

Schriftliche Hausarbeit im Fach Englisch  
zur Ersten Staatsprüfung für die Laufbahn  
der Studienrätinnen und Studienräte am Gymnasium

***Fantastische Welten des Harry Potter:*  
eine exemplarische Untersuchung der Eigenständigkeit von Fanfiction**

Betreuung: Prof. Dr. Christian Huck  
Christian-Albrechts-Universität zu Kiel  
Lehrstuhl für Englische und Amerikanische Kultur- und Medienwissen-  
schaft

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Anna-Margaretha Horatschek

vorgelegt von: Lisa Rießelmann  
Lisa-Riesselmann@web.de

Kiel, 11. März 2011

## Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Einleitung</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Fans, Fantum und Fandom</b> .....	<b>3</b>
2.1	Definitionen und Charakteristika .....	3
2.2	Geschichte und Entwicklung des Fantums .....	7
2.3	Der Einfluss des Internets auf das Fantum.....	8
2.4	Fanproduktivität .....	11
<b>3</b>	<b>Fanfiction</b> .....	<b>15</b>
3.1	Definition von Fanfiction.....	15
3.2	Fanfiction und Intertextualität.....	16
3.3	Entwicklung und gegenwärtige Dimensionen von Fanfiction.....	19
3.4	Motive für das Verfassen von Fanfiction.....	19
3.5	Terminologie der Fanfiction .....	22
3.6	Fanfiction als eine Form des Widerstands .....	24
3.7	Die Rezeption von Fanfiction .....	25
3.8	Die rechtliche Situation von Fanfiction .....	27
<b>4</b>	<b>Vorstellung des Untersuchungsgegenstands</b> .....	<b>29</b>
4.1	Der Referenztext Harry Potter .....	29
4.2	Übertragung der theoretischen Erkenntnisse auf den Untersuchungsgegenstand.....	31
4.3	Harry Potter-Fanfiction .....	34
<b>5</b>	<b>Untersuchung der Eigenständigkeit von Fanfiction am Beispiel von Harry Potter-Fanfiction</b> .....	<b>36</b>
5.1	Vorstellung der Untersuchung .....	36
5.1.1	Auswahl der untersuchten Fanfiction-Erzählungen.....	37
5.1.2	Erläuterung des Vorgehens der Untersuchung.....	38
5.2	Untersuchung der Eigenständigkeit auf der Histoire-Ebene der Fanfiction- Erzählungen.....	38
5.2.1	Vorstellung der Untersuchungsschritte .....	38
5.2.1.1	Untersuchung der Handlungszeit und Handlungsorte.....	38
5.2.1.2	Untersuchung der Charaktere und des Plots .....	40
5.2.1.3	Untersuchung der Auswirkungen auf den Plot und der Kompatibilität mit der dargestellten Welt .....	42

5.2.2	Vorgehen bei der Auswertung .....	44
5.2.3	Darstellung der ersten Untersuchungsergebnisse.....	45
5.2.4	Auswertung und Einordnung der Untersuchungsergebnisse der Histoire- Ebene.....	48
5.3	Untersuchung der Eigenständigkeit auf der Discours-Ebene der Fanfiction- Erzählungen.....	48
5.3.1	Untersuchung der Stimme der Fanfiction-Erzählungen.....	49
5.3.1.1	Untersuchung der Eigenständigkeit der Stellung des Erzählers zum Geschehen .....	49
5.3.1.2	Untersuchung der Eigenständigkeit des Stils der Fanfiction- Erzählungen.....	52
5.3.2	Untersuchung der Eigenständigkeit des Modus der Fanfiction- Erzählungen.....	56
5.4	Zusammenfassung und Einordnung der gewonnenen Erkenntnisse der Untersuchung .....	58
<b>6</b>	<b>Fazit .....</b>	<b>60</b>
<b>7</b>	<b>Summary .....</b>	<b>62</b>
<b>8</b>	<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>68</b>
<b>9</b>	<b>Anhang .....</b>	<b>80</b>

## Abbildungsverzeichnis

Fig. 1: „Untersuchungsmatrix 1“.....	39
Fig. 2: „Untersuchungsmatrix 2“ .....	41
Fig. 3 „Untersuchungsmatrix 3“ .....	43
Fig. 4 „Untersuchungsschritt 4: Orbitalmodell: Stellung des Erzählers zum Geschehen“ .....	50
Tabelle 1: „Tabelle zur Untersuchung des Stils der Fanfiction-Erzählungen“ .....	54

## Abkürzungsverzeichnis

HP PS = Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. London: Bloomsbury, 1997.

HP CS = Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. London: Bloomsbury, 1998.

HP PA = Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. London: Bloomsbury, 1999.

HP GF = Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Goblet of Fire. London: Bloomsbury, 2000.

HP OP = Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. London: Bloomsbury, 2003.

HP HBP = Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. London: Bloomsbury, 2005.

HP DH = Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Deathly Hallows. London: Bloomsbury, 2009.

# 1 Einleitung

"He'll be famous - a legend - . . . there will be books written about Harry - every child in our world will know his name." (HP PS 15)

Diese Worte entstammen dem ersten Buch der Harry Potter-Romanserie der britischen Autorin J.K. Rowling und beschreiben nicht nur die Popularität des Protagonisten Harry Potter in der Welt der Erzählung, sondern fassen auch das Kulturphänomen ‚Harry Potter‘, eine unerwartete weltweite Erfolgsgeschichte, zusammen. Über Harry Potter wurden nicht nur, wie im Zitat erwähnt, eine Vielzahl von Büchern, sondern auch eine unüberschaubar große Anzahl an Fanerzählungen, sogenannter Fanfiction, verfasst. Diese Fanproduktionen sind Gegenstand der vorliegenden Arbeit.

Die Fanfiction ist eine der populärsten und quantitativ ausgeprägtesten Formen von Fanproduktivität. Durch die neuen Medien erfuhren Fanfiction-Gemeinschaften, die sich zuvor über Fanzeitschriften und postalische Wege austauschten, einen exponentiellen Zuwachs und erregten wissenschaftliches Interesse. Das Genre weist einen hohen Strukturierungsgrad auf: Es verfügt über eine eigenständige Terminologie, über eigene Regeln, eigene Subgenres und ein Ratingsystem. Der Untersuchungsgegenstand ist aufgrund seines unbeständigen Charakters permanent im Wandel begriffen: Täglich werden neue Erzählungen zu den Archiven hinzugefügt und bestehende modifiziert. Die Wandelbarkeit des Genres kann auch direkt am Untersuchungskorpus demonstriert werden: Einige der für die Untersuchung ausgewählten Geschichten wurden selbst im kurzen Zeitraum der Analysearbeit für die vorliegende Arbeit durch die Verfasserinnen und Verfasser fortgeführt. Das Harry Potter-Fandom stellt eine der größten Fanfiction-Gemeinschaften insgesamt dar und bietet somit Fanfiction-Erzählungen sämtlicher Genres, Längen und Stilrichtungen aus der Feder einer breiten Spanne von Fanautorinnen und -autoren. Die Eignung des Untersuchungsgegenstands für die Exemplarität der Analyse in der vorliegenden Arbeit wird aufgrund dieser Charakteristika erreicht.

Das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit besteht in der Untersuchung der Frage, wie eigenständig Fanfiction ist, d.h. inwieweit Fanautorinnen und -autoren die Ausgangstexte ihres Fanobjekts lediglich als Anregung nutzen, um eigene Erzählungen zu entwickeln oder ob dieses Genre vielmehr als eine Variation der Vorlagen zu betrachten ist. Letztere Position vertreten viele Kritiker der Fanfiction. Diese Kritik, die Fanfiction als eine überwiegend derivative Praxis versteht, soll anhand 15 exemplarischer Fantexte hinterfragt werden. Schlussendlich soll die vorgenommene Untersuchung zur Überprü-

fung der These dienen, dass Fandoms durch neue Medien aktiver und produktiver werden und somit als Beispiele für die Entstehung einer Partizipationskultur gewertet werden können.

Zunächst werden die Begriffe ‚Fan‘, ‚Fantom‘ und ‚Fandom‘ definiert. In diesem Zusammenhang werden Kriterien für das Vorliegen eines Fantums und einer Fangemeinschaft aufgestellt, um im Weiteren den Untersuchungsgegenstand auf dessen Tauglichkeit für die exemplarische Analyse zu überprüfen. Neben einer knappen Zusammenfassung der Geschichte und der Entwicklung des Fantums werden auch die Veränderungen des modernen Fantums, die durch die Entwicklung des Internets entstanden und weiterhin entstehen, beleuchtet. Diese sind daher für die vorliegende Arbeit von Bedeutung, da sie den Gegenstand der Analyse, die Fanfiction, stark beeinflussen. Die theoretischen Betrachtungen von Fans, Fantum und Fandom werden durch eine Zusammenfassung und Unterscheidung der bedeutendsten Arten von Fanproduktivität abgeschlossen. Durch diesen Überblick kann das Genre der Fanfiction in einen größeren Zusammenhang eingeordnet werden und sein Stellenwert für das Fantum allgemein erschlossen werden.

Im Anschluss an die Erarbeitung des übergeordneten theoretischen Rahmens wird eine Variante der Fanproduktion, die Fanfiction, betrachtet. Nach der Herausarbeitung der wesentlichen Charakteristika des Genres erfolgt eine Auseinandersetzung mit der Bedeutung von Intertextualität für die Fanfiction sowie die hieraus hervorgehende Abgrenzung des Genres von Arbeiten mit intertextuellen Elementen. Nach der Ermittlung einer basalen Definition der Fanfiction werden deren Entwicklung und deren gegenwärtige Dimensionen dargestellt, um die Bedeutung des Phänomens zu illustrieren. Weiterhin werden die Motive der Fanautorinnen und -autoren für das Verfassen von Fanfiction-Werken, die spezielle Terminologie sowie die gesellschaftliche und wissenschaftliche Rezeption des Genres dargelegt. Ein weiteres Augenmerk der theoretischen Erarbeitung des Genres liegt auf der populären Lesart der Fanfiction als eine Form des Widerstands sowie auf dem rechtlich umstrittenen Status der Fanproduktionen.

Nach der allgemeinen Vorstellung des Genres erfolgt eine Einführung in den Referenztext des Untersuchungskorpus, die Harry Potter-Werke. Das Fantum und Fandom, das sich um dieses Fanobjekt entwickelte, wird in diesem Zusammenhang erläutert und analysiert. Im Anschluss an eine Einführung in den Untersuchungsgegenstand, die Harry Potter-Fanfiction, werden die Ziele und das Vorgehen der Analyse dargestellt. Hierbei wird auf die Auswahl der untersuchten Erzählungen sowie die zwei für die Untersuchung relevanten Ebenen der Werke eingegangen. Im Anschluss an die separaten Ana-

lyseschritte werden die gewonnenen Ergebnisse ausgewertet, zusammengeführt und im Hinblick auf das Erkenntnisinteresse der Arbeit gedeutet. Im Fazit erfolgt die Übertragung der Erkenntnisse auf generelle Entwicklungen des Fantums und der partizipativen Kultur.

## 2 Fans, Fantum und Fandom

### 2.1 Definitionen und Charakteristika

Für eine Untersuchung von Fanprodukten ist vorab eine Klärung der grundlegenden Termini von Nöten. Die Begriffe ‚Fan‘ sowie ‚Fantum‘ sind heutzutage im allgemeinen Sprachgebrauch anzutreffen. Doch was grenzt einen Fan von einem gewöhnlichen Rezipienten eines kulturellen Produkts ab? Was ist ein Fandom und anhand welcher Kriterien lässt sich der Eintritt in ein Fandom festmachen? Lassen sich innerhalb von Fan-Gruppen weitere Unterscheidungen treffen?

Zur Klärung dieser Fragen soll zunächst der etymologische Ursprung beider Begriffe betrachtet werden. Im Anschluss daran soll im Rahmen einer Definitionserarbeitung auf besondere Merkmale und spezifische Eigenschaften der Termini eingegangen werden.

Der Begriff ‚Fan‘ geht etymologisch auf das englische *fanatic* zurück, ist also eine Kurzform von ‚Fanatiker‘. Das Wort *fanatic* ist erstmals für das 16. Jahrhundert nachgewiesen (Schmidt-Lux 51) und lässt sich wiederum auf das lateinische *fanaticus* zurückführen. *Fanaticus* bedeutet übersetzt auf der einen Seite „in Raserei versetzt“, „rasend“ oder „begeistert“, wurde auf der anderen Seite jedoch auch zur Bezeichnung von Menschen verwendet, die „von einer Gottheit in Entzückung geraten“ waren (Pons 383).

Ein Fanatiker ist laut Duden definiert als jemand, „der sich für eine Überzeugung, eine Idee fanatisch einsetzt . . . , mit einer Art Verbohrtheit, blindem Eifer“ (Duden 446). Auch wenn die Wurzeln des Wortes im Bereich des Fanatismus anzusiedeln sind, hat es sich bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt soweit verselbstständigt, dass eine weitgehend wertfreie Verwendung des Begriffs möglich ist. Diese Abgrenzung des Terminus ‚Fan‘ von ‚Fanatiker‘ zeigt sich am Beispiel des Dudens, in dem sich unter dem Lemma ‚Fan‘ die Definition „begeisterter Anhänger“ (Duden 446) findet. Das Handbuch Populäre Kultur definiert ‚Fan‘ als „populäre Rezeptionsfigur, die sich durch spezifische Verhaltensweisen auszeichnet“.

Das Wort ‚Fan‘ wurde erstmals in einem Artikel vom 28. März 1889 in der Zeitung Kansas Times and Star mit Bezug auf die Anhänger des lokalen Baseballclubs ge-

braucht (Schmidt-Lux 50). Laut Oxford English Dictionary war der Begriff schon wenige Jahre später auf dem Gebiet der Sportberichterstattung geläufig (OED 711). Da mit der Professionalisierung der Sportwelt eine zunehmende Differenzierung der Rollen der Teilnehmer einherging, schlug sie sich, wie sich am Beispiel der Schöpfung des Fanbegriffs zeigt, unter anderem auf der begrifflichen Ebene nieder (Schmidt-Lux 50).

So viele divergente Positionen es in der Fanforschung gibt, so viele abweichende Auffassungen gibt es auch darüber, was einen Fan ausmacht. Im Folgenden soll eine Zusammenschau der wichtigsten Komponenten der Definition eines Fans gegeben werden. Den Ausgangspunkt für diese Erarbeitung soll eine Definition von Fans, die von Jochen Roose, Mike S. Schäfer und Thomas Schmidt-Lux aufgestellt wurde, darstellen:

Fans sind Menschen, die längerfristig eine leidenschaftliche Beziehung zu einem für sie externen, öffentlichen, entweder personalen, kollektiven, gegenständlichen oder abstrakten Fanobjekt haben und in die emotionale Bindung zu diesem Objekt Zeit und/oder Geld investieren („Einleitung“, 12).

Diese Definition enthält vier grundlegende Kriterien, die der Abgrenzung von Fans vom Rest des Publikums dienen:

Erstens, und diese Komponente steht im Mittelpunkt der Mehrheit aller Definitionen der Forschungsliteratur, wird Fantum mit Emotionalität verbunden: „ohne Emotionen ist Fan-Sein nicht denkbar“ (Roose et al., „Einleitung“, 13). Laut Matt Hills sind Fans „obsessed with a particular star, celebrity, film, TV programme, band“ (ix), Rainer Winter bezeichnet es als charakteristisch für Fans, „enthusiastisch und exzessiv ihrer Leidenschaft nach[zu]gehen“ (71). Die Beziehung, die Fans zu ihrem Fanobjekt aufbauen, nutzen sie, um Emotionen auszuleben, auszuprobieren zu intensivieren (Roose et al., „theoretische Perspektive“, 30/31 und Schäfer 117). Die Emotion, die durch Fansein primär evoziert wird, ist die der Verehrung. Verehrung kann beschrieben werden als „gesteigerte Wertschätzung“ (Otte 74) oder als „Emotion, die sich auf etwas Abwesendes, Imaginiertes richtet und dies stark überhöhend emotional besetzt“ (Schäfer 115). Diese emotionale Beziehung, die Fans zu ihrem Fanobjekt aufbauen, kennzeichnet sich weiterhin durch Belastbarkeit und Loyalität (Roose/Schäfer 364 und Jenkins, „Bloggers“, 41).

Zweitens ist dem Fansein eine Langfristigkeit inhärent. Nur wenn die emotionale Beziehung über eine längere Zeitspanne hinweg konstant ist, können Rezipienten zu Fans werden. Diese Kategorie birgt jedoch eine gewisse Unschärfe in sich, „da sich letztlich nicht genau bestimmen lässt, wie lange eine emotionale Beziehung andauern



muss, damit eine Person als Fan charakterisiert werden kann“ (Roose et al., „Einleitung“, 13).

Das dritte Definitionskriterium befasst sich mit dem Fanobjekt, das sowohl extern als auch öffentlich sein muss. Dieses Unterscheidungsmerkmal ist notwendig, um Fansein zum einen von Aktivitäten abzugrenzen, bei denen Menschen selbst aktiv involviert sind: „So bin ich nicht Fan von der Fußballmannschaft, in der ich selbst spiele - auch wenn ich dies leidenschaftlich gerne tue und dabei Zeit investiere“ (Roose et al., „Einleitung“, 13). Zum anderen ist sie bedeutsam, um emotionale Beziehungen wie Freundschaften oder Liebesbeziehungen, die im Privaten stattfinden, von Fanbeziehungen zu unterscheiden. Das Fanobjekt muss weiterhin aus freien Stücken gewählt werden, Fantum ist an „individuelle und individualisierte, freie Entscheidungen von Zugehörigkeit und Präferenz gekoppelt“ (Schmidt-Lux 53).<sup>1</sup>

Das vierte Merkmal, das von Roose et al. aufgestellt wird, ist das des Investierens von Zeit und/oder Geld in die Beziehung zum Fanobjekt. Dieses Investieren lässt sich ebenfalls als Aktivität, als Handlung, beschreiben: „Fan-Sein ist mit Handlungen zwingend verbunden“ (Roose et al., „Einleitung“, 13). Diese Handlungen grenzen Fans von regelmäßigen Konsumenten ab. Henry Jenkins fasst dies folgendermaßen zusammen: „One becomes a fan not by being a regular viewer, but by translating that viewing into some kind of cultural activity, by sharing feelings and thoughts about the program content . . . , by joining a ‘community’ of other fans who share common interests” (“Bloggers”, 41).

Eine grundlegende Aktivität von Fans ist das regelmäßige und wiederholte Konsumieren des Inhaltes ihres Fanobjekts (Sandvoss 7). Diese Handlung führt dazu, dass Fans ein profundes Wissen über ihr Fanobjekt entwickeln, das sie mit anderen teilen, vertiefen und kultivieren (Winter 161). In diesem Zusammenhang lassen sich Fans als „elite fraction of the larger audience of passive consumers“ (Grossberg 52) bezeichnen. Die Arten und Möglichkeiten von Fanaktivität unterscheiden sich von Fandom zu Fandom in Abhängigkeit vom Fanobjekt<sup>2</sup>. Durch diese Fandom-interne Differenzierung entstehen unterschiedliche Intensitäten von Fansein und daran gebundene Hierarchien.

---

<sup>1</sup> Ein weiteres Kriterium für Fanobjekte ist der ihnen von der Gesellschaft zuerkannte Wert: Opernliebhaber werden beispielsweise im Gegensatz zu Heavy-Metal-Hörern sehr selten als Fans bezeichnet, obwohl es sich in beiden Fällen um Unterstützer einer Musikrichtung handelt (Jenson 21). Im Englischen existieren zur Kennzeichnung dieser Unterschiede zwischen Anhängern eine Vielzahl von Begriffen, wie *buffs*, *enthusiasts*, *devotees*, *aficionades*, *cognoscenti* und *connoisseurs* (Pearson 98).

<sup>2</sup> Eine Untersuchung über das unterschiedliche Ausmaß an Partizipation von Sport-, Buch- und Musikfans findet sich bei Roose/Schäfer „Partizipation“. Ein Ergebnis der Studie besteht darin, dass nur 14% der Buchfans eine Unterstützung ihres Fanobjekts als ihre Aufgabe ansehen, bei den Sportfans sind es 60% (375).

Die Aktivität von Fans ist häufig mit Produktivität verbunden und wird daher in einigen Fällen als Distinktionsmerkmal zwischen Fans und Konsumenten herangezogen: „the production of artifacts is the main feature that distinguishes fans from more regular and enthusiastic viewers“ (Karpovich 175). Dieses Kriterium schließt jedoch eine große Anzahl von weniger intensiven, aber dennoch bestehenden Fanbeziehungen aus. Deshalb sollen Fans in dieser Arbeit vielmehr als der durch Aktivität allgemein gekennzeichnete, als der „hochgradig engagierte“ (Schmidt-Lux 49) Teil des Publikums verstanden werden.

Die Gesamtheit aller Fans eines Fanobjekts wird als ‚Fandom‘ bezeichnet. Ein Fandom zeichnet sich durch kollektive Aktivität aus, es ist ein „movement from social and cultural isolation . . . toward more . . . active participation in a ‘community’ receptive to their [the fans’] cultural productions“ (Jenkins, „Bloggers“, 41). Diese Gemeinschaft, diese „self-selected fraction of people“ (Fiske, „Economy“, 30), definiert sich nicht nach herkömmlichen Merkmalen wie Religion, Beruf, politischer Orientierung oder Geschlecht, sondern ausschließlich über ihre gemeinsame Beziehung zu einem Fanobjekt (Jenkins, „Strangers“, 213). Der Austausch mit anderen ist die zentrale Funktion eines Fandoms und wird über Fandom-interne Infrastrukturen ermöglicht: „fans develop networks of communication and distribution through which to circulate their readings“ (Broker 117). Ein Fandom schafft also spezifische Informationskanäle, Alltagspraktiken und Ausdrucksformen (Klinger 96), die Aktivität, Produktivität und Interpretation ermöglichen und kultivieren.

Innerhalb einer Gemeinschaft von Fans bilden sich in Abhängigkeit von der Dauer der Mitgliedschaft, der Intensität des Wissens über das Fanobjekt, der Aktivität und der Loyalität Hierarchien aus. So gibt es laut Cornel Sandvoss drei Arten von Fans: *Fans*, *cultists* und *enthusiasts*<sup>3</sup> (30), Daniel L. Wann und Nyla R. Branscombe unterscheiden zwischen „fair-weather-“, und „die-hard-fans“ (104).

Fans unterscheiden nicht nur innerhalb ihres Fandoms, sondern grenzen sich auch bewusst von Nicht-Fans, den *mundanes* ab: „Fans discriminate fiercely: boundaries between what falls within their fandom and what does not are sharply drawn“ (Fiske „Economy“, 34).

---

<sup>3</sup> Unter *Fans* sollen hierbei laut Sandvoss Personen verstanden werden, die einen bestimmten kulturellen Text nahezu ausschließlich über die Massenmedien konsumieren. Es handelt sich um ein Publikum, das untereinander auf keiner Ebene organisiert ist. *Cultists* sind Anhänger eines spezielleren Fanobjekts, die sich auf einem niedrigen Niveau untereinander vernetzen und *enthusiasts* lassen sich weniger über das von Massenmedien vermittelte Fanobjekt als über die von ihnen selbst entwickelte Aktivität und textuelle Produktivität definieren. Sie konsumieren hoch spezialisierte Texte, die von anderen *enthusiasts* produziert werden und bilden eigenständige Organisationsstrukturen aus.

Ein weiteres Charakteristikum des Fandoms ist sein spezifischer Jargon, der durch Neologismen, Blendings und Akronyme geprägt ist: Nicht-Fans, von Jenkins als *bystanders* bezeichnet („Poachers“, 32), wird die Bedeutung von Begriffen wie *fanboy*, *filk*, *con* oder *BNF* höchstwahrscheinlich nicht geläufig sein<sup>4</sup>. Fandoms sind durch Entwicklungen des Fanobjekts, durch neu hinzukommende Fans und durch neue Kommunikationswege permanent im Wandel begriffen, weshalb Daria Pimenova feststellt: „The only constant thing about . . . fandom in general is its changing, fluid nature“ (46). Zusammenfassend lässt sich ein Fandom als „a heightened form of popular culture in industrial societies“ (Fiske, „Economy“, 46) bezeichnen.

## 2.2 Geschichte und Entwicklung des Fantums

Die Geschichte des Fantums wird in der Literatur meist ausschließlich auf die Geschichte des Begriffs ‚Fan‘ eingeschränkt. Im Folgenden soll jedoch eine Zusammenfassung der wichtigsten Entwicklungen des Fantums unabhängig vom Terminus gegeben werden. Hierbei ist es von Bedeutung, darauf hinzuweisen, dass es sich nicht um eine Geschichte des Publikums, sondern der Fans, also eines spezialisierten Teils des Publikums, handelt. Die Entwicklung, die durch die Erfindung und Verbreitung des Internets einsetzte, wird in Kapitel 2.3 gesondert behandelt, da sie für die sich anschließenden Ausführungen von besonderer Bedeutung ist.

Die Geschichte der Fans kann laut Thomas Schmidt-Lux bis in die griechische Antike zurückgeführt werden (52). Zu dieser Zeit boten vor allem Sportveranstaltungen wie Wagenrennen und Gladiatorenwettkämpfe dem Publikum Möglichkeiten zur leidenschaftlichen Unterstützung ihrer favorisierten Teilnehmer. Schon früh wurde das Verhalten derjenigen Zuschauer, die für ihr Objekt der Verehrung mehr Begeisterung als gewöhnlich aufbrachten, als irrational bezeichnet und verspottet.<sup>5</sup>

Im Mittelalter unterstützten Fans vor allem Teilnehmer von Ritterturnieren und Bogenschützen (Schmidt-Lux 55). Ab dem Beginn der Neuzeit nahmen die Dichte der Überlieferungen und die Varianz von Fanobjekten weiter zu. Eine weitere erwähnenswerte Entwicklung ist die Herausbildung von Fangruppen, ersten Kollektiven von Fans. Als ein Beispiel für eine sehr frühe Fanszene können die Anhänger des Elisabethanischen Theaters gegen Ende des 16. Jahrhunderts betrachtet werden. Laut Cavicchi lässt

<sup>4</sup> *Fanboy* bezeichnet einen Fan, der bis zur Obsession mit seinem Fanobjekt verbunden ist, *BNF* steht für *Big Name Fan*, einen Fan, der innerhalb eines Fandoms besonders bekannt oder beliebt ist. Die Begriffe *con* und *filk* werden in 2.3 und 2.4 erläutert.

<sup>5</sup> Plinius der Jüngere schrieb in diesem Zusammenhang: „it supprises me . . . that so many thousands of adult men should have such a childish passion for watching galloping horses and drivers standing in chariot, over and over again“ (as quoted in Schmidt-Lux 54/55).

sich das Phänomen jedoch frühestens im 18. Jahrhundert verorten, nämlich bei den begeisterten Lesern zeitgenössischer Romane (5). Ein prominentes Beispiel, das in diesem Zusammenhang anzuführen ist, ist die bis dato unbekannte Popularität, die Goethes 1774 publiziertes Die Leiden des jungen Werther auslöste und die in einigen extremen Fällen in der Nachahmung des Romanausganges gipfelte.

Mit dem 19. Jahrhundert setzten zwei für die Entwicklung des Fantums bedeutsame Prozesse ein: Erstens wurde der Begriff der ‚Fans‘ entwickelt und geläufig, da es zu einer zunehmenden Differenzierung der Zuschauerrollen kam. Dieser Prozess wurde katalysiert durch den Bau moderner Stadien, die auch optisch Zuschauer von Akteuren deutlich abgrenzten (Schmidt-Lux 57). Zweitens avancierte Fantum zu einem Massenphänomen. Diese Entwicklung ging einher mit einer gesteigerten Anzahl von potentiellen Fanobjekten und Veranstaltungen, die auf ein Massenpublikum ausgelegt waren. Das Fansein nahm einen zunehmend größeren Anteil an der individuellen Lebensführung ein, so dass Fans schließlich zu einem festen kulturellen Inventar der Moderne wurden. Im 20. Jahrhundert nahm der Grad der Professionalisierung und Kommerzialisierung der Fanbeziehungen weiter zu (Schmidt-Lux 59).

### **2.3 Der Einfluss des Internets auf das Fantum**

Veröffentlichungen von Wikileaks bringen die globale Diplomatie zeitweise aus dem Gleichgewicht, ein Blogeintrag löst eine Medienkampagne aus, die zum Rücktritt des Bundespräsidenten Köhler führt, der ägyptische Aufstand im Februar 2011 wird über Internetplattformen organisiert, soziales Leben wird zunehmend über Netzwerke und Onlinedienste geführt: Das Internet verändert unsere Gesellschaft in einem wachsenden Ausmaß und gewinnt einen immer größeren Stellenwert im Alltag eines großen Teils der Weltbevölkerung. Auch das Fantum erlebte und erlebt weiterhin starke Umstrukturierungen durch das World Wide Web: Die Entwicklung des Internets stellt die technische Neuerung dar, die für das Fantum die am weitesten reichenden Folgen hatte.

Fansein war von Beginn an eng an Medien gekoppelt und wurde durch das Aufkommen von Massenmedien stark verändert, da das Interesse an einem Fanobjekt untrennbar an das Wissen um dessen Existenz und an dessen Erreichbarkeit gebunden ist. Mediale Zugänge erweitern die Wahlmöglichkeiten, was Fanobjekte betrifft und individualisieren weiterhin das Faninteresse (Schmidt-Lux 63).

Vor dem Aufkommen des Internets waren Fantum und Fandom „face-to-face propositions“ (Busse/Hellekson 13). Die von Fans produzierten Artefakte waren physisch, zeitliche, geographische und finanzielle Aspekte spielten eine erhebliche Rolle in Bezug

auf die Partizipation am Fantum. So waren beispielsweise Besuche von Conventions - Veranstaltungen, bei denen sich Gleichgesinnte treffen, um sich über ihr Objekt des gemeinsamen Interesses auszutauschen - an räumliche Nähe und finanzielle Ressourcen gebunden. Die Kommunikation außerhalb von Conventions, auch *cons* genannt, wurde über postalische Wege bestritten, Fans konnten sich zum Beispiel in den Verteiler eines sogenannten *zines*, oder *fanzines*, in von Fans produzierte Magazine, aufnehmen lassen. In diesen *zines* waren Briefe der Abonnenten, Rezensionen der Bücher, Filme oder Spiele, die das Fanobjekt betreffen, Interviews und Berichte von Conventions, Cartoons und – recht selten jedoch – kurze Fanfictionerzählungen enthalten (Bacon-Smith 44).

Der Transfer des ‚physischen Fandoms‘ hin zu Onlinegemeinschaften wandelte die Strukturen des Fantums grundlegend. Die Kommunikationsstrukturen wurden extrem beschleunigt, wodurch Diskussionen und Interpretationen neue Impulse erhielten. Weiterhin wurden die geographischen Grenzen weitgehend aufgehoben, es konnten sich zunehmend internationale Fanggemeinschaften unbeeinflusst von Zeitzonen, Staatsgrenzen herausbilden, die Fandoms wurden deterritorialisieren (Sandvoss 56). Auch die Partizipationsmöglichkeiten wurden variabler: Fans können nun auch ohne aktive Teilhabe Fanprodukte konsumieren. Während zuvor ein Beitritt in einen Fanclub Voraussetzung für diesen Konsum war, genügt nun ein Internetanschluss, um Zugang zu Fandom-internen Diskussionen, Veröffentlichungen und Produktionen zu erhalten und diese zu konsumieren, ohne auf die Inhalte einwirken zu müssen. Für diese Möglichkeit der passiven Teilnahme wurde ein neuer Begriff geprägt: Andere Teilnehmer am Fandom nennen Fans dieser Art *lurkers*. Durch diese unterschiedlichen Intensitätsgrade von Partizipation, durch die Steigerung von Kommunikation und die insgesamt gewachsene Anzahl der Mitglieder eines Fandoms untergliedert sich jede Fanggemeinschaft in den Zeiten des World Wide Webs in zahlreiche Gruppierungen, „nearly innumerable fractions“ (Busse/Hellekson 14).

Das Internet vereinfacht nicht nur den Konsum von Fanprodukten, sondern auch das Wissen über und den Eintritt in Fandoms. Dieser Eintritt von neuen Fans, sogenannten *newbies*, hängt laut Jenkins jedoch nicht ausschließlich mit deren Begeisterung für das Fanobjekt zusammen, sondern wird ebenfalls stark von der Möglichkeit, mit eigenen Kreationen ein großes Publikum und somit eine Vielzahl von Rückmeldungen zu erhalten, motiviert („Future“, 360). Die Verlagerung von Fandoms in die virtuelle Welt führte jedoch nicht nur zu einem Anstieg der Mitgliedszahlen in bereits bestehenden Fangruppen, sondern bedingte auch die Entstehung und exponentielle Zunahme von neuen Fandoms (Black, „Adolescents“, 11): Je unbekannter das Fanobjekt ist, desto bedeuten-

der ist für deren Anhänger die Kommunikation über das Internet, da sich in der unmittelbaren Umgebung der Fans weniger Partner zum direkten Austausch finden.

Die Produktionskosten, die in der Zeit vor der Verbreitung von Informationen über das Internet eine Einschränkung für die Fandoms bedeuteten, wurden durch die Verlagerung auf die digitale Ebene minimalisiert. Dies hat eine starke Steigerung der Produktivität der Fandoms zur Folge, „fans are now making more kinds of art than ever before“ (Coppa, „History“, 58). Die quantitative Zunahme der von Fans produzierten Artefakte beeinflusst auch deren Qualität: „the quality of what is available varies widely“ (Tushnet 63). Weiterhin gibt es eine größere Diversität in Bezug auf Fanprodukte, die in Kapitel 2.4 aufgegriffen wird.

Durch den Anstieg an Fanprodukten wurde deren Existenz und Ausmaß einer größeren Menge an Menschen bewusst. Eine Folge hiervon waren zunehmende Konflikte zwischen Copyrightinhabern und Fans (Klinger 97). Diese Problematiken bestanden zwar bereits zuvor, wurden jedoch von den Firmen, die das Urheberrecht innehatten, weitgehend ignoriert, da es sich um eine zu vernachlässigende Anzahl an Produktionen und Produzenten handelte. Das Internet und die mit ihm einhergehende Intensivierung der Fanproduktivität „transformed what had been a small problem into a much bigger one“ (Schwabach 3). Auf diesen Aspekt wird in Bezug auf die Fanfiction in Kapitel 3.8 genauer eingegangen.

Eine weitere Folge der Internetfandoms ist die Veränderung der demographischen Struktur der Fangemeinschaften: „ever younger fans who previously would not have had access to fannish culture can enter fan space effortlessly“ (Busse/Hellekson 13). Diese gesteigerte Partizipation an Fandoms speist sich aus der allgemein hohen Aktivität von jungen Menschen im Internet: Laut einer Studie aus dem Jahr 2005 konnten 57% der amerikanischen Teenager, die das Internet nutzen, als Produzenten von Inhalten, als *media creators*<sup>6</sup> klassifiziert werden.

Die Verlagerung der Fanaktivität in das Internet wurde auch von den Produzenten der Medieninhalte registriert. Diese setzen zunehmend darauf, Inhalte über verschiedene mediale Plattformen zu distribuieren, weshalb es zu einer Konvergenz der Medien kommt, „die auch kulturelle Transformationen zur Folge hat“ (Winter 172). Von den Rezipienten eines Inhaltes wird eine gesteigerte aktive Teilhabe erwartet, ein Beispiel für die Verbindung von in unterschiedlichen Medien verfügbaren Informationen ist die

---

<sup>6</sup> Als *media creators* wurden die Internetnutzer eingeordnet werden, die einen Blog oder eine Webseite, Photographien oder Kunstwerke, Geschichten oder Videos veröffentlichen (Jenkins, „Future“, 360).

Fernsehserie Lost und die von den Produzenten veröffentlichten Webseiten zur Serie<sup>7</sup>. Durch solcherlei Verknüpfungen von Medien und die sich durch sie entwickelnde Anschlusskommunikation entstehen Gemeinschaften, die Wissen gemeinsam erschaffen, zirkulieren und debattieren, die kollektive Intelligenzen (Winter 176) ausbilden. Die Bedeutung des Internets für den Austausch von Informationen lässt sich zusammenfassend folgendermaßen umschreiben: „If we view the electronically connected world as a new tribe of humanity, then the Internet is the heart of its societal culture, an electronic campfire for a global village“ (Broker 264).

## 2.4 Fanproduktivität

„Every fandom is a confluence of productivity and community.“ (Grandi 24) Da der Aspekt der Gemeinschaft bereits in vorangegangenen Kapiteln behandelt wurde, soll nun die zweite in dieser Aussage enthaltene Komponente eines Fandoms, die Produktivität, näher beleuchtet werden.

John Fiske unterscheidet zwischen drei Arten von Fanproduktivität: Die erste bezeichnet er als *semiotic* (Fiske, „Economy“, 37). Diese Art der Produktivität ist überwiegend innerlich, intrapersonal, und bezeichnet den Prozess, aus populärkulturellen Gütern eine persönliche Bedeutung zu generieren (Fiske, „Economy“, 37). Die zweite Form von Fanproduktivität ist *enunciative* und kann lediglich auf der Ebene von unmittelbaren sozialen Beziehungen ausgelebt werden. Diese Produktivitätsform ist an soziale Interaktion gebunden und umfasst sowohl Fandiskussionen als auch symbolhafte Objekte, wie Buttons oder spezifische Kleidung. Produktionen, die als *enunciative* eingestuft werden, rufen unmittelbare Reaktionen hervor und sind auf eine lokale Wirksamkeit beschränkt (Fiske, „Economy“, 37). Weiterhin wirken sie ausschließlich im Moment der ‚Aussprache‘, sind also flüchtig. Die dritte Form von Fanproduktivität nach Fiske wird *textual* genannt („Economy“, 37). Sie umfasst all diejenigen Produktionen, die permanent sind, also in irgendeiner Form fixiert wurden (Sandvoss 28). Diese Art ähnelt daher stärker den Produktionen der ‚offiziellen‘ (Sandvoss 28) Kultur. Der Begriff *textual* ist insofern irreführend, als er nicht ausschließlich textuelle Formen in der Alltagsbedeutung einschließt. Der Textbegriff ist in diesem Zusammenhang allgemein zu verstehen, in der Kultursemiotik wird er als „gemeinsamer Nenner für die Untersuchungsgegenstände der Philologie ebenso wie der Kunst- und Architekturwissenschaft, der Musikwissenschaft und der Wissenschaften von den neueren Medien“ (Posner 52) gebraucht. Die

---

<sup>7</sup> Ein Beispiel für eine solche offizielle Webseite findet sich unter [insidetheexperience.com/](http://insidetheexperience.com/).

Produktion von Artefakten, die in die *textual*-Kategorie fallen, ist an vergleichbar hohe Standards gebunden wie die Produktion von anderen kulturellen Gütern.

Die dargelegte Unterscheidung der Produktivität enthält des Weiteren eine hierarchische Dimension: „While all fans are semiotically and most fans are enunciatively productive, only a minority of fans engage in textual production“ (Fiske, „Economy“, 39).

Fanproduktivität wird laut Henry Jenkins durch eine Kombination von Verehrung und Frustration hervorgerufen („Poachers“, 23): Einerseits verbindet Fans und Fanobjekt eine emotionale Beziehung, andererseits ruft dieses Objekt den Wunsch nach Veränderung, Fortsetzung oder Erweiterung hervor: „the narratives fail to satisfy“ (Jenkins, „Poachers“, 23). Jenkins beschreibt den Reiz der Fanproduktivität mithilfe einer Analogie: Fans behandelten ihre Fanobjekte wie Kinder ihre wertvollsten Spielzeuge: „they are making them real through love and play“ („Poachers“, 116).

Die Texte, die als Ausgangspunkte für sich anschließende Aktivitäten dienen, müssen nach Auffassung von Fiske zu Engagement und Diskussionen einladen („Popular“, 2), sie müssen „gaps, irresolutions, contradictions“ enthalten („Economy“, 42). Die Bedeutung von Texten wird ihm zufolge nicht durch deren Inhalt, sondern erst durch Rezeption, „when used by audiences, through circulation and appropriation“ (Brocker 102), konstituiert. Diese Annahme geht von einer generellen Unzulänglichkeit von Texten aus, die erst durch die Verwendung durch Konsumenten und Produzenten aufgehoben wird.

John Fiske, ein Vertreter der Cultural Studies, sieht Fanproduktivität als eine Form des Widerstands von „subordinated formations of the people, particularly those disempowered by any combination of gender, age, class, and race“ („Economy“, 30). Dadurch, dass sich diese Menschen von kulturellen Gütern nicht angemessen repräsentiert sehen, so argumentiert Fiske, nutzen sie das Fantum, um subversiv ihre Position zu stärken bzw. auf sie aufmerksam zu machen. Fantum ist laut Fiske zusammenzufassen als „make-do with mass-produced popular culture through own distinct and oppositional readings“ („Understanding“, 47). Diese sozio-politische Auffassung wird von Fanforschern jedoch nur eingeschränkt geteilt. Henry Jenkins beispielsweise betont, dass Interpretationen von Fans nicht als zwangsläufig oppositionell und Fans daher nicht als generell widerständig betrachtet werden müssen („Poachers“, 34). Cornel Sandvoss formuliert in diesem Zusammenhang: „fandom can be subversive, especially when based on textual productivity, yet there’s no automatism which positions the tactics of ‚reading‘ in necessary opposition to the strategies of (mass) production“ (29).



Fanproduktivität, vor allem textuelle, ist als eine weitgehend weibliche Domäne zu bezeichnen. Camille Bacon-Smith erklärt diese Tatsache - laut ihrer Erhebung sind 90% der Fanfictionautoren und -autorinnen weiblich - mit unterschiedlichen Lesesozialisierungen (23). Rhiannon Bury sieht die Dominanz weiblicher Autorinnen im vorangegangenen „harassment and denigration on the male-dominated forums“ (2) begründet, was zu einer Herausbildung rein femininer Onlinegemeinschaften führe.

Fans treten im Rahmen ihrer Aktivität gelegentlich auch in Kontakt mit den Produzenten des Fanobjekts. Dies geschieht vor allem dann, wenn die Fangemeinschaft mit den Entwicklungen des Objekts nicht einverstanden ist, beispielsweise wenn eine Serie nicht fortgesetzt wird. Ein Beispiel hierfür ist der öffentliche Fanprotest gegen das Ende der Sherlock Holmes-Serie: Die Anhänger der Detektivgeschichten schrieben Briefe an den Autoren und den Verlag und taten ihre Ablehnung durch das Tragen von schwarzen Krawatten und Schleifen kund. Das Ergebnis dieser Aktivitäten war eine literarische Wiederauferstehung des verstorbenen Protagonisten. Ein anderes Beispiel für die Beeinflussung des *canon*-Werks (vgl. 3.1) durch das Fantum sind Stark Trek-Episoden, die Hidden Frontier-Serie, die zwar nicht zum offiziellen Franchise gehören, jedoch auf der offiziellen Webseite wiederholt thematisiert wurden, und die auf homosexuelle Beziehungen eingehen. Diese Entwicklung zollt der immensen Fanproduktivität Tribut, die sich mit sogenannten „Slashes“ (vgl. 3.5) befasst.

Ein anderer Aspekt des Fantums, der nicht auf Modifizierung oder Fortsetzung des ‚offiziellen‘ Texts abzielt, ist der der Produktion von einer Vielzahl von ‚inoffiziellen‘ Material, deren Anzahl die der professionellen Produktionen und deren Inhalte die Grenzen der Texte weit überschreiten. Diese Produktivität, die die Grenzen zwischen Lesen und Schreiben verwischt (Brocker 118), nutzt den kollektiven Metatext als Grundlage für eine große Bandbreite an Texten, als formbare Knetmasse (Jenkins, „Poachers“, 156). Bei diesen Produktionen ist nicht die Werktreue das ausschlaggebende Kriterium für eine Akzeptanz im Fandom, sondern der Konsens hierüber innerhalb der Gemeinschaft. Dieses Einvernehmen unterliegt konstanten Debatten und wird bei Veränderungen des Fanobjekts jeweils neu verhandelt. Die Motive für eine Partizipation an der Fanproduktivität differieren von Fan zu Fan, viele schätzen jedoch den Anreiz, ein Publikum zu haben, das bereits ein Vorwissen mit dem Produzenten bzw. der Produzentin teilt und so im Stande ist, Anspielungen und Ironien zu verstehen (Pugh 219). Da jeder Text „a source of narrative romance, sexual fantasy, aesthetic pleasure, language acquisition, identity or familial rebellion“ (Grossberg 53) darstellen kann, entsteht eine

große Vielfalt an Genres der Fanproduktivität, die im Folgenden zusammengefasst werden sollen.

Fanproduktivität kann unter dem Hyperonym *fan labour* zusammengefasst werden und lässt sich in fünf Kategorien untergliedern. Die erste Kategorie beinhaltet *literary arts*, also Fanfiction und Rezensionen von Werken. Fanfiction ist eine der bekanntesten und ältesten Arten von Fanproduktionen und wird in Kapitel 3 ausführlich erläutert. Die zweite Art von Fanproduktionen sind die sogenannten *traditional visual arts*, die Kunst und Grafikdesign einschließen. Kunstwerke von Fans beruhen zumeist auf Charakteren, Gegenständen oder Geschichten, die von anderen entwickelt wurden. In die Kategorie der *traditional visual arts* fallen auch Webbanner, Photocollagen und Animationen. Das dritte Genre der Fanproduktionen sind die *musical arts*. Fanmusik wird auch als *filk* bezeichnet und deren Produktion als *filking*. Fanmusik, oder *musical arts*, bezeichnet Lieder, die von Fans über ihr Fanobjekt verfasst wurden. Ein Beispiel hierfür ist der sogenannte *wrock*, der *wizard rock*, der in Harry Potter-Fandoms große Popularität genießt und Bands wie Harry and the Potters und Draco and the Malfoys hervorbrachte (Anelli 101-136).

Eine weitere Kategorie ist die der *computer-aided visual arts*, die Fanfilme und -videos, im Fanjargon *vids* genannt, sowie Computerspiele umfasst. Das letzte Genre schließlich ist das der *applied arts* und fasst die Kostümproduktionen zusammen. Kostüme werden für das *cosplay* benötigt, bei dem sich Fans als Charaktere eines Fantexts verkleiden. Diese Form von Fanaktivität ist vor allem in japanischen Anime- und Mangafandoms populär.

### 3 Fanfiction

#### 3.1 Definition von Fanfiction

Die Definitionen von Fanfiction, die die Forschungsliteratur bietet, sind ähnlich vielgestaltig wie das Feld, das sie beschreiben. Eine Gemeinsamkeit, die jedoch sämtliche Definitionen aufweisen, ist die Notwendigkeit einer Grundlage, auf der Fanfictionerzählungen, Fanfics, oder auch Fics abgekürzt, aufbauen. Dieser grundlegende Text wird als *canon* bezeichnet und kann beschrieben werden als „actual professional source material . . . upon which the fan fiction texts are based“ (Pimenova 46). Der *canon* schließt nicht nur den Ausgangstext, sondern auch zusätzliche offizielle Informationen, wie etwa Interviews mit den Produzenten und/oder Autoren und Verfilmungen, ein.<sup>8</sup> Gelegentlich wird der *canon* auch *core text* oder *ur-text* genannt. Texte, die als *canon* fungieren, können Bücher, Filme, Fernsehserien und, im Falle von *person fics*, auch real existierende Personen sein.

Durch fortwährende Interpretation und Diskussion innerhalb von Fandoms entsteht der sogenannte *fanon*, das Gegenstück zum *canon*. Der *fanon*, ein Portmanteau-Wort bestehend aus *canon* und *fan*, fasst das gemeinschaftliche Konstrukt eines Fandoms, die „non-canonical knowledge about a source text, the sum of the community’s shared interpretive acts“ (Kaplan 136) zusammen. Fanfiction entsteht aus dem Zusammenspiel von Wissen sowohl über den *canon* als auch über den *fanon*. Durch den *canon* steht den Autorinnen und Autoren von Fanfics ein gemeinsamer Referenzrahmen zur Verfügung, der Charaktere, Handlungsorte, die Diegese und Handlungsstränge enthält. Durch Fanerzählungen können bestimmte Details oder Lesarten, die im *canon* nicht explizit werden oder gar ausgeschlossen sind, von der Mehrheit der Mitglieder eines Fandoms jedoch akzeptiert und wieder aufgenommen werden, zu einem festen Bestandteil des *fanons* werden. Auf diese Weise entwickelt der *fanon* eine gewisse Eigen-dynamik. Grundsätzlich ist die Fanfiction jedoch aufgrund seiner Abhängigkeit vom *canon* stets in einem gewissen Maße mimetisch. Die Voraussetzung für ein Verständnis der Fanfics ist das Wissen über die Grundlage, da die Erzählungen nicht einführend fungieren.

Abgesehen von der gemeinsamen textuellen Grundlage stimmt die Mehrheit der Definitionen in einem weiteren Kriterium zur Bestimmung von Fanfiction überein: Eine Erzählung muss unkommerziell sein, um als Fanfic gewertet zu werden. Kommer-

---

<sup>8</sup> Die Tatsache, dass Aussagen der Autorinnen und Autoren auf die Deutung des Werkes einwirken, kann als Fall eines *intentional fallacy* bezeichnet werden.

zielle Erzählungen werden als *profics* bezeichnet. Weiterhin sollte die Motivation, aus der heraus ein Fanfic verfasst wird, intrinsisch sein, d.h. es sollte von Fans geschrieben werden, die aus freien Stücken heraus handeln. Aufgaben, die im schulischen Literaturunterricht verfasst werden müssen, können daher ebenfalls ausgeschlossen werden.

Die drei zuvor genannten Kriterien - gemeinsame textuelle Grundlage, Unkommerzialisierung bzw. Amateurhaftigkeit und Freiwilligkeit - bilden die größte Schnittmenge der gängigen Fanfictiondefinitionen. Da die Grenze zwischen *Fanfics* und *profics* fließend ist, werden in der Literatur teilweise weitergefasste Definitionen angeführt: „Fan fiction is what calls itself fan fiction.“ (Pimenova 44). Die Selbstbezeichnung kann sicherlich als ein Indikator für das Genre angesehen werden, sollte jedoch nicht als alleiniger Faktor betrachtet werden, da ansonsten die Gefahr besteht, Grenzen obsolet werden zu lassen.

Fanfiction kann in seiner Gesamtheit als ein Genre angesehen werden, jedoch nicht als ein literarisches, das gemeinsame formale und thematische Charakteristika aufweist. Vielmehr beinhaltet das Genre ‚Fanfiction‘ selbst sämtliche Genres und bildet weiterhin eigene heraus (Pimenova 46) (vgl. 3.5).

Die Fanerzählungen umfassen ein weites Spektrum von formal und stilistisch heterogenen Werken von den „schlichtesten Kurzerzählungen bis hin zu ambitionierten Romanen und Novellen“ (Klinger 98).

### 3.2 Fanfiction und Intertextualität

In der Auseinandersetzung mit den Eigenschaften von Fanfiction wird häufig auf das Konzept der Intertextualität verwiesen, das Parallelen zur Erzähltechnik der Fanfics aufweise bzw. grundlegend hierfür sei. Im Folgenden sollen daher die vorherrschenden Auffassungen hierüber zusammengefasst und hinterfragt werden.

In Anlehnung an Manfred Pfister kann Intertextualität für die Literaturanalyse wie folgt definiert werden:

Ein literarisches Phänomen wird als intertextuell definiert, wenn es

(a) auf Zitieren und/oder

(b) auf Thematisieren und/oder

(c) auf Imitieren

eines Textes oder mehrerer Texte [...] durch einen anderen Text beruht [...] und/oder wenn es

(d) auf Imitieren und/oder

- (e) auf Thematisieren und/oder
  - (f) auf Demonstrieren
- von poetischen Mustern beruht. (25)

Das Konzept der Intertextualität kann mithilfe der Metapher des Quilt-Nähens veranschaulicht werden: Unter Gebrauch von bekannten Mustern wird ein Unikat erschaffen, dessen Einzigartigkeit in der Kombination und Selektion der bekannten Elemente besteht (Bacon-Smith 56). Laut Roland Barthes ist jeder Text ein Mosaik von Zitaten und die Absorption und Transformation von anderen Texten, „not a line of words realising a single ‘theological’ meaning (the message of the author), but a multidimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash” (Barthes 146f). J.R.R. Tolkien paraphrasiert diesen Sachverhalt wie folgt: „The cauldron of the story has always been boiling and to it have continually been added new bits“ (Tolkien, zitiert nach Schwabach).

Daria Pimenova bezeichnet Fanfiction als „part of a hierarchical system of vertical intertextuality“ (47): Der Ausgangstext fungiere als Impetus für Sekundärtexte, also für offizielle Begleittexte und *profics*. Diese beiden Ebenen zögen in Kombination tertiäre Produktionen nach sich, die unkommerziell vom Publikum erschaffen würden. Laut Meinung der Autorin werden die Grenzen zwischen diesen Ebenen jedoch zunehmend unklarer, sodass der Autor bzw. die Autorin der Primärquelle nicht länger als richtungweisende normvorgebende Instanz angesehen wird. Die Form der Intertextualität, die in der Fanfiction zum Einsatz kommt, kann als Intertextualität zweiten Grades bezeichnet werden, da sich die Texte nicht nur auf die Wurzeln, den *canon*, sondern auch auf andere Texte, Texte zweiter Ordnung, beziehen (Stasi 126).

Ein Argument für den besonderen Stellenwert von Intertextualität in der Fanfiction lautet, dass dieses Genre Intertextualität sichtbar mache, da es sich auf die Fähigkeit der Leserinnen und Leser verlasse, die Verknüpfung zwischen der Fangeschichte und dem Originaltext herzustellen (Stasi 121):

One is really reading two texts at once. The prior text is available and remains in the mind even as one reads the new version. The two texts resonate together in both the new text and the old one (Derecho 73).

Auch die Kommentare, die andere Fans als Rückmeldung für die Autoren hinterlassen, tragen zum intertextuellen Dialog bei (Stasi 125) und führen zu einer Form der kollektiven Autorenschaft, die das Konzept der Intertextualität fortführt:

A fan's understanding of the source is always already filtered through the interpretations and characterizations existing in the fantext. In other words, the community of fans creates a communal (albeit contentious and contradictory) interpretation in which a large number of potential meanings, directions, and outcomes co-reside" (Busse/Hellekson 7).

Eine populäre Annahme besteht weiterhin darin, dass Fanfiction eine moderne Version eines weit älteren Phänomens der Intertextualität darstellt. Eine Vertreterin dieser Ansicht, Abigail Derecho, ist der Auffassung, Fanfiction habe bereits vor Tausenden von Jahren existiert, weshalb auch „ancient Greek and Roman literature such as Homer's epic poems“ in das Genre Fanfiction fielen (62). Eine Kategorisierung der Odyssee oder des barocken Petrarkismus als Werke von Fanfiction hätte jedoch eine starke Übergeneralisierung zur Folge. Denn da jeder Text einen gewissen Grad an Intertextualität aufweist, könnte demnach auch jeder Text als Fanfiction betrachtet werden, was selbige Kategorie ad absurdum führt: „when anything becomes fan fiction, the distinction is meaningless and you might as well call it literature“ (Hale, zitiert nach Derecho 62). Aus diesem Grund muss eine trennschärfere Differenzierung herangezogen werden. Eine Möglichkeit zur Abgrenzung besteht darin, ausschließlich „industrialized storytelling“ (Coppa, „Bodies“, 226) als Grundlage für Fanfics zuzulassen. Eine weitere Methode zur Trennung von Volks- und Fankultur besteht darin, ausschließlich Material, das zum Zeitpunkt der Produktion per Copyright geschützt ist, als *canon* anzusehen. Die Trennung, die für die Zwecke dieser Arbeit gewählt werden soll, besteht darin, den Begriff ‚Fanfiction‘ lediglich auf Erzählungen, die Charaktere eines (Pop-)Kulturproduktes oder einer (Massen-) Medienproduktion nutzen (Baumann 105), zu beziehen. Auf diese Art wird der Forschungsgegenstand Fanfiction überschaubarer und es eröffnen sich Kategorisierungsmöglichkeiten.

Die Bedeutung der Intertextualität für die Fanfiction kann mit den Worten von Erica Haugtvedt folgendermaßen zusammengefasst werden: „Fanfiction is consciously, inevitably intertextual, not just in the way that it spins out of [the] source narrative, but in the way that it interacts with the whole body of fan responses to that source text“(18). Es bleibt also festzuhalten, dass die Fanfiction ein Genre ist, das auf dem Prinzip der Inter-

textualität aufbaut, dass jedoch nicht im Umkehrschluss sämtliche Arbeiten, die intertextuelle Bezüge herstellen, als Fanfics zu klassifizieren sind.

### 3.3 Entwicklung und gegenwärtige Dimensionen von Fanfiction

Eine Google-Suche mit dem Schlagwort „fan fiction“ ergibt etwa 18.600.000 Treffer<sup>9</sup>. Dieses Ergebnis belegt die globale Popularität des Genres, die sich in den vergangenen zehn Jahren durch die Entwicklung des Internets exponentiell steigerte. Über den Ursprung von Fanfiction kann debattiert werden, die Auffassung, dass sich die Wurzeln in den Jane Austen-Fandoms ab 1850 und den Sherlock Holmes-Fangesellschaften der 1920er Jahre verorten lassen, und die in den *media fandoms* in den Star Trek-Fandoms ab 1967 (Derecho 62) zu finden sind, wird jedoch von vielen Expertinnen und Experten geteilt.

Die Zunahme der Popularität, die das Genre durch die Beliebtheit der Science Fiction-Fanzines erlebte, wurde von der Steigerung, die es durch das Internet erfuhr noch übertroffen. Heutzutage finden sich auf der beliebtesten Webseite für Fanfiction, fanfiction.net, beispielsweise unter der Kategorie „Star Trek“ 18.490 Fanfics, Twilight-Fans verfassten 173.477 Erzählungen und Harry Potter-Anhänger 498.428<sup>10</sup>.

Am Ende des 20. Jahrhunderts hatte das Fanfictiongenre den Status eines globalen Phänomens erreicht und heutzutage übertrifft die Anzahl der Fanautorinnen und -autoren die der *profic*-Schreiber um ein Vielfaches (Grandi 24). Eine relativ neue Entwicklung auf dem Gebiet der Fanfiction ist das Verfassen von fiktiven Onlinetagebüchern von Charakteren eines *canons* (Stein 246)<sup>11</sup>.

### 3.4 Motive für das Verfassen von Fanfiction

I don't write fanfic to "fix" things, I write to explore corners that the canon didn't have the opportunity to peek into, or to speculate on what *might* have led to something, or what *could* result from some other things. A story that leaves these wonderful corners isn't a story that needs fixing, it's a story that invites exploration, like those pretty little tree-lined side streets that you never get a chance to go down when you're on a bus, heading for work along the main drag. That doesn't mean there's anything wrong with the bus, with the

<sup>9</sup> Die betreffende Suche wurde am 23. Januar 2011 auf google.com durchgeführt.

<sup>10</sup> Diese Zahlen gehen aus einer Recherche auf fanfiction.net vom 23. Januar 2011 hervor.

<sup>11</sup> Ein Beispiel für diese Art von Fanfiction kann unter dracolicious.livejournal.com/eingesehen werden: Auf dieser Seite wird ein fiktives Tagebuch des Harry Potter-Charakters Draco Malfoy geführt.

main drag, or with going to work – it just means there's more down there to take a look at (Anelli, zitiert nach Jenkins, „Convergence“, 181f.).

Diese Aussage über die Motivation, Fanfics zu verfassen, beinhaltet bereits einen zentralen Beweggrund: Fans betrachten den Ursprungstext als nur eine von unbegrenzt vielen möglichen Interpretationen der dargestellten Welt und der darin ablaufenden Handlungen. Fanfictionautorinnen und -autoren stellen sich und dem Text die Frage „was wäre, wenn“ und erkunden somit Situationen, auf die der *canon* aus Gründen von chronologischer Kohärenz und Kontinuität nicht eingehen kann (Derecho 77).

Broker argumentiert, dass sich Fans nicht mit den im Ausgangstext dargestellten Informationen zufrieden stellen lassen, sondern weitere Details erfahren wollen:

What did Merry and Pippin . . . do yesterday, and the day before and last week? Where did they go and what did they see? Who were their grandparents and great-grandparents? Who were they with? What did they eat, and perhaps even, whom did they have sex with? (263)

Die Fanfiction kann als ein Akt der Interpretation betrachtet werden, in dem sich Fans aktiv mit der Bedeutung des Fanobjekts auseinandersetzen. Ika Willis bezeichnet die Fanfiction daher treffend als „written reading“ (154).

Sheenagh Pugh unterscheidet in Bezug auf den Umgang mit *canon*-Material zwischen einer *more of*- und einer *more from*-Haltung der Fans. *More of* bezeichnet das Bedürfnis, aufgrund einer starken emotionalen Bindung einen abgeschlossenen *canon* fortzuführen: „They might prefer to let the original writer make it live on for them, but if that cannot be, all they can do is take it into their own hands“ (Pugh 42). Diese Art der Fortschreibung durch Fans ist durch inhaltliche und weitgehende stilistische Treue zum Ausgangstext gekennzeichnet. Das *more from*-Motiv wird durch die Auffassung der Fans, das Ursprungsmaterial enthalte Lücken bzw. Ungereimtheiten erweckt: „They want ‘more from’ their canon, and again, who else will give them that if not themselves?“ (Pugh 43). Insgesamt ist der Ausgangspunkt für textuelle Fanproduktionen die Annahme der Autorinnen und Autoren, dass die Charaktere am Ende einer Geschichte weiterleben, und zwar in einer „nebulous world of not-yet-written. They develop, modify their relationships over time, grow older, raise families and rise to the challenge of internal and external crises“ (Bacon-Smith 64).

Die Grundmotivation, die hinter der Produktion von Fanfics steht, ist als emotional zu bezeichnen: „Above all, fan fiction is written out of love, not for profit“ (Pugh 218).



Andere Faktoren, die die Attraktivität dieser unkommerziellen Tätigkeit weiter steigern, stehen in engem Zusammenhang mit der ausgeprägten interaktiven Struktur von Fanfiction-Gemeinschaften. Fanfiction-Webseiten ermöglichen kostengünstige und zeitnahe Rückmeldungen von Leserinnen und Lesern. Durch diese Interaktion können die Autorinnen und Autoren Inspiration finden: 80% der Fanficcer geben das Feedback des Fandoms als entscheidenden Grund für ihr andauerndes Engagement an (Pimenova 55). Auch die Möglichkeit der kollektiven Produktion wird durch Fanfiction-Seiten eröffnet, das Fandom kann als „global online workshop“ (Pugh 128) fungieren. Im Genre der Fanfiction gibt es laut Rachel Mazar keine vierte Wand (1144), der Leser ist der gleichberechtigte Partner des Schreibers (Pugh 134).

Die umgehende Gratifikation durch das Fandom stellt eine Besonderheit dar: Kaum eine andere Schreibform kann ein solch großes Publikum bieten, das Optimierungsvorschläge offeriert und über ein fundiertes Wissen über den beschriebenen Gegenstand verfügt: „In an age of fragmented rather than shared cultures, the fan fiction audience is unusual in having as thorough a knowledge of its particular shared canon as a Bible-reading or classically educated audience once did.“ (Pugh 219)

Das Schreiben von Fanfics kann zu keiner Zeit als eine isolierte Aktivität betrachtet werden, da das Feedback die Produktion bereits während des Schreibprozesses beeinflusst.<sup>12</sup> Im Gegensatz zur Umgebung von professionellen schriftstellerischen Produktionen bestehen in Fanfiction-Gemeinschaften keine Konkurrenzstrukturen, die die Hemmschwelle für Veröffentlichungen anheben würden: „Fan fiction is opposed to hierarchy, property and the dominance of one variant of a series over another variant“ (De-recho 77). Aus diesem Grund bezeichnet Pugh die Fanfiction als ein demokratisches Genre.

Abschließend kann der Zusammenhang von Fanfiction und Fantum im Allgemeinen folgendermaßen zusammengefasst werden:

Despite its fictionality, fan fiction is contingent and linked in various ways to the social parameters of what it means to be a fan . . . : Like other virtual spaces and other performative fan activities, fan fiction and the knowledge and expertise it draws on, is something through and with which fans can negotiate a shared identity and sense of belonging (Leppänen 63).

---

<sup>12</sup> Diese ‚while-production-Beeinflussung‘ entsteht durch sogenannte *plotbunnies*, Diskussionen von neuen, noch nicht verschriftlichten Ideen, oder *cookies*, Exzerpte von Fics, die sich noch im Produktionsprozess befinden (Mazar 1144).

### 3.5 Terminologie der Fanfiction

Das Genre der Fanfiction hat im Laufe seines Bestehens eine spezifische eigenständige Terminologie herausgebildet. Diese spiegelt das Bedürfnis nach Selbststrukturierung und Selbstreflexion wider und stellt eine Basis an Metatexten und Theorien zur Verfügung (Pimenova 46). Aufgrund der kontinuierlichen Entwicklung der Fandoms und deren Spezifität, die sich aus den jeweiligen Fanobjekten ergibt, sind sämtliche Begriffe als provisorisch zu betrachten (Busse/Hellekson 9). Im Folgenden sollen grundlegende Termini knapp vorgestellt und erläutert werden.

Der ‚Fantext‘ eines Fandoms bezeichnet die Gesamtheit aller Erzählungen und Kommentare, die in einem Fandom verfasst wurden: Die Summe aller Fantexte ergibt den größeren Fantext (Stein 248). Aufgrund permanenter Ergänzungen und Modifikationen ist der Fantext als offen zu klassifizieren: Jede Ergänzung führt zu einer gänzlichen Veränderung der vorangegangenen Interpretationen. Die Deutung des Textes durch die Fans wird durch die Interpretationen und Charakterisierungen des Fantexts gefiltert. Der Fantext kann daher als kollektive Interpretation, als Koexistenz einer großen Anzahl von potentiellen Bedeutungen, Richtungen und Ausgängen betrachtet werden. Jede Lesart des *canons* ist folglich provisorisch (Busse/Hellekson 7).

Eine Eigenheit der Fanfiction besteht in der bereits beschriebenen starken Rückmeldung durch andere Mitglieder des Fandoms. Ein Instrumentarium, das diese Interaktion ermöglicht, ist die *beta reader*-Funktion. *Beta reader* sind Leserinnen und Leser, die „grammar, word choice, plot, characterization, canon inaccuracies, or whatever else they happen to notice“ (Mazar 1144) überprüfen und den Produzenten ggf. Verbesserungsvorschläge unterbreiten.

Das Genre der Fanfiction untergliedert sich in drei Hauptgenres: *gen*, *het* und *slash*. *Genfics* beschreiben die „general story“ (Busse/Hellekson 10) ohne auf romantische Beziehungen zwischen den Charakteren einzugehen. *Hets* beziehen sich ausschließlich auf heterosexuelle Beziehungen, ob im *canon* vorgegeben oder vom Fandom entwickelt. *Slashfics* hingegen thematisieren gleichgeschlechtliche Beziehungen der Charaktere. Die Slash-Kategorie rückte in den Mittelpunkt akademischer und journalistischer Untersuchung (Green et al. 10) und wird als spektakulärstes Beispiel von Fanfiction betrachtet, häufig sogar synonym hierfür gebraucht (Winter 176).

Das Slash-Genre erhielt seinen Namen vom /-Zeichen, das in den Kurzbeschreibungen, den *headers*, die Informationen über das Fanfic, Titel, Autor, Rating<sup>13</sup>, Betas und romantische Paarbildungen erhalten, letztere angibt: K/S steht in Star Trek-Fanfics beispielsweise für eine Slash-Erzählung, in der Captain Kirk und Mr. Spock eine homosexuelle Beziehung führen. Die K/S-Fics waren die ersten Erzählungen dieses Genres und erweckten mehr Aufmerksamkeit außerhalb der Fanfiction-Gemeinschaft als jede andere Form von Fanfiction (Pugh 91). Diese Kategorie wird von der Mehrheit der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler als subversive Art des Widerstands gegen dominante Genderpositionen angesehen (Winter 176, Green et al. 10, Black, „Adolescents“, 119). Sandvoss konstatiert, Slash bestätige Fiskes Definition von Fandom, wonach es eine Form von „discriminative, productive resistance of subordinated groups“ (Fiske, zitiert nach Sandvoss 24) darstelle.

Ein weiterer Terminus der Fanfiction, der eine große Bekanntheit erlangte, ist der der *Mary Sue*. Er bezeichnet die Ergänzung des *canons* durch einen Charakter, der eine idealisierte Version der Autorin bzw. des Autors der Fanfics darstellt. Diese Form von Fanfiction ist jedoch in den Fandoms in Verruf geraten, so dass der Begriff meist pejorierend gebraucht wird, da *Mary Sues* als überhöhte Selbstdarstellungen eingestuft werden.

*Alternative universe* (AU) bezeichnet eine Art der Fanfiction-Schreibung, die *canon*-Material in nicht-*canonischer* Weise anwendet: Es wird eine alternative chronologische Abfolge oder ein abweichendes geographisches oder epochales Setting gewählt, in dem eine ähnliche Handlung abläuft. *Alternative universe*-Fics können als „deliberate departures from canon“ (Pugh 61) bezeichnet werden. Die Veränderungen, die am Urtext vorgenommen werden, sind in der Regel so drastisch, dass die Leser den Ursprung kaum noch wahrnehmen können. Ein Beispiel für diese Art von Fiction, das jedoch zur Kategorie des *profic* gezählt werden muss, ist Bridget Jones's Diary, das als eine *alternative universe*-Variante von Jane Austens Pride and Prejudice angesehen werden kann (Grandi 33).

Laut Jenkins stehen Fans insgesamt zehn verschiedene Weisen der Umschreibung des *canons* zur Verfügung: *recontextualisation*, *expanding the series' timeline*, *refocalization*, *moral realignment*, *genre shifting*, *cross overs*, *character dislocations*, *personalization*, *emotional intensification*, *erotization* („Poachers“, 162-277). Unter *crossover*-Fics sind Erzählungen zu verstehen, in denen zwei oder mehr *canons* zusammengeführt

---

<sup>13</sup> Das Ratingsystem von Fanfiction basiert auf dem System zur Einstufung von amerikanischen Spielfilmen (Broker 271).

werden, wodurch neue Handlungsstränge entstehen. Der Begriff *drabbles* bezeichnet kurze Fanfics von genau 100 Wörtern Länge.

### 3.6 Fanfiction als eine Form des Widerstands

Wie bereits im Kapitel über Fanproduktivität dargelegt, werden die Werke von Fans häufig als Formen eines kulturellen Widerstands interpretiert. Diese Lesart ist auch für das Genre der Fanfiction geläufig.

Henry Jenkins, Medienwissenschaftler und selbst ernannter Acafan<sup>14</sup>, der richtungsweisende Monographien zu Fanstudien publizierte, greift Michel de Certeaus Konzept des *poachings* auf, um mit dessen Hilfe Fanpraktiken zu beschreiben. Nach dieser Annahme nutzen die Fans die Texte der dominanten Populärkultur, um sie nach ihren Bedürfnissen umzuarbeiten, damit sie besser die „subordinate or subcultural interests“ (Jenkins, „Strangers“, 215) erfüllen können. In den meisten Fällen wird als Beweggrund für die subversive Modifikation des *canons* eine fehlende bzw. eine Unterrepräsentation bestimmter gesellschaftlicher Gruppen hierin angeführt. In den Star Trek-Fandoms beispielsweise sahen sich Frauen und Homosexuelle marginalisiert und wählten daher nach Auffassung der Forscherinnen und Forscher (Black, „Adolescents“, 119, Green et al. 10) die Fanfiction als Ausdrucksform ihres Protests und als Instrumentarium, mit dem das kulturelle Produkt, das ihren Bedürfnissen nicht vollends gerecht werden kann, an ihre Vorstellungen angepasst werden kann. Der Widerstand, den Fans mithilfe von Fanfiction leisten, entsteht durch den Gebrauch der populären Texte: Durch Ergänzungen und Selektion werden abweichende Bedeutungen generiert, und nicht durch die Freilegung bereits im Text angelegter umstürzlerischer Meinungen (Jenkins, „Convergence“, 60). Fanfiction kann aufgrund dieser Interpretation als Kulturkritik, als „fiction of reaction“ (Derecho 71) beschrieben werden.

Durch Fanpraktiken wird der Text nach Auffassung von Jenkins erweitert und nicht negativ beeinflusst (Jenkins, „Poachers“, 52). Der Text kann nach dieser Theorie als eine Waffe aufgefasst werden, die im Normalfall gegensätzliche Meinungen zum Schweigen bringt und marginalisiert (Jenkins, „Poachers“, 25).

In der Fanfiction besteht zwischen Lesern und Autoren keine Hierarchie, die Interaktionsstrukturen führen zu einer Demokratisierung des Genres: Der Leser kann als ein

---

<sup>14</sup> Unter Acafans (=academic fans) versteht man Fans, die sich mit ihrem Fanobjekt oder Fanpraktiken im Allgemeinen wissenschaftlich auseinandersetzen. Ihnen wird von anderen Wissenschaftlern häufig der Vorwurf einer emotionalen Voreingenommenheit gemacht (Hills 43), andererseits wird als Vorteil der Acafan-Position die Möglichkeit, „to use information from both the academic sphere and fandom in order to bring about a better understanding of participatory culture“ (Sutherland Borah 344) betrachtet.

Koproduzent betrachtet werden. Dadurch, dass die Konsumenten Inhalte, in diesem Fall Erzählungen, produzieren und verbreiten, verwischen die Grenzen zwischen amateurhafter und professioneller Produktion zunehmend.

### 3.7 Die Rezeption von Fanfiction

Das Genre der Fanfiction wurde, ähnlich wie Fantum im Allgemeinen, häufig verspottet. Konnotation des Fanbegriffs aufgrund öffentlicher Stigmatisierung bis zur Pathologisierung und als minderwertig eingestuft. Fans sowie Autorinnen und Autoren von Fanfiction wurden lange Zeit, unter anderem aufgrund medialer Darstellungen, als „kooks, obsessed with trivia, celebrities and collectibles; as misfits and crazies“ (Jenkins, „Poachers“, 114) bezeichnet: Unter ihnen finde man laut landläufiger Auffassung „a lot of overweight women, a lot of divorced and single women“ (Jenkins, „Poachers“, 114), „geeks with rubber ears living in their parents’ basement“ (Jenkins, „Future“, 359). Diese negative, die einhergeht mit einem Verständnis von Fandom als „chronic lack of autonomy, absence of community, incomplete identity, lack of power and lack of recognition“ (Jenson 17), wirkte sich auch auf die Rezeption von Fanproduktionen aus. Diese werden häufig als kindischer Zeitvertreib belächelt und selten ernsthaft analysiert. Die dargestellte Haltung wandelte sich durch den Einfluss anglo-amerikanischer Forschungsarbeiten aus den 1980er Jahren jedoch zunehmend und führte zu einer positiver Bewertung des Fanverhaltens (Göttlich et al. 168).

Auch das Fanfictiongenre, eine der populärsten Arten der Fanproduktivität, wurde lange meist abwertend beurteilt. Driscoll schreibt in diesem Zusammenhang: „Fan fiction, like romance, is commonly represented outside its reading communities as immature because of its indiscriminating and excessive investment in popular culture“ (85). Auch von der Seite der wissenschaftlichen Rezeption erfuhr das Genre eine weitgehend abwertende Beurteilung. Laut Coppa ist es „a truth almost universally acknowledged that fan fiction is an inferior art form“ („Bodies“, 229). Dieser geringere Wert resultiert nach Auffassung der Kritiker vor allem aus der Unselbstständigkeit des Genres: „Fanfiction is always subordinate to its father text“ (Stasi 118). Diese Literaturform könne weiterhin eher als ein Spiegel als als ein Fenster betrachtet werden, da anstelle einer Darstellung von Neuem lediglich über Bekanntes reflektiert werde (Pugh 85).

Fanfiction-Erzählungen werden generell als eine derivative Literaturform betrachtet und daher als unoriginell eingestuft (Derecho 73). Kaplan bezeichnet dieses Genre als begrenzt, da es stets an das Arbeiten mit bereits existierenden Charakteren und Settings gebunden ist (136). Die gängigen Bezeichnungen für den Charakter der Fanfiction, *de-*

*ivative* und *appropriative* (Derecho 63), gewähren bereits Einblick in die Argumentationsstruktur der Kritiker: Die Fanfiction sei im Sinne traditioneller literaturwissenschaftlicher Standards als minderwertig zu betrachten, da sie „too narrowly focused on bodies and character at the expense of plot or ideas“ (Coppa, „Bodies“, 229) sei. Aufgrund der Dependenz von einem Kerntext entwickeln viele Kritiker eine Bewertung auf Grundlage von binären Oppositionen: Auf der einen Seite verorten sie den ‚guten‘, literarisch wertvollen Text, der den Status eines Originals beansprucht und auf der anderen Seite stehe diesem der ‚schlechte‘ amateurhafte und repetitive gegenüber (Stasi 120). Diese Beurteilung basiert auf der Auffassung, es existiere ein intrinsischer Wert in der Originalität einer Erzählung oder eines Charakters. „There is a hierarchy which measures beings according to their degree of proximity or distance from a principle. Narratives based on prior narratives are denigrated or dismissed as lesser because they are ‘unoriginal’, they did not come first, they are derivative“ (Derecho 73).

Forscherinnen und Forscher, die die Fanfiction positiver bewerten, widersprechen dieser Grundannahme durch Rückgriff auf das in 3.2 dargestellte Prinzip der Intertextualität. Die Konzepte des geistigen Eigentums, der Originalität und des *individual genius* stellten in der Literatur relative Neuheiten dar (Stasi 130) „and would have puzzled most ancient writers“ (Stasi 125). Stellvertretend für diese Ansicht sei Pughs Aussage hierzu wiedergegeben: „If writing with characters of others makes it less original, it’s only in the same way that Robert Henryson was when he chose to use the characters Chaucer had taken from Greek myth“ (134). Die Vertreter der beschriebenen Position bezeichnen die Fanfiction als „intricate and complex game of references and pastiches“ (Stasi 129). Laut ihrer Auffassung demonstriere „the presence of peculiarities, such as shared authorship, imitation, symbolism and multiple intertextuality . . . how canny, sophisticated and resonant with contemporary post-modern textuality“ (Pugh 129) dieses Genre sei.

Zur Unterstützung dieser Position entwickelte Derecho den Begriff der *archontic literature*, um den pejorativen Terminus des Derivativen zu ersetzen (63-65). Das *archontic principle* betrachtet den Text als ein unbegrenztes Archiv, das durch Ergänzungen erweitert wird. Sämtliche Ergänzungen dieser Sammlung seien als gleichwertig zu betrachten. Derecho identifiziert Intertextualität als das Herzstück aller Literatur und sieht in Bezug auf die Fanfiction eben diese als besonders vorteilhaft an. Gerade der intertextuelle Dialog, den Kritiker als Schwachstelle des Genres ansehen, mache die Stärke und die Wirkung der Literaturform aus (Stasi 125). Coppa ist der Auffassung, die Fanfiction solle als „kind of performance“ („Bodies“, 229) betrachtet werden, Stasi hin-

gegen insistiert auf einer textuellen Lesweise: „it deserves to be treated like any other literary corpus“ (130).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass das Urteil über den literarischen Wert der Fanfiction in engem Zusammenhang mit deren Abhängigkeit vom Ursprungstext und mit der damit einhergehenden Beurteilung der Intertextualitätsbeziehung steht.

### 3.8 Die rechtliche Situation von Fanfiction

I do not allow fan fiction. The characters are copyrighted. It upsets me terribly to even think about fan fiction with my characters. I advise my readers to write your own original stories with your own characters. It is absolutely essential that you respect my wishes. (Annerice.com)

Die US-amerikanische Schriftstellerin Anne Rice untersagt mit dieser Aussage unter Berufung auf das Copyright Fanfictionerzählungen zu ihren Werken. Die meisten Autorinnen und Autoren standen dem Phänomen Fanfiction lange Zeit positiv gegenüber, durch die extreme Zunahme durch das Internet und nach der Entwicklung des Slash-Genres wandelte sich diese Haltung jedoch hin zu vorsichtiger Skepsis und in einigen Fällen, wie in dem Fall von Rice, bis zur grundsätzlichen Ablehnung.

Joanne K. Rowling, die Autorin der Serie, mit deren Fanfiction sich die Arbeit im Folgenden beschäftigen wird, begegnet den Fanaktivitäten deutlich wohlgesonnener: „I only recently found the web pages devoted to Harry, and it was like Christmas. . . . I have read some [stories] and I’ve been very flattered to see how absorbed people are in the world.“ (Rowling, zitiert nach Pugh 124f.) Eine Einschränkung, die Rowling jedoch bei ihrer grundsätzlichen Akzeptanz der Fanfiction macht, bezieht sich auf deren Publikation: „Her concern would be to make sure that it remains a non-commercial activity . . . to make sure it is not being published in the strict sense of traditional print publishing“ (Pugh 125).<sup>15</sup> Die rechtliche Situation der Fanfiction ist als bislang weitgehend ungeklärt zu beschreiben. In den USA erstreckt sich das Copyright auch auf die Charaktere der Erzählungen (Chander 612), wie das Eingangszitat deutlich macht. Das exklusive Recht, derivative Arbeiten zu verfassen, obliegt rechtlich betrachtet ausschließlich den Copyright-Inhabern, den Autorinnen und Autoren bzw. den Verlagen. Fanfiction wird jedoch weitgehend geduldet, da die Autorinnen und Autoren der Fics zu den größ-

---

<sup>15</sup> In diesem Zusammenhang ist auch die Tatsache, dass die Autorin die Veröffentlichung einer Harry Potter-Enzyklopädie gerichtlich verhindern konnte, von Interesse. Ein Bericht über diesen Fall findet sich unter <http://www.smh.com.au/news/books/author-feels-her-words-were-stolen/2008/04/14/1208025062127.html>.

ten Anhängern der jeweiligen Fanobjekte zählen und für die Verbreitung und den kommerziellen Erfolg des Produkts eine wichtige Rolle spielen.

Den Verfasserinnen und Verfassern ist der rechtlich marginale Status ihres Schaffens, das zuweilen als „outlaw practice“ (Broker 267) oder „napsterization of intellectual property“ (Tushnet 63) deklariert wird, bewusst. Sie verfassen daher häufig *disclaimer*, die ihren Werken vorangestellt sind und eine an die Autoren gerichtete ‚*Please don't sue*-Nachricht‘ enthalten.

Die Fanfiction kann laut Tushnet als ein „third type of creation“ (67) bezeichnet werden: Es handelt sich weder um reine Kopien der Arbeit eines anderen Autors, noch um autorisierte Ergänzungen zum Original. Fanfiction wird meist als Teil von transformativen Arbeiten betrachtet und fällt somit, wie auch Parodien, unter das US-Gesetz des *fair use*. Für das ungeahndete Schreiben von Fanfiction bestehen zusammenfassend drei mögliche Voraussetzungen: 1.) Der Copyright-Inhaber erlaubt das Verfassen von Fanfiction, 2.) Der Copyright-Inhaber leitet keine rechtlichen Schritte dagegen ein und 3.) Das Fanfic fällt unter die Kategorie des *fair use* (Chander 612).

Um die Kategorie des *fair use* zu erfüllen, muss dem Ursprungstext insofern Bedeutung zugefügt werden, als er einen bereits im Text angelegten, opaken Subtext explizit macht (Tushnet 68). Der Inhalt der Fics muss also weit genug vom Original entfernt sein, darf jedoch nicht zu weit davon abweichen, darf nicht Material hinzufügen, das in keiner Beziehung vom *canon* steht. Die Fanerzählungen müssen nach *fair use*-Standards neue Inhalte hinzufügen, die das Original kritisch reflektieren (Tushnet 67). Aus dieser rechtlichen Festschreibung ergibt sich die Folgerung, dass Fanfics, die den Aussagen des *canons* ablehnend gegenüber stehen, ein geringeres Risiko eingehen, rechtliche Konsequenzen nach sich zu ziehen als solche, die den Gehalt annehmen und weiterführen:

A story where Harry and the other students rose up to overthrow Dumbledore . . . is apt to be recognized by a judge as political speech and parody, whereas a work that imagines Ron and Hermione going on a date may be so close to the original that it's status as criticism is less clear and is apt to be read as infringement (Jenkins, „Convergence“, 190).

Der rechtlich unklare Status von derivativen Werken lässt sich auch anhand zweier Beispiele von Veröffentlichungen, in diesem Falle *profics*, illustrieren: Einige Werke, die unbestreitbar auf einem bereits bestehenden *canon* aufbauen, werden akzeptiert, andere ziehen rechtliche Auseinandersetzungen nach sich. Jean Rhys' Wide Sargasso



Sea stellt eine Prequel zu Jane Eyre dar, wurde jedoch nie als Verletzung des Urheberrechts angesehen. Alice Randalls The Wind Done Gone hingegen, das die Handlung des Romans Gone With the Wind aus der Sicht von Scarletts Halbschwester Cynara wiedergibt, um auf die Perspektive der Sklaven hinzuweisen, wurde zum Gegenstand eines Gerichtsverfahrens und auch nach dessen Beilegung von Kritikern stets auf die Abhängigkeit vom Ausgangswerk reduziert (Stasi 125).

## 4 Vorstellung des Untersuchungsgegenstands

### 4.1 Der Referenztext Harry Potter

Die nachfolgende Untersuchung hat Fanfictionerzählungen zur Harry Potter-Heptalogie zum Gegenstand. Dieses Fandom soll im Folgenden vorgestellt und dessen Wahl begründet werden.

Die Harry Potter-Serie handelt vom Waisenjungen Harry Potter, der im Alter von zwölf Jahren erfährt, dass er ein Zauberer ist und an der Hogwarts-Schule, einem Internat für Zauberer und Hexen, aufgenommen wurde. Im Laufe der sieben Bände, die jeweils die Zeitspanne eines Schuljahres umfassen, muss der Protagonist gemeinsam mit seinen Freunden Ron und Hermione wiederholt gegen den Widersacher der Zaubererwelt, den schwarzen Magier Lord Voldemort und dessen Gefolgsleute, die *death eaters*, antreten.<sup>16</sup> Die Serie wird der Kinder- und Jugendliteratur zugeordnet, es befinden sich jedoch auch viele Erwachsene in der Leserschaft. Im Jahr 2001 begann die Veröffentlichung der Verfilmungen der Serie, die aktuell sieben Spielfilme spielen Rekordergebnisse ein.

Die Harry Potter-Bücher stellen ein beispielloses globales kulturelles Phänomen dar. Sie wurden in mehr als 60 Sprachen übersetzt, u.a. in Latein, Altgriechisch, Walisisch und Plattdeutsch, und weltweit mehr als 400 Millionen Mal verkauft (Karg et al. 14). Bereits vor dem Einsetzen der Merchandisingkampagne wurde Harry Potter als der nach der Bibel und dem Koran größte Bestseller aller Zeiten bezeichnet (Karg et al. 14). Der Erfolg der Serie nahm ab der Publikation des dritten Bandes exponentiell zu und die Neuveröffentlichungen avancierten zu weltweiten Events: Es wurden *book release parties* gefeiert, alle großen Tages- und Wochenzeitungen beteiligten sich an der Spekulation über den Ausgang der Heptalogie und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von Verlagshäusern und Druckereien wurde per Gerichtsbeschluss Schweigen verordnet: Die Bücher wurden zu einem „zum Mythos hochstilisierten Phänomen“ (Karg et al. 16).

---

<sup>16</sup> Im Folgenden wird unter Verwendung der im Abkürzungsverzeichnis angeführten Siglen auf die Harry Potter-Werke verwiesen.

Zum jetzigen Zeitpunkt existiert eine unübersehbare wissenschaftliche Literatur zu Harry Potter, kein Roman der Welt wurde je so zeitnah zu seinem Erscheinen und so kontinuierlich dokumentiert und kein anderes zeitgenössisches literarisches Werk hat eine „vergleichbare gesamtgesellschaftliche, generationen- und kulturübergreifende Wirkung“ entfalten können (Bergenthal 17).

Die *pottermania* entstand zu einer Zeit, in der das Internet eine rasante Entwicklung nahm: Zwischen 1998 und 1999 verdreifachte sich die Zahl der User, Anfang 2000 gaben bereits  $\frac{3}{4}$  der US-Amerikaner an, mindestens einmal am Tag ihren Email-Account zu nutzen (Anelli 88f.). „Die Versorgung der Kinder und Jugendlichen in Deutschland mit Computer und Internetzugang ist in nur einem Jahr enorm angestiegen. Verfügt im Jahr 2001 bereits 65 Prozent der befragten Haushalte . . . über die Möglichkeit, das Internet zu nutzen, so waren es im Jahr 2002 schon 80 Prozent“ (Gabel 236). Heutzutage kann in Deutschland „fast von einer Vollversorgung der Jugendlichen im Alter zwischen 12 und 19 Jahren“ (Gabel 236) ausgegangen werden. Durch diesen Aufschwung des Internets entstanden „unzählige Internetseiten, auf denen eine sogenannte Anschlusskommunikation geführt wird: Es werden Lexika eingerichtet, virtuelle Zauberneternate aufgebaut, Spiele kreiert und gespielt, E-Mails ausgetauscht und in Foren und Chat-Rooms über die Fantasiewelt der Romane geschrieben“ (Karg et al. 58). Die zunehmende Aktivität der Harry Potter-Leser im Internet wurde von den Verlagen registriert und in ihr Marketingkonzept integriert: Für den deutschen Markt gab es in diesem Zuge beispielsweise eine Onlineabstimmung über die Titelblätter der letzten zwei Bände.

Nachdem *Warner Bros.* die Rechte für die Harry Potter-Filme erworben hatte, begann eine Phase, in der inoffizielle Harry Potter-Fanseiten zum Gegenstand von Unterlassungsklagen wurden. Die im Fanjargon *Potter Wars* genannte Auseinandersetzung von Fans und Anwälten der Produktionsfirma wurde durch die Medien stark verbreitet, nachdem sich die – überwiegend minderjährigen Fans – über das Internet international zusammenschlossen und die *Defense against the Dark Arts*-Kampagne (Jenkins, „Convergence“, 172) gründeten, die u.a. einen weltweiten Boykott der Merchandiseartikel beinhaltete. Den Ausgang der Streitigkeiten, in denen *Warner Bros.* mit der Verletzung des Urheberrechts argumentierte, stellte eine Entschuldigung von Seiten der Produktionsfirma dar, die angab, die Lage falsch eingeschätzt zu haben und den hohen Vernetzungsgrad der Fans weltweit nicht bedacht zu haben.

Das Harry Potter-Fandom ist eines der am stärksten wachsenden, meist beachteten und öffentlich diskutierten Fandoms im Internet überhaupt (Sutherland Borah 344). Die

Anhänger dieser Serie stellen eine weit heterogenere Gemeinschaft als häufig angenommen dar: „Rowling’s series of novels has inspired an unusually large variety of readers – of both sexes, from different ages, races, and cultures – to participate in activities related to or inspired by her fiction“ (Sutherland Borah 343f.). Obwohl Harry Potter als Werk der Kinder- und Jugendliteratur geführt wird<sup>17</sup>, machen Leserinnen und Leser, die älter als 35 Jahre sind, bis zu 30% der Rezipienten aus (Corliss). Eine Untersuchung der Teilnehmer an *postings* auf Fanseiten ergab für aktiv im Internet partizipierende Fans folgendes Ergebnis: 2/3 der Teilnehmerinnen und Teilnehmer waren jünger als 18 Jahre, die Mehrheit hiervon zwischen zwölf und 16 Jahren. Weiterhin waren 2/3 der *poster* weiblich. Diese Zahlen sind insofern überraschend, als sie sich stark von der üblichen Alters- und Geschlechterstruktur der Beteiligten an Webseiten ähnlichen Charakters unterscheiden: Üblicherweise sind die *poster* zwischen 16 und 24 Jahre alt und zu 70% männlich (Sutherland Borah 347).

## 4.2 Übertragung der theoretischen Erkenntnisse auf den Untersuchungsgegenstand

Im Folgenden sollen die im vorangegangenen Teil erworbenen theoretischen Erkenntnisse über Fans und Fandom auf den Untersuchungsgegenstand Harry Potter übertragen werden, um dessen Eignung für die darauf folgende Untersuchung zu überprüfen.

Zunächst wird auf die Kriterien, die Fans definieren, eingegangen. Das Fanobjekt Harry Potter ist ein externes und öffentliches, in das viele Fans Zeit und/oder Geld investieren. Diese Aktivität kann beispielsweise anhand der unzähligen Webseiten der unterschiedlichsten Provenienz und Qualität belegt werden<sup>18</sup>. Weiterhin treffen Fans auch außerhalb des Internets auf Conventions und Konferenzen zusammen<sup>19</sup>. Durch das wiederholte Konsumieren und Debattieren der Inhalte entwickeln die Anhängerinnen und Anhänger ein profundes Wissen über die Serie. Dieses Wissen wird beispielsweise anhand der Harry Potter-Enzyklopädien und Wikis<sup>20</sup>, aber auch anhand des Detailwissens, das in vielen Fanfics zum Ausdruck kommt, deutlich.

<sup>17</sup> Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch, dass die New York Times-Bestsellerliste wegen der anhaltenden Popularität der Harry Potter-Serie, die drei der 15 Ränge dauerhaft belegte, ihre Liste um die Kategorie „childrens’ books“ erweiterte, da es von Seite der großen Verlage Proteste gab.

<sup>18</sup> Eine Google-Suche mit dem Schlagwort „Harry Potter“ ergab am 30.01.2011 ungefähr 166.000.000 Ergebnisse.

<sup>19</sup> 2010 fand beispielsweise die „Infinitus“-Convention statt, 2011 wird es die „Leaky Con“ geben. Die größten Conventions und Konferenzen finden in Orlando, in der Nähe des „Wizards World of Harry Potter“-Freizeitparks statt. Informationen hierzu finden sich unter <http://www.infinitus2010.org/> und <http://www.leakycon.com/>.

<sup>20</sup> Beispiele für solche Harry Potter-Lexika lassen sich unter [http://harrypotter.wikia.com/wiki/Main\\_Page](http://harrypotter.wikia.com/wiki/Main_Page) oder unter <http://hp-lexicon.org/> aufrufen.

Ein weiteres Kriterium ist das der Langfristigkeit des Anhängertums. Dieses kann aus verständlichen Gründen nur individuell beantwortet werden, jedoch gibt die Tatsache, dass viele der Leserinnen und Leser die Serie während der Zeit der Veröffentlichungen, also über elf Jahre hinweg, und noch darüber hinaus verfolgten, Aufschluss über die zeitliche Dauer des Fantums vieler Harry Potter-Fans.

Auch die Emotionalität, die Fans mit ihrem Fanobjekt verbindet, ist eine individuelle Größe, die nicht allgemein erfasst werden kann. In Bezug auf Harry Potter wurde häufig über eskapistische Lesarten berichtet (Mende et al. 209-245), die die Leserinnen und Leser in fantastische Welten entführen, in der sie ihre Alltagsorgen vergessen könnten. Die Begeisterung für die Buchserie übertrugen viele Fans auf eine Verehrung der Autorin. Ein Beispiel für Rowlings' Status, der dem eines Popstars nahe kommt, findet sich in Anellis Harry, a History, in dem von einer Signaturstunde in einem Buchladen berichtet wird:

The crowd was chanting 'J. K. Rowling' and 'Harry Potter' with abandon . . . [Rowling] had to navigate a tight pathway to get to the signing table, amid outstretched hands and cameras flashing, and by the time [she] got there the chanting had turned to all-out screaming (71).

Auch die Emotionen, die während der Lektüre oder während des Rezipierens der Filme evoziert werden, können nur exemplarisch dargestellt werden. Anelli schreibt im Zusammenhang der Erstlektüre eines neuen Harry Potter-Bandes:

Within ten minutes of sitting down with the book, Kathleen had gotten up angrily and thrown the book to the floor, attracting all our glances as to why this tiny person held so much rage . . . She stomped off . . . slammed the door, and we could only hear muffled shouts and grunts through it (162).

Es kann also festgehalten werden, dass viele Fans mit den Harry Potter-Erzählungen starke Emotionen verbinden.

Das letzte in 2.1 aufgestellte Kriterium für Fantum ist das der Aktivität bzw. Produktivität. Harry Potter-Fans demonstrieren diese auf viele verschiedene Arten: Das am stärksten ausgeprägte Genre der Fanaktivität ist das der Fanfiction, auf das im Weiteren

eingegangen wird. Weiterhin produzieren Fans eine Vielzahl von Videos<sup>21</sup>, den bereits erwähnten *wizard rock*<sup>22</sup> und *fan art*<sup>23</sup>, um nur die am weitesten verbreiteten zu nennen.

Zusammenfassend kann konstatiert werden, dass Harry Potter-Anhänger alle Kriterien erfüllen, die Fans definieren.

Der zweite Terminus, der im Hinblick auf die Harry Potter-Serie und deren Anhänger zu überprüfen ist, ist der des Fandoms. Ein Fandom besteht, wie in 2.1 dargelegt, aus kollektiver Aktivität. Diese kann unter den Harry Potter-Fans auf verschiedenen Ebenen belegt werden: Sie erstellen gemeinsam eine Internetzeitung, den Daily Prophet, arbeiten kollektiv an Fanfics, organisieren Konferenzen und Conventions, erstellen Quizzes und Online-Zaubererinternate, in denen man Punkte für sein Haus sammeln kann und gründen Quidditch-Ligen<sup>24</sup>.

Weiterhin besteht in Fandoms ein Informationsaustausch über eigens entwickelte Infrastrukturen. Auch dies kann für Harry Potter-Fans bestätigt werden: Durch eine große Anzahl an Fanseiten sind Interaktionen zwischen Fans mit einem geringen Aufwand möglich. Auch die bereits angesprochenen Conventions und Konferenzen bieten Möglichkeiten zur Kommunikation im Fandom. Das dritte Kriterium, das Fandoms definiert, besteht in der Ausbildung von Hierarchien, die sich nach der Intensität des Fan-tums staffeln. Für Harry Potter-Fans kann eine Hierarchisierung sowohl nach der Art des Engagements im Fandom als auch im Hinblick auf das Wissen über das Fanobjekt vorgenommen werden: Starke Fans - *enthusiasts* nach der Sandvossschen Terminologie - grenzen sich von dem Teil des Publikums, das lediglich die Verfilmungen der Serie konsumiert, ab. Schließlich muss noch das Kriterium, wonach Fandoms einen spezifischen Jargon ausbilden, im Hinblick auf Harry Potter-Fans überprüft werden. Hierfür finden sich vor allem im Genre der Fanfiction zahlreiche Beispiele: Slash-Erzählungen, die eine Beziehung des Protagonisten mit dem Lehrer Snape zum Gegenstand haben, werden „Snarry“-Fics genannt (Millmann 41), für die Bände der Serie und für die Hauptcharaktere haben sich Abkürzungen, wie etwa „PS“ für Harry Potter and the Philosopher's Stone oder „RW“ für den Charakter Ron Weasley etabliert.

Das Ergebnis der Überprüfung aller Kriterien für das Bestehen eines Fandoms kann als positiv zusammengefasst werden: Harry Potter-Fans bilden gemeinsam ein Fandom,

<sup>21</sup> Ein prominentes Beispiel für Fanvideos, die „Potter Puppet Pals“, ist unter <http://www.potterpuppetpals.com/> aufzurufen.

<sup>22</sup> Informationen hierzu lassen sich unter <http://wizardrock.org/> finden.

<sup>23</sup> Eine Sammlung von *fan art*-Werken findet sich unter <http://fanart.the-leaky-cauldron.org/>.

<sup>24</sup> Quidditch ist ein Sport der Zaubererwelt. Ein Beispiel für die Adaption dieser Sportart findet sich an der Universität Freiburg, an der die erste deutsche Quidditch-Hochschulmannschaft gegründet wurde. In den USA existieren bereits so viele Mannschaften, dass es zu Turnieren reicht („Mit Ball und Besen“).

dessen Produktionen sich für die nachfolgende exemplarische Untersuchung eignen. Weiterhin trägt die große Anzahl der Mitglieder des Fandoms zur Eignung bei, da durch sie ein repräsentativer Querschnitt ermöglicht wird.

### 4.3 Harry Potter-Fanfiction

Die Harry Potter-Fanfictiongemeinschaft stellt aktuell eines der größten Fandoms im Internet dar. Auf der größten Fanfiction-Archivseite, fanfiction.net, steigerte sich die Anzahl der Harry Potter-Fanfics während der Zeit des Verfassens der vorliegenden Arbeit folgendermaßen: Im Dezember 2010 konnten in der Kategorie „books“ unter dem Titel „Harry Potter“ 489.406 Fics eingesehen werden, im Januar 2011 waren es 496.337, im Februar 498.012 und im März schließlich 505.023.<sup>25</sup> Im Durchschnitt werden dem Archiv folglich pro Monat 5.206 Fanfiction-Erzählungen zu Harry Potter hinzugefügt.

Diese quantitative Analyse ermöglicht einen Einblick in die Popularität und Vitalität des gewählten Untersuchungsgegenstands. Die Fülle der Fanfics bietet für die nachfolgende Untersuchung den Vorteil, dass eine qualitativ heterogene Menge an Erzählungen analysiert werden kann. Wie im Kapitel über den Einfluss des Internets auf das Fantum dargelegt, korreliert die Quantität der Fics in einem Fandom hoch mit deren Qualitätsgrad: Je mehr Fans sich in einem Fandom engagieren, desto breitgefächerter werden die Produktionen.

Im Folgenden sollen die Gründe für die starke Partizipation am Harry Potter-Fandom, genauer an Harry Potter-Fanfiction, erläutert werden. Ein häufig genannter Erklärungsansatz sieht die Struktur der Romane als Ursache für das Engagement der Fans: Dadurch, dass die gesamte Serie sowie jedes einzelne Buch als Rätsel aufgebaut ist, das Hinweise enthält, deren Bedeutung erst am Ende erkannt werden, wird die Aktivität der Leserinnen und Leser hervorgerufen (Willis 159). Die Rezipienten lesen wiederholt die Werke und diskutierten – zumindest in der Zeit vor der Veröffentlichung des letzten Bandes – über den Ausgang. Die Wartezeit zwischen den Publikationen der letzten Bände trug weiter zu einem Anwachsen der Fanfictiongemeinschaft bei: „Rowling can’t publish the stories fast enough, so Potterheads have hijacked her characters and written their own stories“ (Millman 40). Kathy Gabel führt weiterhin ein großes Identifikationspotential mit der Harry Potter-Welt als „ein herausragendes Merkmal der Harry Potter-Anschlusskommunikation“ (238) an. Die Polarität zwischen zwei Welten, die

---

<sup>25</sup> Diese Zahlen wurden jeweils am 1. eines jedes Monats unter <http://www.fanfiction.net/book/#> ermittelt.

bereits in der Serie angelegt ist, wird von den Fans „auf die doppelte Welt zwischen realer und medialer Welt in der computervermittelten Anschlusskommunikation“ (Gabel 238) übertragen.

Neben der Struktur der Werke wird auch auf den Stil abgehoben: Der visuelle Stil der Reihe, der bildhafte Stil der Autorin sowie die detailgenaue Ausgestaltung der Diegese, kann laut Coppa erklären, warum die Bücher vom *media fandom* angenommen wurden: „they share fan fiction’s theatrical values“ („Bodies“, 241). Die detaillierte Schilderung der Gefühlswelt des Protagonisten trägt weiterhin zum Identifikationspotential bei. Insgesamt werden die Harry Potter-Werke von ihren Fans nicht als abgeschlossener literarischer Text wahrgenommen, sondern als ergebnisoffene Inspirationsquelle: „There are a thousand ways to interpret even a single sentence that Joanne K. Rowling has written. And just when you think every possibility has been thought of, someone comes along with something new“ (Mazar 1143). Zu ergänzen ist die Auffassung, dass die Detailtreue, mit der Rowling ihre Fantasiewelt ausgestaltet hat, eine Vielzahl an ‚Eintrittspunkten‘ bietet (Jenkins, „Convergence“, 174).

Das Genre, dem Harry Potter meist zugeordnet wird, die Fantasy-Literatur, wird generell als das beliebteste Genre der Fanfiction eingeordnet (Stein 258). Die Gründe hierfür werden in der durch die literarische Form gebotene Möglichkeit der Repräsentation von Alterität verortet (Stein 258).

Die Verfilmungen der Romanreihe spielen ebenfalls eine nicht zu unterschätzende Rolle für die Produktion von Fanfiction: „It’s only when stories get embodied that they seem to generate truly massive ways of fiction“ (Coppa, „Bodies“, 229). Die Harry Potter-Fanfiction wird zwar unter der Kategorie „books“ geführt, das Fandom wuchs aber erst nach der Publikation der Filme stark an (Coppa, „Bodies“, 229).

Abschließend ist noch einmal auf die starken Emotionen, die viele Anhänger mit der Serie verknüpfen, einzugehen. Die gefühlsmäßige Beziehung zum Fanobjekt ist, wie oben stehend dargelegt, einer der Hauptmotivationsgründe für das Verfassen von Fanfiction. Fanfics können in vielen Fällen als Hommage an den Ursprungstext betrachtet werden. Die Begeisterung, die die Harry Potter-Bücher und -Filme auslösen, schlägt sich demnach in der großen Zahl der Fanfics nieder.

## 5 Untersuchung der Eigenständigkeit von Fanfiction am Beispiel von Harry Potter-Fanfiction

### 5.1 Vorstellung der Untersuchung

Wie in 3.7 erläutert, wird der Fanfiction häufig der Vorwurf gemacht, ausschließlich Material des *canons* zu modifizieren und auf diese Weise derivative Werke zu kreieren. Diesen Produktionen wird daher eine eigene literarische Qualität abgesprochen, da es ihnen an Originalität und Eigenständigkeit mangle. Im Folgenden soll diese Auffassung überprüft werden. Die sich anschließende Analyse von 15 Fanfiction-Erzählungen des Harry Potter-Fandoms verfolgt die Absicht, zu untersuchen, inwiefern die Fanfics eine Eigenständigkeit aufweisen, das heißt inwieweit sie abhängig bzw. unabhängig vom Ursprungstext sind. Die Eigenständigkeit der Erzählungen muss grundsätzlich als relativ betrachtet werden, da Werke der Fanfiction eigentümlicherweise einen bestimmten Grad der Abhängigkeit vom Urtext aufweisen müssen, um als dem Genre zugehörig klassifiziert zu werden. Dieses Verhältnis von *fanon* und *canon* kann wie folgt zusammengefasst werden: „there is a fundamental tension between fidelity and deviance, dependence and freedom“ (Thomas). Dieser Grad der Abhängigkeit bzw. der Eigenständigkeit soll im Folgenden ermittelt werden.

Eigenständigkeit soll für die Zwecke dieser Arbeit als die Eigenschaft, eine vom *canon* weitgehend unabhängige Position darzustellen, definiert sein. Eine weitgehend unabhängige Erzählung verarbeitet nicht nur die Materialien des Ursprungstexts auf eine neue Art und Weise, sondern ergänzt sie um weitere Informationen bzw. modifiziert Informationen des *canons*. Diese Ergänzungen bzw. Modifikationen von Informationen können auf verschiedene Weisen erfolgen: Durch detailliertere Ausarbeitungen von bestehenden Nebenfiguren, eine Integration von neuen Charakteren in die beschriebene Welt, neue Charakterkonstellationen, das Behandeln eines im Werk nicht enthaltenen Zeitabschnitts, das Einbringen neuer Handlungsorte, neuer Handlungsstränge, einen Perspektivwechsel, eine andere Fokalisierung und auch durch eine Modifikation des Stils und der Stimme des Werkes. Ein weitgehend eigenständiges Fanfic ist also als transformativ zu bezeichnen, da es in einem gewissen Maße eine Umgestaltung des Urtexts vornimmt und dadurch eine originäre Stimme entwickelt.

Ein derivatives oder epigonales Werk, also ein Fic mit geringer Eigenständigkeit, würde hingegen lediglich bestehende Handlungen, Charaktere und Handlungen unter Verwendung eines mimetischen Stils und einer imitativen Stimme ausschmücken.



### 5.1.1 Auswahl der untersuchten Fanfiction-Erzählungen

Die Erzählungen, die den Untersuchungskorpus darstellen, sind der Webseite fanfiction.net entnommen. Fanfiction.net wurde 1998 gegründet und stellt aktuell das größte Archiv des Internets, das verschiedene Fanfiction-Fandoms vereint, dar (Black, „Adolescents“, 20). Die Webseite verzeichnet ungefähr 2,2 Millionen registrierte Nutzer, beinhaltet Erzählungen in über dreißig Sprachen und hat somit den Status der beliebtesten Fanfictionseite des Internets inne. Seit 2007 ist die Domain global aufrufbar, aufgrund der häufigen Zugriffe auf die Website mussten in Europa und Asien zusätzliche Server installiert werden (Black, „Publishing“). Fanfiction.net ist eine sogenannte „umbrella site“ (Pugh 245) für alle Fandoms, ein Sammelbecken für Fanficcer aller Fanobjekte. Ausnahmen von der Regel, nach der auf dieser Seite grundsätzlich zu sämtlichen Fandoms Fanproduktionen veröffentlicht werden können, bilden lediglich Werke von Autorinnen und Autoren, die die Produktion bzw. Veröffentlichung von Fanfiction zu ihren Werken untersagen. Die Seite ist in acht Kategorien untergliedert<sup>26</sup> und bietet neben dem Fanfiction-Archiv auch Foren und Fandom-*communities*. Das Harry Potter-Fandom verzeichnet seit 2003 die größte Anzahl von Fics auf der Seite, gefolgt wird es von dem Manga-Fandom Naruto und Twilight.

Die Fics werden durch die Administratoren der Seite nicht geprüft oder bearbeitet, weshalb auf dieser Seite Erzählungen sämtlicher Qualitäten zu finden sind. Dieses Archiv wurde für die Untersuchung gewählt, um eine möglichst repräsentative Auswahl an Fics treffen zu können. Andere Fanfictionseiten, wie beispielsweise harrypotterfanfiction.com, filtern die veröffentlichten Geschichten und stellen striktere Regeln für die Inhalte der Fics auf.<sup>27</sup> Auf diese Weise werden Qualität und Quantität der Erzählungen bereits beeinflusst. Pugh formuliert dies wie folgt: „Rigid criteria work against the creativity and quality in fan fiction“ (40).

Weiterhin ist die Website fanfiction.net als relativ stabiles Fanfiction-Archiv zu bezeichnen, d.h. die veröffentlichten Fics sind in der Regel dauerhaft unter derselben URL aufrufbar. Diese Eigenschaft ist für das Medium Internet allgemein und für Fanfiction-Seiten im Speziellen keine Selbstverständlichkeit (Broker 264) und bietet Vorteile in Hinblick auf die Nachvollziehbarkeit der Untersuchung.

Die Auswahl der Fics auf fanfiction.net erfolgte mit der Intention, eine möglichst große Bandbreite an Genres, Längen der Erzählungen, thematischen Schwerpunkten

<sup>26</sup> Diese Kategorien sind „Anime/Manga“, „Books“, „Cartoons“, „Miscellaneous“, „Games“, „Comics“, „Movies“, „Plays/Musicals“ und „TV Shows“. „Harry Potter“ wird unter der Kategorie „Books“ geführt.

<sup>27</sup> Unter <http://www.harrypotterfanfiction.com/getinfo.php?page=siterules> können diese Regeln eingesehen werden.

und Qualitäten untersuchen zu können und somit einen möglichst repräsentativen Querschnitt zu erhalten. Das Kriterium der Länge ist von Bedeutung für die Repräsentativität der Untersuchung: In der Fanfiction gibt es eine Präferenz für Kurzformen, vor allem für *drabbles* (Pugh 172). Es wurden daher bewusst auch Fics, die mehrere Kapitel umfassen, ausgewählt, da in diesen Formen häufiger „secondary characters“ (Pugh 182) zu finden sind. Die untersuchten Geschichten sind weiterhin in englischer Sprache verfasst. Es wurden sowohl Fics ausgewählt, die vor der Veröffentlichung sämtlicher Bände der Serie verfasst wurden als auch solche, die mit dem Wissen über den Ausgang des letzten Buchs geschrieben wurden. Weiterhin wurde bei der Auswahl darauf geachtet, dass Erzählungen von Autoren beider Geschlechter vertreten sind.

### **5.1.2 Erläuterung des Vorgehens der Untersuchung**

Die ausgewählten Fanfiction-Erzählungen werden im Folgenden anhand bestimmter Kriterien auf ihren Grad an Eigenständigkeit überprüft. Diese Kriterien sollen zunächst vorgestellt und ihre Wahl begründet werden. Um eine möglichst große Objektivität der Einordnung der Eigenständigkeit gewährleisten zu können, wird die Analyse nicht qualitativ, sondern unter Heranziehen von Zahlenwerten durchgeführt.

Bei der Untersuchung der Fics muss grundsätzlich zwischen dem Erzählten und der Erzählung selbst unterschieden werden. Das Erzählte ist das ‚Was‘ der Erzählung, die erzählte Geschichte, auch das ‚Sujet‘ genannt. Die Erzählung hingegen ist das ‚Wie‘ der Erzählung, die Erzählweise, die Darstellung.<sup>28</sup> Diese Trennung kann auch mithilfe der Termini ‚Histoire‘ und ‚Discours‘ vorgenommen werden, wobei ersterer das ‚Was‘ und letzterer das ‚Wie‘ der Erzählung bezeichnet (Krah 286). Zunächst sollen die Fanproduktionen auf ihre Nähe zur Handlungsebene überprüft werden. Diese ‚Was‘-Ebene der Analyse soll anhand von drei Untersuchungsschritten erfolgen.

## **5.2 Untersuchung der Eigenständigkeit auf der Histoire-Ebene der Fanfiction-Erzählungen**

### **5.2.1 Vorstellung der Untersuchungsschritte**

#### **5.2.1.1 Untersuchung der Handlungszeit und Handlungsorte**

Der erste Schritt der Analyse besteht in einer Untersuchung der Übereinstimmung der Fanfiction-Erzählungen mit den Handlungsorten und Handlungszeiten der Originalerzählung. Diese Kriterien sind für die Eigenständigkeit eines Fics von zentraler Bedeu-

---

<sup>28</sup> Eine Erläuterung dieser literaturwissenschaftlichen Trennung findet sich in Jahraus 111 und Martinez et al. 20-25.

tung: Wird ein im Referenztext genanntes Ereignis in eine alternative Zeit oder einen abweichenden Ort verlegt, oder werden ergänzende Handlungsorte kreiert, entwickelt diese Erzählung eine eigenständigere Bedeutung als Fics, die sich auf vorgegebene Orte und Zeiten beschränken.

Für die Zwecke der Untersuchung dieser Komponenten der Eigenständigkeit soll ein kartesisches Koordinatensystem herangezogen werden, auf dessen Abszisse die Übereinstimmung mit der Handlungszeit und auf der Ordinate die Übereinstimmung mit den im Ausgangswerk geschilderten Handlungsorten verzeichnet werden kann. Das Koordinatensystem soll weiterhin in vier Sektoren unterteilt werden. Eine Illustration dieses Modells findet sich nachfolgend.<sup>29</sup>

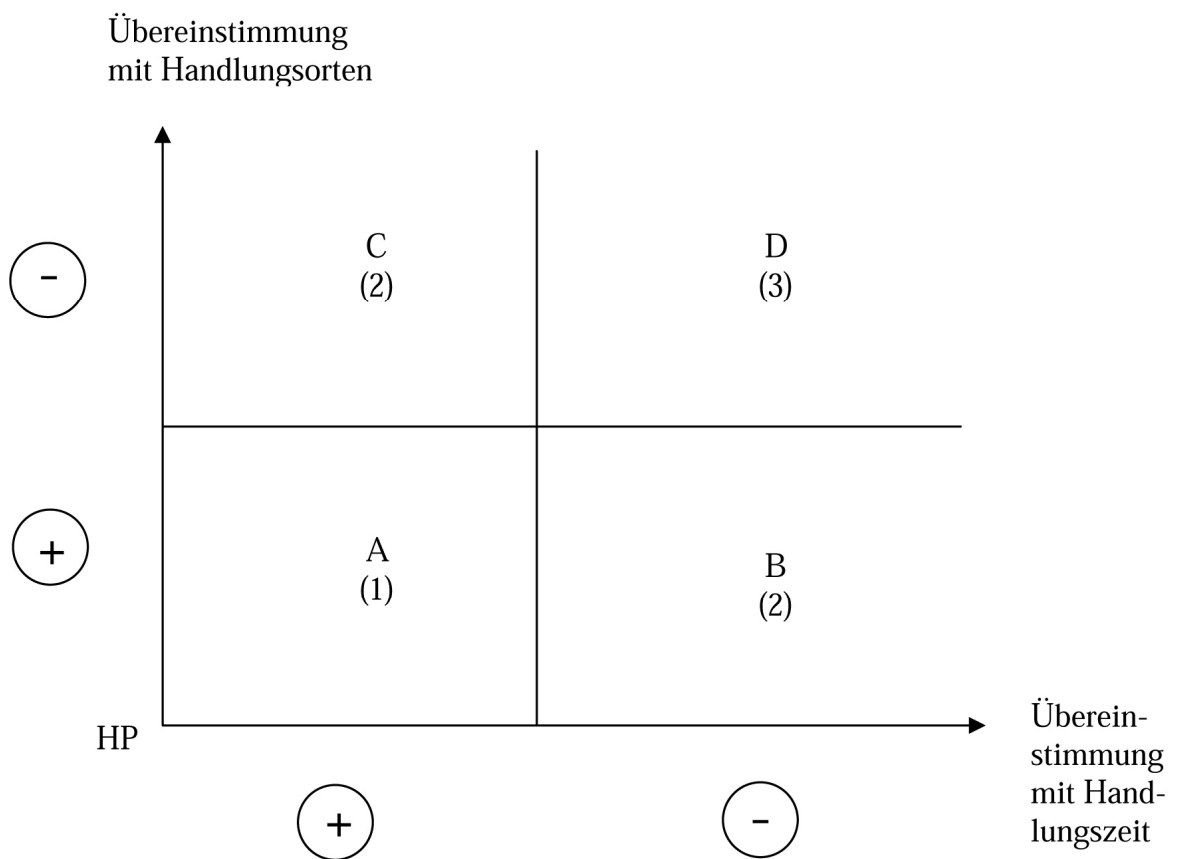


Fig. 1 „Untersuchungs-  
matrix 1“

In diesem Modell würde der Ausgangstext, die Harry Potter-Serie, den Koordinatensprung darstellen. Fics, die in den Sektor A fallen, sind sowohl nah an der Handlungs-

<sup>29</sup> Ein Modell, das ähnliche Kriterien zur Untersuchung von Fanfiction, genauer für eine deskriptive Literaturtheorie von Fanfiction, vorschlägt, findet sich unter <http://www.fanfiktion.de/s/4c740f0a0000064a0c9061a8/1>.

zeit der Erzählung, spielen also während der sieben Schuljahre des Protagonisten, die in der Heptalogie geschildert werden, als auch nah an den Schauplätzen der Handlungen. Eine Fanfiction-Erzählung, die in diesen Bereich fallen würde, wäre beispielsweise die Schilderung eines Schultags von Harry Potter in Hogwarts. Erzählungen dieses Typus sind *canon*-nah.

In Sektor B sind Fics zu finden, die zwar nah an den ursprünglichen Handlungsor-ten, jedoch nicht zur Zeit der Originalhandlung spielen. Beispiele hierfür wären Pre-quel- oder Sequelerzählungen von früheren bzw. nachfolgenden Hogwarts-Schülern, den Eltern und Kindern der Protagonisten oder Extrapolationen in das Leben der Prota-gonisten nach Beendigung der Schulzeit.

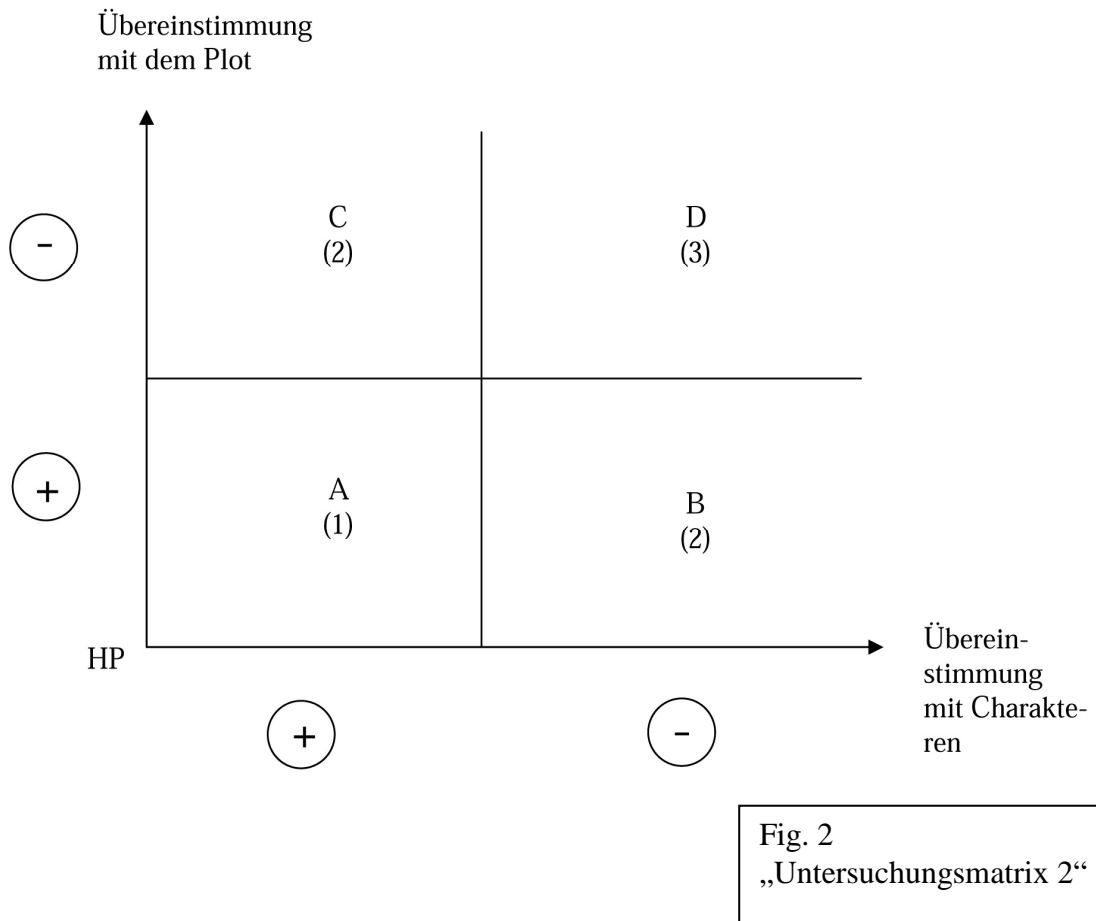
In den dritten Sektor, Sektor C, sind hingegen Erzählungen eingeordnet, die wäh-rend der Schulzeit des Protagonisten, jedoch an alternativen, im Werk nicht enthaltenen Orten spielen. Ein solches Fic könnte beispielsweise eine Reise in eine vom *canon* nicht erwähnte Stadt zur Zeit der Hogwarts-Schuljahre beschreiben.

Im vierten Segment schließlich finden sich Erzählungen, die sowohl an einem Zeit-punkt als auch an einem Ort spielen, der nicht dem *canon*-Referenzrahmen entspricht. Ein Beispiel hierfür wäre eine Erzählung, die die Protagonisten in einer früheren oder späteren Zeit in einer grundlegend abweichenden Umgebung darstellen. Diese Erzäh-lungen können mit dem in 3.5 erläuterten Terminus der *alternative universe*-Fics be-zeichnet werden.

### **5.2.1.2 Untersuchung der Charaktere und des Plots**

Der zweite Untersuchungsschritt bezieht sich auf die Übersteinstimmung mit dem Plot und die Nähe zu den Charakteren des *canons*. Diese Kriterien wurden gewählt, da das Figureninventar und das Sujet der Erzählungen für die Eigenständigkeit eine essentielle Bedeutung besitzen: Das Entwickeln neuer Handlungsstränge, Figurenkonstellationen und Charaktere führt zu einer weit stärkeren Eigenständigkeit als das Adaptieren vorgegebener.

Für die Objektivierung des Grades der Entfernung wird ebenfalls ein Koordinaten-system herangezogen, das folgendermaßen aufgebaut ist:



Das Prinzip, das diesem Analyseinstrument zugrunde liegt, ist dasselbe wie beim bereits geschilderten. Im ersten Segment, dem Segment A, sind solche Fics zu verorten, die von Figuren des Referenztextes handeln, die Handlungen durchführen, die im *canon* enthalten sind. Diese Handlungsstränge können aus einer anderen Perspektive und mit einer abweichenden Fokalisierung als im Ursprungstext geschildert werden.<sup>30</sup> Ein Beispiel wäre die Darstellung der finalen Schlacht um Hogwarts aus der Perspektive eines Widersachers. Der *canon* besteht, wie im Kapitel über die Definition von Fanfiction dargelegt, nicht ausschließlich aus dem Inhalt des Fanobjekts, des Primärtexts, in diesem Fall also den Informationen, die die sieben Harry Potter-Bände den Fans zur Verfügung stellen, sondern auch aus zusätzlichen Informationen, die die Autorin etwa in Interviews ergänzte. Beispiele für solche Ergänzungen des *canons*, die für die Auswertung der Fics der betreffenden Untersuchung von Relevanz sind, sind zum einen Rowlings Aussagen über die homosexuelle Liebesbeziehung zwischen Albus Dumbledore, dem Schulleiter der Hogwarts-Schule, und seinem Jugendfreund Grindelwald und zum anderen ihre

<sup>30</sup> Die Untersuchung der Fokalisierung erfolgt in einem späteren Untersuchungsschritt in Kapitel 5.3.2.

Ausführungen über die nach Ende der erzählten Zeit geschlossenen Ehen unter den Charakteren.<sup>31</sup>

Der zweite Sektor, Sektor B, vereint alle Fics, die zwar eine Handlung wiedergeben, die im Originaltext enthalten ist, jedoch unter Integration bzw. aus der Perspektive von *canon*-fremden Charakteren. Beispiele hierfür sind *Mary Sue*-Fics, die die Autorinnen oder Autoren in die fiktive Welt integrieren. Weiterhin sind in diesen Abschnitt die Erzählungen einzuordnen, die Charaktere der Diegese in einer für sie atypischen Weise handeln lassen. Dieses Segment vereint also Fics, die das Figureninventar erweitern und solche, die bestehende Charaktere stark verändern.

In den dritten Abschnitt, Segment C, gehören textuelle Fanproduktionen, die zwar von Charakteren des Referenzwerks handeln, diese jedoch in Situationen und Handlungssträngen agieren lassen, die im *canon* nicht behandelt werden. Fics dieses Bereichs können beispielsweise abweichende Figurenkonstellationen der bekannten Charaktere enthalten. Die bereits angesprochenen sehr zahlreichen ‚Snarry‘-Fics wären eine Variante dieser Erzählungen.

Segment D behandelt Fanfiction-Erzählungen, die eine geringe Übereinstimmung zu den Charakteren und zum Plot aufweisen, d.h. die Nebenfiguren zu Protagonisten erheben, Charaktere stark verändern, bzw. neue Charaktere kreieren und diese in Situationen, die nicht im Plot des Referenztexts angelegt sind, handeln lassen. Geschichten, die diesen Bereich vertreten, enthalten etwa Plots, die eine neue Hogwarts-Schülerin eine Beziehung mit dem Protagonisten führen lassen.

### **5.2.1.3 Untersuchung der Auswirkungen auf den Plot und der Kompatibilität mit der dargestellten Welt**

Das dritte und letzte Modell für die Untersuchung der Handlungsebene der Fanfiction-Erzählungen befasst sich mit der Stärke der Auswirkungen auf den Plot und der Kompatibilität mit der dargestellten Welt. Dieser Schritt reflektiert also die im ersten und zweiten Analyseverfahren ermittelten Modifikationen des *canons* im Hinblick auf deren Auswirkungen auf das Erzähluniversum und den Referenzplot. Diese Kriterien sind grundlegend bedeutsam für die Beurteilung der Eigenständigkeit, da die Modifikationen des Referenzwerks, die mithilfe der Untersuchungsschritte 1 und 2 bewertet wurden, divergente Auswirkungen auf den Plot und das Verständnis des *canons* haben und un-

---

<sup>31</sup> Diese Informationen finden sich unter [jkrowling.com](http://jkrowling.com) und <http://www.the-leaky-cauldron.org/2007/10/20/j-k-rowling-at-carnegie-hall-reveals-dumbledore-is-gay-neville-marries-hannah-abbott-and-scores-more>.

terschiedlich kompatibel mit der geschilderten Diegese sind. Diese Kompatibilitäts- und Auswirkungsgrade beeinflussen die Beurteilung der Eigenständigkeit erheblich.

Die Objektivierung dieser Stärkegrade erfolgt unter Rückgriff auf folgendes Modell:

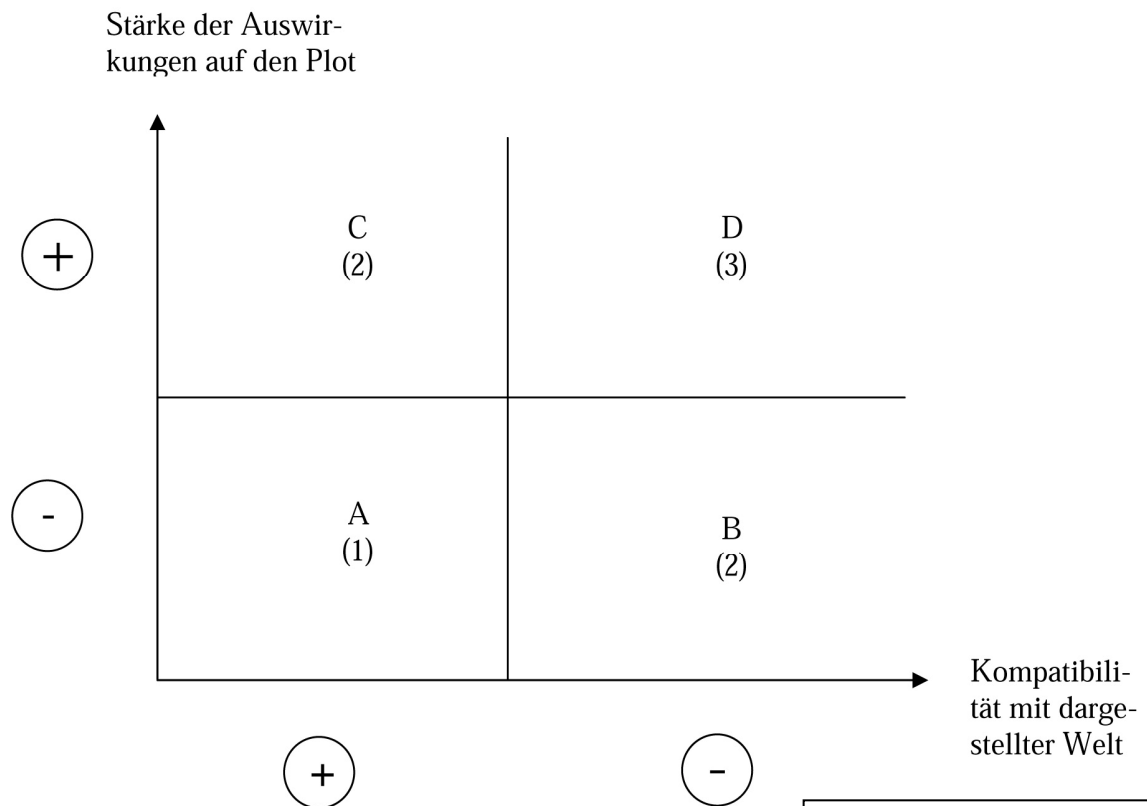


Fig. 3  
„Untersuchungsmatrix 3“

Auch dieses Modell und dessen Komponenten sollen knapp erläutert werden. Werke, die in den Sektor A einzuordnen sind, sind Elemente, die aus dem im *canon* geschilderten Universum stammen und somit kompatibel mit der dargestellten Welt sind. Die Auswirkungen auf den Plot sind daher als gering einzustufen. Ein Beispiel hierfür würde eine Erzählung, die sich mit dem Alltag im Zaubererdorf Hogsmeade befasst, darstellen. Erzählungen solcher Art sind als Ausschmückungen des Ur-Texts zu bezeichnen.

In den zweiten Abschnitt, Bereich B, fallen Handlungen, die zwar nicht kompatibel mit dem geschilderten Universum sind, den Plot jedoch nicht stark beeinflussen. Zu illustrieren wäre diese Art der Fanfics anhand des Beispiels einer Erzählung, die Elemente, die untypisch für die Zaubererwelt sind, wie etwa Mobiltelefone, enthält. Diese Ergänzungen würden zwar nicht mit der Diegese harmonisieren, würden auf der anderen Seite jedoch auch keine gravierenden Veränderungen des Plots nach sich ziehen.

Sektor C umfasst Werke von Fanautorinnen und -autoren, die die Vorgaben des Bezugstexts im Hinblick auf die Vereinbarkeit mit dem geschilderten Universum nicht

überschreiten, deren Handlungen für den Plot jedoch stark relevant sind. Geschichten dieses Typus verändern den Plot des *canons* erheblich. Ein Beispiel für ein Fic des dritten Segments wäre eine Erzählung, die einen abweichenden Ausgang des Kampfs gegen Voldemort und seine Gefolgsleute, die *death eaters*, im letzten Band der Serie zum Gegenstand hätte. Diese Möglichkeit einer Niederlage sieht der Referenztext durchaus vor, die Folgen für den Plot wären erheblich.

Das vierte Segment, Segment D, dieses Modells würde schließlich Geschichten vereinen, die mit der dargestellten Welt nicht kompatibel sind und gravierende Auswirkungen für den Plot bedeuten. Ein Fic dieser Art könnte die Aufnahme von nichtmagischen Schülerinnen und Schülern, sogenannten *muggles*, in das Zaubererinternat thematisieren. Diese Änderung ist nicht mit der dargestellten Welt kompatibel, da die magische Welt der Geheimhaltung unterliegt und würde den Plot daher stark verändern.

### 5.2.2 Vorgehen bei der Auswertung

Anhand der dargestellten Untersuchungsinstrumente soll der Grad der Eigenständigkeit der Fics festgestellt werden. Diese soll mithilfe der erläuterten Sektoreneinteilung ermittelt werden. Hierfür gilt folgender Grundsatz: Je weiter entfernt vom Koordinatenursprung ein Fic angeordnet ist, umso stärker ist dessen Eigenständigkeit. Die Eigenständigkeit der untersuchten Fanfiction-Erzählungen kann also anhand der Nummerierung der Sektoren ermittelt werden: Je größer die Ziffer ist, die der Erzählung in den drei Untersuchungsschritten zugeordnet werden kann, desto eigenständiger ist sie. Die Segmente B und C sind mit demselben Wert versehen, da sie dieselbe Aussagekraft für die Eigenständigkeit der Erzählung haben. Fics, die nicht eindeutig einem Segment zugeordnet werden können, weil sie beispielsweise an zwei Handlungsorten spielen oder mehrere Zeitabschnitte beinhalten, werden in der Mitte zwischen zwei Sektoren eingeordnet. Diesen Erzählungen wird ein Mittelwert zugeordnet, d.h. Fics, die zwischen Bereich A und B liegen, würden den numerischen Wert 1,5 erhalten.

Bei der Einordnung der Elemente der Fanfiction-Erzählungen in die Untersuchungsmatrizen muss auch der Entstehungszeitpunkt der Werke beachtet werden: Bei Fanproduktionen, die vor dem Ende der Serie veröffentlicht wurden, sind vor allem die aufgestellten Kriterien „Übereinstimmung mit dem Plot“ und „Stärke der Auswirkungen auf den Plot“ dem damaligen Wissenstand der Autorinnen und Autoren anzupassen. Dies muss geschehen, da die Eigenständigkeit dieser Werke in starker Abhängigkeit zum Wissen über den Fortgang der Serie steht. Würden Fics eines solchen Erscheinungszeitpunkts nach denselben Kriterien bewertet wie Erzählungen, die mit dem heu-



tigen Wissen verfasst werden, wäre ihre Eigenständigkeit weit höher einzustufen, da sie grundlegende Informationen verändern bzw. ignorieren und so den Ausgang der Serie stark verändern.

Die Auswertung der Fics erfolgt zunächst separat für die drei Untersuchungsschritte. Nach der Einordnung aller Elemente der 15 gesichteten Fics in die Koordinatensysteme soll mithilfe einer numerischen Auswertung die Eigenständigkeit der einzelnen Komponenten dargestellt werden. Jedes Auswertungssystem bietet in Bezug auf die Eigenständigkeit einen Maximalwert von 45. Dieser Wert ergibt sich aus der Tatsache, dass die eigenständigsten Erzählungen mit dem Zahlenwert 3 des Sektors D versehen werden. Würden alle untersuchten Komponenten der 15 ausgewählten Fanfiction-Werke die größtmögliche Eigenständigkeit aufweisen, also in den vierten Abschnitt eingeordnet werden, so ergäbe sich nach deren Addition der Wert von 45.

Nach der separaten Betrachtung der Ergebnisse aller Untersuchungsschritte erfolgen eine Zusammenführung der Resultate und ein Vergleich der erlangten Ergebnisse. Auf diese Weise soll ermittelt werden, welche Zusammenhänge zwischen den einzelnen Elementen der Geschichten in Bezug auf deren Eigenständigkeit besteht, d.h. ob bestimmte Komponenten einen stärkeren Einfluss ausüben als andere.

### 5.2.3 Darstellung der ersten Untersuchungsergebnisse

Die 15 Fanfiction-Erzählungen<sup>32</sup>, die für die Untersuchung herangezogen wurden, bieten ein breites Spektrum an thematischen Schwerpunkten. Dieses beginnt mit einfachen Zusammenfassungen einzelner Geschehnisse der Serie, wie etwa der Bearbeitung der Emotionen von Sirius Black, dem Patenonkel des Protagonisten, zu einem Zeitpunkt des dritten Bandes im Fic „What Could Have Been“. Auch das Fic „Hogwarts a History Chapters 1 and 2“ ist in diesem thematischen Bereich zu verorten, da es sich auf die Ausschmückung von im Referenztext enthaltenen Informationen beschränkt.

Die Spanne führt weiter über Erzählungen, die vergangene oder zukünftige Ereignisse in Hogwarts zum Thema haben, wie das Fic „How We Drifted Apart“, das von der Beziehung zwischen Harry Potters Mutter und deren Jugendfreund Severus Snape handelt oder die Erzählung „Talking Into the Night“, die sich mit den Kindern der Protagonisten befasst, die 19 Jahre nach Ende der Romanserie das Zaubererinternat besuchen.

Am anderen Ende der Spanne befinden sich Fics, die Handlungen schildern, die vom *canon* in keiner Weise angelegt sind. Das aussagekräftigste Beispiel hierfür ist

---

<sup>32</sup> Genaue Angaben zu den untersuchten Erzählungen finden sich im Literaturverzeichnis unter „Primärliteratur“.

„Flotsam“, das Erlebnisse Hermione Grangers, der besten Freundin Harry Potters, zum Gegenstand hat. In diesem Fic befindet sich die Protagonistin auf Hawaii und wird aufgrund einer Magieallergie von ihrem ehemaligen Lehrer Snape behandelt, der mit Pinguin-T-Shirts und einem für ihn ungewöhnlichen Humor aufwartet.

Die erste Untersuchungsmatrix, die sich mit der Übereinstimmung mit Handlungsorten und Handlungszeit befasst, ergibt für die 15 ausgewählten Fanfiction-Geschichten folgendes Ergebnis<sup>33</sup>: Sieben Fics sind dem Sektor A, drei dem Sektor B und drei dem vierten Bereich, Segment D zuzuordnen. In Sektor A befindet sich beispielsweise „A Drarry Story“, eine Erzählung, die von der Beziehung zwischen dem Protagonisten und dessen Mitschüler Draco Malfoy handelt: Sie spielt sowohl am Handlungsort, in Hogwarts, als auch zur Handlungszeit, während der Schulzeit der Hauptfiguren. Für den Sektor B sei „For the Greater Good“ angeführt, eine Erzählung, die in Godric’s Hollow, einem Ort, der im *canon* enthalten ist spielt, jedoch zu einer Zeit, die vor dem Plot des Referenztexts einzuordnen ist: Zur Schulzeit des Schulleiters Albus Dumbledore. In Segment D befindet sich „The Fun of Falling in Love“, eine Liebesgeschichte zwischen George Weasley und Alicia Spinett, Mitschüler des Protagonisten. Sie spielt in einer Wohnung und zu einer Zeit, die nicht im *canon* enthalten sind. Zwei Erzählungen können nicht eindeutig einem Bereich zugeteilt werden: „Tempus“ spielt sowohl in der Zeit der Serie als auch in der Zukunft der Protagonisten, da es eine Zeitreise zum Gegenstand hat. Aus diesem Grunde muss es mit dem Wert 1,5 versehen werden. „The Man of Unknown“ auf der anderen Seite kann nicht ausschließlich den Handlungsorten der Harry Potter-Romane zugeordnet werden, da es zum Teil in einem anderen Internat, der Sharadine-School (chapter 1) handelt, die im *canon* nicht vertreten ist. Dieses Fic wird daher ebenfalls mit dem Zahlenwert 1,5 bewertet.

Bei der Addition der Werte, denen die Fics im ersten Untersuchungsschritt zugeordnet werden können, ergibt sich folgendes Ergebnis: Es werden 25 von 45 möglichen Punkten erreicht. Der Mittelwert der Eigenständigkeitsberechnung der 15 Geschichten zusammengenommen beträgt 1,7. Damit liegt die durchschnittliche Erzählung zwischen den Sektoren A und B bzw. A und C mit Tendenz zu Sektor B bzw C.

Das zweite Untersuchungsinstrument, das Koordinatensystem, das sich mit der Übereinstimmung mit dem Plot und mit den Charakteren befasst, ergibt für die untersuchten Fics folgendes Ergebnis: Neun Erzählungen sind im ersten Sektor zu verorten, d.h. sie schildern ein Ereignis, das im Plot des *canons* enthalten ist und sie nehmen die Charaktere des Referenztexts nicht nur auf, sondern lassen sie auch in einer ihnen eigentüm-

---

<sup>33</sup> Eine tabellarische Darstellung sämtlicher Untersuchungsergebnisse findet sich im Anhang auf S. 79f.

lichen Art agieren. Ein Beispiel hierfür ist „Talking into the Night“, ein Fic, in dem sich die Kinder der Protagonisten über ihren Schwarm austauschen: sowohl die Übereinstimmung mit den Figuren als auch die Plotnähe sind gegeben. In Sektor B ist kein Fic einzutragen, d.h. keines der untersuchten Werke schildert Ereignisse des Plots mit neuen oder atypisch handelnden Charakteren. Im dritten Segment sind zwei Erzählungen anzusiedeln. In diesen Sektor gehört beispielweise das bereits geschilderte „Flotsam“: Die Nähe zum Plot ist sehr gering, die Charaktere hingegen stimmen mit dem *canon* weitgehend überein. Der Abschnitt D, der Bereich, der für die stärkste Eigenständigkeit steht, enthält schließlich vier Erzählungen. Vier der 15 Fanproduktionen schildern folglich Ereignisse, die nicht mit dem Plot der Harry Potter-Bücher kompatibel sind und integrieren Charaktere in die Diegese, die das Figureninventar verändern bzw. erweitern. Ein Beispiel hierfür ist „Fourth Year Insanity“, das eine Flucht des Protagonisten, ausgelöst durch die übertriebene Fürsorge durch seine Eltern, von seiner Schule zum Gegenstand hat. Im *canon* sind die Eltern des Protagonisten verstorben und leben auch nicht, wie in dieser Erzählung, in Form von Geistern weiter.

Die Summe der zugeordneten Werte ergibt für den zweiten Untersuchungsschritt einen Wert von 25 der zu erzielenden 45 Punkte. Der Mittelwert aller Erzählungen beträgt 1,7, die durchschnittliche Erzählung liegt somit zwischen Sektor A und B bzw. zwischen Sektor A und C mit Tendenz zu Sektor B bzw C.

Der dritte Analysedurchgang ergibt für die einzelnen Sektoren folgendes Ergebnis: Neun der untersuchten Fics haben eine geringe Auswirkung auf den Plot und sind mit der geschilderten Welt der Romane kompatibel. Eine dieser Erzählungen ist „Her Time at the Burrow“, eine Erzählung, die sich mit dem im Referenztext angegebenen aber nicht ausgestalteten Aufenthalt von Hermione im Elternhaus ihres Freundes Ron befasst. Zwei Erzählungen weisen zwar eine Kompatibilität mit der Diegese auf, würden den Plot jedoch stark verändern, sind also im Bereich C einzuordnen. Als Beispiel hierfür sei „7th Year Disappearance“ genannt, eine Erzählung, die sich aufgrund der Darstellung der Diegese, des Schulalltags in Hogwarts, mit dem Referenztext kompatibel ist, jedoch aufgrund der dargestellten romantischen Beziehung zwischen Harry Potter und Draco Malfoy, der im Werk als Antagonist angelegt ist, den Plot stark verändern würden. In den Sektor D sind vier der 15 Fanproduktionen einzutragen, Fics also, die inkompatibel mit dem Erzähluniversum sind und sich stark auf den Plot des Werks auswirken. Ein Beispiel hierfür ist „Flotsam“, das die Diegese stark verändert und erweitert und erheblichen Einfluss auf den Plot hat.

In der Summe ergibt sich für den dritten Analyseschritt ein Wert von 25. Der Mittelwert der Eigenständigkeit der Erzählungen beträgt 1,7, der Durchschnitt der Fanfiction-Erzählungen liegt folglich zwischen Sektor A und B bzw. A und C mit Tendenz zu B bzw. C.

#### **5.2.4 Auswertung und Einordnung der Untersuchungsergebnisse der Histoire-Ebene**

Ein Vergleich der drei vorgenommenen Analyseschritte ergibt folgendes Ergebnis: Alle drei Auswertungen weisen einen Zahlenwert von 25 der möglichen 45 Punkte bzw. einen Mittelwert von 1,7 auf. Prozentual ausgedrückt bedeutet dies eine Eigenständigkeit von 56% gegenüber dem Ausgangstext.

Das dargestellte Ergebnis der drei Untersuchungsschritte ist ein überraschend homogenes. Die 15 Fanfiction-Erzählungen zusammengenommen weisen folglich in Bezug auf die Eigenständigkeit ihrer einzelnen Komponenten, Ort und Zeit der Handlung, Übereinstimmung mit dem Plot und den Charakteren sowie Kompatibilität mit der Diegese und Stärke der Auswirkungen auf den Plot, ein einheitliches Bild auf. Aus diesem Ergebnis kann die Annahme abgeleitet werden, dass die Eigenständigkeit der einzelnen Elemente von Fanfics im Durchschnitt<sup>34</sup> denselben Grad besitzt. Die Struktur der Histoire-Ebene von Fanfiction-Erzählungen kann also in ihrer Gesamtheit als gleichartig bezeichnet werden. Die Bestandteile der Fics sind als Ganzes betrachtet einheitlich eigenständig. Dies bedeutet, dass keine Komponente der Histoire-Ebene eine signifikant abweichende Eigenständigkeit im Vergleich zu den übrigen Elementen aufweist.

### **5.3 Untersuchung der Eigenständigkeit auf der Discours-Ebene der Fanfiction-Erzählungen**

Neben der Analyse der Histoire-Ebene sind, wie bereits erläutert, auch das ‚Wie‘ der Erzählung, die Discours-Ebene, von Bedeutung für die Eigenständigkeit der Fanproduktionen. Die Elemente der Discours-Ebene, die für die Analyse von Fanfiction von Bedeutung ist, sind der Modus und die Stimme der Werke.<sup>35</sup> Beim Modus soll die Fokalisierung der Werke untersucht werden, für die Stimme werden die Stellung des Erzählers

---

<sup>34</sup> Für diese Hypothese muss davon ausgegangen werden, dass die Auswahl der Fanfics repräsentativ für das Genre ist.

<sup>35</sup> Die Zeit der Erzählungen wird nicht analysiert, da die Ordnung, Dauer und Frequenz der Harry Potter-Romane uneinheitlich ist: Es liegen sowohl Anachronien als auch zeitdehnendes und zeitdeckendes Erzählen vor. Durch diese Erzählstruktur erscheint ein Vergleich mit den Fanproduktionen, die eine ähnlich große Bandbreite an Zeitstrukturen aufweisen, nicht sinnvoll.

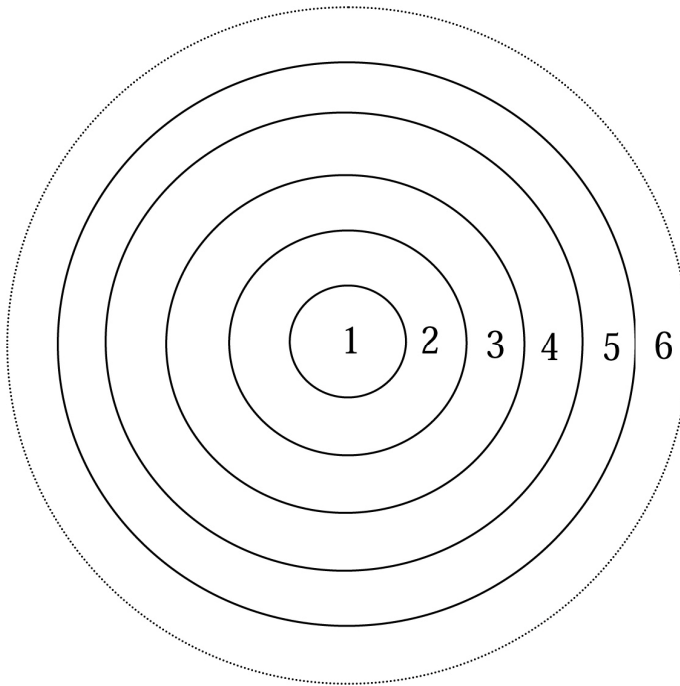
zum Geschehen sowie der Stil der Fics beleuchtet. Das genauere Vorgehen soll im Folgenden dargelegt werden.

### **5.3.1 Untersuchung der Stimme der Fanfiction-Erzählungen**

#### **5.3.1.1 Untersuchung der Eigenständigkeit der Stellung des Erzählers zum Geschehen**

Bei der Analyse der Stimme der Erzählungen soll der Fokus zunächst auf der Stellung des Erzählers zum Geschehen liegen. Dieses Kriterium der Discours-Ebene beschreibt das Maß, in dem der Erzähler am Geschehen beteiligt ist. Susan Snaider Lanser unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen heterodiegetischer und homodiegetischer Ebene, d.h. zwischen Erzählern, die keine Figuren und solchen, die Figuren der erzählten Welt darstellen. Innerhalb der homodiegetischen Ebene differenziert sie weiter zwischen unbeteiligten Erzählern, unbeteiligten Beobachtern, beteiligten Beobachtern, Nebenfiguren, dem Kreis der Hauptfiguren und der Hauptfigur (zitiert nach Martinez/Scheffel 82).

Die Harry Potter-Romane sind zum überwiegenden Teil autodiegetisch, d.h. aus der Sicht der Hauptfigur mit einer unmittelbaren Stellung des Erzählers zum Geschehen verfasst. Für die Analyse der Stellung des Erzählers zum Geschehen soll das vorgestellte Modell von Snaider Lanser modifiziert werden. Mithilfe eines Orbitalmodells soll der Grad der Entfernung von der Stimme des Referenztexts bestimmt werden. Das Modell, das zur Objektivierung der Eigenständigkeit der Stimme der Erzählungen genutzt werden soll, ist wie folgt aufgebaut:



Legende:

- 1) Hauptfigur
- 2) Hauptfiguren
- 3) zentrale Figuren
- 4) für Handlung relevante Figuren
- 5) Nebenfiguren/  
Beobachter
- 6) neue Figuren

Fig. 4 „Orbitalmodell: Stellung des Erzählers zum Geschehen“

Das dargestellte Modell ist folgendermaßen zu verstehen: Die Entfernung vom Zentrum des Modells lässt sich mit der Eigenständigkeit der Stimme des Fics gleichsetzen: Je weiter entfernt vom Mittelpunkt, der Stimme des Ur-Texts, die Fanproduktion eingeordnet werden kann, als desto eigenständiger kann deren Stimme bezeichnet werden. Dieser Zusammenhang besteht, da Fics, die dieselbe Stimme wie der Referenztext aufweisen, als imitativ bezeichnet werden können und keine relativ unabhängige Position einnehmen. Im Zentrum ist also die Stimme des Harry Potter-Werks zu verorten. Der sich daran anschließende konzentrische Kreis vereint Erzählungen, die aus der Sicht einer der Hauptfiguren verfasst ist, also aus der Position der besten Freunde des Protagonisten, entweder von Hermione Granger oder Ron Weasley. Der dritte Kreis vereint Fanfics, die aus der Sicht von zentralen Figuren verfasst sind. Zentrale Figuren sind Charaktere, die zwar nicht zum engsten Vertrautenkreis des Protagonisten gehören, aber eine erhebliche Bedeutung für ihn und für den Verlauf der Handlung besitzen. Beispiele

für solcherlei Figuren sind etwa der Schulleiter und Mentor des Protagonisten, Albus Dumbledore, der Freund von Harry Potter, Neville Longbottom, oder sein Pate, Sirius Black. Auch Lord Voldemort, der Antagonist der Serie, fällt in diese Kategorie. Im vierten Kreis befinden sich für die Handlung relevante Figuren. Diese Figuren wirken auf den Plot ein, sind aber für den Protagonisten weniger bedeutend als Charaktere des dritten Kreises. Figuren dieser Art sind etwa die Ministeriumsangestellte Dolores Umbridge oder die Journalistin Rita Skeeter. Im fünften konzentrischen Kreis sind Nebenfiguren oder Beobachter einzuordnen. Diese sind zwar im *canon* genannt, besitzen aber lediglich eine geringe Plotrelevanz. Mitschüler wie Seamus Finnigan oder Lehrer wie Professor Flitwick fallen in diese Kategorie. In den sechsten und periphersten Kreis sind schließlich die Figuren einzuordnen, die nicht im Referenztext enthalten sind, sondern von den Fans kreiert und in die Handlung integriert werden.

Die Bewertung der Eigenständigkeit der Stimme geschieht nach der Einordnung der Stellung des Erzählers zum Geschehen, ebenso wie bei der Analyse der Histoire-Ebene, mithilfe eines numerischen Bewertungssystems. Den einzelnen konzentrischen Kreisen sind jeweils Zahlenwerte zugeordnet (siehe Grafik), die die Eigenständigkeit der Stimme quantitativ bewerten. Je höher der zugeordnete Zahlenwert, je weiter der Erzähler an der Peripherie der Charaktere angeordnet werden kann, desto eigenständiger ist die Stimme der Fanfiction-Erzählung einzuschätzen.

Die Einordnung der 15 Fanfics in das dargestellte Schema ergibt folgendes Ergebnis: Drei der Erzählungen sind dem Zentrum zuzuordnen, d.h. die Erzählung erfolgt aus der Sicht von Harry Potter, des Protagonisten der Serie. Ebenfalls drei Schilderungen erfolgen aus dem Kreis der weiteren Hauptfiguren, alle drei wählen Hermione Granger als Erzählerin. Dem dritten konzentrischen Kreis sind fünf Fanfics zuzuordnen, hierbei reicht die Spanne der Erzähler von den Charakteren George Weasley, dem Bruder von Harry Potters bestem Freund, in „The Fun in Falling in Love“ bis hin zu Albus Dumbledore („For the Greater Good“). Im vierten Personenkreis befindet sich keine Erzählung. Zwei Fanproduktionen wählen Nebenfiguren bzw. Beobachter aus dem fünften Kreis als Erzähler. Diese Nebenfiguren sind zum einen die Kinder der Protagonisten in „Talking into the Night“ und zum anderen Perenelle Flamel („Perenelle“), ein Charakter, der im Referenztext nur an einer Stelle erwähnt wird (HP PS 161). Dem sechsten Kreis schließlich ist eine der Erzählungen zuzuordnen, „The Man of Unknown“, in dem der Erzähler ein Halbonkel des Protagonisten ist, der im *canon* nicht vertreten ist. Das Fanfic „Hogwarts a History Chapter 1 and 2“ kann dem Schema nicht zugeordnet werden, da eine Erzählinstanz fehlt: Es handelt sich um eine enzyklopädische Schilderung

der Geschichte des Zaubererinternats. Diese Erzählung wird daher im aktuellen Analyseschritt nicht gewertet.

Die oben angeführten Zuordnungen ergeben bei der Ermittlung eines Mittelwerts das Ergebnis von 2,9. Die durchschnittliche Fanfiction-Erzählung ist laut diesem Ergebnis also dem dritten Kreis zuzuordnen. Dies bedeutet, dass der Durchschnitt der untersuchten Erzählungen aus der Stellung einer für die Handlung relevanten Figur geschildert wird.

Die maximale Eigenständigkeit in punkto Stellung des Erzählers zum Geschehen, die von allen Erzählungen erreicht werden kann, kann mit dem numerischen Wert 84 belegt werden. Dieser Wert würde erreicht, wenn alle Fanfiction-Geschichten aus der Stellung eines neu in die Diegese integrierten Charakters geschildert würden. Die Summe der erreichten Punkte für die Bestimmung der Eigenständigkeit beträgt in diesem Untersuchungsschritt 40. Dies bedeutet, dass die Eigenständigkeit in Bezug auf die Stellung des Erzählers zum Geschehen für die untersuchten Erzählungen im Vergleich zum Ursprungstext 48% beträgt.

### **5.3.1.2 Untersuchung der Eigenständigkeit des Stils der Fanfiction-Erzählungen**

Der Stil der Fanfiction-Erzählungen ist von großer Bedeutung für die Eigenständigkeit der Fanproduktionen. Anhand der Art der Schilderung des Erzählten kann überprüft werden, ob die Autorinnen und Autoren den Stil des Originals zu kopieren versuchen oder den Rahmen als Impetus für eigene unabhängige Schilderungen nutzen.

Bevor jedoch eine Analyse des Stils vorgenommen werden kann, müssen die Fanfiction-Erzählungen in literarische Genres eingeordnet werden. Diese Kategorisierung ist von Nöten, da eine Übertragung des Romaninhalts in eine andere literarische Gattung, in epische oder dramatische Formen, eine gesteigerte Eigenständigkeit bedeutet. Die literarischen Genres, definiert als „systems of groups or families of texts defined by sets of conventions, which guide both the writing and reading of texts“ (Meyer 7), die für die Analyse der ausgewählten Fanfics herangezogen werden sollen, sind Drama, Epik und Lyrik.<sup>36</sup>

Von den 15 untersuchten Fanfics ist eine Erzählung eindeutig dem lyrischen Genre zuzuordnen („What Could Have Been“). Die Erzählung „Perenelle“ stellt einen Grenzfall zwischen dem lyrischen und epischen Genre dar, wurde jedoch aufgrund der expliziten Angabe der Verfasserin dem epischen Genre zugeordnet. Der Großteil aller Fan-

---

<sup>36</sup> Diese Dreiteilung stellt die traditionellen Großbereiche der Literatur dar (Wenzel 209).



fiction-Erzählungen entspricht allerdings der ursprünglichen literarischen Gattung des Referenztextes, der Epik.

Der Beurteilung der Eigenständigkeit des Stils der Harry Potter-Fanfics muss zunächst eine knappe Analyse dieses Charakteristikums des Ausgangswerks vorangestellt werden. Unter ‚Stil‘ sollen im Folgenden die sprachlichen Eigentümlichkeiten eines Textes (Petersen/Wagner-Egelhaaf 106) verstanden werden. Wie in der Stilistik üblich, werden im Folgenden Devianzkriterien, die die Abweichung beobachtbarer Phänomene von einer definierten Charakteristik beschreiben, aufgestellt und anhand derer die Eigenschaften des Stils der Harry Potter-Werke definiert (Rommel 628).

Ein besonders ausgeprägtes Merkmal des Harry Potter-Stils ist die Verwendung von sogenannten ‚sprechenden Namen‘, die durch die äußere Benennung das innere Wesen der Personen, Orte, Objekte und Geschöpfe beschreiben (Schafer 217). Beispiele hierfür sind die Namen ‚Remus Lupin‘, der sich nach dem namentlichen *foreshadowing* als Werwolf entpuppt (Hein 91) oder ‚Bellatrix Lestrange‘ (HP GF 30), deren Name ‚fremde Kriegerin‘ bedeutet und die im Verlauf der Handlung auf der Seite der Antagonisten kämpft. Wie bereits im Zusammenhang mit der Wahl der Namen zu bemerken, nutzt die Autorin lateinische und altgriechische Bezeichnungen, um doppelte Bedeutungen zu erzeugen. Dieses Mittels bedient sie sich auch bei der Prägung von Neologismen, etwa bei der Benennung von Zaubersprüchen, zum Beispiel beim Schutzzauber „Expecto Patronum“ (HP PA 250). Weiterhin gebraucht Rowling häufig Alliterationen, was etwa anhand der Wahl der Namen der Hogwarts-Gründer deutlich wird<sup>37</sup>.

Neben den bedeutungsvollen Namen mit meist altphilologischen Wurzeln ist ein zweites Stilmerkmal der Romane signifikant für die weitere Analyse: „the use of comic elements“ (Fenske 438): Rowling’s sense of humour and history create a literary style unique to Harry Potter“ (Schafer 212). Der Stil der Autorin ist durch „word games and funny distortion of words“ (Fenske 438) geprägt. Als ein Beispiel hierfür kann das Klebeband der Zaubererwelt, das „spellotape“ (HP CS 76) angeführt werden. Weiterhin verwendet die Autorin, wie etwa im Fall von Rubeus Hagrid<sup>38</sup>, eines Angestellten am Internat, Dialekte, Slangs und Akzente, um Charaktere darzustellen. Ebenfalls bedeutend für den Stil des Referenztextes ist das „Spiel des Erzählers von Andeutung und Vorenthalten von Informationen“ (Spörl 153). Neben humoristischen Elementen sind auch Komponenten, die aus dem Genre des Schauerromans stammen und die Dichotomie von Gut und Böse verstärken, Bestandteil der Stimme der Werke.

<sup>37</sup> Diese Gründer tragen die alliterativen Namen Godric Griffindor, Rowina Ravenclaw, Helga Hufflepuff und Salazar Slytherin (HP CS 245).

<sup>38</sup> Ein Beispiel hierfür findet sich in HP PS 44.

Zu ergänzen ist auch die Verwendung von *cliffhangers* am Ende der Kapitel und der einzelnen Teile der Serie sowie das stilistische Mittel des *foreshadowing* (Schafer 220), das die Autorin häufig verwendet.

Die dargelegten Besonderheiten des Stils der Harry Potter-Romane sollen im Folgenden als Kriterienkatalog für die Untersuchung der Stimme der Fanfics genutzt werden. Die Analyse des Stils der Fanfiction-Erzählungen erfolgt unter Verwendung folgender Tabelle:

<b>Stilmittel</b>	<b>in Fanfiction-Erzählung enthalten</b>
Wortspiele	
sprechende Namen	
altphilologische Wurzeln von Bezeichnungen	
Gebrauch von Alliterationen	
<i>Cliffhangers</i>	
<i>Foreshadowing</i>	
Gebrauch von Slangs/Dialekten/Akzenten	
Spiel mit dem Vorenthalten von Informationen	
Gebrauch von humoristischen Elementen	
Elemente des Schauerromans	

Table 5: „Tabelle zur Untersuchung des Stils der Fanfiction-Erzählungen“

Die Untersuchungspunkte „sprechende Namen“ sowie „altphilologische Wurzeln von Bezeichnungen“ beziehen sich auf neue in den Fanfiction-Erzählungen, aber nicht im Referenztext enthaltene Begriffe. Die Bestimmung der Eigenständigkeit des Stils der Erzählungen geschieht nach dem Grundsatz: Je weniger Übereinstimmungen mit dem Stil des Originals vorliegen, d.h. je weniger Kategorien der obigen Tabelle erfüllt werden, desto eigenständiger ist der Stil der Fanfiction zu beurteilen. Die maximale Uneigenständigkeit, die von allen 15 Fanfics in der Summe erreicht werden kann, beträgt 150. Dieser Wert würde erreicht, wenn alle Fanproduktionen alle zehn Stilmittel, die für den Referenztext charakteristisch sind, aufwiesen und somit den Stil von J. K. Rowling

imitieren. Bei dieser Berechnung wird davon ausgegangen, dass die zehn oben angegebenen Stilmittel ein vergleichbares Gewicht für die Eigenständigkeit des Stils besitzen. Die maximale Eigenständigkeit, die erreicht werden könnte, kann durch den Zahlenwert 0 ausgedrückt werden. In diesem Fall würde keine der analysierten Erzählungen eines der zehn herausgearbeiteten Charakteristika der Harry Potter-Werke enthalten und somit einen unabhängigen Stil aufweisen.

Die Analyse der 15 Erzählungen ergibt folgendes Ergebnis: Die Kriterien „Wortspiele“, „sprechende Namen“ und „foreshadowing“ werden von keinem der Fics erfüllt. Zwei Erzählungen enthalten Neologismen mit altphilologischen Wurzeln: In „Tempus“ wird der im *canon* nicht enthaltene Zauberspruch „ingresso tempus“, in „Flotsam“ „pyriferia repellentis“ gebraucht. Das Kriterium „Gebrauch von Alliterationen“ erfüllen zwei Werke. Das stilistische Mittel des Gebrauchs von *cliffhangers* wird von sechs Fics genutzt. Drei Fanproduktionen integrieren Slang bzw. Dialekte oder Akzente in ihre Dialoge. Besonders stark ausgeprägt ist dieses Stilmittel in „For the Greater Good“. In dieser Erzählung enthält die direkte Rede Grindelwalds einen osteuropäischen Akzent, was beispielsweise anhand folgender Textstelle deutlich wird: „you vont to know vot hurts me most?“ (ch. 1). Das Kriterium des Vorenthaltens von Informationen erfüllen sechs Fics, drei Erzählungen enthalten Elemente des Schauerromans. Das mit zehn Nutzungen am häufigsten verwendete Stilmittel ist schließlich die Verwendung von humoristischen Elementen. Für die Auswertung relevant ist weiterhin die Tatsache, dass der Stil der 15 Erzählungen als sehr heterogen einzustufen ist: Zwei Werke, „What Could Have Been“ und „How We Drifted Apart“, erfüllen keines der aufgestellten Kriterien, „Tempus“ und „Flotsam“ hingegen enthalten die Hälfte aller Devianzmerkmale.

Insgesamt ergibt sich für die Erfüllung der zehn untersuchten Kriterien ein Wert von 32, d.h. die 15 Erzählungen weisen im Mittel 2,1 der zehn charakteristischen Stilmittel des Referenztextes auf.

Eine Beobachtung, die bei der Analyse der Fanfiction-Werke augenfällig wurde, ist die stark dialogisch geprägte Form vieler Erzählungen. Ein Beispiel hierfür findet sich in „Ron’s Girl“:

Draco racked his brain, "Um. 5,000 Galleons!"

Hermione's eyes widened, "R...really? You'd do that?"

Draco nodded excitedly, liking her response. "Yes, it will be no problem!"

"...How about 10,000 Galleons?" she proposed.

"Ten Thousand?" he asked her, wondering if he had heard her wrong.

Der extensive Gebrauch von wörtlicher Rede ist für die Fanfiction generell charakteristisch (Pugh 135), eine plausible Erklärung für diese stilistische Auffälligkeit kann im Falle der untersuchten Fics jedoch in Anbetracht der Erscheinungszeitpunkte der Fics begründet werden: Alle untersuchten Erzählungen, die vor 2001, dem Jahr der Veröffentlichung des ersten Harry Potter-Films, verfasst wurden, weisen keine starke Dialogizität auf<sup>39</sup>. Fanfiction-Werke späteren Datums sind im Durchschnitt häufiger dialogisch verfasst. Es kann daher angenommen werden, dass die Rezeption von Verfilmungen, in denen dialogische Formen einen Großteil der Handlung ausmachen, einen erheblichen Einfluss auf den Stil der Fanproduktionen hat.

### 5.3.2 Untersuchung der Eigenständigkeit des Modus der Fanfiction-Erzählungen

Die Frage, aus welcher Sicht das in einer fiktionalen Erzählung Erzählte vermittelt wird, kann laut Gerard Genette mit drei Typen der Fokalisierung beantwortet werden: Der erste Typ der Fokalisierung wird als Nullfokalisierung bezeichnet. In diesem Fall verfügt die Erzählinstanz über ein größeres Wissen als alle Figuren der Diegese. Die Erzählinstanz kann daher auch als auktorial bezeichnet werden. Die zweite Art ist die interne Fokalisierung. Sie wird auch aktorial genannt und bezeichnet eine Mitsicht, d.h. eine Erzählsituation, in der der Erzähler ebenso viel weiß wie eine Figur. Die dritte Art schließlich ist die externe Fokalisierung, die Erzählsituationen beschreibt, in denen der Erzähler weniger mitteilt als die Figur weiß. Diese neutrale Fokalisierung stellt folglich eine Außensicht dar (Martinez/Scheffel 64).

Die Harry Potter-Romane sind mit Ausnahme einiger weniger Passagen mit einer internen Fokalisierung auf den Protagonisten verfasst.<sup>40</sup> Der Zusammenhang zwischen der Eigenständigkeit der Fanwerke und deren Fokalisierung ist folgendermaßen zusammenzufassen: Je mehr Fanfics eine abweichende Fokalisierung zum *canon* aufweisen, desto eigenständiger sind die Fanproduktionen zu beurteilen. Kaplan fasst diesen Sachverhalt wie folgt zusammen: „Multiple focalizing perspectives enable the representation of a plurality of a range of perceptual, attitudinal and ideological viewpoints“ (150).

<sup>39</sup> Bei diesen Fics handelt es sich um „Harry Potter and the Man of Unknown“, „Hogwarts a History Chapter 1 and 2“, „4th Year Insanity“, „Perenelle“, „7th Year Disapperance“ und „What Could Have Been“.

<sup>40</sup> Diese Fokalisierung ist charakteristisch für Kinderliteratur. „Such narrations imply the presence both of the child’s mind whose views are being described and of the adult narrator describing those views – and thus directly represent the extent to which children’s literature offers child readers adult-imagined versions of themselves to identify with“ (Nobelman / Reimer 209).

Die Untersuchung der 15 Fanfiction-Erzählungen ergibt in Bezug auf die bei ihnen vorliegende Fokalisierung folgendes Ergebnis: Zwei Fanproduktionen enthalten eine Nullfokalisierung, neun sind mit einer internen und vier mit einer externen Fokalisierung verfasst. Das bedeutet, dass mehr als die Hälfte, genauer 60% der Fics dieselbe Fokalisierung wie der Referenztext aufweisen.

### **5.3.3 Auswertung und Einordnung der Untersuchungsergebnisse der Discours-Ebene**

„The craft [of fan fiction] lies in creating recognisable versions of cult texts while appropriating and subverting aspects of their language, style and discourse“ (79). Mit diesen Worten fasst Sirpa Leppänen die Funktionsweise der Fanfiction zusammen. Im Folgenden sollen die Analyseergebnisse der Discours-Ebene zusammengefasst und im Hinblick darauf gedeutet werden, welche Aspekte der Sprache, des Stils und des Modus des Originaltextes sie übernehmen bzw. welche als eigenständig zu werten sind.

Die Analyse der Stimme der Fanfiction-Erzählungen ergab für das Untersuchungskriterium „Stellung des Erzählers zum Geschehen“ einen Wert von 48%, es wurden 40 von 84 möglichen Eigenständigkeitspunkten erreicht. Etwa die Hälfte aller Fanproduktionen verwendet also einen Erzähler, der nicht dem unmittelbaren Kreis der Protagonisten zuzuordnen ist und eröffnet somit eine alternative Sichtweise auf die Geschehnisse des Referenztextes.

Die Eigenständigkeit hinsichtlich des Genres der Produktionen ist hingegen als sehr gering einzuschätzen: 14 von 15 Erzählungen stimmen mit dem Genre des Ausgangstexts überein. Eine stärkere Abwendung vom Ursprunggenre hätte einen signifikanten Einfluss auf die Eigenständigkeit der Erzählungen. Diese kaum genutzte Möglichkeit der Vereigenständigung der Stimme würde laut Pugh zu einer Abwendung von der Stimme der Autorin beitragen: „to get away from the authorial voice, you could alter the form of fiction used“ (195).

Der Stil der untersuchten Fan-Erzählungen weist im Durchschnitt 2,1 der zehn möglichen Übereinstimmungen mit dem Stil des Originals auf. Dieser Wert ist als gering zu betrachten, die Eigenständigkeit für dieses Kriterium folglich als sehr hoch. Das Resultat der Analyse des Stils erscheint unter Berücksichtigung der Forschungsliteratur, die besagt, dass „stylistic innovation“ (Pugh 195) ungewöhnlich für das Genre der Fanfiction sei, ungewöhnlich. Pugh schreibt in diesem Zusammenhang: „Mostly, writers in fan fiction universes are more mimetic than original“ (105) und Leppänen bezeichnet die Fanfiction als „always imitative and transgressive“ (79).

Nach der in 3.4 dargestellten Unterscheidung der Herangehensweise an Fanfiction kann das Bestreben, einen eigenständigen Stil zu entwickeln, mit dem *more from*-Begriff bezeichnet werden, ein rein mimetischer Stil ginge auf das *more of*-Motiv der Fanfiction zurück. Der Großteil der untersuchten Erzählungen ist folglich mit dem *more-from*-Motiv verfasst worden.

Die Fokalisierung der Fanfics kann im Gegensatz zum Stil als relativ uneigenständig bezeichnet werden, da 60% der Erzählungen dieselbe Fokalisierung wie der Referenztext aufweisen.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass der Stil der Fanfics als der eigenständigste Bestandteil und das Genre der Erzählungen als das am stärksten den Referenztext imitierende Element der Discours-Ebene zu betrachten ist.

## **5.4 Zusammenfassung und Einordnung der gewonnenen Erkenntnisse der Untersuchung**

Die Untersuchung der Eigenständigkeit der 15 ausgewählten Fanfiction-Erzählungen erfolgte auf zwei Ebenen, der Histoire- und der Discours-Ebene. Die Ergebnisse der Histoire-Ebene können als unerwartet homogen klassifiziert werden: In allen drei Untersuchungsschritten wurde im Mittel derselbe Eigenständigkeitsgrad erreicht. Die Analyse der Discours-Ebene hingegen führte zu weit heterogeneren Ergebnissen: Sowohl im Vergleich der Durchschnittswerte der vier Untersuchungsschritte als auch in Bezug auf die Merkmale des Untersuchungskorpus wurden starke Unterschiede deutlich.

Aus den gewonnenen Erkenntnissen kann folgendes Ergebnis abgeleitet werden: Die Histoire-Ebene, die Ebene des Erzählten, ist im Durchschnitt als einheitlich eigenständig zu betrachten. Sämtliche Bestandteile der Ebene sind vergleichbar in Hinsicht auf deren Eigenständigkeit. Der Einfluss der einzelnen Komponenten auf die Eigenständigkeit der Erzählung kann folglich als gleichwertig betrachtet werden. Die Eigenständigkeit auf der Historie-Ebene der Fanfiction-Werke kann aufgrund der ermittelten Werte folgendermaßen eingeschätzt werden: Die Erzählungen weisen im Durchschnitt einen etwa ebenso großen Anteil an eigenständigen Elementen wie an derivativen Elementen auf, wobei eine leichte Tendenz zu einer größeren Eigenständigkeit als Orientierung am Originaltext vorliegt.

Die Weise, in der diese relative Eigenständigkeit der Inhalte der Fanfics jedoch auf der Discours-Ebene vermittelt wird, variiert hingegen deutlich. Aufgrund der großen Heterogenität der Ergebnisse, vor allem der Resultate der Untersuchungskriterien ‚Stellung des Erzählers zum Geschehen‘ und ‚Stil‘, kann die Eigenständigkeit der Dis-

cours-Ebene als uneinheitlich beschrieben werden. Eine Schlussfolgerung auf die generelle Eigenständigkeit von Fanfiction aufgrund der ermittelten Mittelwerte würde in diesem Fall zu einer Übergeneralisierung der Ergebnisse führen und eine geringe Aussagekraft besitzen.

Ein Erklärungsansatz für die Heterogenität der Stimme der Fanfiction-Werke findet sich in der quantitativen Fülle der Fanproduktionen zum betreffenden Fanobjekt. Wie in 5.1.1 dargelegt, stellt das Harry Potter-Fandom das zahlenmäßig größte auf der populärsten Fanfiction-Website vertretene Fandom dar. Dieser Umstand trägt, wie in 2.3 und 3.3 erläutert, zu einer starken Diversität der Fanproduktionen bei. Auch die Veröffentlichungen der Verfilmungen der Romanserie tragen, wie bereits in 5.3.1.2 ausgeführt, zu der Uneinheitlichkeit auf der Discours-Ebene bei. Durch die quantitative Vielzahl der Fanautorinnen und -autoren entsteht für die Produktionen ein breites Spektrum an Ausprägungen von Modus und Stimme.

Bei der Generalisierung der Ergebnisse dieser Arbeit muss berücksichtigt werden, dass lediglich ein kleiner Ausschnitt der zahlreich vorhandenen Fanfiction-Werke ausgewählt werden konnte, wobei auf größtmögliche Repräsentativität Wert gelegt wurde. Zudem muss in Betracht gezogen werden, dass die Einordnung der Fanfiction-Werke in die jeweils gewählten Kategorien ausschließlich von der Autorin durchgeführt wurde, weshalb keine Interrater-Reliabilität berechnet werden konnte, was bei einer hohen Übereinstimmung der Einschätzungen zu einer zusätzlichen Validierung der Untersuchungsergebnisse führen würde.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass das Verhältnis von Innovation und Derivation der untersuchten Fanfiction-Erzählungen für die Histoire-Ebene als ausgeglichen betrachtet werden kann. Der Grad der Eigenständigkeit der Discours-Ebene muss hingegen als stark heterogen angesehen werden.

## 6 Fazit

Die vorangegangene Untersuchung hatte zum Ziel, den Grad der Eigenständigkeit einer populären Form von Fanproduktivität zu untersuchen. Der Vorwurf eines überwiegend derivativen Charakters, der dem Genre der Fanfiction häufig gemacht wird, kann aufgrund der Untersuchungsergebnisse für die Histoire-Ebene und mit Einschränkungen auch für die Discours-Ebene zurückgewiesen werden: Die Fanproduktionen sind im Durchschnitt mindestens ebenso innovativ wie mimetisch.

Die herausgearbeitete relative Eigenständigkeit des Genres widerspricht der häufig assumierten passiven Rezeption von kulturellen Gütern durch Fans (Jenson 10) ebenso wie die Praxis der Fanfiction dies im Allgemeinen widerlegt: „Fans producing these fictions are far from being mindless consumers and reproducers of existing media, they actively engage with, rework and appropriate the ideological messages and materials of the original text“ (Black, „Adolescents“, xiii). Die Kategorie der ehemals passiven Konsumenten, der „couch potatoes“ (Jenkins, „Future“, 364), die Inhalte weitgehend unreflektiert rezipieren, verändert sich also hin zu einer Gemeinschaft von „active manipulators and designers of original texts, using given cultural artefacts as a scaffold and launching point from which to develop considerable and worthwhile originality“ (Thomas 139). Die Vertreter dieser neuartigen Kategorie werden in der Forschungsliteratur auf verschiedene Weisen bezeichnet: Als *inspirational consumers*, *connectors*, *influencers*, *lead users*, *multipliers*, *loyals*, *media-actives* oder, und dies am häufigsten, als *prosumers* (Jenkins, „Future“, 361). Der Begriff der ‚*prosumers*‘, oder deutsch der ‚Prosumenten‘, stellt ein Portmanteau aus *consumer* und *producer* dar und bezeichnet Menschen, die Inhalte sowohl rezipieren als auch aktiv selbst produzieren.

Die aktive textuelle und kulturelle Arbeit (Leppänen 62), die Fanfictionautoren leisten, kann als „grassroot creativity“ (Jenkins, „Future“, 360) bezeichnet werden. Die ‚bottom-up‘-Energie, die durch Fanproduktionen und Fanaktivität im Allgemeinen offenkundig wird, verändert die Medienlandschaft<sup>41</sup> und führt zu einer Emanzipation der Leser (Pugh 230) bzw. der Rezipienten im Allgemeinen. An dieser Entwicklung haben digitale Technologien einen großen Anteil, durch sie entsteht eine „Kultur der Partizipation, die in diametralem Kontrast zu früheren Vorstellungen vom passiven Zuschauer steht“ (Winter 172). Der Einfluss des Internets auf den Konsumenten kann daher mit

---

<sup>41</sup> Der Wandel der Rezeptionskultur wird sich zukünftig in immer stärkerem Maße auf die Strukturen des Marktes auswirken. In diesem Zusammenhang schreibt Jenkins: „Fan culture will have a real economic and cultural impact, where fan tastes are ruling at the box office, where fan tastes are dominating TV, where fan practices are shaping the game industry“ („Future“, 359).



den Worten von Clay Shirky zusammengefasst werden: „In the age of the Internet, no one is a passive consumer anymore because everyone is a media outlet“.

Die dadurch entstehende Partizipationskultur kann laut Jenkins et al. folgendermaßen charakterisiert werden:

A participatory culture is a culture with relatively low barriers to artistic expression and civic engagement, strong support for creating and sharing one's creations, and some type of informal mentorship whereby what is known by the most experienced is passed along to novices. A participatory culture is also one in which members believe their contributions matter, and feel some degree of social connection with one another (at the least they care what other people think about what they have created) („Challenges“, 1).

Das Genre der Fanfiction erfüllt diese Kriterien: Die Zugangsbarrieren sind durch das Internet stark gesunken, jedem, der über einen Internetzugang verfügt, ist es möglich, Fanfiction-Erzählungen zu veröffentlichen. Unterstützung und Anleitung erhalten die Autorinnen und Autoren durch *beta reader*- und *review*-Strukturen der Webseiten. In der Fanfiction überlagern sich die Gruppen der Leser und der Autoren in einem Maße wie in keinem anderen Genre: Fanfiction-Autoren betrachten ihre Leserschaft als gleichwertigen Partner, bitten um Rückmeldungen und modifizieren ihre Arbeiten aufgrund von Ratschlägen der Leser. Die umgehende und starke Gratifikation durch das Fandom sowie die Möglichkeit des Austauschs über das gemeinsame Fanobjekt mit Gleichgesinnten tragen zur emotionalen und sozialen Vernetzung bei.

Die Fanfiction demonstriert folglich sämtliche Grundsätze einer Partizipationskultur, die Fantexte können als ein Spiegel des Konsums (Sandvoss 165) betrachtet werden. Für die Autoren dieser Texte kann somit der Begriff der *prosumers* gewählt werden. Die These, nach der Fans durch die Möglichkeiten, die das Internet ihnen offeriert, aktiver und produktiver werden, kann demnach insofern als verifiziert gelten, als eine Vielzahl von Anhängern die gesteigerten Partizipationsmöglichkeiten nutzt, um Inhalte ihres Fanobjektes nach ihren Bedürfnissen zu gestalten bzw. Einfluss auf den Inhalt des Fanobjektes zu nehmen.

Die Fanfiction und deren dargelegte Eigenständigkeit kann abschließend generell als ein Beispiel dafür betrachtet werden, dass – frei nach Roland Barthes – nach dem Tod des Autors der Tod des passiven Lesers eingetreten ist und dessen Platz ein partizipierender Prosument eingenommen hat.

## 7 Summary

The paper at hand deals with an analysis of the independency of fan fiction taking a corpus of Harry Potter fan fiction works as an exemplary object of study.

The first focus of the paper is on the theoretical background of fans and fandom. The notion ‚fan’ can be traced back to the Latin term *fanaticus* which can be translated as ‘inspired by orgiastic rites, pertaining to a temple’. Nowadays, it is used without its etymological religious connotations. The term ‚fan’ was utilised for the very first time in 1889 describing the supporters of a baseball club and quickly afterwards became common parlance. The definition of ‚fan’ consists of several components: first of all, fans possess emotional, loyal and resilient relationships with their objects of fandom. Secondly, these affinities can be characterised as long-term relationships. The third criterion for the definition of a fan is concerned with the object of fandom which has to be external and public in order to differentiate the relationship from personal relationships and personal involvement in activities. Moreover and fourthly, fans invest time and/or money in their relationship to the object of fandom. The fifth and last component of the category ‚fan’ is the regular and repetitive consumption of the content of the object of fandom. This activity results in the development of a profound knowledge about it which then can be shared, contributed and cultivated with other fans.

The entirety of fans of a particular object of fandom is called ‘fandom’. A fandom is characterised by collective activity, specific infrastructures for fandom-internal distribution of information, hierarchies among the members, and a specific jargon.

The history of the category ‚fan’, in this context defined as the elite fraction of an audience, can be traced back until the ancient Greek history. During the 19<sup>th</sup> century, fans advanced - catalysed by an increased number of potential objects of fandom and events with a mass audience - to the position of a mass phenomenon. At the present day, being a fan can be described as part of people’s lifestyles.

The advent of the Internet had a profound impact on fans and fandoms: it can be considered as the important technological innovation most strongly influencing the structures and dimensions of fandoms. The relationship between fans has changed from being face-to-face propositions to online many-to-many communication forms: As a consequence of the developments following the invention of the Internet, the structures of fan communication accelerated, geographical boundaries and financial resources became insignificant. These changes led to the development of international fandoms independent from time zones and national borders: fandom became deterritorialized. Moreover, online fandoms facilitate the access to fan productions and therewith increase

not only the consumption, but also the production of these goods: fans are currently producing more kinds of art than they did ever before. Furthermore, it must be noted that the quantitative growth of fan productions leads to a qualitative variability of their products. Another consequence of the exponential growth of fan products is the increased interest of copyright holders in protecting their works which currently more and more frequently results in law suits. Another important aspect of the profound changes in connection with the Internet is the increased and facilitated possibility of active participation in fandoms. The group which most strongly takes advantage of this possibility is the group of teenage fans. In addition to the aforementioned aspects it should be stated that producers of media contents are aware of the illustrated developments and have adapted the ways of distribution to the contemporary circumstances.

The abovementioned fan productivity can – according to John Fiske - be subdivided into three types: semiotic, enunciative and textual productivity. These three forms include, but are not limited to, a hierarchical dimension: fans who are solely semiotically and/or enunciatively productive are not as strongly attached to their object of fandom as those who engage in textual productions. Fan productivity can generally be understood as resulting from a mixture of fascination and frustration evoked by the object of fandom: fans are emotionally attached to it, but it fails to satisfy them to some extent. One way of interpreting fan productions is to consider them as ways of resistance of the subordinate. This reading is prominently represented by John Fiske. A common classification of fan productivity subdivides fan labour into five main types: literary arts, traditional visual arts, musical arts, computer-aided visual arts, and applied arts.

One of the oldest and quantitatively most distinct forms of fan productivity is the literary arts form fan fiction. Fan fiction is a genre which works with the characters of already existing works. These characters stem from the so-called ‚canon‘, the framework, or the text, of an object of fandom. Fannish storytelling leads to the development of its counterpart, the shared interpretive acts of a fan community, which is called ‚fanon‘. The criteria which are distinctive for fan fiction besides the presence of a framework are its non-commercial character and the voluntariness of its production.

Fan fiction is a genre which works with the literary techniques of intertextuality. In order to grasp the meaning of a work of fan fiction, one has to be aware of its reference text. While reading fanfics, one is therefore in fact reading two texts at the same time. It can also be stated that fan fiction continues the concept of intertextuality by working with cross-references to other fanfics and by creating collaborative works. For the reason that every literary work uses intertextuality to some extent, some researchers are of

the opinion that fan fiction represents a modern version of an old phenomenon. In doing so, they classify e.g. the *Odyssey* as a work of fan fiction. In order to circumvent over-generalisations which would make classifications impossible, fan fiction will, for the purposes of this paper, be restricted to works with characters of popular culture or productions of mass media.

Nowadays, fan fiction is a global phenomenon. Its roots can be found in the fandoms of Sherlock Holmes (1920s), Jane Austen (1850s) and Star Trek (since 1967) fandoms. After being published in fan magazines, the genre of fan fiction underwent an exponential growth by cause of the invention of the Internet.

The reasons for writing fan fiction are mainly emotional: fanfics can be considered tributes to their canon. Moreover, fan fiction communities offer several stimuli for participation: the interactive structure of the websites, containing review- and proof reading - so-called beta reading - functions, lead to an instant and strong gratification of the works. Fan fiction can therefore be considered a collaborative art form.

The genre fan fiction has developed a specific terminology which for instance consists of its subgenres, e.g. ‚gen‘, ‚het‘, ‚slash‘. Slash fics, stories thematising homosexual relationships, attracted strong interest from outside the fan fiction community and became the most prominent genre of fan fiction. Moreover, the fan fiction community uses a great number of abbreviations, such as ‚AU‘ for ‚alternative universe‘-fics. Fan fiction is widely received as a derivative genre which utilises ready-made characters and plots instead of inventing original fiction. The majority of criticism is biased by the assumption of a presence of an inherent value of originality, individual genius and intellectual property in fiction.

Before closing the theoretical considerations, the legal status of fan fiction has to be taken a look at. In sum, it can be stated that there is no overall accordance concerning the legality of fan fiction. In the US, textual fan products most often fall in the category of fair use. In general, it depends on the tolerance of the copyright holders whether fan fiction can legally get published.

The canonical text of the object of study for the here present paper, Harry Potter, consists of seven books which deal with the boy wizard Harry Potter who attends a school for wizards and witches and repeatedly gets confronted with evil forces. The Harry Potter series underwent a worldwide success without precedent. On the Internet, fans created a wide range of websites dedicated to the magical world represented in the books. The abovementioned criteria for the category ‚fan‘ and ‚fandom‘ are fulfilled in respect to the Harry Potter supporters: the object of fandom is external and public, many

fans read the books several times and watch the movies repeatedly. Moreover, they possess an emotional relationship to the content of the series which is reflected in a wide spectrum of fan products. One of the most pronounced kinds of fan productivity of the Harry Potter fandom is the creation of Harry Potter fan fiction: Every month approximately 5,000 new fics are added to the biggest fan fiction archive website. Its popularity is attributed to the mystery structure of the series, the detailed depiction of the protagonist's emotions which facilitates identification, and the possibility of multiple interpretations of the source text.

The analysis which is carried out in the paper at hand aims at finding a solution to the cognitive interest which can be summarised as follows: to which degree is fan fiction independent from its source? It must be noted that the independency of fan fiction is always relative arising from the aforementioned necessity of a frame work. The degree of independence, defined as opposed to derivativeness, can be objectivised by examining the modifications with which fan fiction authors alter the source text. Modifications can be made by utilising additional characters, alternative character constellations, differing fractions of time, differing settings, alternative points of view, focalisations and/or by altering the voice and/or style of the ur-text. The rule of thumb for the evaluation of the degree of independency of fan fiction productions is: the more alterations a fanfic contains the stronger is its independency.

The corpus of the analysis is derived from fanfiction.net, the most popular fan fiction website which contains productions of a multitude of objects of fandom. The choice of the works of fan fiction follows the principle of endeavouring to provide the greatest possible representative cross section. To achieve this goal, 15 fanfics of diverse length, dates of publication, genres and sexes of authors which are thematising different topics were chosen.

The analysis of the independency of fan fiction is subdivided into two levels: the *histoire*, or story, level which deals with the content of the works and the discourse level which focuses on the manner in which the content is depicted. The examination of the *histoire* level of the corpus consists of three steps: firstly, the time and place of the fics are subject to analysis. Secondly, the characters and the consensus with the plot of the source text are looked upon and thirdly and lastly, the compatibility with the diegesis and the intensity of influence on the plot are observed.

Applying coordinate systems and numeric classifications for the degree of independency, the analysis comes to the following result: Every step of the examination results in 25 of the maximum of 45 points of independency. This result implies that the

content of the fanfics is to a degree of 56% independent from their source text, the Harry Potter books. Moreover, it can be stated that the applied six criteria are on an average equally independent from the canon. As a consequence, the hypothesis can be deduced that fanfics are generally constructed with a similar structure.

The study of the second level of interest, the discourse of the story, is subdivided into an analysis of the voice and the mode of the stories. The examination of the voice first of all consists of an analysis of the position of the narrator to the story. In order to objectivise the degree of independency for this component, an orbital model containing numeric classification is used. The result of the grading of the 15 fanfics reaches the result that the average narrator of fan fiction productions is a central character, but not one of the protagonists. The independency concerning the position of the narrator can be summarised using a percental result: on an average, 48% of the fan productions make use of narrators which are independent from the narrating instance of the source text.

In a next step, the genre of the fan productions is looked upon because a transformation of the content of the source into an alternative literary form would have a profound influence on the independency of the works. Among the 15 works of the corpus, only one makes use of this possibility, the dependency on the genre of the canon is therefore rather high.

Moreover, the style of the fan productions is compared to the style of the canonical work. In doing so, 10 distinctive features of the style of J.K. Rowling are worked out and applied to the corpus of analysis. The independency of the works is therefore contingent on the number of concordances with the style of the canon: the lesser the concordances the stronger the independency. The results of the analysis of the style are heterogeneous: some works of fan fiction do not utilise one of the features of the source text while others possess up to half of them. On an average, 2,1 of 10 features - most of all the stylistic devise of the use of comic elements - are used in the fan productions. This finding indicates an unexpectedly independent style. According to researchers, the style of fan fiction is highly mimetic. Furthermore, a notable distinctiveness of the style of fan fiction is its prevalence of dialogic structures which can be interpreted as an indicator of the influence of the movies.

In a last step, the mode of the works is analysed. In doing so, the focalisation, according to Genette, is investigated. The study in question comes to the conclusion that 60% of the corpus utilises the same focalisation, an internal focalisation, as the Harry Potter text, its source text.

To put it in a nutshell, the discourse level of the fan fiction corpus can be classified as possessing a varied degree of independence from the source text. The style is the most independent feature of it, but since the results of this element vary widely, drawing consequences from the average results would bear the risk of overgeneralisations.

Summing up the results of both levels, it can be stated that the accusation that fan fiction is a predominantly derivative practice can, at least for the *histoire* level, be denied: The works of fan fiction analysed in the paper at hand contain at least just as many innovative elements as mimetic components.

The relative independency of the genre of fan fiction and its characteristics in general disprove the common assumption that fans passively consume the content of their objects of fandom.

The fan can nowadays be described by using the term ‘prosumer’, a portmanteau of ‘producer’ and ‘consumer’: The consumption of a particular object of fandom leads to the production of fan products. The wide range of fan productivity demonstrates fannish participation. According to Henry Jenkins, fan communities can therefore be considered illustrations of the emergence of participatory cultures. In participatory cultures, people discuss and reimagine specific texts. In general, being a fan can be characterised as an active and participatory activity.

## 8 Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Austen, Jane. Pride and Prejudice. London: Penguin Books, 2006.

Brontë, Charlotte. Jane Eyre. New York: Vintage Classics, 2009.

Fielding, Harren. Bridget Jone's Diary. Ismaning: Hueber, 2009.

Goethe, Johann Wolfgang von. Die Leiden des jungen Werther. Berlin: Cornelsen, 2010.

Mitchell, Margaret. Gone With the Wind. New York: Scribner, 2007.

Randall, Alice. The Wind Done Gone. Boston: Houghton Mifflin, 2001.

Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. London: Bloomsbury, 1997.

Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. London: Bloomsbury, 1998.

Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. London: Bloomsbury, 1999.

Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Goblet of Fire. London: Bloomsbury, 2000.

Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. London: Bloomsbury, 2003.

Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. London: Bloomsbury, 2005.

Rowling, Joanne K. Harry Potter and the Deathly Hallows. London: Bloomsbury, 2007.



Rhys, Jane. Wide Sargasso Sea. Cutchogue: Buccaneer Books, 2005.

### **Primärliteratur: Fanfiction-Erzählungen**

BellaRei713. "For the Greater Good." Fanfiction.net. 7 Feb. 2011.  
<[http://www.fanfiction.net/s/6725011/1/For\\_the\\_Greater\\_Good](http://www.fanfiction.net/s/6725011/1/For_the_Greater_Good)>.

Clearblueskies. "Talking Into the Night." Fanfiction.net. 08 Feb. 2011. 10 Feb. 2011.<[http://www.fanfiction.net/s/6726220/1/Talking\\_Into\\_The\\_Night](http://www.fanfiction.net/s/6726220/1/Talking_Into_The_Night)>.

Gypsy Silverleaf. "Harry Potter and the Man of Unknown." Fanfiction.net. 4 Sept.1999. 10 Feb. 2011.  
<[http://www.fanfiction.net/s/3803/1/Harry\\_Potter\\_and\\_the\\_Man\\_of\\_Unknown](http://www.fanfiction.net/s/3803/1/Harry_Potter_and_the_Man_of_Unknown)>.

HermioneGranger2. "Hogwarts a History Chapters 1 and 2." Fanfiction.net. 12 Dec. 2000. 10 Feb. 2011.  
<[http://www.fanfiction.net/s/138875/1/Hogwarts\\_a\\_history\\_chapters\\_1\\_and\\_2](http://www.fanfiction.net/s/138875/1/Hogwarts_a_history_chapters_1_and_2)> .

Katie Bell. "Fourth Year Insanity." Fanfiction.net. 09 March 2000. 10 Feb. 2011.<[http://www.fanfiction.net/s/14249/1/Fourth\\_Year\\_Insanity](http://www.fanfiction.net/s/14249/1/Fourth_Year_Insanity)>.

Kmwkimba. "Ron's Girl." Fanfiction.net. 31 Jan. 2011. 10 Feb. 2011.<[http://www.fanfiction.net/s/6703936/1/Rons\\_Girl](http://www.fanfiction.net/s/6703936/1/Rons_Girl)>.

Message.in.the.inferno. "Her Time at the Burrow." Fanfiction.net. 7 Feb. 2011. 10 Feb. 2011.  
<[http://www.fanfiction.net/s/3702157/1/Her\\_time\\_at\\_the\\_Burrow](http://www.fanfiction.net/s/3702157/1/Her_time_at_the_Burrow)>.

Morrigan. "Perenelle." Fanfiction.net. 12 March 2000. 10 Feb. 2011.  
<<http://www.fanfiction.net/s/25524/1/Perenelle>>.

Muggleborn-lp. "The Fun in Falling in Love." Fanfiction.net. 7 Feb.2011. 10 Feb. 2011.  
<[http://www.fanfiction.net/s/6725481/1/THE\\_FUN\\_IN\\_FALLING\\_INLOVE](http://www.fanfiction.net/s/6725481/1/THE_FUN_IN_FALLING_INLOVE)>  
10.02.2011.

MuriraRK. "Flotsam." Fanfiction.net. 10 Feb. 2011. 10 Feb. 2011.  
<<http://www.fanfiction.net/s/6726153/1/Flotsam>>.

PennyRavenclaw. "7<sup>th</sup> Year Disappearance." Fanfiction.net. 09 Oct.2000. 10 Feb. 2011. <[http://www.fanfiction.net/s/72027/1/7th\\_Year\\_Disappearance](http://www.fanfiction.net/s/72027/1/7th_Year_Disappearance)>.

Rachel-Bloody-Malfoy. "A Drarry Story." Fanfiction.net. 05 Feb. 2011. 10 Feb. 2011. <[http://www.fanfiction.net/s/6717196/1/A\\_Drarry\\_Story](http://www.fanfiction.net/s/6717196/1/A_Drarry_Story)>.

Violetstarbucks. "Tempus." Fanfiction.net. 05 Feb. 2011. 10 Feb. 2011. <<http://www.fanfiction.net/s/6720082/1/Tempus>>.

Willow. "What Could Have Been." Fanfiction.net. 03 Aug. 2000. 10 Feb. 2011. <[http://www.fanfiction.net/s/52416/1/What\\_Could\\_Have\\_Been](http://www.fanfiction.net/s/52416/1/What_Could_Have_Been)>.

ZebraZoink. "How We Drifted Apart." Fanfiction.net. 11 Dec. 2011. 10 Feb. 2011. <[http://www.fanfiction.net/s/6546851/1/How\\_We\\_Drifted\\_Apart](http://www.fanfiction.net/s/6546851/1/How_We_Drifted_Apart)>.

## **Sekundärliteratur**

Anelli, Melissa. Harry, a History. The True Story of a Boy Wizard, his Fans, and Life inside the Harry Potter Phenomenon. New York: Pocket Books, 2008.

Bacon-Smith, Camille. Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.

Barthes, Roland. Image, Music, Text. London: Hill and Wang, 1977.

Bergenthal, Ursula. Des Zauberlehrlings Künste. Harry Potter als Beispiel für literarische Massenkommunikation in der der modernen Mediengesellschaft. Göttingen: Wallstein-Verlag, 2008.

Black, Rebecca. Adolescents and Online Fan Fiction. New York: Lang, 2008.

Borah, Rebecca Sutherland. "Apprentice Wizards Welcome: Fan Communities and the Culture of Harry Potter." The Ivory Tower and Harry Potter. Perspectives on a Literary Phenomenon. Ed. Laura A. Whited. Columbia and London: University of Missouri Press, 2003. 343-364.

Brocker, Will. Cultural Studies. Chicago: NTC Publishing Group, 1998.

Broker, Susan. "Tales around the Internet Campfire. Fan Fiction in Tolkien's Universe." Tolkien on Film: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings. Ed. Janet Craft. Altadena: Mythopoeic Press, 2004. 259-282.

Bury, Rhiannon. Cyberspaces of their own: Female Fandoms Online. New York: Lang, 2005.

Busse, Kristina, and Hellekson, Karen. "Introduction. Work in Progress." Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Eds. Karen Hellekson, and Kristina Busse. Jefferson and London: McFarland, 2006. 5-32.

Cavicchi, Daniel. Tramps Like Us. Music and Meaning among Springsteen Fans. New York and Oxford: Oxford University Press, 1998.

Chander, Anupam, and Sunder, Madhavi. "Everyone's a Superhero: A Cultural Theory of 'Mary Sue' – Fan Fiction as Fair Use." California Law Review 95 (2001): 591-626.

Coppa, Francesca. "A Brief History of Media Fandom." Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Eds. Karen Hellekson, and Kristina Busse. Jefferson and London: McFarland, 2006. 41-59.

- - -. "Writing Bodies in Space. Media Fan Fiction as Theatrical Performance." Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Eds. Karen Hellekson, and Kristina Busse. Jefferson and London: McFarland, 2006. 225-244.

Derecho, Abigail. "Archonotic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction." Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Eds. Karen Hellekson, and Kristina Busse. Jefferson and London: McFarland, 2006. 61-78.

"Fan." Oxford English Dictionary. Volume V. Oxford: Oxford University Press, 1989.

"Fanatiker/Fan" Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden. Mannheim u.a.: Dudenverlag, 2003.

“Fanaticus.” Pons. Wörterbuch Latein-Deutsch. Stuttgart: Pons, 1997.

Fenske, Claudia. Muggles, Monsters and Magicians. A Literary Analysis of the Harry Potter Series. Frankfurt am Main: Lang, 2008.

Fiske, John. Understanding Popular Culture. Boston: Routledge, 1989.

- - -. “The Cultural Economy of Fandom.“ . The Adoring Audience. Fan Cultures and Popular Media. Ed. Lisa A. Lewis. New York: Routledge, 1992. 30-49.

- - -. Reading the Popular. London and New York: Routledge, 2007.

Gabel, Kathy. “Was interessiert die Fans an *Harry Potter*?“ Harry Potter – ein Literatur- und Medienereignis im Blickpunkt interdisziplinärer Forschung. Eds. Christine Garbe, and Maik Philipp. Hamburg: LIT-Verlag, 2006. 236-249.

Göttlich, Udo, and Krischke-Ramaswamy. „Fan.“ Handbuch Populäre Kultur. Ed. Hans-Otto Hügel. Stuttgart and Weimar: Metzler, 2003.

Grandi, Roberta. “Web Side Stories: Janeits, Fanfictions and never ending romances.” Internet Fictions. Eds. Ingrid Hotz-Davies et al. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Pub, 2009. 23-42.

Green, Shoshanna, and Jenkins, Cynthia, and Jenkins, Henry. “Normal Female Interest in Men Bonking: Selections from the Terra Nostra Underground and Strange Bedfellows.” Theorizing Fandom. Fans, Subculture and Identity. Eds. Cheryl Harris, and Alison Alexander. Cresskill: Hampton Press, 1998. 9-38.

Grossberg, Lawrence. “Is there a Fan in the House? The Affective Sensibility of Fandom.” The Adoring Audience. Fan Cultures and Popular Media. Ed. Lisa A. Lewis. New York: Lang, 1992. 50-65.

Hein, Rudolf. Kennen Sie Severus Snape? Auf den Spuren der sprechenden Namen bei Harry Potter. Bamberg: Colibri Verlag, 2001.

Hills, Matt. Fan Cultures. London and New York: Routledge, 2002.

- - -, "Media Academics as Media Audiences. Aesthetic Judgements in Media and Cultural Studies." Fandom. Identities and Communities in a mediated world. Eds. Jonathan Gray, and Cornel Sandvoss. New York and London: New York University Press, 2007. 33-47.

Jahraus, Oliver. Grundkurs Literaturwissenschaft. Stuttgart: Klett Lernen und Wissen, 2008.

Jenkins, Henry. Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture. New York: Routledge, 1992.

- - -. "'Strangers No More, We Sing.' Filking and the Social Construction of the Science Fiction Fan Community." The Adoring Audience. Fan Cultures and Popular Media. Ed. Lisa A. Lewis. New York: Lang, 1992. 208-236.

- - -. Fans, Bloggers and Gamers. New York: New York University Press, 2006.

- - -. Convergence Culture. Where Old and New Media collide. New York: New York University Press, 2006.

- - -. "The Future of Fandom." Fandom. Identities and Communities in a mediated world. Eds. Jonathan Gray, and Cornel Sandvoss. New York and London: New York University Press, 2007. 357-364.

Jenson, Joli. "Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization." The Adoring Audience. Fan Cultures and Popular Media. Ed. Lisa A. Lewis. New York: Lang, 1992. 9-29.

Kaplan, Deborah. "Construction of Fan Fiction Character Through Narrative." Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Eds. Karen Hellekson, and Kristina Busse. Jefferson and London: McFarland, 2006. 134-152.

Karg, Ina, and Mende, Iris. Kulturphänomen Harry Potter. Multiadressiertheit und Internationalität eines nationalen Literatur- und Medienevents. Göttingen: v&r Unipress, 2010.

Karpovich, Angelina I. "The Audience as Editor. The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities." Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Eds. Karen Hellekson, and Kristina Busse. Jefferson and London: McFarland, 2006. 171-188.

Klinger, Judith. "Fan Fiction: Spielräume alternativer Wirklichkeiten." Phänomene der Derealisation. Eds. Stephan Porombka/Susanne Scharnowski. Wien: Passagen-Verlag, 1999. 93-116.

Krah, Hans. Einführung in die Literaturwissenschaft. Textanalyse. Kiel: Ludwig, 2006.

Leppänen, Sirpa. "Playing with and Policing Language Use and Textuality in Fan Fiction." Internet Fictions. Eds. Ingrid Hotz-Davies et al. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Pub, 2009.

Martinez, Matias, and Scheffel, Michael. Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck, 2002.

Mazar, Rochelle. "Slash Fiction/Fanfiction." The International Handbook of Virtual Learning Environments. Eds. J. Weiss et al. Dordrecht: Springer, 2006. 1141-1150.

Meyer, Michael. English and American Literatures. Tübingen: Francke, 2005.

Millman, Joyce. "To Sir, With Love. How Fan Fiction Transformed Professor Snape from a Greasy Git to a Byronic Hero... Who's Really Really into S/M." Mapping the World of Harry Potter: Science Fiction and Fantasy Writers explore the bestselling Fan-tays Series of all time. Eds. Mercedes Lackey, and Leah Wilson. Dallas: BenBella Books, 2006. 39-52.

Nobelman, Perry, and Reimer, Pevis. The Pleasures of Children's Literature. Boston: Allyn and Bacon, 2003.

Otte, Gunnar. "Fans und Sozialstruktur." Fans. Soziologische Perspektiven. Eds. Jochen Roose et al. Wiesbaden: VS-Verlag, 2010. 69-107.

Pearson, Roberta. "Bachies, Bardies, Trekkies, and Sherlockians." The Adoring Audience. Fan Cultures and Popular Media. Ed. Lisa A. Lewis. New York: Lang, 1992. 98-109.

Petersen, Jürgen H., and Wagner-Egelhaaf, Martina. Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Berlin: E. Schmidt, 2006.

Pfister, Manfred. "Konzepte der Intertextualität." Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Eds. Ulrich Broich, and Manfred Pfister. Tübingen: Niemeyer, 1985, 1-30.

Pimenova, Daria. "Fan Fiction: Between Text, Conversation, and Game." Internet Fictions. Eds. Ingrid Hotz-Davies et al. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Pub, 2009. 44-61.

Posner, Roland. "Kultursemiotik." Einführung in die Kulturwissenschaft. Eds. Ansgar Nünning, and Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2008.

Pugh, Sheenagh. The Democratic Genre. Fan Fiction in a literary context. Bridgend: Seren, 2005.

Rommel, Thomas. "Stilistik/Stilanalyse/Stilkritik." Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 3rd ed. Ed. Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler, 2004.

Roose, Jochen et al. "Einleitung. Fans als Gegenstand soziologischer Forschung." Fans. Soziologische Perspektiven. Eds. Jochen Roose et al. Wiesbaden: VS-Verlag, 2010. 9-25.

- - -. "Fans in theoretischer Perspektive" Fans. Soziologische Perspektiven. Eds. Jochen Roose et al. Wiesbaden: VS-Verlag, 2010. 27-45.

Roose, Jochen, and Schäfer, Mike S. "Fans und Partizipation." Fans. Soziologische Perspektiven. Eds. Jochen Roose et al. Wiesbaden: VS-Verlag, 2010. 363-386.

Sandvoss, Cornel. Fans. The Mirror of Consumption. Cambridge: Polity, 2005.

Schafer, Elizabeth D. Exploring Harry Potter. London: Ebury Press, 2000.

Schäfer, Mike S. "Fans und Emotionen". Fans. Soziologische Perspektiven. Eds. Jochen Roose et al. Wiesbaden: VS-Verlag, 2010. 109-132.

Schmidt-Lux, Thomas. "Geschichte der Fans." Fans. Soziologische Perspektiven. Eds. Jochen Roose et al. Wiesbaden: VS-Verlag, 2010. 47-68.

Spörl, Friedrich. "Harry Potter Hits the Classroom. Joanne K. Rowlings Harry Potter and the Philosopher's Stone auf der Sekundarstufe I." Praxis des neusprachlichen Unterrichts (2002): 151-158.

Stasi, Mafalda. "The Toy Soldiers from Leeds: The Slash Palimpsest." Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Eds. Karen Hellekson, and Kristina Busse. Jefferson and London: McFarland, 2006. 115-133.

Stein, Louisa Ellen. "'This Dratted Thing'. Fannish Storytelling Through New Media." Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Eds. Karen Hellekson, and Kristina Busse. Jefferson and London: McFarland, 2006. 245-260.

Tushnet, Rebecca. "Copyright Law, Fan Practices, and the Rights of the Author." Fandom. Identities and Communities in a mediated world. Eds. Jonathan Gray, and Cornel Sandvoss. New York and London: New York University Press, 2007. 60-71.

Wann, Daniel L., and Branscombe, Nyla R. "Die-Hard and Fair Weather Fans: Effects of Identification on BIRging and CORFing Tendencies." Journal of Sport- and Media Issues 14/2 (2001): 103-117.

Wenzel, Peter. "Gattung, literarische". Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. 3<sup>rd</sup>. Ed. Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler, 2004.



Willis, Ika. "Keeping Promises to Queer Children. Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts." Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet. New Essays. Eds. Karen Hellekson, and Kristina Busse. Jefferson and London: McFarland, 2006. 153-170.

Winter, Rainer. "Die Produktivität der Aneignung – Zur Soziologie medialer Fankulturen." Medienrezeption als Aneignung. Eds. Werner Holly et al. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993. 67-79.

### **Zeitungs- und Zeitschriftenartikel:**

"Mit Ball und Besen." Unispiegel. Apr. 2010: 12.

### **Internetpublikationen:**

Anne Rice. Rice, Anne. "Anne's Messages to Fans." 2008. 20 Jan. 2011  
<<http://www.annerice.com/ReaderInteraction-MessagesToFans.html>>.

Baumann, Petra Martina. "Halbe Literatur(en). Fanfiction als literaturwissenschaftliches und soziologisches Phänomen." Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie. May 2009. 22 Dec. 2010  
< [http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege09\\_02/heft\\_2\\_baumann.pdf](http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege09_02/heft_2_baumann.pdf)>.

Black, Rebecca. "Publishing and Participating in Online Affinity Spaces." Newslit.org, 2008. 25 Feb. 2011  
<<http://newlits.wikispaces.com/Publishing+and+Participating+in+Online+Affinity+Spaces>>.

Corliss, Richard. "Why 'Harry Potter' Did a Harry Houdini." Cable News Networks. 21 July 2000. 28 Jan. 2011  
<[http://archives.cnn.com/2000/books/news/07/21/potter7\\_21.a.tm/](http://archives.cnn.com/2000/books/news/07/21/potter7_21.a.tm/)>.

Dracolicious.livejournal.com. 28.01.2011. Livejournal.com. 2 Feb. 2011  
<<http://dracolicious.livejournal.com/>>.

Fanfiction.net. 5 Feb. 2011 <<http://www.fanfiction.net/book/#>>.

Fanfiktio.de. 14 Sept. 2009. Das Fanfiction Archiv. 9 Feb. 2011  
<<http://www.fanfiktio.de/s/4c740f0a0000064a0c9061a8/1>>.

Infinitus2010. 2 Feb. 2011 <<http://www.infinitus2010.org/>>.

Leakycon.com. 2011. 2 Feb. 2011 <<http://www.leakycon.com/>>.

Harry Potter Fanart Gallery. Idologic. 2 Feb. 2011 <<http://fanart.the-leaky-cauldron.org/>>.

Harry Potter Fanfiction. 7 Feb. 2011  
<<http://www.harrypotterfanfiction.com/getinfo.php?page=siterules>>.

Harry Potter Wiki. 2 Feb. 2011 <[http://harrypotter.wikia.com/wiki/Main\\_Page](http://harrypotter.wikia.com/wiki/Main_Page)>.

Haugtvedt, Erica Christine. "Harry Potter and Fanfiction: Filling in the Gaps." Senior Honor Thesis. Ohio State University 2009. 12 Dec. 2010.  
<[https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/37007/erica\\_haugtvedt\\_thesis.pdf;jsessionid=9837C9AE6C494DCD9F22801319332668?sequence=1](https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/37007/erica_haugtvedt_thesis.pdf;jsessionid=9837C9AE6C494DCD9F22801319332668?sequence=1)>.

Jenkins, Henry, and Purushotma, Ravi et al. "Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st century." MacArthur Foundation. 2006. 25 Feb. 2011. <[http://www.digitalllearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS\\_WHITE\\_PAPER.PDF](http://www.digitalllearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF)> .

J. K. Rowling Official Site. 13 Feb. 2001 <<http://www.jkrowling.com>>.

"J K Rowling takes fan to court." smh.com.au. 14 April 2008. Sidney Morning Herald. 21 Jan. 2011 <<http://www.smh.com.au/news/books/author-feels-her-words-were-stolen/2008/04/14/1208025062127.html>>.

Lost. Inside the Experience. 23 May 2010 [abc.com](http://www.insidetheexperience.com) 09. March 2011.  
<<http://www.insidetheexperience.com/>>.

Potter Puppet Pals. 2 Feb. 2011 <<http://www.potterpuppetpals.com/>>.

Schwabach, Aaron. "The Harry Potter Lexikon and the World of Fandom: Fan Fiction, Outsider Works, and Copyright." ExpressO, 2008. 13 Jan. 2011  
<[http://works.bepress.com/aaron\\_schwabach/2](http://works.bepress.com/aaron_schwabach/2)>.

Shirky, Clay. "RIP THE CONSUMER, 1900-1999." Clay Shirky's Writings About the Internet. 24 Feb. 2011 <<http://www.shirky.com/writings/consumer.html>>.

The Harry Potter Lexicon. 2 March 2008. The Harry Potter Lexicon. 2 Feb. 2011  
<<http://hp-lexicon.org/>> .

The Leaky Cauldron. 13 Feb. 2011. <<http://www.the-leaky-cauldron.org/2007/10/20/j-k-rowling-at-carnegie-hall-reveals-dumbledore-is-gay-neville-marries-hannah-abbott-and-scores-more>>.

Thomas, Brownen. "Canons and Fanons: Literary Fanfiction Online." Dichtung Digital. Hyperfiction, Netzliteratur, Hypermedia, Interfictions. Ed. Roberto Simanowski. 27 Jan. 2011 <<http://dichtung-digital.mewi.unibas.ch/>>.

Wizard Rock. 2 Feb. 2011 <<http://wizardrock.org/>>.

## 9 Anhang

Titel der Fanfiction-Erzählung	Segment in US <sup>42</sup> 1	Segment in US 2	Segment in US 3	Zahlenwert für Stellung des Erzählers zum Geschehen	Genre der Erzählung	Anzahl der Übereinstimmungen mit Stilmerkmalen	Fokalisierung
„A Drarry Story“	A	D	D	3	Epik	2	externe Fokalisierung
„Fourth Year Insanity“	A	D	D	1	Epik	1	interne Fokalisierung
„Flotsam“	D	C	D	2	Epik	5	interne Fokalisierung
„For the Greater Good“	B	A	A	3	Epik	2	Nullfokalisierung
„Harry Potter and the Man of Unknown“	A/C	D	D	6	Epik	3	interne Fokalisierung
“Her Time at the Burrow”	A	A	A	2	Epik	2	interne Fokalisierung
“Hogwarts a History”	A	A	A	---	Epik	1	externe Fokalisierung
“How We Drifted Apart”	B	A	A	3	Epik	0	interne Fokalisierung
“Perenelle”	D	A	A	5	Epik	2	interne Fokalisierung
“Ron’s Girl”	A	A	A	2	Epik	3	Nullfokalisierung

<sup>42</sup> US steht für Untersuchungsschritt.

“7 <sup>th</sup> Year Disappearance”	A	D	C	1	Epik	2	interne Fokalisierung
“Talking into the Night”	B	A	A	5	Epik	3	externe Fokalisierung
“The Fun in Falling in Love”	D	A	A	3	Epik	1	interne Fokalisierung
“Tempus”	A/B	C	C	1	Epik	5	externe Fokalisierung
“What Could Have Been”	A	A	A	3	Lyrik	0	interne Fokalisierung

