

Wirklichkeitserzählungen als narrative Netzwerke

Polyphone Erzählprozesse im virtuellen Raum als gemeinschaftsbildende Erfahrungsbewältigung

During the Covid-19 crisis, participatory, co-creative narrative projects emerged which tried to open spaces for coping with the experiences of the pandemic. Digital networked media offered a means not only to document and archive everyday stories, but also to create virtual communities. This article transfers concepts from narrative theory such as ‘polyphony’ and ‘networked narrative’ and applies them in analysing two paradigmatic projects: *Corona Diaries*, an audio-based database, and *Corona Haikus*, launched as a Facebook group for visual poetry. Though different as to their specific medial affordances, these projects reveal the potential of collective narrative processes to deal with otherwise ungraspable cataclysmic times.

1. Emergierende Manifestationen kollektiver Erzählungen der Pandemie im Digitalen

Während der Covid-19-Pandemie und den Lockdowns hatte räumliche Distanzierung höchste Priorität. Gleichzeitig wuchs das Bedürfnis, gemeinsam den Alltag in der Ausnahmesituation zu reflektieren und narrativ zu bewältigen, in den Austausch zu treten und sich gegenseitig in der Krise zu stärken. Interaktive und ko-kreative dokumentarische Projekte (Cizek et al. 2019), die während der Pandemie entstanden, verfolgten genau diese Ziele.

In diesem Beitrag sollen zwei Projekte analysiert werden, die als kollektive Wirklichkeitserzählungen im Digitalen versuchen, durch gemeinschaftsbildende kommunikative Erzählprozesse einen Raum für narrative Erfahrungsbewältigung zu öffnen.

In dem Projekt *Corona Haikus* (Gaudenzi et al. 2020), das als Facebook-Gruppe startete, stehen die Gemeinschaftsbildung durch das regelmäßige Posten visueller Haikus und das Reagieren mit Texten und weiteren Kurzgedichten im Mittelpunkt. Die *Corona Diaries* (Panetta et al. 2020), ein auf Erzählen und Zuhören basierendes Online-Audio-Projekt, fördern ebenfalls die Entstehung eines hyper-globalen vielstimmigen Narrativs (Zimmermann / De Michiel 2018; Miller / Allor 2016): Mittels digitaler Medien entfaltet sich ein globales Netzwerk von Akteur*innen, die auf der Website mit GPS-Metadaten versehene Audioaufnahmen posten, in denen sie ihre persönlichen Erfahrungen teilen.

Trotz unterschiedlicher medialer Zugänge eint die beiden Projekte ein dokumentarischer Impetus, wobei sie allerdings weniger die Realität abbilden als

intervenierend fungieren. Sie erzeugen, wie insgesamt kennzeichnend für Wirklichkeitserzählungen im Internet, eine „Illusion der Kopräsenz und die Möglichkeit der Konstitution eines sozialen Erzählereignisses“ (Tophinke 2009, 245), und sie lassen sich aufgrund ihres kommunikativ-partizipativen Charakters mithilfe des an Bachtin angelehnten Konzepts der Polyphonie untersuchen.

Nach einer Diskussion der zentralen Konzepte der Kollektiv- und der Wirklichkeitserzählungen werden also das kommunikativ-kollektive und das interaktiv-prozedurale Moment der digitalen Wirklichkeitserzählungen herausgestellt. Diese Überlegungen bilden den Rahmen für die Analyse von *Corona Diaries* und *Corona Haikus*. Die leitende These ist dabei, dass in der Verzahnung von Einzel- und Kollektiverzählungen ein polyphones narratives Netzwerk entsteht, welches der Erfahrungsbewältigung in der Ausnahmesituation dient.

2. *Interactive documentaries* als polyphon-performative Wirklichkeitserzählungen im digitalen Raum

Als grundlegende menschliche Kulturtechnik spielt das Erzählen bereits im Alltag, d.h. beim Austausch über Dinge des täglichen Lebens, eine wichtige Rolle (Schneider 2017, 116). Als kommunikative Gattung mit Realitätsbezug kann die Alltagserzählung zum größeren Feld der Wirklichkeitserzählungen gezählt werden, die in allen Bereichen der sozialen Kommunikation bedeutend sind (Klein / Martínez 2009, 10). Sie werden weniger im Sinne eines festen, wissenschaftlichen Terminus, sondern vielmehr im Sinne einer „Kategorie der Alltags- bzw. Sprachpraxis“ (Tophinke 2009, 246) mit Fokus auf Erzählfunktionen verstanden. Wirklichkeitserzählungen sind dadurch gekennzeichnet, dass sie sich „auf eine intersubjektiv gegebene Wirklichkeit“ beziehen und das Erzählen als „grundlegende Form unseres Zugriffs auf Wirklichkeit“ (Klein / Martínez 2009, 1) nutzen. Die Autor*innen solcher Wirklichkeitserzählungen sind in der Regel auch die Erzähler*innen und bürgen für die ‚Wahrheit‘ des Ausgesagten (ebd., 3). Als Erzählungen können diese Ausdrucksformen bezeichnet werden, weil es sich um „sprachliche Darstellung[en] eines Geschehens, also einer zeitlich organisierten Abfolge von Ereignissen“ (ebd., 6) handelt. Dabei erfüllen sie u.a. sozial-psychologische und sozial-kommunikative Funktionen (Tophinke 2009, 257ff.). Im Zuge medialer Hybridisierungen und Konvergenzen findet das Erzählen von Wirklichkeit auch vermehrt im digitalen Raum statt, vornehmlich im Internet.

Viele dieser Phänomene können zugleich als Kollektiverzählung beschrieben werden – eine Unterform der Wirklichkeitserzählung. Nach Sommer (2009, 229 ff.) zeichnen sich Kollektiverzählungen dadurch aus, dass sie insbesondere der Bildung bzw. der Stabilisierung einer Gruppenidentität dienen, wozu die Geschichten allerdings von allen Gruppenmitgliedern als identitätskonstituierend angesehen werden müssen. Formal manifestieren sich Kollektiverzählungen entweder als konkrete Geschichten oder als abstrakte Erzählmuster.

Die hier exemplarisch untersuchten ‚Texte‘ können als derartige Kollektiverzählungen im digitalen Raum betrachtet werden: Sie dienen der Gemeinschaft der Erzählenden zur Selbstvergewisserung und stärken das Zusammengehörigkeitsgefühl. Dabei ist der Prozess des Erzählens mindestens genauso wichtig, wenn nicht sogar wichtiger, als der aus dem Prozess resultierende ‚Text‘. Erzählen im Alltag kann dazu beitragen, Erfahrungen und Wissen auszutauschen und Lebenskrisen zu bewältigen (Schneider 2017, 116f.) – auch in der außergewöhnlichen Krisensituation der Covid-19-Pandemie.

Häufig stimmen (kultur-)kritische Analysen von Kollektiverzählungen insbesondere in sozialen Medien zu Zeiten der Pandemie pessimistisch – man denke hier an die „COVID-19 Infodemic“ (Smith et al. 2020, 2) oder die Entstehung von Verschwörungsmythen und deren sich aufschaukelnden ‚Widerhall‘ in digitalen Echokammern (vgl. u.a. Nünning / Nünning 2017). Entgegen solcher Ansätze soll hier an zwei Beispielen gezeigt werden, wie psychologische und narratologische Konzepte von Resilienz und narrativen Bewältigungsstrategien zusammengeführt werden können mit Revisionen von Konzeptualisierungen kollektiven Erinnerns und einer Dynamisierung vernetzter Erinnerungskultur. Dabei soll aufgezeigt werden, wie derartig vernetzte Erzählungen bzw. Prozesse kollektiven Erzählens die gesellschaftliche und individuelle Resilienz stärken können (Basseler 2019; Nünning / Nünning 2017).

Eine sehr spezifische Form von Wirklichkeits- und Kollektiverzählungen im digitalen Raum sind *interactive documentaries* (kurz *i-docs*) – worunter ein breites Spektrum von realitätsbezogenen, dokumentarischen Praktiken und Ausdrucksformen verstanden wird. So mannigfaltig das Feld der als *i-docs* bezeichneten Formen sein mag, so vereint sie doch alle, dass sie das Potenzial des Digitalen bezüglich Interaktion, Partizipation und Multimedialität für dokumentarische Vorhaben zu nutzen versuchen. *I-docs* stehen zwar unbestreitbar in der Tradition literarischer Wirklichkeitserzählungen (wenn es sich eher um textbasierte Praktiken handelt) bzw. des Dokumentarfilms (wenn audiovisuelle Ausdrucksformen im Zentrum stehen), aber sie schreiben sich zugleich in eine Vielzahl weiterer Praktiken ein – insbesondere die digitaler Netzmedien. Dabei weitet sich der dokumentarische Gestus aus: Wirklichkeit soll nicht länger primär repräsentiert werden; vielmehr soll sie interaktiv, partizipativ und in ihrer häufig widersprüchlichen Komplexität erfahr- und bewältigbar gemacht werden. Bei *i-docs* handelt es sich damit weniger um abgeschlossene Werke; vielmehr steht die Praxis einer fortlaufenden kollektiven Wirklichkeitsrepräsentation im Vordergrund.

Interaktivität in *i-docs* ist mehrdimensional und hat ein partizipativ-ko-kreatives Verhandeln von Wirklichkeitswahrnehmungen und -entwürfen zum Ziel: „Interactivity is seen as a means through which the viewer is positioned within the artefact itself, demanding him, or her, to play an active role in the negotiation of the ‚reality‘ being conveyed through the i-doc.“ (Aston / Gaudenzi 2012, 124–125) Insofern ist in *i-docs* das Momentum des Interaktiven in allen der von Christiane Heibach (2000) herausgearbeiteten Sphären kooperativen Erzählens im Internet zu verorten: auf der technischen, der ästhetischen und der sozialen. Insbesondere die Ebene des Sozialen wird in aktuellen Diskursen erneut vielfach

betont. Ko-Kreation erfährt als eine besonders weitreichende Form der Partizipation und kreativen Zusammenarbeit eine Renaissance. Cizek et al. heben hervor, dass ko-kreative Projekte gemeinschaftsorientiert sind: „[P]rojects [...] evolve from within communities and with people, rather than for or about them.“ (Cizek et al. 2019, 5)

Eine Konsequenz der in *i-docs* häufig manifesten prozessorientierten Vernetzungsmöglichkeit ist, dass in partizipativen und insbesondere ko-kreativen *i-docs* an die Stelle einer dominanten auktorialen Stimme eine Vielzahl von Stimmen, Perspektiven und miteinander vernetzten Geschichten tritt, wofür das Konzept der Polyphonie fruchtbar gemacht werden kann. Ursprünglich aus der Musikgeschichte und -theorie stammend, meint Polyphonie die Vielstimmigkeit, die durch sich überlagernde rhythmisch konvergierende oder divergierende Melodien entsteht, wobei die einzelnen Stimmen gleichberechtigt und eigenständig sind und zusammen einen neuen Klang produzieren (Zimmermann 2020, 63; Daniel et al. 2018, 96).

Durch die Vielfalt an Realitätsdarstellungen in polyphonen *i-docs* kann statt *einer* (vermeintlich) objektiven Realität eine vielschichtige Realität, die sich aus vielen Stimmen zusammensetzt, erfahren werden (Aston / Odorico 2018, 75). Die kaleidoskopartige Darstellung erlaubt etwa im Vergleich zu linearen Dokumentarfilmen eine Verschiebung von der zeitlichen Perspektive (Darstellungen von Ereignissen in chronologischer Reihenfolge) zur räumlichen Perspektive bzw. zu einem räumlichen Geflecht aus Praktiken und Stimmen (Zimmermann / De Michiel 2018, 58; Aston / Odorico 2018, 69). Narrative Netzwerke können das, was auf den ersten Blick keine Verbindung zu haben scheint, miteinander in Beziehung setzen und so neue Erzählformen kreieren.

3. Analyse

3.1 *Corona Diaries* – mündliche Alltagserzählungen als Beiträge zum kollektiven Gedächtnis der Pandemie

Weltweit gab es kaum Menschen, die im Alltag nicht von den sozialen Folgen der Covid-19-Pandemie betroffen waren. Ihre einfachen Geschichten sind potenziell von großem Wert, wie bereits zu Beginn der Pandemie festgestellt wurde: „Who knows, maybe one day your diary will provide a valuable window into this period.“ (Miller 2020) Um möglichst viele dieser Geschichten zusammenzutragen, wurde von Francesca Panetta und Kolleg*innen im Frühjahr 2020 das Projekt *Corona Diaries* ins Leben gerufen. Unterstützt wurden sie von dem Entwickler und Sound Artist Halsey Burgund sowie der Nieman Foundation for Journalism in Harvard und dem MIT Center for Advanced Virtuality (Davy 2020).

Corona Diaries bietet eine Plattform, auf der User*innen Tonaufnahmen, in denen sie von ihren Erfahrungen während der Pandemie erzählen, unter Angabe ihres Aufenthaltsorts und des Datums der Aufnahme anonym veröffentlichen

können. Die Website besteht primär aus zwei Menüpunkten: „LISTEN“ und „SPEAK“ bzw. „CONTRIBUTE“. Während der erste Menüpunkt zu einer Weltkarte führt, auf der die bereits existierenden Audioaufnahmen mithilfe der GPS-Metadaten eingetragen sind (Abb. 1), führt der zweite Punkt zum Interface für die Aufnahme der eigenen Geschichte.

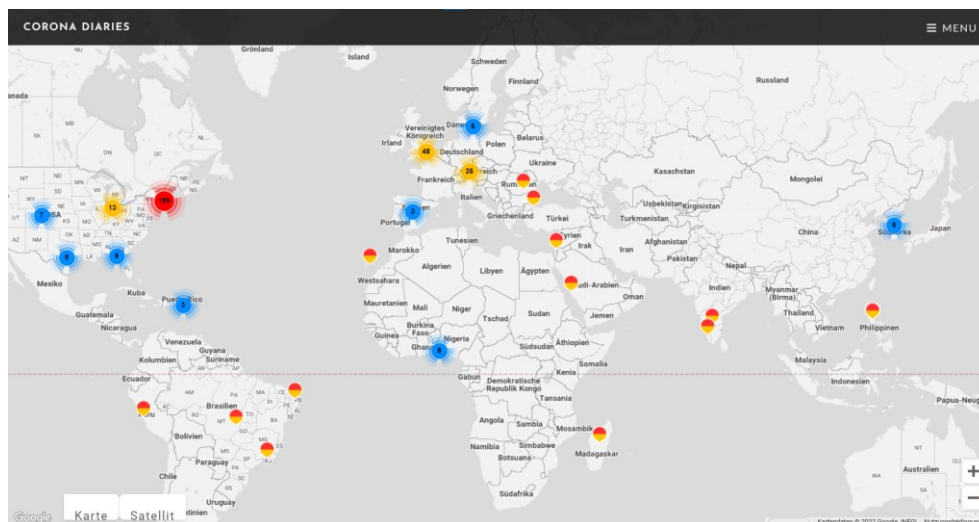


Abb. 1: Screenshot der Weltkarte von *Corona Diaries*.

Corona Diaries wurde dabei als Open-Source-Projekt gestaltet, d.h. die Audioinhalte können heruntergeladen und unter der Creative Commons Lizenz CC BY 4.0 (Weiterverbreitung und Remix unter Namensnennung) genutzt werden. Denn neben dem Ziel, langfristig als Archiv für die Geschichten aus dieser Krisenzeit zu fungieren, ging mit dem Projekt eine weitere, kurzfristigere Intention einher: „For now, we hope to give people a tool to express themselves and to make it accessible for others. Ideally other people will make use of it for art, journalism, or projects we can’t even think of [...].“ (Köppen zit. n. Carlson 2020)

Das Projekt richtet sich also an unterschiedliche Adressat*innen: an ein öffentliches Publikum von potenziellen Geschichtenerzähler*innen und an ein noch breiteres Publikum von Zuhörer*innen, aber auch an Produzent*innen von Kunst und Medien, wie Podcaster*innen und Musiker*innen, die die Audioinhalte nutzen können, und nicht zuletzt auch an Archivar*innen, beispielsweise im Rahmen von Archivierungsprojekten an Universitäten (Panetta / Burgund 2020).

Auf der Startseite der Website findet sich ein Aufruf zur Teilnahme: „Corona Diaries documents the pandemic through personal stories – big and small. It’s an open source audio project meaning anyone can contribute their audio story, and anyone can use them. Tell us your story“. *Corona Diaries* stellt damit ein Crowdsourcing-Projekt dar: Die Initiator*innen geben die Kontrolle über das Projekt bis zu einem gewissen Grad ab (vgl. Nash 2022, 50f.), wobei sich die Abgabe an Kontrolle vor allem auf die Inhalte bezieht und weniger auf die Struktur oder das Design des Projekts. Francesca Panetta und ihre Kolleg*innen

fungieren hier nur als „context provider“ anstatt als „content provider“, d.h. sie legen den Rahmen für eine offene Datenbank fest, deren Inhalte dann von den Benutzer*innen gestaltet werden (vgl. Daniel 2012, 217; Gaudenzi 2013, 56).

Für die inhaltsbezogene Partizipation wurde die allgemeine Erzählaufforderung im Bereich „CONTRIBUTE“ durch auswählbare Fragen konkretisiert, wie zum Beispiel: „What will this summer be like for you amid the pandemic, especially if you are caring for loved ones?“, „What has been your most memorable moment since quarantine started?“ oder: „How is your life as a health worker?“ Dabei variierten die Fragen im Verlauf der Pandemie. Neben Fragen, die sich an alle richten („How was your day?“), finden sich auch Erzählaufforderungen, die spezifische Themen oder Zielgruppen ansprechen. Im Herbst 2021 lag der Fokus des Projekts auf dem Thema Schule: „We’re currently looking for stories about the upcoming school year. If you’re a teacher, student, or parent, we want to hear your perspective. Looking toward the start of school, what are you hoping for? What do you fear?“ Die Fragen geben für die Audiobeiträge zwar eine Richtung vor, lassen den Teilnehmenden aber auch die Freiheit, ihre eigenen Geschichten zu erzählen. In vielen Beiträgen beziehen sich die Partizipierenden gar nicht auf die ausgewählte Frage.

Mit den sich verändernden Fragen zeigt sich der für *i-docs* bezeichnende Charakter der „living documentary“ (Gaudenzi 2013), da sich nicht nur das Interface über die Laufzeit des Projekts verändert und weiterentwickelt, sondern auch neue inhaltliche Schwerpunkte gesetzt werden und so das Projekt an die Entwicklungen der Pandemie angepasst wird. Zudem entwickelt das Projekt durch die Autonomie der Teilnehmenden ein Eigenleben. Dass Musikstücke aufgenommen und selbstgeschriebene Gedichte vorgetragen werden, war ebenso wenig voraussehbar wie die Laufzeit des Projekts und die Dauer der Pandemie.

3.1.1 Prozessuale Entfaltung einer Kollektiverzählung durch einzelne mündliche Wirklichkeitserzählungen

Corona Diaries besteht zum einen aus den durchschnittlich zwei Minuten langen von User*innen aufgezeichneten Geschichten, in denen ein Aspekt der eigenen Erfahrung der Krisensituation zum Ausdruck gebracht wird. Die einzelnen Erzählungen ergeben zum anderen gemeinsam eine übergeordnete Erzählung der Pandemie: Durch die Zusammenschau der Einzelerzählungen entsteht eine größere kollektive Wirklichkeitserzählung, wobei sich mit jeder neu hinzukommenden Audioaufnahme die übergreifende Geschichte verändert. Betrachtet man die einzelnen Erzählungen, dann zeigt sich, wie kollektives Wirklichkeitserzählen als Prozess funktioniert.

Durch die Angabe des Datums lässt sich an den Einzelerzählungen der Verlauf der Pandemie rekonstruieren. Die Beiträge aus der Anfangszeit der massiven weltweiten Verbreitung des Virus (April 2020) beginnen sehr häufig mit einer Situationsbeschreibung, etwa der Anzahl der Infizierten in der Gegend der Teilnehmenden. Es zeigen sich in der Art der Beschreibung Unterschiede

zwischen den Beiträgen von Bürger*innen und professionellen Journalist*innen. So nutzte etwa eine Journalistin aus Istanbul am 5. April 2020 die Möglichkeit der Aufnahme, um einen kurzen journalistischen Bericht abzugeben, aber auch dafür, zu thematisieren, was ihr am Herzen liegt: Die Journalistin weist auf die katastrophale Situation der Flüchtlinge hin, die sich nur schwer isolieren können, und macht außerdem auf die Lage der Frauen aufmerksam, die zu Hause Opfer häuslicher Gewalt sind.¹

Andere Journalist*innen haben persönlichere Audioinhalte beigetragen, die auch stärker auf die vorgegebene Frage eingehen. Auf die Erzählaufforderung „What’s troubling you right now?“ hat etwa die stellvertretende Leiterin einer dänischen Tageszeitung, die sich mit dem Namen Christina Andreasen vorstellt, am 5. April 2020 geantwortet, dass sie von zu Hause arbeite und Videos für Artikel produziere, wobei es nur ein Thema gebe: das Virus. Das würde sie sehr belasten und als Journalistin könne sie ihren Nachrichtenkonsum nicht limitieren. Die Audioaufnahme endet mit: „I hope this summer will be better.“²

Während die Beiträge aus dem April noch hoffnungsvoll zu sein scheinen und die Teilnehmenden eher von einer temporären Situation ausgehen, werden die späteren Beiträge pessimistischer. Schon eine Audioaufnahme vom 8. Mai 2020 zeigt, dass die Belastung für die Menschen zunimmt. Sarah aus den USA, die in die 8. Klasse geht, erklärt in normaler Stimmlage, dass sie die Frage „What do you miss about life before the lockdown?“ ausgesucht hat. Bei den folgenden Worten fängt sie an zu schluchzen und muss im weiteren Verlauf längere Pausen machen, in denen sie schnieft und nach Luft schnappt: „I’m really missing my friends, I miss just hugging my friends, I miss motivation and I miss just casually talking to people at school [...]“³ Andere Teilnehmende machen sich zunehmend Gedanken darüber, wie die Situation verändert werden könnte, etwa ein Inder, der die fehlende Bereitschaft, Masken zu tragen, beklagt. Er beendet seine Aufnahme vom 27. Juni 2020 mit den Worten: „That is something we must stop. We should educate people to follow the regular instructions. Thanks.“⁴

Auch die ersten Genesenen melden sich im Juni 2020 zu Wort. Auf die Frage „What has been your most memorable moment since quarantine started?“ antwortet eine Frau aus Neuseeland am 28. Juni 2020, dass sie positiv getestet wurde und sechs Wochen in Quarantäne war, in der sie Angst hatte, ihre Familie anzustecken.⁵ Im Gedächtnis geblieben ist ihr der Moment, als sie nach fünf Wochen einen zweiten Test machte, der negativ ausfiel. Sie sei in Tränen ausgebrochen und habe sich befreit gefühlt. Beiträge aus dem Jahr 2021 gibt es nur wenige. In einem Beitrag vom 3. Mai 2021⁶ aus den USA wird aber deutlich, dass mit der langen Dauer der Pandemie nicht gerechnet worden war. Es wird nicht mehr die aktuelle Situation beschrieben, sondern der Verlauf der Pandemie reflektiert.

Wie die verschiedenen Beispiele zeigen, entfaltet sich das Erzählen als Prozess nicht nur chronologisch, indem mit der Zeit immer mehr Beiträge hinzukommen, die auch spätere Phasen der Pandemie behandeln, sondern auch geografisch, wenn innerhalb eines Zeitraums verschieden perspektivierte Beiträge aus unterschiedlichen Ländern eingestellt werden.

3.1.2 Kollaborativ-polyphones Erzählen in räumlicher Konfiguration

Die vielen verschiedenen Geschichten werden von den Initiator*innen auf der Weltkarte gleichberechtigt nebeneinander stehen gelassen und ergeben so ein Mosaik. Die Audioinhalte stehen zwar nicht in einem direkten Dialog miteinander, aber in einem indirekten Dialog, dadurch, dass die User*innen zuerst andere Aufnahmen anhören, bevor sie selbst zu Teilnehmer*innen werden. Ein Informatikdoktorand aus Heilbronn etwa erwähnt, dass sein Leben nicht in gleicher Weise betroffen sei, wie das der anderen, und stellt einen Bezug zu den anderen Beiträgen her.⁷ Da die Pandemie alle Teilnehmenden weltweit betrifft, wird das gemeinsame Wissen und Erleben auch immer mitgedacht; die Stimmen des polyphonen Zusammenhangs sind zwar eigenständig, fügen sich aber in eine kollaborative Praxis ein.

Zu dieser Praxis gehören auch die Rezipierenden, die mithilfe der Weltkarte durch die Audiobeiträge navigieren. Die Wahl dieser Darstellungs- und Navigationsmethode ist nicht zufällig und findet sich bei vielen *i-docs* (Aston / Odorico 2018, 79). Für Erzählungen im Internet bieten Karten ein großes Potenzial, weil sie die Navigation durch eine Datenbank mit zahlreichen Elementen ermöglichen und deren Vernetztheit aufzeigen:

The map has become the standard method of both navigation *and* representation as the culture is inundated with massive amounts of new data. The tiny details of everyday life, from instant messaging conversations, to search histories, to snapshots, are now part of the world to be mapped. The impulse to map is responsive to the accelerated production and organization of this newly visible data.[...] [T]he map has shifted from a *representation* of an external digital network to a *tool* for internally navigating that same network. (Gordon 2009, 398, Herv. im Orig.)

Auch wenn die meisten Beiträge der *Corona Diaries* aus dem Osten der USA stammen, zeigt sich auf der Weltkarte eine breite Verteilung. Die Georeferenzialität der Audiobeiträge dient bei der non-linearen Rezeption dazu, die Narration in einer räumlichen, nicht in einer zeitlichen Konfiguration zu entfalten. Da es nicht möglich ist, die Geschichten nach dem Zeitpunkt der Aufnahmen zu sortieren, müssen die Rezipierenden die Geschichten über das kartenbasierte Interface räumlich erkunden. Dies macht die räumliche Dimension des hyper-globalen vielstimmigen Erzählnetzwerks sichtbar. Je nachdem, in welcher Kombination die Audioinhalte rezipiert werden, können sich zudem unterschiedliche Effekte ergeben. Zum Beispiel würde ein starker Kontrast entstehen, wenn erst der Beitrag der weinenden Achtklässlerin, die ihr altes Leben vermisst, angehört werden würde und dann der des Informatikdoktoranden, für den sich nicht viel verändert hat.

3.1.3 Funktionen und Relevanz der Erzählungen in *Corona Diaries*

Die Kollektiverzählung möchte die Geschichten aus der Pandemiezeit für die Zukunft festhalten und so in einer besonderen Situation einen Beitrag zum kollektiven Gedächtnis leisten: „Es ist die erste weltweit digital erlebte und bezeugte

Pandemie, ein Testfall für die Produktion globaler Erinnerung im Zeitalter neuer Medien“ (Erl 2021). Das Projekt *Corona Diaries* dient aber nicht nur einem breiten Publikum als Archiv für später, sondern bietet zugleich auch einen sofortigen Mehrwert für die Teilnehmenden, die ihre Geschichte erzählen.

Zunächst ist festzuhalten, dass das mündliche Erzählen der eigenen Erlebnisse eine Form der Erfahrungsverarbeitung sein kann – und zwar im Hier und Jetzt. Insbesondere in den Zeiten des Lockdowns und der Isolation kann das mündliche Erzählen für andere, d.h. der Erzählvorgang an sich, ein Mittel der Erfahrungsbewältigung sein und auch ein Zugehörigkeitsgefühl fördern, das die Isolation überwindet. Eine Audioaufnahme beizutragen, lässt das Gefühl des ‚Dabeiseins‘ entstehen. Einzelne Aufnahmen spiegeln wider, dass für manche User*innen die Teilnahme am Projekt im Mittelpunkt steht und nicht die eigene Erzählung. So ist etwa in einer Audioaufnahme aus Cartagena, Kolumbien, vom 25. September 2020 nur zu hören, wie eine Person „Hola, Hola, Hola“ sagt, gefolgt von einer drei Sekunden langen Pause. Hier wird also nicht erzählt, sondern nur teilgenommen.

Nun stellt sich die Frage, inwiefern ein Gemeinschaftsgefühl entstehen kann, wenn die Teilnehmenden keine direkte Rückmeldung auf ihre Beiträge erhalten und nie mittels *Corona Diaries* in einen direkten Dialog treten. Die Soundaufnahmen werden bei *Corona Diaries* unabhängig voneinander einzeln hochgeladen und können nicht förmlich auf bestehende Beiträge reagieren. Gleichwohl werden die anderen Teilnehmenden und die User*innen, die die Website besuchen, bei der Aufnahme indirekt angesprochen – und zwar als Zuhörende, die auch die weltweite Pandemie erleben. Werden andere Posts angehört, bevor ein eigener Beitrag aufgenommen wird, so wirkt dies der Isolation entgegen: „Listening to those voices hopefully feels a bit like unlocking a lockdown“, so die ausdrückliche Intention des Projekts (Köppen zit. n. Carlson 2020).

In *Corona Diaries* wird deutlich, welchen Mehrwert Audioaufnahmen der menschlichen Stimme gegenüber Text, Bild und Video haben können. Die Entscheidung für Audioaufnahmen schafft eine Nähe zum mündlichen Erzählen im Alltag, das heutzutage auch immer häufiger in medial vermittelter Form auftritt, etwa bei WhatsApp-Sprachnachrichten. Die Form der Sprachaufnahme ist vielen User*innen also bekannt, sodass die Hürde für die Teilnahme am Projekt geringer ist als etwa bei Videobeiträgen. Zudem bewirken Audioaufnahmen, dass alle Teilnehmenden unabhängig von ihren Räumlichkeiten zu Hause, ihrer Kleidung und ihrem äußeren Erscheinungsbild nur mit ihrer Stimme präsent sind, sodass soziale Ungleichheiten etwas weniger – nur etwa durch diastratische Varietäten – in den Vordergrund treten.

Das mündliche Erzählen ist zudem von Spontaneität geprägt. Auch wenn es in dem Projekt einzelne Beiträge gibt, die den Eindruck erwecken, dass ein vorgefertigter Text vorgelesen wird,⁸ oder in einem Beitrag ein selbst verfasstes Gedicht aufgesagt wird, um die eigenen Erfahrungen auszudrücken,⁹ scheinen viele Audioaufnahmen unmittelbarer Ausdruck der aktuellen Gedanken und Emotionen der Teilnehmenden zu sein. So spricht der bereits erwähnte Informatikdoktorand frei und füllt die Lücken, in denen er über den nächsten Satz

nachdenkt, mit „ähm“. Bei der Achtklässlerin ist das Weinen zu hören, das nahelegt, dass der Audiobeitrag eine (emotionale) Momentaufnahme und kein einstudierter Beitrag ist.

Unabhängig von der Spontaneität der Aufnahme ermöglichen Audiobeiträge, eine Nähe und Verbindung zwischen der Sprechenden und Hörenden Person zu schaffen, wie auch die Initiator*innen betonen (Panetta / Burgund 2020). Die menschliche Stimme ist intimer als Schrift und kann Emotionen besser erfassen und vermitteln, wie das Beispiel des weinenden Mädchens illustriert. Das Gefühl der Teilhabe an einer Gemeinschaft, die durch *Corona Diaries* entsteht, kann zwar nicht durch direkte Interaktionen mit anderen User*innen aufkommen, aber als Teilhabeerfahrung zweiter Ordnung durch die Interaktion mit den Audioaufnahmen – vergleichbar dem „sekundären Modus der Teilhabe“ (Surmann 2014, 149), den Frauke Surmann für die zeitversetzte mediale Vermittlung ästhetischer Interventionen beschreibt. Auch wenn sich die Teilnehmenden nicht in *user-to-user*-Interaktionen über gemeinsame Sorgen austauschen, spiegelt sich ihre eigene Situation in der einen oder anderen Aufnahme anderer Teilnehmer*innen wider, die sie durch die *user-to-document*-Interaktionen zu hören bekommen. Das Erkennen der vergleichbaren Situationen, etwa bei Eltern mit Kindern, kann ebenso wie die Erfahrung des kollektiven Erzählens die Selbstaffirmation und das Gemeinschaftsgefühl fördern.

Der Sozialwissenschaftler Howard Rheingold prägte bereits in den 1990er Jahren den Begriff der „virtuellen Gemeinschaft“ und versteht darunter „soziale Zusammenschlüsse, die dann im Netz entstehen, wenn genug Leute diese öffentlichen Diskussionen lange genug führen und dabei ihre Gefühle einbringen, so daß im Cyberspace ein Geflecht persönlicher Beziehungen entsteht“ (Rheingold 1994, 16). Zwar kann von einem Geflecht persönlicher Beziehungen aufgrund des Mangels an direkten Diskussionen bei *Corona Diaries* nicht die Rede sein. Und die informelle Bindung der Teilnehmenden an das Projekt, die kein Profil anlegen, legt eine lediglich temporäre Beschäftigung mit der Plattform nahe. Der kollektive Nutzen allerdings, auf dessen Grundlage virtuelle Gemeinschaften nach Rheingold entstehen und den dieser mit dem „soziale[n] Nutzen des Netzes, d[em] Wissenskapital und d[em] Gemeinschaftsgefühl“ (1994, 26) beschreibt, lässt sich durchaus für *Corona Diaries* konstatieren.

Berichte über Aktivitäten im Lockdown (wie Brotbacken) können eine Inspiration für andere Teilnehmende sein, die in der Isolation durch die täglich gleichen Abläufe Langeweile empfinden. Einige Beiträge bieten auch nützliche Informationen und Ratschläge, wie etwa die Aufnahme von Lauren Nichols aus Boston vom 28. April 2020.¹⁰ Nichols stellt sich als Covid-19-Positive vor. Sie wendet sich an die Rezipierenden der Plattform, weil sie auf eine „COVID-19 Support Group“ aufmerksam machen möchte, die zum Zeitpunkt der Aufnahme über 1000 Mitglieder aus der ganzen Welt hat. Nichols weist darauf hin, dass die Erholung von Covid-19 nicht linear verläuft und sie selbst am 48. Tag immer noch Symptome aufweist. Durch ihre Betonung wird deutlich, dass es ihr wichtig ist, andere Menschen auf das hinzuweisen, was später „Post-Covid“ oder „Long-Covid“ heißen sollte, und darauf, dass sie in den klassischen Medien

Informationen darüber vermisst. Den anderen User*innen von *Corona Diaries* rät sie, die sozialen Medien zu nutzen, wenn sie Patient*innengeschichten suchen. Hier wird deutlich, dass das Projekt *Corona Diaries* auch eine Art von Wissenskapital akkumuliert.

Zuletzt sollte noch darauf hingewiesen werden, dass nicht nur die Plattform *Corona Diaries* zum kollektiven Gedächtnis beiträgt, sondern auch die Weiterverbreitung und das Remixen des Audiomaterials in anderen Kontexten. Mit der Verwertung der Audioaufnahmen in Podcasts¹¹ und im Radio¹² zeigt sich ein großes Potenzial des Internets als Erzählraum: Geschichten können weiter erzählt und neu zusammengesetzt werden, und aus Erzählfragmenten können verschiedene Geschichten entstehen (Schachtner 2016, 80). Die Geschichten der einzelnen Teilnehmenden können zu neuen Erzählungen jenseits der Website *Corona Diaries* zusammengesetzt werden. Ein Beispiel ist der EdSurge Podcast, der sich der Zukunft des Lernens widmet und in der Folge „What a Global ‚Corona Diaries‘ Project Reveals About Education During The Pandemic“ das Thema Schulschließungen mit Audioaufnahmen von Eltern und Pädagog*innen aus *Corona Diaries* konkretisiert. Da die Initiator*innen die Inhalte der Plattform nicht geschützt oder in einen bestimmten Deutungszusammenhang eingeordnet haben, erlaubt das Projekt, dass solche neuen Bedeutungen bzw. andere Perspektiven mit der Auswahl und Kombination bestimmter Audioaufnahmen entstehen.

3.2 *Corona Haikus* – individuelle wie gemeinschaftliche Erfahrungsbe-wältigung durch die Verzahnung von Einzel- und Kollektiverzählungen

Auch wenn das zweite hier analysierte Beispiel – *Corona Haikus* – zahlreiche inhaltliche wie funktionale Gemeinsamkeiten mit den *Corona Diaries* aufweist, so sind es doch die Unterschiede, die als erstes zu Tage treten: *Corona Haikus* stellt eine text- und insbesondere bildbasierte Form kollektiver Wirklichkeitserzählung im digitalen Raum dar, für deren Realisierung mit Facebook zunächst eine bereits existierende Plattform gewählt wurde. Zudem spielt das Projekt mit der Form des Haiku, dem traditionellen dreizeiligen japanischen Kurzgedicht.

Am 3. April 2020 wurde das Projekt gestartet. Sandra Gaudenzi und Sandra Tabares-Duque, die Initiatorinnen, posteten dazu einen einfachen Teilnahmeaufruf: Die potenziellen Teilnehmer*innen wurden eingeladen, drei mit Datum und Ort der Aufnahme versehene Bilder sowie einen kurzen, dem literarischen Haiku nachempfundenen Text über ihre Erfahrungen während der Pandemie zu posten. *Corona Haikus* verstand sich als eine künstlerische Intervention, „an invitation to look at the world around us with new eyes, to detect the essence and the multiple interpretations of familiar objects, nature, light, colours and even daily routines“ (Corona Haikus Website, „About“). Da sich das Corona-Virus im März 2020 bereits global ausgebreitet hatte und viele Länder zu diesem Zeitpunkt zum Teil drastische Lockdown-Maßnahmen verhängt hatten, wollten die beiden Initiatorinnen ein Forum schaffen, in dem Austausch, gegenseitige

Unterstützung und Reflexion ermöglicht werden sollten – und damit vor allem eine kollektive Wirklichkeitsbewältigung in einer Phase der Ungewissheit. In nur wenigen Wochen zählte die *Corona Haikus*-Facebook-Gruppe über 1.000 Mitglieder aus der ganzen Welt, von denen sich in den folgenden Wochen viele mit Beiträgen aktiv beteiligten – einige von ihnen täglich.

3.2.1 Multimodale Wirklichkeitserzählungen als visuell-poetische Wirklichkeitsbewältigung

Das Projekt *Corona Haikus* fügt den im Vorfeld herausgearbeiteten Charakteristika kollektiver Wirklichkeitserzählungen einige Facetten hinzu: Zum einen kombiniert das Projekt narrative Elemente in Form konkreter, aufeinander Bezug nehmender Kürzest-Erzählungen in den einzelnen Posts mit dem abstrakten formalen Erzählmuster, das dem (visuellen) Haiku zugrunde liegt. Zum anderen verbindet es den Einsatz von mobilen Medien – den Smartphones, mit denen die Haiku-Fotos aufgenommen werden – mit der Einbindung einer Social-Media-Plattform als ‚Raum‘, in dem diese geteilt werden. Haikus als eine in der Zen-Tradition verwurzelte Achtsamkeitspraktik zeichnen sich dadurch aus, dass sie der Wahrnehmung des gegenwärtigen Augenblicks – dem ‚Hier-und-Jetzt‘ – verpflichtet sind. Als ein ‚Haiku-Moment‘ wird dabei ein Augenblick subjektiver, meist persönlich sehr bewegender Erfahrung bezeichnet, der eine kreative Umsetzung auslöst.

Ob narrativ, poetisch oder visuell – was Haikus von anderen Formen der kreativen Wirklichkeitsverarbeitung unterscheidet, ist ihr Anspruch der Komplexitätsreduktion. Das macht sie zugleich zu einer Form der Wirklichkeitsbewältigung. Mithin kann argumentiert werden, dass viele der Posts in der *Corona Haikus*-Facebook-Gruppe potenziell auch zur Resilienz der Autor*innen beigetragen haben. Dabei ist wiederum eine enge Verzahnung der individualpsychologischen, psycho-sozialen und sozio-kulturellen Ebenen zu beobachten, wie Basseler sie in seinen Überlegungen zu einer „cultural narratology of resilience“ (Basseler 2019, 18) herausarbeitet. Beim *Corona Haikus*-Projekt manifestiert sich diese Verzahnung einerseits in der Achtsamkeitspraxis der einzelnen Autor*innen und dem Prozess des kreativen Verarbeitens von äußerst beängstigenden Erfahrungen und andererseits in dem kommunikativen Teilen in der Gruppe. Da das Schreiben von Haikus Aufmerksamkeit gegenüber der eigenen Situation und Selbstreflexion voraussetzt, wird es bereits seit Längerem im Rahmen achtsamkeitsbasierter kognitiver Therapieformen therapeutisch eingesetzt (Stephenson / Rosen 2015). Insbesondere wenn ein Sprechen, also die direkte kommunikative Bewältigung schwieriger Lebensphasen, nicht möglich erscheint, stellen Haikus eine poetische Form der Alltagsbewältigung und der Selbstvergewisserung dar. Im kreativen Schöpfungsakt, der über die achtsame Fokuslenkung und die gemeinschaftserzeugende kommunikative Funktion hinausgeht, erleben sich die Teilnehmenden als handlungsfähig.

Der Augenblick der Achtsamkeit, des Innehaltens und der künstlerischen Selbstreflexion, gepaart mit der bewussten Entscheidung, die eigene Erfahrung in einer dezidiert auf Wertschätzung ausgerichteten Facebook-Gruppe zu teilen, stellt eine Alternative zur dominanten Nutzung digitaler Netzwerke und mobiler Medien dar. Letztere geht häufig mit einer Verminderung der Aufmerksamkeit und einem Rückgang normativen Erinnerns und Vergessens einher (Hoskins 2018, 101); zudem herrscht die Tendenz zum unreflektierten Dokumentieren und Teilen, die zu einer Verdrängung des kollektiven Gedächtnisses durch das „memory of the multitude“ führt: „The point is that the immediate digital potential of recording terrorizes the experience of the present.“ (ebd., 102) Im *Corona Haikus*-Projekt ist das Gegenteil der Fall.

Diese Differenz erklären wir damit, dass in den *Corona Haikus* verbales und visuelles Erzählen verzahnt wird. Der Blick durch die Smartphone-Kamera, das Betätigen des Auslösers und die Auswahl dreier so entstandener Bilddokumente gehen einher mit der literarischen Interpretation in den dreizeiligen Kurztexten. Dabei kommt es zur Oszillation zwischen einer nach außen gerichteten Aufmerksamkeit und einer nach innen gerichteten Reflexion. Während das Visuelle das sich (vermeintlich) faktisch-objektiv Darstellende und Darstellbare betont, erfüllt die verschriftlichte metaphorisch-poetische, aber manchmal auch eine innere Dramaturgie aufweisende Versprachlichung eine interpretierende Funktion (Abb. 2). Die verbale Komponente hebt das Konkret-Spezifische der einzelnen Haikus über die Singularität hinaus auf eine höhere, allgemeinere und damit auch ‚kollektiv geteilte und teilbare‘ Bedeutungsebene.



Abb. 2: Screenshot eines Posts in der *Corona Haikus*-Facebook-Gruppe, in dem die Autorin aufgrund der Erfahrung der Isolation und des Zurückgeworfen-Seins auf die eigene Wohnung ihre unmittelbare Umgebung dokumentarisch erkundet.¹³

Auch wenn Haikus als dezidiert *subjektive* Ausdrucksformen primär *individuelle* Erfahrungen als Ausgangspunkt haben, wäre es zu kurz gegriffen, die *Corona Haikus* als eine reine Sammlung von *Einzel*perspektiven zu betrachten. Denn die einzelnen Beiträge stehen in Dialog miteinander und fügen sich zu einem

kollektiven Gesamtbild der Erfahrungen der Pandemie und des Lockdowns, wie es z.B. von der Teilnehmerin Maria Christoforou beschrieben wird: „For me, Corona Haikus was a journey that taught me to listen to silence and see the big picture.“ Aus dieser Perspektive heraus wäre das *Corona Haikus*-Projekt in der Nähe von *database documentaries* zu verorten. Einzelelemente werden hier in stets neuen Kontexten dynamisch mit neuen Bedeutungen verknüpft, wobei die Bedeutung weder ‚absolut‘ gesetzt wird noch als ‚abgeschlossen‘ gesehen werden kann (Cohen 2012, 335).

3.2.2 Kollaborativ-polyphones Erzählen und das Spiel mit den Affordanzen sozialer Plattformen

Ein Argument für die Wahl von Facebook als Plattform war, dass hier das Einstellen von Bildern erlaubt ist (also multimediale Kommunikation ermöglicht wird), den Ausschlag gab jedoch die dialogisch-kommunikative bzw. polyphon-kollektive Dimension der Plattform. Indem die Initiatorinnen des *Corona Haikus*-Projekts eine Plattform wählten, die Vernetzungsmöglichkeiten bietet, öffneten sie einen Raum für kollaboratives polyphones Erzählen. Denn eine der zentralen Affordanzen von Social-Media-Plattformen liegt in der Möglichkeit, auf die Beiträge anderer Teilnehmer*innen reagieren zu können, diese kommentieren oder ‚liken‘ zu können, wodurch eine Interaktion und damit ein Aushandeln von Bedeutung möglich wird. Deutungen können ausgetauscht und im kommunikativen Prozess gemeinsame Sichtweisen entwickelt werden. In der Tat entfaltete sich insbesondere in den ersten Monaten nach dem Launch des Projekts zu fast jedem Post ein längerer Austausch zwischen der Person, die einen Beitrag eingestellt hat, und anderen Gruppenmitgliedern. Signifikanterweise wurden dabei keine ästhetischen Werturteile gefällt – was angesichts des künstlerisch-poetischen Anspruchs des Projektes denkbar gewesen wäre; vielmehr fand ein wertschätzender Austausch statt, bei dem auf die zum Ausdruck gebrachten Gefühle eingegangen wurde. Entgegen der in den sozialen Medien häufig anzutreffenden kurzen Aufmerksamkeitsspannen, reflexhaften Reaktionen und der „tyranny of hyperconnectivity“ (Hoskins 2018, 105) lassen sich tiefgründige Verhandlungen von Perspektiven und Wirklichkeitskonstruktionen beobachten.

In einem *Corona-Haikus*-Post vom 20. Mai 2020 bringt Tereza Stehlikova ihre Traurigkeit und Niedergeschlagenheit im Zuge der fortdauernden Isolation zum Ausdruck (Abb. 3). In den Fotos ihres Posts hält sie die leeren, dunklen Räume ihrer Wohnung fest, die sie als Äquivalent zu ihrer psychischen Verfassung sieht. Nur einzelne Lichtstrahlen an einer der Wände bringen einen Kontrast ins Bild. In dem die drei Bilder begleitenden Haiku schreibt sie: „The empty space is painful.“¹⁴



Abb. 3: Screenshots eines Posts in der *Corona Haikus*-Facebook-Gruppe und der anschließenden gemeinsamen Re-Interpretation der ersten Assoziationen der Autorin in der Gruppe.¹⁵

Die Reaktionen der Gruppe auf diesen Post brachten alle Mitgefühl und Verständnis für Terezas Empfinden zum Ausdruck; zugleich lenkten einige Gruppenmitglieder die Aufmerksamkeit darauf, dass auch eine andere Deutung der visuellen Elemente des Posts denkbar wäre. Bei einer Person lösten die Lichtstreifen an der Wand z.B. die Assoziation aus, dass die Helligkeit im Dunkeln ein Vorbote für eine Rückkehr des Lichts sein könnte. Ausgehend von einer Einzelwahrnehmung entfaltete sich so eine Vielzahl von Interpretationen, die gemeinsam diskutiert wurden. Dabei wird auch hier die Verzahnung von konkreter singulärer Wahrnehmung, dem Einbringen eines Impulses und dessen kollektiv-kommunikativer, narrativer Weiterentwicklung und Bedeutungsaus-handlung deutlich.

Da die Plattform beliebig viele Posts und damit Einzelperspektiven aufnehmen kann, ist es möglich, dass sich widersprechende Sichtweisen nebeneinanderstehen. Aufgrund der polyphonen Non-Linearität, die Kollektiverzählungen im digitalen Raum auszeichnet, können subjektive, von der individuellen Erfahrung ausgehende Einzelerzählungen zwar den Ausgangspunkt für weitere, gemeinsam diskutierte Interpretationen und Überlegungen bilden – allerdings

müssen die von ihnen angestoßenen Erzählstränge nicht in einer logisch schlüssigen Synthese zusammengeführt werden. Vielmehr bilden die einzelnen Beiträge, wie die Stimmen in polyphonen literarischen Erzählungen, Einzelfacetten einer größeren, vielstimmigen Kollektiverzählung (Abb. 4).



Abb. 4: Screenshots eines Posts in der *Corona Haikus*-Facebook-Gruppe und der Anschlusskommunikation, aus denen die polyphone Ungleichzeitigkeit der Ereignisse deutlich wird. Während in Australien der (erste) Lockdown aufgehoben wurde, herrschte in den Ländern anderer Partizipierender noch das strenge Isolationsgebot – wobei aus dem Post wie auch den Reaktionen sowohl Hoffnung als auch Sorgen sprechen.¹⁶

Die Unabgeschlossenheit dieses Dialogs, die auch als Offenheit der Sinnbildung gesehen werden kann, stellt für die Teilnehmenden offenbar eine Entlastung dar. Da keine Antworten auf die vielen die Menschen während der Pandemie beschäftigenden Fragen gegeben werden mussten, und da auf Facebook als einer Erzähl- und Kommunikationsplattform auch nicht der Druck bestand, mit dem eigenen Post einen unanfechtbaren ausgefeilten Beitrag zu ‚der großen Pandemie-Erzählung‘ zu liefern, trauten sich viele Teilnehmende, in dem ‚geschützten‘, wertschätzenden und offenen Raum ihre Überlegungen zu teilen.

3.2.3 Kollektiverzählungen in Zeiten der Pandemie als Ko-Kreation und vielschichtige Verzahnung von Subjektivierung und Kollektiverfahrung

Ein zentrales Charakteristikum des *Corona Haikus*-Projekts als gemeinschaftsbildender polyphoner Wirklichkeitserzählung im Digitalen ist der ko-kreative Impetus. Dieser äußert sich zum einen in expliziter Reflexion des kollektiven Erzählens. So schreiben viele der aktiv Beteiligten – die Initiatorinnen, die selbst Co-Autorinnen sind, sowie Gruppenmitglieder – nicht nur über ihre Erfahrungen in der Pandemie, sondern auch über ihre Erfahrungen mit der narrativ-poetisch-visuellen Verarbeitung dieser Erfahrungen. Zudem wurden alle wichtigen Entscheidungen im Rahmen des Projekts gemeinschaftlich getroffen. So wurde auch die Frage, wie es nach der ersten Phase der Lockdowns mit dem Projekt weitergehen sollte, in der Gruppe diskutiert. Die in diesem Kontext geposteten Bilder und Texte lassen erkennen, dass auch hier versucht wurde, eine Balance

zu finden zwischen den Wahrnehmungen, Positionen und Bedürfnissen der einzelnen Mitglieder und den Bedürfnissen der Gemeinschaft als Ganzes. In einem Post fragt Maria Christoforou: „What are our common needs?“, bevor sie dann ihre eigene Motivation teilt und erklärt, warum sie an dem Projekt mitwirkt: „for catharsis, to feel connected, to redefine our senses, to philosophical expression, for rhetorical questions, to use our strength to strengthen others and to question what is freedom“.¹⁷

In der ko-kreativen Dimension fließen zahlreiche der von Tophinke (2009) beschriebenen Funktionen von Wirklichkeitserzählungen im Internet zusammen: vom pragmatisch-faktischen Informationsaustausch über die sozial-kommunikativen Funktionen und den phatisch-kommunikativen Kontakt bis hin zum Communitybuilding und der kollektiven Wirklichkeitsbewältigung. Dabei kommt dem Erzählen in Form des Mit-Teilens – ähnlich wie bei den *Corona Diaries* – eine zentrale Rolle zu. Allerdings ist festzustellen, dass sich in *Corona Haikus* die individuelle und die kollektive Ebene noch tiefgreifender und weitreichender gegenseitig durchdringen. Dies betrifft nicht nur die Verzahnung auf der Ebene der Posts selbst (zwischen den individuellen, konkret verortbaren, spezifischen Einzelperspektiven einerseits und der übergeordneten Kollektiverzählung andererseits), sondern auch die performative, transformative und ko-kreative Ebene: Indem das Individuelle über die Singularität hinaus in ein dynamisches, fluides, dialogisch verhandeltes ‚größeres Ganzes‘ überführt wird, stellt die Konfiguration eine Alternative dar sowohl zu statischen Konzeptionen von Archiven als auch zum häufig problematisierten Dualismus von individuellem und kollektivem Gedächtnis (vgl. u.a. Hoskins 2018, 96 ff.).

4. Vergleichendes Resümee verschiedener Formen der Erfahrungsbewältigung in digitalen Kollektiverzählungen

Wie die Analyse gezeigt hat, weisen kollektive Wirklichkeitserzählungen im Internet das Potenzial auf, einen Raum für gemeinschaftsbildende Erzählprozesse zu öffnen, in denen kommunikativ-narrative Erfahrungsbewältigung ermöglicht wird. Dabei erfüllt der Prozess des Erzählens sowohl für die Gruppe als auch die Individuen verschiedene sozial-psychologische Funktionen.

Als *database documentaries* bieten die digitalen Kollektiverzählungen zudem einen ‚Wissensspeicher‘ und fördern Formen des kollektiven Erinnerns jenseits statischer und hierarchischer Archive. Da subjektive Erfahrungen im Zentrum der Einzelerzählungen stehen – im Falle der *Corona Diaries* in Tagebuchform, in den *Corona Haikus* als visuelle Poesie –, ist es hier zielführend, ein weites Verständnis von ‚Wirklichkeitserzählungen‘ anzusetzen. Aufgrund ihrer Polyphonie lassen sich die digitalen Kollektiverzählungen als Netzwerke aus Einzeldarstellungen auffassen, die im Rahmen eines gemeinsamen Erzählprojekts eine Meta-Erzählung der Pandemie ergeben.

Die beiden hier vorgestellten Projekte eint, dass die Meta-Erzählung in einem weitgefassten Rahmen räumliche Entfaltung ermöglicht und horizontal organisiert ist, indem die Initiator*innen nicht eine Vision für die Inhalte des Projekts vorgeben, sondern selbst zu Teilnehmenden werden, deren Geschichten nicht etwa übergeordnet sind. Allerdings findet nur in dem Projekt *Corona Haikus* eine direkte Interaktion zwischen den Partizipierenden statt. Hier trägt der direkte Austausch zum Entstehen einer virtuellen Gemeinschaft bei, was gerade in Zeiten der räumlichen Distanzierung während der Pandemie eine wichtige soziale Funktion erfüllt. *Corona Haikus* widmet sich somit den spezifischen Bedürfnissen der Community in der jeweiligen Situation. *Corona Diaries* hingegen hat über die Idee der Gemeinschaftsbildung hinaus noch stärker den Charakter eines – noch nicht abgeschlossenen, fortzuschreibenden – Archivs.¹⁸

Literaturverzeichnis

- Aston, Judith / Gaudenzi, Sandra (2012): „Interactive Documentary. Setting the Field“. In: *Studies in Documentary Film* 6 (H. 2), S. 125–139.
- Aston, Judith / Odorico, Stefano (2018): „The Poetics and Politics of Polyphony. Towards a Research Method for Interactive Documentary“. In: *Alphaville. Journal of Film and Screen Media* 15, S. 63–93.
- Basseler, Michael (2019): „Stories of Dangerous Life in the Post-Trauma Age. Toward a Cultural Narratology of Resilience“. In: Astrid Erll / Roy Sommer (Hg.), *Narrative in Culture*. Berlin / Boston, MA, S. 15–36.
- Carlson, Eryn (2020): „Corona Diaries. An Open-Source Platform of Personal Covid-19 Stories“. In: *Nieman Reports* (09.04.2020). URL: <https://niemanreports.org/articles/corona-diaries-an-open-source-platform-of-personal-covid-19-stories/> (09.11.2021).
- Cizek, Katerina et al. (2019): „We are here. Starting points in co-creation“. In: *Collective Wisdom. Co-creating media with communities, across disciplines and with algorithms*. Works in progress. Cambridge, MA. URL: <https://wip.mitpress.mit.edu/pub/collective-wisdom-part-1/release/3?readingCollection=f7c1b7e5> (24.02.2020).
- Cohen, Hart (2012): „Database Documentary. From Authorship to Authoring in Remediated / Remixed Documentary“. In: *Culture Unbound* 4, S. 327–346.
- Daniel, Sharon (2012): „On Politics and Aesthetics. A Case Study of ‚Public Secrets‘ and ‚Blood Sugar‘“. In: *Studies in Documentary Film* 6 (H. 2), S. 215–227.
- Daniel, Sharon et al. (2018): „Polyphony in Practice. An Interview with Sharon Daniel“. In: *Alphaville. Journal of Film and Screen Media* 15, S. 94–105.
- Davy, Steven (2020): „Corona Diaries. Open-source Project Chronicles Pandemic Life via Voice Notes“. *The World* (27.04.2020). URL: <https://theworld.org/stories/2020-04-27/corona-diaries-open-source-project-chronicles-pandemic-life-voice-notes> (09.11.2021).
- Erll, Astrid (2021): „Jenseits des Erwartungshorizonts. Pandemie und kollektives Gedächtnis“. In: *Bundeszentrale für politische Bildung*, APuZ 40–41 (01.10.2021). URL: <https://www.bpb.de/apuz/geschichte-und-erinnerung-2021/341148/pandemie-und-kollektives-gedaechtnis> (16.11.2021).
- Gaudenzi, Sandra (2013): *The Living Documentary. From Representing Reality to Co-creating Reality in Digital Interactive Documentary*. Dissertation. London. URL: <http://research.gold.ac.uk/7997/> (23.10.2021).
- Gaudenzi, Sandra et al. (2020): „Corona Haikus“. *Facebook Documentary* (03.04.2020). URL: <https://www.facebook.com/groups/226094118756231/> (22.05.2022).
- Gordon, Eric (2009): „The Metageography of the Internet. Mapping from Web 1.0 to 2.0“. In: Jörg Döring / Tristan Thielmann (Hg.), *Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion*. Bielefeld, S. 397–411.
- Heibach, Christiane (2000): *Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik*. Berlin.

- Hoskins, Andrew (2018): „Memory of the Multitude. The End of Collective Memory“. In: Andrew Hoskins (Hg.), *Digital Memory Studies. Media Pasts in Transition*. New York, NY, S. 85–109.
- Klein, Christian / Martínez, Matías (2009): „Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens“. In: Christian Klein / Matías Martínez (Hg.), *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart / Weimar, S. 1–13.
- Miller, Elisabeth / Allor, Martin (2016): „Choreographies of Collaboration. Social Engagement in Interactive Documentaries“. In: *Studies in Documentary Film* 10 (H. 1), S. 53–70.
- Miller, Jen A. (2020): „Why You Should Start a Coronavirus Diary“. In: *The New York Times* (13.04.2020). URL: <https://www.nytimes.com/2020/04/13/smarter-living/why-you-should-start-a-coronavirus-diary.html> (09.11.2021).
- Nash, Kate (2022): *Interactive Documentary. Theory and Debate*. London.
- Nünning, Ansgar / Nünning, Vera (2017): „How to Stay Healthy and Foster Well-Being with Narratives, or. Where Narratology and Salutogenesis Could Meet“. In: Jan Alber / Greta Olson (Hg.), *How to Do Things with Narrative. Cognitive and Diachronic Perspectives*. Boston, MA / Berlin, S. 157–186.
- Panetta, Francesca et al. (2020): *Corona Diaries*. URL: <https://coronadiaries.io> (22.05.2022).
- Panetta, Francesca / Burgund, Halsey (2020): „Co-creating in Times of Corona Pandemic“. Webinar. *I-Docs Community Conversations* (02.07.2020). URL: <http://i-docs.org/media/co-creating-in-times-of-corona-pandemic/> (15.11.2021).
- Rheingold, Howard (1994): *Virtuelle Gemeinschaft. Soziale Beziehungen im Zeitalter des Computers*. Bonn.
- Schachtner, Christina (2016): *Das narrative Subjekt. Erzählen im Zeitalter des Internets*. Bielefeld.
- Schneider, Ingo (2017): „Alltag“. In: Matías Martínez (Hg.), *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, S. 116–122.
- Smith, Melanie et al. (2020): *The COVID-19 Infodemic. A Preliminary Analysis of the Online Conversation Surrounding the Coronavirus Pandemic*. Graphics Report.
- Sommer, Roy (2009): „Kollektiverzählungen. Definition, Fallbeispiele und Erklärungsansätze“. In: Christian Klein / Matías Martínez (Hg.), *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart / Weimar, S. 229–245.
- Stephenson, Kittredge / Rosen, David H. (2015): „Haiku and Healing“. In: *Empirical Studies of the Arts* 33 (H. 1), S. 36–60.
- Surmann, Frauke (2014): *Ästhetische In(ter)ventionen im öffentlichen Raum. Grundzüge einer politischen Ästhetik*. Paderborn.
- Tophinke, Doris (2009): „Wirklichkeitserzählungen im Internet“. In: Christian Klein / Matías Martínez (Hg.), *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart / Weimar, S. 245–274.
- Zimmermann, Patricia R. (2020): „Polyphony and the Emerging Collaborative Ecologies of Documentary Media Exhibition“. In: *Afterimage* 47 (H. 1), S. 61–66.
- Zimmermann, Patricia R. / De Michiel, Helen (2018): *Open space new media documentary. A toolkit for theory and practice*. New York, NY / London.

Jasmin Kermanchi

Universität Hamburg

Institut für Medien und Kommunikation

Überseering 35, Postfach #20

22297 Hamburg

E-Mail: jasmin.kermanchi@uni-hamburg.de

URL: <https://www.slm.uni-hamburg.de/imk/personen/kermanchi.html>

PD Dr. Anna Wühl

Universität Bayreuth

Angewandte Medienwissenschaft und Digitale Medien

Nürnberger Str. 38

95448 Bayreuth

E-Mail: anna.wiehl@uni-bayreuth.de

URL: <https://medienwissenschaft.uni-bayreuth.de/personen/pd-dr-anna-wiehl/>

Sie können den Text in folgender Weise zitieren:

Kermanchi, Jasmin / Wiehl, Anna: „Wirklichkeitserzählungen als narrative Netzwerke. Polyphone Erzählprozesse im virtuellen Raum als gemeinschaftsbildende Erfahrungsbewältigung“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 11.1 (2022). 50–69.

URN: [urn:nbn:de:hbz:468-20220704-083845-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-20220704-083845-3)

URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/434/619>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

¹ <https://coronadiaries.io/s.html?eid=8027>.

² <https://coronadiaries.io/s.html?eid=8011>.

³ <https://coronadiaries.io/s.html?eid=8283>.

⁴ <https://coronadiaries.io/s.html?eid=8377>.

⁵ <https://coronadiaries.io/s.html?eid=8378>.

⁶ <https://coronadiaries.io/s.html?eid=9144>.

⁷ <https://coronadiaries.io/s.html?eid=8004>.

⁸ <https://coronadiaries.io/s.html?eid=8060>.

⁹ Eine Frau aus Los Angeles sagte am 04.08.2020 z.B. ein selbst geschriebenes Gedicht zur Pandemie auf, das ihre Hoffnung ausdrücken sollte (<https://coronadiaries.io/s.html?eid=8479>).

¹⁰ <https://coronadiaries.io/s.html?eid=8236>.

¹¹ Siehe die Verwendung von Audioaufnahmen aus *Corona Diaries* in <https://www.stitcher.com/show/edsurge-on-air-2/episode/what-a-global-corona-diaries-project-reveals-about-education-during-the-pandemic-68872518>.

¹² Siehe die Verwendung von Audioaufnahmen aus *Corona Diaries* in <https://www.wbur.org/on-point/2020/04/23/coronavirus-pandemic-busy-activity>.

¹³ Beitrag von Maria Christoforou in der *Corona Haikus*-Facebook-Gruppe, 28.11.2020.

¹⁴ Beitrag von Tereza Stehlikova in der *Corona Haikus*-Facebook-Gruppe, 20.05.2020.

¹⁵ Beitrag von Tereza Stehlikova in der *Corona Haikus*-Facebook-Gruppe, 20.05.2020, und der darauf erfolgte Kommentar von Sandra Gaudenzi.

¹⁶ Beitrag in der *Corona Haikus*-Facebook-Gruppe von Liz Burke, 29.12.2020, und der daran anknüpfende Austausch zwischen den Partizipierenden.

¹⁷ Beitrag von Maria Christoforou in der *Corona Haikus*-Facebook-Gruppe, 10.10.2020.

¹⁸ Zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Artikels ist die Covid-19-Pandemie noch nicht abgeschlossen.