehnte eine Vielzahl von literarischen Werken, die ihren Bezug zu Karl May ganz klar herausstellen, zum Beispiel Edmund Theils mehrbändige Reihe *Jagd auf die Raubkarawane*, Reinhard Marheineckes 38 *Winnetou*-Romane und Franz Kandolfs *In Mekka*, das als Fortsetzung von Mays Fragment *Am Jenseits* »keine einzige Passage aus der Feder Karl Mays enthält, [aber] bekanntlich sogar in die Radebeuler und Bamberger May-Ausgaben hineingerückt« (Schmiedt 115) ist.

Zwei Weltkriege stellen auch in Bezug auf die potenzielle Ausbildung von Fanfiction als kultureller Praxis eine Zäsur dar. Während

sich die 1930er Jahre für das Science-Fiction-Fandom in Großbritannien und den USA als fruchtbare Epoche entpuppten (*A Brief History* 42f), führten die gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen der Nazizeit zu einer »interrogation of cultural values« (Uricchio 21) in Deutschland. Die anschließende Nachkriegszeit war durch eine, teils erzwungene, Aufarbeitung der jüngsten Vergangenheit (»Amerikanisierung von oben«) und eine grundsätzliche Re-Evaluierung der nationalen Identität geprägt sowie durch die Suche nach neuen Werten, Vorbildern und einem neuen Selbstverständnis. Die Stationierung von Alliierten in West-Deutschland und eine voranschreitende Hegemonie US-amerikanischer Kultur durch Kino, Musik, Technologie, Bekleidung und Lifestyle hatten indes eine »Amerikanisierung von unten« zur Folge, die einen Generationenkonflikt und in der Folge die Ausprägung von Jugend- und Fankultur beflügelte. Gerade die Kriegskinder, die nun zu Jugendlichen herangewachsenen waren, verspürten eine Sehnsucht nach Vergnügen, Zerstreuung und dem *American Way of Life*, während die kulturpessimistische Elterngeneration noch mit Adorno den »Triumph des vulgären Materialismus« (Maase) beweinten:

Es ging um Mitspracherechte von Jugendlichen, um Freiräume und Konsummöglichkeiten, um weniger Disziplinierung, um – ein zentrales Stichwort für die Überlegenheit des Amerikanischen – mehr Lässigkeit. Aus Filmen und Musik, aus Stargeschichten, Reportagen und Propagandaschilderungen setzten Jungen und Mädchen sich ein Wunschbild zusammen, in dessen Mittelpunkt Freiheit und Toleranz gegenüber jugendlichen Lebensformen standen. Sie blickten neidvoll nach Amerika, verehrten James Dean und begeisterten sich am Rock'n'roll – und sie meinten: Nehmt uns ernst! Lasst uns Frisuren und Hosen so tragen, lasst uns Musik so hören, wie es uns gefällt! Hört auf, uns zu kontrollieren und zu schikanieren! Öffnet Euch für das Moderne, statt an verstaubten Maßstäben festzuhalten! Und es gab noch einen Subtext, zaghaft, aber im Rückblick unüberhörbar, der etwa so klang: Seid mal ein bisschen leiser! Wir machen Eurer Generation ja keinen Vorwurf, aber *wir* müssen die Sache mit dem Krieg und Hitlers Verbrechen ausbaden. Wir sind eine neue, an der Zukunft orientierte Generation – und die Zukunft spricht amerikanisch. (Maase).

Für Jugendliche im West-Deutschland der 1950er und 1960er Jahre verhiess Amerika Freiheitlichkeit, Eigenverantwortung und Selbstbe-

stimmung – Attribute, die interessanterweise nach wie vor immer wieder im Kontext von Fanproduktionen genannt werden, die das Recht auf Teilhabe an der Generierung von Kulturgütern nachdrücklich einfordern.

Im Jahr 1955 wurde der *Science Fiction Club Deutschland* (SFGD) gegründet, der mit *Andromeda* das erste deutschsprachige Fanzine veröffentlichte (Kuttner; Witting 8); später folgten *Science Fiction Times* und *Andromeda-Nachrichten*. Neben Buchbesprechungen, Leserbriefen und Berichten von Fantreffen veröffentlichten diese Magazine auch eigene Geschichten der Clubmitglieder (Kuttner).

SFGD-Gründungsmitglied Walter Ernsting, besser bekannt unter dem Pseudonym »Clark Darlton«, erschuf 1961 mit *Perry Rhodan* die bislang umfangreichste Science-Fiction-Hefereihe, die zwar in verschiedene Sprachen übersetzt wurde (Stache 60), aber nach wie vor ein unikal deutsches Phänomen darstellt. Da selbst aus der Fankultur hervorgebracht und von vornherein als kollaboratives Projekt gedacht, war bei *Perry Rhodan* konzeptionell von Beginn an die Einbeziehung von Fans vorgesehen. Der Verlag versorgte Fanclubs nicht nur mit Merchandisingartikeln (Stache 63), Anregungen aus Leserbriefen an die Redaktion flossen auch direkt in den Handlungsverlauf der Serie ein, so dass die Demarkationslinie zwischen Autoren und Fans nicht allzu scharf gezogen war. Als beispielsweise 1988 die Spin-off-Heftserie *Atlan* nach 850 Ausgaben endete, initiierten mehrere Fanschreiber kurzerhand eine Fortsetzung der abgebrochenen Handlungsstränge in der 23-bändigen *Atlan*-Fanzineserie, die zwischen 1989 und 2001 im Mohlberg-Verlag erschien.

Trotz des Erfolgs von *Perry Rhodan* und einer Vielzahl generischer Gemeinsamkeiten blieb das Aufkommen einer *Star Trek*-Fankultur in Deutschland bis zum Start des ersten Kinofilms im Jahr 1979 aus. In den USA hatte *Star Trek* die Fankultur schon seit den späten 1960er Jahren nachhaltig transformiert: Fanfiction war keine Begleiterscheinung des Fandoms mehr, sie war in ihr Zentrum gerückt; parallel dazu fanden immer mehr Frauen ihren Weg in das zunächst männlich dominierte Science-Fiction-Fandom und okkupierten das Schreiben von Fanfiction als ihr Gefilde. 1970 identifizierten sich 83 Prozent der amerikanischen Fanfiction-Schreiber mit dem weiblichen Geschlecht, drei Jahre später waren es sogar 93 Prozent (*A Brief His-*

tory 47). Beide Entwicklungen stehen in einem direktem Zusammenhang, so dass erste wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit Fanfiction – insbesondere auch mit der Subsparte homoerotischer Slash-Fiction – die feministische Dimension dieser Aktivität in den Blick genommen haben (Bacon-Smith; Penley; Russ).

Das deutsche *Star Trek*-Fandom der 1980er Jahre verfügte schließlich ebenfalls über eine rege Fan- und Fanzinekultur (zum Beispiel *Sternreisen*, *Trekworld* und *Transwarp*), reichte aber niemals an die Dimensionen der englischsprachigen Community heran: Verba führt im Appendix ihrer Studie zu *Star Trek*-Fanzines von 1967 bis 1987 die unglaubliche Zahl von mehr als 450 englischsprachigen Fanzines auf (80–84), in Deutschland waren es nur eine Handvoll. Gerade Slash-Fanfiction blieb in der deutschen Szene eine Ausnahmeerscheinung, während es in der englischsprachigen *Star Trek*-Fanfictioncommunity fast zur Regel geworden war.

Abgesehen von *Perry Rhodan* und *Star Trek* gab es in Deutschland in den 1980er und 1990er Jahren sowohl transnationale wie spezifisch deutsche Media Fandoms, Letztere beispielsweise zu den Fernsehserien *Raumpatrouille – Die phantastischen Abenteuer des Raumschiffes Orion* und *Anna*, zu Angela Sommer-Bodenburgs *Der kleine Vampir*-Romanen sowie zu verschiedenen Hörspielreihen für unterschiedliche Altersgruppen. Beliebt waren bei Kindern und Jugendlichen vor allen Dingen *EUROPA*-Hörspiele wie *Die drei ???*, *TKKG*, *Masters of the Universe* und *Hui Bub*, während *Macabros*, *Larry Brent*, *Dämonenkiller* und *Edgar Wallace* sowie die Hörspielfassungen des *Tonstudio Braun* der Heftchenromane *Geisterjäger John Sinclair* ein erwachsenes Publikum anzogen. Der Grad der Auswertung dieser Phänomene durch Fanfiction ist heute kaum noch nachvollziehbar. Transnationale Fandoms, die in Deutschland zu dieser Zeit relevant waren sowie über Fanclubs (zum Beispiel *Freunde von Darkover* oder der *European Star Wars Fan Club* (ESWFC)) und Fanzines (zum Beispiel der *Hamburger Donaldist*, die *Baracus-News* im *A-Team*-Fandom oder *Journal of the Whills* im *Star Wars*-Fandom) verfügten, die Fanfiction veröffentlichten, existierten ebenfalls. Dazu zählten unter anderem *Donald Duck*, die TV-Serien *Beauty and the Beast*, *A-Team*, *Knight Rider*, *Miami Vice*, *Riptide*, *X-Files*, *Baywatch* und *Beverly Hills 90210*, die Fantasyfilme *Labyrinth* und die *Star Wars*-Trilogie, die *Darkover*-Romane von Mari-

on Zimmer-Bradley und die Vampirchroniken von Anne Rice. Fanfiction-Relikte einiger dieser transnationalen Media Fandoms aus prädigitalen Tagen lassen sich noch heute auf *FFde* entdecken: zum *A-Team* existieren 74 Einträge, 29 zu *Beauty and the Beast*, acht zu *Beverly Hills 90210*, 19 zu *Knight Rider*, 35 zu *Labyrinth*, 21 zu Marion Zimmer-Bradley, 79 zu *Riptide*, 93 zu den Vampirchroniken und 183 zu den *X-Files*. Dass auf dieser Plattform zu *Star Wars* 1.624 deutsche Fanfictions gelistet sind, hängt vermutlich mit der Fortsetzung der Saga ab Anfang der 2000er Jahre zusammen.

Fanfiction im neuen Jahrtausend

Mindestens zwei Gründe lassen sich für die Tatsache identifizieren, dass Fanfiction in Deutschland schließlich Ende der 1990er Jahre eine größere Rolle in deutschen Fangemeinschaften spielte: die Erschließung von Deutschland als Markt für japanische Manga und Anime einerseits (Malone 23–24), die die Fanfictionkultur innerhalb der Media Fandoms für andere Kulturgüter öffnete (*A Brief History* 54–57), und die Erfindung des Internets andererseits, das durch »the movement of fandom from a physical space to a virtual one« (Busse, Hellekson 16–17) einen gravierenden Paradigmenwechsel innerhalb von Fankulturen einläutete. Zwischen 1998 und 2000 entstanden im damals hinsichtlich seiner partizipatorischen Möglichkeiten noch relativ unentwickelten Netz diverse deutschsprachige Mailinglisten und *Yaboo!*-Newsgroups, mit einiger Verspätung gegenüber den englischsprachigen Pendanten (Busse, Hellekson 13–17; *A Brief History* 53–54). Sie sorgten für eine höhere Sichtbar- und Verfügbarkeit, niedrigere Latenzzeiten zwischen der Veröffentlichung offizieller Inhalte und den Reaktionen durch die Fans sowie für eine Vereinfachung in den Interaktionsmöglichkeiten von Fanfiction-Schreibern untereinander, auch auf globaler Ebene. Aufgrund der ohnehin geringen Größe der deutschen Media Fandoms der 1990er Jahre schafften nicht alle den Sprung ins Internet, da unter ihnen Initiatoren mit einer gewissen Technikaffinität sein mussten, um die Nutzung der digitalen Kommunikationswege voranzutreiben. Dies war zum Bei-

spiel im *X-Files*-Fandom der Fall, das die neuen technischen Möglichkeiten zur Verbreitung von Fantexten nutzte (Ganz-Blättler; Wiemker). Interessant ist außerdem, dass nun auch die Gründung von fandomübergreifenden Interessengruppen stattfand, wie die *Deutsche Fanfiction Liste* (DFFL) und *German Speaking Slashers United* (GSSU), deren Gemeinsamkeit nicht mehr in der Begeisterung für ein dezidiertes Fandom, sondern im Interesse an Fanfiction bzw. für ein bestimmtes Fanfictionsubgenre bestand.

Die Gründung zweier deutschsprachiger Multifandom-Fanfictionarchive im Jahr 2000 bestätigte die zunehmende Anerkennung und Bedeutsamkeit von Fanfiction als kreativer Praxis innerhalb deutscher Fancommunities: *Animexx* und *Fanficparadies* (aufgegeben im Jahr 2008). Der thematische Fokus von *Animexx* auf Manga und Anime unterstreicht zudem die exponierte Stellung dieser Fandoms innerhalb der deutschen Fanfictioncommunity. Zeitgleich lässt sich eine zunehmende Orientierung deutscher Fanfictionfans gen internationalen Fanfictioncommunities anhand der ersten deutschen Fanfictions dokumentieren, die relativ simultan auf dem Multifandom-Flagschiff *fanfiction.net* veröffentlicht wurden: *Der König, das Mädchen und ein Versprechen* von Lorelei Lee im *Labyrinth*-Fandom (März 2001), *Vollmond* von Steffi Silberstreif in *Harry Potter* (April 2001), *Sons of the Dark Siders* von Tifa_Lockheart_Nibelheim in *Star Wars* (April 2001) und *Caitlin* von Artemis1000 in *Buffy the Vampire Slayer* (April 2001). Dieser simultane Prozess aus nationaler Etablierung der Praxis und internationaler Orientierung setzte sich bis ins Jahr 2004, dem Gründungsjahr des mittlerweile einflussreichsten und größten deutschsprachigen Online-Fanfictionarchiv *FFde*, kontinuierlich fort. Obgleich andere Soziale Medien wie *Facebook*, *Twitter* und *tumblr* in den letzten zehn Jahren hinzugekommen sind und sowohl die Partizipativkultur an sich als auch die konkreten Erscheinungsformen von Fanfiction im Internet weiter verändern (Bury et al), werden diese Multifandom-Archive nach wie vor stark frequentiert und stellen besonders für Fanfictionneulinge den Einstieg in das Phänomen dar.

Die besondere Signifikanz von Manga- und Animefandoms für die deutsche Fanfictioncommunity lässt sich noch heute nachweisen. 29 Prozent aller Fanfiction auf *FFde* zählt zu dieser Kategorie und macht sie damit zur Größten der ganzen Plattform. Sogar 49,5 Pro-

zent der insgesamt 148.220 Texte auf *Animexx* fallen in diese Kategorie, während auf den internationalen Plattformen der Anteil spürbar geringer ausfällt: 25,3 Prozent der insgesamt 41.183.979 Texte auf *fanfiction.net* und 11,6 Prozent auf *AO3*. Legt man für diese Erhebung bei *AO3* die Fandomtags zu Grunde, die auch Mehrfachzuordnungen zu Fandoms erlauben, was insbesondere bei transmedialen Franchises wie *The Avengers* (zum Beispiel Comic und Film) eine Rolle spielt, kommt man sogar nur auf vier Prozent Anime/Manga.

Anhand einer Gegenüberstellung² der Verteilung der jeweiligen Oberkategorien auf der ausschließlich deutschsprachigen Plattform *FFde* (Abb. 1) und der primär englischsprachigen, internationalen Plattform *AO3* (Abb. 2) lassen sich weitere Unterschiede in den Fandompräferenzen der Mitglieder ausmachen. Auch hier sind bei *AO3* Mehrfachkategorisierungen durch multiple Tags möglich, während bei *FFnet* jeder hochgeladenen Story nur eine Oberkategorie als Tag zugewiesen werden kann.

²Die Entscheidung, genau diese beiden Plattformen für eine Gegenüberstellung zu nutzen, hatte einige pragmatische Gründe: Beide Plattformen haben eine vergleichbare Größe, gliedern die Fandoms jeweils in zehn Oberkategorien und sind relativ gut mit den vorhandenen Suchfunktionen auswertbar. Der Fokus von *Animexx* auf Manga und Anime ist zu stark, als dass dies ein verzerrungsfreies Ergebnis hervorbringen würde. Die Vergleichbarkeit von *fanfiction.net* mit den anderen Plattformen ist aufgrund der enormen Größe sowie dem Verbot expliziter Inhalte (*adult content*) nicht gegeben.

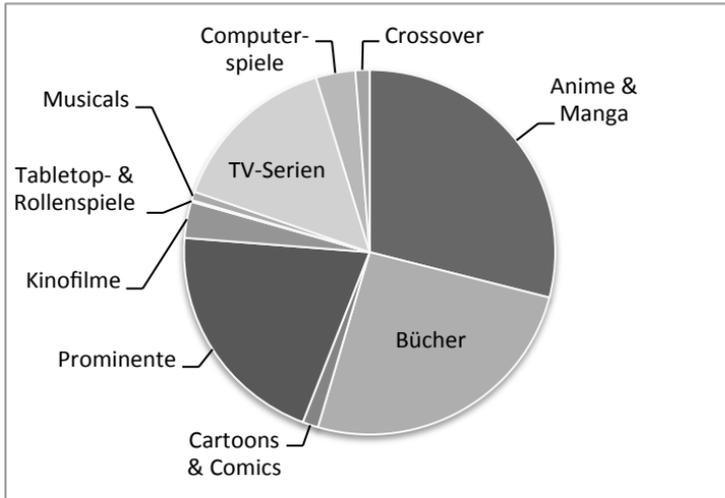


Abb. 1: Oberkategorien auf FFde

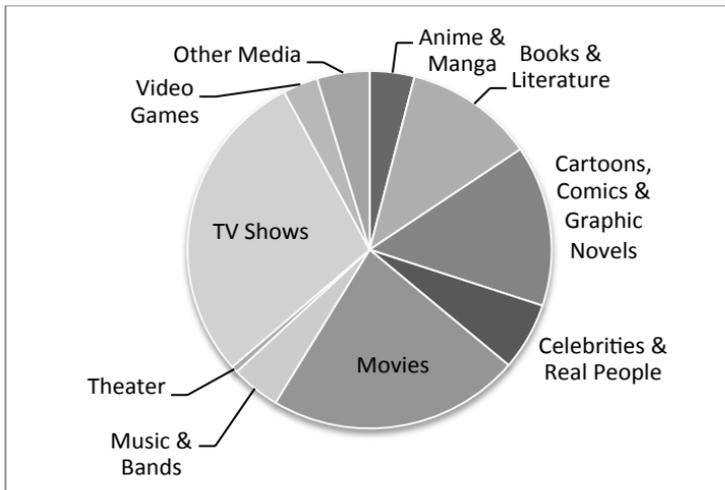


Abb. 2: Oberkategorien auf AO3

Auf FFde stellen die größten Kategorien »Anime & Manga« und »Bücher« mehr als die Hälfte der Plattform. Auf AO3 gibt es zwei ähnlich dominante Kategorien, diese sind allerdings »TV Shows« und »Movies«, die die Hälfte der gesamten Fanfictionuploads ausmachen.

Während Mitglieder auf der deutschen Plattform also Printmedien priorisieren, generieren auf *AO3* audiovisuelle Medien mehr Fanproduktivität. Die drittgrößte Kategorie auf *FFde* mit knapp über zwanzig Prozent heißt »Prominente«, die auf *AO3* in die beiden Bereiche »Celebrities & Real People« und »Music & Bands« zergliedert ist. Selbst auffaddiert ist der prozentuale Anteil an Fanfiction zu real existierenden Personen auf *AO3* nur halb so groß wie auf *FFde*. Mit knapp 15 Prozent stellen »TV-Serien« die viertgrößte Kategorie – es ist denkbar, dass mit zunehmender Kontinuität des Herüberschwappens der sogenannten *Quality TV*-Welle, deren internationaler Erfolg sich auch anhand der beliebtesten Fandoms auf *AO3* abbilden lässt, diese Oberkategorie auf *FFde* künftig größeren Zuwachs bekommen wird. Mit Werten zwischen 0,2 und 3,4 Prozent sind die verbleibenden sechs Oberkategorien auf *FFde* signifikant kleiner. Auf *AO3* ist das Verhältnis hingegen ausgeglichener, denn nur zwei Kategorien fallen unter die 3,4-Prozent-Anteilsmarke. Interessanterweise sind dies genau jene beiden Kategorien, die als Einzige auf beiden Plattformen ungefähr in gleicher Intensität vertreten sind: »Video Games« bzw. »Computerspiele« mit etwa drei Prozent und »Theater« bzw. »Musicals« mit je einem Prozent.

Ein Vergleich der größten Fandoms (sowohl in absoluten Zahlen als auch in den Anteilen der jeweiligen Fandoms am Gesamtvolumen des Archivs), die auf *AO3* bzw. *FFde* aufgelistet sind, lassen sich weitere Unterschiede in den von deutschen und (primär) englischsprachigen Fanfiction-Verfassern favorisierten Fandoms identifizieren:

	FF.de	AO3
Gesamtvolumen	278.792	1.202.841
<i>Harry Potter</i>	34.916 (12,5%)	60.458 (5%)
<i>Naruto</i>	25.382 (9,1%)	8.174 (0,7%)
<i>Twilight</i>	13.842 (5%)	4.005 (0,3%)
<i>One Piece</i>	8.024 (2,9%)	2.183 (0,2%)
One Direction	5.941 (2,1%)	26.753 (2,2%)
Tokio Hotel	4.492 (1,6%)	697 (0,06%)

<i>Yu-Gi-Oh!</i>	4.324 (1,6%)	2.035 (0,17%)
<i>Supernatural</i>	3.144 (1,13%)	76.300 (6,34%)
<i>Sherlock Holmes</i>	2.827 (1%)	63.636 (5,3%)
<i>The Avengers</i>	889 (0,32%)	44.956 (3,74%)
<i>Doctor Who</i>	557 (0,2%)	32.708 (2,74%)

Die Tabelle zeigt, dass auf der deutschen Seite eine geringere Ausdifferenzierung in unterschiedliche Fandoms stattfindet als auf *AO3*, denn die größten Fandoms haben hier einen wesentlich höheren Anteil am Gesamtvolumen der Plattform (Summe der drei beliebtesten Fandoms auf *FFde* 26,6 Prozent gegenüber 16,6 Prozent auf *AO3*). Es ist außerdem auffällig, dass nur *Harry Potter* und die Boyband One Direction eine ähnliche Popularität auf beiden Plattformen genießen. Neben den *FFde*-Anime/Manga-Spitzenreitern *Naruto*, *One Piece* und *Yu-Gi-Oh!* ist auch *Twilight* von geringer Popularität auf *AO3*. Dies gilt ebenfalls für Tokio Hotel als einzigem Fandom deutscher Herkunft in der Auflistung, dessen Erfolg wiederum dem sogenannten »Cool Japan!«-Boom in Deutschland geschuldet ist und deren Fans daher eine große Affinität zu Visual Kei, Manga und Anime haben (Raab). Amerikanische und britische Primetime-Serien wie *Supernatural*, *Sherlock Holmes* und *Doctor Who* generieren eine Menge Fanfiction auf *AO3*, auf *FFde* ist die Fanfictionproduktion zu Fernsehserien allgemein deutlich geringer. Die Fernsehsendung mit den meisten Fanfictions auf *FFde* ist *Navy CIS* mit 3.888 geposteten Geschichten (1,4 Prozent). Dies indiziert bereits ein spezifisch deutsches Interesse an Krimiserien, das im nächsten Abschnitt noch genauer erörtert werden wird.

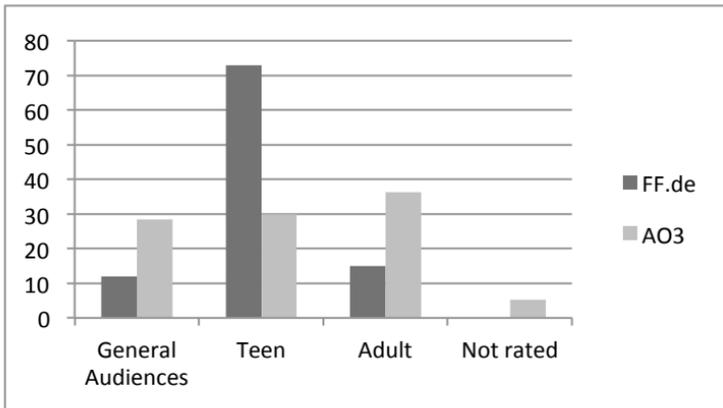


Abb. 3: Altersempfehlungen im Vergleich (Beispiel Harry Potter)

Weitere Unterschiede beider Plattformen betreffen die Altersempfehlungen, die hier exemplarisch anhand von *Harry Potter* visualisiert werden sollen (Abb. 3). Auffällig ist vor allen Dingen die recht ausgewogene Verteilung auf *AO3*, währenddessen auf *FFde* 72 Prozent der *Harry Potter*-Fanfictions in die Kategorie ›Teen‹ fallen. Dies legt die Vermutung nahe, dass es sich primär um nicht-explicite Texte der Kategorie ›romantic fantasy‹ handelt (Radway), während ein großer Teil der Fanfictions auf *AO3* sich an alle Altersgruppen richten, was auf die Kategorie ›Gen‹ hindeutet (keine Romanze im Fokus der Handlung). Für die größere Bedeutung heterosexueller Romanzen auf *FFde* spricht zum Beispiel im Falle von *Harry Potter* außerdem die signifikant höhere Beliebtheit des kanonischen Figurenpaares Lily und James Potter, die auf *FFde* mehr als doppelt so häufig als Hauptcharaktere getaggt wurden wie auf *AO3* (22,5 gegenüber 9,8 Prozent). Ein ähnliches Phänomen findet sich im *X-Files*-Fandom, wo auf *AO3* Dana Scully in 53,6 Prozent und Fox Mulder in 60,8 Prozent der Fanfictions als Hauptfigur getaggt wurde, während die Werte auf *FFde* mit 82,5 bzw. 77,6 Prozent deutlich höher liegen. Weiterführende Forschung zu nationalen Pairing-Präferenzen in transnationalen Media Fandoms – also den nationalen Vorlieben für bestimmte Figurenkonstellationen, die in den Fanfictions in eine romantische Beziehung miteinander verwickelt werden – könnte sich als sehr aufschlussreich erweisen (Noppe).

Zwar sind sowohl auf *AO3* als auch auf *FFde* grundsätzlich alle Fanfictions erlaubt, *FFde* hat Geschichten mit dem Hinweis auf *adult content* allerdings gesperrt, so dass sie nur zu bestimmten Tageszeiten abrufbar sind bzw. nur nach Erbringung eines Altersnachweises gegenüber den Webseitenbetreibern uneingeschränkter Zugang besteht. Möglicherweise erklärt sich hieraus der wesentlich höhere Anteil von Texten auf *AO3*, die sich an ein erwachsenes Publikum richten. Aufgrund fehlender Restriktionen, Kontrollinstanzen und Kommerzialisierungsversuche gilt *AO3* als Inbegriff des »dream of fanfiction writers yearning to stay free« (*An Archive of Our Own* 307).

Die höhere Anzahl von *adult content* auf *AO3* korreliert möglicherweise auch mit der unterschiedlichen Popularität von Slash auf beiden Plattformen: Im Falle von *Harry Potter* sind auf *AO3* altersempfehlungsübergreifend 59 Prozent der Fanfictions als Slash gekennzeichnet, auf *FFde* sind es hingegen nur 26 Prozent. In anderen Fandoms sieht die jeweilige Verteilung zwar anders aus, nichtsdestotrotz ist der Anteil von Slash-Fanfictions auf *AO3* typischerweise höher als auf *FFde*: Bei *Yu-Gi-Oh!* liegen die Werte dichter beieinander (59 Prozent Slash auf *FFde* und 61 Prozent auf *AO3*), bei *Twilight* ist auf *FFde* nur jede 20. Geschichte und auf *AO3* jede dritte Slash, bei One Direction geht die Schere mit 30 Prozent auf *FFde* gegenüber 93 Prozent auf *AO3* noch drastischer auseinander. Eine weitere mögliche Erklärung dieser Beobachtung ist neben den unterschiedlichen Jugendschutzmaßnahmen der Plattformen, dass *FFde* vielleicht tendenziell ein jüngeres Publikum anspricht. Könnte das Verfassen von Fanfiction in deutschsprachigen Fankulturen also eher ein adoleszentes Phänomen sein?

Deutsche Fandoms?

Partizipierende in transnationalen oder nationale Grenzen überschreitenden Fandoms haben vielgestaltige Beziehungen zu den global geteilten und verbreiteten Medieninhalten. Wie Chin und Morimoto argumentieren, können diese äußerst emotional und persönlich als »affective affinities« (92) an das betreffende Fanobjekt gebunden sein.

Das bedeutet, dass sie nicht zwangsläufig mit einer bestimmten Sprache, Nation oder nationalen Identität in unmittelbarer Beziehung stehen müssen, dennoch ist es unerlässlich »to be more closely attuned to the socio-historical and political economic backdrop of popular culture consumption and consumerism« (Chin, Morimoto 98). Als Konsequenz der anglo-amerikanischen kulturellen Dominanz, die durch die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland politisch und militärisch initiiert und in kulturhegemonialer Form in den Folgejahrzehnten zum Beispiel popkulturell und technologisch weitergeführt wurde, haben Fandoms deutschen Ursprungs ein Nischendasein geführt und blieben gerade auch im kritischen Diskurs über Fanfiction, Fandom und Fankulturen bislang unbeachtet. Während die Gegenüberstellung transnationaler Fandoms auf *FFde* und *AO3* bereits interessante Eigenheiten der deutschen Plattform sichtbar machen konnte, soll der Blick nun auf zwei nationale Fandom-Phänomene gerichtet werden, die sich auf *FFde* nachweisen lassen, wenngleich ihre Breitenwirkung an die Rezeption transnationaler Phänomene quantitativ nicht heranreicht: Krimiserien und Fußball.

Kimmelman beschreibt den *Tatort* als »one of those modest pop-culture symbols and long-standing common experiences that can be hard for outsiders to translate but that speak to, and of, a nation.« Ein Blick auf deutsche Fernsehserien, die auf *FFde* durch Fanfiction ausgewertet werden, ist in diesem Zusammenhang aufschlussreich, denn es zeigt sich, dass eine generelle Affinität zu Krimiserien nachweisbar ist. Diese richtet sich sowohl auf amerikanische Genrevertreter wie das bereits erwähnte *Navy CIS* sowie *Criminal Minds* oder *The Mentalist*, aber eben auch auf deutsche Vorabend- und Primetime-Serien des Genres: *Der letzte Bulle* (46), *Die Schulermittler* (170), *Edel & Starck* (52), *Großstadtrevier* (65), *GSG9* (106), *K11 – Kommissare im Einsatz* (1.496), *Küstenwache* (154), *Lenßen und Partner* (128), *Mit Herz und Handschellen* (8), *Niedrig und Kubnt* (99), *Notruf Hafenkante* (260), *Polizeiruf 110* (6), *SK Kölsch* (11), SOKOs im ZDF (24) und schließlich *Tatort* (287). Zusammengenommen sind dies immerhin 2.912 Fanfictions zu deutschen Fernsehkrimis auf *FFde*, von denen die Mehrzahl auf *AO3* nicht einmal eine eigene Kategorie haben. Hierin lässt sich die Fortführung einer nach dem Zweiten Weltkrieg durch den Einfluss US-amerikanischer Formate entstandenen und fest etablierten »Traditi-

on« von Krimiformaten in Deutschland erkennen (Brueck, Viehoff 4–5). Wobei zu beachten ist, dass gerade nicht der profilierte *Tatort*, sondern die Programme der Privatsender großen Zuspruch durch Fanfiction-Verfasser erfahren.

Nicht nur der *Tatort*, auch Fußball scheint »typisch deutsch« zu sein. In der öffentlichen Wahrnehmung von Fußballfans dominiert das Bild des männlichen Stadionbesuchers, die hauptsächlich weiblichen Fanfiction-Schreiber von sogenannter Fußball *real person fiction* (RPF) bilden hierzu einen Kontrapunkt. *FFde* listet 7.536 Geschichten in der Kategorie »Fußball, davon der Löwenanteil von 7.496 Geschichten in der Unterkategorie »Männerfußball«. Dies entspricht einem Anteil von immerhin 2,7 Prozent am Gesamtvolumen der Plattform. Zum Vergleich: Auf *AO3* gibt es die Kategorie »Football RPF« zwar auch, aber sie umfasst das Phänomen global und stellt mit einer Summe von 2.997 Texten (davon nur 28 auf Deutsch) nur etwa 0,25 Prozent der gesamten Plattform.

Die meisten Fußballfandom-Geschichten auf *FFde* drehen sich um Bundesligavereine, 23 Prozent handeln von der deutschen Nationalmannschaft. Über 60 Prozent der Männerfußball-RPF sind als Slash ausgezeichnet (RPS), wodurch das homoerotische Potenzial der homosozialen Gefüge in Teamsportarten zum Ausdruck kommt. Das Interesse von RPS-Verfassern gilt weniger dem sportlichen Ereignis als einer Fiktionalisierung seiner Akteure, indem das persönliche Profil der Sportler durch selbst erdachte Hintergrundgeschichten, romantische Affären, Charakterstudien und die Ausgestaltung tatsächlicher Ereignisse und Pressemeldungen imaginiert wird. So wird zum Beispiel Lukas Podolskis Entscheidung, vom FC Bayern München zurück zum 1. FC Köln zu wechseln, in LenaMarys *Standalone* der Stoff für eine tragische Liebesgeschichte:

Und er fragt sich, wo er heute stehen würde, wenn seine Zeit in München anders, *besser*, gelaufen wäre, wenn er nicht zurück nach Köln gegangen wäre. Ob er genauso erfolgreich wie Bastian wäre, ob er genauso viel verdienen würde. Aber vor allem, ob Bastian und er noch Freunde wären, ob alles anders gelaufen wäre. Oder ob er trotzdem genau hier stehen und die unterschwellige Sehnsucht unterdrücken würde.

Ogleich einige dieser Fanfictions patriotische Topoi bemühen, wie zum Beispiel auf das Singen der deutschen Nationalhymne verweisen,

geht es selten um internationale und nationale Siege, Niederlagen und Entscheidungen, es sind die persönlichen Biografien, das Private hinter der offiziellen Repräsentation und Vermarktung des Profisports, das die Fantasien der Fans anregt.

Fazit

Definitive Aussagen, die über spezifische nationale Charakteristika getroffen werden, können problematisch sein und bleiben anfechtbar. Ganz-Blättler hat beispielsweise argumentiert, dass der Ton in der deutschen Fancommunity weniger höflich sei, was wiederum im Zusammenhang damit stünde, dass so wenige Diskussionen auf einer Metaebene über das Fandom selbst geführt würden. Da sich dies nicht so ohne weiteres beweisen lässt, können andere Gründe wie das Alter der jeweiligen Fans, die Dauer ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten Community, die Anzahl von Mitgliedern in einer bestimmten Fanfictioncommunity oder das Userinterface der jeweiligen Plattform genauso ausschlaggebend sein.

Die Rekapitulation der deutschen Geschichte der Fanfiction sowie die Gegenüberstellung von *FFde* und *AO3* haben aber zumindest aufgezeigt, dass Fandoms und Fanpraktiken komplex und heterogen sind. Generalisierende Schlussfolgerungen über die (scheinbare) Einheit einer bestimmten Fanfictioncommunity sind fragwürdig. Selbst innerhalb eines Fandoms existiert eine Vielzahl von Fanfictiongemeinschaften, die in einer Reihe von Faktoren differieren können – in der Sprache, bestimmten Regeln und Mechanismen, in Alter, Bildung und Sozialisation ihrer Mitglieder oder in der Popularität bestimmter Figuren, Pairings, Themen und Genres. Historische, politische, ökonomische und juristische Faktoren wirken außerdem auf Fanfictioncommunities ein.

Nichtsdestotrotz sind das Internet und die Media Fandoms online eine überwiegend englischsprachige Umgebung. Dass hierfür unter deutschen Fanfiction-Schreibern ein Bewusstsein besteht sowie ein Interesse an englischsprachiger Fanfiction gegeben ist, lässt sich anhand der vielen Übersetzungsprojekte englischsprachiger Texte ins

Deutsche nachweisen. Trotz dieser Bemühungen erscheint es plausibel, dass Fans eines bestimmten Alters und eventuell auch ab einer bestimmten Zugehörigkeitsdauer, Fans mit entsprechenden Sprachkenntnissen sowie mit einem ausschließlichen Interesse an transnationalen Fandoms in die englischsprachigen Bereiche der Online-Fankultur migrieren. Die Verteilung der Ratings und Anteile von Slash auf *FFde* sagen also nicht aus, dass Fanfiction-Schreiber in Deutschland tendenziell jünger sind, sondern lediglich diejenigen, die deutsche Plattformen für ihre Fanaktivitäten nutzen. Englischsprachige Fankultur im Netz bietet seinen Partizipierenden einige Vorteile, die nun im Ausklang dieses Aufsatzes adressiert werden sollen.

Zum einen ist Englisch sukzessive der kleinste gemeinsame Nenner der Kommunikation in und über Fandoms geworden. Während Multifandom-Archive oder Bloggingportale wie *LiveJournal* konzeptionell Trennungen zwischen verschiedenen Sprachen vorsehen, verfügen jüngere Social-Media-Webseiten wie *Facebook*, *Twitter* oder *tumblr*, die als fankulturelle Treffpunkte immer mehr genutzt werden, über weniger deutlich definierte Sprachgrenzen.

Aus Sicht des Lesers erscheint zum anderen die englischsprachige Fanfictioncommunity attraktiver, denn sie offeriert nicht nur mehr, sondern auch ein abwechslungsreicheres Angebot an Geschichten in insgesamt deutlich mehr Fandoms. Zusätzlich gibt es in der englischsprachigen Community eine Kultur der sogenannten *recs lists*, die bei der Navigation durch das unübersichtliche Angebot helfen. In diesem Zusammenhang ist auch erwähnenswert, dass selbst in einem Multifandom-Archiv von so beachtlicher Größe wie *AO3* durch eine ausgeklügelte Suchmaschine ganz präzise Suchanfragen möglich sind. Auf den deutschen Plattformen *AO3* und *Animexx* ist es hingegen extrem erschwert, den gewünschten Inhalt zu finden.

Aus Perspektive der Autoren erhöht das Schreiben auf Englisch die Wahrscheinlichkeit, dass die eigene Story ein Publikum findet. Exemplarisch kann die höhere Sichtbarkeit und Rezeption englischsprachiger Fanfiction an drei Texten von Lorelei Lee gezeigt werden: Lorelei Lee stellt auf *AO3* sowohl deutsche als auch englische Versionen der gleichen *Sherlock*-Fanfictions zur Verfügung: *Never change a running system*, *Hochzeit mit Hindernissen (Not Necessarily Nuptials)* und *Wo du schon glaubst, da denk ich noch (Reason goes before a Fall)*. Zusam-

mengenommen erhielten die deutschen Versionen 277 Leserkommentare, 191 »Kudos« und wurden 6.616 Mal aufgerufen. Die englischen Versionen erhielten die zweieinhalbfache Menge an Kommentaren (674), 1.598 »Kudos« und fast die zehnfache Menge an Seitenaufrufen (61.030).

Ein weiterer denkbarer Grund für deutsche Fanfiction-Schreiber in transnationalen Fandoms, ins englischsprachige Fandom überzuwechseln, sind die bereits erwähnten rigideren Jugendschutzmaßnahmen. Juristisch findet zusätzlich eine stärkere Problematisierung der Urheberrechtsthematik statt, was in der unterschiedlichen Rechtslage in Deutschland und den USA, wo eine Fair-Use-Klausel nicht-kommerzielle Fanarbeiten legitimiert, begründet ist.

Ganz generell hat eine Wandlung im Medienkonsum in Deutschland hin zu einer zunehmenden Konsumtion von Filmen, TV-Serien, aber auch Büchern in Originalsprache stattgefunden, der sich auch auf die Fanfiction auswirkt. Durch den wachsenden DVD-Markt in den 2000er Jahren wurden zunächst englische Originalfassungen verfügbar gemacht, sodass das Publikum erstmals einen unmittelbaren Vergleich anstellen und Erfahrungen mit der Rezeption in Originalsprache sammeln konnte. Mittlerweile bewirkt die zunehmende unmittelbare Verfügbarkeit von Medieninhalten in Originalsprache online (zum Beispiel als Livestreams oder Torrent-Downloads) ein schwindendes Interesse an deutschen Synchronfassungen, die entweder von minderer Qualität sind, zeitversetzt erscheinen oder gar nicht verfügbar sind, weil sich ihre Herstellung nicht (mehr) lohnt. Die Rezeption englischsprachiger Medien ist durch das Internet ein Bestandteil des alltäglichen Lebens geworden. Gegenüber den 1980er und 1990er Jahren stellt dies einen gravierenden Einschnitt dar, dessen Einfluss auf die zukünftigen Entwicklungen in nationalen und transnationalen Fandoms weiter beobachtet werden müssen.

Literatur

- Bacon-Smith, Camille. *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.
- Brueck, Ingrid und Reinhold Viehoff. Crime genre and television. From Stahlnetz to Tatort: A realistic tradition. *HALMA Hallische Medienarbeiten* 8 (1998): 3–11.
- Bury, Rhiannon, Ruth Deller, Adam Greenwood und Bethan Jones. From Usenet to Tumblr: The changing role of social media. *Participations* 10.1 (2013): 299–318.
- Busse, Kristina und Karen Hellekson. Introduction: Work in Progress. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Eds. Kristina Busse und Karen Hellekson, 5–40. Jefferson: McFarland, 2006.
- Chin, Bertha und Lori Hitchcock Morimoto. Towards a theory of transcultural fandom. *Participations* 10.1 (2013): 92–108.
- Coleman, Loren. *The Copycat Effect: How the Media and Popular Culture Trigger the Mayhem in Tomorrow's Headlines*. New York: Pocket Books, 2004.
- Coppa, Francesca. A Brief History of Media Fandom. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Eds. Kristina Busse und Karen Hellekson, 41–59. Jefferson: McFarland. 2006.
- Coppa, Francesca. An Archive of Our Own: Fanfiction Writers Unite! *Fic: Why Fanfiction is Taking over the World*. Ed. Anne Jamison, 302–308. Dallas: Smart Pop Books, 2013.
- Ganz-Blättler, Ursula. Shareware or Prestigious Privilege? Television Fans as Knowledge Brokers. *MIT Communications Forum* (1999). <http://web.mit.edu/comm-forum/papers/ganz-blattler.html> (21. Jul. 2014).
- Goethe, Johann W. (1771). Zum Schäkespears Tag. *Goethes Werke*, 129–135. Weimar: Böhlau, 1896.
- Hart, Gail. The Correspondents' Noncorrespondence: Goethe, Schiller and the Briefwechsel. *The Literature of Weimar Classicism*. Ed. Simon Richter, 91–111. Rochester/Woodbridge: Camden House, 2005.
- Jäger, Georg. Wertherschriften, 2007. <http://www.goethezeitportal.de/digitale-bibliothek/forschungsbeitraege/autoren-kuenstler-denker/goethe-johann-wolfgang-von/georg-jaeger-wertherschriften.html> (24. Jul. 2014).
- Jamison, Anne. *Fic: Why Fanfiction is Taking over the World*. Dallas: Smart Pop Books, 2013.
- Jenson, Joli. Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization. *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. Ed. Lisa A. Lewis, 9–29. London: Routledge, 1992.

- Kimmelmann, Michael. German Viewers Love Their Detectives, 26. Aug. 2009. <http://www.nytimes.com/2009/08/27/arts/television/27abroad.html> (29. Jul. 2014).
- Kuttner, Andi. Do it yourself: Fanzines und die Geschichte ihrer Entstehung. *Verzeichnis der Alternativmedien 2006/2007: Zeitungen und Zeitschriften*. Ed. Bernd Hüttner. Neu-Ulm: AG SPAK Bücher, 2006.
- Maase, Kaspar. Kulturimperialismus oder Entamerikanisierung? Die (West-)Deutschen und populäre US-Kultur. *Forum Wissenschaft* 3 (2005).
- Malone, Paul M. From BRAVO to Animexx.de to Export: Capitalizing on German Boys' Love Fandom, Culturally, Socially and Economically. *Boys' Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre*. Eds. Antonia Levi, Mark McHarry und Dru Pagliassotti, 23–43. Jefferson: McFarland. 2010
- May, Karl. Karl May an Wilhelm Matthäi – 22. Juni 1895 (Brief). *Karl-May-Autographika* 5 (1998): 41.
- Noppe, Nele. *James loves Severus, but only in Japan. Harry Potter in Japanese and English language fanwork. Japanese Studies between EU and Japan*. Eds. Kosaku Oshima und Yutaka Yabuta, 119–130. Osaka: NPC Corporation, 2010.
- Penley, Constance. Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture. *Cultural Studies*. Eds. Lawrence Grossberg, Cary Nelson und Paula A. Treichler, 479–500. New York: Routledge, 1992.
- Petzel, Michael und Jürgen Wehnert. *Das neue Lexikon rund um Karl May – Leben, Bücher, Filme, Fans. Von der Wüste zum Silbersee: Der große deutsche Abenteuer-Mythos*. Berlin: Imprint, 2002.
- Raab, Klaus. Visual Kei auf Deutsch: Warum Tokio Hotel so aussieht wie Tokio Hotel, 17. Mai 2010. <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/visual-kei-auf-deutsch-warum-tokio-hotel-so-aussieht-wie-tokio-hotel-1.683422> (28. Jul. 2014).
- Radway, Janice. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill/London: The University of North Carolina Press, 1991.
- Russ, Joanna. *Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans & Perverts: Feminist Essays*. Trumansburg: The Crossing Press, 1985.
- Schmiedt, Helmut. Der Klassiker, der andere Klassiker und ihre Leser: Über Kuriositäten und Analogien in der Rezeptionsgeschichte Goethes und Karl Mays. *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* 21 (1991): 107–123.
- Stache, Rainer. *Perry Rhodan: Analyse einer Science-Fiction-Romanheftserie*. Berlin: Shayol, 2002.
- Stasi, Mafalda. The Toy Soldiers from Leeds: The Slash Palimpsest. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Eds. Kristina Busse und Karen Hellekson, 115–133. Jefferson: McFarland. 2006.

- Uricchio, William. We Europeans? Media, Representations, Identities. *We Europeans? Media, Representations, Identities*. Ed. William Uricchio, 11–22. Bristol: Intellect, 2008.
- Verba, Joan Marie. *Boldly Writing: A Trekker Fan And Zine History 1967–1987*. Minnetonka: FTL Publications, 2003.
- Wiemker, Markus. Die Medienspezialkultur der X-PHILES. *paper 27*, Institut für Soziologie, RWTH Aachen (1999).
- Witting, Wolf von. Flipping casually through the pages of German Fandom History from the Beginning. *CounterClock* 14 (2013): 1–32.