

Norbert M. Schmitz

Hannes Bajohr, Simon Roloff: Digitale Literatur zur Einführung

2026

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24558>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schmitz, Norbert M.: Hannes Bajohr, Simon Roloff: Digitale Literatur zur Einführung. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 43 (2026), Nr. 1, S. 95–97. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24558>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Digitale Medien

Hannes Bajohr, Simon Roloff: Digitale Literatur zur Einführung

Hamburg: Junius 2024 (Zur Einführung), 230 S., ISBN 9783960603399, EUR 16,90

Eine Einführung in digitale Literatur nimmt sich wenigstens da, wo sie sich sinnvollerweise auf den künstlerischen und selbstreflexiven Umgang dieser neuen Form als Auseinandersetzung mit ihren spezifischen digitalen formalen und inhaltlichen medialen Mitteln beschränkt, ein wenig aus, wie eine zweite, nun technisch indizierte Geschichte der Literatur einer autonomen Avantgarde. Die Autoren unterscheiden diese nachvollziehbar von der allgemeinen Praxis digitaler Kommunikation unter den Bedingungen eines ubiquitär gewordenen Schreibens auf digitaler Grundlage. Damit reduzieren sie allerdings den Begriff der künstlerischen Literatur auf eine fast reine Autonomieästhetik – eine Verengung, wie wir sie sonst fast nur aus den bildenden Künsten kennen. Der weite Bereich gesellschaftlicher Sprachkommunikationspraxen zwischen dem gewöhnlichen inhaltlich-ästhetisch orientierten Roman und ambitionierten Formen eines freien Essayismus bis hin zur kunstvollen Wissenschaftsprosa bleibt ausgespart. Stattdessen entwickeln die Autoren

in klar gegliederten Abschnitten eine lange Geschichte und Vorgeschichte der Avantgarde und der Avantgarde von der ‚Wortmaschine‘ eines Raimundus Lullus über die Assoziation und Zufallskombinatorik von Dada und Surrealismus und Stochastik bis hin zur reinen Materialität der Schrift beziehungsweise des Wortes in der konkreten Poesie; all das nun neu ins Werk gesetzt mit den Möglichkeiten digitaler Technologien, ob nun unter Anleitung von Autor:innen gewissermaßen als ‚digitaler Federkiel‘ oder ganz aus dem ‚Geist der Maschine‘, also nach dem endgültigen und so ‚herbeigesehnten‘ ‚Tod des Autors‘ (vgl. S.53–82). Ob dieser nun wirklich gestorben ist, bleibt allerdings auch in diesem kurzen Überblick offen. In diesem Sinne vollenden die zahlreichen gegen Unendlich gehenden algorithmisch generierten Formspiele und -variationen der digitalen Literatur vielleicht nur die Tendenz zur Desemantisierung der literarischen Moderne, wie man sie bereits aus Hugo Friedrichs ‚französischer Lyrik des 19. Jahrhunderts‘ kennt. Die Auto-

ren, darin allerdings einer modernistischen Ästhetik verpflichtet, belassen es wohl konsequenterweise in aller Regel bei der Darstellung von Verfahren ästhetischer Produktion, die sich in altbewährter Überbietungsästhetik permanent ablösen, während das einzelne literarische Objekt, das konkrete literarische Werk oder eine Kombination von Token nur noch als Exempel zur Demonstration eines Verfahrens Interesse findet. So sinnvoll also zunächst die von den Autoren angesetzte Konzentration auf eine reflexive Autonomieästhetik ist, wird diese von Hannes Bajohr und Simon Roloff selbst überschritten, wenn sie sich der sogenannten Plattformliteratur und zuletzt gänzlich durch KI generierten Texten zuwenden und so nebenbei die klassischen Grenzen zwischen der Hochkultur des autonomen Schreibens und ubiquitär und anonym entstehenden populären Wortgebilden vom Bewerbungsschreiben bis zur Kolportage verwischen. Daneben versprachen auch die Bedingungen neuartiger Vernetzungen ästhetische Innovationen, doch die gerade ansetzende Periode der Hypertextliteratur (vgl. S.83-95) scheint fast schon an ihr Ende gekommen (vgl. S.96-98). Stattdessen versprechen ludische Formen, wie sie nur die neuen Technologien ermöglichen, klassische lineare Erzählmuster radikal aufzulösen (vgl. S.98-105).

Es ist durchaus eine Qualität der vorliegenden Einführung, dass sie sich bei aller Faszination für ihren

Gegenstand allzu schlichten emanzipatorischen Konzepten gegenüber – wie sie für die Konjunkturen der Digitalästhetik der letzten 30 Jahre charakteristisch waren und sind – kritische Distanz zu üben erlaubt. „Ein Spiel wie *Myst* mag verschiedene Enden haben, erzählt aber dennoch nur eine endliche Zahl von möglichen Geschichten, während im Extremfall ein Spiel wie *Tetris* eine hohe Interaktivitätskomponente bei gleichzeitiger Abwesenheit jeglicher Narration aufweist“ (S.102). Wie immer man sich zu dieser bekannten Kontroverse zwischen klassischer Erzählung und logischer Offenheit verhält, wird doch deutlich, dass sich es sich, ob im hochkulturellen Kunstmilieu oder in der Populärkultur angesiedelt, um Formen handelt, die trotz aller literarischer Vorläufer nur im Rahmen einer digitalen Ästhetik möglich sind. Ähnliches gilt auch für die sogenannte Plattformliteratur oder ein Phänomen wie Bots, denen sich die Autoren im Anschluss widmen (vgl. S.107-128). Denn auch wenn die konkreten Texte hier mehr oder weniger die überkommenen Formen vordigitalen Schreibens übernehmen, so sind sie als Gesamtphänomen hinsichtlich ihrer Produktion ganz besonders in ihrer Rezeption nur unter den Bedingungen des Digitalen möglich. Allein die Masse der so entstehenden (ungelesenen?) Texte verändert die schriftliche Kultur im Ganzen und verweist auf die KI. Deutlich wird dies aber insbesondere bei der Erörterung der im Entste-

hen begriffenen Formen generativen Schreibens mit der KI (vgl. S.135-167). „Hier befindet sich die Digitale Literatur im Stadium echten Experimentierens. Was aus ihr wird, ist noch nicht abzusehen; die Möglichkeiten reichen vom bloßen Werkzeuggebrauch, wie sich beispielhaft an der Geschichte des Wortprozessors ablesen lässt, bis zur, so eine oft gehörte Befürchtung, völligen Entmenschlichung der Literaturproduktion“ (S.136f.). Bajor und Roloff fokussieren unter anderen die im öffentlichen Hype um das Thema von KI häufig umgangene Frage der spezifischen ‚Erkenntnisfähigkeit‘ der KI: „Wenn man die Ansicht der Forscher in Darthmouth folgt [jener legendären Gründungskonferenz der KI im Jahre 1956], dass ein großer Teil menschlichen Denkens auf der Manipulation von Wörtern nach Schluss- und Vermutungsregeln basiert, besteht die Aufgabe zur Schaffung einer erfolgreichen KI darin, solche wohl definierten Regeln im Kalkül symbolischer Logik zu formulieren und sie mit einer Wissensdatenbank zu verbinden. Dieses sequenzielle Verfahren arbeitet Schritt für Schritt die festgelegten Regeln ab [...]. Als Alternative zum sequenziellen Paradigma entwickelte Frank Rosenblatt in den 1950er Jahren das »Perzeptron«, ein

primitives Modell des selbstverstärkenden Lernens, dessen Prinzip noch heutigen neuronalen Netzen zugrunde liegt. Rosenblatt nannte diese Technik konnektionistisch, da sie vage der Gehirnstruktur mit ihren Synapsen und Neuronen nachempfunden war. Der Vorteil dieses Modells liegt darin, dass keine präzise Beschreibbarkeit des Problembereichs erforderlich ist. Statt logischen Kalkülen zu folgen, funktioniert es statistisch und eignet sich besonders für Phänomene wie Gestalten und Muster, die nicht leicht exakt zu beschreiben sind. Im Gegensatz zum sequenziellen Paradigma gibt es im konnektionistischen Ansatz keine anfangs klar und explizit formulierten Regeln, die auf Daten angewendet werden. Stattdessen entstehen die Regeln als Resultat der Auswertung der Daten“ (S.137f.). Es ergibt sich ein Schreiben ohne ein Bewusstsein seiner selbst und eben die Frage, ob dies noch als eine Form der Literatur aufzufassen ist. An dieser Stelle führt diese gelungene Einführung ins Zentrum der aktuellen Herausforderung unseres Selbstverständnisses als Lesende wie Schreibende durch die ‚Digitale Revolution‘ diesseits und jenseits des Kunstsystems.

Norbert M. Schmitz (Kiel/Wuppertal)