

Transformationen des Populären. Working Paper Series des SFB 1472

21.02.2025

Working Paper 19

Umkehr der Beweislast

Eindrücke und Vorschläge aus fünf Fallstudien

Sebastian Berlich
Viviane Börner
Anne Deckbar
Laura Désirée Haas
Allyn Heath
Viktoria Jähnchen
Katharina Knorr

Zitierweise:

Berlich, Sebastian, Viviane Börner, Anne Deckbar, Laura Désirée Haas, Allyn Heath, Viktoria Jähnchen und Katharina Knorr (2025): „Umkehr der Beweislast. Eindrücke und Vorschläge aus fünf Fallstudien“. *Working Paper SFB 1472*, no.19. DOI: <https://doi.org/10.25819/ubsi/10639>.

Abstract

Als zentraler Begriff des SFB 1472 Transformationen des Populären beschreibt die Umkehr der Beweislast den Übergang von einer ‚high‘/‚low‘- hin zu einer ‚populär‘/‚nicht-populär‘-Axiologie. Was sich zuvor als Hochkultur legitimieren konnte, gerät in einem an Beachtungserfolgen orientierten System unter Druck. Popularität wird so zu einer Ressource, die Bewertungsmaßstäbe ergänzen oder herausfordern kann. Fünf Fallstudien aus verschiedenen Fachbereichen sollen dies konkretisieren: von der Schiller-Nicolai-Debatte im 18. Jahrhundert über die Popliteratur um 2000 bis hin zu digitalen Plattformen wie dem offiziellen *Perry Rhodan*-Forum, digitaler Literatur auf der Social-Reading-Plattform Wattpad oder Instagram als Ort für Bürgermeister:innenkommunikation. Es zeigt sich, dass Popularität bestehende Hierarchien nicht ablöst, sondern sie in neue Bewertungsregime überführt. Dabei umfasst die Umkehr der Beweislast dynamische Prozesse, die qualitative und quantitative Ansätze zusammenführen können. Eine multiperspektivische Analyse ist daher nötig, um Machtstrukturen, Legitimations- und Bewertungsmechanismen sowie die Rolle der jeweiligen agierenden Akteur:innen zu erfassen.

Schlagwörter: Popularität, Bewertung, Legitimation, High/Low-Dichotomie

Umkehr der Beweislast (reversal of the burden of proof), a central term of the CRC 1472 Transformations of the Popular, describes the shift from an axiological framework of asymmetrical ‚high‘/‚low‘ semantics to a distinction between ‚popular‘ and ‚non-popular‘. What used to be validated through its affiliation to high culture may face new pressures to legitimize itself in a system focused on being noticed by many. Popularity thus functions as a resource that can enhance or challenge evaluation standards. This is illustrated and concretized through five case studies: from the Schiller-Nicolai debate in the 18th century, to *Popliteratur* around 2000, and digital platforms such as the official *Perry Rhodan* forum, the social-reading-platform Wattpad, or Instagram as a space for local political communication. It indicates that popularity does not replace existing hierarchies but rather creates tensions between ‚high‘ and ‚low‘ in new regimes of valuation and valorization. The *Umkehr der Beweislast* describes dynamic processes that combine qualitative and quantitative approaches. Therefore, a multi-perspective analysis is crucial for understanding power structures as well as legitimization and evaluation mechanisms.

Keywords: popularity, measurement, legitimization, high/low

Die Umkehr der Beweislast ist ein zentrales Phänomen der Transformationen des Populären, deren Untersuchung im Zentrum des DFG-SFB 1472 steht. Das für den Forschungsverbund grundlegende Paper „Was bei vielen Beachtung findet: Zu den Transformationen des Populären“ (Döring et al. 2021) beschreibt die Umkehr der Beweislast als einen Vorgang, bei dem die seit den 1950er Jahren zunehmend beobachtbare quantifizierte Fest- und Ausstellung von Beachtungserfolgen den bis dato vorherrschenden axiologischen Referenzrahmen von ‚high‘ und ‚low‘ zu Gunsten einer Einteilung in das ‚Populäre‘ und ‚Nicht-Populäre‘ entwertet. Artefakte, die sich zuvor noch über die Zurechnung zur *high culture* legitimieren konnten, geraten in einem an Beachtungserfolgen orientierten System potenziell unter Druck, wenn es ihnen an Beachtung mangelt.

Diese These lässt sich auf den ersten Blick scheinbar leicht mit zahlreichen Beispielen sowohl belegen (permanente Auswertung von Reichweite, Bestseller als Schulstoff, Zitationsindex) als auch widerlegen (Persistieren qualitativer Kritik in Social Media, Kanonpflege in der Schule, qualitative Evaluation im universitären Kontext).¹ Innerhalb der Korpora des Forschungsverbunds ist daher zu differenzieren – nicht nur hinsichtlich einer empirischen Überprüfung der These, sondern auch etwaiger daraus resultierender Modifikationen. In manchen Teilprojekten spielt die Umkehr der Beweislast als Heuristik eine Rolle – die Verfasser:innen des vorliegenden Textes haben die These im Rahmen eines Workshops² im Februar 2023 zum Gegenstand der Untersuchung gemacht. Dabei bestätigte sich der intuitive Verdacht: Die Umkehr der Beweislast leuchtet auf der Makroebene unmittelbar ein, wenn man sich die historische Entwicklung der Ausstellung von Beachtungserfolgen ansieht. Auf der Mesoebene lässt sich die These von der Umkehr der Beweislast dann fruchtbar machen, wenn dabei feldspezifisch das High/Low-Verhältnis, die Implikationen des ‚Populären‘, einzelne Bewertungsregime und mögliche Marker einer solchen Umkehr hin angepasst werden.

Der vorliegende Text reflektiert aus den jeweiligen Forschungsprojekten heraus, welche Phänomene sich als Umkehr der Beweislast beschreiben lassen, wie sich der abstrakte Prozess der Umkehr konkret realisiert und welche vergleichbaren Bewegungen bzw. Umverteilungen der Beweislast es gibt. Diese Reflexionen führt der Text am Ende nicht nur zusammen, sondern versucht, aus den heterogenen Ergebnissen Rückschlüsse auf die These von der Umkehr der Beweislast zu ziehen. Bestenfalls wird die These dabei nicht schwächer, sondern differenzierter – ganz im Sinn der Multiperspektivierung, die in einem interdisziplinären Forschungsverbund immer zu leisten ist.

Gerade vor diesem Hintergrund scheint es notwendig, vorab einzelne Aspekte des Prozesses zu beleuchten, um erste theoretische Fragen zu stellen, an denen sich die Fallbeispiele entfalten können. Hier widmet sich der Text vor allem (1) den beiden Positionen ‚high‘ und ‚low‘, (2) dem ‚Populären‘, (3) dem Begriff der ‚Umkehr‘ als Vorgang und (4) den an der Umkehr der Beweislast beteiligten Akteur:innen.

*

(1) Während der Transformationen des Populären verschiebt sich die Beweislast zu Ungunsten der „Leitdifferenz von *high culture* vs. *low culture*“

1 Beispiele sind die Diskussionen über ein Ausscheiden Wolfgang Koeppens aus dem Schulkanon oder eine Hinzunahme Audre Lorges.

2 Im Rahmen des Workshops hat zudem die Literaturwissenschaftlerin Kristina Petzold zur „Funktion des ‚Populären‘ im Diskurs über Buchblogs“ referiert. Unsere Kollegin Vanessa Breikopf nahm ebenfalls als Diskutant:in teil.

3 Vgl. Döring et al. 2021: 5: „Mit Vorläufern seit dem 18. Jahrhundert [...] machen diese Popularität quantifizierenden Formate qualitativen Wertungen aller Art Konkurrenz.“

4 Die Definition des Populären schließt außerdem ein, dass die Beachtung von vielen quantitativ messbar sowie in Rankings oder Listen ausstellbar ist und damit auch vergleichbar wird. Thomas Hecken weist darauf hin, dass diese Vergleichbarkeit impliziert, es nie mit absoluten Zahlen oder eben einem ‚festen‘ Zustand der Popularität zu tun zu haben (vgl. Hecken 2017: 163).

5 „Das Populäre transformiert all das, was von vielen Beachtung findet, in diesem Sinne als populär gilt und sich damit legitimiert. Und das Populäre transformiert all das, was keine oder kaum Beachtung findet und deshalb in Legitimationsnot gerät.“ (Döring et al. 2021: 8–9).

(Döring et al. 2021: 6). Geltungsansprüche einer viel beachteten *low culture* können also aufgrund ihrer quantifizierbaren Popularität nicht mehr ignoriert werden, zugleich muss eine *high culture* selbst auf neue Bewertungsregime reagieren. Grundlegend stellt sich dabei die Frage: Kann das Populäre als eigener Maßstab dienen oder steht es in Verbindung zur *low culture*? Im Feld durchdringen sich diese Optionen; schon allein, weil ‚low‘ und ‚populär‘ als Urteile historisch häufig ineinander verflochten sind. Als wissenschaftliche Kategorien müssen sie dessen ungeachtet unterscheidbar bleiben, um genau solche Durchdringungen beschreibbar zu machen. Dabei bleibt zu klären, was genau die Unterscheidung ‚high‘/‚low‘ von der Unterscheidung ‚populär‘/‚nicht-populär‘ trennt. Besitzt erstere ein Surplus, eine andere Form institutioneller Verankerung oder sozialer Effekte? Ist sie ein spezifisches Set an (ästhetischen, moralischen, politischen) Qualitäten, das an gesellschaftliche (Macht-)Positionen gekoppelt ist? Oder trennt die Unterscheidungen schlicht die Differenz zwischen qualitativen (‚high‘/‚low‘) und quantitativen (populär/nicht-populär) Urteilen?³ Ginge es dann aber nicht eher um eine Pluralisierung der Maßstäbe (die nicht nur ästhetische Qualität und Beachtung, sondern auch Expertise, politische Macht oder ökonomisches Kapital skalieren), auf denen ‚high‘ und ‚low‘ jeweils Positionen besetzen, die wiederum (symbolisches) Kapital bzw. Macht mit sich bringen? Und wenn ja, organisieren einzelne Legitimationen bzw. Wertungen die Maßstäbe innerhalb von Wertehierarchien? Die Unterscheidung von ‚high‘ und ‚low‘ mag eingeübt sein, im Rahmen unserer Untersuchungen ist es jedoch wichtig, sie in ihrer spezifischen Komplexität, insbesondere dem jeweiligen Verhältnis der Sphären zueinander und zu Begriffen des ‚Populären‘, zu fassen.

(2) Die Mehrdeutigkeit des Begriffs ‚populär‘ rührt nicht nur aus einer wechselhaften Begriffsgeschichte, sondern aus einer Offenheit, die auch eine Minimaldefinition des Populären zulässt: Nämlich als das, was als die Beachtung von vielen gilt.⁴ Die Beachtung von vielen steht dabei im Gegensatz zum unbeachteten Nicht-Populären (vgl. Döring et al. 2021: 6–7, 19–20) und unterstützt eine Auflösung bzw. Verschiebung oder auch Umkehr der High/Low-Axiologie (zumal Döring et al. das Populäre als Auslöser der Umkehr der Beweislast beschreiben⁵). Doch das Populäre fungiert ebenso als Gegenpart zur Hochkultur: „Die Transformationen des Populären setzen Hochkultur [...] zunehmend unter Druck, ihre Nicht-Popularität zu rechtfertigen oder selbst nach Popularität zu streben“ (Döring et al. 2021: 5).

Das Populäre kann also sowohl konträr zur Hochkultur als auch als deren Teilmenge gedacht werden (Döring et al. 2021: 8). Die Beachtung von vielen besitzt dementsprechend eine Macht, die bei gleichzeitigem Machtverlust vorheriger Legitimationsstrategien in eine Umkehr der Beweislast münden kann. Dabei bleibt zunächst offen, was geschieht, wenn das Nicht-Populäre das Bedrohungsszenario des Populären nicht erst ablehnt, ihm mit Resistenz begegnet, sondern es gar nicht erst wahrnimmt, somit keinen Rechtfertigungsdruck verspürt. Döring et al. gehen davon aus, dass die „Annahme, *high culture* legitimierte die bestehende gesellschaftliche Ordnung, [...] dann ihre Selbstverständlichkeit [verliert], wenn Hochkultur sich zu rechtfertigen beginnt, warum sie nicht populär ist oder nicht populär sein könnte“ (Döring et al. 2021: 5). Diese Ausführung verdeutlicht,

6 Nicht nur das: Wie viel Macht haben Akteur:innen, Institutionen, etc., die das Nicht-Populäre aufrecht erhalten und wie machen sie das trotz der anschwellenden Popularität der ehemaligen *low culture*? Welche strukturellen Hindernisse stehen dem Populären im Wege?

7 Daneben werden auch Institutionen wie Akademien, Museen oder Verlage genannt (vgl. Döring et al. 2021: 11).

dass die Umkehr der Beweislast zwangsläufig mit den Rechtfertigungslogiken des Nicht-Populären einhergehen *muss*. Offen bleibt die Frage, wie viel Macht das Populäre tatsächlich besitzt, wenn eine Reaktion der Hochkultur ausbleibt.⁶

Doch nicht nur die genaue Analyse der Träger:innen der Beweislast, sondern auch (3) der Vorgang ‚Umkehr‘ selbst ist erklärungsbedürftig. Da die Umkehr der Beweislast zunächst ein einzelnes Ereignis suggeriert, wird dieser Aspekt der These besonders durch die Betrachtung eines konkreten Beispiels deutlich. Döring et al. führen beispielsweise an, dass im Zuge einer Umkehr der Beweislast „*Harry-Potter*-Romane aus dem Schulkanon herauszuhalten, [...] nun ebenso gerechtfertigt werden [müsse] wie der Verbleib von nicht-populären Klassikern in den Curricula“ (Döring et al. 2021: 8). Wenn allerdings davon ausgegangen wird, dass die Beachtung von vielen es nun vermag, ein Artefakt gänzlich zu legitimieren und damit auch die bis dahin dominierende High/Low-Axiologie außer Kraft zu setzen, müsste die Schlussfolgerung lauten, dass die enorme Popularität der *Harry-Potter*-Romane ausreicht, um sie als Unterrichtsgegenstände zu legitimieren. Hier deutet sich an, dass sich die Beweislast nicht in Gänze umkehrt, sondern vielmehr ‚erweitert‘ und es dabei schafft, die zuvor durch die Unterteilung in ‚high‘ und ‚low‘ getrennten Gegenstände nun vergleichbar zu machen. Es ist also nicht per se davon auszugehen, dass das Populäre sich allein über die Beachtung der Vielen legitimiert und die einstige Low-Zuschreibung in vollem Umfang ersetzt; es bringt sich vielmehr ‚ins Spiel‘ und ermöglicht durch die Etablierung eines (weiteren) Bewertungsregimes eine Vergleichbarkeit, die anders nicht gegeben wäre.

Wie bereits angedeutet, tritt auch hier das Populäre als Akteur auf, welcher die Macht besitzt, den Vorgang einer Umkehr der Beweislast überhaupt erst anzustoßen. Dabei wäre nun anschließend die Frage zu stellen, (4) welche weiteren Akteur:innen sich im beschriebenen Prozess identifizieren lassen. Zwar nennen Döring et al. „professionelle Akteure“, „Laien“ oder „Gatekeeper“ (Döring et al. 2021: 11, 17) und sprechen so Autoritätsverhältnisse und potenzielle Dynamiken an, wer diese Gruppen nun aber genau sind, bleibt bis auf wenige Ausnahmen⁷ unklar – weil es sich abstrakt eben schwer benennen lässt. Dabei ist gerade Macht ein zentrales Moment in der Umkehr der Beweislast – sowohl im Sinn einer Deutungshoheit, die Bewertungsregime für sich beanspruchen, als auch als Ressource, um die konkurriert wird und die High/Low-Gefälle stabilisiert. Es handelt sich also um ein reziprokes Verhältnis – Macht kann sich verfestigen, sie steht aber auch zur Disposition. Die Nominaldefinition löst ‚Popularität‘ aus eindeutigen Machtgefällen – auch, wenn sie weiterhin relevant sind, vielmehr sogar in jedem Prozess neu bestimmt werden müssen.

Auf Basis der vorangestellten Ausführungen lassen sich Tendenzen formulieren, die nun anhand konkreter Beispiele genauer zu prüfen sind: Auf der Seite der eingangs erwähnten hochkulturellen Akteur:innen stehen ausgewiesene Expert:innen, die Eliten, wie etwa das Bildungsbürgertum. Dem stehen die Lai:innen, die Amateur:innen der *low culture* entgegen. Der Begriff Akteur:innen ist dabei jedoch bedingt von der jeweiligen theoretischen Perspektive. Wer sind die Lai:innen und wer die Expert:innen? Wie wird dies ausgewiesen? Wie legitimiert sich diese Position? Je nach Feld ist dies unterschiedlich definiert und kodiert. Im folgenden Beitrag haben wir

es mit verschiedenen Gruppen von Akteur:innen zu tun, wie z. B. Bildungsbürger:innen und das ‚Volk‘, Bürgermeister:innen und Bürger:innen, professionelle und nicht-professionelle Schreiber:innen, Foren-Moderator:innen und Foren-User:innen. Dabei sind die Fragen nach den Akteur:innen oftmals eng verknüpft mit Fragen nach Machtstrukturen, Hierarchien und Legitimationsansprüchen.

All diese Unsicherheiten sind – gerade ob der konzeptuellen Offenheit – kaum theoretisch zu lösen, sondern erfordern eine genaue empirische Betrachtung. Diese steht im Zentrum der fünf folgenden Abschnitte.

„So unverbesserliche Männer müssten doch eigentlich allen gefallen“. Schillers kleiner Zirkel und die Umkehr der Beweislast *von Viktoria Jähnchen*

8 Direkt zu Anfang bemerkt Nicolai beispielsweise, dass „einem großen Theile der Leser welche ein solches Journal voraussetzt, wo nicht unverständlich doch widrig seyn müssen“ (Nicolai 1796/1994: 249). Darüber hinaus lasse sich in den *Horen* kein „Resultat“, das dem „Gemeinsinn dienen“ könne (Nicolai 1796/1994: 243).

9 Bereits der erste *Contract*, den Schiller am 28. Mai 1794 an Johann Friedrich Cotta in Tübingen sendet, lässt Schillers Wunsch nach einem inklusiven, weil allgemeinverständlichen Werk deutlich hervortreten. Die in den *Horen* gedruckten Aufsätze, so vermerkt er unter Punkt zwei des *Contracts*, sollen „entweder historischen oder philosophischen oder aesthetischen Inhalts seyn“ und dabei, das scheint zumindest auf formaler Ebene das entscheidende Merkmal zu sein, „auch von dem Nichtgelehrten verstanden werden können.“ (Vollmer 1876: 9). Über das Zusammenspiel von Form und Inhalt, so ist es Schillers *Einladung zur Mitarbeit* zu entnehmen, möchte er das geteilte Publikum unter dem Dach seiner Zeitschrift vereinen. Letztlich sei es nur der „innere Wert einer literarischen Unternehmung [...], der ihr [der Zeitschrift] ein daurendes Glück bei dem Publikum versichern“ könne (NA 22: 103), diesen möchte er von der „scholastischen Form“ befreien und „in einer reizenden, wenigstens einfachen, Hülle dem Gemeinsinn verständlich“ machen (NA 22: 107).

Im dritten Buch seiner *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781. Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten* widmet Friedrich Nicolai anlässlich seines Besuchs in Tübingen Friedrich Schillers „litterarische[n] Monathsschrift“ (Vollmer 1876: 9) *Die Horen* das längste Kapitel der gesamten Reisebeschreibung (vgl. Nicolai 1796/1994: 240–304). Nicolai urteilt hier, dass die inhaltliche Konzeption der *Horen* an den wahren Publikumsinteressen vollkommen vorbei gehe.⁸ Dabei hatte Schiller sich zum Ziel gesetzt, mit seiner geplanten Zeitschrift „die ganze lesende Welt zu seinem Publikum“ zu machen (NA 22: 104 [Herv. VJ]).⁹ Zum „großen Mißvergnügen der meisten Leser“, so beginnt Nicolai seine harsche Kritik, seien die *Horen* vor allem durch „eine ziemliche Anzahl philosophisch seyn sollender Abhandlungen, [...] dunkeln Schulerminologieen, [...] leeren Schulschulspitzfindigkeiten, [...] unverständlichen Wendungen und Zusammenfügungen“ geprägt (Nicolai 1796/1994: 240). Solange die Beiträger der *Horen* ignorierten, „daß außer ihren Hörsälen und Studirstuben die Welt noch sehr groß ist“ (Nicolai 1796/1994: 276), so fährt Nicolai weiter fort, dürften „sie nicht hoffen von Leuten gelesen zu werden, die mehr kennen als Studirstuben und Hörsäle“ (Nicolai 1796/1994: 277). Das Artefakt verbleibe letztlich als Gegenstand in den eigenen (gelehrten) Reihen und muss sich nun mit der von Nicolai behaupteten Nicht-Popularität konfrontiert sehen. Nicolai begutachtet Schillers Zeitschriftenprojekt zunächst nach qualitativen Gesichtspunkten, zieht daraus jedoch die negativ wertende Konsequenz der mangelnden Beachtung eines breiten Publikums. In der Folge führt er Journale auf, die seiner aufklärerischen Forderung von Deutlichkeit nachkommen, die Waage zwischen Unterricht und Unterhaltung halten und deshalb auch einen großen Erfolg beim Publikum erzielen:

So müßten auch wohl die Aufsätze in einem Journale beschaffen seyn, das in ganz Deutschland von den gebildeten Ständen und in guter Gesellschaft gelesen zu werden verlangt. Wieland’s Teutscher Merkur, der zuerst in Deutschland diesen feinen Ton einer für gute Gesellschaft angemessenen Gelehrsamkeit angab, und ihn seit 22 Jahren festhielt, wird auch eben so lange mit ungetheiltem Beyfalle gelesen. So war das deutsche Museum in seiner besten Zeit, für Leser von allen Ständen unterrichtend und unterhaltend, so sind noch die Berlinische Monatschrift und die beiden deutschen Monatschriften, seit kurzem das Archiv der Zeit, und andere gute Journale. (Nicolai 1796/1994: 295)

10 Auch Schiller schätzt den *Merkur* als Konkurrenzblatt ein, allerdings als eins, dass er nicht beabsichtigt ernst zu nehmen. Gegenüber Cotta bemerkt er am 10. Juli 1794: „Ich werde Wieland proponieren, den deutschen Merkur eingehen zu lassen, aber ich erwarte nicht sehr viel davon. Soviel als der Merkur ihm einträgt, kann er bey uns nicht verdienen, ohne sich weit mehr anzustrengen, als er bey dem Merkur nöthig hat. Für den Merkur ist jeder schlechte Aufsatz gut genug, und für uns müßte er ganz andere Arbeit liefern, die ihm jetzt vielleicht nicht mehr möglich ist. [...] Alsdann rechne ich auch darauf, daß der Merkur nach dem ersten Jahr der Horen von selbst fallen soll, so wie alle Journale, die das Unglück haben, von ähnlichem Inhalt mit den Horen zu seyn.“ (Vollmer 1876: 16). Während Schiller versucht den *Teutschen Merkur* über den Vorwurf schlechter Qualität zu de-legitimieren, gelingt es Nicolai Wielands Journal aufgrund seines lang andauernden Erfolges bei einem großen Publikum zu legitimieren. Hier bricht sich das Populäre als qualitative Zuschreibung und Legitimationsgrundlage langsam Bahn.

Nicolai stellt einen direkten Vergleich zwischen den *Horen* und inhaltlich verwandten Journalen wie Wielands *Teutschen Merkur* oder den *Berlinischen Monatsschriften* an. Ständeübergreifende Beachtung, also Popularität, die er hier über Laufzeiten ermittelt, wird zum qualitativen Gradmesser. Mit diesem Vergleich bringt Nicolai Schillers *Horen* und Wielands *Teutschen Merkur* in eine Rangfolge: Der *Teutsche Merkur* kann eine wesentlich längere Laufzeit vorweisen, findet mehr Beachtung, ist also populärer als die *Horen* und steht in der Rangfolge daher über Schillers Journal. Mit diesem Vergleich beabsichtigt Nicolai die Anschlusskommunikation der *Horen* zu beeinflussen und ihren Wert zu mindern.¹⁰ Hier tritt die Skalier- und Vergleichbarkeit des Populären zu Tage, die der rein qualitativen Beurteilungen eines Artefakts langsam Konkurrenz macht. Die qualitative Beurteilung hinsichtlich der Formebene ist zwar noch immer der ausschlaggebende Punkt für den Erfolg des jeweiligen Artefakts, doch wird die quantitative Bewertung herangezogen, um Vergleichbarkeit zu schaffen und einen eindeutig bestimmbar Maßstab der Beurteilung heranzuziehen.

Auch im *Anhang zu Friedrich Schillers Musen-Almanach für das Jahr 1797*, in dem er sich gegen die derben Angriffe Goethes und Schillers zur Wehr setzt, artikuliert Nicolai wiederholt den Vorwurf einer mangelnden Popularität:

Und die Herren haben überdies das Schicksal, daß selbst ihre besten Kinder nicht auf die rechte Art geliebt werden, wie die Herren Väter sie wollen geliebt wissen; denn die Liebhaber sind am Ende doch nur *Deutsche*, von niedriger Nation, zu welcher so hohe Dichter sich *herabbücken* müssen. Es ist ihnen zuwider, daß der Weihrauch nicht gerade in die Nase zieht, daß ihre Hoheit sich erst darnach bücken muß, und was noch schlimmer ist, oft bey dem tiefsten Bücken ereignet sich, daß dennoch kein Weihrauch die Nase kützelt; hingegen finden andere Dichter und Schriftsteller Beyfall, die von den Herren als Philister weggeworfen sind. Und das sollte so vor ihren Augen geschehen dürfen? Endlich werden die sich selbst liebenden Herren sogar getadelt, und darüber gerathen sie in bösen Unmuth; denn sie meinen, so unverbesserliche Männer müßten doch eigentlich *allen* gefallen; und da dieß nicht erfolgt, werden sie unwillig über ihr deutsches Vaterland, das gar nicht so ist, wie es die Herren haben wollen. Um es zu strafen, machen sie bekannt, sie verachteten die Menge und wollten nur *wenigen* gefallen, [...]. (Nicolai 1797: 105–107)

Nicolai ironisiert das High/Low-Gefälle und verpönt die Überheblichkeit der Weimarer. Auch hier führt er als Beweis ins Feld, dass Popularität durchaus gelingen kann und dass gerade die Dichter und Schriftsteller sie generieren, die Schiller und sein Zirkel als ‚Philister‘ degradieren, also unterdessen als ‚unerwünschte Popularität‘ anprangern.

Nicht zuletzt trägt der Misserfolg der *Horen* entscheidend zu Schillers wachsenden Unmut gegenüber einem breiten Publikum bei, das nicht das liest, was es seiner Meinung nach lesen sollte. Die Publikumsbeschimpfungen häufen sich in der Folge und zum Ende der 1790er Jahre duldet er nur noch Alexander von Humboldt, Goethe sowie seine Frau als Zielgruppe seiner Texte, denn „das Publicum, so wie es [...] [sei], [...] [nehme] einem alle Freude“ (NA 29: 262). Diese Verteidigungsstrategie des Nicht-Populären greift Nicolai wiederholt auf:

Damit ist aber wider ihr Vermuthen Deutschland wohl zufrieden, denn die *Wenigen* denen die Herren *alles recht machen*, bestehen nur in dem Zirkel ihrer Klienten die alles ohne Ausnahme an ihnen hoch erheben, wobei *viele* vernünftige und einsichtsvolle Deutschen die Achseln zucken. Das Schlimmste ist nun, daß die Eitelkeit dieser Herren, welche es sehr übel aufnimmt, daß ihre mittelmäßigen Schriften wirklich nur *Wenigen* gefallen, *den Beyfall der Vielen* – denen zu gefallen doch schlimm seyn soll – immer noch als eine Schuldigkeit verlangt. Die Vielen aber fangen nach und nach an es ziemlich laut zu sagen, daß in den Gedichten der Herren manches nichts taugt, [...]. (Nicolai 1797: 107f.)

Das Bemerkenswerte an Nicolais Vorwürfen ist in diesem Fall, dass Nicolai die von den Beiträgern der *Horen* sowie Schiller stabilisierte High/Low-Axiologie direkt anspricht, sie karikiert und ihr die Unterscheidung ‚populär‘ und ‚nicht-populär‘ an die Seite stellt. Während Schiller zwar eigene Maßstäbe für eine wünschenswerte Form qualitativ hochwertiger Popularität aufstellt, die es vermag, ein Volk in seiner gesamten Breite zu erreichen, lehnt er ein rein quantitatives Verständnis des Populären ab. Diese Ablehnung gründet sich insbesondere auf einem Misstrauen gegenüber dem ästhetischen wie moralischen Urteilsvermögen der großen Masse. Nicolai wiederum treibt gerade dieses Popularitätsverständnis voran und räumt dem Urteilsvermögen der Masse damit auch eine eigene Legitimität ein.

Bei Schiller handelt es sich schon zu Lebzeiten um einen qualitativ anerkannten Schriftsteller, der einer Gelehrtenkultur und damit einem hochkulturellen Feld zuzuordnen ist.¹¹ Nicolai führt mit der Unterscheidung ‚populär‘/‚nicht-populär‘ ein noch nicht etabliertes Bewertungsregime ein, indem er den wenigen Gelehrten die vielen potentiellen Leser:innen gegenüberstellt, deren Beachtung allerdings ausbleibt. Lange bevor ein kulturelles Artefakt in Charts oder Hitlisten verglichen werden kann, bedient sich Nicolai der Vergleich- und Skalierbarkeit des Populären, die hier über Laufzeiten hergestellt wird. Insbesondere über diesen Vergleich schafft er es, die kulturellen Erzeugnisse eines qualitativ gerechtfertigten Schriftstellers mittels ihrer mangelnden Popularität unter Druck zu setzen. An diesem Beispiel wird weiter deutlich, dass die Rechtfertigungslogiken des Nicht-Populären eine entscheidende Rolle in der Argumentationskette spielen. Dass Schiller als Vertreter der Hochkultur überhaupt auf die Geländegewinne des Populären eingeht – zunächst als Anpassung an das Populäre, indem er versucht, die *Horen* einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, später dann als Abwehr des Populären, indem er behauptet nicht populär sein zu wollen oder zu können – ermöglicht erst eine Anschlusskommunikation und zeigt, dass die Unterscheidung ‚populär‘/‚nicht-populär‘ an Bedeutung gewinnt und die Hochkultur sich zu ihr ins Verhältnis setzen muss.

Integrierte gegen Apokalyptiker, mal wieder: Die Popliteratur um 2000 *von Sebastian Berlich*

Dass der Begriff ‚Popliteratur‘ in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre – und damit rund 30 Jahre nach seinem ersten Aufkommen und Abflauen – eine Renaissance im Diskurs über Literatur erfährt und sich dieses Mal sogar nicht zwingend negativ konnotiert etablieren kann, mag zunächst als weiteres Indiz der Umkehr der Beweislast erscheinen. Der Verdacht erhär-

11 Auch wenn sich die Größen ‚high‘ und ‚low‘ hier vergleichsweise leicht bestimmen lassen, wird dennoch deutlich, dass es sich lediglich um Zuschreibungen handelt, nicht um klar definierte Referenzgrößen. Nicolai, der eindeutig einen Akteur der Hochkultur darstellt, wird von der großen Menge seiner namhaften Gegner immer wieder ins Feld einer *low culture* degradiert. Zuschreibungen von ‚high‘ und ‚low‘ können sich dann in den jeweiligen Segmenten auch wiederholen.

12 Diesen Konnex haben etwa Anett Krause (unter Bezug auf den Normalisierungsdiskurs Krause 2015: 90–94, 254) und Heribert Tommek (feldtheoretisch Tommek 2015: 256–257) vorgeschlagen. Beide rücken den Wechsel der Beweislast vom (quantitativ) Populären zur Hochkultur nicht ins Zentrum ihrer Argumentation, thematisieren sie jedoch *avant la lettre*: „Die reale, qualitativ neue Öffnung des kunstautonomen Subfeldes für die expandierende ökonomische und populärkulturelle Logik [...] ist der Grund dafür, dass die ästhetische Inszenierung von Alltag, Naivität und Authentizität in erster Linie nicht mehr auf die traditionellen Legitimationsinstanzen (Universitäten, Akademien, eine akademisch gebildete Literaturkritik etc.) angewiesen ist“ (Tommek 2015: 264). „Dabei verdankt sich die Konstitution der Epochenkategorie ‚Popliteratur‘, wie gesehen, nicht ästhetischen Gesichtspunkten, sondern zuallererst den verschiedenen Gesichtspunkten des Erfolgs bzw. Misserfolgs“ (Krause 2015: 147).

13 Damit ähnelt der Begriff stärker negativ konnotierten Begriffen wie Massenkultur oder Kulturindustrie (vgl. Hecken 2009: 58–60).

14 Im Sinne der Umkehr der Beweislast ließe sich etwa auch diskutieren, inwiefern Texte der ‚Popliteratur‘ zur Aufwertung populärer Phänomene als literarisches Sujet beigetragen haben.

15 Nachvollziehen lässt sich das heute etwa an der Position von Genres wie ‚Krimi‘ oder ‚Thriller‘ im Feld.

tet sich mit Blick auf die Kritik an der engagierten, kanonisierten Literatur ab Beginn der 1990er Jahre¹²: Hochliteratur muss sich nun rechtfertigen, Popliteratur wird hofiert.

Die Umkehr der Beweislast lässt sich als Schablone über derartige Prozesse legen; offen bleibt dabei jedoch, wer sich in Prozessen ästhetischer Wertung vor wem beweisen muss, wo die Dichotomie ‚high‘/‚low‘ entsteht, was sie bezeichnet und wie sich das Urteil ‚populär‘ dazu verhält. Zumal das Wort ‚Pop‘ historisch gesehen immer schon „substanzieller gebraucht wird“ (Hecken 2009: 100)¹³ als das Attribut ‚populär‘ – ein erstes Indiz dafür, dass hier nicht einfach ein Primat des Populären gefordert wird. Einen weiteren Hinweis liefert der Umstand, dass ‚Popliteratur‘ keine klar definierbare Sphäre, sondern als Genrebegriff *Signum* eines „prozessualen Gattungshandelns“ (Michler 2015: 26) ist, durch dieses hervorgebracht wird und in ihm als Chiffre dient.

Teil dieses Gattungshandelns sind literarische Texte,¹⁴ Beweisführung findet jedoch expliziter im Diskurs über Literatur statt. Genres und Wertungen sind hier eng verknüpft: Genres ordnen Texte hierarchisch (vgl. Fowler 1979: 100)¹⁵, sind also Gegenstand von Wertungen, markieren aber auch Positionen auf dem literarischen Feld (vgl. Bourdieu 1999: 368) und dienen in Wertungsprozessen als Zuordnungsvoraussetzungen, um attributive Werte auf axiologische Werte (positiv oder negativ) beziehen zu können (vgl. Heydebrand / Winko 1996: 40, 42, 44). Im Diskurs über Literatur bringen „Bewertungsagenturen“ (Michler 2015: 51) wie Literaturkritik und -wissenschaft die Einteilung in ‚high‘ und ‚low‘ auf dem literarischen Feld hervor und sind zugleich selbst ähnlich segmentiert; diese beiden Dichotomien hängen zwar zusammen und sind jeweils mit symbolischem Kapital verbunden, aber nicht identisch. Konkurrieren literarische Texte um ästhetische Qualität (im Sinn eines skalierbaren Urteils mit höheren und niedrigeren Positionen), geht es in den Bewertungsagenturen selbst stärker um Expertise.

Eine Umkehr der Beweislast könnte sich nun manifestieren, wenn in den Urteilen der Bewertungsagenturen der axiologische Wert ‚populär‘ stärker gewichtet (vgl. Heydebrand / Winko 1996: 74–77) würde als ästhetische Werte (vgl. Döring et al. 2021: 5); bzw. wenn das Lob hochkulturell markierter Texte stärker begründungspflichtig wäre als das Lob populärer Texte. Es gehört nun aber zu den Unschärfen des Diskurses um ‚Popliteratur‘, dass Artikel wie Volker Hages „Die Enkel kommen“ mit seinem Lob hoher Auflagezahlen (etwa von Anett Krause) teils zu diesem Diskurs gerechnet werden, obwohl der Begriff hier etwa nur im Paratext auftaucht (und dort negativ konnotiert ist) (vgl. Hage 1999: 244–254; sowie der negativ wertende Paratext Höbel 1999: 246 f.). Diese Gleichsetzung von ‚Pop‘ und ‚populär‘ zieht sich zwar durch den Diskurs; wo ‚Pop‘ in der Debatte um 2000 aber attribuiert wird, ist in der Regel (in Einklang mit der Begriffsgeschichte) etwas Qualitatives gemeint.

Grundsätzlich bleibt es in der Auseinandersetzung um den Begriff bei Umberto Eco's Figuren „Apokalyptiker und Integrierte“ (Eco 1984): Texte wie Dorothea Dieckmanns „Plädoyer für die Wiedereinführung des Begriffs Trivilliteratur“ (Dieckmann 2001) oder Jacob Heilbrunns „Abgesang auf die deutsche Popliteratur“ (Heilbrunn 2001) befestigen den tradierten Kanon mittels ästhetischer (Dieckmann) und gesellschaftspolitischer (Heil-

16 Beide beziehen sich eher vorsichtig auf den unscharfen Popliteratur-Begriff (vgl. Schumacher 2003: 9; Baßler 2002: 14).

17 Die Funktion des Genres als Zuordnungsvoraussetzung wird dabei bereits anvisiert. Greifbar wird der Paradigmenwechsel etwa in der Gegenüberstellung von Peter Handke und Wolf Haas (vgl. Baßler 2002: 169–175).

18 „Aber von Dingen wie dem Sozialismus oder dem Markt versteht ein Germanist nicht mehr als andere auch, und also zurück zu den Texten!“ (Baßler 2002: 169).

19 Hinzu kommt, dass er selbst Literatur ordnet und also hierarchisiert.

20 Heribert Tommek hat den so entstandenen Zustand dann auch in seinem „Feld der neuen Formation der Gegenwartsliteratur“ (Tommek 2015: 580) strukturiert.

21 Zu denken ist dabei auch an die Tradition des Avant-Pop und generell die Transformation des Populären in (quasi-)akademischen Diskursen (vgl. Hecken 2009: 470).

22 Dieckmanns Verdikt erinnert klar an das Midcult-Urteil: „Bei den Produzenten, genannt Autoren, ist inzwischen durchgedrungen, dass man diese Aufforderung zur Trivialität nur um ein wenig ‚Literarizität‘ anreichern muss, um in den erweiterten Verkaufsbereich ‚Kunst‘ vorzurücken“ (Dieckmann 2001). Vgl. zum Neuen Midcult generell Baßler 2002.

23 Zu denken ist hier etwa an die Lai:innenkritik, die sich (zumindest potenziell) eher über Beachtung als Expertise legitimiert. Eingehender diskutiert hat diesen Aspekt Kristina Petzold in ihrem Beitrag zu unserem Workshop; dieser Punkt ist auch in der Diskussion um den Neuen Midcult einschlägig diskutiert worden.

brunn) Argumente gegen eine triviale Literatur, die unrechtmäßig den Platz als Hochliteratur beansprucht. Gerade Dieckmanns Text warnt zwar auch (mit apokalyptischen Anklängen) vor einem (angenommenen) Primat des Populären, macht dieses jedoch selbst eher an ästhetischen Merkmalen als an Zahlen fest:

Als Massenware ist das Buch demselben Verfall ausgeliefert. Das verlegerische Gebot, dem Diktat der Quantität [...] abweichende Vorstellungen entgegenzuhalten, ist nur noch in Nischen zu finden [...]. Maximen wie der ‚Ausbruch aus den Kreisen der Kenner‘, der Schritt aus dem ‚Abseits‘ zum ‚Erfolg‘ durch höheren Unterhaltungswert, messbar am Verzicht auf spezifisch ästhetisch-formale zugunsten zeitgeistig-inhaltlicher Schwerpunkte, wurden im Fischer Verlag gepredigt, als es längst so weit war [...]“ (Dieckmann 2001)

Das Populäre bleibt qualitativ klar festgelegt, Pop erscheint lediglich als Chiffre, um Produkte des Low-Segments zu maskieren.

Auch das besonders nachhaltig aus der Germanistik stammende Lob der Popliteratur argumentiert qualitativ. Moritz Baßlers *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten* (2002) und Eckhard Schumachers *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart* (2003) zeichnen sich dadurch aus, die Gattung¹⁶ vorrangig über Verfahren zu definieren und positiv zu evaluieren – vor allem Baßler tritt offen für die Kanonisierung der entsprechenden Texte ein (Baßler 2002: 12 f.) und spricht von einem „Paradigmenwechsel“ (Baßler 2002: 12)¹⁷, der sich den in den Pop-Modus ‚Integrierten‘ erschließt. Baßler argumentiert zwar auch mit der Popularität seiner Gegenstände (vgl. Baßler 2002: 10), bleibt in seiner Analyse aber programmatisch bei den Texten,¹⁸ schätzt gerade den Fokus auf ästhetische statt ethische Qualitäten (vgl. Baßler 2002: 13) und mit der Archivierung (und Aufwertung) von Alltagsgegenständen in der Literatur ein modernistisches Verfahren (vgl. Baßler 2002: 21 f.).¹⁹ Auch hier sind ‚high‘ und ‚low‘ hinsichtlich der reklamierten Expertise, aber auch als Urteile sowie kulturelle Sphären wirksam – lediglich die im Einzelnen geschätzten Texte ändern sich (etwa: Haas statt Handke).

Die daraus entstehende Dynamik lässt sich mit Pierre Bourdieu so beschreiben: „Die Neuankömmlinge können gar nicht anders, als die kanonisierten Produzenten, an denen sie sich messen, und damit auch deren Produkte und den Geschmack derer, die an sie gebunden bleiben, stetig in die Vergangenheit zurückzuverweisen [...]“ (Bourdieu 1999: 254)²⁰. Und doch gibt es den Bezug zum ‚Populären‘, das hier in den substanzieller und jeweils idiosynkratisch gebrauchten Begriff ‚Pop‘ transformiert wird, dessen Geltungsansprüche entweder abgelehnt (Dieckmann, Heilbrunn) oder protegiert (Baßler, Schumacher) werden.²¹ Diese Prozesse mit den Begriffen Resistenz oder Akkommodation zu beschreiben, würde sie jedoch zu sehr einengen; womöglich auch, weil es stets um Qualitäten geht, um ästhetische Wertungen. Die Quantität scheint lediglich als Gefahr am Horizont auf, der hochkulturelle Anspruch wird nie in Frage gestellt – und das ist das eigentliche Problem für Dieckmann.

Und gerade hier, ebenso wie in der Debatte um den Neuen Midcult,²² zeigen sich eben auch die Akkommodation (und später auch Resistenz) des ‚Populären‘ gegenüber der ‚Hochkultur‘²³, was die Umkehr der Beweislast nicht falsifiziert, aber ihre Erweiterung nötig macht. Das Populäre setzt sich hier nicht durch, sondern erscheint als Maßstab neben anderen, die in

Wertesystemen entsprechend gewichtet werden können. Die Beweislast verteilt sich – die daraus entstehende (potenzielle) Indifferenz deutet sich auch im Schicksal der Popliteratur an, die heute weder vollends kanonisiert noch verworfen ist. ‚Hochkultur‘ gerät dabei nicht mehr unter Druck als andere Bereiche des literarischen Feldes – die Auflösung der klaren Leitdifferenz hin zu konkurrierenden Bewertungsregimes mit Anspruch auf eine High-Position (und entsprechende Macht) empfindet die ehemals souveräne Position aber womöglich besonders eindringlich als monolithische Umkehr und Untergangsszenario.

Die Reproduktion der High/Low-Axiologie in der populären Serie *Perry Rhodan* von Laura Désirée Haas

Die deutsche Science-Fiction-Heftromanserie *Perry Rhodan* hat seit 1961 auf zahlreichen Ebenen für Furore gesorgt. Hochkulturelle Institutionen wie Feuilleton und Bildungsfernsehen sowie besorgte Eltern bezeichneten *Perry Rhodan* als „Schund“ bis hin zum „Ersatz-Hitler aus dem All“ bzw. „Hitler der Epoche der Weltraumflüge“ (Nofftz 2008). Schließlich etabliert der gleichnamige Serienheld Perry Rhodan innerhalb des Kosmos nicht nur „Die Dritte Macht“, sondern steigt auch zum (Groß-)Administrator der Erde und des so genannten Solaren Imperiums auf. Das wohl Fatalste an dieser Handlung: Die Serie ist populär. Sie erfährt also von vielen Beachtung, obwohl sie eben keine Beachtung erfahren soll.

Perry Rhodan besteht bis heute mit über 3200 Heften in der Erstauflage; über die Jahre wird das Franchise mit Spin-Off-Serien, *Spiegel-Bestseller*-Romanen, Comics, einem Videospiel sowie einem Film erweitert. Die protesthaften Warnungen der hochkulturellen Institutionen sind demnach nicht effektiv genug, um *Perry Rhodan* zu beenden. *Der Spiegel* prämiert die damals seit über 50 Jahren fortgesetzte Heftromanserie 2011 sogar als „Kultserie“ (Hillenbrand 2011). Der populäre „galaktische Dauerbrenner“ (Kringlei 2021) schafft es allerdings nicht, den axiologischen Referenzrahmen von ‚high‘ und ‚low‘ aufzubrechen:

Zum einen werden das Heftroman-Genre, die Serien-Machart oder die Erzählungen durch die Popularität nur bedingt aufgewertet: Die wenigsten Buchhandlungen führen Heftromane, sie landen nur selten auf einer Bestseller-Liste und die jeweiligen Autor:innen erhalten für ihre Arbeit keine prominenten Preise. Der Heftroman-Katalog der Deutschen Nationalbibliothek ist trotz der Sammlung seit 1913 bis heute unvollständig (vgl. Haug/Jannidis 2023; Maase/Kaschuba 2001; Maase 2021). Es kann am Beispiel *Perry Rhodan* ebenso wenig behauptet werden, dass Kulturmedien und/oder Kritiker:innen in Bezug auf ihre Abwertungsurteile durch die Popularität der Serie in einen Zugzwang geraten. Dies kann auch damit zusammenhängen, dass es vor allem die *Perry Rhodan*-Fans sind, die ihre Serie verteidigen und die Kritiker:innen einem Rechtfertigungsdruck aussetzen wollen. Es handelt sich um eine kleinere, zahlenmäßig überschaubare Gruppe, die im Gegensatz zum Franchise keine große Aufwertung erfahren hat; insbesondere, da sie vor dem digitalen Zeitalter um Sichtbarkeit ringt. Die hochkulturellen Kritiker:innen und ihre Urteile bleiben für viele also weiterhin legitim und anerkannt – obwohl sie im Vergleich zu einer auf-lagenstarken, langlebigen Serie möglicherweise weniger beachtet werden.

Es stellt sich demnach die Frage, ab wann die Akteur:innen der Hochkultur überhaupt den Druck einer Umkehr der Beweislast verspüren.

Zum anderen reproduziert sich die High/Low-Axiologie im Populären. Eine Serie besteht nicht nur aus einem Artefakt oder gar einem/einer Akteur:in, sondern aus vielen Artefakten und Akteur:innengruppen. Zum Beispiel sind bei *Perry Rhodan* mehrere Autor:innen, Exposé-Autor:innen, die Redaktion, der Verlag und auch Leser:innen am Erscheinen und an der Entwicklung der Serie beteiligt (vgl. Werber / Stein 2023; Breitkopf / Haas et al.; siehe zu „Serienevolution“ auch Haas 2023). Bereits dadurch ergibt sich eine logische Hierarchie, die durch ihre Machtstrukturen dem Prinzip von ‚high‘ und ‚low‘ ähnelt und die sich in ihren Metaebenen erneut reproduzieren (Chefredakteur vs. Redakteur:innen, Exposé-Schreiber vs. Autor:innen, Bestandteil des festen Autor:innenteams vs. Gastautor:innen, Neu- vs. Altleser:innen, Serien-Expert:innen vs. Serien-Lai:innen). Eben diese Axiologien verstärken sich durch die Etablierung des Internets.

Im digitalen Zeitalter wird Beachtung in Form von Countern wie Likes, Zugriffszahlen, Follows o.Ä. messbar(er). Sie wird nicht mehr nur behauptet, sondern kann belegt werden. Die quantitativ hergestellte und ausgestellte Popularität führt dazu, dass sich das Populäre und Nicht-Populäre gegenüberstehen und die zuvor bekannte Axiologie von ‚high‘ und ‚low‘ entwertet wird. Die Umkehr der Beweislast vollzieht sich nachvollziehbar. Allerdings kann dieser Effekt je nach Artefakt stellenweise ebenso ausbleiben. Das zeigt sich im offiziellen Verlagsforum zu *Perry Rhodan*.²⁴

Im Forum kommen zunächst zahlreiche offizielle wie inoffizielle Akteur:innen (Redaktion, Autor:innen, Leser:innen) zusammen und können schriftlich dynamisch kommunizieren. Dies war zuvor nur bedingt durch Leser:innenbriefe möglich, die redaktionell ausgewählt seit 1967 in den jeweiligen Heften veröffentlicht werden. Da nur abgedruckt wird, was von offizieller Seite publizierbar erscheint, verstärken die offiziellen Akteur:innen nicht nur eine Hierarchie, sondern auch eine damit einhergehende Axiologie. Die Produzent:innen bestimmen in einer Form der Popularisierung erster Ordnung, was Beachtung erfahren darf und was nicht. Die Konsument:innen haben nur bedingt Einfluss darauf. Betrachten viele Leser:innen eine bestimmte Serienthematik jedoch als kritisch, und äußern dies in zahlreichen Briefen, so geraten die Produzent:innen unter einen Rechtfertigungsdruck. Darauf lassen die redaktionellen Antworten schließen. Ob aus der Kritik Änderungen entstehen, kann zwar angenommen, aber nicht eindeutig nachgewiesen werden. Dies wirft die Frage auf, ob das Potenzial der Briefe für die Serienentwicklung in einem digitalen Forum weiter ausgebaut und belegt werden kann. Schließlich werden die Beiträge der Rezipient:innen nicht mehr von vornherein gefiltert. Im Sinne einer Popularisierung zweiter Ordnung kann dort nicht festgelegt werden, was Beachtung erfahren soll.

Diese Tatsache wird bereits durch die Plattformlogik eingeleitet, die Threads und Beiträge von vornherein in Zugriffe und Anzahl der Antworten unterteilt. Die Redaktionsmitarbeitenden und Autor:innen werden im Forum dadurch nicht nur mit einer qualitativen Kritik konfrontiert, die sie bereits aus den Briefen kennen, sondern müssen sich auch gegenüber dieser quantitativen Beachtungsmessung positionieren. Es kann allerdings ebenso wenig im Forum konstatiert werden, ob und in welchem Maß die

24 Das Forum wurde am 01.07.2024 geschlossen. Auf für die Öffentlichkeit zugängliche Archivdaten lässt sich über das *Internet Archive* zugreifen (vgl. *Internet Archive* 2024).

Diskurse Auswirkungen auf den Serientext und seine -entwicklung haben. Viele der im Forum aktiven offiziellen Akteur:innen empfinden zudem keinen Rechtfertigungsdruck gegenüber einer hohen Anzahl von Forderungen in Threads. Häufig wird die Kritik lediglich unter den Forist:innen ausgehandelt. Die verlegerische Deutungsmacht bleibt demnach selbst dann bestehen, wenn etwas im Serienrahmen von vielen Beachtung findet (vgl. „serieller Paratext“ bei Werber / Stein 2023).

Auf der Ebene der Forist:innen könnte nun zumindest angenommen werden, dass sich dort mittels der auf Zahlen basierenden Ausstellungsmerkmale die Logik des Populären und Nicht-Populären manifestiert. Doch dadurch, dass Beachtung theoretisch jede:r erlangen kann, die User:innen in den Zahlen zu einer Masse werden, entstehen Unsicherheiten und Unzufriedenheit. Das Prestige durch abgedruckte Leser:innenbriefe entfällt – wie kann der Einzelne / die Einzelne nun hervorstechen? Aus diesem Grund etablieren sich im Forum bestimmte Ausstellungspraktiken. Es werden beispielsweise Ränge eingeführt. Diese werden zwar rein quantitativ nach der Anzahl von Beiträgen vergeben, drücken jedoch eine gewisse Hierarchie aus („mein Rang ist höher als deiner“), die als qualitatives Argument ausgelegt werden kann („mein Rang ist höher und dementsprechend haben meine Aussagen mehr Relevanz“). Diese Platzierung wird nicht nur im jeweiligen Profil angezeigt, ist Teil eines Rankings (vgl. Perry Rhodan Forum 2024b), sondern sie wird in jedem Forumsbeitrag automatisiert ausgestellt.

Die Forist:innen stellen darüber hinaus fortlaufend ihre serienspezifische wie serienunspezifische Expertise heraus – sei es durch das Wissen über Handlungsstränge, das Ausdruck des langjährigen Verfolgens der Serie sein kann (Alt- vs. Neuleser:innen) oder durch Wissen aufgrund des akademischen wie beruflichen Werdegangs (vgl. Perry Rhodan Forum 2021). Die Forist:innen heben sich dadurch voneinander ab, errichten eigene Hierarchien und wollen alte bestehen lassen. Das zeigt sich exemplarisch an der Plattformlogik, die den Nutzer:innennamen offizieller Serien-Akteur:innen farblich anders darstellt als den der regulären User:innen; zudem werden sie in gesonderte Mitgliedsgruppen eingeteilt. Es lässt sich weiterhin beobachten, dass die Beiträge von Personen aus der Redaktion oder der Autor:innenschaft als legitim aufgefasst werden, während die Aussagen und Meinungen der regulären Forist:innen stärker in die Kritik geraten. Dies mündete in die Entscheidung, das Forum mehrere Male von offizieller Seite aus zu schließen und neu aufzusetzen, ehe es im Juli 2024 endgültig eingestellt wurde (Perry Rhodan Forum 2024a).

Es zeigt sich also recht deutlich, dass die Popularität eines Artefakts nicht bedeutet, dass sich die mannigfaltigen Strukturen und Systeme, in denen es eingebettet ist, automatisch in die Logik der Unterscheidung ‚populär‘ und ‚nicht-populär‘ übertragen lassen, insbesondere im Digitalen. Die Wertigkeit und Legitimität bestimmter Sachverhalte wird dort weiterhin von einem Machtkonzept beeinflusst, das dem der *high/low culture* ähnelt und ggf. neu benannt werden muss (Expert:innentum vs. Lai:innentum). Die Umkehr der Beweislast lässt sich demnach nicht ohne weiteres als ein universal geltender Anspruch im Rahmen populärer Serien anwenden. Sie muss dort auf verschiedenen Ebenen untersucht und geprüft werden; nur so erfolgt ein besseres Verständnis sowohl von Popularität als auch von Serialität.

Wertehierarchien, Auf- und Abwertungsstrategien und Interaktion in der (digitalen) Literatur am Beispiel *Wattpad* von Anne Deckbar

„Die Literatur, sie lebt“ (Lauer 2019) titelt die *Neue Zürcher Zeitung* und rekurriert damit auf aktuelle digitale Literaturplattformen. Hier „tummeln sich Millionen von Leserinnen und Lesern“, heißt es in dem Artikel weiter. Die *Frankfurter Allgemeine* sieht diese Entwicklung weniger positiv und schlussfolgert abwertend: „[d]ie Literatur stirbt am Algorithmus“ (Händler 2019), denn „[k]lassische literarische Erzeugnisse stehen im verschärfenden Kampf um Aufmerksamkeit“ (Händler 2019). Hier wird ein gängiges Narrativ, welches sich vermehrt im Feuilleton (z. B. Streitfeld 2014; Küchermann 2020) findet, aufgegriffen: nämlich das Bedrohungsszenario des sterbenden, „klassischen“ Literaturbetriebs aufgrund mangelnder Aufmerksamkeit sowie die Verrohung der (nichtlesenden) Jugend. Wir haben es hier mit dem Literaturbetrieb im Print, welcher vermeintlich den digitalen (Lese-)Praktiken entgegensteht, zu tun. Ersterer wird in diesem Kontext als ‚high‘ deklariert und nicht-populär inszeniert (so z. B. Händler 2019). Die digital publizierte Literatur wird hingegen als bedrohliche Popularität aufgefasst und dem Low-Segment zugeordnet. Das an Beachtungserfolgen orientierte Literatur-System gerät unter Druck, da die (erwünschte) Beachtung ausbleibt und die (mangelnde) Popularität, aufgrund der Zählbar- und Messbarkeit im Digitalen, nun vergleichbar und somit umso deutlicher wird. Die digitalen, literarischen Erzeugnisse, beispielsweise auf der Social-Reading-Plattform *Wattpad*, hingegen erfahren Beachtung von vielen, dies schlägt sich in den hohen Klick- und Zugriffszahlen nieder, weswegen dies als Bedrohung wahrgenommen und abgewertet wird. Es lassen sich an dieser Stelle zwei Ebenen ausmachen: erstens Fan-/Amateur:innen-erzeugnisse die den *professionellen* bzw. hochkulturellen Werken gegenüberstehen und zweitens digital publizierte Literatur, die der Literatur im Print gegenübersteht.

Diese Beachtungserfolge werden z. B. bei dem oben genannten Artikel der *NZZ* durch die Gegenüberstellung von *Wattpad* mit der Library of Congress in absoluten Zahlen deutlich:

Auf einer Plattform wie „Wattpad“ sind gegenwärtig etwa 30 Millionen Romane und Gedichtbände zu finden. Zum Vergleich verzeichnet die Library of Congress 24 Millionen Bücher in ihrem Katalog und noch einmal etwa 15 Millionen weitere Drucke [...]. Die Bücher und Drucke wurden in mehr als 200 Jahren in Washington zusammengetragen. „Wattpad“ dagegen besteht gerade einmal zehn Jahre. (Lauer 2019)

Der Literaturbetrieb und insbesondere Verlage geraten also unter Druck und müssen sich Strategien überlegen, um sich dem neuen Leseverhalten anzupassen. Diese Akkommodation geschieht bereits, denn „[m]ittlerweile drucken die Verlage nach, was schon im Internet erschienen ist“ (Lauer 2019). Die digitale Literatur und das Internet haben dazu geführt, dass geltende Bewertungsregime im Literaturbetrieb hinterfragt werden müssen. Die Unterscheidung zwischen ‚high‘ und ‚low‘ wird durch die Quantifizierbarkeit der Popularität und der Möglichkeit, ein Artefakt auf der Skala von ‚populär‘ bis ‚nicht-populär‘ einordnen zu können, in Frage gestellt. Das

25 Die Betonung der hohen Nutzer:innenzahlen sowie die Verbindung von Schreibenden zu einer Gemeinschaft verdeutlichen die Selbstinszenierung als eine populäre soziale Plattform. Hierbei handelt es sich um Zahlen, die beim Aufrufen der Startseite im nicht eingeloggten Modus angezeigt werden.

26 Dieses Ausprobieren durch etablierte Autor:innen sowie die aktive Kommunikation mit den Leser:innen könnten als eine Form der Akkommodation seitens der Hochkultur verstanden werden. Küchemann (2020) schreibt hier weiter: „Selbst Klassiker sind zu finden, wenn das Urheberrecht erloschen ist“. Dies zeigt auch ein Interesse an den *Klassikern* im digitalen Raum, der Kanon der *high culture* findet im Digitalen Eingang in die Listen, erfährt Aufmerksamkeit und gerät somit eben nicht in Vergessenheit oder stirbt gar aus.

Populäre als Beachtung von vielen rückt in den Vordergrund und stellt eine neue Form von Legitimation dar, die traditionelle Hierarchien infrage stellt. Dennoch finden sich nach wie vor, wie sich bereits in den oben genannten Beispielen zeigt, Auf- und Abwertungshierarchien im Sinne eines ‚high‘ und ‚low‘. Wie äußern sich diese? Welche Akteur:innen sind hier beteiligt, welche (Macht-)Positionen und Hierarchien werden hier sichtbar?

Wattpad ist eine beliebte digitale Self-Publishing-Plattform für Literatur (Twarog 2022). Mit über „90 Millionen Leser:innen“ und einer „globalen Gemeinschaft“ von Nutzer:innen hebt sich die Plattform als populär und erfolgreich hervor (Wattpad 2023).²⁵ Die *New York Times* bezeichnete *Wattpad* im Jahr 2014 als einen „leader in [the] new storytelling environment, with more than two million writers producing 100,000 pieces of material a day for 20 million readers on an intricate international social network.“ (Streitfeld 2014). Genau diese Plattform wird oftmals im Feuilleton als Beispiel für digitale Literatur herangezogen und im Vergleich mit der Literatur im Print abgewertet. Das Digitale wird durch Expert:innen und Akteur:innen des Literaturbetriebs wie Jonathan Franzen oder Nicholas Carr als Ursache für den „Niedergang der Erschließung der Welt durch das Lesen“ (Lauer 2019) beschrieben. Es wird zudem die Werkästhetik des Buchs und die Genieästhetik des/der Autor:in der digitalen Literatur gegenübergestellt (vgl. Lauer 2019). Die Erzeugnisse auf *Wattpad* werden seriell veröffentlicht, denn die jeweiligen Kapitel der hier zu lesenden Geschichten werden in einem täglichen, wöchentlichen oder monatlichen Rhythmus nach und nach veröffentlicht. An dieser Stelle spielen die Kommentare der Leser:innen eine entscheidende Rolle, denn diese können die folgenden Kapitel nachhaltig beeinflussen. Durch die Kommentare und der dadurch entstehenden Interaktion mit Fans und Leser:innen formen sich digitale Erzeugnisse, was dem traditionellen Geniegedanken der Literaturproduktion entgegensteht. Im digitalen Raum wird Literatur als gemeinschaftlicher Prozess wahrgenommen, bei dem Leser:innen aktiv an der Entstehung von Geschichten eingebunden sind. Populäre Autor:innen wie Margaret Atwood oder Paulo Coelho probieren hier Texte in direktem Austausch mit ihren Leser:innen aus (Küchemann 2020).²⁶

Genau dieser Austausch sowie die Bildung einer eigenen *community* und die nachweisliche Popularität erscheinen hier wichtig und können nicht vom Literaturbetrieb ignoriert werden. Rebecca Sky, eine Autorin der Plattform *Wattpad*, sagt hierzu: „If you can go to a publisher and say, ‚I have 15,000 fans,‘ that counts for more than someone who comes out of their basement with a perfect manuscript who knows no one.“ (Streitfeld 2014) Die Bedeutung von Fan- und Leser:innen-Beteiligung wird hierbei betont, da Autor:innen mit einer großen Fangemeinde als (ökonomisch) relevanter erachtet werden als jene, die kein etabliertes Publikum vorweisen können. In den digitalen Plattformen finden sich auch Auf- und Abwertungsstrategien sowie unterschiedliche Hierarchien innerhalb dieser wieder. Insbesondere im Bereich Fanfiction wird dies deutlich. Fanfiction ist die „Literatur der großen Zahlen“ (Penke 2021: 91), dies wird auch anhand der Zahlen auf *Wattpad* (vgl. Wattpad 2023) sichtbar. Oftmals werden die Akteur:innen des Fandoms von der Hochkultur als „brainless consumers who will buy anything, devote their lives to the cultivation of worthless knowledge, are infantile; emotionally and intellectual immature“ (Duffet 2013: 36) abgewertet.

27 Begriff mit Referenz zu Jenkins Partizipationskultur nach Cuntz-Leng/ Einwächter 2015: 450.

28 Zumindest laut der Beschreibung der Fans und den Akteur:innen von Fanzines (vgl. Van Leuven 2017). So sind Fanfictions, nach Julia Elena Goldmann, in der Regel Non-Profit orientiert (Goldmann 2016: 34). Gleichwohl finden sich auch innerhalb der Fanzines bestimmte Hierarchien, Gatekeeper:innen und diese haben einen gewissen monetären Wert.

29 Walter Scheel bei seiner Ernennung zum Vizekanzler am 22.10.1969.

Bereits in den frühen Fanzines der 1960er im Fandom, insbesondere der Fanfiction, lassen sich Praktiken der oben beschriebenen Partizipationskultur ausmachen. Henry Jenkins beschreibt diese Kultur des Teilnehmers²⁷ als eine mit „relatively low barriers to artistic expression and civic engagement, strong support for creating and sharing creations, and some type of informal mentorship“ (Jenkins 2009: XI; vgl. auch Cuntz-Leng/ Einwächter/ Stollfuß 2015: 449). Solche Selbstpublikationen ermöglichten es den Fans, sich jenseits der von Gatekeeper:innen geführten Medien auszudrücken, und gibt den Autor:innen bzw. Fans die Kontrolle über den Publikationsprozess. Zudem wurden Fanzines auch oft als eine Alternative zur hierarchischen und kommerziellen Welt von Verlagen gesehen.²⁸ Diese beschriebenen Praktiken der Fans haben sich mit dem Beginn der Digitalisierung transformiert und finden sich nun auf Plattformen wie *Wattpad*. Die Fanfiction-Autor:innen publizieren hier ihre Texte und fordern von ihren Leser:innen aktive Beteiligung durch Kommentare, Umfragen usw. wodurch sich die ‚Geschichten‘ nach und nach gemeinschaftlich formen. Es finden sich auch hier ästhetische Auf- und Abwertungsstrategien z. B. in den „Wattpad Fails“ (vgl. Wattpad 2019). In diesen werden von den Nutzer:innen Listen mit Geschichten von *Wattpad* zusammengetragen und als literarisch wenig wertvoll herausgestellt. Ferner finden sich innerhalb der Plattform Hierarchien, im Sinne eines ‚high‘ und ‚low‘, wie etwa durch (selbst)ernannte Expert:innen und Lai:innen oder professionelle Autor:innen und Amateur:innen.

Die digitale Literatur und Plattformen wie *Wattpad* haben den traditionellen Literaturbetrieb und seine Wertehierarchien herausgefordert. Die Beachtung von vielen durch digitale Werke führt zu einer Umkehr, bei der populäre Erzeugnisse an Bedeutung gewinnen. Die digitale Literatur, insbesondere die Fanfiction, zeigt, dass Partizipationskultur und Interaktion zwischen Autor:innen und Leser:innen neue Formen von Literatur hervorbringen können, die die traditionelle Werk- und Genieästhetik infrage stellen. In diesem neuen literarischen Umfeld stehen verschiedene Akteur:innen miteinander in Beziehung, darunter Verlage, Autor:innen, Fans und Plattformbetreiber:innen. Es entstehen neue Formen der Wertung und Legitimation, die traditionelle Unterscheidungen zwischen hoch- und minderwertigen Werken aufbrechen.

„Aufgabe des Politikers ist es, das Richtige zu tun und dann populär zu machen“²⁹: Akteur:innen in der Kommunalpolitik *von Viviane Börner*

Kommunalpolitik und kommunale Selbstverwaltung wären nicht denkbar, würden sie nicht von ihren zahlreichen Akteur:innen gestaltet. Dazu gehören längst nicht nur Angehörige der „lokalen Eliten“ (Egner 2007) wie Bürgermeister:innen, Stadtratsmitglieder und Verwaltungsmitarbeitende, die von den Gemeindeverordnungen der Länder aus normativ an der Spitze der Kommunen stehen. Auch Bürger:innen als Vereinsvorsitzende, ehrenamtlich Engagierte und Anregende örtlicher Initiativen wollen an der Kommunalpolitik teilhaben. Ein repräsentatives Modell von Demokratie reicht den Bürger:innen vielerorts nicht, sie fordern Beteiligung bei der

30 Zum Vergleich von repräsentativer und deliberativer Demokratie vgl. Egner/Heinelt 2005: 159.

31 Zu Instagram-Stories vgl. Instagram 2024.

aktiven Gestaltung der kommunalpolitischen Landschaft durch umfassende Information, transparente Entscheidungsprozesse sowie Partizipationsmöglichkeiten und leben zunehmend eine deliberative Vorstellung von Demokratie³⁰. Anhand von drei Beispielen aus verschiedenen Städten lassen sich diese deliberativen Tendenzen in der Kommunalpolitik aufzeigen und die Verschiebung der Macht bei den Agierenden exemplarisch darstellen.

In einer mittelgroßen Stadt wurde vor einigen Jahren das Format des Vereinsfrühschoppens etabliert. Bei dieser Veranstaltung treffen sich der Bürgermeister, die für zuvor in einer Tagesordnung festgelegte Themen relevanten Mitarbeitenden der Stadtverwaltung sowie interessierte Vorsitzende lokaler Vereine, um sich gegenseitig über aktuell Anstehendes zu informieren und Anliegen vorzubringen. Obgleich der Bürgermeister weiterhin eine hervorgehobene Stellung innehat – er eröffnet und schließt die Veranstaltung, er darf jederzeit das Wort ergreifen und moderiert Diskussionen – kommt ihm hier mehr die Rolle eines gewählten Dienstleistenden zu. Der Bürgermeister kann nicht (in Absprache mit seinen Mitarbeitenden und dem Stadtrat) eigenständig Entscheidungen treffen und seinen Willen durchsetzen. Die Vereinsvorsitzenden erwarten, dass ihre Belange gehört und entsprechend umgesetzt werden. Die Stadtverwaltung richtet sich, zumindest in gewissem Maße, nach den Wünschen der Bürger:innen.

Ein anderer Bürgermeister versuchte während der Coronapandemie die mediale Neuaufgabe eines etablierten Formats zur Kommunikation mit Bürger:innen. Anstelle einer Bürgersprechstunde – ein Format, das in vielen Kommunen angeboten wird – die aufgrund der Kontaktvermeidung nicht regulär stattfinden konnte, wurde eine transformierte Entsprechung auf Instagram angeboten. Unter dem Hashtag *#FragdenBM* postete der Bürgermeister ein Video in einer Story³¹, in dem er Bürger:innen dazu aufforderte, ihm als Kommentar auf das Video Fragen zu senden. Aufgeteilt in mehrere Beiträge beantwortete der Bürgermeister die eingesendeten Fragen in kurzen Videos. Die Transformation in ein neues Medium zieht verschiedene Konsequenzen nach sich: Der Bürgermeister hat auf diese Weise die Möglichkeit, die Fragen, die er beantworten möchte, zu selektieren. Er popularisiert so (Popularisierung erster Ordnung) die Fragen und Meinungen, die er veröffentlicht sehen möchte. Ebenso lassen sich die Beachtungsquantifizierungen (Popularisierung zweiter Ordnung) der Plattform strategisch nutzen, um weitere Popularität zu erlangen. Für die Bürger:innen bedeutet dies – insofern sie über ein Profil bei Instagram verfügen – ein niedrigschwelliges Angebot, mit dem Bürgermeister in Kontakt zu treten. Gleichzeitig bedeutet das Ausstellen ihrer Frage, die im Video des Bürgermeisters bei ihrer Beantwortung anonymisiert eingeblendet wird, eine Aufwertung ihres Beitrags. Die Popularität des Bürgermeisters färbt ab.

Ein interessanter Fall von medialer Transformation lässt sich auch in einer überregional bekannten, größeren Stadt beobachten. Stadtratssitzungen sind in der Regel heikel, was Aufzeichnungen betrifft. Während die anderen Kommunen eine wissenschaftliche Begleitung der Sitzungen abgelehnt haben, ist diese Stadt schon länger einen Schritt weiter in die andere Richtung gegangen. Die öffentlichen Sitzungsteile sind dort einem breiten Publikum zugänglich, indem sie auf der Website der Stadt live gestreamt werden.

Darin spiegelt sich das Verlangen nach Transparenz kommunalpolitischer Entscheidungsprozesse wider. Bürger:innen können die Debatten verfolgen und sich so ein ungefiltertes (im Sinne von nicht durch andere Medien aufbereitetes) Bild der Argumente und Entscheidungen machen. In der Theorie stärkt das die Legitimation der Entscheidungen und der regierenden Personen, da sich zusätzlich zu Input und Output (vgl. Scharpf 1998: 2–4) nun auch durch Throughput (vgl. Schmidt 2013: 14–18) legitimieren können. Throughput-Legitimation umfasst (unter anderem) die Partizipation und Inklusion in Entscheidungsprozesse, wobei deren Transparenz und Transparentmachung eine wichtige Rolle einnehmen. Sie ergänzt die Legitimation durch demokratische Wahlen (Input) sowie die Legitimation durch Errungenschaften und Leistungen für die Bürgerschaft (Output).

Diese Beispiele zeigen, dass die „Beweislast“ von den Bürger:innen, den Bürgermeister:innen und Verwaltungsmitarbeitenden permanent neu ausgehandelt wird. Durch ein erstarktes deliberatives Demokratieverständnis der Bürgerschaft und neue mediale (Beteiligungs-)Möglichkeiten müssen Beweise für Legitimität und politische Deutungshoheit verschiedener und in Teilen ganz neuer Art geführt werden. Die Beweislast kehrt sich nicht einfach um: Noch immer müssen sich Bürger:innen durch Expertise (z. B. als Vereinsvorsitzende) hervortun oder in einem Verfahren ausgewählt werden, um direkt mit den lokalen Eliten in Kontakt zu treten. Aber sie fordern Teilhabe ein – sei es durch neue Medien oder durch etablierte Kommunikationswege und -gewohnheiten. Die so erreichte Demokratisierung von Entscheidungs- und Verwaltungsprozessen führt aber auch zu einer Banalisierung und Veralltäglichung kommunaler Politik- und Verwaltungsarbeit (Habscheid / Vogel 2021). Konflikte durch fehlendes Wissen, Kompetenzüberschreitung und Distanzlosigkeit bleiben nicht aus.

Fazit: Umkehr der Beweislast – ja, aber ...

Die einzelnen Analysen eint ein Ergebnis: Popularität hat sich in verschiedenen Feldern als Wert etabliert und spielt als solcher auch in Prozessen der Legitimation, der Beweisführung oder schlicht in der Wertung (als Auf- wie Abwertung) eine entscheidende Rolle. Zu beobachten ist dabei auch eine Dynamik, die parallel zur Popularisierung zweiter Ordnung läuft: eine These, eine Serie, eine Politikerin kann über ihre Popularität weiter popularisiert werden und muss sich nicht mehr (zwingend) qualitativ beweisen. Umgekehrt gibt es Akteur:innen in High-Positionen, die auf den Druck des Populären zu reagieren scheinen oder anders formuliert: Die Geländegewinne des Populären, die dabei angenommen werden, scheinen ihnen teilweise sogar den Eindruck zu vermitteln, dass sie es müssten. Es sind gerade diese Reaktionen, die auf die Macht des Populären verweisen.³² In allen diskutierten Beispielen zeigt sich diese Dynamik, selten jedoch ungetrübt. Wie zu Beginn postuliert, stellen sich in jedem Fall verschiedene Fragen: Wie sind die individuellen High/Low-Gefälle beschaffen (Ästhetik, Expertise, sozialer Status)? Inwiefern ist Macht mit diesen Positionen verbunden?³³ Welche Werte können über die jeweils gezählte Beachtung hinaus generiert werden?³⁴ Und welcher Druck kann so erzeugt werden? Vor allem drängt sich jedoch die Frage auf, vor welchem Regime die Beweisführung überhaupt stattfindet und in Zusammenhang damit: welche

32 Ein Ergebnis unserer Untersuchungen ist die Schwierigkeit, eine Kausalität zwischen Popularisierungsdruck und hochkultureller Reaktion in allen Fällen nachzuweisen. Bisweilen bleibt die Zuordnung einer Reaktion zum hochkulturellen Resonanzregister also tentativ.

33 Etwa politische Entscheidungsgewalt, ästhetische Deutungshoheit oder Macht über Produktionsmittel.

34 Z.B. i.B.a. ökonomisches Kapital bei Kaufakten – Wissenschaftsverlage setzt das ebenso unter Druck wie Schiller oder die *Perry-Rhodan*-Redaktion.

Wertmaßstäbe angelegt werden und welche Legitimationen gültig sind. Im Fall eines Feuilletonartikels, Social-Media-Posts oder Forumsbeitrags ist beides weit weniger eindeutig, als es die Rede von der ‚Beweislast‘ vielleicht nahelegt.

17/23

Zwar wirkt Popularität als Faktor (innerhalb der Erteilung wissenschaftlicher Expertise, ebenso wie in ästhetischen Wertungsprozessen oder der Legitimation politischer Macht), Stellenwert und Einsatz sind jedoch nicht identisch. Zu unterscheiden ist etwa, ob um Popularität konkurriert wird, ob Popularität an sich als Legitimationsressource fungiert oder ob aus der gemessenen Beachtung weitere Wertungen abgeleitet werden. In ästhetischen Debatten (vom *Perry Rhodan*-Forum über die Feuilletondebatte um Popliteratur bis zu Buchblogs) geht es weiterhin fast ausschließlich um qualitative Urteile – die sich aber über eine Popularisierung zweiter Ordnung durchsetzen können oder durch die Popularität ihres Gegenstands beeinflusst werden. Dass diese Popularität einen Unterschied macht, heißt jedoch nicht, dass sie alle anderen Unterschiede einebnet oder populäre Artefakte keine Beweislast mehr tragen – viel eher kommt es zu einer (potenziellen) Pluralisierung der Beweisführungen, die sich untereinander kreuzen oder hierarchisiert sind. Das Populäre spielt darin eine doppelte Rolle: als Wert und als Verstärker, über den sich ethische, ästhetische oder wissenschaftliche Positionen, die von High-Positionen abweichen, popularisieren und gar legitimieren können.

Das führt zu einer Komplexität der Urteile und zu einer Vielzahl an Beweislasten, die die Akteur:innen tragen müssen. Popularität muss dabei auch immer wieder in andere Werte übertragen werden. Dafür bietet das Populäre zwei konventionalisierte Wege: Positiv ist das Populäre das Demokratische, bietet die Chance zur Ermächtigung, ist inklusiv (etwa bei Bürger:innen, die sich einbringen, oder Leser:innen, die Urteile fällen), negativ ist es das Triviale, das Entfremdete, das Mittelmaß (wenn es z. B. darum geht, dass Bücher nicht nach Qualität, sondern Absatz beurteilt werden oder der „Beyfall der Vielen“ misstrauisch macht). Über Chiffren wie ‚Partizipation‘, ‚Masse‘ oder ‚Pop‘ können solche Konventionen leicht abgerufen werden – zugleich indizieren sie aber, dass eine sorgfältige Abwägung und ein Transfer nach wie vor erforderlich sind. Diese Prozesse werden oft auf komplexe Weise ausgehandelt. Die Komplexität deutet sich in der monolithischen Figur ‚Umkehr‘ nur bedingt an, auch wenn sie als Grundelement in allen Beispielen erkennbar ist.

Besagte Beispiele sind medial und historisch diversen Kontexten entnommen, beginnend mit der Schiller-Nicolai-Debatte im 18. Jahrhundert, über Popliteratur um 2000 bis hin zur Gegenwart kontextualisiert an Paradigmen zur Kommunalpolitik, der digitalen Literatur sowie der Science-Fiction-Heftromanserie *Perry Rhodan*. Mit der Schiller-Nicolai-Debatte konnte gezeigt werden, welche Rolle Bewertungs- und Auf-/Abwertungsregime bereits im Ausgang des 18. Jahrhundert spielen. Die Debatte verdeutlicht außerdem, welchen entscheidenden Einfluss die Rechtfertigungslogiken des Nicht-Populären auf Wertungsprozesse haben. Nicolai führt mit der Unterscheidung zwischen ‚populär‘ und ‚nicht-populär‘ eine noch nicht festgelegte Bewertungsordnung ein und stellt dabei wenige Gelehrte den potenziell zahlreichen Leser:innen gegenüber, deren Beachtung allerdings ausbleibt. Er bedient sich frühzeitig der Vergleich- und Skalierbarkeit des

Populären, die hier über Laufzeiten hergestellt wird. Durch diesen Vergleich und die Akzentuierung mangelnder Popularität setzt er kulturelle Erzeugnisse eines qualitativ gerechtfertigten Schriftstellers unter Druck. Erst die Reaktion Schillers zeigt, dass das Populäre tatsächlich an Macht gewinnt und die Unterscheidung ‚populär‘ und ‚nicht-populär‘ in diesem Kontext bereits an Bedeutung gewinnt.

In der Popliteratur um 2000 wird die Umkehr der Beweislast gegenüber der ‚Hochkultur‘ thematisiert. Dort wird eine Akkommodation sowie später eine Resistenz des ‚Populären‘ gegenüber der ‚Hochkultur‘ ersichtlich, was die Umkehr der Beweislast nicht falsifiziert, aber ihre Erweiterung nötig macht. Die Begriffe Resistenz oder Akkommodation sind nicht ausreichend, da stets qualitative Aspekte, ästhetische Wertungen und individuelle Qualitäten eine Rolle spielen. Die Gefahr der Bewertung über Quantifizierung erscheint in diesem Kontext lediglich als ferne Möglichkeit, während der hochkulturelle Anspruch nie in Frage gestellt wird. Dort setzt sich das Populäre nicht dominierend durch, sondern fungiert eher als Referenzpunkt neben anderen, die in verschiedenen Wertesystemen entsprechend gewichtet werden können. Die Beweislast verteilt sich, und die daraus entstehende Indifferenz deutet sich auch im Schicksal der Popliteratur an, die heute weder vollständig kanonisiert noch verworfen ist. Die ‚Hochkultur‘ steht dabei nicht stärker unter Druck als andere literarische Bereiche. Die Auflösung der klaren Leitdifferenz zugunsten konkurrierender Bewertungsregime mit Anspruch auf eine High-Position (und entsprechende Macht) empfindet die einst souveräne Position aber womöglich besonders eindringlich als monolithische Umkehr und Untergangsszenario.

Die Etablierung des Internets, die voranschreitende Digitalisierung und die z.T. daraus resultierende Verlagerung der öffentlichen Kommunikation in den digitalen Raum markieren einen bedeutenden Wendepunkt. Diese Entwicklungen haben auch signifikante Auswirkungen auf die Umkehr der Beweislast. Dies zeigt das Beispiel Agierender in der Kommunalpolitik in der Gegenwart. Es wird deutlich wie sich die ‚Beweislast‘ von den Bürger:innen hin zu den Bürgermeister:innen und Verwaltungsmitarbeitenden verschoben hat. Lokale Eliten haben nicht mehr automatisch die Unterstützung der Bürger:innen, vielmehr müssen sie nun auf die Anliegen reagieren, um ihre Legitimation zu wahren. Dies wird sowohl durch neue Medien als auch durch veränderte Kommunikationswege und -gewohnheiten vorangetrieben.

Die Ausführungen zur digitalen Literatur wiederum zeigen, wie diese von Vertreter:innen der Hochkultur als bedrohlich wahrgenommen und dementsprechend als ‚low‘ abgewertet werden. Das literarische System, das sich traditionell auf Beachtungserfolge stützt, gerät hier unter Druck, wenn es mit der zähl- und messbaren Beachtung digitaler Literatur konfrontiert / verglichen wird. Die herkömmliche Unterscheidung zwischen ‚high‘ und ‚low‘ gerät durch die Quantifizierbarkeit und die Möglichkeit, ein Werk auf der Skala von ‚populär‘ bis ‚nicht-populär‘ einzuordnen, ins Wanken. Die Beachtung von vielen rückt in den Vordergrund und stellt eine neue Form der Legitimation dar, die traditionelle Hierarchien in Frage stellt. Die Bedeutung von Fan- und Leser:innen-Beteiligung wird dabei sichtbar, da Autor:innen mit einer großen Fangemeinde als ökonomisch relevanter betrachtet werden als solche ohne breites Publikum. In diesem neuartigen

literarischen Umfeld stehen verschiedene Akteur:innen in Beziehung zu einander, darunter Verlage, Autor:innen, Fans und Plattformbetreiber:innen. Es entstehen neue Formen der Wertung und Legitimation, die traditionelle Unterscheidungen zwischen hoch- und minderwertigen Werken aufbrechen. Anhand der Science-Fiction-Heftromanserie *Perry Rhodan* wird allerdings insbesondere im digitalen Kontext deutlich, dass die Popularität eines Artefakts nicht ohne Weiteres die Strukturen und Systeme, in die es eingebettet ist, in die Logik der Unterscheidung von ‚populär‘ und ‚nicht-populär‘ überführen kann. Es bleibt stattdessen ein Machtkonzept bestehen, das dem Prinzip von High und Low folgt und die Wertigkeit und Legitimität weiterhin auf verschiedenen Ebenen bestimmt. Es bedarf daher einer neuen Definition dieser Hierarchien (Expert:innen- vs. Lai:innen-). Im Kontext populärer Serien besitzt die Umkehr der Beweislast also keinen universellen Anspruch. Vielmehr erfordert sie eine umfassende Untersuchung und Prüfung auf verschiedenen Ebenen, um ein verbessertes Verständnis sowohl von Popularität als auch von Serialität zu erlangen.

Die Umkehr der Beweislast manifestiert sich also auf Makro- und Mesoebenen, wie durch die vielfältigen Beispiele aus verschiedenen Forschungsprojekten verdeutlicht wurde. Dabei erfordert der Schritt auf die Mesoebene Anpassung, Differenzierung und Klärung: Die Spannung zwischen ‚high‘ und ‚low‘ bleibt bestehen, wird jedoch durch die Umkehr in ein komplexes Netzwerk von Bewertungsregimen eingebunden. Die Figur ‚Umkehr der Beweislast‘ betont einen Effekt der zunehmend steigenden Komplexität von Aushandlungsprozessen – verwiesen sei dabei auch auf den Plural ‚Transformationen des Populären‘ ebenso wie auf den doppelten Genitiv. Auch Popularität kann nun Positionen legitimieren; in der Frage, welche Texte mit (positiven) Rezensionen im Feuilleton bedacht werden. Häufig geht es dabei um Positionen in einer High/Low-Dichotomie, um Zugang zu bildungsbürgerlichen Institutionen. Bereits dieser Umstand zeigt an, dass sich auch Populäres oder – häufiger noch – das als populär Wahrgenommene nach wie vor legitimieren muss; etwa, indem Werte wie ‚demokratisch‘ oder ‚ästhetisch gelungen‘ aus der Beachtung vieler abgeleitet werden. Teils kommt es dabei zu Legitimationsschleifen: Wenn sich etwa demokratisch gewählte Bürgermeister:innen trotz ihrer Position als Teil einer „lokalen Elite“ dennoch immer wieder bei den Vielen rechtfertigen müssen, die sich wiederum über die (privilegierte) Beachtung von Bürgermeister:innen selbst legitimieren.

Die ‚Umkehr der Beweislast‘ bietet Potenziale und Herausforderungen: Heuristisch macht sie Prozesse beschreibbar, die ein Resultat der Transformationen des Populären sind. Als schlichte Umkehr, an deren Ende ein neuer Status steht, und die dann auch noch die alte, stereotype Low-Position mit einer (bloßen) Legitimation durch die Beachtung vieler zusammenfallen lässt, droht jedoch, dass sie genau diese Schleifen und die komplexe Verschachtelung von Urteilen glättet. Gerade wegen ihres einleuchtenden und prägnanten Charakters fordert die Figur von der ‚Umkehr der Beweislast‘ also auch dazu heraus, Beweisführungen und Legitimationen in einer Komplexität zu beschreiben, die den zahlreichen Maßstäben und Stimmen der Gegenwart angemessen ist.

Literatur

20/23

Baßler, Moritz (2002): *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München.

Baßler, Moritz (2022): *Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*. München.

Bourdieu, Pierre (1999): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt.

Breitkopf, Vanessa, Laura Désirée Haas, Simone Schmid und Friedemann Vogel (2024): „Die Vermessung des Populären? Explorative Eindrücke aus der datenbasierten Cooperative Research Group ‚Diskursmetriken des Populären – sprachlich-kommunikative Indikatoren für seine Transformation‘“. *Working Paper SFB 1472*, no. 17. DOI: <https://doi.org/10.25819/ubsi/10576>.

Cuntz-Leng, Vera, Sophie G. Einwächter, Sven Stollfuß (2015): „Perspektiven auf Partizipationskultur: Eine Auswahl“, in: *MEDIENwissenschaft Rezensionen / Reviews* 32, S.449–467.

Dieckmann, Dorothea (2001): „Wenn Literatur zum Geschwätz verkommt. Plädoyer für die Wiedereinführung des Begriffs Trivilliteratur“, in: *Die Zeit*, 22.11.2001. URL: https://www.zeit.de/2001/48/Wenn_Literatur_zum_Geschwaetz_verkommt [Zugriff am 10.12.2024].

Döring, Jörg, Niels Werber, Veronika Albrecht-Birkner, Carolin Gerlitz, Thomas Hecken, Johannes Paßmann, Jörgen Schäfer, Cornelius Schubert, Daniel Stein und Jochen Venus (2021): „Was bei vielen Beachtung findet: Zu den Transformationen des Populären“, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 6 (2), S.1–24.

Duffet, Mark (2013): *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture*. New York.

Egner, Björn und Hubert Heinel (2005): Sozialprofil und Handlungsorientierung von Bürgermeister in Deutschland, in: Jörg Bogumil und Hubert Heinel (Hg.): *Bürgermeister in Deutschland. Politikwissenschaftliche Studien zu direkt gewählten Bürgermeistern*. Wiesbaden, S.143–200.

Egner, Björn (2007): *Einstellungen deutscher Bürgermeister. Lokale Eliten zwischen Institution und Kontext*. Baden-Baden.

Fowler, Alastair (1979): „Genre and the Literary Canon“, in: *New Literary History* 11 (1), S.97–119.

Goldmann, Julia Elena (2016): „Television Series and Beyond: Serielle Erzählformen und ihr Potenzial für Fan-Fiction-Produktion“, in: *Medienpädagogik* 26, S.31–46.

Haas, Laura Désirée (2023): „Wiederholung, Variation und Selektion. Serienevolution und Paratext am Beispiel von Ms. Marvel“, in: *Medienobservationen* 27, S.1–41.

Habscheid, Stephan und Friedemann Vogel (2021): „Eine Krise in der Krise: Corona-Krisenkommunikation von Bürgermeister*innen in Deutschland“, in: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 51 (3), S.505–528.

Hage, Volker (1999): „Die Enkel kommen“, in: *Der Spiegel*, 11.10.1999, S. 244–254. URL: <https://www.spiegel.de/politik/die-enkel-kommen-a-1b4c1ec9-0002-0001-0000-000014906942> [Zugriff am 10.12.2024].

Händler, Ernst-Wilhelm (2019): „Die Literatur stirbt am Algorithmus“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02.08.2019. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/die-literatur-stirbt-am-algorithmus-sieben-thesen-16315320.html> [Zugriff am 25.02.2023].

Haug, Christine und Fotis Jannidis (Hg.) (2023): *Der deutschsprachige Heftroman*. Wiesbaden (Kodex, 11).

Hecken, Thomas (2017): „Wahlergebnisse und Charts – Populäre Kultur“, in: *Pop. Kultur und Kritik* 6 (2), S. 144–172.

Hecken, Thomas (2009): *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955–2009*. Bielefeld.

Heilbrunn, Jacob (2001): „Der Ernst des Lesens. Ein Abgesang auf die deutsche Pöpliteratur“, in: *SZ-Magazin*, 05.10.2001.

Heydebrand, Renate von und Simone Winko (1996): *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*. Paderborn.

Hillenbrand, Tom (2011): „Opa from Outer Space“, in: *Der Spiegel*, 19.07.2011. URL: <https://www.spiegel.de/geschichte/50-jahre-perry-rhodan-a-947273.html> [Zugriff am 25.07.2023].

Höbel, Wolfgang (1999): „Ist ja gar nicht alles supergut“, in: *Der Spiegel*, 11.10.1999, S. 246f. URL: <https://www.spiegel.de/politik/ist-ja-gar-nicht-alles-supergut-a-fb99f7d7-0002-0001-0000-000014906948> [Zugriff am 10.12.2024].

Jenkins, Henry (2009): *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Cambridge.

Krause, Anett (2015): *Die Geburt der Pöpliteratur aus dem Geiste ihrer Debatte. Elemente einer Epochenkonstruktion im Normalisierungsdiskurs nach 1989*. St. Ingbert.

Kringlei, Danny (2021): „Der galaktische Dauerbrenner“, in: *Der Spiegel*, 08.09.2021. URL: https://www.spiegel.de/geschichte/perry-rhodan-romanreihe-wird-60-jahre-alt-der-galaktische-dauerbrenner-a-0fd44244-cb56-499c-9600-f2e5e926bd63?sara_ref=re-xx-cp-sh [Zugriff am 25.07.2023].

Küchemann, Fridtjof (2020): „Lesewege bei Wattpad: Mehr Jane Austen wagen!“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 09.06.2020. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/von-anna-todd-zu-jane-austen-lesewege-bei-wattpad-16804766.html> [Zugriff am 25.02.2023].

Lauer, Gerhard (2019): „Die Literatur, sie lebt!“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 31.08.2019. URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/die-literatur-sie-lebt-im-internet-ld.1794731> [Zugriff am 25.02.2023].

Maase, Kaspar (2001): *Prädikat wertlos. Der lange Streit um Schmutz und Schund*. Tübingen.

Maase, Kaspar und Wolfgang Kaschuba (Hg.) (2001): *Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900*. Köln / Weimar / Wien.

22/23

Michler, Werner (2015): *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext, 1750–1950*. Göttingen.

Nicolai, Friedrich (1796/1994): „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781. Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten“, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 20, hg. von Bernhard Fabian und Marie-Luise Spickermann. Hildesheim / Zürich / New York, S. 240–304.

Nicolai, Friedrich (1797): *Anhang zu Friedrich Schillers Musen-Almanach für das Jahr 1797*. Berlin / Stettin.

Penke, Niels (2021): „Populäre Schreibweisen: Instapoetry und Fan-Fiction“, in: Hannes Bajohr und Annette Gilbert (Hg.): *Digitale Literatur II*. München, S. 91–105.

Scharpf, Fritz W. (1998): „Interdependence and Democratic Legitimation“. *MPIfG Working Paper* No. 98 (2).

Schiller, Friedrich (1943 ff.): *Schillers Werke. NA*, begr. von Julius Petersen, fortgef. von Liselotte Blumenthal, Benno von Wiese, hg. im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Norbert Oellers, Siegfried Seidel, (ab 1993) von Norbert Oellers, Weimar [zitiert unter der Sigle NA und Bandnummer].

Schmidt, Vivien A. (2013): „Democracy and Legitimacy in the European Union Revisited: Input, Output and ‚Throughput‘“, in: *Political Studies* 61 (1), S. 2–22.

Schumacher, Eckhard (2003): *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt a. M.

Streitfeld, David (2014): „Web Fiction, Serialized and Social“, in: *The New York Times*, 22.03.2014. URL: <https://www.nytimes.com/2014/03/24/technology/web-fiction-serialized-and-social.html> [Zugriff am 25.02.2023].

Tommek, Heribert (2015): *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*. Berlin / München / Boston.

Twarog, Anthony (2022): „Journey to the Stars Program: The Gendered and Generational Governance of Professionalization on Wattpad“, in: *Critical Studies in Media Communication* 39, S. 353–366.

Vollmer, Wilhelm (1876): *Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta herausgegeben von Wilhelm Vollmer*. Stuttgart.

Werber, Niels und Daniel Stein (2023): „Partizipation und Paratext. Die ‚Leserkontaktseite‘ und das *Perry Rhodan*-Fan-Forum als serielle Peri- und Epitexte“, in: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 53 (3), S. 655–694.

Internetquellen

23/23

Nofftz, Aki Alexandra (2008): „Monitor-Magazin 1969: Perry Rhodan“, in: *You Tube*, 24.06.2008.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XnXc33z5D5I&t=8s>
[Zugriff am 25.07.2023].

Instagram (2024): Instagram Stories, in: Instagram.

URL: <https://about.instagram.com/de-de/features/stories>
[Zugriff am 13.03.2024].

Internet Archive (2024): Perry Rhodan-Forum, in: *Internet Archive*, 30.06.2024.

URL: <https://web.archive.org/web/20240630114554/https://forum.perry-rhodan.net> [Zugriff am 10.12.2024].

Perry Rhodan Forum (2021): Perry Rhodan; eine geniale Romanfigur und sein größter Feind, der Zeitgeist, in: *Perry Rhodan Forum*, 02.02.2021.

URL: <https://forum.perry-rhodan.net/viewtopic.php?t=12682>
[Zugriff am 19.03.2024].

Perry Rhodan Forum (2024a): Der Betrieb des PERRY RHODAN-Forum wurde zum 01.07.2024 eingestellt, in: *Perry Rhodan Forum*.

URL: <https://forum.perry-rhodan.net> [Zugriff am 10.12.2024].

Perry Rhodan Forum (2024b): Mitglieder, in: *Perry Rhodan Forum*.

URL: <https://forum.perry-rhodan.net/memberlist.php?mode=&sk=m&sd=d>
[Zugriff am 19.03.2024].

Van Leuven, Laura (2017): „A Brief History of Zines“, in: *The Chapel Hill Rare Book*, 25.10.2017.

URL: <https://blogs.lib.unc.edu/rbc/2017/10/25/a-brief-history-of-zines/>
[Zugriff am 25.09.2023].

Wattpad (2019): Wattpad Fails: The best of the worst, in: *Wattpad*, 28.01.2019.

URL: <https://www.wattpad.com/story/176925783-wattpad-fails-the-best-of-the-worst> [Zugriff am 16.08.2023].

Wattpad (2023): Hey wir sind Wattpad, in: *Wattpad*, 14.07.2023.

URL: <https://www.wattpad.com> [Zugriff am 16.08.2023].