

**Europa-Universität Viadrina
Frankfurt (Oder)**

Kulturwissenschaftliche Fakultät

Masterarbeit über das Thema:

**Die Online-Residency als innovatives Format
transmedialer Literatur(produktion) im interkulturellen Kontext:
eine Analyse der „entreLíneas“-Residency des Goethe-Instituts Chile.**

eingereicht bei:

Erstgutachter: Prof. Dr. Lorenz Pöllmann

Zweitgutachterin: Clara Herrmann, M.A.

von: Simone Schiffer

Matrikelnummer: 82112

Adresse: Arndtstr. 28, 10965 Berlin

Telefonnummer: +49 1573 3144877

E-Mail: euv166367@europa-uni.de

Abgabetag: 31. Juli 2018

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
1.1	Problemstellung und Zielsetzung	1
1.2	Forschungsstand und Forschungslücke	2
1.3	Aufbau der Arbeit und methodische Anmerkung	3
2.	Transmediale Literatur(produktion) im interkulturellen Kontext – Klärung der Begrifflichkeiten	4
2.1	Transmediale Literatur(produktion)	4
2.1.1	Definition und Einordnung	4
2.1.2	Merkmale transmedialer Literatur(produktion)	6
2.1.3	Exemplarische Formate	8
2.2	Interkultureller Kontext	9
2.2.1	Konzept der Interkulturalität	9
2.2.2	Interkultureller Austausch als Ziel der Auswärtigen Kulturpolitik	10
2.2.3	Voraussetzungen für interkulturelle Projekte im Rahmen der Auswärtigen Kulturpolitik	12
3.	Die Online-Residency als innovatives Format transmedialer Literatur(produktion) im interkulturellen Kontext	12
3.1	Die Online-Residency	12
3.1.1	Definition und Einordnung	12
3.1.2	Die Online-Residency als Handlungsfeld digitaler Kultur	14
3.1.3	Eigenschaften und Potentiale	15
3.1.4	Voraussetzungen	17
3.1.5	Projektbeispiele	18
3.2	Transmediale Literatur(produktion) im Rahmen der Online-Residency	20
3.2.1	Möglichkeiten	20
3.2.2	Voraussetzungen	21
3.3	Interkultureller Austausch im Rahmen der Online-Residency	22

3.3.1	Möglichkeiten	22
3.3.2	Voraussetzungen	23
3.4	Herausforderungen und Kritik	24
3.5	Formulierung von Hypothesen	26
4.	„entreLíneas“ – die literarische Online-Residency des Goethe-Institut Chile als innovatives Format transmedialer Literatur(produktion) im interkulturellen Kontext	26
4.1	Beschreibung des Forschungsvorhabens und Methodik	26
4.2	Das Goethe-Institut Chile – Kurzvorstellung	28
4.3	„entreLíneas“ – die literarische Online-Residency für junge Schriftsteller aus Chile und Deutschland	29
4.3.1	Projektvorstellung	29
4.3.1.1	Konzept	29
4.3.1.2	Beteiligte	29
4.3.1.3	Interessen	31
4.3.1.4	Kommunikative und technische Voraussetzungen	32
4.3.2	Transmediale Literatur(produktion)	33
4.3.2.1	Storys	33
4.3.2.2	Medien	34
4.3.2.3	Interaktion und Partizipation	36
4.3.2.4	Autorschaft	38
4.3.3	Interkulturalität	38
4.3.3.1	Projektbeteiligte	38
4.3.3.2	Literatur	39
4.3.3.3	Kommunikation	40
4.3.3.4	Austausch	42
5.	Kritische Reflexion und Fazit	44
5.1	Ergebnisdiskussion	44
5.2	Fazit	50
6.	Literaturverzeichnis	52
7.	Anhang	60

I Abkürzungsverzeichnis

AA	Auswärtiges Amt
AIR	Artist in Residence
AKP	Auswärtige Kulturpolitik
ASS	Akademie Schloss Solitude
CMS	Content Management System
CNCA	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
DIRAC	Dirección de Asuntos Culturales
FVH	Fundación Vicente Huidobro
GIC	Goethe-Institut Chile
Ifa	Institut für Auslandsbeziehungen
OED	Oxford English Dictionary
OMC	Open Method of Coordination (OMC) Working Group of EU Member States Experts on Artists' Residencies
WWW	World Wide Web
ZKM	Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe

1. Einleitung

1.1 Problemstellung und Zielsetzung

Im öffentlichen Diskurs um den Einfluss der Digitalisierung auf den Literaturbetrieb steht zumeist die sich verändernde Rezeption durch digitale Medien und eine Konkurrenz zwischen Buch und Internet im Vordergrund: Beklagt werden sinkende Buchkäuferzahlen von Altersgruppen, die nach ARD/ZDF-Onlinestudie 2017 inzwischen deutlich mehr Zeit im Internet verbringen (vgl. Börsenverein des Deutschen Buchhandels 2018a, b; Koch/Frees 2018). Vernachlässigt wird der Blick auf die Autoren¹, die sich online literarisch betätigen und das mediale Potential des Internets nutzen. In anderen Sparten des Kulturbetriebs nimmt derweil die Relevanz des virtuellen Raums als künstlerische Produktionsstätte zu, den sich digital affine Künstler bspw. im Rahmen von Online-Residencys aneignen und gestalten. Weiterhin spielen die sich durch digitale Medien eröffnenden Potentiale der Information, Vermittlung und des Austauschs eine entscheidende Rolle – insbesondere im interkulturellen Kontext Auswärtiger Kulturpolitik (AKP) und ihrer Mittlerorganisationen.

Das Goethe-Institut Chile (GIC) als eine solche Mittlerorganisation beauftragte die Autorin dieser Arbeit, das Literaturprogramm des Instituts innovativ weiterzuentwickeln. Von Februar bis Juni 2018 wurde in diesem Kontext die literarische Online-Residency *entreLíneas* für junge Schriftsteller aus Chile und Deutschland konzipiert und umgesetzt, um die oben skizzierten Potentiale hinsichtlich transmedialer Formate und interkulturellen Austauschs praktisch zu erschließen.

In dieser Arbeit sollen die Voraussetzungen und Möglichkeiten von Literatur(produktion) und interkulturellem Austausch im Rahmen des Formats der Online-Residency theoretisch erörtert und anschließend die Ergebnisse der ersten Ausgabe der Online-Residency *entreLíneas* analysiert werden, um Handlungsanweisungen für das Kulturmanagement zukünftiger literarischer Online-Residencys im interkulturellen Kontext abzuleiten. Die grundlegende Forschungsfrage hierfür lautet, ob und wie das Format der Online-Residency transmediale Literatur(produktion) und interkulturellen Austausch fördern kann.

¹ Aus Platzgründen wird in dieser Arbeit die männliche Form stellvertretend für alle Geschlechter verwendet, die sonst mit einem * gekennzeichnet würden.

1.2 Forschungsstand und Forschungslücke

Recherchen zufolge wurde bisher keine Online-Residency für Literatur realisiert, weshalb keine entsprechende Forschungsliteratur existiert. Folglich sollen an dieser Stelle der Forschungsstand zu Online-Residencys allgemein, zur Nutzung digitaler Möglichkeiten in der AKP sowie zu digitaler Literatur im Internet skizziert werden. In den letzten Jahren erklärten Fachzeitschriften wie die Kulturpolitischen Mitteilungen (vgl. 2018), Zwei Akte (vgl. 2018), oder das KM Magazin (vgl. 2011) Digitalisierung im Kulturbetrieb zwar zum Schwerpunktthema, die Online-Residency als Format digitaler Kultur wird darin aber nicht berücksichtigt. Die hierzu existierende Literatur besteht zu einem Großteil aus Projektbeschreibungen. Jedoch gibt es Publikationen, die erste Schritte auf dem Weg zur Erschließung des Feldes markieren: Das *Policy Handbook on Artists' Residencies* der Open Method of Coordination Working Group Of EU Member States' Experts (OMC) berücksichtigt die Online-Residency als zukunftsträchtiges Format (vgl. 2014). Die Masterarbeit *Künstlerresidenzen im Web?* von Leonie Stephan untersucht Chancen und Grenzen des Formats für Künstler (vgl. 2016). Der Blog *Virtual Artist Residency* bietet Hinweise auf Projekte und Definitionsversuche – wenngleich wissenschaftlich fragwürdig (vgl. 2015a; 2015b). Dass digitale Medien und das Internet seitens der Mittlerorganisationen der AKP zunehmend zum interkulturellen Austausch genutzt werden, ergab die ifa-Studie *Mehr als Tweets, Likes und Hashtags? Digitale Partizipation in der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik* (Keppler 2015).

Das Phänomen der digitalen Literatur wird noch „am Rande des Literaturbetriebs“ (Boesken 2013, 23) verortet. Der Fokus liegt meist auf digitalen Dimensionen in Verlagswesen und Rezeption, wobei festgestellt wird, „die Digitalisierung des Formates [sei] der Anfang und nicht das Ende der Transformation“ (Klingelhöfer 2018, 11) und „digitale[s] Lesen [werde] in Zukunft deutlich mehr als bisher im Browser stattfinden“ (Kern 2018, 13). In den Feuilletons werden neue (mediale) literarische Formen im Internet diskutiert und innovative Projekte vorgestellt (vgl. Hugendick 2010; Thumfart 2010; Porombka 2011; Stänner 2017) – jedoch fehlt hier eine tiefergehende wissenschaftliche Reflexion. Publikationen wie *Literatur und Digitalisierung* (Grond-Rigler/Straub 2013), *Literarische Weblogs* (Hediger/Stein 2007) oder *Literarisches Handeln im Internet* (Boesken 2010) beschäftigen

sich mit Blogs oder Schreibforen, wobei vornehmlich die (Laien-)Nutzer analysiert werden und der literarische Kern unberücksichtigt bleibt. Einzelne Aufsätze erarbeiten neue Konzepte von Autorschaft im Internet (Hartling 2013; Ingelmann/Matuszkiewicz 2017), gehen aber nicht auf die literarische Mediennutzung ein.

Es fehlt eine wissenschaftliche Verbindung der aufgeführten einzelnen Aspekte aus kulturmanagerialer Perspektive und mehr Mut zu „Trial and Error“ (vgl. Keppler 2015; dpd 2018) bei digitalen Kultur- und Literaturprojekten zum Fortschritt. Diese Forschungs- und Praxislücke versucht die vorliegende Arbeit theoretisch und empirisch zu schließen.

1.3 Aufbau der Arbeit und methodische Anmerkung

Die Arbeit gliedert sich entsprechend in drei Teile. Zunächst sollen die grundlegenden Konzepte der Transmedialität im Internet und der Interkulturalität hergeleitet, definiert sowie Merkmale und Voraussetzungen für die spätere Analyse erarbeitet werden. Dabei finden literatur-, medien- und kulturwissenschaftliche sowie kulturpolitische Diskurse Berücksichtigung. Im Anschluss daran wird die Online-Residency als Format digitaler Kultur eingeführt und definiert. Weiterhin werden Eigenschaften, Potentiale und Voraussetzungen von Online-Residencys skizziert und anhand von zwei exemplarischen Projekten illustriert. Hierauf folgt eine theoretische Überlegung zu Potentialen von transmedialer Literatur(produktion) und interkulturellem Austausch im Rahmen von Online-Residencys, wobei auch Voraussetzungen formuliert und Herausforderungen sowie kritische Stimmen reflektiert werden. Eine Hypothesengenerierung schließt die beiden wissenschaftlichen Kapitel ab und leitet zum empirischen Teil über.

Hier wird die literarische Online-Residency *entreLíneas* des GIC als innovatives Pilotprojekt hinsichtlich seiner Voraussetzungen und Potentiale für transmediale Literatur(produktion) und interkulturellen Austausch unter Berücksichtigung der zuvor dargestellten Konzepte untersucht. Als Forschungsmethode zur Projektanalyse wurden das leitfadenbasierte Experteninterview sowie die qualitative Inhaltsanalyse gewählt. Weiterhin dienen die während der Residency entstandenen literarischen Arbeiten sowie die Erfahrungen der Autorin als Grundlage.

Anschließend werden die Untersuchungsergebnisse unter Bezug auf die zuvor entwickelten theoretischen Konzepte und der formulierten Hypothesen diskutiert und Handlungsempfehlungen für zukünftige Ausgaben der *entreLíneas*-Residency ausgesprochen, die mehrheitlich auch auf andere literarische Online-Projekte übertragen werden können. Zuletzt wird die Arbeit einem Fazit unterzogen.

2. Transmediale Literatur(produktion) im interkulturellen Kontext – Klärung der Begrifflichkeiten

2.1 Transmediale Literatur(produktion)

2.1.1 Definition und Einordnung

Der Begriff der „Transmedialität“ findet keine einheitliche Verwendung in der Fachliteratur. Dennoch soll unter Berücksichtigung von literatur-, medien- und kommunikationswissenschaftlichen Diskursen eine Definition mit Bezug auf Literatur(produktion) im Internet für diese Arbeit bestimmt werden. Der Terminus setzt sich aus „trans“, lateinisch für „über, durch“, sowie „medial“ von „medium“, „das Mittlere, Mittel, Vermittler“ (Beck 2013, 202) zusammen. Der Begriff „Medium“ lässt sich trotz seiner „Schwammigkeit“ (Wolf 2002, 8) unterteilen in eine semiotische Dimension der Zeichensysteme, wie etwa Sprache oder Bild (vgl. Beck 2013; Friedmann 2016; Ryan 2014), in eine technische Dimension (vgl. Beck 2013; Friedmann 2016; McLuhan 1964; Ryan 2014), welche auch materielle Beschaffenheiten, Plattformen und Kanäle berücksichtigt, sowie in eine kulturelle Dimension, die Medien als Kommunikation wahrnimmt und es auch ermöglicht, bspw. vom Medium der Literatur zu sprechen (vgl. Wolf 2002; Friedmann 2016). Ein Medium ist kein neutraler technischer Kanal, sondern beeinflusst immer Form und Inhalt von z. B. vermittelter Literatur, wengleich u. a. Wolf anmerkt, McLuhans These „The Medium Is The Message“ sei „zweifelsohne übertrieben“ (2014, 14; vgl. Mahne 2007; Ryan 2014). Es empfiehlt sich, den Medienbegriff mehrdimensional zu denken.

In der Literaturwissenschaft wird „Transmedialität“ meist in Verbindung und Abgrenzung zu „Intermedialität“ definiert, wobei Uneinigkeit hinsichtlich der Einordnung der beiden Begriffe herrscht (vgl. Bathrick/Preußler 2012). Irina O. Rajewsky grenzt sie voneinander ab und erfasst unter Transmedialität

[m]edienunspezifische Phänomene, die in verschiedensten Medien mit den dem jeweiligen Medium eigenen Mitteln ausgetragen werden können, ohne daß [sic!] hierbei die Annahme eines kontaktgebenden Ursprungsmedium wichtig oder möglich ist (2002, 13).

Sie spricht von „Wanderphänomenen“ (ebd., 12), bei denen die verschiedenen Medien nicht relevant für „die Bedeutungskonstruktion des jeweiligen Medienprodukts“ (ebd., 13) sind. Unter „Intermedialität“ versteht sie „Mediengrenzen überschreitende Phänomene, die mindestens zwei konventionell als distinkt wahrgenommene Medien involvieren“ (ebd., 13). Der Literaturwissenschaftler Werner Wolf schließt sich den Definitionen Rajewskys an, ordnet Transmedialität aber der Intermedialität als eine Erscheinungsform unter (vgl. 2014). Eine dritte Definition von Bathrik und Preußler zeigt die Unschärfe der Begriffe: Hier ist „Transmedialität die Summe aller Mediengrenzen überschreitenden Phänomene [...]. Transmedialität steht also in diesem Kontext für den sonst gebräuchlichen weiten Begriff von Intermedialität ein.“ (2012, 15) Allen Definitionen gemeinsam bleibt dennoch, dass ihre Autoren auf ein eher konservatives Medienverständnis aufbauen und bspw. Medienplattformen nicht berücksichtigen.

In den Medienwissenschaften führte Henry Jenkins 2006 den Begriff des „Transmedial Storytelling“ ein und definierte ihn wie folgt: „[a] transmedia story unfolds across multiple mediaplatforms, with each new text making a distinctive and valuable contribution to the whole“ (2006, 95f.). Damit beschreibt er eine medienübergreifende Narratologie, die im deutschen Sprachraum nicht nur als intermediale Erzähltheorie ihr Äquivalent findet (vgl. Friedmann 2016), sondern das literaturwissenschaftliche Verständnis von Inter- und Transmedialität in sich fusioniert. Laut Jenkins fließt der Inhalt durch mannigfaltige Medienplattformen (vgl. 2006), wobei er sich von Medium zu Medium weiterentwickelt (vgl. Ryan 2013) und jedes Medium seine eigene Stärke einbringt.

In dieser Arbeit soll eine Definition als theoretische Grundlage dienen, die die skizzierten Begriffe als Synthese versteht: Transmediale Literatur umfasst literarische Texte, die sich während ihrer Produktion verschiedener medialer Dimensionen – semiotisch, technisch und kulturell – bedienen, ebenso wie literarische Texte, deren Konzeption von Beginn an die multimediale Entfaltung und Entwicklung ihrer Narrative (ihrer sog. Story) berücksichtigt. Online- und digitale Medien spielten dabei nicht von

Beginn der Begriffsentstehung eine Rolle, erweitern die Möglichkeiten des Konzepts aber entscheidend und sollen als Grundelement verstanden werden. Es wurde sich bewusst gegen die Terminologien der digitalen, netzbasierten oder Internetliteratur entschieden, da ihr Fokus auf dem Text liegt (vgl. Boesken 2013; Bleicher 2007; Hartling 2013). Der hier definierte Begriff der transmedialen Literatur(produktion) im Internet betont hingegen die mediale Vielfalt von Literatur im Internet, ihrer literarischen Wirkung (vgl. Ingelmann/Matuszkiewicz 2017) und ihrer Produktionsumstände.

2.1.2 Merkmale transmedialer Literatur(produktion)

Daran anschließend lässt sich transmediale Literatur(produktion) anhand folgender Kriterien untersuchen, wobei es sich nicht um eine „Checkliste“ handelt, die es abzuhaken gilt, sondern um Merkmale, die hinsichtlich ihrer Ausprägung als Analysewerkzeuge herangezogen werden können.

- Mediale Fusion: Aus Text, (Bewegt-) Bild und/oder Ton. (Vgl. Freyermuth 2007)
- Multimediale und non-lineare Story: Die Literatur bewegt sich durch verschiedene Medienplattformen und -kanäle und entwickelt sich durch dieses mediale Wandern weiter. (Vgl. Jenkins 2006; Ryan 2013)
- Remix: Original und Kopie werden durch fluide Variationen abgelöst. (Vgl. Freyermuth 2007)
- Computervermittelte Kommunikation: Die durch das Internet ermöglichte räumlich und zeitlich unabhängige Kommunikation bzw. Publikation sowie Schnelligkeit und Unabhängigkeit werden dem literarischen Schaffensprozess zu eigen gemacht. (Vgl. Boesken 2013)
- Das Internet als Produktionsstätte und shared space: Die literarischen Texte entstehen online oder werden zumindest exklusiv für die Online-Nutzung verfasst (vgl. Bleicher 2007). Das Internet wird als Galerie, Bühne, (offene) Werkstatt und/oder Treffpunkt von Autoren genutzt (vgl. Boesken 2013; Herbst 2007; Perkampus 2007). Durch die computervermittelte Kommunikation können räumliche Distanzen, bspw. zwischen Autoren und/oder Lesenden, überwunden und neue Räume geschaffen werden:

Virtuelle Orte bilden gewissermaßen einen (zusätzlichen) „dritten Ort“ zwischen den realen Standorten zweier (bzw. mehrerer) Nutzer, der von diesen gemeinsam gestaltet und genutzt werden kann. Solche „shared spaces“ können somit als Weiterführung des „you are there“ zu einem „we are together“ gesehen werden. (Boesken 2010, 52)

- Interaktion und Partizipation: Es wird „interaktive Autoren- beziehungsweise Mitautorschaft in virtuellen Handlungsräumen“ (Freyermuth 2007, 115) ermöglicht. Ein passiverer Ansatz ist der Einbezug der Leser durch non-lineare Verläufe, Verlinkungen und damit einhergehende eigene Lektüreentscheidungen, wodurch das Lesen gewissermaßen Teil eines Produktionsprozesses wird. (Vgl. Bleicher 2007; Mahne 2007) Weitergehend können Leser kommentieren, kritisieren, selbst schreiben und veröffentlichen; der schreibende Leser wird zum „Wreader“ (Hartling 2013, 73).
- Neue Konzepte der Autorschaft: Die digitalen Möglichkeiten der Partizipation und Kommunikation erweitern den Kreis der Autoren, die exemplarisch als „Singulärer Autor“, „Kollaborative Autoren“, „Marginalisierter Autor“ sowie „Dissoziierter Autor“ (Hartling 2013, 83) typologisiert werden können. Während die erste Typologie an die klassische Idee vom Autor als Genie anknüpft, beschreibt die zweite die Autorschaft von kollaborativen Schreibprojekten, die das Internet zur Kommunikation und Interaktion nutzen und deren Mitschreibende oftmals Themen auf einer Metaebene fortführen. In der Praxis zeigt sich jedoch häufig dann eine qualitätvolle Ästhetik, wenn Leser nur bedingt eingreifen können und nur wenige Co-Autoren zusammenarbeiten. Bei der marginalisierten Autorschaft wird die Autorfunktion auf mehrere Akteure verteilt, während der Autor bei der dissoziierten Autorschaft durch Programmierer, Schreiber, Interpreten oder Algorithmen ersetzt wird. (Vgl. ebd.)

Allgemein sollte Literatur im digitalen Zeitalter und im transmedialen System mehr als nur ein Angebot interessanter „Contents“ sein: „[I]t must be relentless in the deployment of its poetic (re)sources“ (Gilgen 2012, 60) – nicht zuletzt, um sich vom kommerziellen Storytelling (vgl. Ryan 2013) abzugrenzen.

2.1.3 Exemplarische Formate

Aktuelle digitale Literaturprojekte weisen zumeist einzelne oder eine Kombination einiger dieser Merkmale transmedialer Literatur(produktion) auf.

So ermöglichen Hyper- und Cybertext durch verzweigte Linkführungen partizipative Leseentscheidungen und führen ihre Erzählung häufig über verschiedene Webseiten fort (vgl. Mahne 2007). Jedoch sind diese literarischen Projekte stark textfokussiert und arbeiten selten mit audiovisuellen Medien oder bspw. Social Media-Plattformen. Auch die Autorschaft ist traditionell angelegt.

Auf literarischen Blogs wiederum sind oftmals multimediale Arbeiten und transmediale Verweise zu finden. Der Begriff „Blog“ ist eine verkürzte Variante von „Weblog“, das sich aus „Web“ und „Log“ für „Logbuch“ (Neuberger 2013, 32) zusammensetzt und den Sozialen Medien zugeordnet wird. Charakteristisch sind die chronologische Reihenfolge der Publikationen, welche von einem oder mehreren Bloggern veröffentlicht und von Lesern kommentiert werden können und häufig verweisende Links enthalten (vgl. Neuberger 2013; Pöllmann 2018). Ein literarischer Blog ist laut Autor und Blogger Alban Nicolai Herbst nicht nur ein „Statthalter eines Printmediums im Netz“ (2007, 18), sondern poetisiert die basierende Technologie und macht sie gar zur „Romanfigur“ (ebda.). Literarische Blogs ermöglichen weiterhin den Autoren, durch die Kommunikation mit Lesern eine „Verbindungssituation im Schreiben zu schaffen“ (Perkampus 2017, 62). Dennoch: Die meisten literarischen Blogs entwickeln ihr Narrativ auf einer Plattform; die Verweise führen die Erzählung nicht zwingend transmedial fort. Weiterhin sind kollaborative Autorenprojekte eher begrenzt und hauptsächlich Beiträge oder Blogs einzelner Autoren zu finden.

Ein Beispiel für eine literarische Streaming-Plattform und -App ist Oolipo, konzipiert vom Kölner Verlag Bastei Lübbe als neue Form des Storytellings auf dem Smartphone. Die (ehemals) angebotenen „Oolipo Originals“ erzählen unter Einbindung von Bild, Video und Ton sowie Smartphone-eigenen Funktionen wie etwa Geo-Location oder Messenger-Diensten. (Vgl. buchreport 2017) Zudem bietet die Plattform Möglichkeiten der Erstellung eigener Storys und des Selfpublishings unter Nutzung vorinstallierter Templates und Upload von Bild-, Audio- und Videomaterial. Die Storys auf Oolipo werden unter Rückgriff auf verschiedene Medien erzählt und

durchwandern Medienplattformen bzw. Kommunikationsmedien. Sie sind für das Internet konzipiert bzw. entstehen sie dort. Jedoch sind die Storys linear gestaltet und eine Mitautorschaft oder eine Interaktion mit dem Autor durch Kommentare etc. ist nicht möglich. Oolipo kann folglich als ein in seinen Grundzügen transmediales Literaturprojekt interpretiert werden, das zugleich nicht alle Möglichkeiten ausschöpft.

2.2 Interkultureller Kontext

2.2.1 Konzept der Interkulturalität

„Interkulturalität“ setzt sich aus dem lateinischen „inter“ für „zwischen“ sowie „cultura“ für „Pflege“ oder „Landbau“ (Hejl 2013, 413) zusammen. Der Begriff der Kultur durchlebte einen kontinuierlichen Bedeutungswandel (vgl. ebda.) und wird heute als ein „Komplex von Werten, Sitten und Gebräuchen, Überzeugungen und Praktiken, die die Lebensweise einer bestimmten Gruppe ausmachen“ (Eagleton 2001, 51), oder „als Netz von Bedeutungen [...], in das der Mensch selbst verstrickt ist“ (Gutjahr 2002, 352f.), definiert. Dennoch ist keine Kulturgruppe eine statische, in sich homogene Gemeinschaft. Vielmehr ist Kultur von kontinuierlichen Transformationsprozessen durch Begegnungen und Austausch verschiedener kultureller Gruppen gekennzeichnet. „Interkulturalität“ betrachtet aus kulturwissenschaftlicher Sicht eben jenen Interaktionsprozess zwischen zwei Trägern von jeweils nicht in sich statischen Kulturen und die damit einhergehende Feststellung und Untersuchung von kulturellen Differenzen (vgl. Gutjahr 2002), kurz: Die Beziehungen zwischen den Kulturen, „das Inter selbst“ (Gutjahr 2002, 352) stehen im Fokus. Der indische Literaturwissenschaftler Homi K. Bhabha prägte das Konzept der Interkulturalität maßgeblich auf Grundlage der Annahme kultureller Hybridität: Die Begegnungen zwischen Kulturen fänden frei von jeder hierarchischen Ordnung in einem Zwischenraum, dem sog. Dritten Raum, statt. Hier würden kulturelle Differenzen erkannt und ausgetauscht. (Vgl. Bhabha 2010) Der Dritte Raum ist bei Bhabha weder der Raum einer Ursprungskultur, noch einer neuen Kultur. Vielmehr habe er „an allen Räumen teil [...] und [erscheine] doch gleichzeitig exterritorial“ (Hofmann 2006, 29) als Produkt des Hybriden. Somit finde jede kulturelle Fremderfahrung eine Möglichkeit der produktiven Auseinandersetzung und Erweiterung ohne entstehende Hierarchien; das „Inter“, der

kulturelle Zwischenraum ist ein neutraler Dritter Raum. Zum Interkulturalitätsdiskurs gehört zudem das Fragen nach dem Umgang mit Differenzerfahrungen, mit Heterogenität und der Vielfalt von Lebensformen (vgl. Bartmann/Immel 2012). Der Begriff umfasst eine Differenzierbarkeit von Kulturen, kulturelle Vielfalt (Hybridität), Prozesshaftigkeit, Austausch sowie die schöpferische Integration von Wissen und Differenz ebenso wie die Untersuchung von Grenz- und Zwischenräumen.

2.2.2 Interkultureller Austausch als Ziel der Auswärtigen Kulturpolitik

Die Auswärtige Kulturpolitik (AKP) wird neben politischen und wirtschaftlichen Beziehungen als „dritte Säule“ (Schneider/Götzky 2008, 31) der deutschen Außenpolitik bezeichnet. Sie ist auf Bundesebene angesiedelt, wobei die Zuständigkeit und Verantwortung beim Auswärtigen Amt (AA) liegt, dem die beauftragten Mittlerorganisationen wie das Goethe-Institut mit weltweit 160 Einrichtungen unterstehen. Die Ziele der AKP und ihrer Mittlerorganisationen sind weit gesteckt und umfassen die „weltweite Vermittlung und Förderung der deutschen Sprache, die Präsentation der vielfältigen deutschen Kulturlandschaft, de[n] Austausch mit anderen Kulturen und die Stärkung des Bildungsstandorts Deutschland“ (Schneider/Götzky, 2008, 31f.) – der interkulturelle Austausch gehört also ausdrücklich dazu.

Jedoch bewegt sich die AKP in einem Spannungsfeld aus Export von Kultur und einem positiven Image Deutschlands – Stichwort „Nation Branding“ (Behnke 2008, 11; Hampel 2014, 60) – zur Unterstützung wirtschaftlicher und politischer Interessen sowie zur Stärkung der eigenen Macht einerseits sowie Kulturaustausch andererseits (vgl. Hampel 2014; Schreiner 2011). Häufig kritisiert wird die Verankerung der AKP und ihrer Mittlerorganisationen beim AA und die Befolgung politischer Leitlinien, bestehe doch die Gefahr einer politischen Instrumentalisierung der Künste, die der im Grundgesetz festgehaltenen Kunstfreiheit widerspreche (vgl. Schneider 2008, Hampel 2014). In den 1970er Jahren wurde offiziell festgehalten, die AKP wolle keinesfalls „die Kultur zur ‚Magd‘ des Politischen oder gar ihrer Außenpolitik“ (Deutscher Bundestag 1977, 5) machen. Vertreter des AA wie Bundesaußenminister a. D. Frank-Walter Steinmeier bezeichnen Kultur als „vopolitischen Freiraum“ oder, wie Michelle Münte-

fering, aktuelle Staatsministerin für internationale Kulturpolitik, schätzen die „staatsferne, freiheitliche Organisation von Kulturarbeit“ als etwas „besonders Gutes“ (2018).

Dennoch: Gerade im Kontext der Globalisierung oder „wenn es um Wandel und Veränderung geht“ (Maas 2018), kommt der Kultur die Aufgabe der Vermittlung und Verbindung zu; sie soll die Grundlage stabiler internationaler Beziehungen bilden und „zur Völkerverständigung beitragen“ (Müntefering 2018; vgl. Glauser 2009). Politisch häufig verwendete Ausdrücke wie „Austausch auf Augenhöhe“ oder „Interkultureller Dialog“ lassen nicht nur gleichwertige partnerschaftliche Beziehungen vermuten, sondern suggerieren darüber hinaus ein friedvolles Miteinander, wo bspw. kulturelle Vielfalt zu Konflikten führt (vgl. Hampel 2014; Radtke 2011). Dabei produziert allein die Idee, den Dialog als „Mittel der Einigkeit über die grundlegenden Werte und für die Glättung der Machtgefälle“ (Radtke 2011, 16) zu nutzen, Hierarchie und Macht, weil sich hierbei eine Kultur mit ihren Prinzipien durchsetzen muss (vgl. Radtke 2011). Allerdings ist diese These Radtkes in ihrer Absolutheit zu hinterfragen: Strebt nicht gerade ein interkultureller Dialog einen Austausch und eine Bereicherung der Kulturen durch Neues im Sinne Bhabhas an? Die Problematik liegt im Schlüsselbegriff „Dialog“ selbst: Wie eine „Blackbox“ (Adam 2016) wird seine Bedeutung quasi vorausgesetzt, ohne die eigentliche Struktur und Ambivalenz ausreichend zu untersuchen und mit Blick auf Zielsetzungen zu diskutieren (vgl. ebda.). Folglich bedarf es einer Untersuchung spezifischer Fälle und Projekte. Beispielsweise reproduzieren auswärtige Kulturprojekte der Mittlerorganisation Goethe-Institut oftmals Ungleichgewicht, indem ein Deutschlandbezug vorausgesetzt wird (vgl. Adam 2016) und die Institute gerade in ihrer Personal- und Organisationsstruktur Hierarchien festschreiben: Die Institutsdirektoren unterscheiden sich in Gehalt, Entscheidungsbefugnissen und Karrierechancen deutlich von den sogenannten Ortskräften, die – trotz ihrer unverzichtbaren lokalen Sprach- und Szenenkenntnisse und dem Kontakt zu lokalen Partnern – der Leitung auch im Organigramm unterstellt sind. Fraglich bleibt also, inwiefern der von Homi K. Bhabha konstatierte neutrale Dritte Raum von interkulturellen Begegnungen in der Praxis der AKP überhaupt existieren kann. Welche Voraussetzungen müssen

gegeben sein, um Hierarchien und Machtgefälle in interkulturellen Kulturprojekten abzubauen?

2.2.3 Voraussetzungen für interkulturelle

Projekte im Rahmen Auswärtiger Kulturpolitik

Wenngleich Kulturprojekte im Rahmen von AKP nicht gänzlich von der Politik entgrenzt gedacht werden können, so gilt es, Kunst und Kultur nicht als friedensstiftendes Allheilmittel für politische Zwecke zu deklarieren. Was sie aber bieten können, sind Möglichkeiten der Begegnung und des Austauschs – möglichst ohne Erwartungen und Zielsetzungen (vgl. Lehmann 2018; Terkessidis 2008; Wolfram 2016). Akteure des interkulturellen Dialogs dürfen nicht nur das Ziel verfolgen, Konsens zu erreichen. Vielmehr sei unter dem Begriff ein Ausloten, Respektieren und Aushalten von kulturellen Unterschieden und/oder Konflikten verstanden, ohne zu politisieren. Im Zentrum steht nicht zuletzt die Entwicklung der hierzu benötigten Kompetenz, der Dialogfähigkeit. (Vgl. Radtke 2011; Lehmann 2018)

Darüber hinaus müssen Initiatoren merklich danach streben, (interkulturelle) Hierarchien und Machtstrukturen in der Organisationsstruktur zu reflektieren und abzubauen. Die von Carmen Mörsch formulierten Kriterien zur Planung von Projekten der Kulturellen Bildung im Kontext von Flucht lassen sich auch in diesem Kontext anwenden: So sollten unter dem Motto „Nothing about us without us“ (Mörsch 2016, 73) Repräsentanten der adressierten Kulturgruppen nicht nur in der Zielgruppe, sondern auch im planenden Personal vertreten sein. Eine kritische wissenschaftliche Begleitung bietet Zeit und Raum für Reflexion und Bearbeitung der vorhandenen Machtverhältnisse. Letztlich sollte das Projekt, sofern es innerhalb einer Institution durchgeführt wird, auch die dortigen Strukturen divers bzw. interkulturell beeinflussen. (Vgl. ebda.)

3. Die Online-Residency als innovatives Format transmedialer Literatur(produktion) im interkulturellen Kontext

3.1 Die Online-Residency

3.1.1 Definition und Einordnung

Das Kompositum „Online-Residency“ bezieht sich mit seinem zweiten Bestandteil auf den Begriff „Artist in Residence“ (AIR), der seinen Ursprung

in den 1960er Jahren in New York als Bezeichnung einer Sondererlaubnis hat, die Künstlern ermöglichte, Lofts als „studio-residencies“ (Glauser 2009, 15) zu nutzen. Seit etwa 30 Jahren bezeichnet AIR heterogene Phänomene der Austausch- und Entsendepraxis von Künstlern, Kulturschaffenden und Institutionen im internationalen Kontext, wobei diese Phänomene einige Jahrhunderte älter sind als der Begriff und sich auf die höfische Entsendungskultur von Künstlern zurückverfolgen lassen (vgl. Behnke 2008; Behnke 2009; Glauser 2009; Hampel 2014; Goethe-Institut e. V. o. J.b). Aufgrund seiner mannigfaltigen und sich ständig weiterentwickelnden Erscheinungsformen existiert keine einheitliche Definition, die den Begriff in seiner Komplexität umfasst (vgl. Glauser 2009). Als entsprechend offen und fluide charakterisiert die OMC das Konzept von AIR und definiert es wie folgt: „Artist residencies provide artists and other creative professionals with time, space and resources to work, individually or collectively, on areas of their practice that reward heightened reflection or focus.“ (2014, 9) Mit Andrea Glasers Beschreibung von AIR als „finanzierten, institutionell eingebundenen und vorübergehenden Aufenthalt“ (2009, 15) lässt sich diese offene Definition spezifizieren. Weiterhin ist ein AIR-Programm durch die Bereitstellung geeigneter Räume für die künstlerische Produktion in denen die Künstler die Möglichkeit haben, „in einer außeralltäglichen Umgebung zu arbeiten“ (Behnke 2008, 25) charakterisiert.

Genau an diesem Kriterium lässt sich ein grundlegender Unterschied zwischen den herkömmlichen AIR-Programmen und dem Konzept der Online-Residency feststellen: Anstatt eines physischen Ortes wird den Residenten hier ein virtueller Raum zum künstlerischen Arbeiten zur Verfügung gestellt. In ihrer Masterarbeit zu Chancen und Grenzen von Web-Residenzen stellt Leonie Stephan heraus, dass nicht nur der physische Raum als Schaffensort, sondern auch die physische durch eine virtuelle Mobilität ersetzt wird (vgl. 2016). Im aktuellen Diskurs sind Begriffe der Web-, virtuellen oder digitalen Residency in Gebrauch, wobei diese entgegen Stephans These nicht synonym zu verwenden sind (vgl. 2016). Eine digitale Residency findet nicht zwangsläufig im World Wide Web (WWW) statt. Das WWW, das im Terminus Web-Residency namensgebend ist, bildet nur den Browser-basierten Teil ab und umfasst somit bspw. keine Email-Dienste oder Apps. Die Begriffe „Internet“ und „Online“ hingegen können inzwi-

schen synonym verwendet werden. (Vgl. Schweiger 2013) Das Adjektiv „virtual“ im Terminus Virtual Residency, der in der Publikation der OMC benutzt wird, bedeutet: „Not physically existing as such but made by software to appear to do so.“ (OED o. J.) Der Raum, der im Rahmen einer solchen Residency zur Verfügung gestellt wird, existiert nicht physisch, scheint aber durch die Software, durch das Internet zu existieren und Materialität aufzuweisen. Insofern trifft die Bezeichnung eines virtuellen Raumes zu. Gleichwohl wurde für diese Arbeit sowie für das Projekt *entreLíneas* der Begriff der Online-Residency gewählt, da er synonym zum Internet verwendet werden kann und zugleich das Web sowie virtuelle Phänomene umfasst. Virtual Residency bleibt ein vertretbarer Begriff, wohingegen Web- oder digitale Residency in dieser Arbeit nur benutzt werden, wenn sie auf konkrete Projekttitel oder Publikationen verweisen.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Definition der OMC mit dem Begriff „space“ offen genug formuliert ist, um den virtuellen Raum und somit die Online-Residency einzuschließen. Jedoch ist sie zu weit gefasst, um Online-Residencys von physischen AIR-Programmen zu differenzieren. Für die vorliegende Arbeit soll deshalb folgende Definition als Grundlage gelten: Online-Residencys bieten Künstlern und anderen Kulturschaffenden für ein begrenztes Zeitfenster einen virtuellen Raum und (finanzielle) Ressourcen, um – individuell oder kollektiv – in Bereichen ihrer künstlerischen Praxis zu arbeiten. Die Online-Residency lässt sich der physischen Residency somit gegenüberstellen (wobei eine Verbindung durchaus gewinnbringend erfolgen kann) und ihre Ausprägungen können analog zu physischen Residenzen typologisiert werden – etwa als klassisches Residenzmodell, oder auch als künstlergeleitete, thematische, forschungsbezogene, produktionsbasierte oder interdisziplinäre Residenzen (vgl. OMC 2014; Behnke 2008; Behnke 2009).

3.1.2 Die Online-Residency als Handlungsfeld digitaler Kultur

Mit der *Digitalen Agenda 2014-2017* legte die Bundesregierung die Weiterentwicklung Deutschlands zum „digitale[n] Kulturland“ (BBB 2014, 29) als eines der politischen Ziele im Rahmen der Digitalisierung fest. So sollten die Rahmenbedingungen der Inhaltenanbieter verbessert und die „Digitalisie-

rung von Kulturgut“ (ebda.) vorangetrieben werden. Nach anfänglicher Skepsis der Kulturinstitutionen gegenüber den neuen Technologien (vgl. Keppler 2015) wurden die Potentiale der Digitalisierung für eine Vielzahl der Handlungsfelder des Kulturbetriebs als neue Räume „der Information, der Vermittlung und des Austauschs“ (ebd., 2) erkannt. Inzwischen finden sich Beispiele der Erschließung und Nutzung, die über die in der Digitalen Agenda festgehaltenen Handlungsanweisungen hinausgehen. Clara Herrmann konstatiert ein förmliches Drängen der Kulturbetriebe ins Internet und erkennt dabei zwei grundlegende Pole im Feld der Online-Nutzung: Einerseits wird das Internet für vielseitiges Online-Marketing (vgl. Pöllmann 2018) genutzt; andererseits finden sich Ansätze, die über die Vermittlung von Offline-Formaten hinaus zur Aneignung des Internets durch die Künste reichen, um so „den Online-Raum als Produktionsstätte nutzbar zu machen“ (Herrmann 2018, 17). Dabei verweist sie auf die meist verschwimmenden Grenzen zwischen den erwähnten Polen.

Die Online-Residency lässt sich als ein solches Format, in dem sich die Kunst das Internet als Werkstatt aneignet, einordnen, und umfasst – je nach Konzeption – mehrere Handlungsfelder digitaler Kultur: Im Rahmen einer Online-Residency kann informiert, Kunst und Kultur vermittelt sowie – zwischen Künstlern untereinander oder mit dem Publikum – ein Austausch hergestellt werden. Hierbei sind die Grenzen zwischen künstlerischem Schaffen und Marketing oftmals fließend, wenn die Online-Residency etwa auf Plattformen stattfindet, die auch kommunikationsstrategisch eingesetzt werden können (vgl. 3.1.5).

3.1.3 Eigenschaften und Potentiale

Das Hauptcharakteristikum der Online-Residency ist die virtuelle Mobilität, welche an die Stelle der physischen Mobilität tritt. Konkret wird unter virtueller Mobilität verstanden, sich nicht physisch fortzubewegen, sondern Informations- und Kommunikationstechnologien zu nutzen, um ähnliche Resultate zu erzielen (vgl. Bijnes et al. 2006, 5). Der Resident ist virtuell mobil, indem er sich unter Nutzung verschiedener Online-Plattformen und Apps durch das Internet bewegt, um sich zu informieren, neue Eindrücke zu sammeln und in grenzüberschreitenden Austausch oder in Zusammenarbeit mit Personen anderer Hintergründe zu treten. Bei diesen virtuellen Begeg-

nungen stehen interkulturelles Verständnis und der Austausch von Wissen im Fokus der Teilnehmenden. (Vgl. ebd.) Allerdings kann das Ausmaß der virtuellen Mobilität der Residenten nur bedingt verfolgt werden: Sofern sie ihre Arbeiten nicht online auf verschiedenen Plattformen ansiedeln und dort öffentlich in den Austausch treten, bleiben die meisten virtuellen Aktivitäten im Hintergrund der Online-Residency zu vermuten.

Ein weiteres Merkmal ist der virtuelle Raum als Produktionsort künstlerischen Schaffens. Die Künstler, die zumeist dem Feld der digitalen Künste entstammen, entwickeln ihre Arbeiten primär online und verwenden bspw. Video, GIF-Art, Skype-Präsentationen oder erstellen digitale Archive (vgl. VAIR 2015b). Generell kann festgehalten werden, dass Online-Residencys transmediales künstlerisches Arbeiten ermöglichen. Seitens der Gastgeberinstitution werden Ressourcen wie ein Online-Space zur Verfügung gestellt, der an ein bestehendes virtuelles Netzwerk geknüpft ist, um eine Sichtbarkeit der künstlerischen Arbeit zu garantieren. Dieser virtuelle Raum kann beispielsweise in einer Web-Domain oder auch im Account der Institution auf einer externen Plattform wie Instagram oder Facebook bestehen. Die virtuellen Produktionsstätten variieren also hinsichtlich der vorgegebenen technischen Strukturen für die Künstler. Durch die Virtualität der Produktionsstätte ist der künstlerische Schaffensprozess der Residenten im Internet transparenter als bei einer physischen Residency; der Fokus liegt stärker auf der Präsentation des künstlerischen Prozesses als des abgeschlossenen Werks. Damit wird jedes Zwischenstadium der Kunst selbst zum virtuellen Ausstellungstück. Der Online-Residency kommt im Internet nicht zuletzt die Rolle eines kuratierenden Gatekeepers zu.

Die der Online-Residency immanenten virtuelle Räumlichkeit und Mobilität ermöglichen den Residenten nicht nur eine höhere Bewegungsfrequenz in kürzerer Zeit als es physisch möglich wäre, sondern auch – angesichts der sich kontinuierlich weiterentwickelnden globalen Digitalisierung – eine virtuelle Bewegungsfreiheit sowie leichte Zugänglichkeit für das Publikum, wobei dies in Fällen von Internet-Zensur freilich nur bedingt gilt. Die Zugänglichkeit ermöglicht es weiterhin Künstlern mit bspw. schulpflichtigen Kindern, körperlicher Behinderung oder anderen Verpflichtungen oder Einschränkungen, dennoch neue künstlerische Erfahrungen und Kontakte zu sammeln. In Zeiten global ökonomischer Unsicherheit ist es

zudem eine Herausforderung, in Vollzeit künstlerisch tätig zu sein (vgl. VAIR 2015a). Die Teilnahme an einer Online-Residency ist mit einem sogenannten „Brotjob“ vereinbar und insofern zeitgemäß, als dass flexibel auf Bedürfnisse der Künstler eingegangen werden kann und kurzfristige Trends und Themen Berücksichtigung finden. Weiterhin werden strapaziöse physische Reisen ersetzt und die mögliche künstlerische Zielgruppe erweitert (vgl. Stephan 2016).

Nicht zuletzt können Online-Residencys im Vergleich zu traditionellen, physischen und global ausgerichteten Residency-Programmen als kostengünstiger und ökologisch nachhaltiger betrachtet werden: Es werden Reise-, Unterbringungs-, Verpflegungs- sowie Visa-Kosten gespart und auch die Produktionskosten sind niedriger anzusetzen als bspw. bei physischen Ausstellungen. Durch ausbleibende (Flug-)Reisen wird der Emissionsausstoß verringert. Darüber hinaus verfügt die Online-Residency über die gleichen Eigenschaften und Potentiale wie eine physische Residency hinsichtlich ihrer Nachhaltigkeit durch den längeren Zeitraum für Begegnung und mittels der entstehenden Netzwerke (vgl. Glauser 2009; OMC 2014).

3.1.4 Voraussetzungen

Zu den grundlegenden Voraussetzungen für die Konzeption und Realisierung einer Online-Residency gehören Kapazitäten, Offenheit, Interesse und Experimentierfreude sowohl auf der Seite der gastgebenden Institution und ihrer Mitarbeitenden, als auch unter den teilnehmenden Künstlern. Darauf aufbauend gilt es, ein stringentes Konzept zu erarbeiten sowie Partnerorganisationen und externe Expertise einzubeziehen.

Weiterhin sind adäquate Ressourcen in den Bereichen Expertise, Finanzierung sowie technischer und kommunikativer Infrastruktur vonnöten. Das durchführende Personal muss über einschlägiges Wissen zu digitalen Möglichkeiten der künstlerischen Arbeit im Internet und über technische Grundkenntnisse verfügen, um mit externen Dienstleistern und Partnern klare Anforderungen und Aufgaben kommunizieren zu können. Fehlendes Know-How kann nicht zuletzt die Kosten für das Projekt in die Höhe treiben und im Projektmanagement zu Unklarheiten und Verzögerungen führen. Auch die teilnehmenden Künstler müssen einen digitalen Bezug oder zumindest Interesse und solide Kenntnisse im Umgang mit Internet-basierten

Anwendungen vorweisen können. Ob bspw. Programmierkenntnisse gefordert sind oder Erfahrungen in künstlerischer Nutzung von Sozialen Medien ausreichen, entscheidet das jeweilige Residency-Format mit den von der Gastgeberinstitution zur Verfügung gestellten technischen Ressourcen. Diese wiederum sind gekoppelt an das Projektbudget und die Bereitschaft, in neue technische Infrastrukturen zu investieren. Es kann einerseits auf vorhandene Kanäle wie Instagram und Facebook oder auf eine bereits bestehende Website zurückgegriffen werden oder es werden andererseits – was sich besonders bei programmieraffinen digitalen Künstlern empfiehlt – neue Domains eingerichtet. Diese technische Infrastruktur muss in Zusammenarbeit mit externen Partnern erarbeitet werden, da den meisten Kulturinstitutionen die entsprechende Expertise fehlt. Abschließend sind funktionierende Kommunikationskanäle intern zum Team sowie extern zu Residenten, Partnern und Publikum fundamental und sollten auf Basis von Richtlinien wie vereinbarten Gesprächsterminen und Redaktionsplänen genutzt werden. Eine Online-Residency kann nur mit kommunikativer Vernetzung Sichtbarkeit erlangen und die räumlichen Distanzen zwischen den Beteiligten mithilfe klar geplanter computerbasierter Kommunikation überwinden.

3.1.5 Projektbeispiele

Ein an Popularität zunehmendes Format ist die Instagram-Residency, bei der Künstler den Instagram-Kanal einer Institution für einen längeren Zeitraum übernehmen (vgl. Goldstein 2017). Manche Projekte, wie bspw. des East Bristol Contemporary, das monatlich Residenzen vergibt, erinnern an das Format des Instagram-Takeovers, bei dem Blogger (oder auch Kulturschaffende) einen institutionellen Instagram-Kanal bespielen und das dem (Influencer-)Marketing zugerechnet werden kann (vgl. Pöllmann 2018). Die Grenzen zwischen Marketing und künstlerischer Produktion sind hierbei fließend (vgl. Herrmann 2018), lässt sich Instagram doch auch als Ausstellungsraum, Galerie oder gar als „the Hottest New Exhibition Space“ (Goldstein 2017) interpretieren. Das cross-disziplinäre Zentrum für Kunst und Wissenschaft Arts Catalyst in London konzipiert die Instagram-Residency als 20-tägige Residenz, die neben einem virtuellen auch einen physischen Ausstellungsraum anbietet und physische Anwesenheit der Künstler in London voraussetzt. Auch Gespräche mit Kuratorium und Kommunikations-

team stehen auf der Agenda. (Vgl. Arts Catalyst o.J.) Der virtuelle Ausstellungsraum wird mit dem physischen verknüpft, der Medienkanal Instagram zum Einblick in künstlerische Arbeit und Vermittlung genutzt und Austausch virtuell sowie physisch praktiziert. Die Instagram-Residentin 2017 nutzte bspw. Fotos und Videos, um ihre aus Interviews, Mapping und Experimenten bestehende künstlerische Recherche darzustellen, und kommunizierte über die Kommentarfunktion mit Followern (vgl. [instagram.com/arts_catalyst](https://www.instagram.com/arts_catalyst)). Es fand insofern virtuelle Mobilität statt, als dass die Posts u. a. nach Zypern führten. Neben 500 Pfund Pauschale wird keine weitere Unterstützung geleistet. Die für dieses Projekt spezifische Anwesenheitspflicht und die hohen Lebenshaltungskosten in London schränken die Zugänglichkeit für Künstler ein.

Das Web Residency-Programm der Stuttgarter Akademie Schloss Solitude (ASS) repräsentiert ein elaboriertes Format der Online-Residency. Es wurde 2016 initiiert und fördert seither mit drei Residencys jährlich junge Talente aus der internationalen digitalen Szene sowie Künstler aller Disziplinen, die sich mit Web-basierten Praktiken beschäftigen, seit 2017 in Kooperation mit dem Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe (ZKM). Für jeden Call wählt ein Kurator, der auch das Thema konzipiert, vier Künstler – solo oder in Teams – für eine vierwöchige Residency aus, die jeweils einen Grant von 500 USD umfasst und während derer die Residenten den Arbeitsprozess und die Ergebnisse ihrer Projekte auf der zur ASS gehörigen Plattform www.schloss-post.com präsentieren. Mögliche mediale Techniken hängen vom Fokus des jeweiligen Calls ab, beinhalten aber bspw. die Arbeit mit Virtueller Realität, Künstlicher Intelligenz oder mit Überwachungstechnologien. (Vgl. ASS 2018a) In der zur Zeit des Verfassens dieser Arbeit laufenden Ausgabe *Refiguring the Feminist Future* nutzt die Residentin Luiza Prado das Web für einen GIF-Essay, welcher nicht nur auf Schlosspost veröffentlicht, sondern auch im Rahmen eines Instagram-Takeovers präsentiert wird. (Vgl. ASS 2018b; [instagram.com/akademiesolitude](https://www.instagram.com/akademiesolitude)) Es lässt sich die Einbindung und Neukontextualisierung verschiedener Medien (Essay, GIF bzw. Bewegtbild) auf verschiedenen Plattformen feststellen, welche unter einer erkennbaren virtuellen Mobilität vollzogen wird. Generell bieten die Web Residencys der ASS durch die vorhandenen technischen Infrastrukturen eine ihrer Zielgruppe angemessene virtuelle Produktionsstätte, die

mehr Möglichkeiten zulässt, als ein „bloßes“ Posten von Videos und Fotos auf Instagram. Durch die Anbindung an die ASS, das ZKM und die jeweiligen Kuratoren versprechen die Web-Residencys Sichtbarkeit und ein professionelles Netzwerk.

3.2 Transmediale Literatur(produktion) im Rahmen der Online-Residency

3.2.1 Möglichkeiten

Die virtuellen Produktionsstätten der Online-Residency bieten vielfältige Potentiale für transmediale Literatur(produktion). Es sind Kombinationen von medialen Formaten, auch mithilfe von Plattformen und Apps, möglich, ohne dass der Schriftsteller über ausgeprägte Kenntnisse des Programmierens verfügen muss. Der virtuelle Raum eignet sich ideal für mediale Fusion und – durch das reiche Angebot von frei zugänglichem Material und Kunst – für Variationen, Neuinterpretationen und Remixe anderer Werke. Mittels virtueller Mobilität recherchiert der Resident nicht nur, er kann durch den Einbezug verschiedener Plattformen als Atelier und Ausstellungsraum auch die eigene Literatur in Bewegung und damit eben in jenen Fluss bringen, von dem Jenkins als Eigenschaft transmedialen Erzählens spricht. Durch die Präsentation der eigenen Arbeit auf Medienplattformen und/oder Weblogs öffnen die Autoren die Literatur für einen Austausch mit Lesern und Künstlern durch computerbasierte Kommunikation – wenn nicht gar das Publikum aktiv in den künstlerischen Arbeitsprozess einbezogen wird und ergo sowohl Interaktion als auch Partizipation stattfindet. Die Autorschaft kann – trotz Betitelung des Autors als Resident – in den Hintergrund treten: durch technische Stilmittel wie etwa automatisierte Prozesse, oder eben durch die Partizipation der „Wreaders“. Dieser Prozess kann durch das bestehende Netzwerk einer Online-Residency gefördert werden.

Der meist mehrere Wochen umfassende Zeitraum einer Online-Residency sowie der dem Format inhärente Fokus auf Prozesse künstlerischen Handelns geben den Schriftstellern Gelegenheit zum literarischen, transmedialen Experimentieren und zur eigenen Weiterentwicklung. Während im klassischen Literaturbetrieb zumeist der künstlerische Schaffensprozess hinter verschlossenen Türen stattfindet und nach intensivem Lektorat ein fertiges Werk veröffentlicht wird, können Schriftsteller im Rahmen

einer Online-Residency einen Schreibprozess mit unmittelbarem Feedback der Leserschaft und medial-performativen Live-Elementen erfahren (vgl. Mohafez 2007), bei dem das Unfertige und Nicht-in-sich-Schlüssige, also ein medial-fluider Work-in-Progress neue Erfahrungen und Inspiration für transmediale Literatur(produktion) bietet.

3.2.2 Voraussetzungen

Neben den in Kapitel 3.1.4 genannten Voraussetzungen zur Konzeption und Realisierung einer Online-Residency sind mit Blick auf das literarische Feld und unter Berücksichtigung der Heterogenität von Residency-Formaten, der detaillierte Anweisungen nicht gerecht werden könnten, besonders technische, literarisch-konzeptionelle sowie personelle Punkte zu beachten. Die Medienformen, die literarisch eingeflochten werden, hängen nicht nur von der Präferenz oder Erfahrung des jeweiligen Autors ab, sondern grundlegend von der Art der Internetnutzung, die seitens der gastgebenden Institution durch festgelegte Strukturen ermöglicht wird (vgl. Boesken 2010). So sollte bspw. mindestens eine Medienplattform oder ein Weblog als virtueller Arbeits- und Präsentationsraum zur Verfügung gestellt werden, der die Einbindung von verschiedenen und zeitgemäßen Medien entweder durch ein entsprechend offenes Content Management System (CMS) unterstützt, oder – falls bei dem Residenten Kenntnisse vorhanden sind – die Möglichkeit zu freiem Programmieren bestehen. Zudem sollte der Online-Residency, falls sie auf einer Website eingebunden wird, eine gewisse Freiheit im Design eingestanden und nicht versucht werden, die künstlerische Arbeit in ein Corporate Design einzugliedern. Auch inhaltlich sollte künstlerische Freiheit und Experimentierwille für Fiktion und zur Irritation eingestanden werden, die nicht zwangsläufig kontextualisiert wird. Grundlegend ist weiterhin eine direkte Zugriffsmöglichkeit der Residenten auf das Backend der gewählten Plattform. Sie sollten eigene Zugangsdaten mit entsprechend personalisierten Zugriffsrechten erhalten, um bspw. im Zeitpunkt von Veröffentlichungen frei agieren zu können. Hierfür ist eine vorherige Vereinbarung gemeinsamer Werte und Grenzen zu bspw. diskriminierendem Content zwischen Künstlern und Gastgeberinstitution Voraussetzung.

Die teilnehmenden Residenten müssen hinsichtlich ihrer Kompetenz und Motivation, im Feld digitaler Literatur zu arbeiten, ausgewählt werden.

Sie sollten ihre literarischen Projekte von Beginn an transmedial, also unter narrativem Einbezug verschiedener Medien und Plattformen, konzipieren. Um diese künstlerischen Ideen technisch umsetzen zu können, bedarf es regelmäßiger Rücksprachen zwischen Künstlern und Institution sowie eines entsprechenden technischen Supports durch die Institution oder externe Partner, der kurzfristig erreichbar ist. Gerade Autoren, die sich erst im digitalen Feld erproben – wozu die Online-Residency eine gute Fördermöglichkeit bietet – müssen von der Institution eng betreut werden und auch kuratorische und kritische Impulse erhalten.

3.3 Interkultureller Austausch im Rahmen der Online-Residency

3.3.1 Möglichkeiten

Die für die Online-Residency charakteristische virtuelle Mobilität ermöglicht grenzüberschreitende Begegnungen von Individuen im Internet ohne bürokratische Barrieren oder Kosten und kann mittels computerbasierter Kommunikation Räume des Austauschs bieten, die von den Teilnehmenden zunächst gleichberechtigt besucht und gestaltet werden, und so an Materialität gewinnen und eine Atmosphäre der Vertrautheit schaffen. (Vgl. Boesken 2010; 2013) Die computervermittelte Kommunikation eröffnet Möglichkeiten der sowohl unmittelbaren als auch der asynchronen Interaktion, sodass geografische Entfernungen überwunden und trotz verschiedener Zeitzonen Informationen übermittelt und zum späteren Lesen, Hören, Sehen hinterlassen werden können. (Vgl. ebd.) Bei einer Online-Residency treten Künstler über Plattformen, Foren oder Chats miteinander und mit dem virtuellen Publikum in Austausch. Der virtuelle Raum kann als Raum des „Dazwischen“, des „Inter“ betrachtet werden und wird auch in der Fachliteratur als „shared space“ oder gar – an Bhabhas Dritten Raum erinnernd – als „dritte[r] Ort“ (Boesken 2010, 52) bezeichnet. Das Potential der neutralen und hierarchie-freien Begegnung dieses Raumes liegt in seiner physischen Ortlosigkeit. Der virtuelle Raum gehört keinem Staat an; die Künstler (und das Publikum) betreten ihn gleichberechtigt und eignen ihn sich künstlerisch und kommunikativ an.

Der interkulturelle Austausch, also die gemeinsame Erkundung von Differenzen, Gemeinsamkeiten, Bereicherungen und auch das Aushalten

von Konflikten, erfolgt ausschließlich durch die computerbasierte Kommunikation zwischen den Individuen und nicht – wie etwa bei einer physischen Residency – durch eine Reise des Residenten in ein anderes Land, in dem er bspw. als ein vom Goethe-Institut eingeladener deutscher Künstler womöglich Privilegien genießt oder ihm Expertise zugesprochen wird, wodurch evtl. Hierarchien zu Künstlern des besuchten Landes entstehen können. Die Online-Residency bietet mit dem virtuellen Raum eine neutrale Begegnungsstätte zum interkulturellen Austausch, deren Hierarchielosigkeit im Diskurs auswärtiger Kulturpolitik anderen physischen interkulturellen Projekten von Mittlerorganisationen abgesprochen wird (vgl. Kapitel 2.2.2) und die in Kapitel 3.4 kritisch betrachtet werden soll.

3.3.2 Voraussetzungen

Um interkulturellen Austausch im Rahmen einer Online-Residency zu ermöglichen, ist ein ausgeprägtes und kommuniziertes Interesse bei allen Beteiligten – seien es die Residenten oder die zuständigen Mitarbeitenden der Gastgeberinstitution – Voraussetzung. Dieses Interesse sollte als Selbstzweck verstanden werden, um die interkulturelle Begegnung nicht als Mittel zur Erfüllung von bspw. politischen Zielen wie einer Verbesserung der diplomatischen Beziehungen zwischen den Ländern der beteiligten Künstler und Institutionen zu instrumentalisieren (vgl. 2.2).

Weiterhin ist die Zugänglichkeit des zur Verfügung stehenden virtuellen Raumes ausschlaggebend: Ist das Betreten für alle Beteiligte möglich oder ergeben sich aus Zensur etc. resultierende Barrieren? Oder: Ist das CMS, mit dem gearbeitet werden soll, für alle sprachlich verständlich oder werden etwa auf Deutsch angelegte Backends zur Hürde für internationale Residenten? Generell stellt die Sprache, mittels welcher kommuniziert werden soll, eine wichtige Komponente dar. Zwar dominiert im Internet das Englische, sodass bspw. Diana Keppler in ihrer Studie Mittlerorganisationen zu „English first“ (2015, 41) rät, um ein globales Publikum anzusprechen. Jedoch kann eben diese Sprachwahl Künstler ausgrenzen, die das Englische nicht sicher beherrschen bzw. kann der Gebrauch einer Fremdsprache generell in der interkulturellen Kommunikation zu Missverständnissen führen oder den Verlust von Nuancen bewirken (vgl. ebd.). Ein Lösungsansatz kann eine professionelle Übersetzung sein, wobei dies nur praktikabel bei

einer geringen Anzahl beteiligter Sprachgruppen ist, wiederum immer anderssprachiges Publikum ausschließt und eine Unmittelbarkeit und Selbstbestimmtheit der Kommunikation verhindert. Insofern lässt sich als Voraussetzung formulieren, dass die optimale/n Kommunikationssprache/n individuell auf die Residenten angepasst werden muss/müssen. Nur, wenn sie sich adäquat ausdrücken und sprachlich auf einer Ebene begegnen können, werden Hierarchien vermieden. Zudem muss die Frage gestellt werden, wer den Begegnungsraum anbietet und ob daraus nicht eine Vormachtstellung der „gebenden“ Instanz resultiert bzw. wie man dies relativieren oder ausbalancieren kann. Nicht zuletzt bedarf es personeller Ressourcen, die den Raum der Begegnung – insbesondere, wenn auch User sich aktiv an der Kommunikation beteiligen können – durch Monitoring und Moderation vor diskriminierenden Beiträgen o. ä. schützen. Denn: Der virtuelle Raum ist per se nicht hierarchiefrei. Im folgenden Kapitel sollen dieser Aspekt sowie weitere Herausforderungen und kritische Punkte skizziert werden.

3.4 Herausforderungen und Kritik

Eine große Herausforderung von Online-Residencys ist – wie schon angeklungen – die technische Umsetzung der künstlerischen Projekte und der Support der Residenten. Während sich die Web Residency der ASS primär an digitale Künstler bzw. Kulturschaffende mit starker digitaler Affinität richtet, kann die technische Expertise bei Schriftstellern, besonders, wenn die Online-Residency als Möglichkeit der Weiterentwicklung und Förderung verstanden wird, weniger ausgeprägt sein. Gerade bei mittelgroßen oder kleinen Kulturinstitutionen kann dieser technische Support nicht in-house geboten werden und fordert externe Unterstützung, die mit zusätzlichen Kosten einhergeht.

Auch die computerbasierte Kommunikation als Grundlage des Austauschs von Künstlern, Institution und Publikum muss aufgrund ihrer Asynchronität und Kanalreduzierung kritisch betrachtet werden. Die Kommunikation ist „entkörperlicht“ (Boesken 2010, 30) und kann – gerade, wenn Fremdsprachen benutzt und sensible Themen behandelt werden – Missverständnisse fördern bzw. zu einem oberflächlichen (interkulturellen) Austausch führen. Auch in der Organisation und im Projektmanagement kann es zu Unklarheiten oder Verzögerung durch bspw. Zeitunterschiede oder feh-

lende Kontrollierbarkeit, fehlenden „Zugriff“ aufgrund räumlicher und zeitlicher Distanz kommen (vgl. Stephan 2016; Bijmens et al. 2006). Jedoch helfen die Implementierung transparenter und verbindlicher Richtlinien in der Kommunikation sowie Einheiten synchroner Kommunikation wie Videotelefonate, den Austausch und die Organisation zu strukturieren und persönliche Nähe aufzubauen. Die computerbasierte Kommunikation ersetzt nicht die physische Begegnung. Sie ermöglicht aber dort virtuellen Kontakt, wo sonst kein physischer Austausch (aufgrund von Kosten, Visaregelungen etc.) stattfinden könnte und erlaubt eine breitere Vernetzung zwischen Kulturschaffenden, als es physische Austauschprogramme allein leisten können.

Ein häufig anklingender Kritikpunkt ist – wenngleich dem Format als Eigenschaft inhärent – das Ausbleiben der physischen Mobilität und der Reise der Residenten in einen neuen und inspirierenden Kontext. Da die Residenten in ihrem gewohnten Umfeld bleiben, lässt es sich bezweifeln, inwiefern Alltag und Arbeitsrhythmus verändert und die Möglichkeit einer Auszeit und konzentrierten Arbeitens geboten werden kann (vgl. Stephan 2016). Bei der Online-Residency hängen Inspiration und interkultureller bzw. künstlerischer Austausch stärker von virtuellen individuellen Begegnungen und den durch sie vermittelten subjektiven Eindrücken ab. Geografische oder sinnliche Eindrücke der anderen Kultur können nur begrenzt durch digitale Tools über eine Online-Residency gesammelt werden.

Zudem sollten Künstler nicht in die Rolle der kulturellen Botschafter ihrer Herkunft und/oder ihres aktuellen Wohnorts gedrängt werden. Sie begegnen sich – ob virtuell oder physisch – vorrangig als künstlerisch Handelnde, deren Austausch womöglich auf künstlerische Themen abzielt. Und hier liegt das Potential: Im künstlerischen Dialog werden kulturdifferenzierende Kategorien überwunden und das „Inter“ zwischen den Teilnehmenden künstlerisch gestaltet. Der virtuelle Raum der Online-Residency kann mit seiner physischen Ortslosigkeit dazu als optimale Begegnungs- und Produktionsstätte dienen.

3.5 Formulierung von Hypothesen

Aus den theoretischen Überlegungen lassen sich vier Hypothesen ableiten:

- Das Format der Online-Residency schafft mit seiner technischen Infrastruktur und seinem Charakteristikum der virtuellen Mobilität zahlreiche Möglichkeiten zur Variation, Kombination und Fusion verschiedener künstlerischer Materialien und Medien(plattformen) und folglich vielfältige Potentiale für transmediale Literatur(produktion).
- Der meist mehrere Wochen umfassende Zeitraum und der Fokus auf Work-in-Progress ermöglichen den Autoren literarisches und transmediales Experimentieren sowie einen eigenen Entwicklungsprozess.
- Die virtuelle Mobilität der Online-Residency, die physische Ortslosigkeit des virtuellen Raumes sowie die computerbasierte Kommunikation erlauben interkulturelle Begegnungen in dritten Räumen, die gemeinsam gestaltet werden können.
- Die computerbasierte Kommunikation bei Online-Residencys kann aufgrund ihrer Kanalreduziertheit und Asynchronität zu (interkulturellen) Missverständnissen und Verzögerungen im Projektmanagement führen.

Diese Hypothesen werden im folgenden empirischen Teil zur *entreLíneas*-Residency des GIC berücksichtigt und in der Ergebnisdiskussion überprüft.

4. „entreLíneas“ – die literarische Online-Residency des Goethe-Instituts Chile als innovatives Format transmedialer Literatur(produktion) im interkulturellen Kontext

4.1 Beschreibung des Forschungsvorhabens und Methodik

Nach der Definition der grundlegenden Begrifflichkeiten, einer theoretischen Erörterung elementarer Konzepte und der Formulierung von zu überprüfenden Hypothesen soll nun die von der Autorin mit dem GIC konzipierte und umgesetzte literarische Online-Residency *entreLíneas* untersucht werden. Unter Rückbezug auf die Forschungsfrage stehen zum einen die gegebenen Voraussetzungen des Projekts und zum anderen die entstandenen literarischen Arbeiten der Residenten sowie ihre Erfahrungen hinsichtlich transmedialer Literatur(produktion) und interkulturellem Austausch im Fokus, um hieraus nicht zuletzt Zusammenhänge abzuleiten. Methodisch stützt sich die Untersuchung auf die eigenen Erfahrungswerte der Autorin, auf

eine Analyse des Blogs der Online-Residency und der dortigen literarischen Arbeiten, auf die von der Goethe-Institut-Zentrale durchgeführte und sich auf den Zeitraum 07/17-06/18 beziehende, quantitative Evaluation der Webseite des GIC sowie als Primärquelle auf fünf von der Autorin geführte qualitative und leitfadengestützte Experteninterviews mit Christoph Bertrams, Direktor des GIC, und den vier Residenten Ronya Othmann, Nicolás Sandoval, Sara Magdalena Gómez Schüller und María Paz Valdebenito González². Der Terminus „Experte“ bezeichnet „die spezifische Rolle des Interviewpartners als Quelle von Spezialwissen über die zu erforschenden sozialen Sachverhalte“ (Gläser/Laudel 2010, 12). Die fünf Interviewpartner können aufgrund ihrer Involviertheit in Konzeption und Umsetzung bzw. aufgrund ihrer Teilnahme als erste Residenten überhaupt als Experten eingeordnet werden. Es wurden drei unterschiedliche Fragebögen auf Deutsch und Spanisch konzipiert: einer hinsichtlich organisatorischer und institutioneller Interessen für Bertrams; ein weiterer für die Teilnehmer der *entreLíneas*-Residency sowie ein inhaltlich leicht angepasster Bogen für die Teilnehmer der Sonderausgabe *entreLíneas.huidobro*. Die offen formulierten Fragen wurden anhand der verschiedenen Phasen der Residency – vorher, währenddessen, nachher – sowie in detaillierte Kategorien wie bspw. Erwartungen, literarische Produktion, Austausch, Interaktion/Partizipation oder Zeitmanagement unterteilt, um die subjektiven Erfahrungen eingehend ermitteln zu können. Dabei wurden auch Fragen berücksichtigt, die keinen direkten Bezug zur vorliegenden Arbeit haben, aber der Projektevaluation des GIC dienen. Durch die Berücksichtigung der Sichtweisen und Erfahrungswerte von Institution, Teilnehmenden und der Autorin als Projektmanagerin kann das Gütekriterium qualitativer Sozialforschung der „Triangulation“ (Mayring 2002, 144f.) erfüllt werden, um die vorliegende Untersuchung so facettenreich wie möglich zu gestalten. Die im empirischen Kapi-

² Die Interviewleitfäden finden sich ebenso wie die Mitschnitte des persönlichen Interviews mit Christoph Bertrams (Teile a und b) sowie der Skype-Interviews mit Ronya Othmann und Sara Magdalena Gómez Schüller auf CD-ROM zu Dokumentationszwecken im Anhang. Die Interviews mit María Paz Valdebenito González und Nicolás Sandoval wurden aus Gründen der Terminfindung sowie der persönlichen Präferenz zur Schriftform schriftlich auf Spanisch durchgeführt. Die spanischsprachigen Skripte finden sich im Anhang mit Markierung der im Text auf Deutsch übersetzten Zitate. Direkte Zitate aus den mündlich geführten Interviews werden im Text wie folgt gekennzeichnet: (Bertrams / Othmann / Schüller 2018, h:min:sek). Zitate aus den schriftlichen Interviews werden durch (Valdebenito bzw. Sandoval 2018, Seitenzahl) angegeben und die zitierten spanischen Passagen grau markiert. Indirekte Zitate werden ohne Zeit- bzw. Seitenangabe vermerkt.

tel gewonnenen Erkenntnisse werden in der Ergebnisdiskussion kritisch beleuchtet und in Bezug zum theoretischen Teil, zu den Hypothesen und zur Forschungsfrage gestellt, um abschließend zum Fazit überzuleiten.

4.2 Das Goethe-Institut Chile - Kurzvorstellung

Das Goethe-Institut Chile (GIC) wurde 1952 in Santiago als Deutsch-Chilenisches Kulturinstitut gegründet, fusionierte 1961 mit dem Goethe-Institut (vgl. Kaitinnis 2018) und gehört zum weltweiten Netzwerk des Goethe-Institut e. V. als Mittlerorganisation der AKP. Entsprechend lauten die auf der Website formulierten Aufgaben und Ziele:

Wir fördern die Kenntnis der deutschen Sprache im Ausland und pflegen die internationale kulturelle Zusammenarbeit. Wir vermitteln ein umfassendes Deutschlandbild durch Information über das kulturelle, gesellschaftliche und politische Leben in unserem Land. Unsere Kultur- und Bildungsprogramme fördern den interkulturellen Dialog und ermöglichen kulturelle Teilhabe. Sie stärken den Ausbau zivilgesellschaftlicher Strukturen und fördern weltweite Mobilität. (Goethe-Institut Chile o. J.)

Das GIC umfasst eine Sprachabteilung, eine Bibliothek und die Kulturprogramme. Diese unterteilen sich in Kommunikation, Film, Musik, Bildende Kunst, Theater, Literatur sowie Residenz-Projekte, die seit dem Antritt von Christoph Bertrams als Direktor im November 2016 erprobt werden. Das Literaturprogramm soll ausgebaut werden, da es an Profil fehle und bislang „ziemlich erratisch“ (Bertrams 2018a, 0:03:59) gewesen sei. Gerade weil sich die Literaturszene Chiles jung und umtriebiger zeige, müsse auch das GIC an einer innovativen Weiterentwicklung arbeiten (vgl. Bertrams 2018a). Mit Blick auf die Literaturarbeit der Institute weltweit informiert die Zentrale: „Das Goethe-Institut stärkt den Dialog und die Zusammenarbeit der internationalen literarischen Beziehungen und leistet Beiträge zur Verbreitung der deutschen Literatur im Ausland.“ (Goethe-Institut e. V. o. J.a) Die Online-Residency *entreLíneas* berücksichtigt diese und die zuvor vom GIC zitierten Aufgaben, wobei der Fokus auf einem Gleichgewicht der deutschen und chilenischen Literatur liegt.

4.3 „entreLíneas“ – die literarische Online-Residency für junge Schriftsteller aus Chile und Deutschland

4.3.1 Projektvorstellung

4.3.1.1 Konzept

Die Online-Residency *entreLíneas* richtete sich an chilenische und deutsche Schriftsteller zwischen 18 und 35 Jahren mit Affinität für digitale und Online-Literaturformate sowie Interesse an einem Austausch mit einem Literaten des anderen Landes. Vom 9. Mai bis zum 30. Juni 2018, also acht Wochen lang, sollten sich die Autoren in chilenisch-deutschen Tandems über den auf der Website des GIC gehosteten Blog als Plattform austauschen, wobei ihre Arbeiten von literarischen Übersetzern ins Deutsche bzw. Spanische übersetzt wurden. Die Schriftsteller sollten Gebrauch von verschiedenen medialen Formaten und Plattformen machen, um neue Möglichkeiten der Literatur zu entdecken und damit zu experimentieren.

Interessierte Schriftsteller konnten sich für zwei Varianten der Residency bewerben: zum einen für *entreLíneas*, bei der die Residenten thematisch frei waren und sich gemeinsam Felder und Formen des Austauschs erarbeiteten. Kenntnisse der anderen Sprache waren keine Voraussetzung. Zum anderen wurde *entreLíneas.huidobro* ausgeschrieben, eine Sonderausgabe, die auf den chilenischen Poeten Vicente Huidobro Bezug nahm und im Rahmen derer die Residenten angehalten waren, sich mit Werk und Vita auseinanderzusetzen, um Inspiration für ihre eigene Poesie zu schöpfen und um Huidobros Werk in die digitale Zeit weiterzudenken. Für diese Ausgabe wurden bei deutschen Bewerbern Spanischkenntnisse vorausgesetzt, da ein Großteil von Huidobros Werk nicht ins Deutsche übersetzt wurde. Die *entreLíneas.huidobro*-Residency beinhaltete zudem eine mögliche Einladung zu den Buchmessen Frankfurt am Main und Santiago de Chile 2018.

Letztendlich begannen die Residencys erst Mitte Mai aufgrund von Verzögerungen der Jury im Auswahlprozess, sodass den Residenten knapp sieben Wochen zum Austausch blieben. Der Endtermin konnte aufgrund der Evaluation des Projekts im Rahmen dieser Arbeit nicht verschoben werden.

4.3.1.2 Beteiligte

Als Projektbeteiligte sind Mitarbeitende des GIC, Partnerinstitutionen, Übersetzer, Juroren sowie die Residenten zu nennen. Die Idee zur Online-

Residency stammte von der Autorin dieser Arbeit und wurde auf Einladung von Christoph Bertrams realisiert. Die genaue Konzeption, Organisation und Umsetzung erfolgte ab Februar 2018 in Santiago in Zusammenarbeit mit Juliane Kiss aus dem Kulturprogramm und der damaligen Praktikantin Katrin Tielkes, welche die Autorin in sprachlichen Fragen unterstützten und erste Kontakte zum chilenischen Literaturbetrieb herstellten. Die Autorin brachte ihr Netzwerk in der deutschen Literaturszene sowie ihrer Arbeitserfahrung innerhalb eines Goethe-Instituts ein. Die Mehrheit der Mitarbeitenden des GIC reagierte interessiert oder zumindest nicht offen kritisch auf das Projekt (vgl. Bertrams 2018a). Juliane Kiss äußerte Skepsis an Online-Formaten, am künstlerischen Mehrwert sowie an finanzieller Effizienz.

Durch Anreize von Christoph Bertrams konnten nach Gesprächen die Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC) des Außenministeriums Chiles, der Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) sowie die Fundación Vicente Huidobro (FVH) als Projektpartner gewonnen werden. Zwar unterstützten sie die Verbreitung der Ausschreibung, jedoch wurden bislang keine weiteren Leistungen erbracht: Die FVH äußerte sich nicht zu einer Performance-Anfrage im Museo Vicente Huidobro; DIRAC und CNCA werden sich voraussichtlich finanziell an der Realisierung der Buchmessen-Auftritte beteiligen. Hier besteht noch Potential für eine intensive Projektkooperation (vgl. Hampel 2015).

Als literarische Übersetzer wurden drei Masterstudierende bzw. Absolventen gewonnen, die bereits über Erfahrungen und Arbeitsproben verfügten. Als Aufwandsentschädigung wurde ihnen eine Pauschale von 100 Euro pro Resident gezahlt. Sie arbeiteten eng mit den Residenten und der Autorin bei Rückfragen und Lektorat zusammen und werden auf dem Blog vorgestellt. Weitere gemeinsame Projekte mit dem GIC sind vorgesehen.

Mit der chilenischen Dichterin Elvira Hernández und dem deutschen Dichter, Übersetzer und Initiator des Poesiefestivals *Latinal* Timo Berger konnten erfahrene Juroren und Multiplikatoren von literarischer Strahlkraft gewonnen werden. Elvira Hernández wählte aus den chilenischen (*entreLíneas*: 15; *entreLíneas.huidobro*: 7) und Timo Berger aus den chilenischen und deutschen Bewerbungen (*entreLíneas*: 10; *entreLíneas.huidobro*: 4) Favoriten aus, die hinsichtlich literarischer Qualität, digitaler Affinität und Interessen in Zusammenarbeit mit der Autorin nominiert und als Tan-

dems kombiniert wurden. Die Teilnehmenden erhielten kein finanzielles Stipendium. Mit der 25-jährigen Ronya Othmann wurde eine Autorin gewonnen, die am Deutschen Literaturinstitut Leipzig studiert und auf größere Auszeichnungen wie den MDR-Literaturpreis und erste Publikationen blicken kann. Sie nutzt aktiv Instagram und Twitter und ist gut vernetzt in der deutschen Literaturszene, hatte vor *entreLíneas* aber keine Berührungspunkte mit Chile, abgesehen von der Lektüre von Klassikern wie Bolaño, Allende oder Neruda. (Vgl. Othmann 2018) Ihre chilenische Tandempartnerin für die *entreLíneas*-Residency, María Paz Valdebenito González (30), ist literarische Autodidaktin und arbeitet häufig mit audiovisuellen und Soundeffekten. Ihr Wissen über Deutschland basiert auf ihrer Lektüre von diversen Autoren wie Marx, Hegel, Rilke, Hölderlin. (Vgl. Valdebenito 2018) In der Residency zu Huidobro trafen Sara Magdalena Gómez Schüller (35), eine Autorin mit deutsch-chilenischer Staatsbürgerschaft und engem familiären Verhältnis zu Chile, auf den chilenischen Autoren und Performance-Künstler Nicolás Sandoval (31). Während Schüller bisher eher in klassischen Medien, etwa als Hörspiel-Autorin für den Deutschlandfunk, tätig war, verfügte Sandoval neben Kenntnissen deutscher Komponisten über eine ausgeprägte Affinität und Experimentierfreude an digitalen Medien und Kunstformen (vgl. Schüller 2018; Sandoval 2018). Somit repräsentierten die Residenten diverse künstlerische und kulturelle Hintergründe und Erfahrungen und brachten mediales Interesse und Vorwissen mit.

4.3.1.3 Interessen

Mit den verschiedenen Beteiligten gingen vielfältige Erwartungshaltungen und Interessen an die Online-Residency einher. Für Christoph Bertrams als Vertreter des GIC spielten finanzielle und logistische Gründe eine entscheidende Rolle: Für physische Reisen fielen gewöhnlich hohe Kosten an, weshalb man sich genau überlege, wen man einlade (vgl. Bertrams 2018a). Überhaupt sei es schwierig, Referenten zu finden, die bereit sind, sich auf die lange Reise nach Chile zu begeben (vgl. ebda.). Weiterhin hegte Bertrams das Interesse, mit dem Projekt in der noch nicht vertrauten chilenischen Literaturszene Fuß zu fassen (2018b) und nicht „nur mit den Klassikern“ (2018a, 0:17:29) zu arbeiten, sondern mit einer jungen Zielgruppe, die bisher noch keine Berührungspunkte mit dem Goethe-Institut habe. Dabei

lag der Fokus für ihn klar auf dem Austausch der Residenten. Mit der Idee zu *entreLíneas.huidobro* bezog sich Bertrams zudem auf den 70. Todestag des chilenischen Dichters als diesjähriges kulturpolitisches und literarisches Thema (vgl. 2018a).

Alle vier Residenten gaben an, die Möglichkeit zum Austausch mit einem jungen Schriftsteller aus Deutschland bzw. Chile habe sie (besonders) gereizt (vgl. Othmann 2018, Sandoval 2018, Schüller 2018, Valdebenito 2018). Literarisch digital und online zu arbeiten war für Sandoval und Valdebenito wichtig, für Schüller bspw. „sekundär“ wenngleich „spannend“ (2018, 0:16:31). Für Schüller waren die Chancen, einen Chile-Bezug herzustellen, „ohne immer diese Reise auf sich zu nehmen“ (2018, 0:15:31), sowie zum regelmäßigen Schreiben angehalten zu sein und sich mit Huidobro auseinanderzusetzen von Interesse. Sandoval und Valdebenito gaben an, mehr über Deutschland und seine Kultur lernen zu wollen, auf neue Inspiration und Input zu hoffen und Feedback von einem internationalen und professionellen Publikum zu erhalten (vgl. Sandoval 2018; Valdebenito 2018).

4.3.1.4 Kommunikative und technische Voraussetzungen

Das GIC konnte nur bedingt eine kommunikative Infrastruktur für das Projekt zur Verfügung stellen, da hier ein „tieferliegendes Problem“ (Bertrams 2018a, 0:12:39) bestehe und die Kanäle „nicht so sehr ausgebaut[t]“ (2018a 0:37:05) seien, so Bertrams. Die Social-Media-Kanäle Facebook, Twitter und Instagram werden vom Kulturprogramm und von der Bibliothek genutzt, wobei Twitter automatisch mit Facebook verknüpft ist, Instagram hauptsächlich von der Bibliothek gepflegt wird bzw. die Redaktion der Kanäle oftmals bei wechselnden Praktikanten liegt. Die Kommunikationssprache ist Spanisch. Der Kontakt zur chilenischen Literaturszene des GIC war zu Beginn des Projekts minimal, es gab kaum Vorarbeit und es konnte „nicht auf einen existierenden soliden Literaturverteiler“ (Bertrams 2018a, 0:18:07) zurückgegriffen werden. Technisch wurde *entreLíneas* als Unterseite auf der Webseite des GIC eingebunden. Das Goethe-Institut arbeitet weltweit mit dem CMS *Contens*, sodass die Autorin anknüpfend an bisherige Erfahrungen die Projektseiten selbst anlegte. Das CMS ermöglicht die Einbindung von Bilddateien, Videos (direkt oder als Embedded Code über

Plattformen), Audio-Dateien, Links und eigentlich auch von Social-Media-Streams sowie das Anlegen von verschiedenen Sprachversionen. Aufgrund der Datenschutzgrundverordnung ist seit 2018 die Einbindung von Facebook nicht mehr möglich. Die Einbindung von bspw. Instagram muss über die Zentrale in München erfolgen. In diesem Kontext wurde darauf hingewiesen, die Webseiten der Residency widersprüchen dem Corporate Design und wurden daraufhin von der Zentrale korrigiert. Dieser Eingriff wurde sowohl von der Autorin als auch von Bertrams und den Residenten als praktisch und optisch nachteilig bewertet. Weiterhin war es seitens der Zentrale zunächst nicht möglich, eine Kommentarfunktion einzurichten; diese wurde nach dem Umbau aber freigeschaltet. Die Residenten erhielten keinen direkten Login zum Blog; die Beiträge wurden durch die Autorin eingepflegt. Die Social-Media-Kanäle Facebook und Instagram des GIC wurden den Residenten für Takeovers und Interventionen nach Absprache mit direktem Login zur Verfügung gestellt und ermöglichten somit eine Verknüpfung der Plattformen, eine Partizipation der Leser sowie ein Fließen der Literatur durch die Medien.

4.3.2 Transmediale Literatur(produktion)

4.3.2.1 Storys

Analog zu den zwei Ausgaben der Online-Residency lassen sich zwei übergeordnete Storys erkennen. Zudem sind jeweils verschiedene Themen und Motive auszumachen, die vorgestellt werden sollen, um der eher medienwissenschaftlichen Kategorie „Story“ Begriffe der Literaturwissenschaft zur angemessenen Untersuchung der entstandenen Arbeiten zur Seite zu stellen.

Bei *entreLíneas* lässt sich als Story der durch literarische Briefe und Gedichte stattfindende Austausch zwischen Othmann und Valdebenito benennen. Die Form des literarischen Briefes wurde von Othmann vorgegeben; die intensive mediale Reflektion des Briefes ist das wichtigste Thema (vgl. Othmann 2018a, 2018b; Valdebenito 2018a, 2018b). Ein zweites Thema bildet die Rezeption von Herbarien und die Faszination beider Autorinnen für Pflanzen (vgl. Valdebenito 2018a): Othmann und Valdebenito beginnen, ein digitales Herbarium zu führen. Ein drittes Thema wird von Othmann aufgemacht, von Valdebenito aber nicht aufgegriffen: Othmann problematisiert den aufstrebenden Populismus in Deutschland und erzählt

von ihrem Vater, einem êzîdischen Kurden, der vor 40 Jahren aus Syrien nach Deutschland floh (vgl. Othmann 2018a). Das Thema der eigenen Herkunft und ihrer Familie klingt auch später an (vgl. Othmann 2018c).

In den Arbeiten von Schüller und Sandoval (*entreLíneas.huidobro*) sind der Austausch und der Bezug zu Huidobro zu Beginn noch nicht stark ausgeprägt, sodass sich hier eine Einteilung in drei Storys anbietet: zum einen in die Story der selbstreflexiven Lyrik Sandovals zu Beginn der Residency, in der er sich thematisch dem Albinismus sowie der historischen und aktuellen politischen Lage Chiles und der künstlerischen Avantgarde widmet und dabei u. a. Motive von Huidobro aufgreift (vgl. Sandoval 2018a, 2018b). Dem gegenüber steht Schüllers Story aus essayistischen, persönlichen Texten, in denen sie die eigene chilenisch-deutsche Herkunft thematisiert, aktuelle Themen, Musik, Bewegungen in Chile skizziert und historische Stationen Huidobros und in der Geschichte Chiles und Deutschlands nachverfolgt (vgl. Schüller 2018a, 2018b). Der literarische Austausch der beiden Residenten entwickelt sich kontinuierlich und mündet in der dritten Story: der gemeinsamen Poesie während einer Facebook-Intervention und dem lyrischen Manifest *Der Turm* – immer motivisch, sprachlich und literarisch inspiriert von der visuellen und avantgardistischen Poesie Huidobros sowie thematisch fokussiert auf Sprache, Fusion und Spiel (vgl. Sandoval/Schüller 2018 a, 2018b).

4.3.2.2 Medien

Bei der folgenden Betrachtung der im Rahmen der Residencys verwendeten Medien dient das unter 2.1.1 skizzierte mehrdimensionale Medienverständnis aus semiotischer, technischer und kultureller Dimension als Grundlage.

Als kulturelle Mediendimensionen lassen sich bei *entreLíneas* Dichtung sowie der Brief erkennen, den Othmann als literarische „Mischform“ (2018, 0:27:45) und Valdebenito als „Text mit Briefcharakter“ (2018, 5) einordnen. Semiotisch betrachtet nutzen die Autorinnen neben Text hauptsächlich das „digitale Bild“ (Valdebenito 2018, 3) als Zeichensystem; bspw. Fotos von Pflanzen, Herbarien, Digitalisierungen von Bildender Kunst (vgl. Valdebenito 2018a) oder eine digitale Collage (vgl. ebda.). Als Plattformen dienten der Blog auf der GIC-Webseite sowie der Instagram-Kanal des GIC für ein Takeover durch Othmann, in dessen Rahmen sie zwei Themen des

Austauschs mit Fotos und Storys aus dem irakischen Teil Kurdistans fortführte: das Herbarium und ihre persönliche Geschichte. Somit bewegt sich ein gewisser Teil der Story von Othmann und Valdebenito über Medien(plattformen) hinweg. Auch die Autorinnen selbst waren im Hintergrund ihres Schaffens virtuell mobil: Beide gaben an, „immer wieder Sachen ge-googelt“ (Othmann 2018, 0:14:23) bzw. im Internet recherchiert zu haben (vgl. Valdebenito 2018). Othmann nahm den Blog und den Instagram-Kanal als „Space“ bzw. „Ausstellungsraum“ (2018, 0:47:45) wahr. Beide Autorinnen hatten das Gefühl, experimentieren zu können. Valdebenito schätzte besonders die durch digitale Medien ermöglichte Zugänglichkeit zu Literatur und äußerte Interesse, auch zukünftig künstlerische Projekte auf Distanz unter Nutzung digitaler Medien realisieren zu wollen (vgl. 2018). Jedoch stellte Othmann rückblickend fest, die digitalen Möglichkeiten seien „noch nicht so ausgeschöpft“ (2018, 0:48:24) und sie hätte verstärkt „mit Tonaufnahmen, Video oder mehr mit Gedichten“ arbeiten und „experimentieren“ (2018, 0:45:51) können. Die kurze Dauer der Residency behindere diesen Prozess. Mehr Zeit würde die (trans)mediale Entwicklung der literarischen Produktion unterstützen (vgl. Othmann 2018).

Schüller und Sandoval nutzten – unter dem Aspekt der kulturellen Dimension betrachtet – essayistische und lyrische Literatur unter Rückgriff auf die Zeichensysteme Text und Bild, welche häufig auch in Form konkreter Poesie fusioniert auftraten (vgl. Sandoval/Schüller 2018b). Es ließ sich eine Entwicklung der eingebundenen technischen Medien hin zu transmedialer Literatur beobachten: Anfangs veröffentlichte Sandoval auf dem Blog eine Tonaufnahme einer Rezitation seines Gedichts *Vogelscheuche* (vgl. 2018a); Schüller arbeitete mit Fotos, YouTube-Videos sowie verlinkten Spotify-Playlists (vgl. Schüller 2018a, 2018b), womit sie eine Verbindung des Blogs zu anderen medialen Plattformen herstellte. Im Rahmen einer lyrischen Intervention über den GIC-Facebook-Kanal veröffentlichten Sandoval und Schüller dann im Namen des GIC in Echtzeit aufeinander reagierende Gedichte, die mit Fotos, sprachlichem Spiel und konkreter Poesie arbeiteten (vgl. Sandoval/Schüller 2018a). Schüller empfand diese Erfahrung als „positive[n] Stress oder positive Aufregung“ (2018, 0:43:31). In einer zweiten Intervention kreierten die beiden Residenten gemeinsam in Echtzeit via Google Docs das lyrische Manifest *La Torre / Der Turm*, wel-

ches ebenfalls auf dem GIC-Facebook-Kanal als zweite Intervention veröffentlicht wurde (vgl. Sandoval/Schüller 2018b). Somit bewegte sich die Story der gemeinsamen Lyrik über den Blog, Facebook und Google Docs und weist eine transmediale Fluidität auf. Auch bei Schüllers Einbindungen von Plattformen wie Spotify und YouTube kann dies festgestellt werden. Weiterhin gaben beide Autoren an, bspw. zu Recherchezwecken virtuell mobil gewesen zu sein (vgl. Schüller 2018; Sandoval 2018), und die Möglichkeit zu Experimenten gehabt zu haben (vgl. ebda.) Schüller zieht daraus den Schluss, die bisher vage Idee, einen eigenen Blog zu gründen, zu realisieren, um weiter digital und online zu arbeiten und auch Facebook für literarische Experimente zu nutzen (vgl. 2018). Ähnlich kritisch wie Othmann äußerte sich Sandoval: „Ich denke, wir haben uns auf eher traditionellen Literaturformen ausgeruht, ohne die Möglichkeiten des Digitalen auf das Äußerste zu treiben.“ (2018, 9) Gleichwohl fand auch er in „der Residency eine große Inspiration durch die Vermischung von Formaten und Sprachen“ (2018, 7) und sieht „die neuen Medien [...] ohne Zweifel als attraktiv für Künstler“ (ebda.).

Alle Residenten äußerten, zwischenzeitlich unsicher gewesen zu sein, welche Medieneinbindung möglich sei bzw. wie weit die künstlerische Freiheit reiche. Dies sei zwar immer wieder seitens des GIC umgehend beantwortet worden, dennoch äußerte bspw. Schüller den Wunsch nach einem einleitenden Briefing, das die medialen Möglichkeiten aufzeigt (vgl. 2018).

4.3.2.3 Interaktion und Partizipation

Abgesehen von Likes und kurzen Kommentaren unter den Posts auf den GIC-Facebook- und Instagram-Kanälen konnte keine Interaktion der Lesenden mit den Residenten festgestellt werden. Partizipation fand nicht statt. Die Residenten reagierten darauf in den Interviews gleichgültig (vgl. Othmann 2018) bis enttäuscht, da es ihnen „sehr gefallen [hätte]“ (Valdebenito 2018, 4), bzw. sie auf Interaktion „gehofft“ (Schüller 2018, 0:33:56) hatten und Feedback und Inspiration gewünscht war (vgl. Sandoval).

Zwar ist zu berücksichtigen, dass Interaktion nicht Zielsetzung bei der Nutzung von Social-Media-Kanälen sein muss (vgl. Pöllmann 2018), jedoch lassen sich Einflussfaktoren identifizieren, die Interaktion und Partizipation begünstigen können, und die auch in den Interviews hervorgehoben

wurden: So sei das Ausbleiben „der Kürze und Spontaneität des Formats geschuldet“ (Schüller 2018, 0:33:56). Liefere die Residency über einen längeren Zeitraum hinweg, könnten bspw. Facebook-Interventionen regelmäßiger stattfinden und ein Stammpublikum generieren. Sandoval problematisiert die Unpopularität von Literatur und Poesie im Internet als möglichen Grund für ausbleibende Interaktion und schlägt eine gezieltere Ansprache und Motivation zur Partizipation des Publikums vor (vgl. 2018).

Die evaluierten Klickzahlen der *entreLíneas*-Blogseiten sind insbesondere im Vergleich zu anderen Seiten des GIC gut: Die quantitative Evaluation des Länderportals GIC für den Zeitraum 07/2017 bis 06/2018 ergab für den allgemeinen *entreLíneas*-Blog 5.856 Page Impressions bzw. 2.156 Visits mit einer durchschnittlichen Visitverweildauer von 06:08 Minuten, wobei 44% der Visits aus Chile und 39% aus Deutschland erfasst wurden. Damit liegt *entreLíneas* mit seinen Klickzahlen binnen zweier Monate Existenz deutlich über bzw. gleichauf mit den Klickzahlen anderer Kulturprojektseiten, die über ein Jahr hinweg erfasst wurden. (Vgl. Abb. 1) Die durchschnittliche Visitverweildauer lässt auf die Lektüre von mindestens einem Beitrag schließen. Besucher zur potentiellen Interaktion und Partizipation waren also vorhanden, müssen zukünftig aber gezielter adressiert und eingebunden werden.

Projektseiten Kulturprogramm des GIC								
	Insgesamt	entreLíneas	Blog de Cine	App Recuerdos	Maletín de Juegos	El futuro de la memoria	Movimiento Sur	Portal de Jazz
Page Impressions	23.726	5.856	5.769	2.425	1.964	1.025	317	152
Visits	10.602	2.156	3.259	1.235	853	360	197	108
Visitverweildauer (min)	04:08	06:08	02:53	04:39	03:54	03:16	02:05	01:13
Spanischsprachig	75%	61%	79%	99%	65%	96%	62%	71%
Deutschsprachig	15%	39%	21%	1%	35%	4%	38%	k.A.
Herkunftsland Chile	49%	44%	48%	81%	38%	65%	52%	71%
Herkunftsland Deutschland	19%	39%	18%	5%	23%	14%	25%	15%

Abb. 1: Auswertung der Projektseiten des Kulturprogramms des Länderportals Chile im Zeitraum 07/17 - 06/18 (vgl. Anhang 7.3)

4.3.2.4 Autorschaft

Anknüpfend an die unter 2.1.2 skizzierten vier Typologien der Autorschaft von Hartling kann bei *entreLíneas* eine limitierte kollaborierende Autorschaft festgestellt werden: Interpretiert man den Austausch zwischen Othmann und Valdebenito als Story, so sind beide Residentinnen gleichermaßen Autorinnen des digitalen Brief- und Gedichtwechsels. Gleichwohl arbeitete jede autonom an ihren eigenen Texten und griff nicht in die literarische Arbeit der anderen ein. Zudem führte Othmann das Instagram-Takeover alleine durch; Valdebenito blieb passiv. Othmann empfand den Briefwechsel als spannend: „Wenn man einen Text hat, kann man den unter Kontrolle haben, aber da hat man das ja nicht, wenn eine andere Person noch ... dann reagiert man irgendwie, das ist aufregend.“ (2018, 0:44:17) Da die Texte der Autorinnen von den Lesenden als eine Story rezipiert werden, liegt eine eingeschränkte kollaborative Autorschaft vor.

Die Residency *entreLíneas.huidobro* weist eine Entwicklung von einem klassischen Konzept der Autorschaft – Sandoval und Schüller schrieben zunächst unabhängig voneinander – bis hin zu einem stärker kollaborativen Konzept als bei Othmann und Valdebenito auf. Im gemeinsamen Schreiben des lyrischen Manifests mittels Google Docs arbeiteten sie gleichberechtigt und in Echtzeit miteinander an einem Text, dessen Kalligramm Sandoval konzipierte und dessen Übersetzung ins Deutsche von Schüller vorgenommen wurde (vgl. Sandoval/Schüller 2018b). Schüller beschreibt dieses gemeinsame Schreiben als „wirklich komplett neu“ (2018, 1:11:44), „gelungenes Experiment“ (ebd., 0:26:21), aufregend, „wie man da aufeinander reagiert“ (2018, 0:26:21), und möchte das „Schreiben im Tandem“ (ebd., 1:06:07) weiterführen. Doch auch hier war die Kollaboration auf zwei Autoren, ohne Partizipation von „Wreaders“, beschränkt. Hartlings These, in der Praxis zeichne sich dieses Konzept häufig dann durch traditionelle und qualitätvolle Texte aus, wenn durch geringe Partizipation der Leser nur wenige Autoren beteiligt sind, lässt sich also bestätigen.

4.3.3 Interkulturalität

4.3.3.1 Projektbeteiligte

Die aktiv am Projekt Beteiligten waren deutsche Mitarbeitende des GIC, wobei bspw. Juliane Kiss seit ca. 14 Jahren immer wieder längere Aus-

landsaufenthalte in Chile von insgesamt ca. 4,5 Jahren verbracht hat. Alle Mitarbeitenden verfügten über diverse Auslandserfahrungen und sind sehr am interkulturellen Austausch, in diesem Fall zwischen Chile und Deutschland, interessiert. Mit den Projektpartnern wurde versucht, ein chilenisches Gegengewicht in der Konzeption herzustellen, jedoch blieben die Institutionen, wie bereits erwähnt, eher passiv involviert. Die Übersetzer verfügten zwar nicht direkt über deutsch-chilenische Austausch Erfahrungen, verbrachten aber längere Zeit im deutsch- bzw. spanischsprachigen Ausland und sind mit ihrem Beruf professionell im interkulturellen literarischen Austausch engagiert. Die Jurorin Elvira Hernández pflegt nach Wissen der Autorin keine aktiven Kontakte nach Deutschland, ist aber international auf Festivals präsent und zeigte sich bei der Zusammenarbeit immer wieder besonders am internationalen literarischen Austausch zwischen Schriftstellern sehr interessiert. Timo Berger steht in sehr engem Kontakt zu lateinamerikanischen Poeten und verfügt über ein weitreichendes Netzwerk (vgl. Bertrams 2018a). Die Residenten hatten – abgesehen von Schüller – vor ihrer Teilnahme an *entreLíneas* keinen direkten persönlichen Kontakt zu Chile bzw. Deutschland, nannten aber den Austausch als ausschlaggebende Motivation für ihre Bewerbung (vgl. Othmann 2018; Sandoval 2018; Schüller 2018; Valdebenito 2018).

4.3.3.2 Literatur

Die Übersetzung aller entstandenen Arbeiten in beide Sprachen öffnete die Literatur für eine Rezeption durch die Residenten und durch ein spanisch- bzw. deutschsprachiges Publikum, welche die Grundlage des literarischen interkulturellen Austauschs bildet.

Im literarischen Briefwechsel von Othmann und Valdebenito können die Briefe sowie die angefügten Gedichte jeweils als kulturelle Träger interpretiert werden. Gleiches gilt für die thematischen Verweise auf chilenische Malerei und Lyrik seitens Valdebenito und für Schilderungen des jeweiligen Alltags in Santiago bzw. Leipzig / Mintraching / Sulaymaniyah. Die Literatur wird dann interkulturell, wenn sich die Autorinnen aufeinander beziehen: Wenn Othmann bspw. auf das von Valdebenito digital mitgeschickte Gemälde von Pedro Lira interpretativ eingeht (vgl. Othmann 2018a) und Valdebenito im nächsten Brief wiederum das Verständnis Othmanns auf-

greift und zu dem eigenen in Beziehung setzt (vgl. Valdebenito 2018b). Hier findet auf inhaltlicher, motivischer und thematischer Ebene ein interkultureller literarischer Austausch statt, der an Stellen wie im beschriebenen Beispiel das „Inter“ selbst betritt. Valdebenito gibt im Interview an, dass der Anspruch, Material von inhaltlichem Gewicht in der kurzen Zeit der Residency zu produzieren, auf sie Druck ausgeübt habe (vgl. 2018); die Dauer sei zu kurz gewesen, um viele Ideen und Vorschläge angemessen entwickeln zu können (vgl. 2018), was auch Othmann bestätigt. Ihre übliche Arbeitsweise sei langsamer, mit zahlreicheren Pausen und Überarbeitungen des Geschriebenen (vgl. 2018).

Bei *entreLíneas.huidobro* reicht der interkulturelle Aspekt in der Literatur beider Autoren weiter: „Interkulturalität spiegelt sich vorrangig in der Sprache wider. Mit Sara [...] gab es ein Beispiel für kulturelle Fusion in unserem Versuch, das Spanische und das Deutsche zu vereinen“, so Sandoval (2018, 5). In den während der Facebook-Intervention kreierte Gedichte spielen beide Autoren onomatopoetisch mit den Sprachen und reagieren direkt (vgl. Sandoval/Schüller 2018a). Im abschließenden gemeinsamen Manifest ist diese Sprachfusion auch inhaltliches Thema: Die „Strafe Babels“ solle abgeschafft werden (vgl. Sandoval/Schüller 2018b). Der Text wurde – ermöglicht durch Schüllers Sprachkenntnisse – gemeinsam auf Spanisch verfasst und von Schüller ins Deutsche übersetzt. Bei Sandoval und Schüller findet folglich Interkulturalität im dritten (Sprach-)Raum auf thematischer wie formaler, sprachlicher Ebene der gemeinsamen Literatur statt; die Autoren kreierte ein neues, drittes, ein literarisches „Inter“. Die gemeinsame Textproduktion habe, so betonte Schüller, „sehr auf Augenhöhe“ stattgefunden (2018, 1:32:33). Auch in Schüllers individuell entstandenen Texten lässt sich Interkulturalität finden, wenn sie sich mit Werk und Leben Huidobros beschäftigt und die daraus gewonnene Inspiration in ihre eigenen Texte einfließen lässt (vgl. Schüller 2018b; Sandoval/Schüller 2018a).

4.3.3.3 Kommunikation

Die Online-Kommunikation spielte während der Residency eine entscheidende Rolle sowohl zwischen den Residenten, als auch mit Blick auf die externe Projektkommunikation.

Im Falle des Tandems Othmann-Valdebenito fand die Kommunikation zwischen den beiden ausschließlich über ihre veröffentlichten literarischen Texte und die Übersetzungen statt. Organisatorische Entscheidungen wurden in Absprache mit der Autorin dieser Arbeit als Projektmanagerin des GIC getroffen. Hierzu merkte Valdebenito an, gerade zu Beginn detailliertere Informationen zum Ablauf der Residency und zur Dynamik zwischen den Residenten und den Übersetzern vermisst zu haben (vgl. 2018). Othmann fand es gerade „spannend, sich nicht zu kennen und wirklich nur über den Text oder das, was wir schreiben, zu kommunizieren“ (2018, 0:20:36). Für sie war auch die Diskrepanz zwischen computerbasierter Kommunikation einerseits und Brief andererseits eindrücklich (vgl. 2018). Somit fand eine für das Format der Online-Residency untypische Form der computerbasierten Kommunikation statt, die auf Übersetzer angewiesen war und statt Unmittelbarkeit und Kürze eine gewisse Langsamkeit und Länge mit sich brachte, welche von den Residentinnen als künstlerisch und kommunikativ interessant empfunden wurde.

Schüller und Sandoval kommunizierten während ihrer Residency auf Spanisch sowie direkt per Email und Facebook-Messenger zu organisatorischen Zwecken (vgl. Schüller 2018). Schüller bemängelte jedoch, dass der Kontakt zunächst verzögert in Gang kam, da Sandoval zwischenzeitlich über keinen Internetzugang verfügte habe (vgl. 2018). Zudem fand die Kommunikation nur zu den beiden Interventionen zeitlich synchron statt. In die Emails ließ Sandoval auch deutsche Worte einfließen und spielte erneut mit den Sprachen und dem sprachlichen Dazwischen (vgl. ebd.). Neben der teils schwierigen Erreichbarkeit problematisierte Schüller zudem die überwiegende Schriftlichkeit, der Mimik, Gestik, Ton fehle – eine Entkörperlichung, die sie in manchen Situationen irritierte:

Manchmal war ich mir nicht sicher, ob es so ein bisschen in Richtung ‚Mansplaining‘ geht, also dass jetzt irgendwie ein Mann einer Frau erklärt, wie die Welt funktioniert. Da kommt einem die schriftliche Form nicht so entgegen, wenn man die Person nicht dazu kennt und nicht weiß, wo liegt jetzt gerade die Betonung drauf. [...] Dafür wäre es vielleicht gut, nochmal in ein direktes Gespräch zu gehen. (2018, 1:30:54)

Auch Sandoval gab an, er hätte gerne direkt mit Schüller via Videotelefonat gesprochen (vgl. 2008) und schlägt für eine bessere Kommunikation vor: „Man könnte verschiedene Online-Begegnungen über verschiedene Platt-

formen mehrmals wöchentlich koordinieren, einmal eine Chat-Session, ein anderes Mal ein Videoanruf o. ä.“ (2018, 11) Schüller empfiehlt zu Beginn eine Konferenz mit den Residenten und einer Moderation (vgl. 2018).

Die externe Kommunikation der Online-Residency fand bilingual statt. Mittels recherchierter Verteiler mit Literaturkontakten in Chile und Deutschland wurden sowohl die zweisprachige Ausschreibung als auch regelmäßige Updates zum Residency-Verlauf versendet. Institutionen wie das Literarische Colloquium Berlin, Orbanism, fixpoetry.de in Deutschland oder die Fundación Pablo Neruda in Chile reagierten interessiert auf das Projekt und unterstützten bei der Kommunikation. Auf den Social-Media-Kanälen Facebook und Instagram des GIC, die normalerweise ausschließlich auf Spanisch bespielt werden, wurden Collagen mit Text-Auszügen auf Spanisch und Deutsch veröffentlicht, um ein breiteres Publikum zu erreichen. Die Auswertung des *entreLíneas*-Blogs lässt einen Erfolg dieser Zweisprachigkeit vermuten: Im Gegensatz zu den Projektseiten des Kulturprogramms insgesamt weist *entreLíneas* ein ausgewogeneres Verhältnis von 61% spanisch- und 39% deutschsprechenden Besuchern auf (vgl. Abb. 1). Die externe Kommunikation des Projekts und speziell ihrer eigenen Beiträge wurde von den Residenten positiv bewertet (vgl. Othmann 2018; Schüller 2018; Valdebenito 2018). Einzig Sandoval äußerte Bedenken angesichts der ausgebliebenen Interaktion mit den Lesenden (vgl. 2018).

4.3.3.4 Austausch

Die Intensität des Austauschs und die Befriedigung der daran gestellten Erwartungen wird von den Residenten unterschiedlich bewertet.

Valdebenito nennt als Themen ihres Austauschs mit Othmann „Ideen, Bibliographie und eigene Gedichte“ (2018, 3), die sie dazu brachten, neue Literatur zu recherchieren, ihren Horizont zu erweitern und dadurch neue Inspiration für ihre eigene Arbeit zu finden (ebda.). Den Austausch empfand sie als gleichberechtigt, wobei Interkulturalität

eine wichtige Rolle [spielte], da meine Partnerin mir von ihrer eigenen Situation und von dem Umfeld, in dem sie lebt, erzählte, was mir ermöglichte, die Konversation zu kontextualisieren und was mein Interesse weckte, mich mehr über bestimmte Angelegenheiten des Landes zu informieren. (Valdebenito 2018, 4)

Sie hat das Gefühl, durch die Residency mehr über Deutschland und seine Kultur gelernt zu haben (vgl. 2018). Den Austausch mit Othmann schätzt sie sehr, „da in Chile diese Charakteristika selten in der Interaktion zwischen Künstlern – insbesondere unter Schriftstellern – anzutreffen“ (2018, 5) seien. Gerne würde sie den Kontakt zu Othmann per Email halten oder sie persönlich kennenlernen (vgl. 2018). Othmann wiederum fand den Austausch zu kurz, um zufriedenstellend zu sein. Es sei nötig, mehrere Briefe zu schreiben, um tiefer in die Themen einsteigen zu können (vgl. 2018). Vorstellbar sei eine Residency über einen Zeitraum von einem Jahr, wenn die Publikationsrate entsprechend reduziert würde (vgl. 2018). Durch den bisher stattgefundenen Austausch mit Valdebenito habe Othmann nichts über Chile gelernt, was sie aber nicht negativ bewertete (vgl. 2018). Vielmehr stand für sie der literarische Austausch im Vordergrund, da sie Literaten nicht automatisch als Repräsentanten ihrer jeweiligen Kultur wahrnehme. Der digitale Austausch der beiden Schriftstellerinnen hat die interkulturelle Thematik also – zumindest für Othmann – künstlerisch aufgelöst.

In der *entreLíneas.huidobro*-Residency lief der Austausch laut Schüller „holprig“ (2018, 0:27:05) an. Hilfreich waren Verabredungen wie bspw. zur Facebook-Intervention, während gleichzeitig kein „explizit[er]“ (ebd., 0:29:44) Austausch zu spezifischen kulturellen Themen, mit Ausnahme der Beschäftigung mit Huidobro, stattfand. Dieser habe „wie ein Frisbee“ (ebd., 0:39:04) funktioniert, auf das beide geschrieben und es zurückgeworfen hätten. Sandoval „kannte sich schon mehr mit Huidobro aus und hat da auch immer wieder reingegeben, was er zu Leben und Werk weiß“ (ebda.). Schüller profitierte von Sandovals elaborierterem Wissen im Austausch. Gleichzeitig führte dieses Ungleichgewicht zu Missverständnis bzw. Unmut:

Es gab so Momente, das kann aber auch an der Schriftform liegen, wo ich nicht genau wusste, ob er den Eindruck hat, dass er mich quasi sehr weit vorne abholen muss, also [...] als wäre mir einiges nicht so geläufig, wo ich aber auch weiß, dass ich darauf ein bisschen empfindlich reagiere, weil dieses Nicht-Chilena-Sein aber eben auch nicht einfach Keine-Chilena-Sein, das spielt auf alle Fälle für mich einfach eine Rolle. (ebd., 0:32:44)

Dennoch wünscht sich Schüller, dass der kurze Austausch mit Sandoval weitergeführt wird. Es sei für sie sehr bereichernd gewesen, sich mit

Huidobro auseinanderzusetzen, den sie vorher nicht gut kannte und den sie nicht von der chilenischen Geschichte oder Kultur trennen könne (vgl. ebd.).

Auch Sandoval fragt sich: „Wie tiefgründig würde der Austausch werden, wenn *entreLíneas* länger dauern würde?“ (2018, 3) Ein Austausch habe zwar stattgefunden, über „universelle Themen der Literatur wie die Liebe, der Tod oder die Stille“, Themen, „die leichter sind als Politik“ (ebd., 4), sowie die De- und Rekomposition des Wortes, jedoch habe man „nicht den Tiefgang erreich[t], den [er sich] gewünscht hätte“ (ebd., 7). Dies könne mit mehr Zeit oder aber durch Residenten mit „soliderem Background zu Huidobro“ (ebda.) zu lösen versucht werden. Zwar habe die Residency ihn dazu bewegt, noch einmal Huidobros Werk zu lesen. Dennoch hätte er gerne mehr über Deutschland gelernt und sich hierzu ein ausführliches Videotelefonat mit Schüller gewünscht (vgl. ebd.). Zudem bedauert er das Ende der Residency zu einem Zeitpunkt, an dem der Austausch gerade eine bestimmte Dynamik erreicht habe.

5. Kritische Reflexion und Fazit

5.1 Ergebnisdiskussion

Die vorgestellten Untersuchungsergebnisse sollen unter Rückbezug auf die unter 3.5 formulierten Hypothesen diskutiert werden. Die Teilnahme an *entreLíneas* hat die Residenten dazu bewegt, literarisch und medial zu experimentieren. Die Residenten verfügten allesamt über erste Erfahrungen in der literarischen Arbeit mit digitalen Medien im Internet und brachten Interesse dafür mit, wobei dieses teilweise dem Wunsch nach Austausch untergeordnet war. In beiden Residencys entfalteten sich Storys, die bei *entreLíneas* selbst entwickelte Themen umfassten und sich bei *entreLíneas.huidobro* enger oder weiter auf den Dichter Huidobro bezogen. In beiden Residencys wurden verschiedene Medien wie Text, (Bewegt-)Bild und Ton genutzt und teils in Collagen oder in konkreter Poesie fusioniert. Einzelne Storys bzw. Themen bewegten sich fluide über Medienplattformen wie dem Blog, Facebook, Instagram, YouTube oder Spotify hinweg. Die Autoren waren virtuell mobil, auch zu Recherchezwecken, und empfanden den virtuellen Raum der Residency teils als Space oder Ausstellungsraum. Schüller und Sandoval nutzten mit Google Docs zum gemeinsamen Schreiben das Internet als virtuelle künstlerische Produktionsstätte der Online-

Residency. Es ließen sich in beiden Residencys Konzepte einer mehr oder minder starken kollaborativen Autorschaft ohne Partizipation oder Interaktion mit Lesern feststellen, was die Residenten mehrheitlich enttäuschte. Es ist kritisch anzumerken, dass die entstandenen Storys sich nicht mit denen des medienwissenschaftlichen transmedialen Erzählens vergleichen lassen: Es handelt sich nicht um in sich geschlossene Storys, sondern um Mischformen semifiktiver literarischer Briefe und um Lyrik. Das Ausbleiben kohärenter, sich transmedial weiterentwickelnder Storys kann auf das Tandem-Konzept und seine geteilte Autorschaft zurückgeführt werden. Eine Residency einzelner Autoren ohne Austausch mit unbekanntem Partner könnte eine Lösung sein und auch neuere Formen der Autorschaft mit stärkerer Partizipation von Lesern begünstigen. Denkbar wäre ein konkreter Projektvorschlag als Bewerbungsvoraussetzung, um die Residenten dazu zu bewegen, das literarische Projekt von Beginn an transmedial zu konzipieren. Zudem müssen die technischen Voraussetzungen für die Residenten transparenter und direkter zugreifbar sein. Die Nutzung medialer Elemente und Fusionen wurde auch nach Ansicht der Residenten noch nicht gänzlich ausgeschöpft.

Die Residenten hatten einstimmig das Gefühl, literarisch wie medial experimentieren zu können und empfanden die literarische Zusammenarbeit mit ihren Tandempartnern als spannend und experimentell. Jedoch bemängelten alle vier, die Dauer der Residency sei zu kurz gewesen, was den literarisch-medial-experimentellen Prozess behindert habe. Mehr Zeit würde zudem ermöglichen, eine Regelmäßigkeit bestimmter Formate zu etablieren und so eine Interaktion und Partizipation mit Lesern aufzubauen. Der Wunsch nach einer längeren Residency-Dauer zeigt den Anspruch der Residenten, sich zu entwickeln und Neues auszuprobieren. Weiterhin gaben alle Residenten an, inspiriert von ihrer Teilnahme zukünftig digitale Möglichkeiten im Internet verstärkt in ihre literarische Arbeit einzubinden. Die beiden ersten Hypothesen können also unter bestimmten Voraussetzungen bestätigt werden: Die Online-Residency bietet großes Potential für transmediale Literatur(produktion), literarisch-mediales Experimentieren und künstlerische Entwicklung, sofern die technischen Voraussetzungen angemessen sind und die Residency länger als die hier angesetzten sieben Wochen dauert bzw. auf das jeweilige Format – einzelner Autor mit skizziertem Projekt, Tandem

ohne Projektvorschlag etc. – angepasst wird. Auch könnte eine finanzielle Förderung die Intensität des Engagements und der Motivation der Residenten steigern – und wäre ohnehin angemessen als Wertschätzung ihrer Arbeit, auch wenn oder gerade weil die Residenten am Anfang ihrer Karriere stehen und vom Netzwerk und der Erfahrung ihrer Teilnahme profitieren. Zudem bedarf es, auch unter Berücksichtigung der in 3.2 formulierten Voraussetzungen, einer klaren Kommunikation der medialen Möglichkeiten, technischem (externen) Support und Expertise. Denkbar wäre eine Tandem-Konstellation aus Literaten und digitalen Künstlern, die sich gegenseitig kreativ befruchten könnten. Da der Blog der Online-Residency als Unterseite der GIC-Webseite angelegt wurde, standen den Residenten die im CMS möglichen Einbindungen von verschiedenen Medien(plattformen) zur Verfügung. Zugleich galt es, das CD der Zentrale einzuhalten. Die Residenten hatten keinen eigenen Zugriff, sondern mussten ihre Arbeiten übersetzen und veröffentlichen lassen. Für die Social-Media-Kanäle hingegen wurden ihnen eigene Zugangsdaten zur Verfügung gestellt. Es ist zu bemängeln, dass die Residenten nicht selbst im CMS arbeiten konnten, was ihre medialen Experimente womöglich einschränkte. Die technischen Voraussetzungen seitens des GIC waren nicht optimal und müssten für eine weitere Ausgabe ausgebaut werden – in Absprache mit der Zentrale und mit externen Experten, um den Blog ggf. sogar von der GIC-Webseite auszulagern und mehr technische Möglichkeiten zu erlangen.

Bei den Residenten war der Wunsch nach Austausch entscheidend für ihre Teilnahme; sie brachten ein reges Interesse für die interkulturelle Begegnung mit. In der *entreLíneas*-Residency fand der Austausch ausschließlich über die Literatur statt, die online veröffentlicht wurde. Die Briefe und Gedichte fungierten als kulturelle Träger, mittels derer sich die Residentinnen zu künstlerischen und gesellschaftlichen Themen austauschten. Sie betraten immer dann literarisch das „Inter“, den Dritten Raum, wenn sie aufeinander Bezug nahmen und Ansichten, Gemeinsamkeiten und Differenzen erörterten. Der interkulturelle Austausch fand auf literarischer Ebene laut Valdebenito gleichberechtigt statt. Othmann problematisierte ihren Beginn und damit ihre Vorgabe von Form und Themen als womöglich bevorzugend. Bei *entreLíneas.huidobro* spiegelt sich die Interkulturalität auch auf sprachlicher Ebene der Literatur: Die Autoren versuchten, ihre Sprachen

zu vereinen und kreierten mit ihren Fusionsexperimenten ein sprachliches „Inter“. Einen ähnlichen Dritten Raum gestaltete Schüller in ihrer individuellen Auseinandersetzung mit Huidobro sowie kulturellen Themen Chiles und Deutschlands. Daraus lässt sich konzeptionell ableiten, dass interkulturelle Literatur(produktion) im Rahmen einer Online-Residency auch ohne Tandem-gebundenen Austausch stattfinden kann, wenn ein thematischer Bezug (vor-)gegeben wird.

Die computerbasierte Kommunikation spielte in der Begegnung Othmann-Valdebenito inhaltlich in der medialen Reflexion eine Rolle, wurde aber in der technischen Praxis ihres Austauschs eher widersprüchlich genutzt: Sie kommunizierten über ihre als Briefe geschriebenen literarischen Texte, die zwar online ausgetauscht wurden, in ihrer Länge und Dynamik allerdings mit den üblichen Charakteristika von computerbasierter Kommunikation brachen. Dies wurde als künstlerisch und kommunikativ spannend empfunden. Schüller und Sandoval nutzten Emails und teilweise Facebook-Chats, wobei die Kommunikation mehrheitlich zeitlich asynchron stattfand. Sie äußerten sich zudem kritisch über die umständlichen Strukturen der Veröffentlichung, was durch den erwähnten direkten Zugriff auf das Backend behoben werden könnte.

Der interkulturelle Austausch wurde von den Residenten unterschiedlich erfolgreich gewertet. Einzig Valdebenito gab an, durch die Residency mehr über Deutschland, Kultur und aktuelle Umstände erfahren zu haben; Othmann verneinte dies, vermisste es aber auch nicht. Schüller gab an, von Sandovals Huidobro-Kenntnissen profitiert und mehr über den Autor und die mit ihm verbundene Geschichte und Kultur Chiles gelernt zu haben. Sandoval bedauerte den ausgebliebenen thematischen Tiefgang hinsichtlich deutscher Kultur, den er sich gewünscht hatte. Indirekt kritisierte er Schüllers begrenztes Vorwissen zu Huidobro. Generell lässt sich bei Sandoval/Schüller ein Ungleichgewicht in der Gestaltung des gemeinsamen virtuellen Raumes feststellen: Das unterschiedlich ausgeprägte Wissen zu Huidobro führte auf beiden Seiten zu Gefühlen der Unter- bzw. Überlegenheit. Die Begegnung im Dritten Raum der Residency war also durch variierende Expertisen und kulturellen Selbstverortungen nicht völlig hierarchiefrei. Die unterschiedliche Zufriedenheit mit der jeweiligen Austausch Erfahrung lässt sich auf die variierenden Erwartungen der Residenten zurückfüh-

ren. Nicht für alle war der Austausch das alleinige Ziel: Es wurden konkrete Informationen erwartet und die Begegnung als Wissensquelle verstanden. Die in 2.2.3 formulierte Voraussetzung, den interkulturellen Austausch selbst als ergebnisoffenes Ziel zu sehen, lässt sich in der Praxis mit individuellen Erwartungen der Residenten nur bedingt realisieren. Alle vier Residenten bemängelten die kurze Dauer der Residency, die die Begegnung genau dann beendet habe, als sie an Fundament gewann, und zeigten Interesse, den Austausch fortzuführen. Die Zusammensetzung der Tandems und der angelaufene Austausch können also grundlegend als positiv bewertet werden. Ein weiterer Faktor zur Begünstigung eines tiefergehenden Austauschs kann neben der Zeit eine thematische Orientierung sein: Mit einem kuratierten Thema, auf das sich die Residenten gezielt bewerben, würde eine gemeinsame Interessensbasis generiert werden, die eine Zusammenstellung der Tandems erleichterte, auf der aufbauend der Austausch in kürzerer Zeit profund würde und die inhaltlichen Erwartungen der Residenten womöglich ausgewogener wären.

Weiterhin traten bei der Residentin Schüller (interkulturelle) Irritationen auf, die sie auch auf die primäre Schriftlichkeit der computerbasierten Kommunikation zurückführt. Sie problematisierte die teils schwierige Erreichbarkeit Sandovals, den zähen Anlauf der Kommunikation sowie Unsicherheiten, wie bestimmte Äußerungen aufzufassen seien. Hier können zeitlich synchrone und um visuelle und auditive Kanäle ergänzte Kommunikationssituationen wie Videogespräche empfohlen werden. Diese hatte auch Sandoval ausdrücklich gewünscht, um einen intensiveren Austausch zu ermöglichen. Warum es nicht zu Videotelefonaten kam, obwohl beide Residenten daran Interesse zeigten, ist nicht bekannt.

Die Hypothesen, dass Online-Residencys mit ihren Eigenschaften interkulturelle Begegnungen in gemeinsam gestaltbaren Räumen begünstigen und computerbasierte Kommunikation dennoch zu Missverständnissen und Verzögerungen führen kann, können bestätigt werden. Ob in den virtuellen Räumen ein gleichberechtigter Austausch und eine gemeinsame Gestaltung auf Augenhöhe möglich sind, hängt von den jeweiligen Erwartungshaltungen und thematischen Expertisen der Beteiligten ab. Festgelegte Einheiten synchroner und kanalerweiterter computerbasierter Kommunikation können den Austausch positiv beeinflussen. Empfehlenswert sind zudem ein einlei-

tendes Briefing und eine kontinuierliche Moderation durch die gastgebende Institution, auch um sprachliche Hürden zu überwinden. Nicht zuletzt werden alle vier Residenten voraussichtlich an der Frankfurter Buchmesse 2018 teilnehmen und sich dort persönlich kennenlernen. Eine solche physische Erweiterung einer Online-Residency kann den Austausch und Kontakt vertiefen und profitiert von der vorausgegangenen virtuellen Annäherung der Beteiligten als Vorbereitung. Weiterhin sind die Rahmenbedingungen des Projekts anhand der in 3.3.2 formulierten Voraussetzungen zu überprüfen: Es empfiehlt sich eine stärkere Einbindung von chilenischen Partnern, um ein interkulturelles Gleichgewicht zu schaffen. Bertrams äußerte im Interview, er würde für die Fortsetzung von *entreLíneas* favorisieren, dass zwei Personen – von Chile und Deutschland aus – gemeinsam am Projekt arbeiten (vgl. 2018b). Dem Bedarf nach wissenschaftlicher Evaluation interkultureller Projekte wird mit der vorliegenden Arbeit nachgekommen. Allerdings muss kritisch betrachtet werden, dass alle Schritte der Projektkonzeption, -umsetzung und -evaluation von der Autorin durchgeführt wurden. Ein externer Blick und die Berücksichtigung weiterer Faktoren zur Analyse von *entreLíneas* empfiehlt sich für zukünftige Evaluationen.

Aus Sicht des Kulturmanagements ist in jedem Falle ein ausreichendes Projektbudget seitens der veranstaltenden Organisationen einzuplanen, das neben Honoraren für alle Teilnehmenden auch Posten für Kommunikation und technische Infrastruktur berücksichtigt – insbesondere, weil die Kosten, die bei einer physischen Residency anfallen, um ein Vielfaches eingespart werden können. Da es sich bei der *entreLíneas*-Residency um ein Pilotprojekt handelte, wird dieser Aspekt bei zukünftigen Ausgaben stärker zu berücksichtigen sein, womit eine langfristige programmatische Verankerung und Budgetplanung in der Kulturarbeit des GIC einhergehen muss. Die Tätigkeit der Autorin der vorliegenden Arbeit als externe Projektmanagerin ist für die Initiierung und Konzeption des Projekts als bereichernd zu werten, gleichzeitig sollte für die Implementierung des Formats eine personelle Ressourcenplanung innerhalb des GIC stattfinden. Damit würde der explizit formulierten Vorgabe der AKP, den interkulturellen Austausch zu fördern, auch auf institutioneller Ebene Rechnung getragen werden.

5.2 Fazit

Bezugnehmend auf die in der Einleitung formulierte Forschungsfrage, ob und wie das Format der Online-Residency innovativ transmediale Literatur(produktion) und interkulturellen Austausch fördern kann, lässt sie sich nach Darstellung und Erörterung der theoretischen Grundlagen sowie nach Analyse der *entreLíneas*-Residency des GIC grundsätzlich bejahen und spezifizieren, dass die Qualität von künstlerischem Outcome und Begegnung abhängt von den technischen Voraussetzungen, einer grundlegenden Qualifikation der Residenten, von adäquaten Formen und regelmäßigen Einheiten kanalerweiternder computerbasierter Kommunikation sowie einer ausreichenden Dauer der Residency. Unter angemessenen Bedingungen bietet die Online-Residency Raum für medial-literarische Experimente, die besonders für Schriftsteller wertvoll sind, die sich in ihrer internetbasierten literarischen Arbeit entwickeln wollen. Zudem ermöglicht die Online-Residency Begegnung und Austausch über geografische Distanzen hinweg, was in der kulturprogrammatischen Praxis von Mittlerorganisationen der AKP wie dem GIC gewinnbringend einsetzbar ist. Bertrams zeigte sich sehr zufrieden: Das Projekt habe dem GIC Zugang zur chilenischen Literaturszene verschafft und sei in seiner Virtualität zeitgemäß und innovativ (vgl. 2018b).

Für zukünftige Ausgaben von *entreLíneas* empfiehlt sich eine engere Zusammenarbeit mit chilenischen Multiplikatoren und technisch innovativen Institutionen. Generell muss die Anbindung der Online-Residency an ein professionelles Netzwerk sukzessive erweitert werden. Weiterhin ist zu modifizierten Formen der Online-Residency zu raten: Einzel-Residencys, Tandem-Residencys zwischen Literaten und digitalen Künstlern sowie stärker thematisch kuratierte und betreute Residencys, die auch finanziell gefördert werden. Offene Punkte, die sich für eine weitere wissenschaftliche Begleitung und Evaluation des Formats anbieten, sind ein Projektcontrolling hinsichtlich benötigter personeller und finanzieller Ausstattung, nach möglichen Netzwerkpartnern sowie nach dem konkreten Outcome für die Residenten hinsichtlich ihrer künstlerischen Karriere. Nicht zuletzt kann auch die Rolle des ausführenden Kulturmanagers als Akteur an der Schnittstelle von Programmentwicklung, Kuratierung, Kommunikation und Projektmanagement einer wissenschaftlichen Reflexion unterzogen werden.

Den Mitarbeitenden des Goethe-Instituts Chile und insbesondere Christoph Bertrams ist für ihre Offenheit und Experimentierfreude für neue kulturprogrammatische Projekte zu danken, die *entreLíneas* und diese Arbeit ermöglichen haben. Es wäre sicherlich ein Gewinn, ähnliche Formate in weiteren Goethe-Instituten oder generell zwischen internationalen literarischen Einrichtungen zu etablieren. Ein nächster Schritt auf diesem Weg ist die Präsentation von *entreLíneas* am chilenischen Stand der Frankfurter Buchmesse 2018.

6. Literaturverzeichnis

- Adam, Jens (2016): *Zwischen Selbstdarstellung und „Arbeit an der Weltvernunft“: Wohin treibt die deutsche Auswärtige Kulturpolitik?* [online] <http://www.bpb.de/apuz/227649/wohin-treibt-die-deutsche-auswaertige-kulturpolitik?p=all> [14.07.2018].
- Akademie Schloss Solitude (ASS) (2018a): *About*. [online] <https://schloss-post.com/about/> [18.07.2018].
- Akademie Schloss Solitude (ASS) (2018b): *All Directions at Once. Luiza Prado, Berlin, Germany*, [online] <https://schloss-post.com/all-directions-at-once/> [18.07.2018].
- Arts Catalyst (o. J.): *Open Call Instagram Artist / Curator-in-Residence*. [online] <https://www.artscatalyst.org/news/open-call-instagram-artist-curator-residency-opportunity> [18.07.2018].
- Bartmann, Sylke und Immel, Oliver (Hg.) (2012): *Das Vertraute und das Fremde. Differenzerfahrungen und Fremdverstehen im Interkulturalitätsdiskurs*, Bielefeld: Transcript Verlag.
- Bathrick, David und Preußler, Heinz-Peter (2012): In Between – Das mediale „Dazwischen“. Text, Bild und Ton im audiovisuellen Zeitalter. Eine Einleitung, in: Bathrick / Ammann / Anders (Hg.), *Literatur inter- und transmedial. Inter- and transmedial literature*, Amsterdam: Rodopi, S. 7-29.
- Beck, Klaus (2013): Medien. In: Bentele / Brosius / Jarren (Hg.), *Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage*, Wiesbaden: Springer VS, S. 202.
- Behnke, Christoph (2008): Kunstfeld und Kulturpolitik. Eine feldtheoretische Untersuchung über Künstlerförderung im Rahmen von Artist-in-Residence Institutionen und Programmen, in: Behnke / Dziallas / Gerber / Seidel (Hg.), *Artist-in-Residence. Neue Modelle der Künstlerförderung*, Lüneburg: Verlag für Wissenschaft und zeitgenössische Kunst an der Leuphana Universität Lüneburg, S. 17-89.
- Behnke, Christoph (2009): Künstlerförderung als Aufgabe des Kulturmanagements? Feldtheoretische Überlegungen am Beispiel von Artist-in-Residence-Institutionen, in: *Jahrbuch für Kulturmanagement*, Nr. 1, S. 65-95.
- Bhabha, Homi K. (2010): *The Location of Culture*. London und New York: Routledge.
- Bijnens, Hannah et al. (Hg.) (2006): *European Cooperation in Education Through Virtual Mobility. A Best-Practice Manual*, [online] http://www.virtualschoolsandcolleges.eu/images/9/9b/BM_handbook_final.pdf [17.07.2018].

- Bleicher, Joan (2007): Internetliteratur. In: Burdorf / Fasbender / Moenighoff (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, S. 355-356.
- Boesken, Gesine (2010): *Literarisches Handeln im Internet. Schreib- und Leseräume auf Literaturplattformen*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Boesken, Gesine (2013): Literaturplattformen. In: Grond-Rigler / Straub (Hg.), *Literatur und Digitalisierung*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 21-42.
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels (Hg.) (2018a): *Buchkäufer: Entwicklung und Chancen*, [online] http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/976/Dossier_Buchkaeufer-Entwicklung.pdf [08.07.2018].
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels (Hg.) (2018b): *Studie „Buchkäufer – quo vadis?“. Kernergebnisse*, [online] http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/976/Buchk%C3%A4ufer_quo_vadis_Bericht_Juni_2018_Kernergebnisse.pdf [08.07.2018].
- buchreport.de (2017): *Bastei Lübbes Plattform Oolipo geht an den Start*. [online] <https://www.buchreport.de/2017/03/21/bastei-luebbes-plattform-oolipo-geht-an-den-start/> [11.07.2018].
- Bundesministerium für Wirtschaft und Energie, Bundesministerium des Innern, Bundesministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur (BBB) (Hg.) (2014): *Digitale Agenda 2014 – 2017*. [online] https://www.digitale-agenda.de/Content/DE/_Anlagen/2014/08/2014-08-20-digitale-agenda.pdf?_blob=publicationFile&v=6 [09.07.2018].
- Deutscher Bundestag (Hg.) (1977): *Stellungnahme der Bundesregierung zu dem Bericht der Enquete-Kommission „Auswärtige Kulturpolitik“ des Deutschen Bundestages. Drucksache 7/4121*, [online] <http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/08/009/0800927.pdf> [14.07.2018].
- Eagleton, Terry (2001): *Was ist Kultur?* München: C.H. Beck.
- Freyermuth, Gundolf S. (2007): Thesen zu einer Theorie der Transmedialität. In: Freyermuth (Hg.), *Intermedialität, Transmedialität*. Köln: Böhlau, S. 104-117.
- Friedmann, Joachim (2016): *Transmediales Erzählen. Narrative Gestaltung in Literatur, Film, Graphic Novel und Game*, Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Gilgen, Peter (2012): Literatur in the Age of the Media System. In: Bathrick / Ammann / Anders (Hg.), *Literatur inter- und transmedial. Inter- and transmedial literature*, Amsterdam: Rodopi, S. 31-60.

- Gläser, Jochen und Laudel, Grit (2010): *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen*. Wiesbaden: Springer VS.
- Glauser, Andrea (2009): *Verordnete Entgrenzung. Kulturpolitik, Artist-in-Residence-Programme und die Praxis der Kunst*, Bielefeld: Transcript Verlag.
- Goethe-Institut Chile (o. J.): *Aufgaben und Ziele*. [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/ueb/auf.html> [22.07.2018].
- Goethe-Institut e. V. (o. J.a): *Literatur*. [online] <https://www.goethe.de/de/uun/auf/lit.html> [09.07.2018].
- Goethe-Institut e. V. (o. J.b): *Residenzen. Geschichte und Bedeutung*, [online]: <http://www.goethe.de/ins/cz/prj/art/res/deindex.htm> [09.07.2018].
- Goldstein, Caroline (2017): *These 7 Digital Residencies Prove That the Hottest New Exhibition Space May Be on Instagram*. [online] <https://news.artnet.com/art-world/digital-residencies-1144373> [18.07.2018].
- Grond-Rigler, Christine und Wolfgang Straub (Hg.) (2013): *Literatur und Digitalisierung*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Gutjahr, Ortrud (2006): Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur, in: Benthien / Velthen (Hg.), *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, S. 345-369.
- Hampel, Annika (2014): *Fair Cooperation. Partnerschaftliche Zusammenarbeit in der Auswärtigen Kulturpolitik*, Wiesbaden: Springer VS.
- Hartling, Florian (2013): Literarische Autorschaft. In: Grond-Rigler / Straub (Hg.), *Literatur und Digitalisierung*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 69-93.
- Hejl, Peter (2013): Kultur. In: Nünning (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, S. 413-414.
- Herbst, Alban Nicolai (2007): Das Weblog als Dichtung. Einige Thesen zu einer möglichen Poetologie des Weblogs, in: Hediger, Markus A. und Stein, Benjamin (Hg.): *Literarische Weblogs*. spa_tien zeitschrift für literatur. Heft 5, Sonderausgabe, Bern: edition taberna kritika, S. 9-30.
- Herrmann, Clara (2018): Netz-Kultur-Betrieb. Zwischen Online-Bühne, Streaming-Dienst und virtuellem Anbau – Kulturbetriebe drängen ins Internet, in: *Zwei Akte, Magazin für Kulturmanagement*, Ausgabe

2018, S. 16-19.

- Hofmann, Michael (2006): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Paderborn: UTB GmbH.
- Hugendick, David (2010): „*Romantische Novellen druckt man sich aus.*“ [online] <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2010-01/interview-matthias-bickenbach/komplettansicht> [29.07.2018].
- Ingelmann, Julian und Kai Matuszkiewicz (2017): Autorschafts- und Literaturkonzepte im digitalen Wandel. In: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge XXVII 2/2017, Pieterlen: Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, S. 300-315.
- Jenkins, Henry (2006): *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York u. London: New York University Press.
- Kaitinnis, Anna (2018): *Botschafter der Demokratie. Das Goethe-Institut während der Demokratisierungsprozesse in Argentinien und Chile*, Wiesbaden: Springer VS.
- Kepler, Diana (2015): *Mehr als Tweets, Likes und Hashtags? Digitale Partizipation in der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik*, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen e. V.
- Kern, Fabian (2018): epub4, web publications, readium, books in browsers. die zukunft des digitalen lesens?, in: *digital publishing report. das digitale magazin zur digitalen transformation der medienbranche*, Nr. 13, S. 13-15.
- Klingelhöfer, Jens (2018): „die digitalisierung des e-book-formates war der anfang und nicht das ende der transformation“. jens klingelhöfer (bookwire) über den status quo des digitalen buchmarktes, in: *digital publishing report. das digitale magazin zur digitalen transformation der medienbranche*, Nr. 13, S. 10-12.
- Koch, Wolfgang und Frees, Beate (2018): *ARD/ZDF-Onlinestudie 2017: Neun von zehn Deutschen online*, [online] http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/files/2017/Artikel/917_Koch_Frees.pdf [08.07.2018].
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (2018): *Digitalisierung und Kulturpolitik*. Kulturpolitische Mitteilungen. Zeitschrift für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Jg. 1, Nr. 160.
- Lehmann, Klaus-Dieter (2016): Ein wichtiger Vermittler. Das Goethe-Institut als Ermöglicher Auswärtiger Kultur- und Bildungspolitik, in: *Politik und Kultur. Zeitung des Deutschen Kulturrates*, 6/16, S. 24.
- Maas, Heiko (2018): „*Wir müssen Europa erneuern*“. Außenminister Heiko Maas zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik, [online] <https://www.tagesspiegel.de/kultur/aussenminister-heiko-maas-zur->

auswaertigen-kultur-und-bildungspolitik-wir-muessen-europa-erneuern/22602114.html [14.07.2018].

Mahne, Nicole (2007): *Transmediale Erzähltheorie: Eine Einführung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Mayring, Philipp (2016): *Einführung in die qualitative Sozialforschung*. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.

McLuhan, Marshall (1964): *Understanding Media: The Extension of Man*, New York: McGraw Hill, S. 7-21.

Mohafez, Sudabeh (2007): Literarisches Bloggen. In: Hediger, Markus A. und Stein, Benjamin (Hg.): *Literarische Weblogs*. spa_tien zeitschrift für literatur. Heft 5, Sonderausgabe, Bern: edition taberna kritika, S. 61-67.

Mörsch, Carmen (2016): Refugees sind keine Zielgruppe, in: Ziese / Gritschke (Hg.), *Geflüchtete und Kulturelle Bildung*. Bielefeld: Transcript Verlag, S. 67-74.

Müntefering, Michelle (2018): *Michelle Müntefering: „Wir müssen teilen lernen“*. Staatsministerin für internationale Kulturpolitik, [online] <https://www.tagesspiegel.de/kultur/staatsministerin-fuer-internationale-kulturpolitik-michelle-muentefering-wir-muessen-teilen-lernen/22616778.html> [14.07.2018].

Neuberger, Christoph (2013): Blog. In: Bentele / Brosius / Jarren (Hg.), *Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft*. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, S. 32.

Open Method of Coordination (OMC) Working Group of EU Member States Experts on Artists' Residencies (2014): *Policy Handbook on Artists' Residencies*. [online] http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies_en.pdf [16.07.2018].

Othmann, Ronya (2018a): *Brief, 17.05.2018*. [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelneas-blog/21308348.html> [26.07.2018].

Othmann, Ronya (2018b): *Brief an María Paz*. [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelneas-blog/21308258.html> [26.07.2018].

Othmann, Ronya (2018c): *Herbarium - #Instatakeover*. [online] <https://www.instagram.com/goetheinstitutchile/> bzw. <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelneas-blog.html> [26.07.2018].

Oxford English Dictionary (OED) (o. J.): *virtual*. [online] <https://en.oxforddictionaries.com/definition/virtual> [16.07.2018].

- Perkamus, Michael (2007): Das Weblog als künstliches Paradies. In: Hediger, Markus A. und Stein, Benjamin (Hg.): *Literarische Weblogs*. spa_tien zeitschrift für literatur. Heft 5, Sonderausgabe, Bern: edition taberna kritika, S. 49-60.
- Pöllmann, Lorenz (2018): *Kulturmarketing. Grundlagen – Konzepte – Instrumente*, Wiesbaden: Springer Gabler.
- Porombka, Stephan (2011): *Kein Grund für Buchkitsch*. [online] <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-09/netzliteratur-essay/komplettansicht> [29.07.2018].
- Radtke, Olaf-Frank (2011): *Kulturen sprechen nicht. Die Politik grenzüberschreitender Dialoge*, Hamburg: Hamburger Edition.
- Rajewsky, Irina O. (2002): *Intermedialität*. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.
- Renner, Karl Nikolaus (2013): Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz. In: Renner / von Hoff / Krings (Hg.), *Medien Erzählen Gesellschaft. Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*, Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1-15.
- Ryan, Marie-Laure (2013): Transmediales Storytelling und Transfiktionalität. In: Renner / von Hoff / Krings (Hg.), *Medien Erzählen Gesellschaft. Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*, Berlin/Boston: de Gruyter, S. 88-117.
- Ryan, Marie-Laure (2014): Story/Worlds/Media: Tuning the Instrument of a Media-Conscious Narratology. In: Ryan / Thon (Hg.), *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*, Lincoln/London: Frontiers of Narrative, S. 25-50.
- Sandoval, Nicolás (2018a): *Vogelscheuche. Selbstbildnis*, [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelashuidobro/21308445.html> [26.07.2018].
- Sandoval, Nicolás (2018b): *Berühre meine Erde*. [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelashuidobro/21308434.html> [26.07.2018].
- Sandoval, Nicolás und Sara Magdalena Gómez Schüller (2018a): *Intervention*. [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelashuidobro.html> bzw. <https://www.facebook.com/goethe.chile/> [26.07.2018].
- Sandoval, Nicolás und Sara Magdalena Gómez Schüller (2018b): *Der Turm*. [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelashuidobro/21312775.html> [26.07.2018].
- Schneider, Wolfgang und Götzky, Doreen (2008): Kulturpolitik, Auswärti-

- ge. In: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb (Hg.), *Pocket Kultur: Kunst und Gesellschaft von A – Z*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Schneider, Wolfgang (2008): Vom Export zum Netzwerk, vom Event zur Intervention. Zum Wandel Auswärtiger Kulturpolitik, in: Schneider (Hg.), *Auswärtige Kulturpolitik. Dialog als Auftrag – Partnerschaft als Prinzip*, Essen: Klartext Verlag, S. 13-31.
- Schreiner, Patrick (2011): *Außenkulturpolitik. Internationale Beziehungen und kultureller Austausch*, Bielefeld: Transcript Verlag.
- Schüller Gómez, Sara Magdalena (2018a): *Immer fängt alles mit Musik an. Das Schreiben, die Liebe, das Tanzen*, [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelineshuidobro/21308431.html> [26.07.2018].
- Schüller Gómez, Sara Magdalena (2018b): *Was war zuerst da: die Musik oder das Wort? Die Tochter der beiden ist die Poesie, das ist ja klar*. [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelineshuidobro.html> [26.07.2018].
- Schweiger, Wolfgang (2013): Internet. In: Bentele/Brosius/Jarren (Hg.), *Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage*. Wiesbaden: Springer VS, S. 134-135.
- Stänner, Paul (2017): *Text ist nicht alles. Erzählen im multimedialen Zeitalter*, [online] https://www.deutschlandfunkkultur.de/erzaehlen-im-multimedialen-zeitalter-text-ist-nicht-alles.976.de.html?dram:article_id=379250 [11.07.2018].
- Stephan, Leonie (2016): *Künstlerresidenzen im Web? Eine Analyse der Chancen und Grenzen von Web-Residenzen für Künstler*. Masterarbeit. Eingereicht an der Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder).
- Terkessidis, Mark (2008): Diversity statt Integration. Kultur- und Integrationspolitische Entwicklungen der letzten Jahre, in: *Kulturpolitische Mitteilungen. Zeitschrift für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Jg. 4, Nr. 123, S. 47-52.
- Thumfart, Johannes (2010): *Hyperlinks sind out*. [online] <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2010-04/new-york-internetliteratur> [11.07.2018].
- Valdebenito González, María Paz (2018a): *Brief an Ronya. Sonntag, den 20. Mai 2018, Santiago de Chile*, [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelinesas-blog/21308262.html> [26.07.2018]
- Valdebenito González, María Paz (2018b): *Brief an Ronya. Santiago de Chile, Montag, 11. Juni*, [online] <https://www.goethe.de/ins/cl/de/kul/sup/bel/entrelinesas-blog/21311604.html> [26.07.2018].

- The Virtual Artist Residency Project (VAiR) (2015a): *The VAiR Project*. [online] <https://virtualartistresidency.wordpress.com/2015/12/01/first-blog-post/> [18.07.2018].
- The Virtual Artist Residency Project (VAiR) (2015b): *What are the existing models of Artist Residencies?* [online] <https://virtualartistresidency.wordpress.com/2015/12/02/what-are-the-existing-models-of-artist-residencies/> [18.07.2018].
- Wolf, Werner (2002): Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzähltheorie. In: Nünning / Nünning (Hg.), *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 23-104.
- Wolf, Werner (2014): Intermedialität: Konzept, literaturwissenschaftliche Relevanz, Typologie, intermediale Formen. In: Dörr / Kurwinkel (Hg.), *Intertextualität Intermedialität Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 11-45.
- Wolfram, Gernot (2016): Ein anderer Zugang. Brauchen Kulturbetriebe Diversity Management?, in: *KM. Kultur und Management im Dialog. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network*, Nr. 116, S. 10-14.

7. Anhang

7.1 Interviewleitfäden (und -transkripte)

- Christoph Bertrams, Direktor des Goethe-Instituts Chile (Interviewleitfaden)
- Ronya Othmann, Residentin entreLíneas (Interviewleitfaden)
- María Paz Valdebenito González, Residentin entreLíneas (Interviewleitfaden und -transkript, Spanisch)
- Sara Magdalena Gómez Schüller, Residentin entreLíneas.huidobro (Interviewleitfaden)
- Nicolás Sandoval, Resident entreLíneas.huidobro (Interviewleitfaden und -transkript, Spanisch)

7.2 Interviewmittschnitte (auf CD-ROM)

- Christoph Bertrams, Teil a und Teil b
- Ronya Othmann
- Sara Magdalena Gómez Schüller

7.3 Auswertung Länderportal Chile

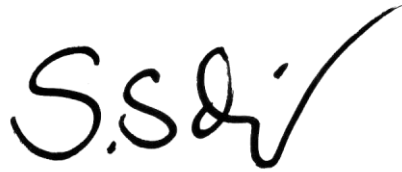
Eigenständigkeitserklärung

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit mit dem Titel:

**Die Online-Residency als innovatives Format
transmedialer Literatur(produktion) im interkulturellen Kontext:
eine Analyse der „entreLíneas“-Residency des Goethe-Instituts Chile.**

selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, habe ich in jedem einzelnen Fall durch die Angabe der Quelle, auch der benutzten Sekundärliteratur, als Entlehnung kenntlich gemacht.

31. Juli 2018,

A handwritten signature in black ink, consisting of the letters 'S.S.' followed by a stylized, cursive flourish that ends in a checkmark-like shape.

(Datum, Unterschrift)