

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2019



AISTHESIS VERLAG

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2019

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Annette Simonis, Martin Sexl und Alexandra Müller

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2021



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Aisthesis Verlag Bielefeld 2021
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1659-9
Print ISBN 978-3-8498-1726-8
E-Book ISBN 978-3-8498-1727-5
ISSN 1432-5306
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Alexandra Müller (Gießen)

Digitale Müllverwertung: Spam in und als Literatur

Intermediale Bezugnahmen beschränken sich in der zeitgenössischen Literatur nicht mehr nur auf klassische Kunstformen wie Film, Fotografie, Musik oder Malerei, seit Beginn des neuen Jahrtausends spielen aufgrund der zunehmenden Bedeutung digitaler Medien im Alltag insbesondere neuere Technologien – auch jenseits des Science-Fiction-Genres – als ästhetische oder narrative Gestaltungsmittel eine zentrale Rolle in der Gegenwartsliteratur. Literarische ‚Internetanwendungen‘, die Figuren beim Chatten, Surfen im Internet oder beim Agieren in Sozialen Netzwerken beschreiben, dienen in vielen Fällen vorrangig der Evozierung einer authentischen Lebenswelt, jedoch lassen sich durchaus Beispiele identifizieren, die die intermediale Konstellation ins Zentrum der Betrachtung rücken und als Ausgangspunkt einer Thematisierung nutzen. Hierbei werden medienanthropologische Aspekte im Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Umgang mit den ‚Neuen‘ Medien wie etwa die medialen Bedingungen und Funktionen von Internetkommunikation, Veränderungen in der Wissensorganisation und Informationspolitik oder die Auswirkungen der Virtualisierung von Beziehungen auf Konzepte wie Liebe und Sexualität diskutiert. Auf der Ebene des *discours* kann das andere Medium beispielsweise durch die Imitation der Darstellung von Textnachrichten, Homepages oder E-Mails als primäre Ausdrucksmittel der dominant schrift- und zeichenbasierten digitalen Alltagskultur zudem visuell in die Narration integriert werden. Als ein sowohl für lyrische als auch erzählende Texte überaus produktives Kulturphänomen erweist sich dabei die Textgattung ‚Spam‘, die seit der Mitte der 1990er Jahre einen Großteil des globalen E-Mail-Verkehrs – zu einem Höchststand kam es zum Ende der ersten Dekade des neuen Jahrtausends mit einem Anteil von 75 % bis 90 %, 2019 sind immerhin noch über 57 % des gesamten Mailaufkommens als Spam zu klassifizieren –¹ ausmacht und damit nicht nur als zeitraubendes, oft gefährliches, Ärgernis zu bewerten ist, sondern auch als kulturelles Artefakt zum Verständnis von Online-Kommunikation betrachtet werden kann.

Die Bezeichnung Spam für massenhaft versendete unerwünschte Nachrichten ist einem 1970 ausgestrahlten Monty Python-Sketch entlehnt. In der Szene hat sich das Frühstücksfleisch gleichen Namens, wie der Aufzählung der Kellnerin zu entnehmen ist – „There’s egg and bacon; egg sausage and bacon; egg and spam; egg bacon and spam; egg bacon sausage and spam; spam bacon sausage and spam; spam egg spam spam bacon and spam; spam sausage spam spam bacon spam tomato and spam“² –, in jedes Menü der Speisekarte eines Pubs gedrängt. Die Szene endet, indem jede weitere Kommunikation durch die

1 Vgl. z. B.: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/872986/umfrage/anteil-der-spam-mails-am-gesamten-e-mail-verkehr-weltweit/> [letzter Zugriff: 31.07.2020].

2 Ian MacNaughton. „Spam.“ *Monty Python’s Flying Circus*. 2. Staffel, 12. Episode. UK: BBC, 15.12.1970.

unmäßige Wiederholung des Wortes Spam, hier setzt die Analogie zum Konzept des ‚Spammens‘ an, unterbunden wird:

Spam, spam, spam, spam. Lovely spam! Wonderful spaaam! Lovelyspam! Wonderful spam. Spa-a-a-a-a-a-am! Spa-a-a-a-a-a-am! Spa-a-a-a-a-a-am! Spa-a-a-a-a-a-am! Lovely spam! (Lovely spam!) Lovelyspam! (Lovely spam!) Lovely spaaam! Spam, spam, spam, spaaaaam!³

Der Begriff bezieht sich in den 1980er Jahren zunächst noch vornehmlich auf exzessive und repetitive Kommentare in Internetforen und Chaträumen, seit den 1990ern wird er vor allem für massenhaft versendete unerwünschte Werbemails verwendet. Gegenwärtig werden unter der Bezeichnung nicht mehr nur lästige, aber harmlose elektronische Postwurfsendungen gefasst, sondern alle unerwünschten Formen der Online-Kommunikation, von lästigen Werbemails, über Posts in Sozialen Medien bis hin zu digitalen Betrugsmaschinen wie Phishing oder der 419-Betrug (*advance fee fraud*),⁴ auf die zum Abschluss der Betrachtung eingegangen werden soll.

In der Forschung findet die Gattung Spam zumeist als linguistisches Phänomen wissenschaftliche Berücksichtigung; insbesondere die sprachlichen Merkmale und rhetorischen Strategien der Vorschussbetrugs-E-Mails werden in diesem Zusammenhang untersucht.⁵ Der großen Bandbreite an künstlerischen Versuchen, den digitalen Müll ästhetisch zu verwerten, zu imitieren oder zu thematisieren, wurde bisher kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Vor allem während des ersten Jahrzehnts des neuen Jahrtausends lassen sich kreative Auseinandersetzungen mit den Werbemails beobachten; hier wirkt zum einen die zunehmende Kommerzialisierung des Internets im Zuge der Einführung des World Wide Web und zum anderen die durch die Installation von Anti-Spam-Filtern hervorgerufene Weiterentwicklung der Textform als schöpferischer Impetus. Der erste Teil der Darstellung widmet sich im Besonderen der lyrischen Verarbeitung des Spams, der zweite Teil befasst sich dann primär mit verschiedenen Formen und Funktionen einer narrativen Aneignung.

3 Ebd.

4 Vgl. Finn Brunton. *Spam: A Shadow History of the Internet*. Cambridge: MIT, 2013. S. XIV.

5 Vgl. z. B.: Anne Barron. „Understanding Spam. A Macro-Textual Analysis.“ *Journal of Pragmatics* 38 (2006): S. 880-904; Jan Blommaert/Tope Omoniyi. „Email Fraud: Language, Technology, and the Indexicals of Globalisation.“ *Social Semiotics* 16/4 (2006): S. 573-605; Philip Shaw. „Purpose and Other Paradigmatic Similarities as Criteria for Genre Analysis: The Case of ‚419 Scam‘ E-Mails.“ *Genre Variation in Business Letters*. Hg. Paul Gillaerts. Bern: Peter Lang, 2008. S. 257-280; Uche Onyebadi/Jiwoo Park. „‚I’m Sister Maria. Please Help Me‘: A Lexical Study of 4-1-9 International Advance Fee Fraud Email Communications.“ *International Communication Gazette* 47/2 (2012): S. 181-199; Deborah Schaffer. „The Language of Scam Spams. Linguistic Features of ‚Nigerian Fraud‘ E-mails.“ *Et cetera: A Review of General Semantics* 69/2 (2012): S. 157-179.

Spam dient jedoch nicht nur in der Literatur als Motiv; auch im Film,⁶ im Videospiel⁷ und in der Kunst⁸ wird Junk Mail als Sujet oder als gestalterisches Prinzip in Szene gesetzt. Aufgrund der Textgebundenheit des Bezugsobjekts entstehen so oft intermediale Konfigurationen, die Bild und Text kombinieren oder Techniken der Schwesterkunst übernehmen. Viele Darstellungen führen in ihrem Bestreben, das ästhetische Potential des Abfalls zu offenbaren, Praktiken und Prinzipien der Avantgarde-Strömungen und der Neo-Avantgarde wie Cut-Ups, *Objet trouvé*, Junk Art oder Readymades mit Bezug auf die neuen Informations- und Kommunikationstechnologien weiter. Artistische Techniken der Rekontextualisierung, Remediatisierung oder des Samplings, die vor allem auf oder durch den Computer entstehen, bezeugen ihre Kreativität nicht im Schöpfen von etwas Neuem, sondern im Akt des Anordnens des Vorgefundenen.

Spam-Mails verknüpfen linguistische, kulturelle und technologische Fragestellungen. Von Interesse für die künstlerische Bezugnahme sind so zum einen etwa sprachwissenschaftliche Phänomene wie Mehrsprachigkeit, maschinelle Übersetzung, Neologismen oder Momente des rhetorischen Exzesses und zum anderen der ‚Außenseiterstatus‘ der Spam-Nachricht – verbannt auf die Schattenseite des Internets, unbeachtet der Selbstlöschung anheimgegeben: „Qui sont ces exclus, ces rebuts, ces e-racailles? Est-il justifié de les bannir, de les maintenir derrière ces barreaux virtuels en attendant de les éliminer sans le moindre égard?“⁹ Die Umwandlung des Spams in Kunst gewährt dem ephemeren Aus-

6 In der Sci-Fi-Comedy *Ghosts with Shit Jobs* (CAN 2012) beispielsweise verdingen sich junge Kanadier als menschlicher Spam ihren Lebensunterhalt. Die Protagonisten im mexikanischen Horrorfilm *Spam* (2008) werden zur Strafe nach dem Löschen einer Spam-Mail einer nach dem anderen getötet, und für die Videoinstallation *How to Make Money Religiously* (UK 2014) von Laure Prouvost dienten Spam-Nachrichten als Inspirationsquelle. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Nollywood-Produktionen zum Thema 419-Betrug wie etwa *The Master* (NGR 2004), *Boys Cot* (2007) oder die amerikanische Co-Produktion *Nigerian Prince* (2018).

7 In der Indie-Produktion *Les 12 Travaux de l'Internaute* (F 2008) muss der Spieler digitale ‚Herkulesaufgaben‘ erledigen – anstelle der Säuberung von Rinderställen tritt hier die Bereinigung des Postfachs von Junk Mail. <http://www.the12labors.com/>.

8 Neben bildender Kunst etwa von Claire Fontaine oder James Howard fallen hierunter insbesondere Formen der Netart (z. B. Susana Mendes Silva, Frederic Madre) und visuelle oder auditive Installationen (z. B. Thomson & Craighead, Hanne Lippard).

9 Marlène Duret. „Et Spam!“ *Le Monde* (12.12.2013). Der Netzkünstler Frederic Madre bezeichnet Anti-Spam-Filter gar als Mittel der Zensur: „I think this is basically a fascist thing. The whole bussiness around preventing spam is that people think they are ‚protecting‘ others from something that they, of all people, judge is bad for others, but protection is a right-wing value. Insecurity and fear are part of right wing ideology. Protection from spam means that somebody somewhere is dictating what is acceptable and what is not. Of course I get more and more spam. Every day I get spam for porn sites, or how to get rich in ten days... but I just delete it. What is the big problem about it? I don't care, it is a ridiculous way of selling stuff and everybody knows it is. Some people do business against spam, and they think they are righteous. We do not need more police on the net, and we certainly do not need pseudo-left

gangsmaterial infolgedessen die Möglichkeit zur zeitlichen Beständigkeit. Der künstlerische Ausdruck wird aus einer medienhistorischen Sicht auf diese Weise zudem zum Chronisten einer jeweils distinkten Phase digitaler Alltagskultur, hat sich die Gattung Spam in den letzten 40 Jahren doch als eine recht proteseische Textform erwiesen.

Die Kurzlebigkeit und vermeintliche Wertlosigkeit des virtuellen Mülls wird beispielsweise in der 2004 in New York stattgefundenen Ausstellung „Reimagining the Ordovician Gothic: Fossils From the Golden Age of Spam“ satirisch reflektiert, indem dort dargestellt werden soll, wie Archäologen aus einer fernen Zukunft Spam als kulturellen Text des 21. Jahrhunderts rezipieren. Die in den elektronischen Werbetexten angepriesenen Produkte und Dienstleistungen werden so als unsere Zivilisation prägende Artefakte musealen Konventionen entsprechend in Schaukästen und mit Beschilderung präsentiert und in Dioramen sowie Audiotexten ‚wissenschaftlich‘ aufbereitet. Die algorithmisch generierten Nonsense-Texte, die sich insbesondere um die Jahrtausendwende in den Spam-Ordnern einfinden, werden so den „great writers of the ‚Ordovician Gothic‘ [...who] emphasized playful literary juxtaposition, frequently casting aside the period’s typical syntax in order to achieve a more visceral form“¹⁰ zugeordnet. Das Ziel der Ausstellung beschreibt Kurator Jesse Jarnow wie folgt: „We hope to turn mundane junk mail into something mysterious and strange by examining the true weirdness that lies at the heart of it [...]. And from the perspective of a future historian, I think these e-mails fairly accurately capture the sheer chaos of the world their senders live in.“¹¹ Die Art der Darbietung sei dem Wunsch entsprungen, „to find something aesthetically beautiful in spam, instead of just blocking it out entirely“.¹²

Spam als literarischer Text: Lit Spam und Conceptual Writing

Vor allem Versuche der lyrischen Auseinandersetzung mit Spam-Nachrichten verbinden auf ganz ähnliche Weise das Herausstellen eines ästhetischen Potentials des scheinbar banalen Gegenstands mit einem Dokumentationsgestus. Gedichtanthologien werden so zu Materialspeichern des Virtuellen, indem Genrevariationen, etwa durch die sich wandelnden Funktionen des Spam, durch Verschiebungen in der Mensch-Maschine-Beziehung oder durch unterschiedliche rhetorische Strategien bedingt, festgehalten werden. Die zahlreichen literarischen Spam-Sammlungen, die zu Beginn des 21. Jahrhunderts in

police with so called good intentions.“ Aus: „Interview with Frederic Madre.“ *www.nettime.org* (07.11.2000). <https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-1-0011/msg00049.html> [letzter Zugriff: 30.07.2020].

10 Kuriert wurde die Ausstellung von Jesse Jarnow, Daniel Greenfeld und Mike Rosenthal. Für das Zitat siehe Saul Hansell. „Gallery Show Seeks the Art in Spam, Seen Through the Eyes of the Future.“ *New York Times* (26.01.2004).

11 „Reliving Spam’s Glorious Past.“ *Wired* (15.1.2004). <https://www.wired.com/2004/01/reliving-spams-glorious-past/> [letzter Zugriff: 01.08.2020].

12 Ebd.

meist kleineren Verlagen publiziert oder auf eigens dafür eingerichteten – mittlerweile häufig nur noch über das Internetarchiv zugänglichen – Webseiten veröffentlicht wurden, und auf die im Folgenden eingegangen werden soll, unterscheiden sich in sprachlicher und thematischer Ausrichtung stark von den ‚Blütenlesen‘, die in den letzten Jahren noch vereinzelt erschienen sind und primär das unfreiwillig Komische der oft maschinenübersetzten Texte und das in den Texten angepriesene gesellschaftlich Abgründige abbilden wollen. Anhand der Titel lässt sich hier meist schon erahnen, dass die Textsammlungen keinen poetischen Anspruch erheben, sondern das Marktschreierische der Werbetexte im Fokus des (dichterischen) Interesses steht.¹³

Die um das Jahr 2000 einsetzende literarische Beschäftigung mit dem Spam widmet sich insbesondere zwei lyrischen Phänomenen: dem dichtenden Spam und dem Dichten mit Spam. Bei ersterem handelt es sich um algorithmisch erzeugte dadaistisch anmutende ‚Gedichte‘, für die sich die Bezeichnung Lit Spam etabliert hat und die aus den Bemühungen der Spammer heraus entstanden, die neu eingeführten Bayesschen Spamfilter zu umgehen oder diese unbrauchbar zu machen (*Bayesian Poisoning*) – dass diese Taktik auf lange Sicht nicht von Erfolg gekrönt war, erklärt dann unter anderen, warum sich Lit Spam heute kaum noch in die elektronischen Postfächer verirrt.

Bayessche Spamfilter stellen, kurz gesagt, statistische Berechnungen zur Wahrscheinlichkeit an, ob es sich bei einer gesendeten E-Mail um unerwünschten Spam oder um eine ‚legitime‘ Nachricht handelt, indem Wörter und Wortkombinationen des E-Mail-Textes mit Bezug auf das persönliche Korpus meiner konventionellen E-Mail-Korrespondenz im Hinblick auf ihre *spamliness* linguistisch ausgewertet werden. Als eine Strategie, den Filter auszutricksen, wurde nun unter anderem Software eingesetzt, die wahllos neutrale Füllwörter und harmlos klingende Textpassagen in die oder unter die eigentliche Spam-Nachricht integrieren sollte, um die E-Mail für den Filter unverdächtig erscheinen zu lassen – die Künstlerin Michelle Gay bezeichnet diese zusätzlichen Passagen treffenderweise als „Trojan Horse poems“.¹⁴

Jeder neue eingehende (und vom Benutzer als Spam oder als ‚echte‘ E-Mail bewerteter) Text kalibriert dabei die Klassifizierung des Anti-Spam-Systems:

Linkless gibberish messages were the test probes for this idea, sent out in countless variations to see what was bounced and what got through [...]. After a spam message got through, the recipient was faced with a dilemma. If the recipient deleted the message, rather than flagging it as spam, the filter would read it as legitimate, and similar messages would get through in the future. If he or she flagged it as spam, the filter, always learning, would add some more marbles to the bags of probabilities represented by significant words, slightly reweighing innocent words such as “stillness,” “wheat,” “laughed,” and so on toward the probability of spam,

13 Vgl. zum Beispiel: Thomas Palzer. *Spam Poetry: Sex der Industrie für jeden*. Berlin: mikrotex, 2013; Sue Reindke. *Spam: Erregt? Schlank werden, easy!* Hamburg: Rowohlt, 2013.

14 Michelle Gay. „Spampoet.“ http://www.michellegay.com/PDF/MGay_poemiron-Info_2009.pdf [letzter Zugriff: 01.08.2020].

cumulatively increasing the likelihood of false positives. These broadcasts from Borges's Library of Babel would be, in effect, a way of taking words hostage.¹⁵

Diese aleatorisch wirkenden, aber logisch-mathematisch erzeugten Wortkollagen¹⁶ mussten immer wieder neu erstellt werden, damit sie so wirkten, als seien sie von einem Menschen verfasst. Der algorithmisch generierte Wortsalat basierte daher meist auf Versatzstücken aus digital verfügbaren Texten – oft wurde dafür auf Klassiker der Literatur zurückgegriffen, da diese bereits im richtigen Dateiformat in der Public Domain verfügbar waren. Das Lesen der im Extremfall Nichts mehr bewerbenden Werbemails wird so zum intertextuellen Suchspiel. Ergebnisse des ‚dichterischen‘ Prozesses lasen sich dann beispielsweise wie folgt:

with a squint who had no other merit than smelling like a stanhope coneflower
has increased upon him since I first came here He is often very nervous or I fancy
so It is not fancy¹⁷

oder

Venturesome is wop ares a demit not deregulatory cool. shutoff is heron optoisolate
late is austria a reeves candela good. beatnik is conflagration godmother a advisable
not declassify cool¹⁸

Als Begründung für das große Interesse, das der häufig als dadaistisch oder surrealistisch beschriebenen Roboterdichtung insbesondere in E-Lit- und NetArt-Kreisen, aber auch vielfach im Feuilleton internationaler Zeitungen,¹⁹ entgegengebracht wurde, lässt sich derweil nicht – oder zumindest nicht hauptsächlich – die poetische Qualität der bedeutungsleeren Texte anführen, sondern zum einen das Unterlaufen von Lesererwartungen durch Gattungsbrüche: Die zielgerichtete Sprache des Marketings wird ad absurdum geführt, die eigentliche Funktion der Textform negiert und der ursprüngliche Adressat der Nachricht

15 Brunton. *Spam* (wie Anm. 4). S. 146.

16 Für Beispieltex te sei auf eine bei Spiegel-Online veröffentlichte Lit-Spam-Sammlung verwiesen: <https://www.spiegel.de/netzwelt/web/spamlyrik-die-schoensten-maschinengedichte-a-405966.html> [letzter Zugriff: 20.07.2020].

17 Zitiert aus: Mark Dery. *Must Not Think Bad Thoughts. Drive-By Essays on American Dread, American Dreams*. Minneapolis: University of Minnesota, 2012. S. 149.

18 Zitiert aus: Christian Stöcker. „Erektionslyrik von Dichtmaschinen.“ *Der Spiegel* (01.03.2006). <https://www.spiegel.de/netzwelt/web/spam-kunst-erektionslyrik-von-dichtmaschinen-a-403481.html> [letzter Zugriff: 10.08.2020].

19 Vgl. unter anderem die folgenden Artikel, in denen auch jeweils verschiedene Beispiele für Lit Spam zu finden sind: George Johnson. „Ideas & Trends: Sp@m ShEn@nig@nS!! That Gibberish in Your In-Box May be Good News.“ *New York Times* (25.01.2004); Jim Veihdeffer. „Turning Spam into Haiku.“ *Verbatim: The Language Quarterly* 29/3 (2004): S. 23-24; Eva Wiseman. „An Introduction to Spoeetry“. *The Guardian* (07.03.2006); Meline Toumani. „Literary Spam.“ *New York Times Magazine* (10.12.2006); Andrew Gallix. „Spam Lit: The Silver Lining of Junk Mail?“ *The Guardian* (01.07.2008).

zunächst zweitrangig. Der Text verstellt sich, gibt vor ein anderer zu sein, wird unberechenbar. Der Science-Fiction-Autor Bruce Sterling beschreibt diese textuelle Charade – aus der Sicht des Spam – wie folgt:

Spam is now forced to mutter eerie magic charms as it routes its way past the growing host of armed spam guards to my mailbox. No, no kill me, I am not spaaaaam. ... Would spam speak of „Orinoco Apocrypha“? Would mere spam muse on „brutal Prussia“, „discernable Petersburg“ and an „Acapulco assault“? I do these cultured, verbally elaborate things in my „Pillsbury showboat“, and hence I cannot be spam! Let me through with my „hierarchic bronchiole“, do not extinguish me, o router and repeater!²⁰

Das literarische Produkt der ‚Maschine‘ entsteht dabei durch experimentelle Techniken der Textgenese wie dem Remixen oder Sampeln, die zur gleichen Zeit von menschlichen Künstlern – als Reaktion auf die zunehmende Ubiquität der Neuen Medien und einem damit einhergehenden Neuverständnis von ‚Werk‘, ‚Text‘ und ‚Autor‘ – wieder verstärkt betrieben wurden. Verwiesen werden soll hier etwa auf Strömungen wie Flarf Poetry oder auf die Programmierung von poetischen Textgeneratoren²¹, die beide auf das enorme digitalisierte Textkorpus des World Wide Web als Material für ihre Dichtungen zurückgreifen und Suchmaschinen oder stochastische Prozesse – beispielsweise Markow-Ketten,²² die auch als Grundlage für das Erstellen der Spam-Nachrichten dienen – als Kompositionsmittel einsetzen. Diese künstlerischen Vorgehensweisen lassen sich als Form der Remedialisierung ‚erprobter‘ textueller Experimente durch die Anwendung neuer massenmedialer Technologien beschreiben. Dem ohne literarischen Anspruch ‚verfassten‘ Lit Spam wird durch diesen prozessualen Anschluss quasi ein künstlerischer Habitus verliehen, der mitunter dazu verführt, in den hermetischen Botschaften sogar interpretatorisches Potential zu erkennen:

[T]hey're by turns ludic, cryptic, disquieting, emotional, and inadvertently profound. On many days they're more interesting than the comments we receive from

20 Bruce Sterling. „The Flowers of Evil.“ *Wired* (28.12.2003). https://www.wired.com/2003/12/the_flowers_of_/ [letzter Zugriff: 10.08.2020].

21 Vergleiche zu Textgeneratoren um die Jahrtausendwende z. B. Norbert Bachleitner. „Fortgeschrittene Textgeneratoren.“ *Formen digitaler Literatur*. 2009. <https://www.netzliteratur.net/bachleitner/VOdigilit3.2.pdf> [letzter Zugriff: 31.07.2020].

22 Um durch die stochastische Methode der Markow-Kette automatisch einen natürlich wirkenden Text zu generieren, analysiert das Computerprogramm zunächst die Wortfolgen eines vorgegebenen Korpus und errechnet dabei, welche Wörter in einem Satz am häufigsten aufeinander folgen. Aus diesen ‚erlernten‘ Satzteilen wird ein neuer – oft grammatikalisch korrekter, aber semantisch entleerter – Text erstellt. 1959 verarbeitete beispielsweise Max Bense zusammen mit dem Informatiker Theo Lutz auf diese Weise Kafkas *Das Schloss* zu *Stochastischen Texten*. Als weitere Beispiele lassen sich anführen: Charles O. Hartman/Hugh Kenner, *Sentences* (1995), *search lutz* (2006) von Johannes Auer oder die *Postmortem Series* von Jeff Harrison. Social- oder Chatbots, die automatisch Nachrichten in den Sozialen Netzwerken posten, basieren auch oft auf einer solchen Technik.

real people. [...] Dissertations have been written about less. And to see a clinical phrase like „These incidences come about quite normally“ next to a casual one like „A huge clue“: What does it all mean? The mind searches restlessly, somewhat desperately, for connective tissue, some semblance of conventional narrative.²³

Das in den Spam-Mails praktizierte automatisierte Schreiben wird jedoch nicht nur mit der Vorstellung einer selbsttätig als (Nonsens-)Dichter in Erscheinung tretenden Poesiemaschine, wie sie bereits in Stanislaw Lems „Die Reise Eins A oder Trurls Elektrobarde“ aus seinem *Kyberiad*e-Zyklus (1964) literarisch in Szene gesetzt wird, in Verbindung gebracht; denn auf der anderen Seite geht die Faszination des Lit Spams gerade von dem Umstand aus, dass es sich um durch textgenerierende Verfahren oder durch Software veränderte Texte handelt, die eben nicht mehr einem subjektiven Bewusstsein entsprungen sind. Als das Besondere an dieser Form transhumanen Schreibens erweist sich dabei, dass der Textausschnitt auch primär auf einen nichtmenschlichen Leser – nämlich den Spam-Filter-Algorithmus – ausgerichtet ist: „[W]hat we are seeing is the product of algorithmic writers producing text for algorithmic readers to parse and block, with the end product providing a fascinatingly fractured and inorganic kind of discourse, far off even from the combinatorial literature of avant-garde movements such as the Oulipo.“²⁴ Auf diese Weise werden nicht nur die Konzepte Autor und Text, sondern auch die herkömmliche Definition von Leser in Frage gestellt.

Junk Mail kann allerdings Literatur – in Gestalt des soeben betrachteten Lit Spam – nicht nur imitieren, sondern auch selbst zum Ausgangspunkt von Kunst werden. Insbesondere für Schriftsteller, die sich unter zeitgenössische Strömungen in der Nachfolge der Konkreten Poesie subsummieren lassen und die durch das Internet veränderte Mechanismen der technologischen und medialen Konstruktion und Verbreitung von Texten fokussieren sowie Schreibtechniken der Entsubjektivierung oder der Sprach- und Medienreflexion praktizieren, erscheint das Spiel mit der Textgattung reizvoll. Hierunter fallen plagiierende Formen des Dichtens wie sie beispielsweise im Kontext der Conceptual Poetry oder des Uncreative Writings, die Prozesse der Konzeptkunst oder der Appropriation Art der 1970er und 1980er Jahre, vertreten etwa durch Cindy Sherman oder Barbara Kruger, auf Literatur zu übertragen versuchen, Anwendung finden.²⁵ Die Verwertung bereits existierender Texte durch Verfahren der Rekombination und vor allem der Rekontextualisierung und Reproduzierung, wie sie auch im

23 Dan Piepenbring, „Postcards from Another Planet.“ *The Paris Review* (03.09. 2014). <https://www.theparisreview.org/blog/2014/09/03/postcards-from-another-planet/> [letzter Zugriff: 10.08.2020]. Vgl. auch: „[I]f Marcel Duchamp had lived to read spam, the man who nonchalantly proclaimed snow shovels and hat racks ‚ready-made‘ sculptures would surely have edited a Library of America anthology of spam [...]. such a volume would be grist for a million dissertation mills.“ Dery. *Must Not Think Bad Thoughts* (wie Anm. 17). S. 149f.

24 Brunton. *Spam* (wie Anm. 4). S. 150.

25 Vgl. zu diesen poetischen Bewegungen grundlegend Marjorie Perloff. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: University of Chicago, 2010.

alltäglichen Umgang mit den Neuen Medien ausgeübt werden,²⁶ wird dabei zum künstlerischen Ausdruck, der oft von einem archivarischen Impuls geleitet ist. Einer der medienwirksamsten Repräsentanten des Uncreative Writings, Kenneth Goldsmith, beschreibt den konzeptuellen Ausgangspunkt dieser Textaneignung wie folgt:

The simple act of moving information from one place to another today constitutes a significant cultural act in and of itself. I think it's fair to say that most of us spend hours each day shifting content into different containers. Conceptual writing makes no claims on originality. On the contrary, it employs intentionally self and ego effacing tactics using uncreativity, unoriginality, appropriation, plagiarism, fraud, theft, and falsification as its precepts; information management, word processing, databasing, and extreme process as its methodologies; [...] Obsessive archiving & cataloging, the debased language of media & advertising; language more concerned with quantity than quality. It seems an appropriate response to a new condition in writing today: faced with an unprecedented amount of available text, the problem is not needing to write more of it; instead, we must learn to negotiate the vast quantity that exists.²⁷

Da zu dieser Überfülle an Texten auch die digitalen Werbemails – mit und ohne literarischem Anstrich – zu zählen sind, ja dieses „signature genre of our times“²⁸ als textuelles Phänomen im neoliberalen und massenmedialen Diskursfeld des Internets sogar eine herausgestellte Rolle einnimmt, ist es nicht verwunderlich, dass sich einige als Conceptual Writing zu klassifizierende Projekte finden lassen, die sich dem Spam als ‚found text‘ annehmen, den inhaltlich unveränderten Text also in einen neuen Kontext überführen. Beispielhaft lässt sich hier zum einen die *Spam Bibliography* von Angela Genusa anführen: eine alphabetische Katalogisierung der innerhalb eines halben Jahres im Spam-Ordner der Autorin eingegangenen E-Mails. Auf diese Weise wird Ordnung in die Unordnung des Postfachs gebracht. Die bibliografischen Angaben geben dabei jeweils – den Vorgaben eines Literaturverzeichnisses entsprechend – den

26 Andrew Epstein verweist in diesem Zusammenhang auf „new media phenomena such as blogging, social networking, and Twitter (which have made copying, pasting, and linking to other texts essential acts of expression), and YouTube (in which users can generate content by grabbing and remixing existing images, music, and words).“ Andrew Epstein. „Found Poetry, ‚Uncreative Writing‘, and the Art of Appropriation.“ *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Hg. Brian McHale/Alison Gibbons/Joe Bray. London: Routledge, 2010. S. 310-322, hier S. 311.

27 Kenneth Goldsmith. „Being Boring.“ http://writing.upenn.edu/epc/authors/goldsmith/goldsmith_boring.html [letzter Zugriff: 31.07.2020]. Er führt weiter dazu aus: „Why are so many writers now exploring strategies of copying and appropriation? It's simple: the computer encourages us to mimic its workings. If cutting and pasting were integral to the writing process, we would be mad to imagine that writers wouldn't explore and exploit those functions.“ Kenneth Goldsmith/Craig Dworkin. *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston: Northwestern University, 2011. S. xviii.

28 Dery. *Must Not Think Bad Thoughts* (wie Anm. 17). S. 150.

‚Autor‘ der E-Mail, die Betreffzeile und das ‚Veröffentlichungsdatum‘ des Spams an. Durch diese an akademischen Standards orientierte Reorganisation des Textkorpus erfährt der digitale Müll – ähnlich wie in der eingangs erwähnten Ausstellung „Reimagining the Ordovician Gothic: Fossils From the Golden Age of Spam“ – eine Aufwertung; die veränderte Repräsentation der Spam-Nachrichten lässt diese als dokumentationswürdige wissenschaftliche Objekte erscheinen. Darüber hinaus macht die fast 100 Seiten umfassende Überblicksdarstellung deutlich, dass die Werbemails auch abseits ihrer sprachlichen Absurditäten durchaus als kulturelle Artefakte Aussagekraft haben, vielleicht sogar einen Einblick in die zeitgenössische *conditio humana* erlauben:

- Selles, Both. “Get Affordable Health Insurance Quotes For Free.” Message to the author. 19 Jan. 2013. E-mail.
- Services, Lender. “Get the Funds You Need in 1 Hour.” Message to the author. 21 Jan. 2013. E-mail.
- Seton, Lupton. “Meet Singles with Christian Values.” Message to the author. 28 Feb. 2013. E-mail.
- Sex Life. “Effective Penis Enlargement.” Message to the author. 14 Sept. 2012. E-mail. SEX_Offender Alert. “Child Predators May Be in Your Area, Check Now!” Message to the author. 12 Mar. 2013. E-mail.
- SEX_Offender_Alerts! “Child Predator Alert in Your Area!” Message to the author. 30 Sept. 2012. E-mail.
- Sexy Christian Singles. “* View Sexy Single Christians’ Photos *.” Message to the author. E-mail. 21 Oct. 2012.
- Sexy Singles. “☺ Somebody Wants to Meet You ☺.” Message to the author. 25 Sept. 2012. E-mail.
- Seymour, Terrell. “Luxury Watches for Blowout Sale Prices!” Message to the author. 22 Feb. 2013. E-mail.
- Sharrowe, Garton. “New Cosmetic Ingredients for Reversing Wrinkles Have Become Incredibly Advanced.” Message to the author. 17 Feb. 2013. E-mail.
- Sheri, Estrella. “NO PRIOR PRESCRIPTION NEEDED! We Accept VISA. Shipping: EMS/USPS, Airmail, Courier. V5sl0b13.” Message to the author. 12 Oct. 2012. E-mail.²⁹

Die gedrängte Aneinanderreihung von kapitalistischen Lösungsvorschlägen gegen finanzielle Sorgen, Krankheit, Einsamkeit und die Furcht vor dem Verlust der Jugend oder der Manneskraft macht die Ausbeutung menschlicher Schwächen und Ängste, die hier aus Profitinteresse betrieben wird, sichtbar. Der Künstler James Howard etwa begründet seine Verwendung von Spam als materiellem Ausgangspunkt für seine Bildkollagen und Installationen entsprechend mit dem Verweis auf dieses dem Spam inhärente psychologische Moment.³⁰ Auf

29 Angela Genusa. *Spam Bibliography*. Troll Thread, 2013. S. 76. http://p-dpa.net/wp-content/uploads/2015/03/TT_Angela_Genusa_Spam_Bibliography.pdf [letzter Zugriff: 29.07.2020].

30 Vgl. Alice Vincent. „Junk-Mail Art Re-Creates the ‚Dialup Aesthetic‘.“ *Wired* (05.07.2011). <https://www.wired.com/2011/05/junk-mail-art-james-howard/> [letzter Zugriff: 31.07.2020].

diese Weise präsentiert, erscheint die Textgattung nicht mehr als Fortführung eines harmlosen surrealistischen Experiments, sondern sie ermöglicht einen Blick auf die Schattenseite des Internets:

[S]pam can be seen as an index of contemporary anxieties. It arrives not in our quasi-public letterboxes, but in our very private Inboxes, and so its content tends to be intimate. Because it has this access to our personal space, successful spam is able to play on personal fears, on our vulnerabilities. It hunts for psychological buttons and presses them. Spam attacks our inner selves in ways that other, more public advertising can't.³¹

Eine andere Aufbereitung des Spam, in diesem Fall als Found Poetry, findet in den 2005 beziehungsweise 2006 veröffentlichten Werken *Machine Language* und *Machine Language/Version 2.1* des amerikanischen Dichters Andrew Russ, der unter dem Künstlernamen endwar publiziert, statt. In beiden künstlerischen Darstellungen wurden Versatzstücke aus Spam-Mails, die bereits erläuterten durch Textgeneratoren erzeugten Wortsalat-Passagen, aus ihrer Prosaform in eine poetische überführt, sodass sich auch hier durch die Neugestaltung des Bezugsrahmens – ähnlich wie auf bildkünstlerischer Ebene bei einem *Objet trouvé* – die Funktion des eigentlich nur reproduzierten Alltagstext verändert. Der Maschinendichtung wird ästhetischer Wert attestiert und diese durch den Veröffentlichungskontext als Literatur markiert. Das Zurücktreten des Conceptual Writing betreibenden Schriftstellers hinter den algorithmisch erzeugten Text wird zusätzlich dadurch unterstützt, dass der zweite Band als Spoken Word Poetry vertont wurde und Tracks wie „Re Re Reviewed Info“ oder „Application Declined Jewell Demystify Armco“ dabei von einem Sprachsynthesizer, also einer künstlich erzeugten Stimme, eingelesen wurden.³²

Recycling des digitalen Mülls: Spoetry und Code Poetry

Darüber hinaus lassen sich verschiedene Formen der lyrischen Spam-Verwertung identifizieren, die sich die Werbemails als Sprachmaterial aneignen und durch kombinatorische Prozesse eigene Texte generieren. Orientiert sich das Conceptual Writing am artistischen Prinzip des Readymades, lässt sich bei dieser Art der Texterzeugung eine bildkünstlerische Parallele zur Stilrichtung der Junk oder Scrap Art, bei der weggeworfene Materialien zu neuen Kunstwerken zusammengefügt werden, ziehen. Als literarische Vorgänger der oft als Spam Poetry

31 Jon Casimir. „Dr Spamlove“. *The Sydney Morning Herald* (01.05.2004). <https://www.smh.com.au/technology/dr-spamlove-20040501-gdiu8n.html> [letzter Zugriff: 10.08.2020].

32 Vgl. Endwar/Michael Truman. *Machine Language, Version 2.1*. IZEN/Wasteland, 2006. Im Intro wird die Vorstellung aufgegriffen, dass sich – wie bereits erläutert – über den Wortsalat zwei Maschinen unterhalten.

oder Spoetry³³ bezeichneten Gedichte können ferner dadaistische Kollagetechniken, Burroughs' Cut-Ups oder die *contraintes* des Oulipo (u. a. Verfahren der Permutation) angeführt werden. Spoetry erweist sich in den 2000er Jahren als beliebtes Lyrikgenre; das Dichten mit Spam wird global betrieben – die Schriftstellerin Castillo Suarez beispielsweise veröffentlichte 2004 eine baskische Variante –³⁴ und sowohl von professionellen Autoren als auch von Amateurpoeten ausgeübt.³⁵

Die Vorgehensweise und der Grad des auktorialen Eingreifens – und entsprechend die Wahrnehmbarkeit der Stimme des Verfassers – kann dabei unterschiedlich ausfallen. Betreffzeilen werden zu Strophen verbunden oder Sätze und Satzfragmente aus den Spam-Texten, entnommen sowohl aus den Werbe- als auch den Lit-Spam-Passagen, zu neuen Gedichten kombiniert, beziehungsweise permutiert; der Inhalt des Postfachs kann auch lediglich als Inspirationsquelle für eigene poetische Assoziationen dienen. Zudem werden algorithmische Methoden eingesetzt, um aus dem selbst maschinell ‚verfassten‘ Spam neue Verse zu recyceln. Michelle Gay etwa verwendet für ihre Installation *Spampoet* einen Textgenerator, dem als Korpus die in die Werbemails integrierten „Trojan Horse poems“ zur Verfügung stehen und der in kurzen Intervallen immer wieder neukombinierte Spoetry auf eine Leinwand projiziert. Gay verweist in der Beschreibung ihres Projekts ebenfalls auf den Umstand, dass in diesem künstlerischen Prozess, ausgetragen zwischen zwei ‚Maschinen‘, der menschliche Betrachter erst als sekundärer Rezipient zum Tragen kommt: „Spampoet takes [spam's] oddly poetic turns of phrase to another absurd place. I think of spampoet as two machines writing poetry to one another.“³⁶ Spoetry wird in diesem Fall sowohl als Ergebnis – die einzelnen, immer wieder sich selbst überschreibenden eingblendeten Gedichte – als auch als Prozess – der Akt des automatisierten Schreibens – vorgeführt.

33 Im Jahr 2000 rief die satirische Webseite *SatireWire* zu einem „Spoetry“-Wettbewerb auf, für den sich die Teilnehmer literarisch mit Spam – als Thema oder als Material – auseinandersetzen sollten. Vgl. http://www.satirewire.com/features/poetry_spam/spam_winner.shtml [letzter Zugriff: 28.07.2020].

34 Castillo Suarez. *Spam Poemak*. Donostia: Elkarlanean, 2004.

35 Vgl. zum Beispiel Rob Read. *O Spam Poems. Selected Daily Treated Spam*. Toronto: BookThug, 2005; Cecil Touchon. *Happy Shopping – Massurrealist Spam Poetry*. Fort Worth: Ontological Museum Publications, 2007; Morton Hurley. *Anthology of Spam Poetry*. Houston: Vértice 1925, 2007; Lee Ranaldo. *Hello From the American Desert*. Chicago: Silver Wonder, 2007; Ben Myers. *Spam: E-Mail Inspired Poems*. London: Blackheath Books, 2008; Joanna Lisiak. *Spam Poetry. Destillate aus Junk-/Spam-Mails*. Norderstedt: BoD, 2018. Darüber hinaus etablierten sich viele dem Phänomen gewidmete Webseiten und Blogs (siehe z. B.: <http://mkweb.bcgsc.ca/fun/eespammings/> [letzter Zugriff: 31.07.2020], die jedoch heute größtenteils nur noch über das Internetarchiv zugänglich sind. Zudem wurden viele Veranstaltungen wie Lesungen, Poetry Slams oder Performances rund um das Phänomen abgehalten. Vgl. zum Beispiel die Poetry-Spam-Lesung von Carolin Buchheim und Inés Gutiérrez auf der *re:publica* 2012.

36 Michelle Gay. „Spampoet.“ (wie Anm. 14).

Eine solche doppelte Aneignung des Spams, nämlich als Material und als Gestaltungsprinzip, findet gleichfalls in dem 2007 veröffentlichten Gedichtband *Pink Noise*³⁷ der bekannten taiwanesischen Autorin Hsia Yü statt. Die Dichtung lässt sich hier ebenfalls nicht als Ausdruck eines lyrischen Ich fassen, sondern als Abbild des mehrstimmigen, fragmentierten und heterogenen Internetdiskurses: als „word noise“.³⁸ Der Fokus des mehrsprachigen Werks richtet sich auf die Konstruktion und Dekonstruktion von Sprache; es setzt sich zu diesem Zwecke mit Mechanismen des Maschinenschreibens und der Maschinenübersetzung auseinander. 32 englischen Gedichten und einem französischen Poem, alle links zentriert und in schwarzer Schrift gedruckt, stehen auf der jeweils nachfolgenden Seite rechtsbündig und in pinken Lettern chinesische „Übersetzungen“ der Texte, generiert durch ein Computerprogramm, das Mac OSX Übersetzungsprogramm Sherlock, gegenüber. Die Verse der fremdsprachigen Gedichte sind verschiedenen Internetquellen – insbesondere Spam-Nachrichten, aber auch Blogs oder klassischer Literatur – entnommen, sodass durch das Copy-and-Paste-Verfahren ein wiederum an Lit Spam erinnerndes intertextuelles ‚Mosaik aus Zitaten‘ entsteht. Das Buch ist auf transparenten Acetat-Folien gedruckt, sodass die Oberfläche eines Computerbildschirms simuliert wird und die Wörter auf diese Weise in Anlehnung an digitale Schrift flüchtiger, vergänglicher wirken;³⁹ sie erscheinen beständig durch die Entfernen-Taste bedroht. Zum anderen evoziert die palimpsestartige Darstellung der sich aufgrund des durchsichtigen Untergrunds überlagernden pinken und schwarzen Schrift, deren Layering jedoch nicht Nachzeitigkeit, sondern Gleichzeitigkeit suggeriert – eine Technik der visuellen Montage, die ihre Inspiration nicht mehr dem analogen Film, sondern dem Digitalen verdankt –, die Hyperlink- und Verweisstruktur des Internets.

Doch nicht nur vermittelt das Quellmaterial der Gedichte lässt sich bei *Pink Noise* ein Bezug zu den Werbemails herstellen. Eine Spam-Ästhetik entsteht ferner durch den Vorgang des maschinellen Übersetzens, der häufig auch in der Spam-Generierung Einsatz findet und die chinesischen Gedichte entsprechend in einen für die Textgattung Spam typischen grammatikalisch und syntaktisch fragwürdigen Kauderwelsch – dem besagten „word noise“ – überträgt. Ihre Arbeitsschritte erläutert die Schriftstellerin selbst in folgender Weise:

Why not a poetry volume filled with lettristic noise? For a year I played with this program as if I were stoned out of my mind and composed 33 poems. My sources for a lot of the lines in the English language text were phrases I found in the endless chain of blogs that popped up when I clicked hyperlinks in spam mail. And I lined the the

37 Hsia Yü. *Pink Noise*. Taipeh: Garden City, 2007.

38 Das Zitat ist dem folgendem Interview entnommen, das dem Gedichtband beigelegt ist: A Weng, „Interview of Hsia Yü. Poetry Interrogation: The Primal Scene of a Linguistic Murder.“ Zona Yi-Ping Tsou (Übersetzung). *Pink Noise*. Hsia Yü. Taipeh: Garden City, 2007.

39 Vgl. hierzu auch: Andrea Bachner. *Beyond Sinology: Chinese Writing and the Scripts of Culture*. New York: Columbia University, 2014. S. 200.

texts to look like poetry and ran them through *Sherlock* and then revised the English and ran it through again, often repeating the process depending on the translation's frame of reference.⁴⁰

Die Verse „Newsletter filled with diets/Workouts and weight loss“⁴¹ aus dem Gedicht „I'm an expert in nothing“, das auch inhaltlich die expliziten Selbstoptimierungsanforderungen der Werbemails thematisiert, werden so beispielsweise durch das Zwischenschalten der Maschine (hier wiedergegeben als Rückübersetzung ins Englische durch den amerikanischen Übersetzer der Autorin) zu der Aussage „Current affairs loaded with food and drink/Forge and deduct heavy“ verändert.⁴² Da das Dichtungsprinzip der Texte auf Techniken der Kombination (die englischen und französischen Verse) und der computerbasierten Übersetzung (die ‚chinesischen‘ Gedichte) beruht, erinnert nicht nur das Ergebnis, sondern auch der Prozess des Verfassens an verschiedene Facetten der Textgattung Spam. Der Gedichtband lässt sich dabei performativ erweitern, indem die Leser selbst wiederum Übersetzungsprogramme verwenden und als Weiterführung von Hsia Yü's Schreibstrategie die chinesischen Texte erneut maschinell übersetzen.⁴³

Der allzu wörtlich und ungrammatisch übertragende Sherlock bringt dabei ein neues Chinesisch, ein im Internet geborenes Chinesisch hervor: „The poet has invented a machinic Chinese poetic language that lends *Pink Noise* a translingual dimension extending well beyond the mere mixing of ‚real‘ languages in more conventional multilingual, polyglot poetry.“⁴⁴ Diese Hybridität der translingualen ‚Maschinensprache‘ ist für Hsia Yü positiv besetzt; der ‚Lärm‘ des Internets wird zum Ausdruck einer transkulturellen Identität. Lili Hsieh stellt in diesem Kontext heraus, dass die Maschinenübersetzung Reminiszenzen an chinesische Übersetzungen der 1950er und 1960er Jahre von westlicher Literatur aufweist und daher für viele Taiwanesen nicht befremdlich, sondern befreiend wirkt: „Paradoxically, the ‚weird Chinese‘ [...] has become a natural language for many intellectuals in Taiwan who grew up reading second-(or third- or

40 Weng, „Interview of Hsia Yü“ (wie Anm. 38).

41 Hsia Yü. *Pink Noise* (wie Anm. 37). o. A.

42 Der chinesische Text lautet wie folgt: 時事通訊被裝載飲食 / 鍛鍊和減重. Für die hier angegebene Rückübersetzung vgl.: Steve Bradbury. „A Creative ‚Mis-Translation‘ of Hsia Yü's *Pink Noise*.“ http://www.drunkenboat.com/db9/mistran_text/bradbury/Pink%20Noise.html [letzter Zugriff: 20.12.2019]. Für eine ausführliche vergleichende Analyse der ‚Originaltexte‘ und der ‚Übersetzung‘ vgl. Tong-King Lee. *Experimental Chinese Literature: Translation, Technology, Poetics*. Leiden: Brill, 2015. S. 21-66.

43 Vgl. hierzu auch: Jacob Edmond. *Make it the Same. Poetry in the Age of Global Media*. New York: Columbia University, 2019. S. 229.

44 J.B. Rollins. „Hsia Yü's Translingual Transculturalism from *Memoranda* to *Pink Noise*.“ *Transcultural Identities in Contemporary Literature*. Hg. Irene Gilsenan Nordin/Julie Hansen/Carmen Zamorano Llena. Amsterdam: Editions Rodopi, 2013. S. 245-266. Hier S. 257.

even fourth-) hand, sometimes brutally truncated, translation.“⁴⁵ Die computerbasierte Veränderung der ‚Besatzersprache‘, die in *Pink Noise* den Cyberspace symbolisiert, verheißt daher, so Lili Hsieh weiter, eine Abwendung von „traditional orthodoxy [...and] underscores the hope of national self-renewal and modernization.“⁴⁶ Das in Hsia Yü Versen abgebildete polyglotte und hierarchielose Internet des Jahres 2007 erscheint auf diese Weise (noch) als Verheißung eines digitalen dritten Raums.

Die lyrische Komposition weist in ihrer Struktur jedoch bereits auf einen durchaus negativen Aspekt der digitalen Globalisierung voraus: die Kommodifizierung der virtuellen Infosphäre. In den englischen und französischen Mash-up-Gedichten stehen Versatzstücke aus nicht mehr ermittelbaren, wahrscheinlich nicht mehr existierenden Werbetexten gleichberechtigt neben Ausschnitten aus Werken von Baudelaire oder Marx. Zitatgrenzen sind wie beim Lit Spam daher beim Lesen zunächst kaum erkennbar, beziehungsweise ist eine entschlüsselbare Intertextualität nicht das Ziel der Dichtung. Die dem Spam entnommenen Worte lassen sich nicht von anderen eigentlich nichtkommerziellen Kontexten (Blogs, Nachrichtenmitteilungen etc.) unterscheiden. Eine ähnliche Grenzverwischung zwischen Kommerz und Kultur lässt sich auch im Cyberspace feststellen. Spam findet heute nicht mehr, wie bereits angedeutet, nur als Werbeangebot im E-Mail-Postfach statt, er ist vielmehr – etwa in Form von Social Media-Posts, reißerischen Nachrichtenüberschriften, massenadressierten Werbebannern oder Linkfarmen – zu einem strukturellen Element des Internets geworden. Der Kommunikationswissenschaftler Finn Brunton fasst Spam daher umfassender als Verwendung von „information technology to exploit existing gatherings of attention.“⁴⁷ Die Gedichtsammlung geht so im Ergebnis und Verfahren über das Konzept der Spoetry als Oulipo'sche Fingerübung weit hinaus. Die Verwertung des Spam ist nicht auf die Material- oder Inhaltsebene beschränkt; der Spam wird vielmehr zum ästhetischen Prinzip der Dichtung erhoben.

Die Betrachtung des künstlerischen Spam-Recyclings soll eine Analyse von Ted Warnells Codework „Punc Spam“ abschließen. Auch hier steht wie bei Hsia Yü nicht die Poetizität als Merkmal des Spam im Fokus. Mit der Gedichtform der Code Poetry wird ein weiteres digitales Genre aufgerufen, das sich in seiner Darstellung und Herangehensweise an avantgardistischen Strömungen orientiert. Es handelt sich dabei um Werke, die Skriptsprachen, Quell- und Programmcodes selbstreferenziell als Material einsetzen und so die eigenen Mechanismen und insbesondere die – meist nicht sichtbaren – schriftbasierten Grundlagen des Mediums reflektieren. Diese Textobjekte lassen sich daher als computerisierte Fortführung konkreter Dichtung, der es ebenso um die Visualisierung und Hinterfragung des eigenen Sprachmaterials ging, verstehen:

45 Lili Hsieh. „Romance in the Age of Cybernetic Conviviality: Hsia Yü's *Pink Noise* and the Poetics of Postcolonial Translation.“ *Postmodern Culture* 19/3 (2009): o. A.

46 Ebd.

47 Brunton. Spam (wie Anm. 4). S. xvi.

Codeworks [stellen] literarische Projekte dar, die reflektieren und hervorheben, dass digitale Literatur immer auf Software beruht. Damit rücken sie das konzeptionelle ‚Dahinter‘ von digitaler Literatur in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Sie referieren explizit auf das Digitale und leiten Schlussfolgerungen für die Beziehung zwischen ‚Code‘ und ‚Interface‘ ab.⁴⁸

Warnell veröffentlichte ab 1996, oft auch im Kollektiv mit anderen Künstlern, Programmierern und Schriftstellern, eine Reihe von Codeworks, die meist keinen ausführbaren Code mehr darstellen, sondern diesen vielmehr manipulieren oder dekonstruieren und durch die Versetzung in einen poetischen Kontext aus etwas Funktionables etwas Ästhetisches machen: „[I]nstead of constructing program code synthetically, they use readymade computations, take them apart and read their syntax as gendered semantics.“⁴⁹ Anders als bei Hypertext- oder Multimedia-Literatur wird also nur mit einer einfachen Textebene gearbeitet.

Für „Punc Spam“⁵⁰ dient der Quellcode von Spam-Mails, die zwischen dem 3. und 10. Februar 2001 beim Künstler eingegangen sind, als Materialgrundlage. Dieser wird so bearbeitet, dass die visuelle Stilisierung des Materials als Kommentar zur Textgattung Spam betrachtet werden kann. Aus dem ursprünglich menschenlesbaren Quelltext entfernt Warnell alle Buchstaben, es bleiben nur noch die Satzzeichen und andere in der Programmiersprache verwendete Sonderzeichen übrig. Die Dekomposition der wortsemantisch organisierten Programmiersprache durch das Löschen der Wörter als primäre Bedeutungsträger verweist dabei zunächst auf die Inhaltsleere der Junk Mails. Die meist ungelesenen, ignorierten Texte werden so zu nichtlesbaren Texten transformiert, das Marktschreierische, Laute der Werbemails als bedeutungsloses Rauschen, als Störgröße in Szene gesetzt.

Die Herausstellung der Satzzeichen rekurriert im Zusammenhang mit dem Thema des typografischen Gedichts zudem auf die Taktik der Spammer durch die Integration ebensolcher Interpunktionszeichen in für Spam-Filter verdächtige Wörter (*Punc Spam*), das Verschwinden der E-Mails im Spam-Ordner zu verhindern. Auffällig sind dabei neben den zahlreichen Punkten, Schrägstrichen und Semikolons vor allem auch die Aneinanderreihungen von Dollarzeichen. Das in der Programmiersprache eigentlich als syntaktisches Element verwendete Zeichen kehrt so, seiner pragmatischen Funktion innerhalb eines ausführbaren Codes entbunden, seine symbolische Bedeutung heraus und wird zum treffenden optischen Kennzeichnungsmerkmal einer Textsorte, deren Intention das Erwirtschaften von Profit ist.

48 Florian Hartling. *Der Digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets*. Bielefeld: transcript, 2009. S. 281.

49 Florian Cramer. „Concepts, Notations, Software, Art.“ *Netzliteratur*. 2002. https://www.netzliteratur.net/cramer/concepts_notations_software_art.html [letzter Zugriff: 30.07.2020].

50 Das Werk ist einzusehen unter: Ted Warnell. „Punc Spam“ *Poems by Nari: Visual Poetry from the Cyberstream*. 2001. <https://warnell.com/real/puncspam.htm> [letzter Zugriff: 31.07.2020].

Die Veränderung des Materials beschränkt sich dabei nicht nur auf die Entsemantisierung der Texte. Die Zeichenabfolgen werden als sich überlagernde Wiederholungssequenzen dargestellt; sie visualisieren auf diese Weise den repetitiven Charakter und die schiere Masse des Phänomens, das nicht als von oben nach unten verlaufender Text, sondern als sich von links nach rechts kontinuierlich sich ergießender, massenhaft versendeter Datenstrom – ohne Anfang, Ende, Absender oder Adressat. Es wird auf die hinter dem Text versteckten mechanischen Prozesse der Versendung, Textgenerierung und Vervielfältigung rekurriert. Spam wird hier also nicht als – wie dies für die künstlerische Auseinandersetzung mit dem *Lit Spam* unterstellt werden kann – als einzigartiges Textzeugnis wahrgenommen, es wird nicht sein kreatives Potential herausgestellt, sondern seine Reproduziertheit.

Spam-Produktion: Spam als Motiv in der Literatur

Spam wird jedoch in der Literatur nicht nur, wie aufgezeigt wurde, als vielseitiges Material eingesetzt. Auch thematisch spielen die unerwünscht zugesendeten Werbemails in erzählenden Texten eine Rolle. Das Motiv wird dabei ganz unterschiedlich funktionalisiert. Insbesondere Formen des unter der Bezeichnung 419-Betrug bekannten digitalen Vorschussbetrugs finden Eingang in die Literatur – auf die Verwendung des Motivs in der afrikanischen Literatur soll im Anschluss an einen kurzen Überblick über Formen der narrativen Inszenierung näher eingegangen werden. Der Ausdruck 419-Betrug bezieht sich auf den Paragraphen des nigerianischen Strafgesetzbuches, der sich mit ebensolchen Cyberverbrechen beschäftigt. Der Vorausgebühren-Betrug ist jedoch keine Erfindung des Internets. Ähnliche Strategien („Der spanische Gefangene“) lassen sich bereits in früheren Jahrhunderten finden. Nach dem Verfall der Ölpreise in Nigeria in den 1980er Jahren etablierte sich dort (mittlerweile aber auch auf globaler Ebene) 419-Betrug als lukratives Geschäftsmodell, das zu diesem Zeitpunkt noch via Post oder Fax betrieben wurde: „[T]he scam first became popular as a paperbased business in a complex culture of criminal practices involving counterfeit postage and forged letterheads. When U.S. postal officials cracked down on the mailings in 1998, they seized 2.3 million letters coming through JFK Airport in three months.“⁵¹

Als Ausgangspunkt für die literarische Imitation der fremden Textsorte erweist sich infolgedessen nicht das lyrisch-surrealistische Element des Spam, sondern der Fabulierwille, der sich in den Geschichten von gutherzigen Witwen, die ihr Vermögen an den glücklichen Empfänger der Nachricht verschenken wollen, von afrikanischen Prinzen, die gegen einen kleinen Vorschuss zur Deckung von Bestechungsgeldern einen Anteil an geheimen Ölreserven versprechen oder von im All zurückgelassenen nigerianischen Astronauten detailreich offenbart. 2005 wurden die „Internet entrepreneurs of Nigeria“ für ihre erzählerischen Bemühungen sogar mit dem Ig-Nobelpreis für Literatur (eine parodistische Auszeichnung für kuriose Forschung) ausgezeichnet,

51 Brunton. *Spam* (wie Anm. 4). S. 108.

for creating and then using e-mail to distribute a bold series of short stories, thus introducing millions of readers to a cast of rich characters – General Sani Abacha, [...], Barrister Jon A Mbeki Esq., and others – each of whom requires just a small amount of expense money so as to obtain access to the great wealth to which they are entitled and which they would like to share with the kind person who assists them.⁵²

Teju Cole lässt seinen Erzähler in *Every Day is for the Thief* – widerwillig anerkennend – die in seiner nigerianischen Heimatstadt aus Internetcafés heraus operierenden Spammer sogar mit der wohl ikonischsten Erzählerin der Literaturgeschichte vergleichen:

There are [...] letters, from the heirs of fictional magnates, from the widows of oil barons, from the legal representatives of incarcerated generals, and they are such enterprising samples of narrative fiction that I realize Lagos is a city of Scheherazades. The stories unfold in ever more fanciful iterations and, as in the myth, those who tell the best stories are richly rewarded.⁵³

Die ‚Erzählungen‘ rufen dabei durchaus, natürlich nicht so elaboriert wie in *1001 Nacht*, jedoch mit einem ähnlichen Hang zu herausgezögerten Enden, narrative Muster aus Abenteuerromanen – „the characters, the earnest, alluring evocations of dark deeds and urgent needs, Lebanese mistresses, governments spun out of control, people abruptly ‚sacked‘ for ‚official misdemeanours‘ [...] all delivered in a prose style that is awkward and archaic as it is enchanting“⁵⁴ – und Motive aus Märchen und Folklore auf,⁵⁵ verbinden diese aber mit aktuellem Tagesgeschehen: Im Spam-Ordner der Verfasserin gingen so im April 2020 nicht nur zahllose Werbemails für FFP-Masken ein, sondern auch die detailreiche Mitteilung, dass ein an Covid gestorbener Olivenhändler aus Bergamo der Empfängerin einen Teil seines Vermögens vermacht habe. In Lauren Beukes’ fantastischem Roman *Zoo City* macht die südafrikanische Protagonistin, die Spam für ein Syndikat verfasst, um Schulden abzarbeiten, eben diesen Aspekt der Kombination von (faktualer) Nachricht und (fiktionaler) Mär deutlich:

I’ve become a master builder in the current affairs sympathy scam. [...] A Chechnyan refugee fleeing the latest Russian pogroms with her family’s diamonds in tow. A Somali pirate who has found Jesus and wants to trade in his rocket launcher and

52 Der Preis wird seit den 1990ern jährlich von der Zeitschrift *Annals of Improbable Research* verliehen und von Harvard ausgerichtet. Vgl. <https://www.improbable.com/ig-about/winners/#ig2005> [letzter Zugriff: 31.07.2020].

53 Teju Cole. *Every Day is for the Thief*. London: Faber and Faber, 2014. S. 27.

54 Douglas Cruickshank. „I Crave Your Distinguished Indulgence (and All Your Cash).“ *Salon* (07.08.2001): S. 1-4. Zitiert nach: Achal Prabhala. „Yeoville Confidential.“ *Johannesburg: The Elusive Metropolis*. Hg. Sarah Nuttall/Achille Mbembe. Durham: Duke University, 2008. S. 307-316. Hier S. 313.

55 Vgl. hierzu zum Beispiel: Florian Hiss. „Fraud and Fairy Tales: Storytelling and Linguistic Indexicals in Scam E-Mails.“ *International Journal of Literary Linguistics* 4/1 (2015): S. 1-23.

ransom millions for absolution. It's all topical. All rooted in the hard realities of the world.⁵⁶

Ihre quasi als intradiegetische Erzählung in das Romangeschehen eingebundene Spam-Nachricht liest sich daher auch wie eine aktualisierte Version einer Dicken'schen Elendserzählung – mit Elementen wie Kinderarbeit, Coltanminen, finstere Schurken, Waisenhäuser und entführte Missionare.⁵⁷

Die oft polyglotten Textstrukturen der echten Spam-Nachrichten – markiert unter anderem durch eine ‚gebrochene Sprache‘, in der sich als Spur die Muttersprache des Schreibenden erhalten hat, die Vermischung von verschiedenen Buchstabenschriften während des Prozesses der Maschinenübersetzung oder die Inszenierung von unterschiedlichen Sprachvarietäten und Code-Switching (der 419-Betrüger schlüpft gleichzeitig in die Rolle von Witwe, Bankpräsident und General)⁵⁸ – sind ein weiteres rhetorisches Merkmal, das Autoren beim Imitieren der Gattung herausstellen.⁵⁹ Diese stilistische Vielstimmigkeit, das Spiel mit falschen (virtuellen) Identitäten nutzen Autoren thematisch infolgedessen, um Selbstfindungsprozesse und Persönlichkeitsentwicklungen im virtuellen Raum darzustellen.⁶⁰

Häufig beziehen sich Autoren in ihren Werken aber auch auf das ‚System‘ Spam, um sich selbstreflexiv mit dem Schreibprozess und der Erzeugung von Bedeutung auseinanderzusetzen. Hier taucht der virtuelle Müll dann meist nicht nur als Thema oder als Pastiche auf, sondern er wird zum ästhetischen Prinzip der Darstellung. In der 2013 uraufgeführten ópera hablada *SPAM* des argentinischen Dramaturgen Rafael Spregelburd, in der der Hauptdarsteller durch das Beantworten einer Spam-Nachricht in kriminelle Machenschaften verwickelt wird, soll unter anderem die offene Szenenfolge, die bei jeder Aufführung neu ausgelöst wird, an den überbordenden und unzusammenhängenden

56 Lauren Beukes. *Zoo City*. Auckland Park: Jacana Media, 2010. S. 29.

57 „My name is Eloria Bangana. I live in the DRC or Democratic Republic of Congo. I am 13 years old. When they killed my family I had a choice. I could be a prostitute or pretend to be a boy and work in the coltan mines. [...] So, I choose the mines, because I can crawl into tight spaces with my little bucket for sifting and my spade, although mostly I use my fingers. Sometimes my fingers get cracked and bleed from scratching in the dirt. They say coltan makes cell phones. I do not know how you make cell phones from mud. Also computers and video games. All your technology runs on mud. [...]“ Ebd. S. 17.

58 Vgl. „[T]hese letters also made use of *learned or specialized vocabulary*, quite clearly for effect – i. e., to make their senders sound educated [...] or at least knowledgeable in the military, financial, or other arenas they claim to be involved in.“ Schaffer. „The Language of Scam Spams.“ (wie Anm. 5). S. 174.

59 Clemens J. Setz beispielsweise merkt man die Freude am Sprachspiel in seinem bisweilen überzeichneten Pastiche „SPAM“ aus dem Erzählband *Der Trost runder Dinge* an. Clemens J. Setz. „SPAM.“ *Der Trost runder Dinge. Erzählungen*. Berlin: Suhrkamp, 2019. S. 141-155.

60 Vgl. beispielsweise Christian TeBordos *We Go Liquid* (2007), Dan Chaons *Await Your Reply* (2009), Adaobi Tricia Nwaubani. *I Do Not Come to You by Chance* (2010) oder Alina Simones *Note to Self* (2013).

Inhalt eines Spam-Postfachs erinnern: „In diesem Stück bringen uns ein paar Mausclicks von der europäischen Bankenkrise zu den letzten Tagen der Menschheit im Maya-Kalender [...] bis zur radioaktiven Verschwörung, die die Bühnenbildausstatter des James Bond-Films Dr. No ersonnen haben.“⁶¹ Mark Amerikas *29 Inches: A Long Narrative Poem* (2007) und *Blood Rites of the Bourgeoisie* (2010) von Stewart Home führen in ähnlicher Weise die experimentelle, fragmentarisierte Struktur ihrer Texte, die die Dekonstruktion der eigenen Narration betreibt, explizit auf den intertextuellen Bezug auf das Genre der Spam-Mail, das auch als inhaltliches Element figuriert, zurück. Home recurriert dabei insbesondere auf das ‚Subgenre‘ der pornografischen Junk Mails, um auf diese Weise – und durch seine Überzeichnung oft humoristisch – den Sexismus in der Kunstwelt aufzudecken.

Die Verwendung von Spam als Störelement auf der Ebene des *discours* muss jedoch nicht immer antinarrative Zwecke erfüllen. In Douglas Couplands *Jpod* (2006) und in Marc-Uwe Klings *Quality Land* (2017) unterbrechen unvermittelt und ohne konkreten Bezug zum Handlungsmoment auftauchende Werbetexte immer wieder die Erzählung. Diese sind nicht wie etwa in *Zoo City* als intradiegetische Erzählung integriert, sondern wirken als ‚Eindringlinge‘, quasi als Spam im Email-Postfach. Durch das Überraschungsmoment des Einbruchs des Text-im-Texts, der den Lesefluss zwar unterbricht, aber die Erzählstruktur nicht zerstört, soll unter anderem eine komische Wirkung erzielt werden. Humorvoll eingesetzt werden des Weiteren häufig Formen der Subvertierung des Motivs. In Matt Beaumonts E-Mail-Roman *e2* beispielsweise beantwortet eine der Figuren nicht nur gewissenhaft jede eingehende Spam-Nachricht –

From: Marlon Norbert
To: Harvey Harvey
Sent: 8 January 2009, 11.00
Subject: hey, little man

My buddy couldn't give his girl big satisfaction until he add extra two inch to his frankfurter of love. Now he ist he bedroom hero. Get extra steel for your rod if you are man enough. <http://www.natural-herbal-gain.com>

From: Harvey Harvey
To: Marlon Norbert
Sent: 8 January 2009, 11.01
Subject: Re: hey, little man

Hi Marlon Great news about your buddy! Thanks fort he info. Sounds interesting. I am currently single, so it's of no immediate use to me. However, I'll file your email for possible future reference.

All the best,
Harvey Harvey⁶²

61 Joseph Pearson. „Getötet von der Hand, die dich nährt von.“ *SPAM*. Rafael Spregelburd. Berlin: Suhrkamp, 2015. o. A.

62 Matt Beaumont. *e2*. London: Black Swan, 2009. S. 115.

– am Ende des Romans wird dann sogar die auf diesem Weg kennengelernte nigerianische Erbin geheiratet.

Während bei den meisten bisher angeführten erzählerischen Darstellungen das Phänomen aus Sicht der Empfänger betrachtet wird, lassen sich auch eine Reihe von Texten finden, die aus der Perspektive der ‚Absender‘ schreiben.⁶³ Diese Herangehensweise an das Thema dient oft als Ausgangspunkt einer Globalisierungs- und Kapitalismuskritik; angeprangert werden dabei sowohl Formen staatlicher und privater Korruption und Gier in afrikanischen Ländern als auch die Ausbeutung des afrikanischen Kontinents durch die reichen Industrienationen. Darüber hinaus werden in diesem Zusammenhang zunehmend auch ökologische Fragestellungen verhandelt, die die virtuelle Welt an die reale Welt rückbinden:⁶⁴ Der virtuelle Müll wird zum Sinnbild unserer modernen Wegwerfgesellschaft. Die literarische Darstellung der Spammer wird häufig von afrikanischen – und insbesondere von nigerianischen – Autoren betrieben. Zwar handelt es sich beim Tatbestand 419 natürlich nicht um ein ausschließlich nigerianisches Cyberverbrechen, die meisten als Vorschussbetrug zu klassifizierenden Spam-Nachrichten kommen mittlerweile aus den USA, jedoch haben sich dort mit dem nigerianischen Prinzen in Nöten und den Yahoo Yahoo-Boys⁶⁵ kulturelle Figuren etabliert, die sowohl Hetero- als auch Autostereotype des Landes beeinflussen. Vor allem die Yahoo Yahoo-Boys firmieren in der nigerianischen Popkultur, etwa in Nollywood-Filmen, als prominentes Motiv. Diese werden im Stil US-amerikanischer Gangster-Rapper inszeniert und ihr vermeintlich aufregender Lebensstil insbesondere in der Musik glorifiziert: „419 no be thief, it’s just a game / Everybody dey play em/if anybody fall mugu, / You be the mugu, I be the master.“⁶⁶ Porträtiert als moderne Inkarnation von Robin Hood werden ihre Handlungen als eine Art postkoloniale Umverteilung von Reichtum – der Spammer, der nun als Master auftritt – ausgelegt:

63 Vgl. zum Beispiel: Sefi Atta. „Yahoo Yahoo“ (2008), Lauren Beukes. „Easy Touch“ (2009), Dan Chaons *Await Your Reply* (2009), Adaobi Tricia Nwaubani. *I Do Not Come to You by Chance* (2010), Lauren Beukes. *Zoo City* (2010), Will Ferguson. 419 (2012), Adetokunbo Abiola. „American 419“ (2013), Adetokunbo Abiola. „Abacha’s Oil Tank“ (2013), Teju Cole. *Every Day is for the Thief* (2014), Nnedi Okorafor. „Afrofuturist 419“ (2016).

64 Vgl. hierzu beispielsweise den folgenden Aufsatz: John Clement Ball. „Over the Edge: Risk, Ecology, and Equivalency in Will Ferguson’s 419.“ *ARIEL: A Review of International English Literature* 49/2-3 (2018): S. 179-204.

65 Der Beiname Yahoo-Yahoo für die Versender von Betrugs-E-Mails rührt von dem Ende der 1990er Jahre führenden freien E-Mail-Provider her, der für die kostenfreie Verschickung des Spams verwendet wurde.

66 Uzodinma Okpechi. „I Go Chop Your Dollar“ (2005). Bei dem Begriff mugu handelt es sich um eine abwertende Bezeichnung für Menschen, die auf die Tricks der Betrüger reinfallen. Vgl. zum Beispiel außerdem: Olu Maintain. „Yahooze“ (2007), Kelly Handsome. „Maga Don Pay“ (2008), 9ice. „Living Things“ (2016), Razor. „Wire Wire“ (2016), Lil Kesh fest. Olamide, „Logo Benz“ (2018).

Since the 419 schemes – that is, when they do not involve murder and kidnaping – work with the somewhat willing participation of greedy victims who believe that they too will profit from the scam, there is a sense that the 419ers, many of whom come from humble backgrounds, are simply using the tools of global mobility, such as the internet, fax machines, cell phones, and international banking, to their own advantage. They are in essence fighting back against the unevenness of global capitalism with the very resources it has generated.⁶⁷

In der Literatur wird das Phänomen differenzierter behandelt. Auch in Romanen und Erzählungen wird den Yahoo-Yahoo-Boys mitunter durchaus Verständnis entgegengebracht und es führen – allerdings meist nicht als Sprachrohr des Autors dienende – Figuren ähnliche Formen der Rechtfertigung für das Betrugsgeschäft an:⁶⁸

„Let me tell you, you should be feeling bad for yourself, as a black man. Ever since slavery, these oyinbos have been taking advantage of you... [...] And they're still taking advantage of you,“ he said. „Economic imperialism. Have you heard of that?“⁶⁹

Mugus were not only fools, [Augustine] said, but they were also the victims of their own vices. [...] Those who sent money to claim lottery proceeds were plain greedy, and anyone who responded to transfer-of-funds letter had to be corrupt as hell.⁷⁰

Jedoch werden diese Überlegungen immer in größere Kontexte und ökonomische Fragestellungen eingebunden, die nicht nur Rassen-, sondern etwa auch Klassenkonflikte in den Blick nehmen. So wird beispielsweise in Adaobi Tricia Nwaubani's *I Do Not Come to You by Chance* der Elite Nigerias selbst eine koloniale Mentalität unterstellt; es wird aufgezeigt, wie der 419-Betrug als Symptom systemischer Korruption „with larger systems of inequality that link public and private economic spheres“⁷¹ verknüpft ist. Nicole Cesare stellt in Bezug auf den Roman daher fest, dass

67 Lindsey Green-Simms. *Postcolonial Automobility: West Africa and the Road to Globalization*. 2009. https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/54179/GreenSimms_umn_0130E_10583.pdf?sequence=1 [letzter Zugriff: 31.07.2020]. S. 204f.

68 Adetokunbo Abiola hingegen setzt ihrer Kurzgeschichte „American 419“ eine „Author's note“ voraus, die auf die Gefahren des 419-Betrugs hinweist.

69 Sefi Atta. „Yahoo Yahoo.“ *Lawless & Other Stories*. Dies. Lagos: Farafina, 2008. S. 233-325, hier S. 295. Vgl. auch: „Yahoo yahoo are on the front lines of their own shadow war, mangling what little good name their country still has. Their successes depend on the gullibility of foreigners, who apparently are still in plentiful supply. There is a sense, I think, in which the swindler and the swindled deserve each other. It is a kind of mutual humiliation society.“ Cole. *Every Day is for the Thief* (wie Anm. 53). S. 27.

70 Ebd. 275.

71 Daniel Jordan Smith. *A Culture of Corruption. Everyday Deception and Popular Discontent in Nigeria*. Princeton: Princeton University, 2007. S. 51. Smith zu diesem

Nwaubani's depiction of millennial Nigeria mediates the grim realities of poverty and disenfranchisement with a caustic sense of humor, satirizing institutions such as the church, the medical community, and the political realm. Each of these institutions [...] is revealed to be as grasping and cash-concerned as the scammers, suggesting that [protagonist] Kingsley's evolution from poor engineering student to wealthy 419 entrepreneur is less a character failing than the predictable result of his milieu.⁷²

Dass sich das Verhältnis von *mugu* und *master* daher nicht klar anhand des Beziehungsgeflechts Kolonisator – Kolonisierter beschreiben lässt, verdeutlicht auch Petina Gappah in ihrer Kurzgeschichte „Our Man in Geneva Wins a Million Euros“, in der ein Nigerianer dem Online-Betrug zum Opfer fällt: „He wants to surprise [his wife] and the children with cold cash evidence of the magnificence of the Lord. [...] For the Lord has looked upon His servant and found him worthy.“⁷³

Natürlich wird in der Literatur aber auch aus einer postkolonialen Perspektive heraus die Relation zwischen Betrüger und Betrogenem reflektiert. Dies geschieht zum Beispiel anhand der Darstellung des Aufsetzens der Spam-Texte. Der Verfasser erdichtet sich dabei nicht nur eine falsche Persönlichkeit, indem er auf westliche Heterostereotype bezüglich des ‚Afrikaners‘ zurückgreift, sondern er erfindet in seiner Nachricht gleichzeitig einen ebenfalls auf (kolonialen) Stereotypen – der weiße Erlöser, der habgierige Profiteur, der wohlthätige Missionar etc. –⁷⁴ basierenden ‚Empfänger‘, dessen Rolle vom tatsächlichen Leser des Spams eingenommen oder abgelehnt werden kann:

Those [mugus] who sent money in response to our begging letters were somehow relieving their guilt about how extravagant their lives were, or they were prejudiced about Africans and believed we were all desperately in need. [...] These mugus are ignorant about us, man. Ignorant. They don't know jack about Africa. They think we're still swinging on trees. You've gotta realise the level of ignorance you're dealing with here.⁷⁵

Jenna Burrell beschreibt diesen (imagologischen) Vorgang der Selbstpräsentation – „drawing on narratives of corrupt governments, shady business deals,

Klassenkonflikt weiter: „Many of the scam writers' seemingly preposterous stories of huge sums of money somehow siphoned from Nigeria's coffers are in fact reminiscent of the actual methods corrupt Nigerian elites have used for years to steal the country's wealth.“ Ebd. S. 30.

72 Nicole Cesare. „Strange[r] Encounters: *I Do Not Come to You by Chance* and the Rhetoric of 419.“ *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies. Special issue: African Writing in the Twenty-First Century* 1 (2013): S. 82-99, hier S. 84f.

73 Petina Gappah. „Our Man in Geneva Wins a Million Euros.“ *An Elegy for Easterly*. Dies. London: Faber and Faber, 2009. S. 133-152, hier S. 136. Smith weist darauf hin, dass ein Großteil der Opfer selbst aus Nigeria oder anderen afrikanischen Staaten kommt. Smith. *A Culture of Corruption* (wie Anm.). S. 28.

74 Vgl. Cesare. „Strange[r] Encounters“ (wie Anm. 72). S. 86-88.

75 Atta. „Yahoo Yahoo“ (wie Anm. 69). S. 275.

religious piety, illness, war, untimely accidents, and natural disasters⁷⁶ – als eine Form von ‚double consciousness‘. Sie bezieht sich hierbei auf den afroamerikanischen Soziologen W. E. B. Du Bois, der das Konzept als „sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity“⁷⁷ umschreibt. Um sein Ziel zu erreichen, ist der Spammer also genötigt, sich selbst durch die rassistische Perspektive des Anderen wahrzunehmen. Zu dieser strategischen Falschdarstellung gehört als rhetorische Taktik, so argumentieren Sprachwissenschaftler, auch die absichtliche Integration von grammatikalischen und lexikalischen Fehlern in die Spam-Mails. Auf diese Weise sollen laut Nikiforova und Gregory „post-colonial perceptions of power in which the receiver in a First-World country is always recognized as superior to the sender of the scam“⁷⁸ aufrecht erhalten werden. Die literarischen Spammer hingegen scheinen von dieser Strategie kaum Gebrauch zu machen. Die fehlerhaften Texte werden zwar wiederholt thematisiert, diese werden jedoch meist auf Unwissenheit oder Ungebildetheit zurückgeführt.⁷⁹

I INHERITED ALL MY HUSBAND’S WELTH WHICH I INTEND TO
SHARE OUT PART OF IT AS MY CONTRIBUTION TO EVANGELI-
SATION OF THE WORLD BECAUSE I KNOW NOW THAT WELTH
WITHOUT CHRIST IS VANITY UPON VANITY.

YOUR CHURCH WAS SELECTED TOGETHER WITH OTHER-

The grammatical errors stood up from the page and punched me right in the middle of my face.

‘Please, move,’ I said.

76 Jenna Burrell. „Problematic Empowerment: West African Internet Scams as Strategic Misrepresentation.“ *Information Technology and International Development* 4/4 (2008): S. 15-30, hier S. 21. „Scammers felt that they could not get attention without misrepresenting themselves in a stereotyped fashion, that foreign audiences were deaf to more authentic representations. Scammers perceived the strategic employment of fictional identities as a way of gaining attention from a disinterested Western audience.“ Ebd. S. 27.

77 W. E. B. Du Bois. *The Souls of Black Folk*. New York: Barnes and Noble, 2003 [1903]. S. 9. Zitiert aus: Burrell: Problematic Empowerment (wie Anm.). S. 22.

78 Bistra Nikiforova/Deborah W. Gregory. „Globalization of Trust and Internet Confidence Emails.“ *Journal of Financial Crime* 20/4 (2013): S. 393-405, hier S. 398. Vgl. unterstützend auch: Bjorn Nansen. „I Go Chop Your Dollar‘. The Nigerian 419 Scam and Chronoscopic Time.“ *Antithesis* 18 (2008): S. 32-56; Davi Ottenheimer/Harriet J. Ottenheimer. „Urgent/Confidential: An Appeal for Your Serious and Religious Assistance. The Linguistic Anthropology of ‚African‘ Scam Letters.“ *The Anthropology of Language. An Introduction to Linguistic Anthropology*. Hg. Harriet J. Ottenheimer. Belmont: Wadsworth, 2012. S. 137-146.

79 Vgl. hierzu auch das Gegenargument von Daniel Jordan Smith. *A Culture of Corruption* „Though the collective tone of the letters amounts to a common strategy, the frequent appearances of poor grammar, bad spelling, and awkward writing are not part of some grand strategy but rather reflect the outcome of an educational system that has itself been damaged by decades of corruption.“ Smith. *A Culture of Corruption* (wie Anm.). S. 40.

Ogbonna shifted away, allowing me space to take over his keyboard. Unlike Azuka and Buchi, he had never made it to university. The level of language in our emails did not matter, though. It was probably just the purist in me. Apparently, mugus were never really surprised to see an African emitting dented English.⁸⁰

oder

A dull-eyed laggard two computers down asked the room, „How do you spell inheritance? My spellcheck doesn't know.“ „You spelled it so bad even the dictionary don't know it? Dis is shameful!“ There was scattered laughter across the room, and someone else shouted back, „Took two weeks for him just to find the dollar sign!“⁸¹

Anders als die mit dem Spammer vergleichbare Figur des Hackers⁸² werden die 419-Betrüger in den Romanen und Erzählungen nur selten als gebildet, und noch seltener als Computergenies dargestellt. Die Charaktere werden auch nicht wie in den Musikvideos als schillernde Persönlichkeiten in Szene gesetzt, sondern als unauffällige Jugendliche „with a certain look: close-cropped hair, lean faces. They are dressed in short-sleeved shirts“⁸³ beschrieben oder mit „office clerks“⁸⁴ verglichen. Sie erscheinen so als bemitleidenswerte Rädchen im Getriebe eines verachtenswerten Verbrechersyndikats, denen es nur mühsam gelingt, sich mit der neuen Technologie auseinanderzusetzen:

[The scammer] composes a message by the hunt and peck method. He presses one letter on the keyboard, searches for the next, presses that one, and so on.⁸⁵

[Augustine] moved an oval object on a black pad on the table. „This is what is called a mouse...“ The screen came to life. „This is what is called logging on...“ The screen blacked out, returned in dazzling colours and patterns, then settled into a page. „This is what is called the Internet...“ I was sure I would never learn. The process was too complex. He repeated it and then guided me through my first try. I could barely press the keys for fear of causing an explosion.⁸⁶

Trotz ihrer Verortung in der virtuellen Welt sind sie keine Vertreter des Digitalen. Es sind hybride Figuren, die Modernität und Tradition verbinden: Verkörperungen der Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigkeiten. Dieser Anachronismus

80 Adaobi Tricia Nwaubani. *I Do Not Come to You by Chance*. New York: Hachette Books, 2009. S. 206.

81 Will Ferguson. *419*. London: Head of Zeus, 2013. S. 61.

82 Vgl. zur Darstellung der kulturellen Figur des Hackers z. B.: Damian Gordon. „Forty Years of Movie Hacking: Considering the Potential Implications of the Popular Media Representation of Computer Hackers from 1968 to 2008.“ *International Journal of Internet Technology and Secured Transactions* 2/1 (2010): S. 59-87.

83 Cole. *Every Day is for the Thief* (wie Anm. 53). S. 25.

84 Atta. „Yahoo Yahoo“ (wie Anm. 69). S. 247.

85 Cole. *Every Day is for the Thief* (wie Anm. 53). S. 26.

86 Atta. „Yahoo Yahoo“ (wie Anm. 69). S. 247f.

wird auch über die Raumdarstellung wahrnehmbar gemacht, indem das Internetcafé in der Darstellung zum liminalen Ort, zu einer Brücke zwischen futuristischem Cyberspace und urtümlicher Stammeskultur wird:

Augustine took me to an Internet café in Keffi. Outside the café, a group of Hausa traders were hawking padlocks and medicine. One had a cauldron with ashes and raw goat meat on skewers, ready to roast into *suya*. [...] Indoors, I was tapping into the future, as people did in science documentaries when voice-overs with echoes announced, ‚Tap into an undiscovered territory and discover the unknown‘ and nonsense like that.⁸⁷

Die Darstellung fiktiven Spams ist, wie hier anhand eines Überblicks dargestellt werden sollte, ähnlich wie die lyrische Verwertung von Spam-Nachrichten sehr vielseitig und an unterschiedliche gesellschaftliche, literarische und wissenschaftliche Diskurse angeschlossen. Die beständige Weiterentwicklung der rhetorischen Strategien und Ausdrucksmittel, der Intention und Rezeption der mittlerweile über 40 Jahre alten Textsorte ruft dabei, wie aufgezeigt wurde, auch immer wieder neue Wege der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Alltagstext hervor. Durch die intermediale Nachahmung können so zeitspezifische Erscheinungsformen der wandelbaren Gattung literarisch ‚konserviert‘ werden. Die Beziehung ist dabei, dies wurde ebenso deutlich gemacht, nicht einseitig. Spam dient nicht nur als Material oder Motiv, die digitalen Texte werden selbst durch literarische Strukturen beeinflusst. Ob dieser fruchtbare Austausch zukünftig bestehen bleibt, ist fragwürdig, sollte sich die Vision vom ‚spam-of-the-future‘ des Programmierers Paul Graham schließlich bewahrheiten: „[T]his is what I expect spam to evolve into: some completely neutral text followed by a url.“⁸⁸ Diese reduzierte Darstellung wäre nicht nur eine Herausforderung für zukünftige Spam-Filter, sondern womöglich auch ein Verlust an (künstlerischer) Unterhaltung.

87 Ebd. S. 246-248.

88 Paul Graham. „Better Bayesian Filtering.“ <http://paulgraham.com/better.html?viewfullsite=1> [letzter Zugriff: 03.08.2020].