

LORE KNAPP

## Autorschaft als Akteur-Netzwerk

*I. Technologien des Schreibens.* Autorschaft entsteht durch Textproduktion. Wo aber endet diese, wo fängt sie an, und wer trägt dazu bei? Selbst wenn am Ende nur ein Verfasser für einen Text verantwortlich zeichnet, sind an seiner Entstehung stets viele Akteure wie Verleger, Drucker, Redakteure, Lektoren oder Korrektoren beteiligt, die nicht notwendig gemeinsame Interessen teilen müssen. Unter digitalen Bedingungen werden die Verhältnisse noch unsicherer. Bei literarischen Blogs z. B. kommt zum Schreiben das Posten hinzu – nicht nur von Texten, sondern auch von Links, Bildern oder Videos.<sup>1</sup> Die Grenzen des Textes und damit der Autorschaft werden hier also nicht nur durch die Einspeisung fremder Inhalte, sondern auch medial transzendiert.

Für eine entsprechend multifaktorielle Analyse von Autorschaft stellt die Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) einen geeigneten Rahmen bereit. Sie geht von vielen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren aus, die sich vorübergehend mit anderen Akteuren verbinden, Wirkungsketten und Netzwerke bilden und damit Autorschaft konstituieren.<sup>2</sup> Im Folgenden will ich dieses Theorieangebot mit den Erkenntnissen der Schreibprozessforschung kombinieren, um ein heuristisches Modell für die Untersuchung der Entstehung von Texten vorzustellen und den Blick auf verschiedene Formen und Faktoren von Autorschaft zu lenken. Nach einführenden Passagen werden eine Reihe von Aspekten vorgestellt, durch die die ANT der Schreibprozessforschung wichtige Impulse verleiht.

„Schreiben“ lässt sich sehr allgemein als „Aufzeichnung z. B. von Daten“ verstehen.<sup>3</sup> Diesem alltagssprachlichen Verständnis zufolge handelt es sich beim Verfassen von Texten um einen verlustfreien Übersetzungsprozess von Gedanken in Schrift. Einen anderen Ansatz verfolgt Roland Barthes, der sich auf die Körperlichkeit konzentriert:

[Es ist] die „Schreibung“ (der muskuläre Akt des Schreibens, der Prägung der Buchstaben), die mich interessiert: Dieser Gestus, mit dem die Hand ein Werkzeug ergreift (Stichel, Schreibrohr, Feder), es auf eine Oberfläche stützt und darauf, eindrückend oder sanft streichend, fortgleitet und regelmäßige, rhythmische, wiederkehrende Formen einprägt[.]<sup>4</sup>

Barthes geht es um den Prozess der gestalteten sowie gestaltenden Geste. Diesen Ansatz hat Rüdiger Campe aufgegriffen und das Zusammenspiel von drei Aspekten als „Schreibszene“ gefasst: Instrumentalität (Technologie des Schreibens), Sinn (Semantik des Schreibens)

1 So haben die Leser des optisch schlicht in Weiß gehaltenen Blogs *Ze Zurrealism itzself* von Sophia Mandelbaum alias Dana Buchzik die Möglichkeit, in den kurzen Prosaerträgen auf unterstrichene Textpassagen zu klicken, woraufhin sie direkt zu Musikvideos weitergeleitet werden, vgl. MANDELBAUM (2018). Vgl. für weitere literarische Blogs <<http://www.litblogs.net/>>, zuletzt: 12.8.2018.

2 Für die Idee zu diesem Aufsatz danke ich Sigrun Wetzel; weitere Anregungen verdanke ich Steffen Martus, Florian Schmitt und Erika Thomalla.

3 Vgl. BROCKHAUS (2018).

4 BARTHES (2006, 7).

sowie Gestik (Körperlichkeit des Schreibens).<sup>5</sup> Campe betont damit das Zusammenspiel von Sprache und Körperlichkeit, das sich in der Geste des Schreibens äußert. Entscheidend für meine Überlegungen ist, dass damit die „Instrumentalität des Schreibkörpers“ bestimmend in die Schreib-Szene tritt.<sup>6</sup> Mit dem vielzitierten Diktum Nietzsches in einem Brief an Heinrich Köselitz (Ende Februar 1882) formuliert: „Sie haben recht – unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“.<sup>7</sup>

Campes Augenmerk liegt auf der „historischen und faktischen Varianz“<sup>8</sup> der drei genannten Aspekte. Sinn und Habitus des Schreibens sind sowohl individuell als auch historisch geprägt. Dazu gehört u. a. die Wahl des Schreibwerkzeugs, die zum Teil dem historischen Wandel unterliegt, zum Teil auf persönlichen Neigungen beruht – Goethes Wechsel zwischen Feder und Bleistift, Nietzsches Faible für die Schreibmaschine oder Kafkas „Vorliebe für die Füllfeder“<sup>9</sup> sind nur einige Beispiele unter vielen.<sup>10</sup> Es steht außer Frage, dass Schreibgeräte und Schreibumgebungen eine wesentliche Rolle im literarischen Schaffensprozess spielen und auch Form und Inhalt literarischer Werke beeinflussen. Die Schreibforschung der letzten Jahre<sup>11</sup> hat den Blick auf diese Aspekte gelenkt und damit die Menge der Faktoren vervielfältigt, die in den Entstehungsprozess eines Werkes hineinspielen.

Mit Blick auf die Technologien des Schreibens genügt es also nicht, Schrift als bloße Repräsentationen mentaler Vorgänge anzusehen,<sup>12</sup> die schriftstellerische Einfälle speichern bzw. aufzeichnen. Zur genauen Beschreibung und Analyse von Verbindungen und Vorgängen zwischen Schriftsteller, Schreibwerkzeug und literarischem Text hält die ANT deswegen ein besonders gutes Modell bereit, weil sie die Zentrierung auf den Menschen als Akteur relativiert, die Relevanz nicht-menschlicher Akteure aufwertet und damit komplexere Wirkungsketten in den Blick rückt.

*II. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie von Schreibprozessen.* Die ANT wurde Mitte der 1980er Jahre von den Soziologen Bruno Latour, Michel Callon und Madeleine Akrich im Umfeld der Pariser Wissenschafts- und Technikforschung sowie von ihrem Kollegen John Law in England entwickelt und hat seitdem in verschiedenen Disziplinen kontinuierlich an Relevanz gewonnen.<sup>13</sup> In den Geisteswissenschaften sorgte sie für Kontroversen, weil sie die seit der Neuzeit tradierten hierarchischen Dichotomien zwischen Geist und Materie, Subjekt und Objekt, Natur und Kultur relativiert. Stattdessen nimmt sie funktionale Verbindungen zwischen allen relevanten Elementen unserer Wirklichkeit an, die solche schlichten binären Oppositionen unterlaufen. Alles, was aus der Perspektive dieser Theorie interessiert, ist Teil von Netzwerken: „Literally there is nothing but networks, there

5 CAMPE (2005, 120).

6 CAMPE (1991, 767).

7 NIETZSCHE (2002, 18).

8 CAMPE (2005, 120).

9 PASLEY (1995, 101).

10 FISCHER (1994).

11 Vgl. etwa die 23 Bände der von Martin STINGELIN herausgegebenen Reihe *Zur Genealogie des Schreibens* (seit 2004).

12 Vgl. ORTLIEB (2010, 23).

13 Für Beiträge aller fünf Autoren in deutscher Übersetzung vgl. BELLIGER, KRIEGER (2006).

is nothing in between them.“<sup>14</sup> Die Netzwerke der ANT bestehen aus Akteuren, die zu anderen Akteuren Verbindungen aufbauen, indem sie Wirkungen ausüben.

Idealtypisch wird Technik gelegentlich als eine vom Bereich des Menschlichen und Sozialen unabhängige Sphäre begriffen. Daraus resultieren zwei konträre Auffassungen: Technikdeterministische Theorien gehen davon aus, dass Technologien soziale und kulturelle Anpassungen zur Folge haben, indem etwa die Industrialisierung als Grundlage der Verstärkung betrachtet oder fehlende Rechtschreibkompetenzen auf die Nutzung der sozialen Medien zurückgeführt werden. Sie setzen den Einfluss der Technik auf den Menschen und die Gesellschaft voraus.<sup>15</sup> Demgegenüber macht ein anthropozentrisches Denken soziale Faktoren für technische Entwicklungen verantwortlich, sieht den Menschen als Urheber und Beherrscher, der entscheiden kann, wie weit er die Entwicklung der Technik treibt und im Einzelfall in Anspruch nimmt. Die ANT verwirft beide Modelle, indem sie behauptet, dass Mensch und Technik sich kaum unabhängig voneinander darstellen lassen, sondern einander vielmehr ständig gegenseitig beeinflussen.

Doch wie sind Akteur-Netzwerke im Einzelnen zu denken? In einem frühen Aufsatz definiert Latour die Soziologie allgemein als „Untersuchung von Verbindungen“<sup>16</sup>. Dabei hat er nicht nur die Verbindungen von Menschen im Sinn, sondern betont auch das „Handlungspotenzial von Gegenständen“<sup>17</sup>. Er beschreibt Ereignisfolgen oder „Operationsketten“<sup>18</sup>, in denen die unterschiedlichsten Akteure eine Rolle spielen. Daraus folgt

die bekannteste und zugleich umstrittenste These der ANT, die methodologische Forderung, sämtliche Entitäten – Menschen, aber auch technische Apparate u.v.a.m. – als soziale Akteure zu behandeln.<sup>19</sup>

Mit dieser Festlegung ist ein Handlungsbegriff verbunden, der auch willenslose Gegenstände als Akteure miteinschließt. Handlung meint nicht primär eine intendierte Tätigkeit, die sich vom instinktiven oder passiven Verhalten unterscheidet.<sup>20</sup> Handeln ist in der ANT nicht an Absichten, Konzepte oder Wünsche gebunden. Es definiert sich über Wirkungen, d. h. über das jeweilige Moment, mit dem ein Akteur zum Handeln gebracht wird.

Zur Veranschaulichung der Interaktionen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren beschreibt Latour zunächst überschaubare Verbindungen, etwa zwischen Mensch und Tür. Er beginnt bei einfachen Überlegungen. Um durch eine Wand zu treten, ist eine Öffnung nötig. Häufig entsteht der Wunsch, diese Öffnung wieder verschließen zu können (z. B. um Räume zu beheizen). Türen ermöglichen das Öffnen und Verschließen einer Wand, allerdings in ganz unterschiedlicher Weise: Wenn die Tür an einer Angel hängt, muss der Mensch kein Holzbrett von der einen zur anderen Seite schieben. Auf den ersten Blick wirkt dies wie eine schlichte ‚Arbeits erleichterung‘. Die Angel nimmt dem Menschen das Gewicht des Brettes ab und hilft beim Bedienen der Wandöffnung. Sie

14 LATOUR (1996, 370).

15 BELLIGER, KRIEGER (2006, 20).

16 JOHNSON [LATOUR] (2006, 237).

17 RUFFIG (2009, 29).

18 RUFFIG (2009, 29).

19 BELLIGER, KRIEGER (2006, 15).

20 LATOUR (2010).

übernimmt als technischer Gegenstand Funktionen, die sonst dem Menschen zukämen und wird insofern zum Akteur.<sup>21</sup>

Latour bezeichnet die Handlungen, die Türen und andere Dinge übertragen bekommen, in Anlehnung an Michel Callon und Michel Serres auch als Übersetzung:

Ich werde diese Transformation einer großen in eine geringe Anstrengung als *Übersetzung* oder *Delegierung* definieren; ich werde sagen, dass wir an die Angel die Arbeit delegiert (oder übersetzt oder verlagert oder nach außen verschoben) haben [...].<sup>22</sup>

Übersetzungsprozesse verbinden Akteure zu Netzwerken, indem sie Wirkungsimpulse weitergeben. Der Vorgang der Übersetzung bezeichnet „all die Verschiebungen durch andere Akteure, ohne deren Vermittlung keine Handlung stattfindet“.<sup>23</sup>

Diese Überlegungen lassen sich auch auf den Bereich der Literatur übertragen. Die Beschreibung heterogener Netzwerke, in denen menschliche und mechanische Elemente aufeinander einwirken, tritt dann an die Stelle von einseitigen Erklärungen persönlicher, kultureller oder rein technischer Bedingungen des Schreibens.<sup>24</sup> Lässt sich also bereits die Verwendung eines Stifts als eine solche Übersetzung im Sinn Latours verstehen, die dem Schreibgerät eine Rolle im Arbeitsablauf verleiht? Zu fragen wäre dann, inwiefern das Schreibgerät als Akteur andere Akteure beeinflusst und in das eigene „Handlungsprogramm“ einbindet, so dass durch diese Übersetzung „Identitäten, Eigenschaften, Kompetenzen, Qualifikationen, Verhaltensweisen, Institutionen, Organisationen und Strukturen“ entstehen, die nötig sind, um „ein Netzwerk aus relativ stabilen, irreversiblen Prozessen und Abläufen zu bilden“.<sup>25</sup>

Solche engen Verbindungen zwischen Autor und Schreibgerät wurden auch phänomenologisch beschrieben. Merleau-Ponty etwa betrachtete das Schreibgerät als eine Verlängerung oder Erweiterung des Körpers, das als ein Teil des Leibes empfunden wird und – wie der Stock eines Blinden – mehr und mehr zum Schreibenden gehört. Er veranschaulichte dies am Beispiel des Organisten, der sich auch fremde Instrumente ‚einverleiben‘ kann:

Er setzt sich auf die Bank, bedient die Pedale, zieht die Register, nimmt dem Instrument mit seinem Leibe Maß, verleibt sich Richtungen und Dimensionen ein, richtet in der Orgel sich ein wie man in einem Hause sich einrichtet.<sup>26</sup>

Nach Merleau-Ponty wird der Körper des Organisten mit der Orgel zu einer Einheit. So empfinden auch zahlreiche Schriftsteller ihr Schreibgerät als Teil ihrer selbst. „Maschinenschreiben lernen“ heißt nach Merleau-Ponty „den Raum der Klaviatur seinem Körperraum integrieren“.<sup>27</sup> Daran schließen sich Fragen an, die in der Kognitionsforschung unter den Stichworten *extended*, *enacted*, *embedded* und *embodied cognition* verhandelt werden.<sup>28</sup>

21 JOHNSON [LATOUR] (2006, 239f.).

22 JOHNSON [LATOUR] (2006, 239).

23 LATOUR (2000, 381).

24 BELLIGER, KRIEGER (2006, 23).

25 BELLIGER, KRIEGER (2006, 39).

26 MERLEAU-PONTY (1966, 175).

27 MERLEAU-PONTY (1966, 175).

28 Vgl. ROSSLER (2014, 177–220) sowie ENGLER-COLDREN, KNAPP, LEE (2017, 413–422).

Die Perspektive der ANT ist durchaus ähnlich. Dabei setzt sie den Akzent, dass der Mensch weniger mit seinem Schreibgerät hantiert, als dass beide einander Impulse geben. Die ANT begreift Medien und Artefakte nicht als Prothesen oder Erweiterungen des Körpers,<sup>29</sup> sondern spricht stattdessen von „Hybrid-Akteuren“ oder „Kollektiven“.<sup>30</sup> Es handelt sich um kleine Einheiten von Netzwerken, die detailliert dargestellt werden können, indem jeder noch so geringfügige Teil des Übersetzungsprozesses berücksichtigt wird. Im Fall einer Schreibszene würde das bedeuten, alle Momente des Schreibablaufs, von ‚vorbereitenden‘ Gesprächen über den Kaffee zwischendurch bis hin zur Entspannungsübung ernstzunehmen und nachzuzeichnen. John Law formuliert in diesem Sinne:

Wenn man mir meinen Computer, meine Kollegen, mein Büro, meine Bücher, meinen Schreibtisch, mein Telefon nähme, wäre ich kein Artikel schreibender, Vorlesungen haltender, „Wissen“ produzierender Soziologe mehr, sondern eine andere Person.<sup>31</sup>

Dabei begreift die ANT Personen selbst als *heterogene* Netzwerke, die über „einen Satz von Elementen“ verfügen, zu denen der Körper ebenso wie die erlernten Kulturtechniken und die involvierten Gegenstände gehören.<sup>32</sup> Schriftsteller wird man erst durch das Eingebunden-sein in Akteur-Netzwerke.

Der Logik der Akteur-Netzwerke zufolge üben gerade Widerstände, die etwa Werkzeuge dem Menschen entgegenbringen, vernetzende Wirkungen aus. Dies gilt auch für Schreibwerkzeuge, obwohl der Muskelaufwand vergleichsweise gering erscheint. Die versierte Handhabung erfordert Geschicklichkeit und damit einen Lernprozess. Ihre Widerständigkeit formt den Text mit.

Das Potential der verschiedenen Widerstände, die am Schreiben mitwirken, wird auch in der Schreibprozessforschung thematisiert. Man müsse sich zu ihnen, so Sandro Zanetti, in jeder Schreibsituation verhalten,

sei es, indem man die sich beim Schreiben einstellenden Widerstände auszuschließen oder zu überwinden versucht, sei es, indem man in den Widerständen selbst ein kreatives Potential entdeckt.<sup>33</sup>

Die spezifische Erklärung von Verbindungen durch die ANT macht den Umgang mit diesen Widerständen zu einem Grundprinzip des Schreibens. Widerstände wirken als Impulse und beeinflussen die Textproduktion. Das betrifft nicht nur das Schreibgerät selbst, sondern kann auch räumliche Bedingungen, zeitliche Fristen oder die körperliche Verfassung einschließen.

Die Literaturgeschichte ist voll mit Beispielen von Autoren, die solche Widerstände zu umgehen versuchen. Angetan vom Mythos der Leichtigkeit, von einer Produktivität, die ohne jegliches Zutun hervortritt, zitiert etwa Kafka Goethe in seinem Tagebuch Anfang des Jahres 1912: „Meine Lust am Hervorbringen war grenzenlos“<sup>34</sup>. Er ist beeindruckt

29 Vgl. zu einer Situierung der ANT im Kontext von Technikphilosophie und Medienanthropologie MAYE, SCHOLZ (2015, XLI).

30 BELLIGER, KRIEGER (2006, 43).

31 LAW (2006, 434f.).

32 LAW (2006, 434f.).

33 ZANETTI (2015, 22).

34 Vgl. KAFKA (1990, 374).

davon, dass das Schreiben bei dem Weimarer Vorbild als natürliche Gabe vorhanden zu sein scheint. Denn Goethe stilisiert die Leichtigkeit seiner Schreibvorgänge. Er entscheidet sich in einigen Fällen programmatisch für den Bleistift und gegen die widerständige Feder, weil er seine dichterischen Einfälle möglichst unmittelbar dokumentieren will.<sup>35</sup> Für Kafka verkörpert Goethe damit das ideale, von Inspiration geleitete Schaffen eines Schriftstellers, das der Prager Autor selbst selten erlebt hat.

Mit Latour gesprochen, ist der Topos der widerstandsfreien, enthusiastischen Autorschaft eine Blackbox. Gemeint ist damit, dass etwas scheinbar „reibunglos läuft“, Inputs erwartungsgemäß zu Outputs werden, ohne dass die Abläufe und internen Komplexitäten genauer betrachtet werden müssen.<sup>36</sup> Die Aufmerksamkeit gilt dabei nur den abgeschlossenen Werken und ihren Autoren statt den Akteur-Netzwerken der Schreibprozesse:

Blackboxing führt zur Stabilisierung und Konvergenz eines sonst fragilen und instabilen Netzwerkes. Durch das Schaffen von Black Boxes werden die Komplexität eines Netzwerkes reduziert, Allianzen bekräftigt, Verbündete in ihren Rollen fixiert, die Macht und die Größe des Netzwerkes erweitert.<sup>37</sup>

Autoren, die ihre Schreibprozesse nicht thematisieren oder idealisieren, verstärken diesen Effekt des Blackboxings. In einer an der ANT geschulten Literaturwissenschaft geht es dagegen um das Öffnen der Blackbox.<sup>38</sup>

*III. Einsichten in die Blackbox.* Prinzipiell sind nach Latour in Akteur-Netzwerken alle Verbindungen gleichwertig.<sup>39</sup> Er betont: „Akteur ist alles, was einen anderen in einem Versuch verändert; von Akteuren lässt sich nur sagen, dass sie handeln.“<sup>40</sup> An Akteur-Netzwerken der Autorschaft sind aus dieser Perspektive immer mehr als zwei Akteure beteiligt, selbst wenn aus prinzipiell unendlich verlänger- und erweiterbaren Netzwerken nur ein Ausschnitt betrachtet wird. So wie die Beschreibung des Öffnens der Tür mit dem Tasten nach dem Schlüssel beginnen könnte oder mit den Schritten zur Tür, gehört zum Schreiben bereits die Wahl des Arbeitsplatzes, also eines komplexen Settings, in das sich alle möglichen Akteure einschalten können. Dabei muss es sich nicht notwendig um materielle Gegenstände handeln:

Institutionen, Normen, Theorien, Dinge und Artefakte bilden Mischwesen, techno-soziale-semiotische Hybride, die sich in dauernd sich verändernden Netzwerken selbst organisieren.<sup>41</sup>

35 Vgl. GOETHE (1966, 80f.) sowie STINGELIN (2004, 7).

36 LATOUR (2000, 373).

37 BELLIGER, KRIEGER (2006, 44).

38 Astrid Dröse hat diesen Vorgang anhand von Schillers Zeitschrift *Thalia* beschrieben. Vgl. den Vortrag am 16.9.2017 im Rahmen des Bielefelder Workshops *Bruno Latour und die Aufklärung*. Die Veröffentlichung DRÖSE (2019) ist in Vorbereitung.

39 Ein anderes, veranschaulichendes Beispiel von Latour, das sich mit dem Zusammenwirken von Schriftsteller und Schreibutensil vergleichen lässt, ist die Schusswaffe, die an der Erschießung eines anderen Menschen ebenso beteiligt ist, wie der Mensch, der den Auslöser betätigt, wobei im Einzelfall zu entscheiden ist, ob das Vorhandensein einer Waffe impulsgebend ist, vgl. LATOUR (2006, 484–489).

40 LATOUR (2001, 285).

41 BELLIGER, KRIEGER (2006, 23).

Dass sich Netzwerke ‚dauernd‘ verändern, bedeutet auch, dass der Schreibvorgang mit allem, was ihn beeinflusst, ständig im Prozess ist. Ein Stück weit ist er unvorhersehbar, ein Stück weit lassen sich die beteiligten Akteure programmieren – ihnen können Rollen zugesprochen werden. Zwar spricht auch Stingelin im Anschluss an Campe von „Rollenzuschreibungen und Rollenverteilungen“ in der Szene des Schreibens,<sup>42</sup> aber seiner Darstellung fehlt – verglichen mit der ANT – die Vorstellung davon, wie die Akteure zusammenwirken. Die gelegentlich verwendete Bezeichnung *Schreibprozessforschung* verweist insofern auf ein Desiderat. Für die ANT ist die Betonung der Prozesshaftigkeit von Wirklichkeit hingegen wesentlich.

Das Anliegen der ANT besteht darin, alle Akteure, die als relevant erkannt werden, zu berücksichtigen. Aus dem Ansatz ‚there is nothing but networks‘ ergibt sich, dass Ideen, Diskurse, „Fiktion“<sup>43</sup>, also immaterielle Akteure, ebenso Auswirkungen haben, wie gegenständliche. Im Hinblick auf Untersuchungen zu Schreibprozessen stellt sich bei einer solchen Ausweitung des Akteurbegriffs auf mentale Vorgänge allerdings die pragmatische Frage nach der empirischen Umsetzbarkeit. Die Darstellungen von Schreibprozessen durch Autoren können einen ersten Ansatzpunkt bieten. Auch wenn es sich bei solchen Selbstbeschreibungen aus der Perspektive der ANT um fragwürdige Quellen handelt, die selbst als Netzwerkeffekte zu deuten sind, liefert dieser Theorierahmen umgekehrt wichtige Anregungen für die Analyse der Egodokumente. Im Folgenden führe ich zur Veranschaulichung der theoretischen Perspektive einige Aspekte exemplarisch aus.

*III.1. Werk und Werkzeug.* In ihrer Hamburger Poetikvorlesung gibt Juli Zeh Einblicke in ihre Erfolgswerkstatt und erklärt, wie sehr ihre Textproduktion von widerständigen Akteuren abhängt. Zwar sitze sie normalerweise „am Rechner“<sup>44</sup>, doch der Stift verlange ihr andere Arbeit ab als der Computer. Am Bildschirm stehe man dem Geschriebenen durch den Mangel an äußeren Widerständen deutlich kritischer gegenüber. Der Computer macht es möglich, „jeden einzelnen Satz unendlich viele Male zu korrigieren“<sup>45</sup>, und nie werde deutlich, die wievielte Fassung man gerade bearbeitet. Auf dem Papier verhalte sich dies anders:

Solange du von Hand arbeitest, kannst du in einem Satz ein paar Wörter durchstreichen und neue darüber schreiben. Du kannst mithilfe von Klammern und Pfeilen die Reihenfolge der Satzteile ändern. Du kannst das Durchgestrichene umkringeln, um es in die Gültigkeit zurückzuholen, und das Darübergeschriebene durchstreichen. Mittels einer Art Sprechblase kannst du noch einen Halbsatz in das Ehemals-Durchgestrichene-und-nun-doch-wieder-Gültige einfügen. Du kannst Sternchen, Doppel-Sternchen und Tripel-Sternchen malen, um am Rand der Seite in Miniaturschrift noch einmal von vorn anzufangen. Aber irgendwann ist die Sache ausgereizt. Der Satz muss stehen bleiben, weil es technisch unmöglich wäre, ihn ein weiteres Mal zu korrigieren. Es sei denn, du willst die ganze Seite herausreißen und neu schreiben.<sup>46</sup>

42 STINGELIN (2004, 8) (Aufhebung der Kursivierung i. O. – L. K.).

43 LATOUR (2014, 331–364).

44 ZEH (2013, 162).

45 ZEH (2013, 119).

46 ZEH (2013, 119).

Während Goethe einen Bleistift der Feder vorzieht, um mit möglichst wenig Widerstand zu schreiben, eventuell auch Unfälle mit der klecksenden Tinte zu vermeiden,<sup>47</sup> verdeutlicht Zeh das gegenteilige Problem: Durch den scheinbaren Mangel an äußeren Widerständen kann der Schreibfluss ebenfalls gestört, sogar verhindert werden. So kommt es, dass Zeh auf das Schreiben mit der Hand zurückgreift, wenn der Computer als Schreibgerät die Kontrolle über ihr Arbeiten übernimmt. Sie nennt den Computer „ein Schreibverhinderungsgerät“<sup>48</sup>:

Wenn es ganz schlimm kommt und ich doch in die Korrekturfalle tappe, schalte ich den Rechner aus und schreibe eine erste Fassung mit der Hand.<sup>49</sup>

Ein gewisser Grad an Widerstand durch das Schreibwerkzeug kann also als impulsgebender Akteur am Produktionsprozess mitwirken. Während der Computer eine Tätigkeit – die Ausmerzung des Geschriebenen – in so mustergültiger Weise bewerkstelligt, dass jede Verbesserung automatisch zum Löschvorgang wird, der endlos ausgeführt werden könnte, dokumentiert der Stift den Korrekturvorgang offensichtlich und setzt dem Schreibakt damit ein gleichsam natürliches Ende. Gerade indem er einen Vorgang maßgeblich erleichtert, wird der Computer also zu einem eigenmächtigen Akteur, der die Autorin zu fortgesetzter Arbeit bewegt. Papier und Stift hingegen limitieren die Aktivitäten durch die Widerstände, die sie dem Überarbeitungsvorgang entgegensetzen.

*III.2. Arbeitsrhythmen.* Juli Zehs Lob des Widerstands ist eher ungewöhnlich. Wie bereits erwähnt, träumen Autoren häufig vom widerstandslosen Schreiben. Christoph Schlingensief etwa sprach beim Erstellen seiner autobiographischen Texte aufs Tonband und gab die Arbeit am Text zum Teil an Kollegen weiter, die zwar den mündlichen Stil erhielten, den Text aber doch in eine schriftliche Form brachten, die er nicht selbst verfasst hatte.<sup>50</sup> Die Wahl des Diktiergeräts bewirkt also zugleich die Einbindung weiterer Akteure und Unwägbarkeiten in den Entstehungs- und Übersetzungsprozess.

Während Schlingensief zunächst der freien Rede Raum gibt, lassen sich andere Autoren den Rhythmus ihres Publizierens durch Formate im Internet vorgeben, die den medienhistorischen Wandel der Schreibumgebungen unterstreichen. Davon zeugt das neue Genre des Twitter-Romans, der schrittweise in Absätzen von 140 Zeichen gepostet wird, die schließlich auch in der Druckfassung die Form bestimmen.<sup>51</sup> Das soziale Netzwerk wirkt als Akteur und hat Einfluss auf die poetische Textgestalt.

Auf einer einfacheren technischen Ebene können auch Störgeräusche, wie sie beim Tippen entstehen, als Akteur fungieren und sich in den Schreibprozess einschalten. Die Schreibmaschine etwa, die von Kafka und Heidegger gemieden wurde,<sup>52</sup> gewinnt an Relevanz, wenn „ganz einfach das Geräusch und der Rhythmus des Tippens“ zum „notwendigen

47 Vgl. GOETHE (1966, 80f.) sowie STINGELIN (2004, 7).

48 ZEH (2013, 120).

49 ZEH (2013, 120).

50 Vgl. LABERENZ (2012, 11–15).

51 Vgl. z. B. Jennifer EGANS Kurzgeschichte *Black Box*, die 2012 auf dem Twitter Account von *The New Yorkers* veröffentlicht worden war (dt. Übers.: 2013) oder – deutschsprachig – MAGIS (2014, auf Twitter 2010).

52 PASLEY (1995, 101), HEIDEGGER (1994, 119).

Antrieb“ und „unentbehrlich“ für den Prozess des Schreibens wird.<sup>53</sup> Als passionierter Benutzer dieser „mit produktivem Eigensinn ausgestattete[n] Dichter-Maschine“<sup>54</sup> gilt z. B. Edgar Hilsenrath,<sup>55</sup> der es begrüßte, dass sich die intime Verbindung, die sonst vor allem der Handschrift zugeordnet wird, beim Tippen – und vor allem beim Anschlagen alter, lauter Schreibmaschinenmodelle – von der haptischen auf die auditive Ebene verlagert.

Individuelle Vorlieben und Veranlagungen wirken sich im Zusammenspiel mit weiteren Akteuren auf die Arbeitsweisen aus. Häufig bilden sie durch Gewohnheit gefestigte Akteur-Netzwerke der Autorschaft.

*III.3. Präskriptionen zum Öffnen und Schließen.* An Latours Analyse der Tür lässt sich ein weiterer interessanter Punkt für das Zusammenspiel von Mensch und Technik erklären, denn durch Gegenstände wie Türen werden die Handlungsabläufe von Menschen nicht nur motiviert und erleichtert, sondern auch strukturiert. Zum Öffnen der Tür muss ihre Klinke heruntergedrückt werden. Öffnet sie sich durch kräftiges Ziehen, so muss der Mensch zunächst einen Schritt zurücktreten usw. Diese Handlungsimpulse der Tür erscheinen zwar marginal, aber genau das macht sie aus Perspektive der ANT interessant.

Die kleinen Schritte, mit denen die Türen in die Handlungsabläufe der Menschen eingreifen, als sagten sie „Tu dies, tu das, benimm dich auf diese Weise, nimm nicht diesen Weg“,<sup>56</sup> nennt Latour ‚Präskriptionen‘. Der Gegenstand enthält gewissermaßen ein Skript für die Handlung des Menschen. Die Tür gibt vor, wie Menschen durch die Wand gehen sollen, mit einem Drücken oder einem Ziehen, schnell oder langsam etc. Obwohl die Tür ein menschliches Erzeugnis ist, wird auch der Mensch von dieser Umgebung strukturiert beeinflusst. Das bloße Vorhandensein der Tür gibt Anlass, sie zu öffnen. Sie ist damit ein Akteur im Netzwerk der Bewegung in einem Gebäude. Sie beeinflusst auch die Art der Bewegung, die der Öffnende zu vollziehen hat.

Die Präskription durch ‚Öffnung‘ und ‚Schließung‘ lässt sich auf Schreibgeräte übertragen. So muss etwa auch ein Manuskript, das als Codex gebunden ist, zum Arbeiten ‚geöffnet‘ und zum Archivieren ‚geschlossen‘ werden. Zumal digitale Medien arbeiten mit dieser Metaphorik. Juli Zeh löst das Problem der unendlichen Korrektur, zu der sie der Computer als Akteur verleitet, nicht nur durch den Wechsel des Schreibgeräts vom PC zu Stift und Papier, sondern auch dadurch, dass sie „jeden Tag eine neue Datei“<sup>57</sup> öffnet. So kann sie am „Ende der Arbeitssitzung“ das „neu Geschriebene an das bereits Existierende“<sup>58</sup> anhängen, statt jeden Tag zuerst die geschriebenen Passagen zu überarbeiten. Sie bettet gewissermaßen die Präskriptionen von Hard- und Software in Handlungsabläufe ein, um den Impulsen der vermeintlich unfertigen Passagen vom Vortag auszuweichen und ihnen den Einfluss auf ihr Schreibnetzwerk zu nehmen.

53 VIOLLET (2005, 32).

54 GIURIATO (2005, 9).

55 Vgl. MÖLLER (2005).

56 JOHNSON [LATOUR] (2006, 243).

57 ZEH (2013, 123).

58 ZEH (2013, 123).

*III.4. Flüchtigkeit der Verbindungen.* Schriftsteller zeigen eine bemerkenswerte Sensibilität für jene Perspektiven, die die ANT nahelegt. Sie lenken den Blick offensiv gerade auch auf jene Aspekte von Autorschaft, die aus einer genieästhetischen Perspektive ausgeblendet werden. So sind etwa Verbindungen nach Latour prinzipiell ereignishafte Impulse, vorübergehende Ereignisse, die sich wieder auflösen, sobald sich ‚etwas geändert hat‘. Darin ähnelt die soziologische Beschreibung den Perspektiven der Performativitätsforschung, die Vorgänge des Schreibens in ihrer Unabgeschlossenheit und Flüchtigkeit als Aufführung betrachtet.<sup>59</sup> Schreibperformances könnten daher für die ANT ein aufschlussreicher Forschungsgegenstand sein, weil sie prinzipiell wichtige Aspekte literarischer Produktivität thematisieren.

Bei dem kollektiven Schreibprojekt *Reading Club* von Annie Abrahams und Emmanuel Guez arbeiten z. B. vier Schriftsteller innerhalb einer vorgegebenen Zeitspanne von 20 Minuten im Internet gemeinsam in einem Dokument an einem Text. Die Performance wird live auf Video übertragen und aufgezeichnet, so dass Zuschauer anhand der vier Cursor und vier Schriftfarben die Entstehung und Verwandlung des Textes beobachten können.<sup>60</sup> Durch die Möglichkeit der Freischaltung mehrerer Schreibender in einem Dokument wird das Internet zu einem wesentlichen Akteur dieses Experiments. Für die vier Teilnehmenden sind ständig direkte Impulse spürbar durch Korrekturen und die simultane Arbeit am gleichen Text. Für das Publikum liegt die Faszination darin, dass die normalerweise flüchtigen und noch dazu selten beobachtbaren Schreibprozesse öffentlich gemacht werden und dass die zahlreichen Einzeländerungen, aus denen in einer Datei ein Text entsteht, nachträglich nachvollzogen werden können.

*III.5. Reihenfolge der Wirkungsimpulse.* Peter Handke ist bekanntlich ein Autor, der besonders intensiv über sein Schreibgerät reflektiert. Seine Überlegungen zum Bleistift kommen der ANT auf den ersten Blick sehr nahe:

Was entspricht mir als Werkzeug? Nicht die Kamera, auch nicht die Schreibmaschine (und nicht die Füllfeder oder der Pinsel). Aber was entspricht mir als Werkzeug? Der Bleistift.<sup>61</sup>

Handke findet den Klang des Bleistifts „bloß durchweg schön[ ]“, „gar freundlich, dazu träumerisch“.<sup>62</sup> Zornige Dinge könne er mit dem Bleistift in der Hand nicht schreiben, höchstens wenn es um aufgeregte Dialoge und Theaterstücke geht, greife er noch zur Schreibmaschine.<sup>63</sup> Handke baut den Bleistift in die aufeinander verweisenden Elemente seiner zivilisationskritischen Privatmythologie um Einfachheit und Natürlichkeit ein und stilisiert den Stift, indem er ihm übermenschliche Fähigkeiten zuspricht. Er sieht den Bleistift als seinen Antrieb: „Verb für den Bleistift: er ‚startet‘“<sup>64</sup>, und beschreibt das Erlebnis,

59 Vgl. CULLER (2000), HEMPFER, VOLBERS (2011) sowie FISCHER-LICHTES Kapitel über das Lesen (2011, 135–146) und KNAPP (2019).

60 Für weitere Informationen vgl. READING CLUB (2018).

61 HANDKE (1982, 95).

62 HANDKE (2012).

63 HANDKE, MICHAELSEN (2002).

64 HANDKE (2000, 101).

dass der Stift „das Kommando“ übernimmt.<sup>65</sup> Zudem bringt er den Bleistift mit religiösen Symbolen und Ritualen in Verbindung.<sup>66</sup> Entsprechend dem Glauben an göttlich belebte Dinge projiziert er ein Eigenleben auf den Stift, der mit ihm spricht und ihn antreibt.<sup>67</sup> Diese Metaphorik übersinnlicher Fähigkeiten hat Parallelen zur *agency* der Dinge, die als „power to transform the world“<sup>68</sup> mit dem Wirken der Akteure in der ANT verbunden worden ist.<sup>69</sup> Die ANT kommt allerdings ohne Metaphysik aus, indem sie den konkreten Wirkungsgefügen nachgeht.

Entscheidend sind an dieser Stelle zwei Aspekte: Zum einen sind Handkes Bleistift-Meditationen ein eindringliches Beispiel dafür, dass die Perspektiven der ANT an die Intuitionen von Autoren anschließen und dabei ein anspruchsvolles Analyseprogramm anbieten. Zweitens aber hinterfragt die ANT Selbstbeschreibungen, indem sie nach der Reihenfolge von Abläufen fragt. Bei Handke lässt sich so etwa zeigen, dass der Bleistift erst relativ spät zum Reflexionsmedium einer Weltsicht und der damit korrelierenden Medienpoetologie wird. Zwar geht sein Erzähler davon aus, dass der Bleistift wie von selbst lange Sätze mit vielen Nebensätzen schreibt.<sup>70</sup> Und tatsächlich verfügt der *Versuch über die Müdigkeit* (1989) – die erste Erzählung, die Handke nach eigenem Bekunden vollständig mit dem Bleistift schrieb<sup>71</sup> – über auffallend lange Sätze. Diese Stileigentümlichkeiten haben sich jedoch bereits zuvor herausgebildet.<sup>72</sup> Vor dem Hintergrund des Frühwerks müsste man nicht beim Bleistift, sondern eher bei Handkes Suche nach Sinn und nach einer schriftstellerischen Identität ansetzen. Im Zuge derer werden Erweckungserlebnisse der Wahrnehmung des Alltäglichen und auch des Schreibens geschildert. Welche nach und nach sich vollziehenden Vernetzungen sind für diese Suchbewegung und Formentwicklung verantwortlich? Und wie genau wirkt das Schreibgerät an dieser Poetik mit?

*IV. Ausblick.* Die hier vorgestellten Verfahren zur Analyse der Entstehung von Texten und Werken regt – entsprechend der Verankerung der ANT in experimentellen Studien und Feldforschungen – zur empirischen Datengewinnung an. Der Anspruch an solche Studien würde darin bestehen, dass sie die Grenzen des Netzwerks und die Frage, wer oder was darin alles als Akteur fungiert, nicht bereits im Voraus festlegen und entscheiden. Der Ansatz der ANT besteht vielmehr darin, den Übersetzungshandlungen der Akteure zu folgen, dadurch auf neue Akteure zu stoßen und die flüchtige, momenthafte Konstitution des Akteur-Netzwerks in den Blick zu bekommen.

Bei historischen Untersuchungen ist die Herausforderung dementsprechend noch größer, weil die Datenmenge begrenzt ist und der prozessuale Charakter der Schreibsituation nur sehr bedingt rekonstruiert werden kann: Hier kann sich die Methode einerseits auf Hinweise in Exzerpten, Notizzetteln, Randbemerkungen und Manuskripten des Lesens und

65 HANDKE (2012).

66 HANDKE (2000, 395).

67 Vgl. HANDKE (1987, 133, 142).

68 SAX (2006, 477).

69 Vgl. z. B. MEYER (2013, 307–337) sowie die zahlreichen Textstellen, auf die hier unter dem Stichwort *agency* im Sachregister verwiesen wird.

70 HANDKE (2012), CHA (2011, 318), HANDKE (2009, 11–30).

71 Vgl. FELLINGER (2009).

72 Vgl. KNAPP (2015, 57–153).

Schreibens konzentrieren<sup>73</sup> und den Schreibprozess darstellen, indem ein Wirkungsgefüge rekonstruiert wird, das zur überlieferten Textgestalt geführt hat. Andererseits wäre auch die umfassende Erforschung von Schreibsituationen – von den Räumen des Schreibens über die zeitlichen Rhythmen und Abläufe bis hin zu den Schreibgeräten – ein wichtiger Beitrag zu einer historischen Schreibprozessforschung. Je mehr Daten zu den Umständen der Textentstehung gewonnen werden können, desto besser lassen sich die Wirkungsgefüge rekonstruieren, die zur überlieferten Textgestalt geführt haben. So ergeben sich je nach Akteur-Netzwerk Charakterisierungen ganz verschiedener Formen von Autorschaft, deren Gemeinsamkeit darin besteht, dass sie allesamt aus kollektiven Prozessen hervorgehen.

## Literaturverzeichnis

<<http://www.litblogs.net/>>, zuletzt: 12.8.2018.

- BARTHES, Roland (2006): *Variations sur l'écriture*. Französisch – deutsch. Variationen über die Schrift, übers. v. Hans-Horst Henschen, Mainz.
- BELLIGER, Andréa, David J. KRIEGER (2006, 13–50): Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. In: A. B., D. J. K. (Hrsg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld.
- (Hrsg.) (2006): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld.
- BROCKHAUS (2018): <<https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/schreiben>>, zuletzt: 12.8.2018.
- CAMPE, Rüdiger (1991, 759–772): Die Schreibszene. Schreiben. In: Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a. M.
- CAMPE, Rüdiger (2005, 115–132): Schreiben im Process. Kafkas ausgesetzte Schreibszene. In: D. Giuriato, M. Stingelin, S. Zanetti (Hrsg.): „Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen“. Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte, München.
- CHA, Kyung-Ho (2011, 314–334): „Für mich ist Schreiben Forschung.“ Der lange Satz als anthropologisches Schreiberlebnis zwischen Sprachrhythmus und Körperbewegung bei Peter Handke. In: M. Bies, M. Gamper (Hrsg.): *Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte*, Göttingen.
- CULLER, Jonathan (2000, 503–519): *Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative*. In: *Poetics today*, 21. Jg., H. 3.
- DRÖSE, Astrid (2019): Blackbox Thalia-Journale als Akteur-Netzwerke? Versuch einer medienhistorischen Modellanalyse mit ANT. In: L. Knapp (Hrsg.): *Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert (in Vorb.)*.
- EGAN, Jennifer (2013): *Black Box*, Frankfurt a. M.
- ENGLER-COLDREN, Katharina, Lore KNAPP, Charlotte LEE (2017, 413–422): Embodied Cognition around 1800: Introduction. In: *German Life and Letters*, 70. Jg., H. 4.
- FELLIGER, Raimund (2009, 133–142): „Schreiben: Sich zur Ruhe setzen“. Die Entstehung von *Mein Jahr in der Niemandsbucht*. In: K. Kastberger (Hrsg.): *Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift*, Wien.
- FELSKI, Rita (Hrsg.) (2016): *Special symposium on Latour and the Humanities*. *New Literary History*, 47 Jg.
- FISCHER, Sabine (Hrsg.) (1994): *Der Gänsekiel oder Womit schreiben? Mit einem Essay von Peter Härtling über Dichter und ihre Schreibgeräte*, Marbach.
- FISCHER-LICHTE, Erika (2011): *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld.

73 Vgl. ORTLIEB (2010, 24).

- FRÜCHTL, Josef, Maria MOOG-GRÜNEWALD (Hrsg.) (2012). Themenheft Akteur-Netzwerk-Theorie. Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, 57. Jg., H. 1, Hamburg.
- GIURIATO, Davide (2005, 7–20): (Mechanisiertes) Schreiben. Einleitung. In: D. Giuriato, M. Stingelin, S. Zanetti (Hrsg.): „Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen“. Schreibszenen im Zeitalter der Typskripte, München.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1966): Dichtung und Wahrheit (1811–1830). In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. v. Erich Trunz, Bd. 10, München.
- HANDKE, Peter (1982): Die Geschichte des Bleistifts, Salzburg.
- (1987): Die Abwesenheit, Frankfurt a. M.
  - (1989): Versuch über die Müdigkeit, Frankfurt a. M.
  - (2000): Am Felsenfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987), Salzburg.
  - (2009, 11–30): „Es gibt die Schrift, es gibt das Schreiben.“ Peter Handke im Gespräch mit Klaus Kastberger und Elisabeth Schwagerle in seinem Haus in Chaville, 1. April 2009. In: K. Kastberger, C. Özelt (Hrsg.): Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift, Wien.
  - (2012): „Unerzählbarer Alptraum“. In: Zeit Online v. 27.12.2012, <<http://www.zeit.de/2012/52/Handke-ueber-Suhrkamp>>, zuletzt: 12.8.2018.
- HANDKE, Peter, Sven MICHAELSEN (2002): „Ungehörige Sachen machen mir Spaß“. In: Stern v. 25.1.2002, <<https://www.stern.de/kultur/buecher/peter-handke--ungeoerige-sachen-machen-mir-spas--3888398.html>>, zuletzt: 12.8.2018.
- HANSEL, Michael (2009, 222–236): „Langsam - in Abständen – stetig“. Peter Handke und der Bleistift. In: K. Kastberger, C. Özelt (Hrsg.): Peter Handke. Freiheit des Schreibens, Ordnung der Schrift, Wien.
- HEIDEGGER, Martin (1994): Parmenides. Vorlesung Wintersemester 1942/43, Gesamtausgabe Bd. 54, Frankfurt a. M.
- HUGHES, Peter, Thomas FRIES, Tan WÄLCHLI (2008, 7–11): Vorwort. In: P.H., T.F., T.W. (Hrsg.): Schreibprozesse, München.
- JOHNSON [LATOUR] (2006, 237–258): Die Vermischung von Menschen und Nicht-Menschen: Die Soziologie eines Türschließers. In: A. Belliger, D. J. Krieger (Hrsg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld.
- KAFKA, Franz (1990): Tagebücher, hrsg. v. H.-G. Koch, M. Müller, M. Palsley, Frankfurt a. M.
- KITTLER, Friedrich (1985): Aufschreibesysteme 1800/1900, München.
- KNAPP, Lore (2015): Formen des Kunstreligiösen, Paderborn.
- (Hrsg.) (2019): Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert (in Vorb.).
  - (2019): Die Akteur-Netzwerk-Theorie als Methode der Geschichtsschreibung. Wirkungen und Prozesse im britisch-deutschen Literaturtransfer. In: L. Knapp (Hrsg.): Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert (in Vorb.).
- LABERENZ, Aino (2012, 11–15): Vorwort. In: Christoph Schlingensiefel: Ich weiß, ich war's, Köln.
- LATOUR, Bruno (1996, 369–381). Latour: On Actor-Network-Theory. A few clarifications. In: Soziale Welt, 47. Jg.
- (2000): Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft, Frankfurt a. M.
  - (2001): Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie. Aus dem Französischen von Gustav Roßler, Frankfurt a. M.
  - (2006, 483–528): Über technische Vermittlung: Philosophie, Soziologie und Genealogie. In: A. Belliger, D. J. Krieger (Hrsg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld.
  - (2010): Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, aus dem Französischen von Gustav Roßler, Frankfurt a. M.
  - (2014): Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen, aus dem Französischen von Gustav Roßler, Berlin.

- LAW, John (2006, 429–446): Notizen zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Ordnung, Strategie und Heterogenität. In: A. Belliger, D. J. Krieger (Hrsg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld.
- MAGIS, Marcel (2014): Im Schatten des Flügelschlags, Laatzen.
- MANDELBAUM, Sophia (2018): <<http://sophiamandelbaum.de/>>, zuletzt: 12.8.2018.
- MAYE, Harun, Leander SCHOLZ (2015, VII-L): Einleitung der Herausgeber. In: E. Kapp: Grundlinien einer Philosophie der Technik, Hamburg.
- MERLEAU-Ponty, Maurice (1966): Phänomenologie der Wahrnehmung, aus dem Franz. übers. v. Rudolf Boehm, Berlin.
- MEYER, Christian (2013, 307–337): Wechselnde Agencies: Virtuelle Akteure in der rituellen Medialität. In: T. Thielmann, E. Schüttelpelz, P. Gendolla (Hrsg.): Akteur-Medien-Theorie, Bielefeld.
- MÖLLER, Christina (2005, 87–96): „Erasable Papers“ – Die Zauberpapiere des Edgar Hilsenrath. Das Edgar-Hilsenrath-Archiv in der Akademie der Künste. In: H. Braun (Hrsg.): Verliebt in die deutsche Sprache. Die Odyssee Edgar Hilsenraths, Berlin.
- NIENTZSCHE, Friedrich (2002): Schreibmaschinentexte. Vollständige Edition: Faksimiles und kritischer Kommentar, Weimar.
- ORTLIEB, Cornelia (2010): Friedrich Heinrich Jacobi und die Philosophie als Schreibart, Paderborn.
- PASLEY, Malcom (1995): „Die Schrift ist unveränderlich ...“. Essays zu Kafka, Frankfurt a. M.
- READING CLUB (2018): <<http://readingclub.fr/info/>>, zuletzt: 12.8.2018.
- ROSSLER, Gustav (2014, 177–220): Der Anteil der Dinge an der Gesellschaft. Sozialität – Kognition – Netzwerke, Bielefeld.
- RUFFIG, Reiner (2009): Bruno Latour, Paderborn.
- SAX, William (2006, 473–481): Agency. In: P. Schalk (Hrsg.): Theorizing Rituals, Vol. I: Issues, Topics, Approaches, Concepts, Leiden.
- STINGELIN, Martin (2004, 7–21): ‚Schreiben‘. Einleitung. In: M. Stingelin, D. Giuriato, S. Zanetti (Hrsg.): „Mir eckelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München.
- WAGNER, Benno (2013, 64–99): Allogenetität und assemblage. Kafkas Schloss mit Blüher und Latour. In: IASL, 38. Jg., H. 1.
- WEHRMANN, Elisabeth (1992): „Hilde, bitte schreiben Sie!“ . In: Die Zeit v. 28.8., Nr. 36.
- ZANETTI, Sandro (2015, 7–34): Einleitung. In: S. Zanetti (Hrsg.): Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte, Berlin.
- ZEH, Juli (2013): Treideln. Frankfurter Poetikvorlesungen, Frankfurt a. M.

## Abstract

Die Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) bietet Perspektiven für die Schreibprozessforschung, indem sie erlaubt, die Arbeit am poetischen Text ganz neu zu rekonstruieren. Sie spricht auch Dingen und Ideen ein Wirkungspotential zu. Eine Darstellung der Wirklichkeit als Akteur-Netzwerk wirkt sich auf die Konzepte von Autorschaft aus, indem die Schreibwerkzeuge und Schreibsituationen relevant werden. Dieser Aufsatz erklärt zunächst die impulsgebende Verbindung zwischen Schriftsteller und Schreibgerät nach den Regeln der ANT, bevor weitere Aspekte der Akteur-Netzwerke als wichtig für die Schreibprozessforschung herausgearbeitet werden, nämlich Arbeitserleichterung, Handlungsimpulse und -strukturierung, Prozesshaftigkeit, Wirkungsketten, Flüchtigkeit und Vielfalt der Akteure. Beispiele beziehen sich auf Goethes Vermeiden der Feder, Zehs Aneinanderreihung immer neuer Dateien, Hilsenraths Schreibmaschine und Handkes Bleistift sowie auf die veränderten Bedingungen und Möglichkeiten von Autorschaft im Internet.

The Actor-Network Theory (ANT) offers prospects for research into the writing process by allowing new ways to reconstruct how poetic texts were written. ANT awards impact potentials to things and ideas. As such they become parts of networks and thus of a reality that is described only in terms of actor networks. This kind of description has an effect on the concepts of authorship by giving attention to writing tools as well as writing situations. This article first lays the groundwork by explaining a connection of instigation between author and writing instrument according to the rules of ANT, and then points out the relevance of more aspects of actor-networks, specifically work simplification, stimuli and structuring of actions, processuality, functional chains, fleetingness, and variety of actors. Examples refer to Goethe's avoidance of the traditional quill, Zeh's concatenation of files, Hilsenrath's typewriter and Handke's pencil as well as the changed conditions and options of authorship on the Internet.

Keywords: Akteur-Netzwerk-Theorie, Autorschaft, Digitales Schreiben, Bruno Latour, Methode, Schreiben

[DOI: 10.3726/92164\\_85](https://doi.org/10.3726/92164_85)

Anschrift der Verfasserin: Dr. Lore Knapp, Universität Bielefeld, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, Universitätsstr. 25, D-33615 Bielefeld, [<lore.knapp@uni-bielefeld.de>](mailto:lore.knapp@uni-bielefeld.de)