

Halbe Literatur(en)

Fanfiction als literaturwissenschaftliches und soziologisches Phänomen

Von Petra Martina Baumann

Am Beginn der Ausführungen wird das Phänomen Fanfiction zunächst allgemein beschrieben und anhand eines konkreten Beispiels untersucht. Darauf folgt die Präsentation eines Forschungskonzeptes mit Rücksicht auf die vorangegangene Forschung zu Fanfiction. Die literarische Form Fanfiction war in Europa, insbesondere im deutschen Sprachraum, bisher kaum Objekt human- oder sozialwissenschaftlicher Forschung. Die österreichische Forschung zu Fanfiction beschränkt sich auf wenige Beispiele, zu welchen etwa zwei an der Universität Wien verfasste Diplomarbeiten¹ und ein Aufsatz in einem Sammelband² zählen. Im englischsprachigen Raum, hierbei vor allem in den USA, gibt es zahlreiche Publikationen zu diesem Thema, die hauptsächlich in Bereichen der Fan und Cultural Studies anzusiedeln sind.

Die Ziele dieses Beitrages sind zum einen die Einführung von Fanfiction als Forschungsobjekt in Österreich, darüber hinaus die Entwicklung eines literatursoziologischen Zugangs hierzu.

Begriffe und Schreibweisen

In meiner Arbeit benutze ich den Anglizismus „Fanfiction“ (fem.). Dieses Wort beschreibt entweder das Phänomen als Ganzes oder eine einzelne Geschichte. Mehrere Fangeschichten sind demnach Fanfictions. Eine vor allem im amerikanischen Raum gebräuchliche Schreibweise ist „fan fiction“, ich verwende aber die eingedeutschte Schreibweise. Andere Bezeichnungen sind u.a. „Fanfiktion“, „Fanstory“ oder „Fangeschichte“. Der Begriff „Fanfiction“ ist jedoch der häufigste und auch in allen nicht-englischsprachigen Fangemeinden gebräuchlich.

Die Bezeichnung „Halbe Literatur(en)“ ist eine Wortkreation, die meinen Zugang zu Fanfiction beschreibt und die Vielschichtigkeit dieser Literaturform betont. Fan-

1 Vgl. Susanne Rahn: Re-writing Jane Austen. Literary adaptation and fanfiction. Wien, Univ., Dipl.-Arb. 2006; Agnieszka-Hanna Kwieciński: Die Frauenbewegung ist tot, es lebe die Frauenbewegung! Weibliche Identitätskonstruktion am Beispiel der TV-Serien „Ally McBeal“ und „Sex and the City“ sowie des Films „Bridget Jones“; eine Analyse anhand der Medienprodukte, printmedialer Berichterstattung im Deutsch- und Polnischsprachigen Raum sowie von Fanfiction-Content im Internet. Wien, Univ., Dipl.-Arb. 2004.

2 Vgl. Judith Klinger: Fan Fiction: Spielräume alternativer Wirklichkeiten. In: Phänomene der Derealisierung. Herausgegeben von Stephan Porombka und Susanne Scharnowski. Wien: Passagen-Verlag 1999. (= Passagen Literaturtheorie.) S. 93–116.

fiction ist zwar die literarische Schöpfung einer Autorin oder eines Autors, bezieht sich aber immer auf einen Basistext. Fanfiction ist demnach nur zur Hälfte eine originale Schöpfung (deshalb „halbe“). Die Produktion von Fanfiction ist außerdem an die klassische Literatur angelehnt, hat aber auch zur Entwicklung einer eigenen, vielschichtigen literarischen Kultur geführt. Fanfiction ist daher keine homogene literarische Gattung, sondern kann viele unterschiedliche Formen und Ausprägungen annehmen („Literatur(en)“).

Halbe Literatur(en) als vollwertige Quellen

Am Beginn einer solchen literatursoziologischen Forschungsarbeit steht eine Definition des eigentlichen Forschungsobjektes. Eine eindeutige Definition für Fanfiction zu finden, ist aus Sicht der Forscherin bzw. des Forschers allerdings nicht einfach. Fanfiction wird von ihren Produzentinnen und Produzenten von innen heraus und ständig neu definiert. Darüber hinaus unterscheidet sich Fanfiction auch danach, welche Fangemeinde sich ihrer Produktion, Verbreitung und Rezeption widmet. Um als Forschungsobjekt dienen zu können, muss Fanfiction daher jeweils dem Forschungsinteresse gemäß eingegrenzt werden. Für diesen Artikel bietet es sich an, das Phänomen anhand eines Beispiels zu präsentieren und daraufhin einen Ansatz zur literatursoziologischen Forschung mit und über Fanfiction aufzubauen.

Sämtlicher Fanfiction gemein ist erstens, dass es sich um geschriebene Texte handelt, für deren Produktion das Universum und die Charaktere eines (Pop-)Kulturproduktes oder einer (Massen-)Medienproduktion benutzt werden. Das schließt nicht aus, dass in solchen Texten auch Originalplätze und -personen vorkommen, aber worum es bei Fanfiction vordergründig geht, ist zweitens, dem „geborgten“ Universum eine neue Handlung einzuschreiben oder eine gegebene „Tatsache“ neu oder anders zu interpretieren. Fanfiction bewegt sich daher zwischen bewundernder Fankultur und eigenständiger Literaturproduktion.

Mit der Vereinfachung des Internetzugangs sind auch die Veröffentlichungen von Fanfiction einfacher und damit zahlreicher geworden. Bevor die Onlinepublikation im großen Rahmen möglich wurde, wurde Fanfiction entweder persönlich weitergegeben oder in Fanmagazinen (so genannten „Fanzines“) veröffentlicht. Allen Verbreitungsformen ist gemein, dass es sich um keinen offiziellen Markt, sondern um einen nichtkommerziellen „Untergrund“ handelt, in dem Fanfiction verbreitet wird. Durch das Internet wurde nun Fanfiction, die schon immer eng mit den Massenmedien verbunden war, selbst zu einem Massenphänomen. Seit die Verbreitung von verschiedenen Inhalten durch Privatpersonen im Internet möglich und damit auch die Popularität von Fanfiction gestiegen ist, ist die Zahl der veröffentlichten Geschichten explodiert. Weiters zu diesem Anstieg von Fanfiction im Internet beigetragen haben große Fantasyfilm-Produktionen wie *Der Herr der Ringe* oder *Harry Potter*. Das größte Internetportal für Fanfiction, *Fanfiction.Net*, enthält zurzeit etwa



500.000 Fangeschichten.³ *Fanfiction.Net* bietet zu hunderten verschiedenen Medienerzeugnissen Portale für Fanfiction an, in die jede registrierte Benutzerin bzw. jeder registrierter Benutzer Geschichten hochladen kann. Beispielsweise befinden sich Geschichten zu etwa 500 verschiedenen Fernsehserien in diesem Portal. Eine der weltweit erfolgreichsten Fernsehserien, *Star Trek: The Original Series*, gilt als einer der Anfangspunkte für Fanfiction⁴ und wurde daher für diese wissenschaftliche Arbeit als Beispiel gewählt. Auf *Fanfiction.Net* sind momentan über 1600 Fangeschichten⁵ zu dieser Serie veröffentlicht, etwa 100 mehr als im Mai 2007, als diese Arbeit im Rahmen des Workshops präsentiert wurde. Obwohl die Produktion dieser Serie vor mehreren Jahrzehnten eingestellt wurde und sie nur noch sporadisch (und hauptsächlich im US-amerikanischen Fernsehen) ausgestrahlt wird, steht die Produktion von Fanfiction dazu nicht still.

Die Internetseite *Fanfiction.Net* ist durch zahlreiche Unterseiten organisiert. Um von der Startseite zu Fangeschichten zur Serie *Star Trek: The Original Series* zu gelangen, müssen Benutzerinnen und Benutzer zunächst die Unterseite „TV Shows“ auswählen und danach in einer Liste die gewünschte Serie finden. Innerhalb des Portals „Star Trek: The Original Series“ befindet sich eine Liste mit Texten sowie eine Suchmaske, mit der gezielt nach bestimmten Geschichten gesucht werden kann. Auf diese Weise wurde ein Textbeispiel ausgewählt, anhand dessen Fanfiction in diesem Rahmen veranschaulicht werden kann. Die Wahl fiel auf die Geschichte *Rain and Shine*, weil sie aufgrund ihrer Kürze in voller Länge als Leseprobe dienen kann und sie in ihrer grafischen Aufarbeitung viele für Fanfiction charakteristische Elemente enthält. *Rain and Shine* wurde am 3. Oktober 2004 von einer Autorin oder einem Autor mit dem Benutzernamen *sunny-historian* auf *Fanfiction.Net* veröffentlicht.⁶

3 Vgl. Fanfiction.Net. Online: URL: www.fanfiction.net [Stand 2008-02-26].

4 Vgl. Francesca Coppa: A Brief History of Media Fandom. In: Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Edited by Karen Hellekson and Kristina Busse. Jefferson, London: McFarland 2006, S. 41–59.

5 Vgl. TV Shows. In: Fanfiction.Net. Online: URL: www.fanfiction.net/tv [Stand 2008-02-26].

6 Vgl. sunny-historian [Benutzername/Nickname]: Rain and Shine. In: Fanfiction.Net. Online: URL: <http://www.fanfiction.net/s/2081189/1> [Stand 2008-02-28].

Abb.1: Screenshot der Geschichte *Rain and Shine* im Originalkontext auf der Webseite⁷



Wie in der Abbildung zu erkennen ist, nimmt der eigentliche Text nicht einmal die Hälfte der Bildgröße ein. Um den Text herum sind weitere Informationen platziert, die, weil sie für Fanfiction charakteristisch sind, zusammen mit der Narration selbst analysiert werden müssen. Die Informationsmenge kann von Geschichte zu Geschichte variieren (von einfachen Zeichenkombinationen wie Emoticons bis zu längeren Textpassagen), und es muss nicht jede Art von Information bei jeder Fanfiction vorhanden sein. Hier erweist sich die Beispielgeschichte ein weiteres Mal als vorteilhaft: Sie vermittelt einen guten Eindruck von verschiedenen Informationsarten, die bei Fanfiction der eigentlichen Narration gegenüberstehen.

Einige Informationskategorien sind auch bei kanonisierter Literatur zu finden, wie beispielsweise das Genre („Romance/Romance“ in der dritten Tabellenzeile oben) oder der Titel („Rain and Shine“, zweimal wiedergegeben, einmal ganz oben im Pfad von der Startseite zur Geschichte, „TV Shows » Star Trek: The Original Series » Rain and Shine“ und einmal über der Geschichte selbst). Auch Informationen über die Autorin bzw. den Autor sind im Zusammenhang mit kanonisierter Literatur üblich (z.B. Klappentexte). Im Fall des Fanfiction-Beispiels umfasst diese Information meist den Benutzernamen oder *Nickname* („sunny-historian“) und eine E-Mailadresse (die hier in der Geschichte nicht angegeben wurde, aber im Benutzerprofil der Autorin bzw. des Autors gefunden werden kann).

⁷ Ebenda.



Alle anderen Informationen sind nicht charakteristisch für kanonisierte Literatur, aber typisch für Fanfiction. Ein solches Element ist der *Disclaimer*, der sich zumeist am Beginn jeder Geschichte befindet, im Beispiel jedoch am Ende zu finden ist. Der Intention nach ist der *Disclaimer* eine Verzichtserklärung, die Urheberrechtsstreitigkeiten vermeiden soll. Die Wirksamkeit dieser Erklärung ist juristisch umstritten. Sie wird aber von den meisten Urheberrechtsbesitzern akzeptiert, da Fanfiction auch zur Verbreitung des kommerziellen Basistextes beiträgt und somit kostenlose Werbung ist. Die Produzentin bzw. der Produzent der Beispielgeschichte macht in ihrem bzw. seinem *Disclaimer* deutlich, dass die verwendeten Charaktere Jim (Kirk) und Spock Eigentum der Firma Paramount Pictures sind, die die Rechte an der TV-Serie besitzt.

Über dem *Disclaimer* im Beispiel wurde von der Autorin oder dem Autor das *Rating* der Geschichte angegeben. Dieses *Rating* ist an das System der Motion Picture Association of America zur Klassifizierung von Spielfilmen angelehnt. Das *Rating* „PG-13“ bedeutet „parents strongly cautioned“ und macht Filmverleiher und Erziehungspersonen darauf aufmerksam, dass solchermaßen gekennzeichnete Filme ein Maß an Gewalt, Nacktheit, harscher oder sexualisierter Sprache oder „adult activities“ enthalten können, das für Kinder unter 13 Jahren nicht angemessen erscheint.⁸ Die meisten Autorinnen und Autoren richten allerdings keine Warnung an die Eltern, sondern der Zweck des *Ratings* liegt eher darin, die Erwartungshaltung der Leserschaft zu modellieren, indem auf den Grad der (sexuellen) Explizitität hingewiesen wird.

Eine weitere Zeile darüber bietet die Autorin bzw. der Autor einen Hinweis auf das so genannte *Pairing* und gibt zu verstehen, dass es sich dabei um *Slash* handelt („that is, slash!“). Diese beiden Kategorien stehen in engem Zusammenhang. *Slash* ist ein Subgenre von romantischer Fanfiction und das *Pairing* gibt an, welche Personen die Hauptrolle in der Romanze spielen. Die Bezeichnung *Slash* wird vom englischen Wort für „Schrägstrich“ abgeleitet und bezieht sich auf den Schrägstrich zwischen den Namen des *Pairings*. Das Besondere an *Slash*-Geschichten im Verhältnis zu etablierten Liebes- und Erotikgeschichten ist nun, dass sie „posit a same-sex relationship, usually imposed by the author and based on perceived homoerotic subtext“⁹. Es handelt sich bei *Slash* also um ein Subgenre, in dem ausschließlich gleichgeschlechtliche Paare auftreten, die bei strenger Betrachtung nicht im Basistext vorkommen, von den schreibenden Fans aber dennoch dort geortet werden. Mit anderen Worten sind Kirk und Spock in der Fernsehserie *Star Trek: The Original Series* kein homosexuelles Paar und werden nach allgemeiner Auffassung auch nicht als homosexuell präsentiert, aber manche Fans behaupten, einen homoerotischen Sub-

8 Vgl. Ratings. In: MPAA Home. Online: URL: http://www.mpa.org/FilmRat_Ratings.asp [Stand 2008-02-28].

9 Kristina Busse und Karen Hellekson: Introduction: Work in Progress. In: Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet, S. 10.

text wahrzunehmen und ihn in ihrer Fanfiction lediglich explizit zu machen. Das homosexuelle Paar wird somit nicht als Erfindung eines Fans markiert, sondern direkt mit dem Basistext verbunden. Das *Pairing* und mit ihm auch das Subgenre sind in der Beispielgeschichte auch noch ein zweites Mal zu finden. Im Untertitel *A Kirk/Spock Drabble* weisen die Namen zweier Männer auf eine *Slash*-Geschichte hin. Im Vergleich zur Angabe am Ende der Geschichte sind hier die Namen ausgeschrieben. Das Verwenden von ein bis zwei Initialen ist jedoch auch eine gebräuchliche Form, da sie kürzer ist und von kundigen Fans problemlos dekodiert werden kann.

Der Untertitel enthält neben dem *Pairing* noch eine andere Information: „Drabble“. *Drabble* ist ein weiteres Subgenre von Fanfiction, und bezeichnet eine Geschichte mit genau 100 Wörtern. Es existieren etwa 100 für alle Arten von Fanfiction gängige Subgenres oder nähere Beschreibungen. Dabei handelt es sich meist um Wortkreationen oder Abkürzungen, die in allen möglichen Kombinationen vorkommen können. So ist die Beispielgeschichte zusammenfassend ein *Slash-Drabble* mit Kirk und Spock als Hauptfiguren, gedacht für eine Leserschaft über 13 Jahren. Alle diese Informationen können dem Kontext der Geschichte entnommen werden, oder, um Gérard Genettes Theorie heranzuziehen, aus dem Paratext¹⁰ herausgelesen werden. Wie am Beginn dieser Analyse erwähnt wurde, besteht Fanfiction nur zu einem Teil aus der eigentlichen Narration, der eigentlichen Geschichte. Gerade diese Fülle an Paratexten macht Fanfiction für die literatursoziologische Textanalyse interessant, weil sie viel Information über die Intention und Perspektive der Schreibenden liefert.

Ohne die Narration im Einzelnen zu analysieren, möchte ich hier auf einige für *Slash* typische Elemente in der Geschichte hinweisen. Dieses Subgenre, vor allem im Zusammenhang mit *Star Trek*, wurde in den USA häufig und hauptsächlich im Rahmen von Fan Studies und Cultural Studies beforscht. Für die Forschung spannend war *Slash* wegen seiner ambivalenten Struktur: *Geschichten über homosexuelle Begegnungen nicht homosexueller Männer, die von Frauen für Frauen geschrieben werden*.¹¹ Psychoanalytische Untersuchungen von *Slash* wie jene von Constance Penley geben verschiedene Antworten auf die Frage, warum dieses Subgenre von Frauen in so großer Zahl produziert wird: Zum einen gibt es in Originalen wie *Star Trek: The Original Series* kaum weibliche Identifikationsfiguren, zum anderen multipliziert *Slash* mögliche Identifikationsmöglichkeiten für Autorinnen und Leserinnen, da die Identifikation mit jedem der Charaktere bzw. beiden Charakteren ermöglicht wird.¹²

10 Vgl. Gérard Genette und Marie McLean: Introduction to the Paratext. In: *New Literary History* 22 (1991), Nr. 2, S. 261–272.

11 Vgl. Patricia Frazer Lamb und Diane Veith: Romantic Myth, Transcendence, and *Star Trek* Zines. In: *Erotic Universe. Sexuality and Fantastic Literature*. Edited by Donald Palumbo. New York: Greenwood Press 1986. (= Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy. 18.) S. 236–255.

12 Vgl. Lamb/Veith, Romantic Myth, Transcendence, and *Star Trek* Zines, S. 240.



Eine weitere These ist, dass es sich bei *Slash* um weibliches, subversives Schreiben handelt, da es die Sexualität und Liebe zwischen gleichwertigen Partnern thematisiert, die freundschaftliche Vertrauensbasis einem Geschlechterkrieg gegenüberstellt und Frauen einen eigenen Raum für Sexualität gegenüber der mainstream („malestream“) Medienwelt eröffnet.¹³ Die literaturwissenschaftliche Diskussion um *Slash* bewegt sich zwischen den Polen Romantik und Sexualität. Autorinnen wie Patricia Frazer Lamb und Diane Veith argumentieren, dass es sich bei *Slash* um Geschichten mit der Struktur literarischer Romantik handelt.¹⁴ Auch die Beispielgeschichte enthält die Elemente, die von Lamb und Veith als konstitutiv für den romantischen Roman beschrieben werden: eine verbotene und gefährliche Liebe. Eine Liebe zwischen einem Außerirdischen und einem Menschen ist verboten. Spock, der seine vulkanische Selbstkontrolle aufgibt, ist potentiell gefährlich. Kirk ist folglich auch überwältigt, er ist „half-shocked“, als sich das Zusammensein der beiden von Zärtlichkeit zu Leidenschaft wandelt. An dieser Stelle erscheint nun eine andere Argumentation plausibel, wie sie beispielsweise von Joanna Russ geführt wird: Sie argumentiert, dass *Slash* eher eine Form weiblicher Pornografie als Romantik darstellt.¹⁵ Eindeutige Pornografie ist in der Beispielgeschichte durch die Altersbeschränkung ausgeschlossen, aber gegen Ende der Geschichte ist die Beschreibung eher sexuell als emotional und spätestens im letzten Satz, als Kirk Spocks Hose öffnet („Jim reached for Spock’s trouser-zip“) ist der Kontext eindeutig sexuell.

Allen diesen Ansätzen ist gemein, dass sie nach psychologischen Motiven und Reaktionen der Schreibenden fragen und wenig Gewicht auf eine soziologische Sichtweise legen. Die Untersuchungen von *Slash* beziehen sich auf Einzelpersonen, die innerhalb einer als vorausgesetzt gedachten Gesellschaft Einzelaktivitäten setzen und damit (kritische) Kunst produzieren. Andere allgemeine Studien zu Fanfiction hingegen gehen über ethnografische Beschreibungen der Fanfiction-Gemeinde und ihrer Kommunikationsformen nicht hinaus.¹⁶ Als Ergänzung und Erweiterung dieser bereits existierenden Forschungsergebnisse zu Fanfiction sieht meine Untersuchung eine Fokussierung auf soziologische Theorien vor. Anstatt Individuum und Gesell-

13 Vgl. Constance Penley: *Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture*. In: *Visual Culture. Images and Interpretation*. Edited by Norman Bryson, Michael Ann Holly und Keith Moxey. Hanover, London: Wesleyan Univ. Press 1994, S. 302–324.

14 Vgl. Lamb/Veith, *Romantic Myth, Transcendence, and Star Trek Zines*, S. 236–255.

15 Vgl. Joanna Russ: *Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans & Perverts. Feminist Essays*. Trumansburg: The Crossing Press 1985.

16 Siehe etwa Camille Bacon-Smith: *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press 1992. (= Series in Contemporary Ethnography.); Rhiannon Bury: *Cyberspaces of Their Own. Female Fandoms Online*. New York [u.a.]: Lang 2005. (= Digital Formations. 25.); Henry Jenkins: *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*. New York, London: Routledge 1992. (= Studies in Culture and Communication.); Sheenagh Pugh: *The Democratic Genre. Fan Fiction in a Literary Context*. Bridgend: Seren 2005.

schaft einander gegenüberzustellen, gehe ich von der Untrennbarkeit dieser beiden Einheiten und ihrer wechselseitigen Beeinflussung aus. Damit bekommt Fanfiction, im Gegensatz zur psychologischen Sichtweise, auch ein politisches Moment. Die zentrale Annahme meiner Arbeit ist, dass Individuen mittels Fanfiction auf die Gesellschaft aktiv reagieren, aber gesellschaftliche Strukturen und Prozesse auch verinnerlicht haben. Diese Strukturen sind damit von Reflexion und Kritik ausgeschlossen, beeinflussen aber andererseits das Schreiben von Texten. Da Fanfiction, wie den demografischen Studien zu entnehmen ist, nicht nur aus dem Schreiben von Texten, sondern auch aus Lesen und Kommentieren besteht, birgt jede Rezeption von Fanfiction das Potential, ein Diskurs über Gesellschaft zu sein, und kann somit auch als aktives Gestalten von Gesellschaft verstanden werden. Fanfiction aus soziologischer Sicht ist also dreierlei: Sie geht aus einer bestimmten Gesellschaft hervor, deren Spuren in den Texten zu finden sind. Weiters befinden sich an der Oberfläche dieser Texte aktive Kritik und Reflexion der Gesellschaft durch die Schreibenden. Und drittens ist Fanfiction auch Gesellschaftsgestaltung, nämlich dort, wo sie fähig ist, einen breiteren Diskurs auszulösen.

Um eine solche Analyse durchführen zu können, müssen literaturwissenschaftliche und soziologische Ansätze und Theorien ineinander greifen. Ich beginne meine Arbeit mit einer Analyse ausgewählter deutschsprachiger Fanfictions aus dem *Harry Potter*-Universum (weil es sich dabei um die größte Fanfiction-Gemeinde im Internet handelt) und dekodiere die verschiedenen Kommunikationsebenen von Fanfiction. Eine Möglichkeit, das zu tun, ist, wie oben bereits thematisiert, Genettes Paratexttheorie zu verwenden. Es bietet sich weiters an, eine Paratextanalyse mit den Theorien von Michel Foucault¹⁷ und Forschungsansätzen über Intertextualität (z.B. Ulrich Broich und Manfred Pfister¹⁸) zu verbinden. Nachdem die textuellen Beziehungen und Beeinflussungen von Fanfiction aufgedeckt wurden, ist es möglich, Fanfiction mit soziologischen Theorien zu verbinden. Ich beschränke mich in meiner Untersuchung auf Fanfiction, die im Bereich Romantik und Erotik angesiedelt ist, und verbinde diese daher mit aktuellen soziologischen Theorien zu Liebe und Sexualität. Dadurch ist es möglich darzustellen, wie Individuum und Gesellschaft miteinander verbunden sind und sich gegenseitig beeinflussen und welche Formen dieses Verhältnis im Zusammenhang mit dem persönlichen, sozialen und kulturellen Umgang mit Liebe und Sexualität annimmt. Halbe Literatur(en) sind somit vollwertige Quellen für soziologisches Wissen.

17 Zum Beispiel Michel Foucault: Was ist ein Autor (1969). In: M.F.: Schriften zur Literatur. Aus dem Französischen von Karin von Hofer und Anneliese Botond. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1988. (= Fischer-Taschenbücher. 7405.) S. 7–31.

18 Vgl. Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Herausgegeben von Ulrich Broich und Manfred Pfister unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich. Tübingen: Niemeyer 1985. (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft. 35.)



Literaturverzeichnis

BACON-SMITH, CAMILLE: *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press 1992. (= Series in Contemporary Ethnography.)

BURY, RHIANNON: *Cyberspaces of Their Own. Female Fandoms Online*. New York [u.a.]: Lang 2005. (= Digital Formations. 25.)

BUSSE, KRISTINA; HELLEKSON, KAREN: Introduction: Work in Progress. In: *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, S. 10.

COPPA, FRANCESCA: A Brief History of Media Fandom. In: *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, S. 41–59.

FAN FICTION AND FAN COMMUNITIES IN THE AGE OF THE INTERNET. New Essays. Edited by Karen Hellekson and Kristina Busse. Jefferson, London: McFarland 2006.

FANFICTION.NET. Online: URL: www.fanfiction.net [Stand 2008-02-26].

FOUCAULT, MICHEL: Was ist ein Autor (1969). In: *M.F.: Schriften zur Literatur*. Aus dem Französischen von Karin von Hofer und Anneliese Botond. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1988. (= Fischer-Taschenbücher. 7405.) S. 7–31.

FRAZER LAMB, PATRICIA; VEITH, DIANE: Romantic Myth, Transcendence, and *Star Trek* Zines. In: *Erotic Universe. Sexuality and Fantastic Literature*. Edited by Donald Palumbo. New York: Greenwood Press 1986. (= Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy. 18.) S. 236–255.

GENETTE, GÉRARD; MCLEAN, MARIE: Introduction to the Paratext. In: *New Literary History* 22 (1991), Nr. 2, S. 261–272.

INTERTEXTUALITÄT. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Herausgegeben von Ulrich Broich und Manfred Pfister unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middeich. Tübingen: Niemeyer 1985. (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft. 35.)

JENKINS, HENRY: *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*. New York, London: Routledge 1992. (= Studies in Culture and Communication.)

KLINGER, JUDITH: Fan Fiction: Spielräume alternativer Wirklichkeiten. In: *Phänomene der Derealisierung*. Herausgegeben von Stephan Porombka und Susanne Scharnowski. Wien: Passagen-Verlag 1999. (= Passagen Literaturtheorie.) S. 93–116.

KWIECIŃSKI, AGNIESZKA-HANNA: Die Frauenbewegung ist tot, es lebe die Frauenbewegung! Weibliche Identitätskonstruktion am Beispiel der TV-Serien „Ally McBeal“ und „Sex and the City“ sowie des Films „Bridget Jones“; eine Analyse anhand der Medienprodukte, printmedialer Berichterstattung im Deutsch- und

Polnischsprachigen Raum sowie von Fanfiction-Content im Internet. Wien, Univ., Dipl.-Arb. 2004.

PENLEY, CONSTANCE: Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture. In: Visual Culture. Images and Interpretation. Edited by Norman Bryson, Michael Ann Holly und Keith Moxey. Hanover, London: Wesleyan Univ. Press 1994, S. 302–324.

PUGH, SHEENAGH: The Democratic Genre. Fan Fiction in a Literary Context. Bridgend: Seren 2005.

RATINGS. In: MPAA Home. Online: URL: http://www.mpa.org/FImRat_Ratings.asp [Stand 2008-02-28].

RAHN, SUSANNE: Re-writing Jane Austen. Literary adaptation and fanfiction. Wien, Univ., Dipl.-Arb. 2006.

RUSS, JOANNA: Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans & Perverts. Feminist Essays. Trumansburg: The Crossing Press 1985.

SUNNY-HISTORIAN [BENUTZERNAME/NICKNAME]: RAIN AND SHINE. In: Fanfiction.Net. Online: URL: <http://www.fanfiction.net/s/2081189/1> [Stand 2008-02-28].

TV SHOWS. In: Fanfiction.Net. Online: URL: www.fanfiction.net/tv [Stand 2008-02-26].