



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Fanfiction: Wurzeln, Entwicklung und Formen –
Analysiert anhand von Beispielen aus dem Lord of the
Rings-Fandom“

Verfasserin

Claudia Löw

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin ODER Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. tit. Univ.-Prof. Dr.Norbert Bachleitner

Inhaltsverzeichnis:

Einleitung	4
1. Abgrenzung des Begriffs von verwandten Formen	6
2. Wurzeln.....	9
2.1. Geistiges Eigentum im Lauf der Geschichte – Von der Antike bis zur	
Einführung des Copyrights.....	9
2.2. Die ersten „Fanfictions“	13
2.2.1. Illegale und andere Fortsetzungen.....	16
2.2.2. Intertextualität.....	18
3. Fans und das Fandom.....	21
3.1. Star Trek und die Geburt des Fandoms	22
3.2. Kirk/Spock-Slash	24
3.3. Ausbreitung und der Sprung ins Internet	26
4. Die rechtliche Lage	31
5. Formen und Genres	37
5.1. Der kreative Prozess – Metatext zwischen Canon, Autor und Leser	40
5.2. Genres	44
5.2.1. Parodie, Humor, Persiflage und Untergattungen	47
5.2.2. Romanzen jeder Art – Slash und Mary Sues.....	48
5.2.3. H/C.....	53
5.2.4. Drabbles, Songfics und andere Kurzformen	54
5.3. Warnungen und Probleme	55
6. Die Motivation zum Schreiben	58
7. Fanfiction als internationales Genre	65
8. Analyse von ausgewählten Fanfictions.....	68
<i>Beschreibung des Canon-Werkes.....</i>	68
8.1. Miss Sandmans „OFUM“	70
8.2. „The Very Secret Diaries“ von Cassandra Claire	87
8.3. Der andere Bruder in der Gemeinschaft des Ringes – Faramir AU-Fanfictions ..	
.....	89
8.4. Deutsche Fortsetzungen der Haupthandlung.....	100
8.5. Was es sonst noch dort draußen gibt	109
Fazit	111
Anhang A: Begriffslexikon	115

Anhang B: Verzeichnis von „Lord of the Rings“-Canon- und Fanfiction-

Charakteren.....	131
Bibliographie.....	142
Abstract (beide Fassungen)	153
Lebenslauf	155

Einleitung

Über *Fanfiction* zu schreiben und zu arbeiten ist nicht einfach. Eines der Hauptprobleme im Zusammenhang mit dieser Thematik stellt die Terminologie dar. Tatsache ist, dass in unterschiedlichen Archiven und *Fandoms* unterschiedliche Terminologien verwendet werden. Allein die Abkürzung „PWP“ hat schon zweierlei Bedeutungen und kann „*Porn without Plot*“ oder „*Plot? What Plot?*“ bedeuten und so auch im nicht-sexuell belasteten Sinn aufgefasst werden und eine Geschichte bezeichnen, in der im Grunde genommen nichts passiert.

Leider hat sich das Terminologie-Problem auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Thematik niedergeschlagen. So definiert Camille Bacon-Smith *H/C (Hurt/Comfort)* in ihrem Grundlagenwerk von Anfang der 1990’er „*Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*“ anfänglich als allgemeines Genre, schreibt aber dann etwas missverständlich über *Hurt/Comfort-Stories*: „[...] but specifically limited in this sense to male characters both giving and receiving comfort.“¹ Diese Aussage wurde später von Milly Williamson offensichtlich falsch aufgefasst, die *H/C* dann folgendermaßen beschreibt: „[...] one half of a male pairing being injured and comforted by the other half“².

Diese Definition ist schlicht falsch. Zunächst einmal hat *H/C* an sich nichts mit irgendwelchen sexuell-konnotierten Motiven zu tun, sondern kann sich auch auf die Verletzung und anschließende Tröstung eines Charakters durch die Familie oder Freunde beziehen. Gemeint ist damit schlicht und einfach ein Genre, in dem die Hauptfigur zuerst vom Autor physisch und/oder psychisch niedergemacht wird, und dann durch andere Figuren wieder aufgebaut wird. Hinzu kommt, dass es durchaus wissenschaftliche Werke gibt, in denen die *H/C*-Definition sogar als *s/m (Sado/Maso)* ausgelegt zu werden scheint.

Um diesem Problem zumindest halbwegs beizukommen, habe ich ein Begriffslexikon angefügt, das die wichtigsten und häufigsten *Fanfiction*-Ausdrücke enthält. Außerdem werde ich im weiteren Verlauf dieses Textes auf den einen oder anderen Begriff und seine Entwicklung näher eingehen.

Beginnen werde ich meine Arbeit, nachdem ich meine Definition von *Fanfiction* erklärt habe, mit einem geschichtlichen Abriss über die Entwicklung der *Fanfiction* als Genre, werde dann ein wenig näher auf dieses als solches eingehen, und mich mit den damit

¹ Bacon-Smith, Camille: *Enterprising Women. Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, University of Pennsylvania, 1992, S. 53

² Williamson, Milly: *The Lure of the Vampire. Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy*, Wallflower, London, 2005, S. 165f.

zusammenhängenden Problemfeldern und der Motivation der Schreibenden befassen, bevor ich mich einigen Beispielen zuwende.

Mein Ziel ist es durch die Analyse des Genres eine Abhandlung vorzulegen, die einen allgemeinen Überblick über das Genre, seine Entwicklung und seine geistesgeschichtlichen wie literaturhistorischen Ursprünge bietet.

1. Abgrenzung des Begriffs von verwandten Formen

Um sich mit dem Thema beschäftigen zu können, ist es ein notwendiges Vorgehen sich mit der Frage auseinanderzusetzen, was *Fanfiction* eigentlich ist.

Der Begriff „*Fanfiction*“ beinhaltet eine Verschmelzung der Wörter „*Fan*“ und „*Fiction*“. „*Fan*“ ist eigentlich die Kurzform für „*Fanatic*“, also Fanatiker, und wird vom „Webster“ aus dem Jahr 1972 unter anderem als Slang-Ausdruck für „a devotee of a sport, hobby etc.“³ definiert. Ähnlich wird der Ausdruck von „The Advanced Learners Dictionary of Current English“ definiert, das den Begriff als umgangssprachlich für „fanatical supporter of something“ beschreibt und „*Fanatic*“ als „person filled with excessive (and often mistaken) enthusiasm“⁴. Henry Jenkins hat allerdings darauf hingewiesen, dass „*Fan*“ möglicherweise auch von „*fancy*“ hergeleitet worden sein könnte, was eine positivere Konnotation mit sich bringen würde als „*fanatic*“.⁵ Auf jeden Fall bedeutet ein „*Fan*“ zu sein, dass man etwas Bestimmtes mag und unterstützt.

Einfacher zu definieren ist „*fiction*“ bzw. „*Fiktion*“. Der „Webster“ klärt auf: „literature in which the plot and the characters are imaginary“. Eine ziemlich ähnlich lautende Definition findet sich auch im „Advanced Learners Dictionary“.

„Knaurs Lexikon der Weltliteratur“ beschreibt den Ausdruck „*Fiction*“ als Bezeichnung der englischen Poetik für die dichterische Phantasie sowie die erzählende Literatur. Weiter heißt es:

„Der dt. Begriff *Fiktion* bedeutet, auf die Literatur angewandt, die Unterstellung eines nicht wirklichen Sachverhaltes, den der Autor mittels eines Kunstgriffes einführt und als wahr suggeriert.“⁶

Was erhält man aber nun also für eine Bedeutung, wenn man die beiden definierten Wörter vereint?

urbandictionary.com liefert unter anderem die folgende Definition von „*Fanfiction*“:

³ Morehead, Albert; Morehead, Loy (Hrsg.): The New American Webster Handy College Dictionary. Includes Abbreviations, Geographical Names, Foreign Words and Phrases. Revised and Updated, Signet Books, New York, 1972

⁴ Beide: Hornby, A.S.; Gatenby, E.V.; Wakefield, H.: The Advanced Learners Dictionary of Current English, 2. Edition, Oxford University Press, London, 1970

⁵ Vgl. Jenkins, Henry: Fans, Bloggers and Gamers. Exploring Participatory Culture, New York University Press, New York, 2006, S. 17

⁶ Krywalski, Diether: Knaurs Lexikon der Weltliteratur. Autoren – Werke – Sachbegriffe. Aktualisierte Neuauflage, Area Verlag, Erfstadt, 2003

„piece of fiction within a fandom utilizing characters and situations from a pre-existing work including (but not limited to) books, television programs, films, and comic strips. Typically separated into het, slash, and general genres. Often used to play out AU scenarios and/or various romantic pairings not found in the original work. Distributed via mailing lists, blogs, and zines. Heavily archived online.“⁷

Ein weiterer Definitionsversuch von der gleichen Seite lautet:

„Fiction written by fans for other fans about the fandoms that they like. Usually the author takes the characters and/or the setting of the fandom and writes a new or continuing plot. Sometimes they write crossovers.“⁸

Und eine dritte Variante (ebenfalls auf der gleichen Seite) meint:

„Fanfiction is when someone takes either the story or characters (or both) of a certain piece of work, whether it be a novel, tv show, movie, etc, and create their own story based on it. Sometimes people will take characters from one movie and put them in another, which is called a cross-over.“⁹

Man sieht also, dass alle drei Erklärungsversuche in eine ähnliche Richtung gehen. Offensichtlich kann man unter *Fanfiction* eine Literaturform verstehen, die von *Fans* geschrieben wird, und die sich, wenn man so will, einer bereits zuvor von anderen definierten Welt bedient.

Da es allerdings sowohl unter den *Fans* als auch in der Forschung recht unterschiedliche Ansichten darüber gibt, was alles unter *Fanfiction* fällt, gilt es an dieser Stelle das Genre von verwandten Formen – wie etwa den Fortsetzungen durch andere Autoren, *Lizenz-Romanen*¹⁰ und *Foren-RPGs* - abzugrenzen.

Wenn ich in dieser Arbeit im Folgenden von *Fanfiction* spreche, so beziehe ich mich auf *Fanfiction* im engeren Sinn, also eine Form der Literatur, die folgende Kriterien erfüllt:

1. Sie bedient sich Charakteren und Schauplätzen sowie Gesellschaftsformen, die ursprünglich von einem anderen Autor kreiert wurden.
2. Der Autor besitzt keine Rechte an den Figuren, Schauplätzen und Gesellschaftsformen, über die er schreibt, und erhebt auch keine Besitzansprüche.
3. Das Werk wird unentgeltlich veröffentlicht.

⁷ Eintrag erstellt von nortylak am 11. März 2004 (Stand: 17.6.2011)

⁸ Eintrag erstellt von Dartxni am 24. November 2003 (Stand: 17.6.2011)

⁹ Eintrag erstellt von Mistaki am 7. August 2006 (Stand: 17.6.2011)

¹⁰ Mit *Lizenz-Romanen* sind Romane gemeint, deren Autoren zu einer bereits existierenden geistigen Schöpfung eines anderen Geschichten schreiben und diese, mit der dezidierten Erlaubnis des Copyright-Besitzers, als Druckwerke für die sie bezahlt werden, veröffentlichen.

4. Die bevorzugte Veröffentlichungsform stellen heute Internet-Archive dar, während früher vor allem in *Fanzines* publiziert wurde.

Damit klammere ich gebundene Druckwerke und *Lizenz-Romane*, wie sie zum Beispiel zu „*Star Trek*“, „*Star Wars*“ oder „*Lost*“ existieren, die mit Wissen und Erlaubnis der Copyrightbesitzer verfasst werden, von vornherein aus, da sie drei meiner Kriterien nicht erfüllen. Natürlich wäre es zulässig in den „*Bridget Jones*“-Romanen oder den Werken von Gregory Maguire *Fanfiction* zu sehen, doch mit dieser Untergattung setze ich mich genauso wenig auseinander wie mit autorisierten Fortsetzungen (wie zum Beispiel den „*Dune*“-Romanen von Brian Herbert und Kevin J. Anderson) und *Lizenz-Romanen*.

Obwohl *Foren-RPGs* sehr wohl in meine Definitionskriterien fallen würden, werde ich diese, der *Fanfiction* sehr eng verwandte, Form nicht besprechen, da *RPGs* trotz ihres Mischcharakters immer noch mehr als Spiel und nicht als Literaturform anzusehen sind, und sie wiederum ganz anderen Regeln unterworfen sind als *Fanfiction*.

2. Wurzeln

Wenn man sich die Frage stellt, seit wann es *Fanfiction* eigentlich gibt, lautet die Antwort grob gesagt: Seit es die Phantasie gibt. Natürlich waren sich die Verfasser von historischen *Fanfictions* und ihren diversen Vorläufer-Formen nicht bewusst, dass sie *Fanfictions* schrieben, da dieses Wort erst im 20. Jahrhundert entwickelt wurde. Zugleich ist der Status der *Fanfiction* als solche sehr stark von dem Bewusstsein um das Urheberrecht abhängig, das sich im Laufe der Geschichte erst entwickeln musste.

2.1. Geistiges Eigentum im Lauf der Geschichte – Von der Antike bis zur Einführung des Copyrights

Im Lauf der Geschichte mussten sich das Bewusstsein für Geistiges Eigentum, das Exklusivbestimmungsrecht der Erfinder geistiger Welten über diese, sowie die damit zusammenhängende Gesetzgebung erst entwickeln.

Für die Entwicklung des Urheberrechts als solches waren laut Walter Bappert¹¹ vor allem drei Faktoren ausschlaggebend: 1. die moralische Überzeugungskraft, 2. die Beweglichkeit der Rechtsdogmatik und 3. die Anpassung an die Lebensgesetze der Menschen.

Der Gedanke, dass ein Werk geistiger Schöpfung einen Anspruch auf Schutz hat, ist relativ jung und fand erst im 19. und 20. Jahrhundert Eingang in die meisten Rechtsordnungen der Welt.

Um das Urheberrecht als solches anzusehen, sind laut Bappert drei wichtige Bewusstseinsrahmen erforderlich:

1. Das Wissen um die Originalität des Werkes.
2. Das Wissen um die Urheberat (also dass diese als Arbeit angesehen wird).
3. Das Wissen um den wirtschaftlichen Wert eines Produkts geistiger Arbeit.

Im Laufe der Jahrtausende wurden diese drei Bewusstseinsrahmen relativ unterschiedlich betrachtet und bewertet.

In der Antike gab es bereits im Jahr 330 vor Christus in Athen eine Gesetzgebung zum Schutz der Originale vor Abschrift durch den Staat. Prinzipiell war Nachahmung verpönt und Dichter, die geistigen Diebstahl begingen und unerlaubte Veröffentlichungen herausgaben, hatten einen schlechten Ruf. Allerdings herrschte in der Antike noch eine vollkommen anders

¹¹ Bappert, Walter: Wege zum Urheberrecht. Die geschichtliche Entwicklung des Urheberrechtsgedanken, Klostermann, Frankfurt am Main, 1962

geartete Einstellung zu Dichtung und geistiger Schöpfung vor als heute. Damals galt der Stoff noch als Allgemeingut, und das dichterische Talent hing von der Ausgestaltung des Stoffes ab, also von dem Stil, den der jeweilige Autor für sich selbst entwickeln sollte. Dichten war ein Handwerk und wurde gesetzlich und geisteswissenschaftlich auch als solches angesehen. Treue zum Genre war wichtiger als Originalität, die damals sowieso nicht als Ziel anzusehen war, da die Nachahmung der Natur eines der obersten Dichtungsprinzipien darstellte. Obwohl persönlicher Ruhm sehr wohl möglich war, kam die Inspiration von der Muse, und das Bewusstsein für individuelle Originalität war nicht vorhanden. Das römische Recht schützte die Ehre der Personen, nicht aber die der Werke an sich.

Im Mittelalter dann wurde der Urheber ursprünglich nur als Werkzeug einer höher stehenden Macht angesehen. In der geistlichen Literatur empfand der Autor die Gnade der Berufung zum Schreiben natürlich auch als eine Art Verpflichtung Gott gegenüber. Individualität war kaum möglich, da Inhalt vor Form ging, denn immerhin wurden Wahrheiten und Glaube verarbeitet. Natürlich gab es in diesem Zusammenhang auch keine wirtschaftlichen Erwartungen.

Diese spielten schon eher in der weltlichen Literatur eine Rolle, wo die Dichter von der Gnade ihrer Mäzene abhängig waren. Die weltlichen Dichter des Hochmittelalters waren sich ihrer persönlichen Leistungen zwar bewusst und strichen diese in ihren Texten auch heraus, doch der Stoff, aus dem sie schöpften, wurde nach wie vor als Allgemeingut angesehen, und Übersetzer schrieben die Werke, auf die sie sich bezogen, nach eigenem Gutdünken um.

Der wirkliche Wunsch, literarische Werke zu schützen, sollte sich eigentlich erst mit der Erfindung des Buchdrucks entwickeln, und ging vorerst vor allem von den Verlegern und weniger von den Autoren der betroffenen Texte aus.

Mit der fortschreitenden Verbreitung des Individualitätsgedanken in der Neuzeit gingen auch ein zunehmendes Aneignen und ein zunehmendes Bewusstwerden der eigenen Leistung einher, was sich vor allem seit dem 14. Jahrhundert bemerkbar machte. Mit der Anerkennung der Originalität und der Unaustauschbarkeit eines Textes konnte man ab dem 15./16. Jahrhundert auch Urhebernennungen und den Wunsch, Originalwerke zu schützen, häufiger vorfinden. Der wirtschaftliche Anspruch entstand im Gefolge dieser Gedankengänge.

Letztlich war es der Buchdruck, der zur Kapitalisierung des Buchwesens und der Organisation des Buchhandels führte, was wiederum durch Nach- und Raubdrucke die Entstehung von Verlagsrechtsdenken zur Folge hatte. Mit der zunehmenden Kommerzialisierung der Literaturproduktion kam es zu Ausschließlichkeitsbefugnissen für Verlage, was die Raubdrucke verhindern sollte. In den folgenden Jahrhunderten war die „Urheberhre“ oft ein

Streitpunkt. Druckprivilegien sowie Verlagsinteressen und Druckbewilligungen durch den Autor sollten diese Urheberrechte aufrecht halten, doch der Nachdruck verschwand dadurch nicht.

Der Gedanke vom Verlageigentum entwickelte sich im Verlauf des 16. Jahrhunderts wegen der offensichtlichen Mängel des Druckprivilegien-Wesens, bei dem es sich letztlich nur um einen einmaligen Schutz handelte, der im Laufe der Zeit verblasste.

Eine andere Entwicklung in der Renaissance, die geistiges Eigentum betrifft, war die Veränderung der Stellung des Künstlers. Die Renaissance prägte den Begriff des „Genialen“ und nun wurde, anders als in den Jahrhunderten zuvor, die Tradition von den Künstlern als Grundlage, aber nicht mehr als Schablone, für ihr Schaffen genommen. Es ging nicht mehr darum nachzuahmen, sondern darum neu zu schaffen. Das Originalwerk und seine Neubearbeitung unterschieden sich von nun an durch das Wesen ihrer jeweiligen Konstruktion voneinander. Das Geltungsbedürfnis der Autoren als Verfasser ihrer Werke und vor allem als schöpferische Kraft hinter ihrem Werk angesehen zu werden, war der augenfälligste Hinweis auf diese Neuerung, und so kam es zu einer fortschreitenden Überwindung der Anonymität der Künstler; wobei man sich hier aber auch vor Augen führen muss, dass im Bereich der bildenden Kunst ein berühmter Name zu jener Zeit mitunter wichtiger war als der wahre Erschaffer eines Werkes.¹²

Mit dieser Entwicklung einher ging auch die Etablierung des sogenannten „Freien Schriftstellers“, was für die Dichter eine Veränderung ihrer Position im wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Gefüge der Welt bedeutete. Sie besaßen nun keine gesicherte Erwerbsquelle mehr und waren deswegen auf den (finanziellen) Erfolg ihrer Werke angewiesen. Doch dieses persönliche Problem der Schriftsteller kümmerte die Drucker nicht. Ihre eigenen Interessen waren für sie schwerwiegender, weswegen sie einen generellen Schutz gegen den Nachdruck anstrebten, um den eigenen Druck ein langjähriges Bestehen als einzige Version eines bestimmten Textes zu sichern.

Ein großer Erfolg in dieser Hinsicht war das erste generelle Nachdruckverbot für den deutschsprachigen Raum, das 1531 in Basel verabschiedet wurde. Weitere Verbote folgten; unter anderem die Frankfurter Buchdruckverordnung von 1588 bzw. 1598, die Nürnberger Buchdruckordnung von 1673, sowie im Jahr 1775 das kursächsische Mandat. All diese Gesetze schützten aber den Verleger bzw. Drucker und nicht den Autor. Bis ins 18.

¹² Die vielen Schulen der bildenden Künstler in Italien unterstanden jeweils einem großen Meister, doch seinen Schülern wurde beigebracht seinen Stil zu imitieren, um ihn bei seiner Arbeit zu unterstützen, und das manchmal so täuschend echt, dass wir heute nicht mehr sicher sagen können, ob viele unserer berühmten Kunstwerke wirklich von den Künstlern, denen sie zugeschrieben werden, geschaffen wurden, oder ob es sich um Kopien oder Werke von Schülern des Künstlers handelt.

Jahrhundert trat dieser, sobald sein Werk in Druck ging, durch direkten Verkauf seine Rechte an die Verleger ab. Ein Verleger erhielt mit dem Erwerb eines Manuskripts das Recht, dieses als sein Eigentum zu betrachten, und konnte frei darüber verfügen.

In England entstand im 16. Jahrhundert ein etwas anderes System. 1551 bzw. 1556 setzte eine königliche Verordnung die Buchhändlergilde als Zensurbehörde ein. Die Gilde war damit auch berechtigt Drucklizenzen zu verteilen, diese wurden in einem Register vermerkt und erhielten daraufhin Rechtsschutz. 1637 folgte die Sternkommerverordnung, die den Nachdruck verbot. Später kam es in England zum ersten echten Copyright-Gesetz der modernen Welt: dem sogenannten „Statute of Anne“, auch bekannt als „Copyright Act 1709 8 Anne c.19“. Der lange Titel des Acts von 1709 lautet: „An Act for the Encouragement of Learning, by vesting the Copies of Printed Books in the Authors or purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned“.¹³ Benannt wurde das Gesetz nach Königin Anne, unter deren Herrschaft England und Schottland zu einem eigenen unabhängigen Staat vereint wurden, was letztlich zu der Verabschiedung des neuen Urheberrechtsgesetzes führte. Der „Act 8 Anne“ wird allgemein als Ausgangspunkt für das heutige Copyrightgesetz in England und Amerika angesehen. Diese Fassung des Urheberrechts enthielt allerdings gewisse Widersprüche, die in England zu Beginn des 20. Jahrhunderts fallen gelassen wurden, in Amerika aber bis heute bestehen.

In den deutschsprachigen Ländern war das 18. Jahrhundert in diesem Zusammenhang vor allem durch die Bemühungen des Strafrechtssystems, einen wirksamen Schutz für geistiges Eigentum zu erwirken, gekennzeichnet. Um 1770 verstärkte sich der Nachdruck wieder, was auch mit der Verschiebung des Buchhandelszentrums von Frankfurt nach Leipzig zusammenhing und die Problematik umso dringlicher machte.

Im 19. Jahrhundert dann sollte das Urheberrecht wissenschaftlich konstruiert werden. Diese Entwicklung hatte auch mit den Veränderungen in der Geistesgeschichte zu jener Zeit zu tun. Die philosophischen Erkenntnisse von der Autonomie der Persönlichkeit führten zu großen philosophischen Umwälzungen vom 18. zum 19. Jahrhundert. John Locke formulierte die Theorie vom geistigen Eigentum, die unser Weltbild auch heutzutage noch bestimmt. Die Philosophie unterscheidet zwischen dem geistigen Hervorbringen eines Werkes und der Befugnis die Exemplare von diesem maschinell zu vervielfältigen, was auch den Schlüssel für das heutige Urheberrecht darstellt. Der Zweck des Urheberrechtsgesetzes, wie es schließlich auch in Deutschland und Österreich entstand, besteht darin, den geistigen Schöpfer eines

¹³ Sherman, Brad; Bently, Lionel: The Making of Modern Intellectual Property Law. The British Experience. 1760-1911, Cambridge University Press, 1999, S. 207 zitiert nach: http://en.wikipedia.org/wiki/Statute_of_Anne (Stand: 17.6.2011) und Bappert: Wege zum Urheberrecht

Werkes zu schützen, sowohl was die Verwertung seines Werkes anbelangt als auch seine prinzipiellen Interessen, die mit dem Werk verknüpft sind. Dies ist ein Teil des subjektiven Rechts.

Historisch gesehen ist die Geschichte des Urheberrechts in den meisten Ländern aber auch eine Geschichte der Veränderung und Verbesserung, weswegen sich der genaue Wortlaut des Urheberrechts in vielen Staaten im Laufe der Zeit immer wieder änderte. Frankreich führte 1791 und 1793 eine „Propriété littéraire et artistique“ ein. Trotzdem strebte die „Société des Lettres“ 1840 eine Verlängerung der Schutzfrist literarischer Werke und eine Verbesserung des Autorenstatus an.

In Deutschland beschloss die Bundesversammlung 1837 eine zehnjährige Schutzfrist, die von dem Erscheinungsdatum des Werkes an in Kraft trat. 1845 wurde eine dreißigjährige Schutzfrist beschlossen, die nach dem Tod des Verfassers beginnen sollte (*post mortem auctoris*).

Die erste internationale Urheberschutzvereinbarung wurde 1886 in Bern geschlossen und deckte einen Zeitraum von 50 Jahren nach dem Tod des Autors ab. Diese Regelung umfasste künstlerische Schöpfungen mit Ausnahme von photographischen und kinematographischen Werken.

Das heute gültige österreichische Urheberrecht umfasst eine siebenzigjährige Schutzfrist, die nach dem Tod des Autors in Kraft tritt.

Doch auch die heutigen Urheberrechtsgesetze sind allerdings noch nicht problemfrei. Es gibt viele Grauzonen. Nichts illustriert dies besser als die Literaturform „*Fanfiction*“, deren Wurzeln sehr weit zurückreichen.

2.2. Die ersten „Fanfictions“

Das erste Kriterium, das ich für *Fanfiction* aufgestellt habe, lautet: „Sie [die *Fanfiction*] bedient sich Charakteren und Schauplätzen sowie Gesellschaftsformen, die ursprünglich von einem anderen Autor kreiert wurden.“¹⁴

Von diesem Kriterium ausgehend, kann man die Ursprünge der *Fanfiction* bis in die Antike zurückverfolgen. Wie ich im Kapitel über die Entstehung des Urheberrechts ausgeführt habe, galt in der Antike der Stoff eines literarischen Werkes als Allgemeingut, weswegen sich viele verschiedene Dichter an demselben Stoff versuchten und ihre eigene Interpretation von

¹⁴ Siehe Seite 7

diesem ablieferten. Leider sind uns heutzutage nicht mehr viele antike Werke erhalten, wir müssen jedoch davon ausgehen, dass die meisten dieser heute erhaltenen Werke nicht die Urquelle der jeweiligen Geschichte, die darin präsentiert wird, darstellen, sondern nur Bearbeitungen von dieser sind. Letztlich müssen die uns heute bekannten mythischen Stoffe einen Ursprung haben, einen Erstschöpfer, der sie „erfunden“ hat oder zumindest in die Form brachte, in der sie seitdem weitergegeben und neuinterpretiert wurden. Wenn wir annehmen, dass, zum Beispiel, die griechischen Stoffe ursprünglich aus mündlicher Überlieferung stammen und erst im Laufe der Zeit niedergeschrieben wurden, dann müssen wir uns aber trotzdem bewusst sein, dass es irgendwann einen Geschichtenerzähler gegeben haben muss, der diesen oder jenen Mythos zum ersten Mal erzählt und damit erfunden hat. So gesehen wäre jede weitere Version dieser Geschichte eine Vorform von dem, was wir heute als *Fanfiction* kennen.

Ironischer Weise trifft auch mein zweites Kriterium auf diese antiken Ausdeutungen von bekannten mythischen Stoffen zu: „Der Autor besitzt keine Rechte an den Figuren, Schauplätzen und Gesellschaftsformen, über die er schreibt, und erhebt auch keine Besitzansprüche.“¹⁵ Die Literaturauffassung der Antike hatte zur Folge, dass die Autoren tatsächlich keine Besitzansprüche an die Figuren und Schauplätze¹⁶ in ihren Werken stellten, ja nicht einmal an die Geschichte selbst, die sie erzählten, sondern eben nur an die ganz bestimmte Version der Geschichte, die sie niedergeschrieben hatten. Etwas, das auch bei den heutigen Autoren von *Fanfictions* der Fall ist.

Diese Praxis setzte sich bis ins Mittelalter hinein fort, wobei hier Übersetzungen eine immer wichtigere Rolle spielten. Die Übersetzer des Mittelalters, die sich in erster Linie als Autoren verstanden, nahmen die Vorlage, übernahmen deren Geschichte, doch gaben dieser oft eine grundlegend neue Bedeutung und präsentierten sie in ihrem eigenen Stil. Neben dem Stil wurde im Mittelalter, im Gegensatz zur Antike, auch die Bedeutung von Umdeutung immer wichtiger. Ein gutes Beispiel dafür liefert die mittelalterliche Artus-Dichtung.

Vergleicht man Geoffrey of Monmouths „*Historia regum Britanniae*“ mit Waces „*Roman du Brut*“ stellt man als erstes den viel größeren Umfang von Waces Werk fest. Radikaler wird es aber, wenn man die Werke von Chrétien de Troyes mit ihren mittelhochdeutschen Entsprechungen vergleicht. Im Gegensatz zu den ironischen Ansätzen von Chrétien findet sich bei den Gegenstücken Hartmann von Aues ein viel größerer Ernst, eine viel größere Rücksichtnahme auf Etikette und eine viel explizitere Deutung. So zeigt Hartmann, zum

¹⁵ Ebda

¹⁶ Allein schon deswegen, weil der Gedanke, dass irgendjemand den Olymp als Erfindung für sich beansprucht hätte, natürlich lächerlich ist und religiöse Folgen nach sich gezogen hätte.

Beispiel, in seinem „Erec“ allein an dem Frühstück, das Erec vor einer Schlacht zu sich nimmt, dass der junge Mann nun zum idealen Ritter geworden ist, weil er gelernt hat die berühmte Mittelalter-Tugend „mâze“¹⁷ zu meistern, was sich nun auch in seinem Frühstück widerspiegelt. Während Hartmanns „Erec“ eine Erörterung des Problems der „mâze“ darstellt, kann man in Chrétiens Vorgängerwerk eher eine Analyse der Frage nach der Beziehung zwischen Mann und Frau sehen, was ein Teil der „mâze“ ist, aber eben nur ein Teil. Noch offensichtlicher ist der Unterschied zwischen Chrétiens „Perceval“ und Wolfram von Eschenbachs „Parzival“. Zwar ging Wolfram unter all seinen Quellen hauptsächlich von Chrétiens Torso aus, doch seine Fortführung und seine Interpretation sind einmalig und so in Chrétiens Werk selbst nicht vorzufinden. Da der „Perceval“ unvollständig ist, wissen wir nicht, worauf Chrétien eigentlich hinaus wollte, Wolfram deutete seine Vorlage um und vervollständigte sie, etwas das ihn den *Fanfiction*-Autoren der heutigen Zeit, die Leerstellen auffüllen und Bedeutung erkennen/schaffen, noch näher bringt als Hartmann.

Natürlich sind die Werke der antiken und mittelalterlichen Dichter trotzdem keine wirklichen *Fanfictions* nach meiner Definition, da nicht alle meine Kriterien auf sie zutreffen. Trotzdem liegt den *Fanfiction*-Verfassern von heute bis zu einem gewissen Grad eine ähnliche Geisteshaltung zu Grunde wie den Dichtern der Antike und des Mittelalters. Auch sie wollen dem Stoff, den sie behandeln, oft eine neue Bedeutung geben und schaffen Neues aus bereits Bekannten. Für diejenigen, die sich im literarischen Feld eines *Fandoms*¹⁸ bewegen (sei es als *Fanfiction*-Autor, *Fanfiction*-Leser, Kritiker/Analytiker der Produkte des *Fandoms* oder Autor von wissenschaftlichen Abhandlungen zu Thematiken des *Fandoms*, Foren-Betreiber, Foren-Mitglied, Produzent von *Fan-Art* usw.)¹⁹, stellt der Text ihres *Fandoms* ein Allgemeingut dar, über das sie diskutieren und philosophieren, das sie interpretieren und das sie auch umschreiben und umdeuten, wenn ihnen danach ist. So gibt es zum Beispiel auch heute nach Ende der „*Harry Potter*“-Romanreihe und zur Zeit des Endes der dazugehörigen Filmreihe trotzdem immer noch genug *Fans*, die der Meinung sind, dass Hermione Granger eigentlich immer nur Harry Potter geliebt hat, und diese Darstellung in ihren *Fanfictions* als Autor oder Leser bevorzugen.

¹⁷ Die mittelhochdeutsche „mâze“ war die wichtigste aller ritterlichen Tugenden, weil man mit ihrer Beherrschung alle anderen Tugenden eigentlich automatisch mitbeherrschen müsste. „mâze“ bedeutet so viel wie das rechte Maß zu halten und das *in allen Dingen des Lebens*, was im realen Leben nicht so einfach ist, wie es sich in der Theorie anhört, weswegen sie auch die schwierigste der zu meisternden Tugenden war.

¹⁸ Zur genauen Bedeutung von *Fandoms* siehe Seite 21. In diesem Zusammenhang meine ich damit die Masse aller *Fans* eines gewissen fiktiven *Universums*.

¹⁹ An diese Stelle verweise ich auf Derek Johnson, der in seinem Aufsatz „Fan-Tagonism. Factions, Institutions and Constitutive Hegemonies of Fandom“ den beeindruckenden Versuch, das Bordieusche Literarische Feld auf das Phänomen *Fandom* zu übertragen, unternommen hat. Siehe Bibliographie.

Auch die offensichtlichste Form der *Fanfiction*, die uns im Laufe dieses Kapitels noch öfter begegnen wird, findet sich schon in der Antike: die Fortsetzung.

2.2.1. Illegale und andere Fortsetzungen

Wenn wir davon ausgehen, dass die in Forschungskreisen anerkannte Annahme, dass der Autor der „Odyssee“ und der Autor der „Illias“ nicht dieselbe Person sind, korrekt ist, dann handelt es sich bei der „Odyssee“ um eine der ersten belegten *Fanfiction*-Vorformen, die wir kennen. Die „Odyssee“ schließt an die Ereignisse der „Illias“ an und erzählt die Geschichte davon, was Odysseus bei seiner Heimfahrt von Troja zustößt. Stil und Aufbau des Werkes deuten stark darauf hin, dass hier ein anderer Homer am Werk war als jener, der die „Illias“ verfasst hat. Da beide Werke aber heute einen Autor namens Homer besitzen, handelt es sich um eine versteckte *Fanfiction*, eine, die vorgibt vom Originalautor verfasst worden zu sein.

Das trifft bis zu einem gewissen Grad auch auf die wahrscheinlich berühmteste und bekannteste, und auf jeden Fall interessantesten, *Vor-Fanfiction*, die uns heute bekannt ist, zu – auf den ersten zweiten Teil von „Don Quijote“, jenem der nicht von Cervantes, sondern von Alonso Fernández de Avellaneda, verfasst wurde.

Miguel de Cervantes „El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha“ erschien 1605 und gilt heutzutage allgemein als der erste moderne Roman. Cervantes ironische Ritterroman-Parodie fand schnell ein Publikum, und das auch außerhalb Spaniens. Dafür gibt es viele Gründe. Der „Don Quijote“ ist ein überaus komplexes und gelungenes Werk, das auf vielen Ebenen funktioniert und nicht nur Zeitgenossen faszinierte, sondern auch heute noch seine Leserschaft findet. Wegen des großen Erfolgs des Werkes (die ersten Raubdrucke gab es schon bald nach der Erstveröffentlichung) war es nur eine Frage der Zeit bis es eine Fortsetzung geben würde, und diese erschien dann auch: 1614 brachte ein gewisser Alonso Fernández de Avellaneda eine Fortsetzung der Abenteuer von Don Quijote und seinem treuen Knappen Sancho Pansa in Tarragona heraus. Diese Fortsetzung war nicht nur ohne Erlaubnis oder Wissen von Cervantes geschrieben worden, der Verfasser dieses zweiten Teiles greift Cervantes in seinem Werk sogar auf persönlicher Ebene an. Avellanedas Fortsetzung setzt hauptsächlich auf Humor, wobei dieser allerdings, wenn man den Experten glauben kann, eher „grob-komisch“²⁰ als feinsinnig geraten ist. Jedenfalls fehlte diesem Werk die

²⁰ Fritz Martini: Nachwort. In: Cervantes, Miguel de: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha. Mit 24 Illustrationen von Grandville zur Ausgabe von 1848, 16. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2005, S. 1108

Komplexität des Originals; es bewirkte aber, dass Cervantes selbst seinen eigenen zweiten Teil, in welchem er die Geschichte um den selbsternannten Ritter für die Leserschaft richtig stellen wollte damit „niemand sich erdreistet abermals über ihn [Quijote] falsch Zeugnis abzulegen“²¹, verfasste bzw. schneller fertigstellte. Cervantes nimmt in seinem eigenen zweiten Teil sehr stark Bezug auf Avellanedas Werk. Im Vorwort geht er gründlich auf die Thematik der illegalen Fortsetzung ein, und im Werk selbst erwähnt er Ereignisse des „fälschen“ zweiten Teils, die heftige Verwirrung bei Don Quijote und Sancho Pansa auslösen, da sie sich für die beiden ja niemals zugetragen haben.

Obwohl Avellanedas Werk also offensichtlich auch eine frühe Form von *Fanfiction* darstellt, ist es aber trotzdem weiter von dieser Gattung entfernt als andere bereits erwähnte Werke, da der Verfasser sich zwar Charakteren und Situationen, die er nicht selbst erfunden hat, bedient, er aber sehr wohl sogar recht dreist formulierte Ansprüche auf diese erhebt und sein Werk mit dem Hintergedanken, Geld und Ruhm zu verdienen, verfasst hat. Er hat – das muss man ihm zugestehen – niemals vorgegeben Cervantes zu sein, aber es fehlte ihm offensichtlich an Respekt vor diesem.

Nun gibt es auch heutzutage *Fanfiction*-Autoren, die mehr oder weniger der Meinung sind, dass sie besser als die Originalautoren wüssten, was mit diesen oder jenen Figuren zu geschehen habe, aber trotzdem würde in einer Zeit, in der es Copyright-Gesetze gibt, natürlich niemand auf die Idee kommen, Geld aus seiner (nicht autorisierten) Fortsetzung des Werkes eines anderen zu machen.

Der Erfolg von literarischen Werken führte im Laufe der Geschichte auch nach „Don Quijote“ immer wieder dazu, dass früher oder später Fortsetzungen verfasst wurden, und das oft nicht vom eigentlichen Autor. Es hat Fortsetzungen zu „Robinson Crusoe“, den „Mystères de Paris“, zum „Comte de Monte-Cristo“ und sehr vielen anderen gegeben. Diese Praxis hat sich auch nach der Einführung des Urheberrechtsschutzes nicht aufgehört. Da dieser einige Jahrzehnte nach dem Tod des Autors fällt, ist dies der moderne Ansatzpunkt für fremdverfasste nicht-illegale Fortsetzungen. Zugleich ist es den Erben und Nachlassverwaltern eines Originalautors möglich Fortsetzungen zu autorisieren und die Rechte an einem Stoff an andere abzutreten. Da dies Geld bedeutet, machen viele von dieser Möglichkeit Gebrauch. Man denke zum Beispiel nur an die diversen legalen und illegalen Fortsetzungen von H. G. Wells „The Time Machine“ (Zu denen zählen unter anderem eine deutschsprachige, verfasst von Egon Friedell im Jahr 1946 – dem Todesjahr von Wells.

²¹ Cervantes, Miguel de: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha. Mit 24 Illustrationen von Grandville zur Ausgabe von 1848, 16. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2005, S. 546

Stephen Baxters „Time Ships“ (1995) wurde sogar offizielle autorisiert), oder an die beiden widersprüchlichen „Gone With the Wind“-Fortsetzungen („Scarlett“ von Alexandra Ripley (1991) und „Rhett Butler’s People“ (2007) von Donald McCaig), oder an die unermüdlichen „Dune“-Fortsetzungen, die von Frank Herberts Sohn Brian Herbert und dem *Science Fiction-Autor* Kevin J. Anderson geschrieben werden.

Aus diesen Fortsetzungen heraus haben sich im Laufe des 20. Jahrhunderts die *Lizenz-Romane* entwickelt, zu denen die Fremd-Fortsetzungen heutzutage letztlich gehören. Aber auch die *Fanfictions* stammen von ihnen ab. Jedoch haben diese - im Gegensatz zu den *Lizenz-Romanen* - noch eine andere offensichtliche literaturhistorische Wurzel: nämlich das, was die Literaturtheorie heute Intertextualität nennt.

2.2.2. Intertextualität

Der Begriff „Intertextualität“ wurde in den 1960’ern von Julia Kristeva geprägt, die dabei von Michael Bachtins Konzept der „Dialogizität“ ausging. Kristeva beschreibt alle Texte als ein Mosaik aus Zitaten; laut ihr absorbiert jeder Text seine Vorgängertexte und transformiert sie zu etwas Neuem. Kristeva versteht unter dem Textbegriff jedoch mehr als nur einen zu Papier gebrachten geschriebenen Text – für sie ist jede kulturelle Struktur, jedes kulturelle System „Text“ – im Grunde genommen ist alles, was auf dieser Welt existiert also „Text“ – womit sie natürlich problemlos postulieren kann, dass sich jeder neue „Text“ auf die ihm vorhergegangen „Texte“ bezieht.

Prinzipiell wird in der heutigen Literaturwissenschaft der Begriff Intertextualität nicht mehr so breit gefasst wie bei Kristeva. Wenn ein Literaturwissenschaftler von Intertextualität spricht, dann meint er damit zumeist wirklich nur die Beziehungen von jenen Texten untereinander, auf welche die literaturwissenschaftliche Definition von „Text“ zutrifft: also niedergeschriebene Sinnzusammenhänge. Und diese Beziehungen bestehen meistens vor allem zwischen literarischen Texten, während Beziehungen zu Gebrauchs-, wissenschaftlichen und journalistischen Texten weniger berücksichtigt werden.

Ein der Intertextualität verwandter Begriff – die Intermedialität – umfasst dann Bezüge und Verweise zu Werken anderer Medien (also etwa zur bildenden Kunst oder dem Film) und nähert sich damit Kristevas Idee von „alles ist Text und alles bezieht sich aufeinander“ wieder etwas an.

Intertextuelle bzw. intermediale Bezüge können in den unterschiedlichsten Formen auftreten: als direkte oder indirekte Zitate, als Parodie oder Travestie, als Prätext oder Quellenanleihe,

als Imitation von Strukturen, als Übersetzung, als direkter oder indirekter Verweis oder gar in der Form, dass einer oder mehrere Charaktere aus einem anderem Werk vorkommen. Hierbei gibt es markierte Fälle von Intertextualität - also solche, bei denen der Autor einen Hinweis darauf gibt, dass er sich nun aus einem anderen Text bedient – oder unmarkierte Fälle. Bei einem markierten Fall von Intertextualität (oder Intermedialität), in dem eine oder mehrere Figuren aus einem anderen Werk auftreten, haben wir es mit einem *Crossover* zu tun, einem Genre, das sich auch unter *Fanfiction*-Autoren sehr großer Beliebtheit erfreut.

Die Wurzeln des literarischen Phänomens der Intertextualität reichen weiter als bis ins 18. Jahrhundert zurück. Eigentlich reichen sie wohl erneut bis zur Entstehung der antiken Sagen und Mythen zurück, wo die Gestalten aus einer Sage mitunter auch in einer vollkommen anderen erneut auftreten konnten. Später, als diese Werke dann niedergeschrieben wurden, bezogen sich die Dichter neben der Wirklichkeit der realen Welt auch immer auf die Realität der dichterischen Welt, wie sie in den Werken ihrer Kollegen dargestellt wurde. Auch im Mittelalter verwiesen die Autoren der weltlichen Literatur mitunter gerne auf die Werke und Figuren ihrer Kollegen, und das manchmal in sehr direkter Form.

Ein interessantes aus der Renaissance stammendes Beispiel für Intertextualität in ihrer direktesten Form ist Dantes Alighieris „Divina Comedia“, in der seine Erzählerfigur auf der Reise durch Hölle, Fegefeuer und Himmel auf die unterschiedlichsten historischen, literarischen und zeitgenössischen Figuren trifft. Im fünften Gesang begegnet er zum Beispiel Dantes Zeitgenossin Francesca da Rimini und ihrem Geliebten und Schwager Paolo Malatesta, die beide von Francescas Mann Giovanni getötet wurden, nachdem er ihre Liebesaffäre entdeckt hatte. Im fünften Gesang bekommt Francesca Gelegenheit ihre Taten zu rechtfertigen, und sie verweist dabei auf die gemeinsame Lektüre eines „Lancelot“-Romans²², die dazu führte, dass sie und Paolo sich ihre Gefühle gestanden, als Lancelot im Roman von seinem Freund Galahaut dazu aufgefordert wird Artus' Frau der Königin Guinevere seine Liebe zu gestehen. Diese sehr interessante Stelle ist auch ein frühes Beispiel für das, was im 20. Jahrhundert (unter anderem) in den sogenannten *Real Person Fictions* umgesetzt wird: reale Zeitgenossen treten in in ernsthaften literarischen Texten auf. Im Normalfall bezieht sich Intertextualität aber auf fiktive Charaktere, von denen es im fünften Höllenkreis auch einige – wie etwa Paris und Helena – zu bewundern gibt.

Obwohl das Netzwerk von Texten also schon seit Anbeginn der Literatur existiert, wurde Intertextualität aber erst mit der im 17. Jahrhundert erfolgenden Umstellung von der intensiven zur extensiven Lektüre, der Leserevolution des 18. Jahrhunderts (die steigende

²² Vermutlich die Vulgata-Version des deutschen „Prosa-Lancelot“.

Alphabetisierung, das Bildungsbürgertum, sowie das Entstehen von Leihbibliotheken, Lesegesellschaft und Lesezirkeln mit sich brachte) und vor allem dem Aufstieg des Romans im 18. und 19. Jahrhundert zu einem Phänomen, das auch den Massen zugänglich war und daher auch zunehmend von den Autoren in ihre Werke eingebaut wurde. Da man nun ein lesendes Publikum vor sich hatte, und immer mehr Texte geschrieben und gedruckt wurden, gab es ein breiteres Spektrum von Prätexten, auf das man zurückgreifen konnte, ohne fürchten zu müssen, dass das Publikum die Anspielungen nicht verstehen würde, was beispielsweise im Mittelalter durch Handschriften und deren begrenzten Verbreitungsgrad, Abschreibfehler und regionale Unterschiede im Vorwissen des Publikums noch ein Problem dargestellt hatte. Einer der wohl am stärksten intertextuell arbeitenden Autoren des 18. Jahrhunderts war der englische Roman-Schriftsteller Henry Fielding, der mit seinem Roman „Joseph Andrews“ ein Werk vorlegte, das sehr viele verschiedene Spielarten der Intertextualität beinhaltet und zugleich eine Art Parodie auf Samuel Richardsons „Pamela“ darstellt, wobei der Autor aber soweit geht, dass er Pamela zur Schwester seines Protagonisten Joseph erklärt, und sie sogar gegen Ende des Romans selbst auftreten lässt. Damit kann man „Joseph Andrews“ bis zu einem gewissen Grad als „Pamela“-*Fanfiction* betrachten, wobei hier natürlich, wie so oft bei den historischen Vorformen, nicht alle meine Kriterien zur Definition einer *Fanfiction* erfüllt werden.

Aus der Intertextualität hat sich im Genre der *Fanfiction* als Untergattung neben dem „Crossover“ auch noch das, was ich als „Rip-Off“ bezeichne und von den Autoren selbst oft „Fusion“ genannt wird, entwickelt – jene Form von *Fanfiction*, in der eine bekannte Geschichte (meistens ein populärer Liebesfilm) genommen und mit den Charakteren eines anderen *Fandoms* neu erzählt wird.

Intertextualität und Intermedialität sind aber natürlich nicht nur Wurzeln der *Fanfiction*, sondern auch augenfällige Kennzeichen von dieser. Jede *Fanfiction* bezieht sich auf den *Canon* ihres *Fandoms* - also die Ereignisse und Fakten, die von den Erfindern des jeweiligen fiktiven *Universums*, in dem die *Fanfiction* spielt, festgelegt wurden; zugleich verweisen *Fanfictions* aber auch heftig aufeinander - direkt oder indirekt, sowie in Anmerkungen des Autors oder den *Reviews* der Leser.

Kombiniert man die Idee der Intertextualität also mit der von der fremdgeschriebenen Fortsetzung, erhält man im 20. Jahrhundert, neben dem Genre des *Lizenz-Romans*, auch das der *Fanfiction*. Doch ein wichtiges Kriterium, das zur Entstehung der heutigen *Fanfiction-Kultur* führen sollte, ist noch ein relativ junges Phänomen und entstand erst im 20. Jahrhundert selbst: das *Fandom*.

3. Fans und das Fandom

Cheryl Harris schreibt in ihrer Einleitung zu „Theorizing Fandom“: „Fan writings seem to be central to the practice of fandom: newsletters, fanzines, “slash” fiction, and songs are some of the communications produced.”²³ Harris trifft mit dieser Feststellung den Nagel ziemlich genau auf den Kopf. Schreiben ist vielleicht die zentralste Tätigkeit eines *Fandoms* überhaupt – seit der Verbreitung des Internets für private Nutzung noch viel mehr als in den 1970’ern und 80’ern.

Aber an dieser Stelle sollte zuerst die Frage geklärt werden, was der Begriff *Fandom* eigentlich bedeutet.

Camille Bacon-Smith erklärt den Begriff in dem Standardwerk „Enterprising Women“ so:

„Fans use the term “fandom” to designate several distinct levels of social organization. The entire Science Fiction community is called a fandom, as is a much smaller group involved in, for example, Star Wars fan fiction.”²⁴

Im Grunde genommen meint *Fandom* einfach die Gesamtheit aller *Fans* eines gewissen kommerziellen erzählerischen Unterhaltungsprodukts in allem, was diese *Fans* in Bezug auf dieses Produkt unternehmen. Zu diesen *Fandom*-Aktivitäten gehören viele sehr verschiedene Dinge: *Fan Clubs*, Diskussionsrunden, Musik, Theater, Rollenspiel, *Fanzine*-Publikationen, *Fanfictions* und *Conventions*.

Bacon-Smith verrät uns, dass ihrem Wissensstand zur Folge die erste *Convention* 1936 zu H. G. Wells „Things to Come“ abgehalten wurde, und dass es seitdem immer wieder *Science Fiction-Conventions* gab und immer noch gibt.

Sie schreibt weiterhin: „Just as science fiction set the basic pattern for conventions in general, so Star Trek fandom set the pattern for media conventions devoted to activities surrounding television and movie series.”²⁵

„*Star Trek*“ hat aber noch mehr getan: Diese Fernsehserie ist der Grund, warum es den Begriff *Fandom* überhaupt gibt, und in diesem *Fandom* sind auch die ersten *Fanfictions* entstanden.

²³ Harris, Cheryl [Hrsg.]: *Theorizing Fandom. Fans, Subculture and Identity*. Edited by Cheryl Harris, Hampton Press, Cresskill, 1998 (The Hampton Press Communication Series), S. 6

²⁴ Bacon-Smith: *Enterprising Women*, S. 22

²⁵ Bacon-Smith: *Enterprising Women*, S. 11

3.1. Star Trek und die Geburt des Fandoms

„*Star Trek*“ lief von 1966 bis 1969 im amerikanischen Fernsehen. Die Serie spielt im 23. Jahrhundert und dreht sich um die Abenteuer des Raumschiffes *Enterprise*, das mit einer Besatzung bestehend aus Menschen unterschiedlichster Herkunft und einem Halb-Außerirdischen im Namen eines interplanetaren Zusammenschlusses, der „*Vereinte Föderation der Planeten*“ genannten wird, die Galaxis erforscht. Drei Staffeln waren dieser, für damalige Verhältnisse sehr ungewöhnlichen, Fernsehserie beschieden, jedoch waren diese hart erkämpft. Der ursprüngliche Serienpilotfilm wurde nie gesendet, und fast alle Darsteller und Charaktere aus diesem wurden für die spätere Serie ausgetauscht. Die Quoten – die schon damals auf recht obskure Weise gemessen wurden – waren nur mittelpträchtig. Sowohl nach der ersten als auch nach der zweiten Staffel wäre die Serie fast nicht erneuert worden. *NBC* konnte mit „*Star Trek*“ nie sonderlich viel anfangen, und auch die *DESILU-Studios* scheinen sich nicht bewusst gewesen zu sein, was sie da eigentlich produzierten. Lucy Ball, die gemeinsam mit ihrem Mann die Studios gegründet hatte, wusste zu Beginn nicht einmal, dass „*Star Trek*“ eine *Science Fiction-Serie* war.²⁶ Der Grund, warum die Serie überhaupt drei Staffeln lang lief, war, dass es tatsächlich Leute gab, die sich „*Star Trek*“ nicht nur gerne ansahen, sondern dies mit Liebe und Leidenschaft taten. Die in der Fernsehserie präsentierte positive Version der Zukunft sprach sie an, die Chemie zwischen den Hauptdarstellern gefiel ihnen (oft vielleicht etwas zu sehr, aber dazu später), die Abenteuergeschichten und exotischen Aliens regten ihre Phantasie an, und William Shatners heldenhafter Captain Kirk symbolisierte für sie einen Action-Helden, den sie gerne anfeuerten. „*Star Trek*“ gelang es Anhänger für sich zu gewinnen, wie es bis dahin nur Sportclubs und Musiker geschafft hatten. Um die Absetzung ihrer Lieblingsserie zu verhindern, starteten diese Leute *Fan-Kampagnen*, in denen sie gegen die Absetzung der Serie demonstrierten, die auch Erfolg hatten. Heute wissen wir allerdings, dass diese *Fan-Kampagnen* hauptsächlich deswegen von Erfolg gekrönt waren, weil ein Insider der Serienproduktion sie unter der Hand unterstützte. Dieser Insider war niemand anderer als Serienerfinder und Hauptproduzent Gene Roddenberry persönlich. Deswegen ist es vielleicht auch bezeichnend, dass nach der 3. Staffel, als Roddenberry bereits das Interesse an der Serie verloren hatte, keine erfolgreiche *Fan-Kampagne* mehr verzeichnet werden konnte.

²⁶ Vgl. Solow, Herbert F.; Justman, Robert H.: *Star Trek: Die wahre Geschichte. Ein Blick hinter die Kulissen*, Heyne, München, 1998, S. 44

Trotzdem wäre es ohne den Einsatz der *Fans* vielleicht nicht zu den 79 Episoden gekommen, die der Serie schließlich beschieden waren. Vor allem taten die *Fans* etwas, das Jahre später zu elf Kinofilmen, einer Zeichentrickserie und vier Nachfolge-Realserien sowie unzähligen Romanen, Comics und Sekundärwerken führen sollte: sie erhielten „*Star Trek*“ auch nach der Absetzung im Fernsehen am Leben. Dazu trugen auch die 1969 erfolgende Mondlandung und die darauf folgende Wiederholung der Serie bei, welche die Anzahl der „*Star Trek*“ begeisterten *Fans* sprunghaft ansteigen ließen, da mit der Mondlandung der Weltraum nun nicht mehr nur ein ferner Traum war, sondern seine Erforschung nun in den Bereich des Möglichen gerückt war.

In den 1970'ern wurde das „*Star Trek*“-Fandom geboren. *Fan Clubs* wurden landesweit gegründet, die *Fans* organisierten sich zunehmend, und im Januar 1972 fand im Statler-Hilton-Hotel in Los Angeles die erste „*Star Trek*“-Convention statt, die 3200 zahlende Besucher verzeichnen konnte.²⁷

In den 70'ern begann „*Star Trek*“ auch in anderen Ländern populär zu werden, so feierte die Serie unter dem Namen „*Raumschiff Enterprise*“ am 27. Mai 1972 auch in Deutschland auf ZDF ihre Premiere. Auf diese Weise wurde „*Star Trek*“ zu einem weltweiten Phänomen, Conventions gab es schließlich auch in anderen Ländern, obwohl sie dort lange Zeit nicht so genannt wurden. Laut „*Star Trek* in Deutschland“ fand die erste deutsche „*Star Trek*“-Con 1991 in Hamburg unter dem Namen „Con Course“ statt und konnte immerhin mit drei Stargästen aufwarten, darunter war sogar einer der Schauspieler²⁸. Ein Jahr später fand in Augsburg die erste *FedCon* statt. Der einzige Stargast war Walter Koenig, was die deutschen *Fans* aber nicht davon abhielt von überall her nach Augsburg zu pilgern. Heute gehört die *FedCon* zu den international anerkanntesten und (vor allem auch unter den Schauspielern) beliebtesten sowie auch größten *Science Fiction-Conventions*, auch wenn sie ihren Anspruch, eine reine „*Star Trek*“-Convention zu sein, schon lange aufgegeben hat.

Auf den *Cons* konnten sich die *Fans* in größeren Rahmen austauschen als zuvor, und die *Cons* waren auch der Ort, an denen *Fanzines* zirkulieren konnten.

Die Herstellung und der Austausch von *Fanzines* stellten in den Jahren vor dem Internet einen der wichtigsten Kommunikationswege für die *Fans* dar. Man musste nur einen Fotokopierer und etwas an Geld besitzen, um sein eigenes *Fanzine* zu gründen, was viele auch taten - mit unterschiedlichem Erfolg und unterschiedlicher Lebensdauer.

²⁷ Höhl, Thomas; Hillenbrand, Mike: Dies sind die Abenteuer. *Star Trek*. 40 Jahre NCC-1701. Mit Vorworten von Ralph Sander und Klaus N. Frick, Heel Verlag GmbH, Königswinter, 2006, S. 56

²⁸ Nämlich John de Lancie, der Q in „*Star Trek: The Next Generation*“, „*Star Trek: Deep Space Nine*“ und „*Star Trek: Voyager*“ spielte.

In den *Fanzines* konnten sie ihre Meinungen, Diskussionen sowie die wichtigsten Neuigkeiten abdrucken; Termine konnten so großflächig mitgeteilt werden, und die *Fans* konnten sich kreativ mit ihrem Lieblingsthema - in diesem Fall also „*Star Trek*“ – auseinandersetzen.

Fanzines waren auch das Medium, in dem die *Fans* ihre eigenen „*Star Trek*“-Geschichten untereinander austauschen konnten. Alternativ dazu konnten sie einander ihre Geschichten per Post direkt zuschicken oder auf *Cons* persönlich in die Hand drücken. Auf diese Art konnten sie – obwohl die Serie schon vor Jahren abgesetzt worden war – trotzdem neue Abenteuer von Kirk, Spock, McCoy und all den anderen erleben.

Es gab auch literarisch-legale Abenteuer der Besatzung der *Enterprise* – und zwar in Form der sporadisch erscheinenden Romane von *Bantam Books* (von 1970 bis 1981 erschienen 15 Romane mit neuen Abenteuern) und der *Gold Key Comics*, aber letztlich war das den meisten zu wenig – ein oder zwei Romane im Jahr und ab und an ein Comic eines nicht sehr bekannten Verlages waren kein Ersatz für die wöchentlichen Fernseh Abenteuer. Genauso wenig glücklich machte die kurzlebige Zeichentrickserie. Immerhin dauerte es bis zum Erscheinen des ersten Kinofilms bis 1979, und erst gegen Ende der 1980‘er gab es mit „*Star Trek: The Next Generation*“ eine neue „*Star Trek*“-Serie im Fernsehen zu bewundern. Zu diesem Zeitpunkt jedoch hatte sich die Praxis, *Fanfictions* zu verfassen, unter den *Fans* bereits etabliert, war von anderen *Fandoms* übernommen worden, und hatte sich mehr oder weniger zu einer Art Untergrund-Literaturform entwickelt, die umso beliebter wurde, nachdem es bald strikte Regelungen, Tabus und Vorgaben für die Autoren der offiziellen literarischen Abenteuer gab, während die *Fan-Autoren* in ihren *Fanfictions* machen konnten, was sie wollten.

3.2. Kirk/Spock-Slash

Die ersten *Fanfictions* waren also „*Star Trek*“-*Fanfictions*. Da sie nicht offiziell waren, konnten die Autoren darin mit den Charakteren anstellen, was ihnen gerade einfiel. Und sie konnten auch ihre eigene Sicht der Dinge niederschreiben. Und vielen – vor allem weiblichen *Fans* – war etwas aufgefallen, was den Autoren und Produzenten der *Canon*-Produkte offenbar entgangen war: Captain Kirk konnte und wollte deswegen keine Frau halten, weil er in Wahrheit seinen ersten Offizier Spock liebte. Und auch Spocks emotionen-unterdrückende Natur hielt ihn nicht davon ab, die Gefühle seines Captains zu erwidern.

Diese *Fan*-Interpretation schaffte es sogar bis in die lizenzierten „*Star Trek*“-Romane. Das Autoren-Duo Sondra Marshak und Myrna Culbreath verfasste vier „*Star Trek*“-Romane, die

alle eindeutig zweideutige Szenen zwischen Kirk und Spock enthielten, die man als homoerotisch beschreiben kann. Überhaupt scheinen die Romane der beiden Autorinnen auch noch andere Charakteristika aufzuweisen, die ansonsten hauptsächlich in *Fanfictions* vorzufinden sind. So enthält ihr Roman „Tödliches Dreieck“ (Originaltitel: „Triangle“) laut „Star Trek in Deutschland“ eine geheimnisvolle Unbekannte, „die nicht nur stark, selbstständig und unglaublich erotisch ist, sondern Spock auch gerne beim Pon Farr zur Hand geht, um anschließend dem guten Captain den Kopf zu verdrehen...“²⁹ Das hört sich ziemlich eindeutig nach einer *Mary Sue* an (zu deren Herkunft und Bedeutung ich später noch kommen werde), der hier noch dazu genau die Funktion zukommt, die *Mary Sues* normalerweise in *Slash-Fanfictions* haben: Sie führt mit beiden Männern, die eigentlich mehr an einander als an ihr interessiert sind, eine Liebesbeziehung.

Die *Kirk/Spock-Fanfictions* sind vor allem auch deswegen von historischer Wichtigkeit, weil sie nicht nur die ersten ihrer Art waren und bis heute sehr weit verbreitet sind (J. J. Abrams Film „*Star Trek*“ aus dem Jahr 2009 hat sogar eine neue Generation zu einer Welle von *Kirk/Spock-Fanfictions* - mit einem anderen Kirk und einem anderen Spock im Mittelpunkt – inspiriert), sondern auch weil die Bezeichnung „*Slash-Fanfiction*“ von ihnen inspiriert wurde. „*Slash*“ bezieht sich auf den „/“ zwischen den Namen der beiden Hauptprotagonisten, und während ursprünglich vermutlich jede Art von Romanze so bezeichnet werden konnte, meint „*Slash*“ heute Liebesgeschichten zwischen zwei im *Canon* ihres *Fandoms* heterosexuell gezeichneten Männern, während das Äquivalent dazu - „*Femmeslash*“ - Liebesgeschichten zwischen zwei im *Canon* ihres *Fandoms* als heterosexuell charakterisierten Frauen bezeichnet. Zumindest meistens stimmt diese Definition, manche *Fanfiction-Autoren* scheinen unter „*Slash*“ jedoch (homosexuelle) Pornographie zu verstehen, während es in der *Fanfiction-Kultur* auch ein gewisser Streitpunkt ist, ob man romantische *Fanfictions* über bereits im *Canon* etabliert bi- oder homosexuelle Charaktere als „*Slash*“ bezeichnen kann oder nicht.

²⁹ Höhl, Thomas; Hillenbrand, Mike: *Star Trek in Deutschland. „Wie Captain Kirk nach Deutschland kam“*. Mit Vorworten von Dr. Hubert Zitt und Gene Roddenberry Jr., Heel Verlag GmbH, 2008, S. 411

3.3. Ausbreitung und der Sprung ins Internet

Seit den Siebzigern des 20. Jahrhunderts hat sich die Praxis ein *Fandom* zu bilden, und damit auch die Praxis *Fanfictions* zu schreiben, von „*Star Trek*“ über andere *Science Fiction*- und *Fantasy*-Welten hinweg bis hin zu *Krimi*-Serien und gar *Reality-Shows* ausgebreitet.

In den letzten vierzig Jahren entwickelte sich das Fernsehen als Medium weiter, und es entstanden zunehmend Fernsehserien, die eine gewisse Unverwechselbarkeit besaßen, welche die Zuseher begeisterte und dazu führte, dass man *Fan* von dieser oder jener Fernsehserie wurde. Das serielle Erzählen wurde aber auch im Film und in der Literatur abseits des Feuilleton-Romans immer wichtiger.

Außerdem demonstrierten die öffentlich abgehaltenen erfolgreichen *Conventions* und die *Fan*-Treffs in kleineren Rahmen, dass man sich nicht schämen musste ein *Fan* von etwas anderem als Fußball oder einer populären Band zu sein, und dass man mit diesem Gefühl nicht alleine war; es gab Gleichgesinnte, die einen nicht verspotteten, sondern die eigenen Gefühle teilten.

Hinzu kommt, dass die Tatsache, dass man *Fan* eines bestimmten fiktiven *Universums* ist, nicht ausschließt, dass man auch zugleich *Fan* eines anderen fiktiven *Universums* sein kann. „*Star Trek*“-Fans konnten auch Fans von „*Star Wars*“, „*Doctor Who*“, „*Blakes' 7*“, „*Starsky and Hutch*“ oder „*Lord of the Rings*“ sein.

All das führte dazu, dass sich neben dem *Star Trek-Fandom* auch noch andere *Fandoms* entwickelten, welche die Praktiken des *Star Trek-Fandoms* übernahmen, sowohl was das Ausrichten von *Conventions* als auch die Herausgabe von *Fanzines* anbelangte, und diese Praktiken ausweiteten und für ihre Zwecke abwandelten. Dabei sollte jedoch nicht unerwähnt bleiben, dass auch das *Star Trek-Fandom* diese Praktiken nicht frei erfunden, sondern aus dem älteren literarischen *Science Fiction-Fandom* entlehnt, modernisiert und leicht abgewandelt hat (man denke nur an die diversen *Science Fiction-Magazine*, nach denen die *Fanzines* offensichtlich modelliert wurden). So kam es auf jeden Fall dazu, dass sich die Literaturform *Fanfiction* ihren Weg durch die Welt bahnte.

Der Vollständigkeit halber sollte an dieser Stelle aber auch erwähnt werden, dass neben *Star Trek* auch die *Fandoms* „*Star Wars*“ und „*Starsky and Hutch*“ für die Praktiken der heutigen *Fan-Kultur* Modellcharakter besessen haben sollen.³⁰

³⁰ So bei: Jenkins, Henry: *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture* (Studies in Culture and Communication), Routledge, New York, 1992, S. 158

Was die Frage nach Leserfeedback zu jener Zeit betrifft, so inkludierten viele *Fanzines* sogenannte „Letters of Comment“, in denen die zuvor veröffentlichten *Fanfictions* kommentiert und bewertet wurden, und auch Ideen für eine mögliche zukünftige Richtung einer Fortsetzungsreihe geliefert wurden. Die „Letters of Comment“ stellen also die direkte Vorform der heutigen *Reviews* dar.

Solange die *Fanzines* das Hauptpublikationsmedium der *Fanfiction* waren, blieb diese aber trotzdem eine Untergrund-Literatur, die nur einer limitierten Gruppe von Eingeweihten zugänglich war, deren Mitglieder auf die eine oder andere Weise zu Rezipienten dieses oder jenes *Fanzines* wurden. Als *Fanzine*-Herausgeber musste man sich auf Mund zu Mund-Propaganda und Werbeeinschaltungen in den Magazinen, die der Thematik des jeweiligen *Fanzines* auf irgendeine Art und Weise verbunden waren, verlassen, um das Publikum auf sich aufmerksam zu machen. Was jene *Fanfiction* angeht, die nicht in den *Fanzines* veröffentlicht wurde, sondern nur im Untergrund existierte und nur an den engen Freundeskreis weitergereicht wurde, so war deren Reichweite natürlich noch begrenzter. Wegen dieser begrenzten Reichweite und der Dunkelziffer an unveröffentlichten *Fanfictions* ist es nicht ersichtlich wie viel *Fanfiction* zur dieser Zeit wirklich produziert wurde.³¹ Fest steht allerdings, dass die Verbreitung der produzierten *Fanfiction* nicht so einfach war, wenn man sich eine Leserschaft, die über den unmittelbaren Bekanntenkreis hinausreicht, wünschte. Das alles änderte sich jedoch als das *World Wide Web* entstand, und das Internet jedem zugänglich wurde.

Wenn sich ein neues Medium großflächig etabliert, dann bedeutet das immer zugleich auch eine gesellschaftliche Veränderung. Der Buchdruck führte letztlich zu einer Veränderung des Leseverhaltens der Menschen, die Photographie zu einer Veränderung in unserem Umgang mit visuellen Erfahrungen, der Film forderte und transformierte die altbekannten narrativen Strukturen, während das Fernsehen dazu führte, dass die Welt sich plötzlich auf eine bisher nicht gekannte Weise über anscheinend all das, was in ihr vorging, informiert fühlte. Jedes Mal wenn ein neues Medium auftauchte, wurden Stimmen laut, die den Untergang der althergebrachten Traditionen der Welt prophezeiten, und jedes neue Medium wurde als Bedrohung für die Existenz der bereits etablierten Medien angesehen. Doch die wenigsten Medien verschwinden einfach - ihre Bedeutung mag sich vielleicht verändern, aber letztlich existieren Malerei und Photographie, Film und Fernsehen, Schallplatte und CD, Gedrucktes und Handschriftliches parallel zueinander.

³¹ Vgl. Ebda, S. 156f.

Doch mit dem *World Wide Web* existierte plötzlich ein Medium, das die Funktion vieler anderer in sich vereinte. Was dies letztlich für unsere Gesellschaft bedeuten wird, ist heute noch nicht absehbar. Dass es jedoch zu einschneidenden Veränderungen geführt hat, zeigt sich am literarischen Genre der *Fanfiction* vielleicht radikaler als an den meisten anderen Beispielen.

Der Zugang zum *World Wide Web* hat das Wesen des *Fandoms* selbst verändert, da nun mit aller Welt in erstaunlicher Geschwindigkeit direkt nach dem Konsum eines Films, eines Texts oder einer Serienfolge darüber diskutiert werden kann, ohne dass geographische Barrieren bei dieser Diskussion ein Hindernis darstellen. Die Gefahr für *Fans* aus den unterschiedlichen Ländern ungewollt *Spoiler* – also Fakten über den Fortgang der Geschichten, die im Vorhinein verraten werden – zu erfahren, ist mit dem Wechsel von der oralen Diskussions- zur Internetkultur auch gestiegen. Im speziellen Fall der *Fanfiction* geht die Veränderung aber noch weiter.

Henry Jenkins bringt die Bedeutung, die das Internet für die *Fanfiction* hat, in „Fans, Bloggers and Gamers“ auf den Punkt, wenn er plakativ verkündet: „Fan Fiction can be accessed in astonishing quantities and diversities by anyone who knows how to google.“³² Durch das Internet ist *Fanfiction* von einer Untergrund-Kulturform zu einer der öffentlichsten und zugänglichsten, die man sich vorstellen kann, geworden. Sowohl die Anzahl der Autoren als auch die Anzahl der Leser haben erstaunlich zugenommen und sind auf eine unüberschaubare Menge angewachsen. Da man als Autor keine besonderen Qualifikationen mitbringt, hat vielleicht auch die durchschnittliche Qualität der Werke abgenommen, aber auch die Art des Schreibens hat sich geändert. Neue und jüngere *Fans* definieren ihr *Fandom* sowie dessen Praktiken anders als ältere *Fans* es tun, und sie wollen ihre eigenen Ideen einbringen. *Fanfiction* und *Slash* wurde zuvor nur über fiktive Charaktere geschrieben, nun erfreuen sich durch das *Reality-TV* (aber nicht nur dadurch) auch zunehmend *Real Person Fictions* großer Beliebtheit unter den jüngeren Schreibern. Zugleich haben sich andere neue Genre-Möglichkeiten aufgetan, da Bild-Text-Kombinationen im Zeitalter des Computers und des Internets leichter herzustellen und auch leichter zu verbreiten sind.

Die Autoren erhalten nun viel mehr, vermutlich auch zu einem früheren Zeitpunkt, auf viel direktere Art Feedback, das sie in den Schreibprozess selbst miteinbeziehen können. *Fanfiction* ist in einem viel größeren Ausmaß als früher zu einer Feuilleton-Kunst geworden,

³² Jenkins: Fans, Bloggers and Gamers, S. 2

in der längere Geschichten Kapitel für Kapitel kommentiert werden können, was sie mitunter in andere Richtungen treibt als es ansonsten der Fall wäre.

Auch hat sich das *Fandom* durch das Internet neu zu organisieren gelernt, und die *Fanfictions* sind online auf eigens dafür vorgesehen Seiten vorzufinden, wo man nach Lust und Laune auswählen kann, was man lesen möchte. Andererseits erfährt man so auch mehr über die jeweiligen Autoren - durch Links zu ihren anderen Werken oder ihren *Livejournals* - und auf diese Weise ist es viel leichter ihren Werdegang mitzuverfolgen und die Werke bevorzugter Autoren gesammelt vorzufinden als zu der Zeit, in der *Fanfictions* noch hauptsächlich in Printmedien veröffentlicht wurden. Laut Henry Jenkins hat die Internetveröffentlichung die *Fanzine*-Kultur fast vollständig ersetzt.³³

Zugleich wurden die Autoren dadurch aber stärker anonymisiert. Wegen dem unsicheren rechtlichen Status des Genres einerseits, und der Veröffentlichungsweise andererseits, ist es den Autoren sicherlich eine gewisse Erleichterung nur unter Pseudonymen und Nicknames in *Fandom* und Internet bekannt zu sein.

Natürlich hat der Wechsel ins Internet auch negative Aspekte mit sich gebracht.

Die größere Anonymität führt unter anderem auch dazu, dass die Menschen sich nicht mehr so höflich und rücksichtvoll verhalten, wie sie es tun würden, wenn sie einer Person aus Fleisch und Blut gegenüberstünden, wenn es darum geht ihre Meinung zu formulieren.

Sogenannte *Flames* – vernichtende unhöflich formulierte *Reviews* von Leuten, welche die betroffene *Fanfiction* nicht einmal gelesen haben, aber denen die prinzipielle Thematik missfällt – sind etwas, mit dem jeder Autor, besonders jeder, der *Slash* schreibt, rechnen muss. Durch die Anonymität kann es zu unschönen Geschichten wie *Fanfiction*-Diebstahl (was selten aber doch vorkommt) oder Missbrauch der Werke durch „*Fans*“ kommen, die es für besonders lustig halten auf die Mängel in diesen hinzuweisen, sei es in der Form von *MST*³⁴ oder durch Posts in *Fanfiction-Search*- oder *Rec-Communities* (Wie das *toft*-Skandal vom Sommer 2010 eindrucksvoll beweist³⁵, wo ein User einer *Fanfiction Search-Community* offen zugegeben hat, in den vergangenen Jahren gefälschte Suchanfragen gepostet zu haben, um auf diese Weise „lächerliche“ Geschichten zu finden, was besagter User „*toft*“ offenbar als eine Art soziales Experiment angesehen hat. „*toft*“ scheint dabei nicht bedacht zu haben, dass es Leute gibt, die Zeit und Energie investieren, um nach den beschriebenen *Fanfictions* für die anderen zu suchen, oder gar, dass die Autoren der *Fanfictions*, die im Zuge dieser Anfragen

³³ Vgl. Jenkins: *Fans, Bloggers and Gamers*, S. 142ff.

³⁴ Ein Genre, in dem sich der „Autor“ durch bössartige Kommentare über die *Fanfiction* eines anderen Autors lustig macht.

³⁵ <http://toft.dreamwidth.org/548369.html?page=1> (Stand: 17.6.2011)

„gefunden“ wurden, sich persönlich angegriffen fühlen könnten. Später verfasste „toft“ eine öffentliche Entschuldigung, deren Glaubwürdigkeit aber etwas fragwürdig ist, da „toft“ darin erklärt, dass sie/er dachte, die Antworten würden von Usern kommen, die sich tatsächlich genau an alle *Fanfictions*, die sie jemals gelesen haben, erinnern, und nicht nur wissen, wie sie heißen, wer sie geschrieben hat, und wo sie zu finden sind, sondern auch alles, was darin vorkommt, wiedererkennen – eine Annahme, die allein wegen der großen Anzahl von *Fanfictions*, die es im Internet zum Thema „*Stargate: Atlantis*“ [das *Fandom* dieses speziellen Falles] gibt, wirklich lächerlich ist.).

Zugleich wurde aber auch die Zusammenarbeit unter den Autoren durch das Internet erleichtert. Kollaboration zwischen Autoren aus den verschiedensten Regionen der Welt ist nun sehr leicht möglich geworden, was der Kreativität innerhalb der *Fanfiction-Welt* gut tut. Selbst die Bearbeitung der eigenen Geschichten ist durch die diversen *Edit*-Funktionen von *fanfiction.net* und anderen Seiten leichter geworden.

Fest steht auf jeden Fall, dass sich die *Fanfiction-Gemeinschaft* inzwischen ganz anderen Herausforderungen und Möglichkeiten gegenüber sieht als noch vor 25 oder 20 Jahren, als die ersten Forscher zögerlich begannen sich mit dem Thema auseinanderzusetzen. Eines ist jedoch gleich geblieben: Nach wie vor gilt die *Fanfiction* als eine rechtliche Grauzone, und wenn man die Autoren danach fragen würde, würden einem vermutlich die wenigsten sagen können, ob das was sie tun legal ist oder nicht.

4. Die rechtliche Lage

Fanfiction-Autoren veröffentlichen ihre Werke unentgeltlich, ohne rechtliche Ansprüche auf die Welt, in der sie ihre Geschichten ansiedeln, zu erheben. Sie sind sich bewusst, dass sie sich die Charaktere nur „ausgeborgt“ haben, und da sie im Gegensatz zu *Lizenz*-Autoren keine offizielle Erlaubnis dazu bekommen haben, die Charaktere zu benutzen, würden sie nicht einmal im Traum daran denken, mit ihren Werken Geld zu machen. Sie verfassen sogenannte *Disclaimer*, in denen sie darauf hinweisen, dass sie an den Figuren, Situationen und Welten, von denen sie schreiben, keine Rechte besitzen und verweisen auf die wahren Copyright-Besitzer.

Zwischen jenen und den *Fanfiction*-Autoren existiert eine Art stillschweigende Übereinkunft darüber, dass die Autoren von den Copyright-Besitzern nicht verklagt werden, woraufhin sie im Gegenzug dazu nicht versuchen Geld mit ihren Werken zu machen. Camille Bacon-Smith weist in „Enterprising Women“ darauf hin, dass die Copyright-Besitzer die *Fanfictions* vermutlich auch als Werbung für ihre Produkte ansehen; ein Gedanke, der nicht so abwegig ist. Natürlich ist auch die Anonymität der *Fanfiction*-Verfasser ein Punkt, der eine Klage schwierig machen würde. Außerdem ist das Internet inzwischen derartig überschwemmt von *Fanfiction*, dass es nahezu ein Ding der Unmöglichkeit wäre durchzusetzen, dass alle zu einem gewissen *Fandom* gehörige *Fanfiction* aus dem Internet entfernt werden sollte.

Aber wie sieht es mit der Rechtslage eigentlich wirklich aus?

Die Copyright-Gesetze der unterschiedlichen Länder lauten jeweils anders, was diese Frage schwer zu beantworten macht. Da die Hauptanzahl von *Fanfictions* zu Produkten amerikanischer oder britischer Copyright-Besitzer entsteht, würde wohl das jeweilige Urheberrecht dieser Länder am ehesten eine Gültigkeit besitzen.

Bacon-Smith formuliert die Rechtslage wie folgt harsch:

„They [Fanfiction Writers] have stolen characters, settings, plots of the home and movie screens, fleshed them out, created new characters for them to love and given the characters permission to love each other. And all of it is against the law. [...] The characters and settings belong to their creators in Hollywood, who by right of law may demand payment for their use. They may sue.“³⁶

³⁶ Bacon-Smith: Enterprising Women, S. 4

Erschwerend kommt hinzu, dass *Disclaimer* laut Manfred Büchele, der sich mit dem Urheberrecht im *World Wide Web* auseinandergesetzt hat, aus juristischer Sicht nur als Interpretations- und Orientierungshilfen gelten. Ein Rechtsverstoß wird durch den Hinweis auf dessen Illegalität nicht legitimiert, die verantwortliche Person bleibt verantwortlich. Ein *Disclaimer* entbindet einen also nicht von der Verantwortung des Diebstahls.

Aber ist es wirklich Diebstahl?

Rebecca Tushnet schreibt in „Copyright Law, Fan Practices, and the Right of the Author“:

„Many fans assume that these creations [Fanfiction, Fan-Art usw.] are technically illegal – in copyright specific terms, infringing - but not harmful to copyright owners and therefore not truly wrong. [...] Others think that fan creations count as “fair use”, and thus as noninfringing at least as long as no one is making money from selling them.“³⁷

Das Stichwort, auf das wir uns diesem Fall konzentrieren sollten, lautet „Fair Use“. Im (amerikanischen) Copyright-Gesetz gibt es diesen etwas ominösen Punkt, der sich auf das eingeschränkte Verwenden von Inhalten fremdkreierter Werke bezieht. Tushnet führt aus, dass zum Beispiel eine Buchkritik, wie man sie in Zeitungen oder Magazinen finden kann, als „Fair Use“ gilt (Akademische Arbeiten würden vermutlich auch unter diesen Punkt fallen).

Im Gegensatz dazu steht der „Transformative Use“, der bei den Copyright-Besitzern nicht sehr beliebt ist, und bei dem neue Einsichten oder Bedeutungen über ein Originalwerk gewonnen werden. Ein schulischer Aufsatz, der den Inhalt eines Werkes aus der Sicht des Bösewichts neuerzählt, wäre ein Beispiel für „transformative Fair Use“.

„Fair Use“, was im deutschsprachigen Recht so viel heißt wie „freie Benutzung“, unterscheidet sich vom bloßen Zitieren und ist dann als solcher erkennbar, wenn „trotz des Zusammenhangs mit einem anderen Werk ein von diesem verschiedenes Werk vorliegt, welchem gegenüber das Werk, an das es sich anlehnt, vollständig in den Hintergrund tritt.“³⁸

Wann genau das aber wirklich der Fall ist, müssten wohl von Einzelfall zu Einzelfall die Juristen und Gerichte entscheiden; viele *Fan-Autoren* haben aber in den letzten Jahren begonnen ihre eigenen Werke unter diesem Licht zu betrachten.

Tushnet hat mit der Beobachtung, dass die Anzahl, der in den *Fanfictions* enthaltenen *Disclaimer*, seit der Entdeckung des „Fair Use“ zurückgeht, recht. Sie weist ebenfalls richtig darauf hin, dass außerdem ein zunehmend informeller Ton in den heutigen *Disclaimern*

³⁷ Tushnet, Rebecca: Copyright Law, Fan Practice and the Right of the Author. In: Gray, Jonathan [Hrsg.]: Fandom. Identities and Communities in a Mediated World. Edited by Jonathan Gray, New York University Press, New York, 2007, S. 60

³⁸ Büchele, Manfred: Urheberrecht im World Wide Web, KexisNixes Verl. ARD ORac. Wien, 2002, S. 121

vorherrscht. Die *Disclaimer* sind weniger genau ausformuliert und drücken oft pseudo-freundschaftliche Gefühle in Bezug auf die Copyright-Besitzer aus oder sind ironisch gehalten im Stil von: „Wenn ich die Rechte an diesen Figuren besäße, dann hätte ich niemals mit ihnen gemacht, was XY mit ihnen gemacht hat“.

Trotzdem empfinden die meisten *Fanfiction-Autoren* großen Respekt und Dankbarkeit in Bezug auf die Copyright-Besitzer ihres *Fandoms*. Zumindest gilt dies für die kreativen Copyright-Besitzer – also die Autoren und Erfinder – während manche andere lizenzierte Benutzer des Ausgangsmaterials oft skeptisch und kritisch von den *Fans* beäugt werden. Der *Canon* – also die offizielle Version, der vorgegebene „Text“, auf den die *Fanfiction-Autoren* ihre Werke aufbauen - ist aber auf jeden Fall wichtig für sie und wird respektiert, selbst wenn der Inhalt der *Fanfiction* noch so subversiv ist. *Fanfiction-Autoren* verfassen *Disclaimer* nicht für ihre Leser oder *Fans* (darauf weist auch Tushnet hin), sondern immer für die Copyright-Besitzer, denn jeder *Fan* erkennt den Unterschied zwischen einem lizenzierten Werk und einer *Fanfiction*, auch ohne diesen Hinweis. Zugleich ist das Phänomen *Fanfiction* inzwischen, wie ich bereits ausgeführt habe, keine Untergrund-Kunstform mehr, sondern eine weithin bekannte Subkultur. Das ist auch den *Fanfiction-Autoren* bewusst, was auch einer der Gründe für den Rückgang der ausufernden *Disclaimer* ist. Prinzipiell wird auch in der Zeit des Internets jedem Leser die Intelligenz zugetraut zu erkennen, dass er eine *Fanfiction* und kein autorisiertes Werk vor sich hat. Außerdem gibt es genug außertextliche Hinweis darauf, dass man es mit einer *Fanfiction* zu tun hat, die jeder erkennen sollte.³⁹

Eine Frage, die man sich in diesem Zusammenhang möglicherweise stellen könnte, ist die, ob der Autor mit dem Verfassen eines *Disclaimers* eigentlich nicht automatisch auch auf seine persönlichen Rechte an der eigenen Geschichte verzichtet.

Prinzipiell gilt folgendes Prinzip für online veröffentlichte Werke:

„Für alle Arten von **Texten** (Romane, Gedichte, Kurzgeschichten, Theaterstücke, Drehbücher, Zeitungskommentare und Glossen etc.), aber auch für mündliche Ausführungen, so zB für Vorträge und Reden, die ins World Wide Web eingespeist werden, gelten die Normen betreffend Sprachwerke. **Hyperlinks als solche** haben hingegen grundsätzlich nur rein funktionellen Charakter und werden dabei bei vereinzeltem Vorkommen vom urheberrechtlichen Schutz nicht erfasst.“⁴⁰

³⁹ Wenn man einen Text auf *fanfiction.net* oder in dem *Livejournal* einer Person namens Edwards-True-Love findet, der Charaktere aus „*Star Wars*“ verwendet, sollte man in der Lage sein zu erkennen, dass es sich hierbei nicht um einen offiziellen Roman handelt.

⁴⁰ Büchele: Urheberrecht im World Wide Web, S. 25

Damit sind *Fanfictions* also Sprachwerke, und da sie unter die entsprechenden Copyright-Gesetze fallen, sind sie sehr wohl das geistige Eigentum ihrer Verfasser.

Sie sind auch eine Schöpfung, denn jede *Fanfiction* weist schöpferische Eigentümlichkeiten auf. Die meisten stellen etwas Neues dar, das sich auch von dem bisher Bekannten unterscheidet. Aber die Grenzen zur lediglichen Neuschöpfung verlaufen schwimmend, da Komponenten aus den Werken anderer verwendet werden. Zumindest sollte man aber eine schöpferisch-kreative Energie hinter dem Genre *Fanfiction* und die Stileigenheiten der jeweiligen Autoren anerkennen.

Plagiate werden auch in *Fanfiction*-Kreisen als großes Verbrechen angesehen, und zur großen Zeit der *Fanzines* wurde „bootlegging“, also das Kopieren und Weiterverkaufen von `zines ohne das Wissen oder die Erlaubnis der Herausgeber, von vielen als großer Verstoß gegen das, was Recht ist, angesehen.⁴¹ Zugleich gilt aber auch, dass jeder *Fanfiction*-Autor, der nach wie vor einen gesunden Bezug zur Realität besitzt, was bei den meisten der Fall ist, sich der Tatsache bewusst ist, dass sein eigener Text nicht zum *Canon* gehört und damit auch nicht die Autorität eines offiziell autorisierten Textes besitzt. Im Gegenzug dazu steuern Copyright-Besitzer manchmal auch bereitwillig Beiträge zu *Fan*-Publikationen bei, solange diese gratis erhältlich bleiben.⁴² Trotzdem ist die Beziehung zwischen den Copyright-Besitzern und ihrem *Fandom* nicht immer so ungetrübt wie beispielsweise zwischen Fernseh- und Kino-Autor Joss Whedon und den *Fans* seiner Fernsehserien.⁴³

Henry Jenkins berichtet in „Convergence Culture“ von der wechselhaften Beziehung zwischen *Lucasfilm* und dem „*Star Wars*“-*Fandom*. Zu Beginn war die Beziehung noch von gegenseitigem Verständnis geprägt:

„In the beginning, Lucasfilm actively encouraged Fanfiction, establishing a nofee licensing bureau in 1977 that would review material and offer advice about potential copyright infringement.“⁴⁴

Im Jahr 1980, so berichtet Jenkins, entdeckte George Lucas die Existenz von *Slash-Fanfiction*, und ein Jahr später erhielten die *Fanzine*-Herausgeber, die *Slash* abdruckten, eine

⁴¹ Vgl. Jenkins: *Textual Poachers*, S.160

⁴² Im Fall von „*Star Trek*“ berichtete Henry Jenkins schon in seinem ersten Aufsatz zu dem Thema *Fandom* in den 1980’ern über Beiträge von Gene Roddenberry und Schauspielern der Original-Serie zu *Fanzines*, Vgl. „*Star Trek* Rerun. Reread, Rewritten“ auch abgedruckt in „*Fans, Bloggers and Gamers*“, S. 37-60

⁴³ Mehrere wissenschaftliche Auseinandersetzungen, die ich gelesen habe, weisen auf das entspannte Verhältnis zwischen Joss Whedon und dem *Fandom* hin, und auch auf seine eigene Begeisterung für die *Fanfictions*, die zu seinen Kreationen geschrieben werden.

⁴⁴ Jenkins, Henry: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 2006, S. 150f.

offizielle Warnung von *Lucasfilm*, in der darauf hingewiesen wurde, dass die in *Fanzines* abgedruckten Geschichten einem *PG-Rating* entsprechen sollten, und *Slash* unerwünscht sei. Zugleich erhielten die Herausgeber aber auch die explizite Erlaubnis, anderes Material abzudrucken (aber natürlich nur solange alle ihre Publikationen **gratis** erhältlich blieben).

Das führte dazu, dass *Slash* nun nur noch im Untergrund des *Fandoms* zirkulierte, wovon *Lucasfilm* sich nicht gestört fühlte – einerseits weil das nur Insidern bekannt war, andererseits weil diese Schriften so weniger offiziell wirkten.

Als das *Fanfiction-Genre* jedoch ins Internet wechselte, stand *Lucasfilm* vor einem Problem. 1996 versuchten die Verantwortlichen Richtlinien für die *Fans* zu entwickeln, die diesen vorschrieben, wie sie mit dem vorgegebenen Material umgehen sollten. Zu bedenken ist hierbei allerdings auch, dass in den 1990'ern die „*Star Wars*“-*Lizenz-Literatur* aufzublühen begann, weswegen *Fanfiction* auch zunehmend zu einer Art Konkurrenzprodukt wurde. Das und die mangelhaften Kontrollmöglichkeiten führten bei *Lucasfilm* zu gesteigerter Paranoia, und die Suche nach Lösungen begann. Im Jahr 2000 schließlich offerierte *Lucasfilm* eine eigene *Fan-Seite*, auf der man veröffentlichen konnte, jedoch sollte jedes Material, das dort online gestellt wurde, zuvor von Beauftragten gegengelesen werden.

Trotz alldem und Lucas' offensichtlicher Abneigung gegen *Slash* und Erwachsenen-*Fanfiction*, gibt Jenkins an, dass *Lucasfilm* niemals bei Providern angesucht habe, gewisses Material von ihren Internetseiten zu entfernen⁴⁵. *Lucasfilms* Umgang mit dem *Fandom* beschränkt sich allerdings nicht nur auf die *Fanfiction*; so wurde auch ein Leitfaden für *Fan-Filme* veröffentlicht, der Parodien befürwortete, aber keine *Fanfictions* in Form von *Fan-Filmen* sehen wollte (was so viel bedeutet wie keine ernsthaften im „*Star Wars*“-*Universum* angesiedelten Geschichten).

Ähnlich problematisch gestaltete sich auch die Beziehung zwischen dem „*Harry Potter*“-*Fandom* und den offiziellen Copyright-Besitzern der Abenteuer des Zauberlehrling. Sowohl J. K. Rowling als auch der Verlag *Scholastic* hatten eigentlich immer eine positive Einstellung zu *Fanfiction*, wenn man davon absieht, dass Rowling stets betont hat, dass sie keine Freundin des „adult materials“ in „*Harry Potter*“-*Fanfictions* sei. Doch Henry Jenkins berichtet in „*Convergence Culture*“, dass sich die Situation durch die Verfilmungen für die *Fans* verkompliziert hat. *Warner Brothers* war sehr auf den Schutz des Markennamens bedacht und verbot diesen als Domain-Namen im Internet für von ihnen nicht unterstützte Seiten. Um die Seiten zu retten, veranlassten deren Besitzer Namensänderungen, und *Warner* begann damit,

⁴⁵ Ebda, S. 153f.

die Inhalte der betroffenen Seiten zu prüfen und behielt sich das Recht vor diese zu schließen, falls der Inhalt der Seiten für „inappropriate“ oder „offensive“ befunden werden sollte.⁴⁶

Die *Fans* ließen sich diese Behandlung allerdings nicht gefallen und brachten ihren Fall an die Öffentlichkeit, was schließlich dazu führte, dass *Warner* einräumte in seinem radikalen Umgang mit den (teilweise sehr jungen) „*Harry Potter*“-*Fans* einen Fehler gemacht zu haben.

Da es kein Gesetz gegen das Verfassen von *Fanfiction* gibt, und Copyright-Gesetze *Fan*-Aktivitäten nicht abdecken, ist es Filmstudios wie *Lucasfilm* oder *Warner Brothers* zwar möglich im Rahmen des Gesetzes gegen die Autoren von *Fanfictions* vorzugehen, aber es ist, wie der „*Harry Potter*“-Fall zeigt, nicht unbedingt empfehlenswert; einerseits weil die rechtliche Lage nicht so eindeutig ist, wie manch einer vielleicht glaubt, und andererseits auch weil das *Fandom* ein organisiertes aktives und einfallsreiches Kontinuum voller fühlender Menschen ist und immer den einen oder anderen Weg finden wird den kreativen Umgang mit dem *Canon* aufrecht zu erhalten.

⁴⁶ Vgl. Ebda, S. 186f.

5. Formen und Genres

Henry Jenkins hat recht: Man findet *Fanfiction* in erstaunlichen Mengen und in den unterschiedlichsten Formen im Internet.

Die Hauptveröffentlichungsplattformen für *Fanfiction* sind *Fanfiction*-Seiten wie *fanfiction.net*, fandomspezifische *Fanfiction*-Archive wie *Harry Potter-fictionally*, *Fan-Seiten*, die einem spezifischen Thema, Charakter oder *Pairing* gewidmet sind wie etwa *edwardandbella.net*, *Fandom*-Pages wie *gateworld*, auf denen *Fanfiction* nur einen kleinen Teil des Inhalts darstellt, *Fan-Foren*, persönliche Homepages, Archivierungsseiten wie *archiveofourown.org* und *livejournal-communities* sowie *livejournal*-Accounts auf *livejournal.com* oder *dreamwidth.org*. Letztere sind in den letzten Jahren zunehmend wichtiger und beliebter geworden, vor allem auch deswegen, weil der strikter werdende Jugendschutz auf *fanfiction.net* oft dazu führt, dass dort nur „zensierte“- Fassungen gewisser *Fanfictions* zu finden sind, während die vollständige Fassung auf der *livejournal*-Seite des Autors abgespeichert wurde. Die meisten *Fandoms* sind inzwischen in irgendeiner Form auf *livejournal* zu finden; manchmal hat man das Gefühl dort *Communities* zu jedem beliebigen Thema der Welt finden zu können.

Was die *Universen* angeht, zu denen *Fanfiction* geschrieben wird, so gibt es praktisch kein *Fandom*, zu dem man nicht doch irgendwo im *World Wide Web* mindestens eine auftreiben kann. Zwar haben manche Autoren, wie zum Beispiel Anne Rice, öffentlich bekanntgegeben, dass sie keine *Fanfiction* zu ihren Werken wünschen, weswegen *fanfiction.net* zu diesen Autoren bzw. Verlagen (Anne Rice, *Archie Comics*, Dennis L. McKiernan, Irene Radford, J. R. Ward, Laurell K. Hamilton, Nora Roberts/J. D. Robb, P. N. Elrod, Raymond Feist, Robin Hobb, Robin McKinley, Terry Goodkind⁴⁷) keine Kategorien eröffnet und in den Nutzungsbedingungen darauf hinweist, dass *Fanfictions* zu den Werken der entsprechenden Autoren bzw. eben *Archie Comics* in diesem Archiv nicht veröffentlicht werden; doch andere Seiten – etwas das deutsche Archiv *fanfiktio.de* - haben eine eigene Kategorie für *Anne Rices Vampirchroniken*, und durch die weitläufige Nutzung von *livejournal* als Veröffentlichungsplattform findet sich so oder so auch genug Material zu diesen speziellen Autoren online. Letztlich kommt es immer darauf an, ob die *Fans* den Wunsch der Autoren, ihre Werke unangetastet zu lassen, respektieren oder überhaupt von diesem Wunsch wissen.

⁴⁷ Was allerdings durch die Tatsache, dass dieselbe Seite eine eigene Kategorie für „*Legend of the Seeker*“ besitzt - was eine TV-Adaption von Goodkinds Serie „*Das Schwert der Wahrheit*“ darstellt - etwas ab absurdum geführt wird. Offensichtlich ist dieser Widerspruch jedoch keinem der Administratoren aufgefallen.

Es gibt *Fanfiction* zu „*Star Trek*“, den unterschiedlichsten Comic-Serien, „*Twilight*“, „*Harry Potter*“, der Bibel, obskuren Fernsehserien wie „*Traders*“, „*Shrek*“, Anime-Serien, Computerspielen, Liebesfilmen wie „*27 Dresses*“, genauso wie zu Rollenspielen; es gibt *Real Person Fictions* und *Fanfiction* zu *Reality-Shows*⁴⁸, ja es gibt auf *fanfiction.net* sogar eine eigene Kategorie zu dem Computerspiel *Tetris* mit immerhin 86 verschiedenen Geschichten⁴⁹, wobei man doch eigentlich davon ausgehen würde, dass die narrativen Möglichkeiten, die herunterfallende bunte Klötze bieten, recht eingeschränkter Natur sein müssten. Man kann also feststellen, dass der Phantasie der *Fanfiction*-Autoren offensichtlich kaum Grenzen gesetzt sind, was ihr Ausgangsmaterial angeht. Oder wie Susanne Rahn es formuliert: „In short, there is hardly any cultural production which does *not* have a fan following.“⁵⁰

Die im Netz auffindbare *Fanfiction* selbst ist dann sehr breit gefächert. Es gibt die verschiedensten Genres, die teilweise auch von *Fandom* zu *Fandom* und von Internetseite zu Internetseite variieren, sowohl was die Bezeichnung als auch was die Ausführung betrifft. Als Orientierungshilfe für die Leser hat sich aber inzwischen auf den meisten Seiten ein recht einheitlicher *Header* eingebürgert, der Titel, Autor, eine kurze Inhaltsangabe, die Altersfreigabe, Warnungen, die Genreangabe, eine Nennung der Hauptpersonen, eine Angabe des *Pairings*, sowie Anmerkungen des Autors inkludiert.

Auf *fanfiction.net* sieht dieser *Header* beispielsweise so aus:

„Memoirs of a Princess by Lady Demiya reviews

First story of a Series about the Royal Family of Dol Amroth. This is the story of the life Finduilas experienced in Minas Tirith during her marriage to Lord Denethor. Set in Finduilas' Point of View. Full summary inside. BOOK-VERSE/PRE-WOTR

Rated: K+ - English - Family/Suspense - Chapters: 28 - Words: 67,648 - Reviews: 23 - Updated: 1-24-11 - Published: 7-13-10 - Denethor & Finduilas”⁵¹

In den meisten *livejournal-Communities* ist diese Form des *Headers* üblich:

⁴⁸ Jenkins berichtet in „*Convergence Culture*“, dass sich die Kandidaten von „*Survivors*“ geschmeichelt fühlten, als *Fanfiction* über sie entstand.

⁴⁹ Stand :Juni 2011

⁵⁰ Rahn, Susanne: *Re-writing Jane Austen. Literary Adaptation and Fanfiction*, Universität Wien, Wien, 2006, S. 3

⁵¹ http://www.fanfiction.net/book/Lord_of_the_Rings/ (Stand: 24.01.2011)

„**Title:** Sex Pistol, Chapter 6

Genre: AU (Non Magic), Romance/Humour and MWPP

Characters/ Pairing: Remus Lupin/ Sirius Black, Lily Evans, Dorcas Meadows, Alice Mayapple, James Potter, Peter Pettigrew

Rating: This chapter is rated NC-17

Spoilers: None really

Summary: Remus Lupin was never a big fan of the popular band The Marauders, but with a chance like this, how could he resist?

Disclaimer: No copyright infringement intended, characters belong to JKR and co.

Warning: This chapter contains vivid sexual scenes between men.

A/N: Is this story consuming my brain? No. There's a perfect reason why I've bought torn up jeans, studded boots and a chained leather jacket. I just don't know it yet
>.>^{m52}

Für die Leser sind die *Header* zu einer unverzichtbaren Richtlinie geworden, die über die Funktion des Klappentexts eines Buches hinausgehen und tatsächlich eine detaillierte Vorschau auf das bieten, was in Folge zu lesen sein wird. Beim Surfen kann man als Leser also nach den eigenen Vorlieben Ausschau halten, kann nach Geschichten mit den bevorzugten Charakteren, *Pairings* und Thematiken suchen, ja sogar das bevorzugte Genre kann man gezielt zur Lektüre auswählen. Zugleich ist der *Header* auch ein wichtiger (wenn auch wie so oft vordergründiger) Jugendschutz, da die Autoren darin eine Altersempfehlung aussprechen. Nicht jugendfreie Geschichten können auf *fanfiction.de* nur gegen Vorlage eines Personalausweises angesehen werden, während *livejournal* ein Pop-Up-Fenster mit dem erneuten Hinweis darauf, dass man volljährig sein sollte, wenn man die folgende Geschichte liest, als Jugendschutz präsentiert.⁵³ Die meisten Autoren orientieren sich bei ihren Altersempfehlungen am amerikanischen Filmfreigabe-System, dem *MPAA*, das zwischen den Freigaben G, PG, PG-13, R und NC-17 unterscheidet. Deutschen Seiten steht das deutsche *FSK*-System näher (ohne Altersfreigabe, ab 6, ab 12, ab 16, nicht freigegeben unter 18 Jahren). *fanfiction.net* besitzt ein eigenes Freigabesystem mit den Empfehlungen K, K+, T und M, wobei dieses System aber keine NC-17-*Fanfictions* inkludiert, was vor ein paar Jahren zu einer ziemlichen Empörung unter einigen der Autoren geführt hat, und in weiterer Folge in die Teillösung der zensierten Veröffentlichung mündete.

Da es sich bei den Altersempfehlungen immer nur um Empfehlungen der individuellen Autoren handelt, und diese auf deren persönlichen Empfinden beruhen, finden sich in unterschiedlichen Geschichten mit gleicher Altersempfehlung oft auch sehr unterschiedliche

⁵² <http://community.livejournal.com/remusxsirius> (Stand :24.01.2011)

⁵³ Natürlich ist der praktische Sinn eines solchen Pop-Up-Fensters fraglich. Die wenigstens Jugendlichen werden angeben, dass sie nicht volljährig sind, wenn sie eine Geschichte wirklich lesen wollen. Im Prinzip ist der Jugendschutz im Internet bei *Fanfictions* also nicht weniger problematisch als in anderen Zusammenhängen.

Inhalte. Hinzu kommt auch noch der Unterschied im amerikanischen und europäischen (um nur zwei Beispiele zu nennen) Empfinden darüber, was der Jugend nun mehr schadet: Sex und Schimpfworte (das amerikanische Empfinden) oder Gewalt (das europäische Empfinden). Ein einzelner *Fanfiction-Autor* mag nun eine gewisse Vorliebe für ein spezielles Genre besitzen, aber die wenigstens von ihnen schränken sich in ihrem eigenen Schaffen ein. Viele Autoren sind in den unterschiedlichsten Genres unterwegs und veröffentlichen ihre Geschichten in den verschiedensten Archiven (es kommt sehr selten vor, dass man nur eine Ausführung einer *Fanfiction* online findet). Ja, sie wechseln manchmal sogar das *Fandom* und wandern von einem fiktiven *Universum* zum nächsten. Trotzdem bleibt ihr persönlicher Stil meistens unverwechselbar und ist immer leicht zu erkennen. Es gibt unter den Lesern auch solche, die ihrem bevorzugten Autor in ein anderes *Fandom*, mit dem sie ebenfalls vertraut sind, folgen. Tatsächlich kann ein einzelner Autor mitunter genauso wie jeder „normale“ Autor auch eine treue Basis von *Fans* um sich scharen, mit dem einzigen Unterschied, dass ein *Fanfiction-Autor* seine *Fans* gratis mit Lesestoff versorgt, und diese ihn oder sie vornehmlich unter Pseudonymen kennen.

5.1. Der kreative Prozess – Metatext zwischen Canon, Autor und Leser

Ein anderer Unterschied zwischen einem *Fanfiction-Autor* und dem eines Originalwerkes ist natürlich der, dass ein *Fanfiction-Autor*, ähnlich wie ein *Lizenz-Roman-Autor*, von bereits vorhandenem Material ausgeht. Dieses bereits vorhandene Material wird *Canon* genannt und stellt die offizielle Variante der Ereignisse und Umstände in dem *Universum* dar, in welchem die jeweilige *Fanfiction* stattfindet.

Als Autor einer *Fanfiction* kommentiert und vervollständigt man diesen *Canon*. Dabei ist es aber allerdings auch ein wichtiges Kriterium, dass der *Canon* zwar den Ausgangspunkt für neue Geschichten darstellt, aber seine Bedeutung genauso wenig festgeschrieben ist wie seine absolute Gültigkeit. Ähnlich sieht es auch mit den *Fanfictions* selbst aus. Bacon-Smith schreibt:

„Nor is any story ever completely finished; writers re-create the ending of their favorite stories and source products with bewildering regularity. Fanfiction as its most basic structural level constitutes the writerly text: ever changing, ever growing, ever entwining the creative lives of its writers in the interwoven process of communicating through narrative the live of the community.“⁵⁴

⁵⁴ Bacon-Smith: *Enterprising Women*, S. 67

Bacon-Smith bezieht sich hier vor allem auf zweierlei Dinge: einerseits die Angewohnheit mancher Autoren, ihre eigenen Werke um- und neuzuschreiben, und das mitunter öfter, andererseits die Angewohnheit des *Fandoms*, die Werke der anderen *Fans* genauso ernst zu nehmen wie den *Canon* und diese ebenfalls zu kommentieren, zu vervollständigen oder umzuschreiben. Der sogenannte *Remix* stellt ein *Fanfiction-Genre* dar, in dem eine bereits bestehende Geschichte aus einer anderen Sicht neu geschrieben wird – und das meistens von einem anderen Autor. Die Verfasser eines *Remix* holen sich manchmal die Erlaubnis des ersten Autors ein dies zu tun, manchmal aber auch nicht. Trotzdem wird ein *Remix* von dem Autor des Ursprungstexts meistens positiv aufgenommen und als eine Art Kompliment angesehen. Manchmal verfassen Autoren auch selbst einen *Remix* oder ein sogenanntes *Companion-Piece* zu einer ihrer eigenen *Fanfictions*, um einen anderen Aspekt von dieser auszuleuchten.

Neben dem *Canon* gibt es für das *Fandom* noch einen zweiten Ausgangspunkt für die *Fan*-Werke: den *Fanon*. Der *Fanon* ist im Gegensatz zum *Canon* eine Ansammlung von Annahmen, die sich aus dem *Canon* ergeben, in diesem aber nicht verifiziert wurden. So war es, zum Beispiel, lange Zeit ein Teil des *Fanons* des *Harry Potter-Fandoms*, dass James Potter, Sirius Black, Remus Lupin und Peter Pettigrew in ihrer Jugendzeit gemeinsam auf Hogwarts im selben Jahr im Haus Gryffindor waren. Diese Tatsache wurde in späteren Romanen von J. K. Rowling schließlich auch bestätigt, woraufhin diese Annahme des *Fanons* zu einer Aussage des *Canons* wurde. *Fanon*-Annahmen können also auch in den *Canon* übergehen.

Fanon kommt auch dem recht nahe, was Henry Jenkins als „Meta-Text“ bezeichnet. Derek Johnson beschreibt dieses Phänomen als *Fan*-Konstruktion, „a projection of the text’s potential future, based on a specific fan desires and interests.“⁵⁵ Er schlussfolgert im weiteren daraus, dass es wegen den unterschiedlichen Wünschen und Interessen der *Fans* keinen einheitlichen Meta-Text, also *Fanon*, geben kann, und nennt daher die unterschiedlichen *Fanon*-Ansätze eines *Fandoms* und die Kämpfe unter den *Fans* über eine spezielle Interpretation „*Fan-Tagonism*“.

Johnsons hat mit seiner Beobachtung, dass jeder *Fan* eine subjektive Sichtweise sowohl auf das, was *Canon*, als auch das, was *Fanon* ist, besitzt, natürlich recht. Trotzdem gibt es in den

⁵⁵ Johnson, Derek: *Fan-Tagonism. Factions, Institutions and Constitutive Hegemonies of Fandom*. In: Gray, Jonathan [Hrsg.]: *Fandom.Identities and Communities in a Mediated World*. Edited by Jonathan Gray, New York University Press, New York, 2007, S. 286

meisten *Fandoms* eine stillschweigende Einigung auf einen gewissen *Fanon*, auch wenn dieser nicht von jedem *Fan* anerkannt wird.

Zugleich hat „Text“ für die Verfasser von *Fanfictions* eben nicht eine bestimmte festgelegte Bedeutung, sondern mehrere Bedeutungen, die sich im Laufe der Zeit von Rezipient zu Rezipient genauso wie bei dem einzelnen Rezipienten von Tag zu Tag ändern können. Diese Sichtweise entspricht den Theorien von Michel de Certeau, Julia Kristeva und Roland Barthes, und ist für den Verfasser einer *Fanfiction* jedoch mehr als eine postmoderne Theorie: es ist gelebte Realität.

Von *Canon* und *Fanon* ausgehend tut ein *Fanfiction*-Verfasser nun Folgendes: Er studiert das ihm vorliegende Material und lernt auf diese Weise seine Charaktere kennen, dann spekuliert er darüber, was diese Charaktere in einer gewissen Situation tun würden und fasst das in Worte. Dieser Schreibprozess unterscheidet sich nicht schwerwiegend von dem jedes anderen Autors, der große Unterschied ist nur der, dass der Autor einer *Fanfiction* mit Charakteren, die er nicht selbst erfunden hat und deren Verhaltensweisen er auch nicht selbst festgelegt hat, arbeitet. Und anders als ein *Lizenz-Autor* geht er bei der Interpretation von diesen Verhaltensweisen nicht nur von dem vorgegeben Material aus, sondern auch von in *Fan*-Kreisen anerkannten Spekulationen über diese Verhaltensweisen. Die schwierige Aufgabe besteht nun darin, dass, während zugleich auf *Canon*, *Fanon* und Interessen der *Fan-Community* Rücksicht genommen wird, auch eine befriedigende Geschichte entstehen sollte, die dem Leser mehr bietet als es eine reine Kritik oder Interpretation tun würde.

Für den Autor einer *Fanfiction* stellt der kreative Prozess des Schreibens deswegen aber mehr dar als für einen anderen Autor. Das Verfassen von *Fanfictions* ist eine soziale Aktivität des *Fandoms*⁵⁶, die – das hat schon Henry Jenkins in „Textual Poachers“ herausgearbeitet - nicht nur das Innenleben eines individuellen *Fans* zum Ausdruck bringt, sondern zugleich eben auch die kollektive Identität der Mitglieder eines *Fandoms* widerspiegelt.

Ein und derselbe *Fanfiction*-Autor kann aber im Laufe der Zeit neue Aspekte in *Canon* und *Fanon* entdecken, die er/sie herausarbeiten möchte, weswegen man zu einem ähnlichen Ansatz oft unterschiedliche Ausarbeitungen finden kann.

Trotzdem geht es letztlich allen *Fanfiction*-Autoren darum, etwas sichtbar zu machen, was im *Canon*-Material nicht deutlich sichtbar vorhanden ist, sei es weil es nur im *Subtext* existiert, weil es sich um eine Leerstelle oder um die Sichtweise eines im *Canon* vernachlässigten Charakters handelt, oder weil es in der Vergangenheit oder Zukunft der *Canon*-Ereignisse

⁵⁶ Agnieszka-Hanna Kwieciński beschreibt *Fanfiction* als weniger populäre Variante des *Fandoms*.

liegt. Susanne Rahn hat richtig erkannt, dass das Paradox des *Fanfiction-Genres* darin liegt, dass der Autor sein Ausgangsmaterial zugleich transformieren und repräsentieren möchte.⁵⁷

In den meisten *Fandoms* wird dem *Canon-Material* und auch dem eigenen Tun sowohl ironische Distanz als auch Liebe und Besessenheit entgegen gebracht, genauso wie dem *Fanfiction-Genre* insgesamt.

Sheenagh Pugh bezeichnet die *Fanfiction* als „democratic genre“, weil durch diese Art des kreativen Prozesses die Grenzen zwischen Leser und Autor ständig verschwimmen, da man im *Fandom* für das *Fandom* mit Unterstützung des *Fandoms* schreibt (diese Unterstützung geschieht in Form von *Beta-Lesern*⁵⁸ und *Reviews*, aber auch durch *Fanfictions* anderer Autoren, die teilweise als Muster für die eigenen Werke herangezogen werden) und somit zugleich als Autor sowie als Leser aktiv ist.⁵⁹ Durch die direkte Form der Veröffentlichung und die direkte Kritik, die oft noch stattfindet, während eine *Fanfiction* im Entstehen begriffen ist, kann der Autor direkter auf die Wünsche und Bedürfnisse seiner Leser, und damit auch auf die des *Fandoms*, eingehen als es bei den Autoren des *Canon-Materials* der Fall ist. Darin liegt natürlich auch eine gewisse Gefahr, denn das kann dazu führen, dass man als Autor nur noch für die Leser schreibt, und dabei von dem eigentlichen Ziel, das man zu Beginn seiner Arbeit hatte, abkommt.

Prinzipiell bekommt man auch manchmal den Eindruck, dass gerade die Geschichten, die weiter vom *Canon* abweichen, beim Publikum beliebter zu sein scheinen. Vielleicht werden sie auch deswegen vermehrt verfasst. Tatsächlich ist es so, dass eine *Fanfiction* die Möglichkeit bietet mit den Charakteren Dinge zu tun, welche die Autoren des Ausgangsmaterial niemals mit ihnen machen würden – sei es aus Angst das Mainstream-Publikum zu verschrecken, aus Kostengründen oder einfach weil es zu banal oder zu extravagant anmutet.

In den unterschiedlichen *Fandoms* werden auch Beiträge zu unterschiedlichen Genres bevorzugt geschrieben und gelesen. Natürlich hängt das auch immer mit dem Ausgangsmaterial zusammen. Ein „*Star Trek*“-*Fan* kann mehr mit einer epischen Abenteuer-Actiongeschichte anfangen als ein *Fan* von „*Gossip Girl*“. Ein Teil des kreativen Prozesses des Autors ist es auch sich zu überlegen, welche Art von Geschichte zu welchen Charakteren in welchem *Universum* am Besten passen würde, und dann darüber nachzudenken, in welche Form er diese Geschichte am Besten bringt.

⁵⁷ Vgl. Rahn: Re-writing Jane Austen, S. 9

⁵⁸ Beta-Leser = Erstleser

⁵⁹ Nach Susanne Rahn

5.2. Genres

Die Anzahl der zur Verfügung stehenden Untergenres im Genre *Fanfiction* ist im Grunde nicht limitiert. Von *Fandom* zu *Fandom* und von Archiv zu Archiv werden die Genres oft unterschiedlich betitelt, aber letztlich gibt es einige Fixpunkte, von denen ich auf manche hier näher eingehen möchte, auch um ein festgelegtes Vokabular zur Verfügung zu haben, mit dem ich im weiteren Verlauf arbeiten kann.

Ein sehr beliebtes Genre im *Fanfiction*-Umfeld ist natürlich das „AU“. AU steht für *Alternate Universe*, also *Alternatives Universum*, und erzählt im Grunde genommen eine „Was wäre wenn...“-Geschichte. Der Autor überlegt sich einen Moment im *Canon*, an dem sich die Dinge anders hätten entwickeln können, und erzählt die Geschichte darüber, was hätte sein können, wenn es tatsächlich anders gekommen wäre. Das wissenschaftliche Konzept des *Multiversums* (dass es Paralleluniversen gibt, die in Dimensionen neben unserer existieren) steht dem *Science Fiction-Fandom* zwar näher als anderen, ist aber letztlich wegen seinen erzählerischen Möglichkeiten in vielen *Fandoms* beliebt. Da letztlich fast jede *Fanfiction* irgendwann vom *Canon* abweicht, handelt es sich theoretisch bei jeder *Fanfiction* um ein AU. Genretechnisch trifft diese Bezeichnung aber nur zu, wenn der Autor auch anerkennt, dass er ein AU verfasst hat. Oft gehen AUs von spezifischen Momenten im *Canon* aus, oft sind sie aber auch völlig unabhängig davon und versetzten nur die bekannten Charaktere in andere Lebensumstände.

„And the Candle Went Out“ von MerrytheHobbit⁶⁰ ist zum Beispiel ein klassisches AU, und die Zusammenfassung des Inhalts weist uns eindeutig auf dieses Faktum hin: „What if the Battle of the Black Gate failed? What would become of those left in Middle-earth, if Frodo and Sam were delayed in destroying the Ring?“⁶¹ Einzel-AUs gibt es im *Science Fiction-Fandom* auch in Originaltexten immer wieder, in der Comic-Literatur gibt es seit den 1960’ern sogar ganze AU-Serien wie etwa die „What if...?“-Reihen von *Marvel Comics*.

AU-Ideen können auch durch sogenannte „Challenges“ inspiriert werden. Das Genre „Challenge“ gehört zu den interaktiven *Fanfiction*-Genres und ermöglicht, dass ein *Fan* eine Herausforderung stellen kann, in der er die Kriterien für eine gewisse *Fanfiction*, die noch

⁶⁰ http://www.fanfiction.net/s/4124070/1/And_the_Candle_Went_Out (Stand: 17.6.2011)

⁶¹ <http://www.fanfiction.net/u/1172343/MerrytheHobbit> (Stand: 17.6.2011). Die Zusammenfassung wurde von mir trotz fehlerträchtigem Inhalt bewusst wortgetreu übernommen.

nicht geschrieben wurde, formuliert, woraufhin andere *Fans* die Herausforderung annehmen und die entsprechende *Fanfiction* schreiben können.⁶²

Ein Beispiel dafür wäre etwa die Juni-Challenge vom Mai 2009 in der „*LOTR Community Challenges*“, die lautet wie folgt:

„The June Challenge will have a theme of "The Wedding of your Nightmares". June weddings seem a natural for next month's theme, but we wanted something just a little different, something with a twist, so for this challenge, think up a wedding disaster! Was the wedding threatened by fire, flood or natural disaster? An invasion of enemies or unpleasant relatives? Did the bride break a nail? Was the groom nearly late? So much can go wrong on that Big Day! Your element will be taken from that famous poem about weddings, and it's possible more than one author will have the same prompt. It's what you do with it that counts!“⁶³

Der Grad der Spezifizierung der Vorgaben für eine *Challenge* ist sehr variabel. Wie an dem obigen Beispiel ersichtlich ist, werden in vielen *Fandom-Communities Challenges* in regelmäßigen Abständen gestellt, wobei es oft gar nicht darauf ankommt, ob diese angenommen werden oder nicht, sondern nur darauf, dass sie gestellt wurden und potentielle Autoren damit eine mögliche Thematik zum Schreiben vorgegeben bekommen haben.

Eine *Challenge* kann nach jeder beliebigen Form von *Fanfiction* verlangen, selbst nach einem verrückten *Crossover*.

Das *Crossover* ist ein sehr beliebtes *Fanfiction-Genre*, vor allem auch deswegen, weil die Produkte unterschiedlicher Copyrightbesitzer selten aufeinander treffen. Im Fernsehen, zum Beispiel, sind *Crossover* nur dann möglich, wenn die betroffenen Fernsehserien nicht nur im selben *Universum* angesiedelt sind, sondern sich auch im Besitz desselben Senders befinden. Dafür gibt es aber immer wieder *Crossover* zwischen Serien, bei denen dies der Fall ist, also zum Beispiel zwischen den *CSI*-Serien, den *Stargate*-Serien⁶⁴ oder auch zwischen *Eureka* und *Warehouse 13*. Zwischen Filmreihen kommt es noch seltener zu *Crossovers*, rare Beispiele für ein solches Vorkommnis wären die (allerdings auf einer Comic-Reihe basierende) *Alien VS. Predator*-Reihe oder das Aufeinandertreffen zweier Horror-Ikonen in *Freddy VS. Jason*. Literarische *Crossover* sind im 20. und 21. Jahrhundert aufgrund der Urheberrechtsgesetze selten geworden. Autoren schreiben zu ihren eigenen Reihen eher selten ein *Crossover* und wenn doch, dann geschieht dies meistens indirekt. Zwar mag der eine oder andere Autor einen

⁶² Dieses Verfahren kann man sich in etwa wie einen Schulaufsatz vorstellen, nur das nicht der Lehrer die Vorgaben hergibt, sondern jemand, der gerne eine gewisse Art von *Fanfiction* zu einem speziellen Thema lesen würde, sie aber nicht selbst schreiben möchte.

⁶³ http://community.livejournal.com/lotr_community/tag/09%20june (Stand: 17.6.2011)

⁶⁴ Oder gab es zumindest bis 2011, da in diesem Jahr die letzte „*Stargate*“-Fernsehserie „*Stargate Universe*“ abgesetzt wurde.

gewissen Charakter auch in Werken, die dessen Abenteuern eigentlich nicht gewidmet sind, auftreten lassen, aber alles in allem ist dies eher eine Randerscheinung geworden. Die einzige Ausnahme ist die Comic-Literatur, die das *Crossover* als Genre und Geldbringer entdeckte. In den 1960'ern, als Stan Lee der große Übervater der *Marvel Comics* war, siedelte er die meisten seiner Superhelden in seiner eigenen Heimatstadt - nämlich New York - an. Da nun die meisten Superhelden in derselben Stadt lebten, war es nur folgerichtig, dass sie auch immer wieder aufeinandertrafen. Das war nicht nur erzählerisch interessant, sondern auch eine Verkaufsstrategie: Im ersten *Amazing Spider-Man*-Heft traten die *Fantastic Four* auf, was sofort am Cover ersichtlich war; also konnte der Verlag damit rechnen, dass es *Fantastic Four*-Leser geben würde, die dieses Comicheft kaufen würden. Umgekehrt machte *Spider-Mans* Gegenauftritt in *Fantastic Four* das Publikum mit dem damals noch recht neuen Charakter vertraut und brachte den einen oder anderen Leser vielleicht dazu *Amazing Spider-Man* zu kaufen. Seitdem gibt es bei den großen Verlagshäusern immer wieder interne *Crossover* zwischen ihren unterschiedlichen Comic-Serien. Immer wieder kam es im Lauf der letzten fünfzig Jahre auch zu größeren *Crossovers* zwischen den Charakteren unterschiedlicher Verlagshäuser in eigens produzierten Serien, die meistens verkaufstechnisch ein Erfolg waren.

Fanfiction-Autoren stehen nicht vor derartigen rechtlichen und finanziellen Problemen. Im *Crossover* können sie Charaktere und Welten aus zwei vollkommen unterschiedlichen Zeitepochen und Medien ohne größere Probleme aufeinandertreffen lassen. Im *Multicrossover* geht die Anzahl der vertretenen *Fandoms* sogar ins Unermessliche. Natürlich muss der Autor einen Weg finden, die Anwesenheit der unterschiedlichen Charaktere zu erklären, aber oft tut er das gar nicht, und viele (*Multi*)*crossover* sind auch eher humoristischer Natur, wie etwa der kurze *One-Shot* „Edward and The Balrog“ von Aklyon⁶⁵, in dem die „*Twilight*“-Charaktere Edward Cullen und Bella Swan auf Gandalf und den Balrog aus „*Lord of the Rings*“ treffen, was in diesem Fall offensichtlich vor allem dazu dient Aggressionen gegen „*Twilight*“ auf vordergründig humorvolle Art abzubauen. *Crossover* können aber auch sehr ernst gemeint sein.

Sehr ernste *Fanfiction*-Genres sind *Dark Fics* und *Death Fics/Death Stories*⁶⁶, in denen düstere und deprimierende Themen behandelt werden. Letztere beinhalten den Tod eines Hauptcharakters, während auch *Dark Fics* selten mit einem Happy-End aufwarten können. Das Gegenteil zu diesen bildet der *Fluff* – fröhliche süße positiv endende Werke, in denen es

⁶⁵ http://www.fanfiction.net/s/5305371/1/Edward_and_The_Balrog (Stand: 17.6.2011)

⁶⁶ Das genaue Gegenteil hierzu ist eine *Resurrection Story*, in der im *Canon* verstorbene Charaktere ins Leben zurückkehren.

den Charakteren gut geht. *Fluff* wird auch gerne als Stilelement in längere Romanzen eingebaut, während sich *Angst* auf die Sorgen und Ängste der Charaktere konzentriert. Ebenso wie *Fluff* kann man *Angst* öfter als Stilelement als in Form eines Genres vorfinden, und sie wird in längeren *Fanfictions* gerne gezielt eingesetzt. Ein anderes wichtiges Stilelement bei längeren Geschichten ist oft, wenn diese nicht gerade todernst gemeint sind, der Humor.

5.2.1. Parodie, Humor, Persiflage und Untergattungen

Humoristische *Fanfiction-Genres* umfassen die als sinnfrei angesehenen *Crack!Fics*, *Badfics*, Persiflagen, Travestien sowie Parodien, *MST* (was inzwischen aber aus guten Gründen in den meisten Archiven verboten ist), sowie Komödien.

Im Falle einer *Badfic* oder einer Parodie ist der Humor oft selbstreflexiver Natur, sowohl was das *Fandom* als auch was das Genre der *Fanfiction* betrifft. Klischees und Tropen der unterschiedlichen *Fanfictions* sind den Autoren sehr wohl bewusst und werden genauso ironisch aufgearbeitet wie die Schwachpunkte des *Canon-Materials*. Die Idee der *Badfic* kommt daher, dass *Fanfictions*, die der gleichen Thematik gewidmet sind und dem gleichen Genre zugehören, oft frappierende Ähnlichkeiten in Struktur, Plotverlauf und den vorkommenden Tropen aufweisen, was dazu führt, dass diese Dinge früher oder später als Klischee angesehen werden, zugleich verschwinden sie damit aber nicht aus dem betroffenen Genre, vielleicht auch weil der Erwartungshorizont der Leserschaft die entsprechenden Charakteristika inzwischen beinhaltet, und sie als genrebestimmende Notwendigkeit angesehen werden. Trotzdem gibt es Leser und Autoren, denen diese „genrebestimmenden Notwendigkeiten“ missfallen, und die dies auf die eine oder andere humorvolle Art zum Ausdruck bringen – meistens in Form einer Satire.

Parodistisches und satirisches Schreiben kann mitunter auch als erzieherische Maßnahme angesehen werden, um neuen Autoren so bewusst zu machen, wie man es nicht machen soll.

Ein berühmtes Beispiel dafür stellen die *OFUM*⁶⁷ und ihre Ableger dar. „*OFUM*“ steht für „*Official Fanfiction University of Middle-earth*“ und ist eine *Meta-Fanfiction*. In der ursprünglichen Geschichte wird eine *Fanfiction-Autorin* namens Lina auf magische Weise in diese Universität verbannt, um dort gemeinsam mit einem Haufen anderer *Fanfiction-Autoren* von den Charakteren aus Buch und Film zu lernen, wie man eine richtige „*Lord of the Rings*“-

⁶⁷ <http://www.missandman.com/LOTR/ofum.html> (Stand: 17.6.2011)

Fanfiction verfasst. Durch den Erfolg der Peter Jackson-Verfilmungen hatte sich die Anzahl der „*Herr der Ringe*“-*Fanfictions* plötzlich erstaunlich erhöht, wobei viele Autoren jedoch nur die Filme im Kino gesehen hatten, die Romane nicht kannten und auf die Feinheiten des tolkienschen *Universums* in ihren *Fanfictions* nicht besonders viel Rücksicht nahmen. Miss Sandman, auch als Camilla Sandman bekannt, die Erfinderin von *OFUM*, setzte nun als Gegenmaßnahme diese Geschichte, die zugleich als eine Anleitung zum richtigen Schreiben einer „*Lord of the Rings*“-*Fanfiction*, als unterhaltsame Parodie und als spannende Geschichte über die (romantischen) Erlebnisse von Lina auf der *OFUM* zu sehen ist. Der erste Teil war so erfolgreich, dass ein zweiter darauf folgte. Es kam auch zu einer deutschen Übersetzung. Tatsächlich gefiel die Idee den Lesern so gut, dass sie bald auf andere *Fandoms* übersprang. Mit der Erlaubnis von Miss Sandman wurden andere *OFUs* verfasst. Miss Sandmans Homepage umfasst ganze 75 [!] autorisierte Spin-Offs, die unter anderem die *Fandoms* *Harry Potter*, *Sherlock Holmes*, *The Chronicles of Narnia* und *Les Misérables* umfassen. Es gibt sogar eine eigene *OFU* für das Verfassen von *Crossovers*. Allerdings erreichte keiner der Spin-Offs einen derartigen Kultstatus wie *OFUM*.

Andere Parodien sind rein witzig gemeint, wie etwa die berühmten geheimen Tagebücher von Cassandra Claire⁶⁸, die in *Fanfiction*-Kreisen zu einer ähnlichen Popularität gelangt sind wie *OFUM*. Die geheimen Tagebüchern sind parodistische Romanzen und romantische Verwicklungen gibt es auch in *OFUM* - man sieht also, dass selbst sehr berühmte Parodien, wie die hier genannten, meistens auch romantische Plotverwicklungen enthalten, wahrscheinlich auch deswegen weil ein Großteil der auffindbaren *Fanfictions*, egal in welchem *Fandom*, Romanzen darstellen.

5.2.2. Romanzen jeder Art – Slash und Mary Sues

Die große Tradition der Romanzen im *Fanfiction*-Genre ist vermutlich darauf zurückzuführen, dass die ersten *Fanfictions* *Kirk/Spock-Slash* und damit eben Romanzen waren. Viele Archive unterscheiden heute zwischen den drei Hauptgenres: *Het*, *Slash* und *Gen* – also Romanzen mit heterosexuellen Paaren, Romanzen mit gleichgeschlechtlichen Paaren und generelle *Fanfictions* ohne romantische Verwicklungen. Diese Unterscheidung ist natürlich künstlich und in der Praxis nicht immer durchführbar, vor allem wenn man an die *Fanfictions* denkt, die homo-, bi- und heterosexuelle Charaktere beinhalten.

⁶⁸ <http://www.ealasaid.com/misc/vsd/> (Stand: 17.6.2011)

Die im Internet auffindbaren „Romanzen“ variieren sehr stark. Es gibt Liebeskomödien, epische Liebesgeschichten, tragische Liebesgeschichten, Teenager-Romanzen, Romanzen zwischen Protagonisten im mittleren oder reiferen Alter, schüchtern-keusche Liebesgeschichten, Geschichten mit ausufernden pornographischen Stellen, *fluffige One-Shots*, Angst-zentrierte Introspektiven über dysfunktionale Beziehungen, *PWP* (also reine Pornographie ohne großen Inhalt), *Slash*, *Femmeslash*, *Het*, *OC-Romanzen* und Romanzen mit *Mary Sues*.

Ein *OC* ist ein *Original Character*, was bedeutet, dass er von dem *Fanfiction-Autor* erfunden wurde und im *Canon* nicht vorkommt. *OCs* werden in Romanzen oft als alternative Love-Interest für die Protagonisten verwendet, auf welche diese ihre Aufmerksamkeit konzentrieren, bevor sie ihre wahre Liebe finden.

Oft werden *OCs* in Romanzen jedoch misstrauisch beäugt, vor allem dann, wenn sie die Haupt-Love-Interest des Helden darstellen. Der Grund dafür ist, dass sie damit automatisch im Verdacht stehen eine *Mary Sue* zu sein.

Das Phänomen der *Mary Sue* ist nicht auf das Genre der *Fanfiction* beschränkt, wurde dort aber sozusagen „entdeckt“. Eine *Mary Sue* – die auch männlich sein kann und dann manchmal *Marty Stu* genannt wird - stellt in ihrer ursprünglichen Bedeutung das Ich des Autors bzw. der Autorin dar, der/die sich sozusagen in die Geschichte hineingeschrieben hat. Eine *Mary Sue* ist aber immer eine idealisierte Version des Autors, die einige seiner Charaktereigenschaften besitzt - vor allem die positiven - während ihre negativen Charaktereigenschaften in der Geschichte selbst als liebenswert aufgefasst werden. Im Verlauf der meisten Geschichten entwickelt sich eine *Mary Sue* dann zunehmend zu einer Art Supercharakter, der alles kann, alles weiß und unglaublich attraktiv ist. Die anderen Charaktere reagieren auf eine *Mary Sue* stets sehr extrem – entweder sie lieben sie, oder sie hassen sie. *Mary Sues* neigen dazu, die Geschichte an sich zu reißen, und degradieren die anderen Charaktere zunehmend zu Nebendarstellern. Unter den *Fans* gelten *Mary Sues* inzwischen als verhasst und werden deswegen in Parodien oft thematisiert. Viele Autoren sind auf Grund dessen auch, wenn sie einen *OC* erfinden, schnell bereit zu versichern, dass es sich bei diesem nicht um eine *Mary Sue* handelt, da das Vorhandensein von einer solchen den Leser vom Weiterlesen abhalten könnte.

Laut einer *Fan-Theorie* von einer gewissen *Cat*, die in „Normal Female Interest in Men Bonking“ von Soshanna Green und den beiden Jenkins‘ zitiert wird, ist das auch einer der Gründe für die weite Verbreitung von *Slash-Fanfiction*, da die Autoren ihren Helden keine *Mary Sue* als Love-Interest verpassen möchten und deswegen einen alternativen Weg

einschlagen. Der alternative Weg dazu besteht dann darin, einen anderen Charakter aus dem *Canon* als potentielle Love-Interest zu präsentieren.

Interessanterweise bekommt man oft den Eindruck, dass Liebe und *UST* (*Unsolved Sexual Tension*), wenn sie im *Canon* thematisiert werden, in *Fanfictions* weniger oft Beachtung finden, als wenn das nicht der Fall ist. Ausnahmen bilden hier über längere Zeit hinweggehende, im *Subtext* vorhandene, sexuelle oder romantische Spannungen, die im *Canon* selbst absichtlich über Jahre hinweg ungelöst bleiben. Solche Spannungen werden dann oft in der *Fanfiction-Kultur* aufgearbeitet und in echte Beziehungen umgewandelt - berühmte Beispiele hierfür bieten natürlich vor allem Mulder und Scully aus *Akte X* (*The X-Files*), sowie Xena und Gabrielle aus *Xena*, und vor dem Abschluss der *Harry Potter*-Romane fand man auch öfter Lösungen für die Frage, wie und ob aus Hermione und Ron oder Ginny und Harry doch noch ein Paar werden würde.

Trotzdem werden von den *Fanfiction-Autoren* jedoch meistens Paare gewählt, die sich im *Canon* zwar nahe stehen, aber keine romantischen Gefühle für einander zu hegen scheinen. Und wegen der in den meisten *Fandoms* doch recht großen Anzahl von männlichen Charakteren, verglichen mit weiblichen, wird daraus dann recht oft auch *Slash*.

In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit *Fanfiction* wurde sehr oft auf *Slash* eingegangen und auch auf die Frage danach, wer diesen warum verfasst. Eine – angesichts der Masse an *Slash*, die besonders im Internet kursiert – durchaus berechnete, wenn auch vermutlich oft überbewertete Frage. Während es früher wegen dem Widerstand anderer *Fans* einerseits und der Angst vor Image- oder gar Berufsverlust andererseits zu den besser gehüteten Geheimnissen des *Fandoms* gehörte, wer *Slash* verfasste, und wie die einzelnen Beispiele dafür aussehen⁶⁹, geht die *Fanfiction-Kultur* damit heute sehr offen um. Dass das auch mit der veränderten kulturellen Situation und der Gleichberechtigungsbewegung für Schwule und Lesben zu tun haben könnte, scheint aber den wenigsten Forschern in den Sinn zu kommen.

Vielleicht liegt die Faszination, die das Thema auf die Forschung ausübt, auch darin begründet, dass man allgemein davon ausgeht, dass der meiste *Slash* von Frauen verfasst wird. Wegen der Anonymität des *Fanfiction-Genres* ist es schwer diese Annahme zu verifizieren, aber es stimmt, dass sich viele *Slash-Autoren* als weiblich präsentieren, sei es durch Nicknames oder Autorenkommentare, und weibliche Autoren offensichtlich auch öfter dazu stehen, dass sie *Fanfiction* im Allgemeinen und *Slash* im Speziellen verfassen.

⁶⁹ Vgl. Williamson: *The Lure of the Vampire*, S. 168ff.

Schon Bacon-Smith und Henry Jenkins haben darauf hingewiesen, dass es beim Schreiben von *Slash-Fanfiction* natürlich zu einer Identifikation des Schreibenden mit den Charakteren kommt und Sublimierung stattfindet. Viele Männer in *Slash-Fanfiction* tragen Charakterzüge, die man traditionell Frauen zugesteht oder werden androgyn geschildert. Bacon-Smith schreibt:

„Homoerotic fiction interest groups, however, seem to include a much higher percentage of women who seem to find a relationships with men simultaneously attractive and threatening.“⁷⁰

Mit dieser Aussage beweist die Forscherin leider, dass sie offenbar nicht wirklich verstanden hat, worum es bei *Slash-Fanfiction* eigentlich geht, und ihr Text scheint generell eine gewisse Gleichsetzung zwischen *Slash* prinzipiell und härteren Gangarten von diesem, in der Form von *Bondage-Fanfiction* und *Dark Fics*, vorzunehmen, was gleichzusetzten ein schwerer Fehler wäre. *Slash* wird so auch bezeichnet, wenn die einzige sexuelle Handlung in der *Fanfiction* ein scheuer Kuss auf die Lippen zwischen zwei Männern ist. Eine Handlung die eine normal empfindende Frau wohl kaum als bedrohlich empfinden sollte.⁷¹

Henry Jenkins, Cynthia Jenkins und Soshanna Green, denen die manchmal von persönlichen Vorurteilen belastete Sichtweise der Akademiker auf *Slash* auch störend aufgefallen ist, stellen diese Behauptung in „Normal Female Interest in Men Bonking“ auch ein für alle mal richtig, wenn sie betonen, dass *Slash* ein ganz normaler Teil der *Fanfiction-Community* ist, der von Autoren und Autorinnen jeder sexuellen Orientierung gelesen und geschrieben wird. Außerdem weisen auch sie darauf hin, dass *Slash* in den unterschiedlichsten Varianten auftritt, und keine *Fanfiction* mit einer anderen beliebig austauschbar ist. Die interviewte Expertin Cat verweist in diesem Aufsatz darauf, dass *Slash-Autoren* auch deswegen Männer als Love-Interest auswählen, weil die besagten Männern oft „buddies“ (Kumpel) sind und damit in jeder Hinsicht gleichberechtigt, etwas das in romantischen Beziehungen zwischen Männern und Frauen (aber nicht nur dort) oft nicht der Fall ist. Darauf weist auch Mirna Cicioni in „Male Pair-Bonds and Female Desire in Fan Slash Writing“ hin, wenn sie postuliert: „slash fiction is basically a fantasy of authentic love which can exist only between equals.“⁷²

⁷⁰ Bacon-Smith: *Enterprising Women*, S. 246

⁷¹ Da ich selbst eine Frau bin und gelegentlich *Slash* lese, kann ich zumindest mit Sicherheit über mich selbst behaupten, dass ich mich von der Aussicht auf einen Kuss nicht bedroht fühle.

⁷² Cicioni, Mirna: *Male Pair-Bonds and Female Desire in Fan Slash Writing*. In: Harris, Cheryl [Hrsg.]: *Theorizing Fandom. Fans, Subculture and Identity*. Edited by Cheryl Harris, Hampton Press, Cresskill, 1998 (The Hampton Press Communication Series), S. 196

Überhaupt befreit das Verfassen von *Slash* eine weibliche Autorin von ihrer eigenen Geschlechtsidentität. *Cat* führt in „Normal Female Interest in Men Bonking“ weiter aus, dass man als Frau so auch einmal in die Rolle des Mannes in einer Beziehung schlüpfen kann, und dadurch all die aggressiveren sexuellen Phantasien und Verhaltensweisen, die in unserer Gesellschaft traditionell mit Männern assoziiert werden, ohne schlechtes Gewissen (da es sich hierbei ja nur um eine fiktive Geschichte, mit Männern in den Hauptrollen, handelt) einmal durchleben kann.

Zugleich, so erinnern uns die Autoren, funktioniert dieser Prozess auch umgekehrt: „Slash also represents a way of rethinking and rewriting traditional masculinity.“⁷³

Damit wird auch das subversive Potential von *Slash* offenkundig, der unter anderem auch eine Art „queer cultural criticism“⁷⁴ darstellt.

Eine andere *Fan*-Theorie von einer gewissen *Barbara*, die ebenfalls in dem Aufsatz wiedergegeben wird, weist auf das hin, was Henry Jenkins in Ableitung von Eve Kosofsky Sedwigs Theorien *homosocial* nennt, sowie auf den *Subtext*, und spricht die Tatsache an, dass beim Verfassen von *Slash* natürlich auch die eigenen sexuellen Phantasien eine wichtige Rolle spielen. Man darf nicht vergessen, dass Frauen mitunter schwule Liebesszenen genauso stimulierend finden können wie Männern lesbische Liebesszenen.⁷⁵

Wenn Jenkins und Sedwig von der *homosocial desire* zwischen Männern sprechen, dann beschreiben sie damit den Unterschied zwischen den von der Gesellschaft akzeptierten Formen von Männerfreundschaft und Frauenfreundschaft und den unbewussten Wunsch der Männer, auch mit den Mitgliedern des eigenen Geschlechts eine gefühlsbetontere und körperlichere Beziehung führen zu können, ohne dass ihre sexuelle Orientierung oder ihre Männlichkeit in Frage gestellt werden. Dieses gesellschaftliche Problem wird laut Jenkins in der *Slash-Fanfiction* aufgearbeitet – vornehmlich von Frauen, da diese sich, anders als Männer, im *homosocial continuum* ohne größere emotionale Probleme bewegen und weniger Hemmungen in der Hinsicht auf körperliche Intimität mit dem eigenen Geschlecht besitzen.⁷⁶

Eine wichtige Untergattung von Romanzen, besonders von *Slash*, stellt die sogenannte *First Time Fanfiction* dar, wobei das hierbei Geschilderte natürlich auch wirklich die erste homoerotische Erfahrung für mindestens einen der Protagonisten darstellt. Bei dieser Art von

⁷³ Green, Shoshanna; Jenkins, Cynthia; Jenkins, Henry: Normal Female Interest in Men Bonking. Selection from the Terra Nostra Underground and Strange Bedfellows. In: Harris, Cheryl [Hrsg.]: Theorizing Fandom. Fans, Subculture and Identity. Edited by Cheryl Harris, Hampton Press, Cresskill, 1998 (The Hampton Press Communication Series), S. 19

⁷⁴ Vgl. auch Cicioni

⁷⁵ Etwas, das für heterosexuelle Frauen vollkommen normal ist, da ja Männer darin verwickelt sind.

⁷⁶ Vgl. Jenkins: Textual Poachers, S. 202ff.

Romanze ist das Setting wichtiger als der eigentliche Plot, und einer der Partner ist meistens introvertiert und zurückhaltend, was sein Sexualleben betrifft. In diesen Romanzen ist der Sex am Ende, der durch emotionale Krisen oder die Erkenntnis, dass man sich „mehr“ in der Beziehung wünscht, herbeigeführt wird, laut Cicioni eine Metapher für „commitment“, also dafür, dass man eine monogame Beziehung mit dem Partner führen möchte.

Allerdings wäre es ein Fehler zu behaupten, dass jede *Slash-Fanfiction* oder gar jede Romanze, in der es zu dem ersten Mal kommt, eine Darstellung der großen gegenseitigen Liebe ist. Oft wird auch thematisiert, was passiert, wenn man sich unter den falschen Vorraussetzungen auf den falschen Partner einlässt.

Cicioni kommt in diesem Zusammenhang auch auf das beliebte Genre *H/C* zu sprechen, und meint, dass im Rahmen einer *Slash-Fanfiction* der *Hurt*-Teil nur als Prätext für den *Comfort*-Teil dient. Diese Behauptung trifft jedoch nicht auf jede *H/C-Fanfiction* zu.

5.2.3. H/C

H/C steht für „*Hurt/Comfort*“ und ist im *Fanfiction-Genre* in den unterschiedlichsten Ausformungen weit verbreitet. Abhängig davon auf welchen Teil der Geschichte der Autor mehr Gewicht legt, ist *H/C* in den unterschiedlichen *Fandoms* auch unter anderen Namen bekannt. *Whumping*, zum Beispiel, legt mehr Gewicht auf den *Hurt*-Teil und die Handlungen der Hauptcharaktere in diesem sowie die Interaktion der Charaktere untereinander, wenn mehrere Charaktere im Mittelpunkt stehen.

Prinzipiell geht es bei *H/C* darum, einen Hauptcharakter in eine Situation zu bringen, in der er psychischem und physischem Stress ausgesetzt und dabei auf die eine oder andere Weise verletzt wird. Oft gehen diese Geschichten von zuvor erlebten Krisen im Leben der Hauptcharaktere aus. Wenn das nicht der Fall ist, dann werden sie oft in Situationen gebracht, in denen sie sich verletzlich als sonst zeigen können. Der erlittene Schmerz und das Leid dienen hierbei als Katharsis, durch welche die Probleme zwischen den Charakteren oder im Emotionsleben eines einzelnen Charakteres aufgearbeitet werden können und ein Neuanfang möglich ist.⁷⁷ Über den emotionalen Effekt der Geschehnisse auf die Hauptcharaktere schreibt Jenkins:

⁷⁷ So argumentiert auch Jenkins in „Textual Poachers“.

„The evoked emotions may be fraternal, maternal, romantic, or erotic, depending on the fan’s interpretation of the series; what matters is that the affect gains overt expression within scenarios of growing intimacy and trust between the two protagonists.”⁷⁸

Dabei variieren die im Verlauf der *Fanfiction* erlittenen Verletzungen von ernsthaft-lebensbedrohlich und psychischer Folter bis hin zu rostigen Nägeln, die sich der Hauptcharakter eingetreten hat. Auf den *Hurt*-Teil der Geschichte folgt der *Comfort*-Teil, in dem sich der verletzte Charakter von seinen Erfahrungen erholt und Heilung durch die Zuwendung von Freunden, Familie und Geliebten findet. Von Autor zu Autor ist das Verhältnis zwischen dem *Hurt*- und dem *Comfort*-Teil sehr verschieden, und auch die Länge einer *H/C-Fanfiction* ist variabel. Die meisten sind aber länger, und *H/C* wird gerne mit längeren Abenteuer-Geschichten verbunden, in denen dann aber auch viel Wert auf psychologische Charakterzeichnung gelegt wird.

Henry Jenkins führt die große Beliebtheit von *H/C* in „Textual Poachers“ darauf zurück, dass einerseits der Autor so in der Lage ist, seine Sorge um und sein Mitleid für die Charaktere auszudrücken, während er andererseits auf diese Weise auch ein neues Licht auf die Figuren werfen kann, und besonders die emotional zurückhaltenden (oder emotional unterdrückten) Charaktere durch den erlittenen Kontrollverlust verletzlich, und damit auch realistischer als im *Canon* gezeichnet werden können. Zugleich ist *H/C* ein hilfreiches Mittel, um Konflikte und persönliche Probleme auf der Charakterebene aufzuarbeiten.

H/C ist ähnlich wie *Fluff* mitunter auch mehr ein Stilmittel als ein selbstständiges Genre und ist daher auch in verkürzter Ausführung in *One-Shots* oder anderen Kurzformen auffindbar.

5.2.4. Drabbles, Songfics und andere Kurzformen

Zu einigen der interessantesten *Fanfiction*-Genres zählen die diversen Kurzformen, die sich im Laufe der Zeit entwickelt haben. Etwa das *Drabble*, eine (theoretisch) genau 100 Worte umfassende Geschichte, die dazu dienen soll etwas kurz und prägnant darzustellen und am Ende auf den Punkt zu bringen. Die erweiterte Form davon nennt man *Double-Drabble* und sie umfasst 200 Worte, während ein *Triple-Drabble* 300 Worte lang ist usw. Die meisten Autoren nehmen es jedoch mit der Wortanzahl nicht so genau, denn immerhin ist es nicht so leicht eine *Fanfiction* mit genau 100 Worten zu verfassen.

⁷⁸ Jenkins: Textual Poachers, S. 174

Eine andere interessante Kurzform ist die *5-Times-Fanfiction*, in der fünf Momente beschrieben werden, die thematisch zusammenhängen. Eine Abwandlung davon ist „5 Times, 1 Time not“ sowie auch „Five Things that never happened, and one that did“, aber es können alle möglichen Zahlen in diesem Genre vorgefunden werden. „Five Things that never happened to Boromir of Gondor“⁷⁹ ist ein gutes Beispiel für eine *5-Times-Fanfiction*, die diesmal einfach dazu genutzt wird Dinge zu beschreiben, die Boromir niemals zugestoßen sind. Während diese *Fanfiction*-Art im englischsprachigen Kulturraum sehr verbreitet vorkommt, ist sie im deutschsprachigen eher unbekannt.

In allen Sprachen weit verbreitet hingegen ist die sogenannte *Songfic*, in der sich der Autor einer Kollage-Technik bedient und so um einen Song herum eine *Fanfiction* baut. Der Song dient als Inspiration, wobei der Songtext meistens in die *Fanfiction* hinein montiert wird. Die meisten *Songfics* sind introspektive *One-Shots*, die sich vor allem mit den Gefühlen der Charaktere beschäftigen. Die deutsche *Fanfiction* „Walk on a lonely Road“ von *Polgara*⁸⁰ ist ein schönes Beispiel für eine typische *Songfic*, bei der es mehr um Gefühl als um Plot geht.

Gerade im deutschsprachigen Raum scheint man *Songfics* mehr Wichtigkeit einzuräumen als im englischsprachigen, da *fanfiktion.de* eine eigene Kategorie für dieses Genre besitzt, während das bei *fanfiction.net* nicht der Fall ist.

Prinzipiell sind solche spielerischen Kurzformen unter *Fanfiction*-Autoren jedoch sehr beliebt, da sie auch als Fingerübungen angesehen werden – etwas Kurzes, das man zwischendurch schreiben kann, ohne sich groß einen Plot überlegen zu müssen.

5.3. Warnungen und Probleme

Viele Stilelemente und Genres sind aber nicht jedermanns Sache. Deswegen hat es sich in den meisten *Fanfiction*-Archiven eingebürgert, dass eine Zeile mit *Warnings* in den *Header* inkludiert wird. Zu den Warnungen, die man vorfinden kann, zählen jene vor Sex, Gewalt, Schimpfwörtern, *Slash*, *Lemon* (das steht für detaillierte Sex-Szenen), Folter, Vergewaltigung, *Character Death*, *Bashing* (dass man einen Charakter innerhalb der Geschichte niedermacht), *Mpreg* (männliche Schwangerschaft), *OoC-Verhalten* (dazu gleich mehr), aber mitunter auch vor *Whumping*, *Dark Fics*, *Crack!Fics* und eigenwilligen Interpretationen. Prinzipiell bleibt es jedem Autor selbst überlassen zu entscheiden, was er in die *Warnings* schreibt. Die meisten entscheiden sich dazu auf die Dinge hinzuweisen, die für Jugendliche und Kinder

⁷⁹ <http://www.rugbyackling.com/viewstory.php?sid=710> (Stand: 17.6.2011)

⁸⁰ <http://www.fanfiktion.de/s/4c497b0700016cde06700fa0> (Stand: 17.6.2011)

unangemessen sein könnten, sowie auf das, was potentielle Leser als störend oder verstörend empfinden könnten.

Zu den interessantesten Aspekten, vor denen manchmal gewarnt wird, zählt *OoC-Verhalten*, was so viel meint wie atypisches Verhalten. *OoC* bedeutet „*Out of Character*“ und beschreibt Verhaltensweisen, die der besagte Charakter im *Canon* niemals an den Tag legen würde, und auch in der weitläufigen Version des *Fanons* eher nicht zeigen würde. Wenn ein Charakter nun aber trotzdem etwas tut, das er unter normalen Umständen niemals tun würde, dann kann der Autor dieses Verhalten als Stilmittel eingesetzt haben - sich also bewusst gewesen sein, dass das Verhalten dieses speziellen Charakters für ihn ungewöhnlich ist - worauf er dann in den Warnungen hinweist, oder es kann dem Autor nicht bewusst sein, dass sich der Charakter bei ihm anders verhält als im *Canon*. Tragischer ist es natürlich, wenn der Autor sich nicht der Tatsache bewusst ist, dass er den Charakter „falsch“ sieht, es aber den Lesern störend auffällt; das kann sogar so weit gehen, dass sich der Autor einbildet, die Verhaltensweisen des betroffenen Charakters wären im *Canon* falsch dargestellt und würden nur in seinen Werken richtig geschildert werden.

Natürlich ist es eine gewisse Streitfrage, ob man über einen fiktiven Charakter überhaupt sagen kann: „Er würde so etwas niemals tun.“ Das setzt voraus, dass man fiktiven Gestalten ein gewisses Eigenleben zugesteht, eine Existenz außerhalb des „Textes“, was in literaturwissenschaftlichen Kreisen normalerweise nicht gerne gesehen wird. Auf der anderen Seite gehört es zu den Aufgaben eines jeden schreibenden Menschen, der Fiktion erschafft, einen kohärenten Charakter zu entwickeln, dessen Verhaltensweisen erklärbar sind und für den Rezipienten Sinn machen. Eine als minderintelligent charakterisierte Figur sollte nicht plötzlich wissen, wie man ein komplexes mathematisches Problem löst, ohne dass es dafür irgendeine glaubwürdige Erklärung gibt. Ein ehrenvoller Ritter sollte nicht plötzlich damit beginnen seine Feinde von Hinten niederzustrecken, ohne dass das als problematisch thematisiert wird – wenn schon nicht von ihm selbst dann zumindest von den anderen Figuren. Ein guter Autor sollte tatsächlich wissen, was der von ihm geschaffene Charakter tun würde und was nicht.

Doch das Empfinden darüber, was ein fiktiver Charakter tun würde und was nicht, unterscheidet sich von Autor A zu Autor B; von Leser 1 zu Leser 2. Das subjektive Empfinden eines jeden Menschen darüber, was als kohärentes Verhalten angesehen wird, ist von Mensch zu Mensch ein anderes. Daher wird *OoC-Verhalten* in *Fanfictions* oft auch nicht von allen als solches angesehen. Meistens beschreibt man damit deswegen Verhaltensweisen, die derart auffällig anders sind als im *Canon*, dass sie jedem Leser auffallen. Ob diese

Verhaltensweisen dann intendiert sind, kann der Leser daran erkennen, wie die anderen Charaktere in der Geschichte darauf reagieren. Wenn sie sich über das Verhalten wundern, steckt eine Absicht dahinter, und diese Verhaltensweise dient damit dem Plot. Wenn sie sich nicht darüber wundern, dann kann immer noch Absicht dahinter stecken, insofern, als dass der Autor einen neuen Ansatz für die Charakterzeichnung der betroffenen Figur finden wollte, was bedeutet, dass er den *Canon* bis zu einem gewissen Grad ignoriert. Die andere Möglichkeit besteht darin, dass dem Autor nicht bewusst ist, dass er eine Figur anders darstellt als es im *Canon* üblich ist. In beiden Fällen bleibt einem als Leser jedoch keine andere Wahl als sich damit abzufinden oder nicht mehr weiterzulesen.

Die meisten anderen Warnungen, neben *OoC*, beinhalten oft Hinweise auf tragisch-gewalttätige oder humorvoll-parodistische Züge der *Fanfiction*. Dabei geht der Autor davon aus, dass der sensible Leser mit diesen Zügen ein Problem haben könnte, und er will darauf hinweisen, dass er sich dessen bewusst ist, aber trotzdem mit diesen Stilmitteln arbeiten möchte. *Warnings* dienen somit nicht nur dem Schutz der Leser, sondern auch dem des Autors, denn eine der bekanntesten Kurzformeln des *Fanfiction-Genres*, die sich in den meisten *Slash-Fanfictions* findet, kommentiert die Warnungen und bringt zugleich trocken auf den Punkt, was ein Leser, der sich mit den darin genannten Aspekten unwohl fühlt, tun soll: „Don’t like, don’t read.“⁸¹ Diese Aussage soll den Autor vor negativer Kritik schützen, die jene Punkte der Geschichte betrifft, vor denen er gewarnt hat. Zugleich reicht die Ankündigung/Warnung *Slash* aber trotzdem leider oft schon aus, um *Flames* zu erhalten, allerdings werden diese ja in der Regel erst recht von Leuten verfasst, welche die betreffende *Fanfiction* nicht gelesen haben, sondern sich lediglich ihre Beschreibung bzw. den *Header* angesehen haben, also haben sich die *Flamer* die Aufforderung des Autors bis zu einem gewissen Grad doch zu Herzen genommen. Trotzdem kann man sich schon allein angesichts der Tatsache, dass es *Flamer* gibt, die Frage stellen, wieso sich dann irgendjemand überhaupt die Mühe machen sollte eine *Fanfiction* zu verfassen.

⁸¹ Dieser Hinweis findet sich etwa in der Zusammenfassung von „My Little Greenleaf“ bei diesem Autor: http://www.fanfiction.net/u/1241768/Randys_Dark_Angel (Stand: 17.6.2011)

6. Die Motivation zum Schreiben

Es ist durchaus wichtig sich zu überlegen, warum sich jemand die Mühe macht etwas zu schreiben, das Charaktere und Settings beinhaltet, die er eigentlich nicht verwenden darf, dann veröffentlicht, ohne je auf Bezahlung oder Ruhm im täglichen Leben hoffen zu können, und dabei auch noch riskiert negatives Feedback von religiösen Fanatikern und vorurteilsbesessenen gelangweilten Individuen zu bekommen. Das führt natürlich auch wieder zu der Frage zurück, wer denn nun eigentlich die Autoren von *Fanfictions* sind.

Zu den bis heute am weitesten verbreiteten Vorurteilen in diesem Zusammenhang gehört die Annahme, dass *Science Fiction-Fans* überwiegend männlich seien, *Fanfiction* jedoch überwiegend von Frauen geschrieben werden würden. Dass dies angesichts der Geschichte der *Fanfiction* und der Tatsache, dass der überwiegende Anteil des *Fanfiction-Genres* aus Werken des phantastischen *Fandoms* besteht, ein Widerspruch ist, scheint den meisten Leuten nicht aufzufallen.

Trotzdem geht man als Leser oft auch heute noch automatisch von der Annahme aus, dass die meisten *Fanfiction-Autoren* weiblich sind. Diese tragen auch selbst zu dieser Annahme bei, sei es durch Kommentare, biographische Angaben oder die Wahl des Nicknames. Was das Alter der Autoren betrifft, so ist dies wohl von *Fandom* zu *Fandom* verschieden. Manchmal liefern die mangelhafte Form einer *Fanfiction* und ihr rechtschreibfehler-trächtiger Inhalt Hinweise darauf, dass der Autor noch sehr jung sein könnte, aber letztlich könnte es sich bei solchen *Fanfictions* auch um ein betrunken abgetipptes, nicht besonders durchdachtes, Schnellexperiment eines Erwachsenen handeln – ein Szenario, wie es der Leser auch im zweiten Teil der *OFUM* vorfindet.

Wir wissen, dass einige professionelle Autorinnen ihre Karriere mit dem Verfassen von *Fanfictions* begonnen haben. Die *Science Fiction-Autorin* A. C. Crispin begann ihre Karriere mit dem Anfertigen von *Star Trek-Fanfictions*.⁸² Sondra Marshak und Myrna Culbreath, die *Star Trek Lizenz-Roman-Slash-Autorinnen*, habe ich ja bereits im Zusammenhang mit *Kirk/Spock-Slash* erwähnt. Auch sie haben es geschafft ihre Werke, die offensichtlich zuvor *Fanfictions* waren, zu veröffentlichen. Bacon-Smith will auch in einem weiteren *Star Trek-Lizenz-Roman* – nämlich „Killing Time“ von Della Van Hise - Charakteristika einer *Kirk/Spock-Fanfiction* erkennen. Anders als bei den Marshak/Culbreath-Romanen ist das aber nur schwer nachprüfbar, da alle Hinweise darauf aus der zweiten Auflage des Romans

⁸² Vgl. Bacon-Smith: *Enterprising Women*

entfernt wurden, jedoch bestätigt auch *Memory-Beta* diese Behauptung von Bacon-Smith über die erste Auflage. Vermutlich verfasste also auch Della Van Hise zuerst *Fanfiction* bevor sie mit *Lizenz-Romanen* begann.

Immer wieder gibt es *Fanfiction-Autoren*, die erwähnen, dass sie nun „echte Literatur“ veröffentlicht haben, und viele von diesen nehmen ihre Frühwerke als Folge daraus aus dem Netz. Andererseits kommt es manchmal vor, dass Serien-Drehbuchautoren zugeben, dass sie auch *Fanfiction* schreiben.⁸³

Offensichtlich ist die Grenze zwischen professionellen und Amateur-Autoren also nicht klar zu ziehen, sondern verschwimmt. *Fanfiction* kann als Karrieresprungbrett dienen, und es ist unbestreitbar, dass es, trotz großer Qualitätsunterschiede im Genre (besonders im Zeitalter des *World Wide Webs*), durchaus literarisch anspruchsvolle *Fanfiction* gibt, die *Lizenz-* und Originalwerke mitunter auch übertreffen kann, was ihre Qualität anbelangt.

Natürlich muss bei der Frage nach der Identität von *Fanfiction-Verfassern* auch bedacht werden, dass sie gute Gründe haben anonym bleiben zu wollen, und diese beinhalten nicht nur den unklaren rechtlichen Status ihrer Werke, sondern manchmal auch den Inhalt von diesen.⁸⁴

Die Frage, warum die Mehrheit der *Fanfiction-Autoren* weiblich zu sein scheint, versuchte Henry Jenkins zu beantworten, indem er eine Untersuchung von David Bleich zitierte, der durch Studentenbefragungen herausfand, dass Männer beim Lesen und Analysieren von Texten tendenziell eher dazu neigen der narrative Struktur eines Werkes und der Intention des Autors ihre Aufmerksamkeit zu schenken, während Frauen sich mehr auf die textuelle Welt und die Motivationen der Charaktere des Texts zu konzentrieren scheinen. Außerdem fand Bleich heraus, dass Frauen eher bereit scheinen sich auf freiere Weise mit dem Inhalt einer Geschichte auseinanderzusetzen als Männer und dabei auch über die Informationen, die im Text explizit genannt werden, hinausgehen.⁸⁵ Aber warum schreibt überhaupt irgendein *Fan* – egal welchen Geschlechts – *Fanfiction*?

Natürlich hat man als Verfasser einer *Fanfiction* mehr kreative Freiheiten als die Autoren der *Lizenz-Romane* oder gar jene der *Canon-Texte*, und viele *Fans* sind vielleicht der Meinung, dass sie die Charaktere so nicht nur am Leben erhalten, sondern ihnen zugleich auch Gerechtigkeit widerfahren lassen können, indem sie aufzeigen, was die eigentlichen Copyright-Besitzer im Umgang mit ihnen falsch machen. Aber das sind alles Gründe, die

⁸³ So wie einmal im Fall von *Buffy*, wo dies einer der männlichen Drehbuchautoren während eines Audio-Kommentars anmerkte.

⁸⁴ So wurden einmal die richtigen Namen von *Slash-Autoren* des „*Blakes'7*“-Fandoms an einen Darsteller der Serie weitergegeben, der bekanntermaßen kein Freund solcher Geschichten war. Was folgte war ein riesiges Skandal und eine große Diskussion über diese und andere Problematiken innerhalb und außerhalb des Fandoms.

⁸⁵ Vgl. Jenkins: *Fans, Bloggers and Gamers*, S. 43f.

einen trotzdem versuchen lassen könnten auf legal-offizielle Weise mit den Charakteren zu arbeiten. Gibt es noch andere, tiefer in der Psyche der Schreibenden verborgene, Gründe für das Schreiben von *Fanfiction*?

Bacon-Smith gibt folgende Begründungen dafür an, dass *Fans* eine eigene Version ihres Lieblings-*Fandoms* kreieren:

1. Weibliche *Fans* werden im *Fandom* unterdrückt und verschaffen sich auf diese Weise eine Stimme.
2. *Fans* konstruieren sich durch das Verfassen von *Fanfiction* neue Kulturmodelle.
3. Das *Fandom* stellt für sie ein familiäres Umfeld dar, in dem sich die *Fans* auch künstlerisch wohlfühlen.
4. Die *Fanfiction* stellt für die *Fans* eine Metapher des eigenen Lebens dar.⁸⁶

Dieser Liste sollte man sehr kritisch gegenüberstehen. Die Punkt 2 und 4 sind sicherlich wahr, aber zugleich sind gerade diese beiden Punkte auch Gründe, warum Menschen überhaupt schreiben und zwar egal was, sei es nur das eigene Tagebuch. Was die Unterdrückung der weiblichen *Fans* angeht, so mag das vielleicht Anfang der 1990'er, als Bacon-Smith ihre Untersuchung veröffentlichte, zutreffen haben (was ich allerdings nicht wirklich glauben kann), ist heute aber mit Sicherheit nicht mehr so. Abgesehen davon müsste man, um diesen Grund als verifizierbar anzusehen, wieder davon ausgehen, dass alle *Fanfiction*-Autoren Frauen sind. Punkt 3 mag zutreffen, aber einen wirklichen Grund zu schreiben – noch dazu eine *Fanfiction* - sehe ich darin eigentlich nicht. Somit hat auch Bacon-Smith keine wirklich brauchbare Antwort auf die Frage, warum ein *Fan* schreibt, geliefert.

Agnieszka-Hanna Kwieciński liefert in „Die Frauenbewegung ist tot, es lebe die Frauenbewegung!“ schon brauchbarere Erklärungsansätze. Sie weist auf das Ablaufdatum der Objekte, dessen *Fan* man ist, hin. Die Geschichte, die der *Canon* erzählt, ist irgendwann beendet. Doch durch einen neuen ganz speziellen Schauplatz erhält dieser *Canon* einen Ewigkeitsanspruch, und dieser neue Schauplatz ist die Phantasie des *Fans*.

Das ist die eine Seite. Dadurch, dass der *Fan-Autor* die Geschichte immer weiter erzählt, ist sie niemals zu Ende.

Kwieciński nennt auch noch einen zweiten wichtigen Grund für das Verfassen von *Fanfiction*: „In *Fanfiction* kann all das verarbeitet werden, was in der tatsächlichen Serie zu kurz kommt.“⁸⁷

⁸⁶ Vgl. Bacon-Smith: *Enterprising Women*, S. 290

⁸⁷ Kwieciński, Agnieszka-Hanna: *Die Frauenbewegung ist tot, es lebe die Frauenbewegung!*. Weibliche Identitätskonstruktion am Beispiel der TV-Serien „*Ally McBeal*“ und „*Sex and the City*“ sowie des Films

Durch das Verfassen einer *Fanfiction* wird man vom Konsumenten zum Produzenten. Wir haben es also mit einer Form der produktiven Rezeption zu tun. Der Akt des Konsumierens ist für die *Fans* erst der Beginn eines kreativen Prozesses, der sich unter anderem auch in dem Verfassen von *Fanfiction* niederschlägt.

Kwieciński zitiert in diesem Zusammenhang auch die Theorie von Renate Luca, die in *Fanfiction* die Selbstinszenierung weiblicher Jugendlicher sieht.

Abgeleitet aus dieser Behauptung von Luca – die mindestens genauso problematisch ist wie Bacon-Smiths Verweis auf die Unterdrückung der weiblichen *Fans* – und den zuvor bearbeiteten Gründen, benennt Kwieciński als die beiden Hauptmotive für das *Fan*-Schreiben die Huldigung des medialen Produkts, dessen *Fan* man ist, einerseits und die Selbstinszenierung andererseits.

Nun ist es natürlich falsch in *Fanfiction* eine reine Selbstinszenierung weiblicher Jugendlicher zu sehen. Aus zweierlei Gründen: Wir haben es erneut mit der Annahme, dass alle Autoren weiblich sind, zu tun, und auch mit der Annahme, dass alle Autorinnen Jugendliche sind. Wir wissen aber, dass viele der (offenbar) weiblichen *Fanfiction*-Autoren angeben verheiratet zu sein oder ihre Kinder erwähnen, was zumindest in den meisten Fällen darauf schließen lässt, dass sie schon volljährig sein dürften. Es stimmt, dass die ersten *Star Trek*-*Fans* Jugendliche waren, aber sie blieben auch dann noch *Star Trek*-*Fans* als sie erwachsen wurden. Viele *Fanfiction*-Autoren schreiben über längere Zeiträume hinweg, heute finden sich *Fanfictions* aus den 1990'ern im Netz von Autoren, die auch heute noch aktiv sind, nach mehr als zehn Jahren sind diese Leute wohl keine Jugendlichen mehr.

Andererseits hat Kwieciński natürlich recht, wenn sie die Selbstinszenierung nicht vollkommen verwirft, sondern als einen Grund für das Schreiben beibehält, aber wie schon bei Bacon-Smith kann man auch bei diesem Punkt anführen, dass Selbstinszenierung eine Motivation für jede Art des Schreibens darstellt, und daher auch in jedem Text – nicht nur in *Fanfiction* – vorzufinden ist.

Letztlich muss man sich wohl, um eine tiefergreifende Analyse der Gründe für das Schreiben von *Fanfiction* zu finden, dem Mann zuwenden, den auch Kwieciński in diesem Zusammenhang rezipiert, dem Mann der *Fan* und Akademiker zugleich ist, und der bewiesen

„Bridget Jones“; eine Analyse anhand der Medienprodukte, printmedialer Berichterstattung im Deutsch- und Polnischsprachigen Raum sowie von *Fanfiction*-Content im Internet, Universität Wien, Wien, 2004, S. 149

hat, dass man beide Betätigungen verbinden kann, ohne eine der beiden Seiten zu vernachlässigen: Henry Jenkins.⁸⁸

Jenkins, der das Verfassen von *Fanfiction* als logischen Schritt im kulturellen Prozess der *Fans* bezeichnet hat⁸⁹, beschreibt *Fanfiction-Autoren* in seinem ersten Buch „Textual Poachers“ wie folgt:

„This group embraces not a single text or even a single genre but many texts - [...] and at the same time, it constructs boundaries that generally exclude other types of texts (notably soap opera and for the most part, commercial romance). This group is largely female, largely white, largely middle class, though it welcomes into its ranks many who would not fit this description.“⁹⁰

Mit dieser sehr frühen Aussage stellt Jenkins – obwohl der Text aus demselben Jahr stammt wie der von Bacon-Smith - zuerst also klar, wer die *Fan-Autoren* sind. Ja, die Mehrheit scheint weiblich und weiß zu sein und der Mittelschicht anzugehören, aber es gibt sehr viele unter ihnen, bei denen dies nicht der Fall ist, heute wahrscheinlich noch viel mehr als 1992. Jenkins bezeichnet die *Fanfiction-Autoren* im Speziellen und *Fans* im Allgemeinen als *Textual Poachers*, was soviel wie „Text-Wilderer“ bedeutet. Eigentlich hat er diesen Ausdruck von de Certeau entlehnt, der mit „poaching“ aktives Lesen meint. Jenkins räumt auch ein, dass „poaching“ nicht nur von *Fans* betrieben wird, doch er sagt über die *Fans*: „[...] yet they have developed poaching to an art form.“⁹¹ Damit hat er auf jeden Fall eine sehr passende Beschreibung für die Angewohnheit von *Fanfiction-Autoren*, sich aus fremden „Texten“ zu bedienen, gefunden. Dieser Gruppe und ihrem Tun verleiht Jenkins fünf Dimensionen, die fünf Gründe bzw. Motivationen zum Schreiben darstellen: 1. Beschreibt Jenkins das Verfassen von *Fanfiction* als eine eigene Art der Rezeption. 2. Ist das Schreiben eine Aktivität bzw. ein Hobby für die Betroffenen. 3. Bilden die *Fans* in der *Fanfiction-Kultur* eine interpretative Gemeinschaft. 4. Stellt das Schreiben von *Fanfiction* eine eigene Tradition von kultureller Produktion dar. 5. Besitzt das *Fanfiction-Fandom* den Status einer alternativen sozialen Gruppe.

In seinem zweiten großen Text „Convergence Culture“ kommt Jenkins darauf zu sprechen, dass es tendenziell so zu sein scheint, dass *Fan-Parodien* eher von Männern und *Fanfictions* eher von Frauen produziert werden.

⁸⁸ Und nach diesem Lob dürfte es unübersehbar sein, dass man auch ein *Fan* von Henry Jenkins sein kann, was aber nicht bedeutet, dass man seine Schriften deswegen für weniger akademisch wertvoll halten sollte als die seiner Kollegen - ganz im Gegenteil.

⁸⁹ Jenkins: *Fans, Bloggers and Gamers*, S. 44

⁹⁰ Jenkins: *Textual Poachers*, S. 1

⁹¹ Jenkins: *Textual Poachers*, S. 27

Außerdem beschäftigt sich Jenkins in seinem neueren Text mit der Veränderung des *Fanfiction-Genres*, die sich ereignet hat, seit er „Textual Poachers“ verfasst hat:

„A decade ago published Fanfiction came mostly from women in their twenties, thirties and beyond. Today, these older writers have been joined by a generation of new contributors who found Fanfiction surfing in the Internet and decided to see what they could produce.“⁹²

Besonders die schreibenden *Harry Potter-Fans* sind laut Jenkins vorwiegend jüngere Leute. Aber es gibt inzwischen *Fan-Autoren* aller Altersgruppen.

„Many young authors began composing stories on their own as a spontaneous response to a popular culture“⁹³, fährt Jenkins fort. Hinzu kommt, dass der Werdegang vieler dieser (*Fanfiction*-)Autoren heute damit beginnt, dass sie *Fanfiction* zuerst lesen und dann (manchmal sogar erst nach ein paar Jahren) schließlich selbst zu schreiben beginnen. Das führt aber zugleich auch dazu, dass die neuen Autoren zunehmend jünger sind als es noch vor zehn Jahren der Fall war. Die Internet-Communities bieten diesen Leuten aber auch, wo es ihnen nur möglich ist, ihre Unterstützung an. Die Rolle der *Beta-Leser* wird in den Communities mehr betont, und es gibt neben den Anleitungen für das richtige Verfassen einer *Fanfiction* auch Anleitungen für *Beta-Leser* und *Fan-Archiv-Betreiber*.

Die Motivation für das Schreiben von *Fanfiction* schildert Jenkins so:

„Fans reject the idea of a definite version produced, authorized, and regulated by some media conglomerate. Instead, fans envision a world where all of us can participate in the creation and circulation of central cultural myths.“⁹⁴

Durch den Austausch von Stories untereinander ergeben sich viele neue Möglichkeiten der Interpretation eines Textes. In „Convergence Culture“ plädiert Jenkins für eine neue Kulturform, in der alte und neue Medienformen nicht mehr kollidieren, sondern verschmelzen, und Medienproduzenten und Medienrezipienten auf neue Art und Weise miteinander interagieren, und Konsumenten und Kritiker mehr Macht besitzen, da auch sie an unserer Kultur teilnehmen. Jenkins sieht die *Fanfiction* als Vorboten dieser neuen Kulturform an und wünscht sich daher offensichtlich auch eine größere Anerkennung und Toleranz für diese von Seiten der Copyright-Besitzer.

⁹² Jenkins: Convergence Culture, S. 178

⁹³ Ebda

⁹⁴ Ebda, S. 256

Jenkins hat sicherlich Recht, wenn er die *Fanfiction* als aktiven Beitrag der Konsumenten zu unserer Kultur beschreibt. Ob er auch Recht hat, was die kommende „convergent Culture“ betrifft, weiß ich nicht zu sagen. Eine Kulturform, in der es um Zusammenarbeit und nicht mehr um Geldmacherei geht, wäre wundervoll, aber gerade deswegen ist sie wohl auch eine schöne Utopie und nicht mehr.

Trotzdem ist in der heutigen Welt die *Fanfiction* ein wichtiger Schnittpunkt der Kultur, in der die unterschiedlichen Medienformen zusammentreffen und zu etwas Neuem verschmelzen. Auch der Hinweis auf die zentralen Mythen unserer Kultur ist wichtig und richtig. In gewisser Weise stellt das *Fanfiction-Genre* eine Rückkehr zu heute veraltet wirkenden Einstellungen der Literatur gegenüber dar. In der Antike war Stoff noch Allgemeingut, es ging um die Ausgestaltung von diesem – so sehen das auch die *Fanfiction-Autoren*. Auch noch im Mittelalter war die weltliche Literatur eine, in der man eine bekannte Geschichte nahm und ihre eine neue Bedeutung verlieh. Und genau das ist es, was die *Fanfiction-Autoren* tun. Doch in ihrem Selbstverständnis stellt die *Fanfiction* nicht etwas dar, dass in den Stoff hinein gelegt wird, sondern etwas, das bereits im *Subtext* vorhanden ist und nur zum Vorschein gebracht werden muss. Ein *Fanfiction-Autor* setzt die Mythen unserer Kultur fort, spinnt sie weiter und erklärt Stellen, die nicht so klar sein mögen. Leerstellen werden ausgefüllt und Fortsetzungen geschrieben, so erhalten die Rezipienten ihren bevorzugten Mythos am Leben. Doch noch mehr: sie schreiben ihn auch um und überlegen sich, was hätte sein können, wenn ein zentraler Punkt in der bekannten Geschichte anders verlaufen wäre. Wurde die bekannte Geschichte vielleicht nicht von denen, die sie zuvor erzählt haben, „falsch“ erzählt? (Dieser Vorwurf findet sich öfter auch schon in der mittelalterlichen Literatur). Vielleicht stellt *Fanfiction* nicht so sehr die Hinwendung zu einer neuen Kulturform wie die Rückwendung zu einer alten dar. Vielleicht ist sie auch beides zugleich. Eines ist aber sicher: *Fanfiction* zeigt auf und illustriert das, was nach Meinung des Autors im *Canon* fehlt.

7. Fanfiction als internationales Genre

Wenn Henry Jenkins *Fans* und *Fanfiction-Autoren* als Gemeinschaft bzw. soziale Gruppe bezeichnet, dann vergisst er dabei aber auch nicht einen sehr wichtigen Aspekt zu erwähnen, nämlich dass es sich um eine internationale Gruppe handelt:

„This subculture cuts across traditional geographic and generational boundaries and is defined through its particular styles of consumption and forms of cultural preference. The fans discussed here come from New England and the Northern Seaboard, the South, the Midwest, the West, and the Pacific coast as well as from England, Australia, New Zealand, Iceland, and Europe. Perhaps my most difficult claim will be that such a widespread and diverse group may still constitute a recognizable subculture.“⁹⁵

Fandom ist ein internationales Phänomen und *Fanfiction* ebenfalls. Gerade letztere ist durch den Sprung ins Internet sogar noch internationaler als zuvor geworden. Als sie noch in Form von *Fanzines* zirkulierte, war ihre Reichweite begrenzt, doch nun kann man in Europa, Südamerika, Japan, Afrika oder Grönland auf ein- und dieselbe Geschichte zugreifen und muss dazu nur Internetzugang besitzen. Zur *Fanfiction-Community* gehören Angehörige jeder Volksgruppe. *fanfiction.net* verzeichnet *Fanfictions* in allen vorstellbaren Sprachen, und sie sind auch nach diesen geordnet auf der Seite auffindbar. *Fanfictions* werden von Lesern gefunden und danach, ohne jede Gegenleistung und mit Erlaubnis des betreffenden Autors, von ihnen in andere Sprachen weiterübersetzt.

Zugleich stellt Englisch trotzdem die Hauptsprache der *Fanfiction-Kultur* dar. Aus diesem Grund habe ich mich für die englische Schreibweise des Wortes *Fanfiction*, und nicht für die deutsche Variante *Fanfiktion*, entschieden. Die meisten Genre-Namen und Stilmerkmale, die ich erwähnt habe, sind englische Wörter und trotzdem international bekannt und anerkannt. Viele Autoren verfassen auch englische Varianten ihrer Geschichten oder schreiben gleich auf Englisch.

Trotzdemn gibt es natürlich regionale und sprachliche Unterschiede in den im Internet aufzufindenden *Fanfictions*. Die sogenannten *High School-AUs* gibt es auch immer wieder für das *Harry Potter-Fandom*; offensichtlich stellen sie einen Versuch dar die britische Welt des Zauberlehrlings zu „amerikanisieren.“ Auf der anderen Seite werden amerikanische Produkte von anderen Autoren mitunter auch gerne „europäisiert“; so finden sich Mutter- und Zweitsprachen gewisser Autoren auch als Mutter- und Zweitsprachen der Hauptcharaktere in

⁹⁵ Jenkins: *Textual Poachers*, S. 1

ihren *Fanfictions* wieder, auch wenn die Charaktere im *Canon* keinen Hinweis darauf gegeben haben, dass sie besagte Sprachen beherrschen.

In diesem Zusammenhang sollte auch der bisher unerwähnt gebliebene Einfluss der japanischen Anime- und Manga-Kultur auf das *Fanfiction-Genre* Berücksichtigung finden. In der Forschungsliteratur wurde dieser bisher kaum behandelt, jedoch ist es unbestreitbar, dass sich nicht nur *Fanfiction* zu Animes und Mangas großer Beliebtheit erfreut, sondern umgekehrt japanische Erzählmuster einen gewissen Einfluss auf die Erzählmuster der *Fanfiction-Subgenres* ausgeübt haben. Das gilt insbesondere für *Slash-Fanfiction*, deren Alternativbezeichnung heutzutage nicht zufällig *Yaoi* lautet, während *Femmeslash* auch als *Yuri* bekannt ist.

Der japanische Begriff „Manga“ bedeutet so viel wie „spontanes Bild“ und ist eigentlich die Bezeichnung für beinahe alle gezeichneten Gattungen in Japan. So ist zwar nicht jeder Manga ein Comic, aber jeder Comic ein Manga.⁹⁶ Ein Anime hingegen ist eine japanische Zeichentrickserie. Viele Manga-Reihen werden auch als Anime-Serie neu aufgearbeitet.

Der heutige Manga – und damit eigentlich auch der heutige Anime – stellt ein Produkt der wechselseitigen Einflüsse von Japan mit Europa und der USA dar. Die ersten Zeitschriften, die Mangas enthielten, wurden eigentlich von einem Engländer herausgegeben. Nach Ende des zweiten Weltkriegs begann der Aufstieg jener Bild-Text-Form, die im späten 20. Jahrhundert die ganze Welt in ihren Bann ziehen sollte. 1947 erschien das erste monatliche Manga-Magazin, in dem hauptsächlich Teenager zeichneten.

Anders als bei amerikanischen oder europäischen Comics zeichnen sich Mangas im Normalfall dadurch aus, dass sie die Arbeitsteilung in Zeichner und Autor selten betreiben. Zeichner und Autor sind zumeist ein und dieselbe Person, die von einem oder mehreren Redakteuren unterstützt werden, die sich als Co-Plotter betätigen und dem betroffenen Zeichner ein wenig über die Schulter sehen.

Mangas gibt es in den verschiedensten Ausführungen, unter anderem gibt es einen großen Markt von *Dôjinshi Mangas* (also Amateur-Mangas) und eine große und überhaupt nicht jugendfreie Strömung an Porno- und Erotik-Mangas. Die Amateur-Mangas stellen eine Art eigene Subkultur des japanischen Comic-Markts dar und sind von ihrem Prinzip her der *Fanfiction* nicht unähnlich, sowohl was die Veröffentlichungsweise, den inoffiziellen Charakter, als auch die Gratis-Publikation angeht. Ein Manga-Subgenre – sowohl in Amateur- als auch professionellen Kreisen – ist *Yaoi*, was *Panini-Comics* im deutschsprachigen Raum

⁹⁶ Diese wunderbar kurze Erklärung über die Unterschiede zwischen Manga und Comic stammt von Andreas Knigge aus „Alles über Comics“.

unter dem Label „Boys Love“ bringt. Von der Struktur und der Erzählweise her ähneln diese *Boys Love-Mangas* der typischen *Slash-Fanfiction* sehr. Man findet aber in der japanischen Comic- und Zeichentrickkunst auch immer wieder abseits der einschlägigen Titel einen interessanten Umgang mit Liebe, gleichgeschlechtlicher Anziehungskraft und alternativen Männlichkeitskonstruktionen.

Manga und Anime eroberten den europäischen und amerikanischen Markt gegen Ende des 20. Jahrhunderts und fahren damit bis heute fort. Gerade in jener Zeit als die *Fanfiction* ins Internet wechselte, war der Einfluss der japanischen Produktionen besonders groß, und viele westliche Künstler begannen mit den Erzählmustern und Zeichenstilen der japanischen Kultur zu experimentieren. Offensichtlich zählten auch einige *Fanfiction*-Autoren zu diesen Künstlern, und auf Grund des intertextuellen Charakters des *Fanfiction-Genres* finden sich die Spuren der japanischen Muster heute deutlich selbst in *Fanfictions* von Autoren, die sich vermutlich nicht einmal der Tatsache bewusst sind, dass sie es mit Manga-Erzähltraditionen zu tun haben.

Andere Erzähltraditionen, die sich in den einzelnen *Fanfiction-Genres* widerspiegeln, sind jene des seriellen Erzählens aus Fernsehen, amerikanisch-europäischen Comics, Fortsetzungs- und Kriminalliteratur, sowie populären Romanen und Filmen. Diese Einflüsse sind aber nicht immer so augenfällig wie die von Manga und Anime.

Fest steht auf jeden Fall, dass sich in den einzelnen Werken vor allem die Vorlieben und Traditionen des jeweiligen Einzelautors auffinden lassen; der persönliche kulturelle Hintergrund und die Intention des Autors sind es, welche die Texte bestimmen. Wie genau das aussehen kann, will ich mir nun anhand einiger konkreter Beispiele ansehen, die ich analysieren werde, wobei ich vor allem die hier und im Anhang vorgestellten *fandom*-spezifischen Tropen und Stilmittel zu dieser Analyse benutzen werde. Dabei werde ich mich auf das „Herr der Ringe“-Fandom konzentrieren und *OFUM* als Ausgangspunkt für die weiterführende Analyse wählen.

8. Analyse von ausgewählten Fanfictions

Beschreibung des Canon-Werkes:

Bevor ich mit der Analyse von *OFUM* anfangen, ist es aber vermutlich zielführend und notwendig kurz auf J. R. R. Tolkiens „*Lord of the Rings*“-Romane einzugehen. Ursprünglich eigentlich als Fortsetzung von Tolkiens Kinderbuch „*The Hobbit*“ gedacht, entwickelte sich das Projekt jedoch zu einem sehr viel umfangreicheren und erwachseneren Werk, wobei Tolkien selbst immer abgestritten hat, darin seine Eindrücke aus dem 2. Weltkrieg verarbeitet zu haben. Vermutlich ist das Trauma, welches darin aufgearbeitet wird, eher das des 1. Weltkriegs als das, welches Europa später (erneut) heimsuchte. Ursprünglich sollte „*Der Herr der Ringe*“ als ein einziges umfangreiches Werk veröffentlicht werden, wurde dann jedoch in Form einer Trilogie in den Jahren 1954 und 1955 auf den Markt gebracht. Dieses sehr umfangreiche und komplexe Werk begründete das Genre der *High Fantasy*, wie wir es heute kennen, und war zugleich aber auch eine Art Versuch von Tolkiens Seite Mythologie zu erschaffen.

Inhaltlich dreht sich die Trilogie um die Zerstörung des Einen Rings, der dem dunklen Herrscher Sauron gehört, und mit dessen Hilfe er sich ganz Mittelerde Untertan machen könnte. Der Eine Ring jedoch geriet in „*The Hobbit*“ („*Der kleine Hobbit*“) in den Besitz des abenteuerlustigen Hobbits (Hobbits sind Halblinge, also kleiner gewachsene Humanoide, die den Menschen aber mehr ähneln als die Zwerge es tun) Bilbo Baggins (Bilbo Beutlin), der zu Beginn des ersten Bandes von „*The Lord of the Rings*“, „*The Fellowship of the Ring*“ („*Die Gefährten*“), den Ring an seinen jüngeren Cousin Frodo vererbt. Als dem mit den Hobbits befreundeten Zauberer Gandalf klar wird, dass es sich bei diesem Ring um den Einen Ring des dunklen Herrschers Saurons handelt, wird beschlossen, dass der Ring um jeden Preis vernichtet werden muss, doch dies kann nur in den Feuern des Vulkanberges Orodruin, auch Mount Doom (Schicksalsberg) genannt, geschehen, der sich leider in Saurons Land Mordor befindet. Schließlich bricht eine Gemeinschaft bestehend aus neun Gefährten nach Mordor auf. Zu diesen Gefährten zählen Frodo selbst, sein Gärtner Samwise „Sam“ Gamgee, seine Verwandten Meriadoc „Merry“ Brandybuck und Peregrin „Pippin“ Took, sowie der Zauberer Gandalf, der Elb Legolas, der Zwerg Gimli und die Menschen Aragorn und Boromir. Boromir ist der Sohn des Truchsess von Gondor, doch der eigentliche König von Gondor und aller Menschen wäre Aragorn, der aber unter Elben lebt und bisher auf den Thron verzichtet hat.

Auf dem Weg nach Mordor, beim Durchqueren der Mine Moria, kommt Gandalf scheinbar ums Leben, und einige Zeit später versucht Boromir, von dem bösen Einfluss des Ringes überwältigt, Frodo den Ring wegzunehmen, um mit dessen Hilfe seine Heimat vor den Armeen Saurons retten zu können. Frodo kommt zu dem Schluss, dass er alleine weitergehen muss, bevor der negative Einfluss des Rings alle seine Gefährten zerstört. Sam jedoch begleitet Frodo trotzdem weiterhin auf seinem Weg nach Mordor, wobei die beiden in „*The Two Towers*“ („*Die zwei Türme*“) Gollum, der den Ring vor Bilbo in seinem Besitz hatte, als Führer gewinnen. Unterdessen werden Merry und Pippin auf Grund einer Verwechslung von den Ork-Horden des bösen Zauberers Saruman entführt, der mit Sauron verbündet ist. Aragorn, Legolas und Gimli nehmen die Verfolgung dieser Orks auf, während Boromir bei dem Versuch die Hobbits zu verteidigen stirbt. Auf der Suche nach den Hobbits treffen der Mensch, der Elb und der Zwerg wieder auf Gandalf, der sie auf die Notlage der Menschen von Rohan aufmerksam macht, deren König Théoden unter dem Bann des Bösen steht. Merry und Pippin können den Orks entkommen und treffen auf den Ent (eine Art Baumwesen) Treebeard (Baumbart), woraufhin es ihnen gelingt die Ents zu überzeugen in den Krieg zu ziehen. Unterdessen schafft es Gandalf Théoden die Augen zu öffnen, und die Menschen von Rohan ziehen sich vor den Invasionshorden des Bösen in die Festung Helm's Deep (Helms Klamm) zurück. Bei einer großen Schlacht gelingt es ihnen mit vereinten Kräften das Böse zu schlagen und das Volk von Rohan zu retten.

Unterdessen machen Frodo, Sam und Gollum beim Durchqueren von Gondor Bekanntschaft mit Faramir, Boromirs Bruder, der sie aber weiterziehen lässt, obwohl der Ring Gondor im Kampf gegen Saurons Armee vielleicht nützlich sein könnte. Gollum wurde inzwischen aber von dem Wunsch, den Ring in seinen Besitz zu bringen, überwältigt und lockt die Hobbits in eine Falle, was dazu führt, dass Sam Frodo für tot hält und den Ring an sich nimmt, um alleine weiterzugehen.

Als Sam jedoch klar wird, dass Frodo noch lebt, wird dieser im dritten Roman „*The Return of the King*“ („*Die Rückkehr des Königs*“) erneut zum Ringträger. Inzwischen reitet Gandalf mit Pippin nach Minas Tirith, der Hauptstadt von Gondor, um den Truchsess Denethor vor einem bald erfolgenden Großangriff zu warnen. Dabei gelingt es den beiden mit etwas Hilfe Faramir vor dem Tod durch Verbrennen zu retten; sein verrückt gewordener Vater jedoch begeht Selbstmord. Um Gondor und die Menschen zu retten rekrutieren Aragorn und einige seiner Verbündeten eine Geisterarmee, die gemeinsam mit den Truppen aus Rohan Gondor unterstützen und retten soll, was dann auch gelingt.

Inzwischen ist Frodo auf Mount Doom jedoch der bösen Macht des Ringes erlegen und weigert sich diesen zu zerstören. Erst als Gollum sich auf ihn stürzt und den Ring wieder an sich bringt, wird dieser zerstört, da Gollum mit dem Ring in den Vulkan stürzt.

Aragorn wird zum König der Menschen gekrönt und heiratet die Elbenfrau Arwen, während die kämpferische Éowyn, Théodens Nichte, die sich eigentlich Hoffnungen auf Aragorn gemacht hatte, ihre Zuneigung zu Faramir entdeckt.

Doch der Ringkrieg ist noch nicht ganz vorbei, denn Saurons Armeen haben die Heimat der Hobbits angegriffen und versklavt. Es gelingt den Helden jedoch ihre Heimat zu befreien und die Horden des Bösen zu besiegen. Inzwischen ist auch der böse Zauberer Saruman ums Leben gekommen.

Während Sam die von ihm verehrte Rosie Cotton heiratet, wurde Frodo durch die Ereignisse des Ringkrieges zu tief in Körper und Geist verletzt, um glücklich weiterleben zu können. Gemeinsam mit Gandalf und Bilbo segelt er in Begleitung einiger Elben nach Westen, in das Land der Altvorderen, das in der tolkienschen Mythologie sozusagen das Jenseits darstellt. Nach diesen Ereignissen kehrt Sam mit den Worten: „Ich bin zurück“ heim zu seiner Familie und damit endet der eigentliche Roman.

Im Anhang des letzten Bandes finden sich noch einige Nebengeschichten, die zum Beispiel die Liebesgeschichte zwischen Aragorn und Arwen oder das Leben der Vorfahren der diversen Charaktere betreffen.

„*The Simarillion*“ („*Das Silmarillion*“), ein Sammelwerk über andere Geschichten auf Mittelerde, die vor „*The Hobbit*“ stattfinden, wurde erst posthum von Christopher Tolkien, J. R. R. Tolkiens Sohn, veröffentlicht, obwohl J. R. R. Tolkien selbst es eigentlich schon gemeinsam mit und auch schon lange vor „*The Lord of the Rings*“ veröffentlichen wollte. Später veröffentlichte Christopher Tolkien noch weitere - eher fragmentarische - Werke seines Vaters, deren Handlung ebenfalls auf Mittelerde angesiedelt ist.

„*The Lord of the Rings*“ gilt allgemein als eines der wichtigsten und einflussreichsten literarischen Werke des 20. Jahrhunderts. *fanfiction.net* verzeichnete am 17.6.2011 44.968 verschiedene *Fanfictions* zu diesem Thema.

8.1. Miss Sandmans „OFUM“

Wie bereits erwähnt handelt es sich bei „OFUM“ – „*The Official Fanfiction University of Middle-earth*“ - um eine *Meta-Fanfiction*, in der das Genre und das *Fandom* selbst thematisiert werden. Die fiktive *Fanfiction-Autorin* Lina Holling ist gerade dabei eine „*Lord*

of the Rings“-Fanfiction zu schreiben, als sie von drei geheimnisvollen Gestalten unterbrochen wird, die scheinbar aus dem Nichts bei ihr zu Hause auftauchen und ihr erklären, dass sie nur dann weiterhin *Lord of the Rings*-Fictions schreiben darf, wenn sie sich an *The Official Fanfiction University of Middle-earth* einschreibt und diese erfolgreich abschließt, um so eine Lizenz zum Schreiben zu erhalten. Die Männer erklären ihr die Vorgänge und die Bedeutung von *OFUM* wie folgt:

„Never mess with a land where magic exists," the man went on. Then he took a deep breath and launched into what had to be a pre-planned speech. "But do not despair. You can still write fanfic. All you have to do is enrol and pass The Official Fanfiction University of Middle-earth. OFUM offers a wide range of subjects as diverse as Evil Is as Evil Does 101 taught by the esteemed Sauron himself and Poetry 202 with highly acclaimed author of 'Merry Dol and Dong Dillo: How to keep your neighbours out'; the one and only Tom Bombadil. Our esteem teaching staff also includes other well-known residences of Middle-earth. Upon successful completion you will be given a licence to write LotR fanfic. All clear?"⁹⁷

Lina ist im ersten Moment sprachlos, und als die drei Männer verschwunden sind, füllt sie die Bewerbungsformulare aus, weil sie das Ganze für einen Traum oder eine Halluzination hält; doch schon am nächsten Morgen befindet sie sich in einer Kutsche unterwegs nach Minas Tirith, wo die *OFUM* liegt. Die folgenden 63 Kapitel verbringt Lina damit, ein Jahr lang die Universität zu besuchen, und die Charaktere des „*Lord of the Rings*“-Fandoms bringen ihr und einigen anderen OCs bei, wie man sich literarisch in der tolkienschen Welt bewegt, was man schreiben darf und was nicht, und wie man den Romanen treu bleibt, wenn man Geschichten um sie herum erfindet.

Zu den an der Universität gelehrt Fächern gehören, neben den bereits zitierten, unter anderem auch noch „Platonic Love 101. Lecturers: Mr. Frodo Baggins and Mr. Samwise Gamgee“, „Male Bonding 202. Lecturers: Legolas, son of Thranduil and Gimli, son of Glóin“ und „Numerology 101“, ein Kurs, den der Elben-Lord Elrond hauptsächlich damit zu verbringen scheint die Studenten daran zu erinnern, dass sich nur neun Gefährten aufgemacht haben um den Ring der Macht zu zerstören, und in seiner Verzweiflung darüber sogar ein Lied dichtet. Zum Lehrkörper gehören sämtliche Charaktere der Romanreihe; der Direktor der Universität ist J. R. R. Tolkien höchstpersönlich (der jedoch nicht in Erscheinung tritt, sondern nur erwähnt wird). Den Studenten wird der historische Hintergrund von Mittelerde und deren Völkern und einzelnen Bewohnern beigebracht, sie lernen die Sprachen und die

⁹⁷ <http://www.fanfiction.net/s/644826/1/> (Stand: 17.6.2011). Anmerkung: Wie zuvor wird in den zitierten Textstellen die Schreibweise des Originals übernommen und nicht von mir korrigiert.

kulturellen Gepflogenheiten kennen, erfahren wie man auf die richtige Art böse ist, ihnen werden die dort lebenden Kreaturen vorgestellt, und es gibt sogar einen Kurs darüber, wie das romantische Verhalten von den Vertretern der unterschiedlichen Völker aussieht.

Viele der Student(innen) auf *OFUM* sind im Gegensatz zu Lina nicht unter ihren wahren Namen bekannt, sondern unter erfundenen Nicknames oder *Fantasy*-Namen, was natürlich einen Verweis auf die Praxis, sich im Internet Nicknames zuzulegen, darstellt. Lina selbst überlegt sich angesichts dessen, ob sie sich nicht besser auch einen elbischen Namen anstelle ihres eigenen Namens zulegen sollte. *Fans*, und vor allem auch *Fanfiction*-Autoren, passen ihre ursprünglichen Pseudonyme oft an das *Fandom* an, in dem sie zu schreiben beginnen, und nehmen bei ihrer Namenswahl mitunter Bezug auf ihre bevorzugten Charaktere. Entsprechend erscheinen die Studenten in *OFUM* auch als Vertreter des von ihnen bevorzugten „*Lord of the Rings*“-Volkes.

Lina beginnt ihre Reise durch *OFUM* als *Legolas-Fan-Girl* und hofft, wie viele andere Studentinnen auch, den Elb im Laufe der Zeit für sich zu gewinnen, da er ja auch an der Universität unterrichtet. Dieses Ziel erreicht sie allerdings nicht, dafür verliebt sich der Witchking (Hexenkönig), der durch ein Missgeschick in eine Wand verwandelt wurde, in sie und beginnt Liebeslieder für sie zu dichten. Lina erwidert die Gefühle der Witch-Wall natürlich nicht, dafür entdeckt sie aber im Laufe der Zeit ihre Zuneigung zu Gimli und lernt, dass ein attraktives Äußeres nicht alles ist, und es auf die inneren Werte ankommt. Nachdem Lina die Universität erfolgreich absolviert hat, müsste sie eigentlich in die reale Welt zurückkehren, doch auf Gimlis Fürbitte hin erhält sie ein Jobangebot von *OFUM* und nimmt dieses selbstverständlich auch an, weswegen sie im 2. Teil zum Universitätspersonal gehört.

Als Meta-Text thematisiert *OFUM* sowohl das *Fandom* an sich als auch *Fanfiction* im Speziellen. Dabei wird vor allem auf die Probleme eingegangen, die in diesem Zusammenhang von Bedeutung sind.

Eines dieser Probleme stellt die Filmversion der Romane dar, die das *Fandom* neu belebte und erweiterte. Zwar gab es schon vor Peter Jacksons Film-Trilogie Zeichentrickadaptionen von „*Lord of the Rings*“, doch diese hatten eine weniger große Wirkung als die Realfilme. Der ambitionierte Trickfilm von Ralph Bashki aus dem Jahr 1978 fand niemals eine Fortsetzung, und die Zeichentrickversionen von „*The Hobbit*“ und „*The Return of the King*“ harmonisierten nicht nur nicht mit diesem, sondern erreichten auch niemals eine vergleichbare Berühmtheit wie Bashkis „*Lord of the Rings*“ und gelten - wohl zurecht - als minderwertige Produkte, die kein großes Publikum finden konnten. Lange Zeit wurde Tolkiens Roman-Trilogie als

unverfilmbar angesehen, doch Peter Jackson bewies durch sein Mammut-Projekt das Gegenteil und löste den bis heute andauernden *Fantasy*-Boom in Film und Literatur aus.

So gelungen die Peter Jackson-Adaptionen sind, so sind sie jedoch auch, vor allem für treue *Fans* der Romanvorlage(n), nicht unproblematisch. Wie immer im Falle einer Adaption mussten Charaktere gestrichen und Handlungsstränge gekürzt oder ganz geschnitten werden. Es ist unmöglich jedes Detail der Vorlage in einen Film zu übernehmen. Rückwendungen oder Beschreibungen, die in der Literatur eine halbe Zeile einnehmen, nehmen im Film zumeist viel mehr Zeit in Anspruch. In der Kinofassung der Filme finden sich diese Kürzungen und Auslassungen in noch umfangreicheren Ausmaßen als in der „*Extended Edition*“-DVD-Fassung, die jeweils ein Jahr nach der Kinofassung in den Handel kam. Um die Geschichte auf die Leinwand transportieren zu können, mussten auch Teile der Geschichte umgeschrieben werden, was vor allem den mittleren Teil der Trilogie „*The Two Towers*“ und den Abschlussteil „*The Return of the King*“ betrifft; bestärkt von der Tatsache, dass er auf die noch vorsichtiger vorgenommenen Änderungen des Handlungsverlaufs in „*The Fellowship of the Ring*“ eine vornehmlich positive Reaktion erhalten hatte, traute sich Peter Jackson stärkere Änderungen bei den späteren Teilen vorzunehmen, die dann allerdings unter den *Fans* nicht immer auf Gegenliebe stießen.

Ein weiteres Problem der Filmfassung ist sicherlich auch, dass es „die Verfilmung“ eines Werkes eigentlich nicht gibt und niemals geben kann, und dass alle existierenden Verfilmungen im Grunde nur Interpretationen ihrer jeweiligen Vorlage darstellen. Das Grundproblem, unter dem jede Literaturverfilmung hierbei zu leiden hat, ist die Tatsache, dass Buch und Film zwei vollkommen unterschiedliche Medien sind. Verfilmungen von epischen Werken werden sich von ihren Vorlagen alleine schon immer dadurch unterscheiden, dass sie in den dramatischen Modus übertragen werden. Dadurch ergibt sich eine nötige Umstrukturierung.⁹⁸ Wenn man nun den Inhalt eines Buches in die Sphäre des Films übertragen will, dann muss man sich den Gegebenheiten des anderen Mediums unterwerfen. Damit bedeutet eine Verfilmung zuerst einmal „die Unterwerfung der literarischen Rezeption unter das Kontinuitätsgesetz des Filmes“⁹⁹. Die Zeit und die Zeitlichkeit sind im Film auf eine vollkommen andere Weise präsent als in der Literatur. Der Film muss seine Kontinuität wahren, ansonsten wird er für den Zuseher unverständlich.

⁹⁸ Estermann, Alfred: Strukturelle Unterschiede in Bezug auf die literarischen Kategorien des Epischen und Dramatischen. In: Adam, Gerhard: Literaturverfilmungen, R. Oldenbourg Verlag, München, 1984, S. 46f.

⁹⁹ Estermann, Alfred: Das Problem der Transformation, vom Standpunkt rezeptionaler Möglichkeiten betrachtet. In: Adam, Gerhard: Literaturverfilmungen, R. Oldenbourg Verlag, München, 1984, S. 35

Ein weiterer Unterschied zwischen Film und Buch ist der, dass vieles, das im Buch benannt wird, im Film gezeigt wird.¹⁰⁰ Dadurch wird es im Film mitunter vielmehr spezifiziert als in der Vorlage. Wenn, zum Beispiel, von „Aragorns Kleidung“ die Rede ist, dann wird uns der Film zwangsläufig ein viel genaueres Bild von der Art dieser Kleidung liefern müssen als Tolkien dies getan hat. Und natürlich stimmen die Vorstellungen von Peter Jackson und seinen Designern nicht immer mit denen der *Fans* überein. Somit bedeutete eine Verfilmung zugleich auch eine Festlegung. Während diese Festlegung, was Kleidung, Umgebung und das Aussehen der Völker Mittelirdes betrifft, aber in diesem Fall vom *Fandom* und dem außenstehenden Publikum eher noch mit Begeisterung oder zumindest Zustimmung aufgenommen wurde, war das bei den anderen zuvor genannten Punkten nicht unbedingt der Fall.

Ein weiteres Problem ergab sich aus der Tatsache, dass es nun viele neue, jüngere *Fans* gab, die Peter Jacksons Festlegung als gegeben ansahen und die Romanvorlagen gar nicht kannten. Sie nahmen die Filme als *Canon* an und schrieben dazu ihre *Fanfictions*. Abgesehen von den inhaltlichen Abweichungen ist dieses Vorgehen im Fall von *Lord of the Rings* aber auch deswegen problematisch, weil wir es mit einem sehr gut konstruierten *Fantasy-Universum* zu tun haben. Neben Frank Herberts *Dune-Universum* gibt es wohl kaum eine fiktive Gegenwelt, die derartig genau konstruiert und spezifiziert wurde wie das *Lord of the Rings-Universum*. Neben der Roman-Trilogie selbst wird es durch das in dieser enthaltene Hintergrundmaterial genauso wie durch „*The Hobbit*“, „*The Silmarillion*“ und diverse Fragmente, die in den letzten Jahrzehnten unter verschiedenen Titeln gesammelt von Christopher Tolkien herausgegeben wurden, konstituiert. Elbisch ist eine tatsächliche Plansprache, die Tolkien entwickelt hat, und die ebenso zu dem erwähnten Hintergrundmaterial gehört wie die ihm Anhang geschilderten fortführenden und ergänzenden Geschichten. All dies macht eine *Fanfiction*, die von einem Laien, der nur die Filme kennt, verfasst wurde, für Tolkien-*Fans* umso tragischer.

Um diese Spannung abzubauen, hat sich im *Fandom* das Unterscheiden zwischen *Movie-Verse* und *Book-Verse* eingebürgert. Diese Anmerkung im *Header* soll den Lesern im Vorhinein einen Hinweis darauf geben, in welcher Welt die vor ihm liegende *Lord of the Rings-Fanfiction* stattfindet.

Trotzdem bleibt die Spannung zwischen den unterschiedlichen Versionen des *Canons* damit aber erhalten, was *Miss Sandman* dazu veranlasst hat, genau diese Spannung in ihrer *OFUM* zu thematisieren.

¹⁰⁰ Vgl. Ebda, S. 38

So gibt es zum Beispiel „The Society for S.I.C.T.N.I.T.M – Still Important Characters Though Not In The Movie“ an der *OFUM*, eine Gruppe bestehend aus den Charakteren, die es nicht in die Filmversion geschafft haben, obwohl sie in den Romanvorlagen eine wichtige Rolle spielen. Ein berühmtes Beispiel für einen solchen Charakter stellt Glorfindel dar, jener Elb, der Aragorn und den Hobbits im Kampf gegen die Ringgeister im ersten Teil von „*The Fellowship of the Ring*“ zu Hilfe eilt. Peter Jackson ersetzte den Charakter in der entsprechenden Filmszene durch Aragorns spätere Königin Arwen, um ihr im ersten Teil der Filmreihe mehr zu tun zu geben und um die Liebesgeschichte zwischen Mensch und Elbenfrau so besser erzählen zu können. Das führte dazu, dass Glorfindel letztlich überhaupt keine Rolle mehr in der Filmversion spielt. Ein anderer Charakter, der sich auch überhaupt nicht mehr in den Filmen findet, ist der singende (und schwer umzusetzende) Waldmensch Tom Bombadil (sowie auch seine Frau Goldberry). Die entsprechende Sequenz, in der die Hobbits auf die beiden treffen, wurde im Film einfach ausgespart. Im Rahmen von *OFUM* fühlen sich diese und ähnliche Charaktere deswegen bzw. eigentlich mehr wegen der Tatsache, dass viele *Fans* und *Fanfiction-Autoren* sie darum nicht kennen, diskriminiert und haben als Reaktion darauf die S.I.C.T.N.I.T.M–Society gegründet, die sich darum bemüht die Aufmerksamkeit der Leute zu erheischen und darauf hinzuweisen, dass sie eben doch eine Gesellschaft ist, deren Mitglieder durchaus wichtige Charaktere sind.

Miss Sandman schreibt dazu folgende Szene:

„Too right," Nazgûl Two added. "Must say dramatic, evil things also, or people will forget we meant to be evil. And be sneaky – hint to Aragorn that Arwen ride out..."
"Glorfindel rode out!" Glorfindel called from the hallway. "That little..."
"Hint to Aragorn that Arwen ride out to get some of hobbit, and not him," Nazgûl Two continued.
"Very evil," Nazgûl Six said admiringly.
"She didn't ride out! I did!" Glorfindel stuck his head in again. "They make a movie, and everyone assumes that's what happened. Arwen was busy doing embroidery and looking pretty – I am a mighty Elf lord! I was the obvious choice to ride out!"
"But you no pretty," Nazgûl Two giggled.
"Yes he IS!" Chiara and Pachebel said in unison.
Glorfindel blinked. "Yes, umm... I know! I will get Frodo to sign an affidavit declaring it was me! Surely that will convince the world."¹⁰¹

Auch andere Dinge, die in den Filmen ausgespart wurden, werden behandelt, wie etwa Éowyns Doppelidentität als Dernhelm, die in der Filmfassung weniger ausführlich behandelt

¹⁰¹ http://www.fanfiction.net/s/644826/38/The_Official_Fanfiction_University_of_Middleearth

wurde als in der Romanvorlage, weswegen einige der *OFUM*-Schülerinnen zunächst nicht wissen, dass der gutaussiehende Dernhelm in Wahrheit Éowyn ist.

Eine andere *Fandom*-Problematik, die *OFUM* thematisiert, ist die Männergesellschaft und die extreme Betonung der Männerfreundschaften in beiden Versionen des *Canons*. Abgesehen von Éowyn, die selbst gerne ein Ritter wäre und behandelt werden will wie ein Mann und nicht wie eine Frau, weswegen sie sich bekanntermaßen im Laufe der Romane auch als Mann verkleidet, um an den Kämpfen um Mittelerde teilnehmen zu können, haben Frauen in Tolkiens Romanen nur unterstützende Nebenrollen inne, nehmen aber an der eigentlichen Handlung kaum aktiv teil. Im Gegensatz dazu gibt es tiefe Bande zwischen den männlichen Protagonisten, besonders jenen in der Gemeinschaft des Ringes. So gibt es vor allem enge und interessante Freundschaften zwischen Frodo und Sam, Legolas und Gimli, sowie Pippin und Merry. Besonders die Freundschaft zwischen Frodo und seinem Diener Sam ist bemerkenswert, ermöglicht Sams reine Liebe zu seinem Herrn ihm doch vorübergehend der Ringträger zu werden, ohne von der Bösartigkeit des Rings beeinflusst zu werden. Der eigentliche Held der Geschichte, darin sind sich viele Kenner der Romanreihe und der Filme einig, ist letztlich auch Sam, ohne den Frodo vermutlich niemals bis nach Mordor gekommen wäre, um dort den Ring der Macht zu zerstören, und mit dessen Rückkehr nach Hause die Geschichte letztlich ja auch endet.

Deswegen mag es auch nicht sonderlich verwundern, dass, als die Filmreihe 2001 in den Kinos anlief, besonders viel *Slash-Fanfiction* zu dem Thema entstand, welche den unterschiedlichen Freundschaftspaaren aus dem *Canon* eine noch tiefer gehende, aber natürlich auch sexualisierte, Beziehung andichtete.

OFUM versucht nun also den *Fanfiction-Autorinnen* das Konzept der platonischen Männerfreundschaft näher zu bringen. Der Erfolg dieses Unternehmens ist allerdings nicht immer gegeben. Während der ersten Stunde ihres Kurses „Platonic Love 101“ haben Frodo und Sam ihre liebe Not mit ihren enthusiastischen Studentinnen:

„Okay. Everyone please open their textbooks on chapter one, 'When a Hug is An Expression of Friendship Not An Interlude to Sex'. Sam, the chart please..."

"Yes, Master Frodo." Sam lifted up a chart nearly his size. "This chart shows situation when a hug is just a hug. This includes comforting after having lost a fellow friend, joy over having escaped certain death, reuniting with someone you believed was dead, excitement over finding a batch of mushrooms..."

"Thank you, Sam. Does anyone have other situations when a hug is just an expression of friendship?"

"I have!" Georgia bravely suggested, then leaped over her desk and before anyone could react, tackled Frodo.

There was a loud boom. Then Georgia stood up, spotting brand new extremely pink ears. Long ears, so long that they stuck out like antennas over her head. Frodo rose, looking slightly dazed, but unhurt.

"Sure, NOW he asked me to help" the Ring complained. "I get no love."

"You all right Master Frodo?" Sam asked, concerned.

"I'm fine, Sam."

The two seemed to move in for a hug when...

"Frodo and Sam, sitting in a tree, K-I-S-S-I..."¹⁰²

OFUM thematisiert aber auch Probleme jenseits der *Fanfiction*, wie man etwa an der Feindschaft zwischen Morgoth und Sauron sieht. Morgoth war der ursprüngliche Herrscher des Bösen, dessen Schicksal in „*The Silmarillion*“ erzählt wird. Sauron war zu dieser Zeit nur einer seiner Diener, usurpierte den Thron allerdings, nachdem sein Herr von den Mächten des Guten besiegt und aus Mittelerde verbannt worden war. In „*The Lord of the Rings*“ wird Sauron allerdings als unbestrittener Herrscher des Bösen charakterisiert, was nicht ganz zu der Art, wie er an die Macht kam, passen will. Sauron und Morgoth unterrichten auf jeden Fall beide auf *OFUM* und hassen einander aus ganzem Herzen. Jeder sieht sich selbst als besseren bösen Herrscher, und ihre Rivalität ist entsprechend groß. Ironischer Weise verbünden sich die beiden im Verlauf der Geschichte allerdings und gründen schließlich sogar gemeinsam eine Gegenuniversität zu *OFUM*, welche im zweiten Teil der *Fanfiction-Reihe* von manchen der Autoren besucht wird.

Eine weitere Thematik, die den Leser zurück zum Thema *Fanfiction* im Allgemeinen führt, ist jene der richtigen Rechtschreibung. Im Fall von „*Lord of the Rings*“ trifft dies besonders auf die, nicht immer ganz einfachen, Eigenamen der handelnden Charaktere zu. Im Rahmen von *OFUM* entsteht jedes Mal, wenn ein Name falsch geschrieben wird, ein Mini-Balrog – also eine Art Miniatur-Monster - um den sich der Autor oder die Autorin der entsprechenden *Fanfiction* während des weiteren Studiums kümmern muss. In dem Kurs, der sich mit der richtigen Schreibweise von Namen beschäftigt, lernen wir einige der falschen Namensvarianten des *Fandoms* kennen:

¹⁰² http://www.fanfiction.net/s/644826/8/The_Official_Fanfiction_University_of_Middleearth

„Listen up, you little brats. Welcome to 'What's In a Name? 101'. This course will have a guest lecturer each class, teaching you the significant of their name. I will set the exam, and you better pass it," Miss Cam began, interrupted by a large yelp, and then a scream.

[...] "Ah, yes. Nice of you to join us. You forgot a little detail when bribing my Balrogs, girls, although it was a nice effort. They like their eggs raw. Cooked eggs make them cranky. Grimli, go back to aunt Thundera Tiger now and help her with security," she added and the mini-Balrog set off.

"You have named it Grimli?" asked Georgia, looking baffled.

"Oh yes. We also have little Gimly here, and Aragon, Bromir, Borimir, Marry, Gandolf, Gandlaf, Bormor, Pippi.. An adorable little bunch. That actually leads me to our guest lecturer today, Gimli and his topic 'Spell My Name Right Or I Shall Chop Off Your Hands'."

Gimli entered rather briskly, actually carrying his axe, which made a few students twitch uncomfortably.

"G-I-M-L-I. Gimli, son of G-L-Ó-I-N. Got that? Not Grimli, not Gimly, but GIMLI. What is my name?"¹⁰³

Dabei werden auch herabsetzende Spitznamen, wenn sie nicht wie im Fall der Hobbits Teil des *Canons* sind, nicht gerne gesehen, auch wenn sie nicht automatisch zur Entstehung eines Mini-Balrogs führen. Die falsche Rechtschreibung wird aber nicht nur in Namen thematisiert, sondern auch prinzipiell. So gibt es den Charakter Toey, „the toe-ring of bad spelling“¹⁰⁴, in dessen Gegenwart schlechte Rechtschreibung und Grammatik demonstriert werden. Sobald Toey in der Geschichte auftaucht, baut die Autorin, *Miss Sandman*, absichtliche Rechtschreib- und Grammatikfehler in die Kapitel ein.

Thematisch werden viele storytechnische Ausgangspunkte für *Fanfictions* in Elronds Numerologie-Seminar abgehandelt, in dem er erklärt, dass es nur zwanzig Ringe (drei für die Elben, sieben für die Zwerge, neun für die Menschen und einen für den dunklen Herrscher Sauron) gab und niemals einen 21. mächtigen Ring gegeben hat oder geben wird. Außerdem gab es nur genau neun Gefährten, hauptsächlich deswegen weil es ja auch neun Nazgûl gibt (die ehemaligen Besitzer der Ringe für die Menschen). Doch die Studentinnen sehen das nicht so einfach ein und argumentieren entsprechend weiter: Gab es nicht ein weibliches Mitglied der Gemeinschaft des Ringes? Bill das Pony gilt aber für Elrond natürlich genauso wenig als Mitglied der Gemeinschaft wie dieses nicht-existente 10. Mitglied. Natürlich sind Geschichten vom 21. Ring und 10. Mitglied der Gemeinschaft des Ringes stereotype *Fanfiction*-Ideen, die dem *Canon* widersprechen und von Lord Elrond entsprechend ungern gesehen werden.

¹⁰³ http://www.fanfiction.net/s/644826/10/The_Official_Fanfiction_University_of_Middleearth

¹⁰⁴ http://www.fanfiction.net/s/644826/38/The_Official_Fanfiction_University_of_Middleearth

Andere wiederkehrende Storymotive werden behandelt, als der Universitätslehrkörper einige der *Fanfictions* von der Erde zu lesen bekommt. Arwen wundert sich entsetzt: „Father, why does it say here that Galadriel is my mother? And why do I have a sister that whines about Legolas all the time and acts as if she was a mere century old?“¹⁰⁵, während die Elben-Frau Galadriel empört von ihrem gemeinsamen Kind mit Gandalf erfahren muss. Unterdessen entdecken die anderen BDSM:

„Legolas, you engage in BDSM in this story," Frodo said snickering.
"BDSM? Does that stand for Buddies Delight Sharing Mares? Because Gimli and I do that all the time."
"No. It seems to involve chains - maybe it is a kind of torture..." Frodo replied, looking dazed. "Wait, they're..."¹⁰⁶

Boromir erfährt von seiner (ihm unbekannten) verlorenen Liebe, und Legolas wundert sich über den *Fanfiction-Slang* und versteht die Kurzfassung von „Please Read and Review“ offenkundig nicht ganz:

„Who is this Plz R+R?" Haldir asked, puzzled. "Is it an orc? I keep encountering this creature in nearly every story. Seems to be even more popular than Legolas."
"Oh! Perhaps I can pair Plz R+R up with someone on my list then!" Legolas said, excited.
"That's just the summary," Lina replied, staring at the crowd. Where was Gimli?"¹⁰⁷

Dann muss der Elb auch noch erfahren, dass sein böser Vater ihn gegen seinen Willen verheiraten wollte, und das obwohl Elben doch unsterblich sind und sich deswegen Zeit damit lassen können einen passenden Ehepartner zu finden. Merry und Pippin hingegen sind über die Aussicht auf inzestösen *Slash*, der sie beide betrifft, entsetzt, während Gimli die ehemaligen erotischen Wünsche seiner Freundin Lina mit Humor nimmt und ihr vorschlägt, statt Legolas und Schokolade für ihre Sex-Spielchen doch lieber einen gewissen Zwerg (nämlich ihn selbst) und Honig auszuprobieren.

Schließlich lassen die Universitätsangestellten die wichtigsten Punkte ihres Lehrplans sogar in der Form der „Ten Tolkien-Truths“ von Saurons Mund (Mouth of Sauron) verkünden:

¹⁰⁵ http://www.fanfiction.net/s/644826/39/The_Official_Fanfiction_University_of_Middleearth

¹⁰⁶ Ebda

¹⁰⁷ Ebda

„Thou Shalt Honour Tolkien's Name By Spelling His Name Right.
 Thou Shalt Not Bow To Toey – the Path Of Enlightenment Leads To 'Spell Check'.
 Thou Shalt Not Lie. Canon IS Canon.
 Thou Shalt Not Steal Characters, But Borrow, and Return Them Whole and
 Recognisable.
 Thou Shalt Not Create a Mini-Balrog.
 Thou Shalt Beware the Mary Sues And Be Ever Vigilant.
 Thou Shalt Read As Much As Ye Write, So Thy Knowledge Of What Is Good And
 Bad May Grow.
 Thou May Desire, But Thou Shalt Not Stampede.
 Honour Thy Beta For They Lead You On the Path Of Greatness.
 Honour Thy Reviews, But Honour Constructive Criticism More.
 So Sayeth the Ten Tolkien Truths!"¹⁰⁸

Hier werden natürlich vor allem erneut die Wichtigkeit der richtigen Rechtschreibung, die Beachtung des *Canons*, die Gefahr, die von *Mary Sues* ausgeht und der kooperative Charakter des *Fanfiction-Genres* betont. Formal an die zehn Gebote erinnernd, sind dies die wichtigsten Gebote, an die sich – laut *OFUM* – der Verfasser einer *Fanfiction* zu halten hat. Hier wird Tolkien selbst natürlich auch bis zu einem gewissen Grad als eine Art Gott gehandelt, auch weil er nur durch Vertreter mit den Studenten kommuniziert. Er ist zwar der Direktor von *OFUM*, doch er selbst tritt nicht vor die Studenten, statt ihm erscheint stets sein Stellvertreter Gandalf, nicht einmal bei der Abschlusszeremonie ist der Erfinder von Mittelerde anwesend.

Nach dem großen Erfolg der *OFUM* begann *Camilla Sandman* einen zweiten Teil unter dem Titel „*Once More Into the Urple Depths of OFUM*“¹⁰⁹ zu schreiben, in dem Lina nicht mehr so sehr im Mittelpunkt der Handlung steht, da sie nun auf *OFUM* angestellt ist, während eine neue Fuhr Studenten dort und an der von Morgoth und Sauron gegründeten Konkurrenz-Universität *MUSM (Middle-earth University of Sauron and Morgoth)* unterkommt. Allerdings war das zweite Jahr von *OFUM* nicht problemfrei. Es wurde von *fanfiction.net* gelöscht und auf *lotrfanfiction.com* bricht es nach vierzig Kapiteln ab, ohne dass es einen deutlichen Hinweis darauf gibt, ob der zweite Teil damit fertig gestellt ist oder nicht. Auch scheint die Fortsetzung im *Fandom* nicht ganz so beliebt zu sein wie das Original.

Auf jeden Fall benutzt die Autorin diesmal einen etwas anderen Ansatz als Ausgangspunkt. Die Schwestern Jessica und Kathryn Fint werden nach Mittelerde gebracht, wo sie wegen dem unauthorisierten Verfassen von *Fanfictions* vor Gericht gestellt werden:

¹⁰⁸ http://www.fanfiction.net/s/644826/43/The_Official_Fanfiction_University_of_Middleearth

¹⁰⁹ <http://www.lotrfanfiction.com/viewstory.php?sid=1693&textsize=0&chapter=1> (Stand: 17.6.2011)

„Defence lawyer. You're charged with writing an unauthorised fic.”

„But... but... I didn't know you needed authorisation!”

„They never actually read their papers,” Miss Cam sighed up at the ceiling. “You remember, your enrolment papers? To OFUM, where you are now? Delivered by One and Gondalf the mini-Balrog?”

„But that was an alcohol-induced hallucination!” Kat protested, as a horrible sensation began to crawl up on her. Oh shit. No, no, no. This couldn't be real.

„Tsk. Sometimes weird men appearing in your bedroom are actually weird men and not your weird brain,” Miss Cam said gently, like she was addressing a child. “Now, because you posted more of your fic after you enrolled, we had to bring you in a bit early. You're lucky however, Lord Elrond is only mildly grumpy today.”

Kat took a long, deep breath and closed her eyes.

„I'm screwed, aren't I?”

„Hopefully,” Miss Cam answered brightly. “However, I will naturally do my very best to defend you on the charges laid against you, just as I did with your sister. I'll claim you're mentally incompetent and that you are very, very, very sorry for writing that fic.”

„Jess is here too?”

„Yes. She too, posted unauthorised. Sadly, however, hers was a 10th member fanfic involving the daughter of Galadriel. Elrond was not happy.”¹¹⁰

Faramir selbst vertritt in diesem Fall die Anklage, da sich die von Kat verfasste *Fanfiction* um ihn dreht. Kat, die ihr letztes literarisches Werk in betrunkenem Zustand verfasst hat, wird folgender Anklagepunkte beschuldigt: „[...] character mangling, mental torture by clichéd romance, ignorance of canon, creation of mini-Balrogs and lack of taste.”¹¹¹ Kat wird dazu verurteilt Sozialdienst zu leisten und muss nicht nur die Ställe Rohans ausmisten, sondern auch die psychologische Betreuung der Nazgûl (also der Ringwraith und des Witch-Kings, der immer noch eine Wand ist) übernehmen, da sie diese in ihrer *Fanfiction* von einer *Mary Sue* besiegen ließ. Auch Jess wird für schuldig befunden, verurteilt und bestraft.

In der Folgezeit werden die beiden Schwestern auf die unterschiedlichen Universitäten aufgeteilt, und während Kat *OFUM* besucht, studiert Jess an *MUSM*, die allgemein hin als „leichtere“ der beiden Universitäten gilt, vielleicht auch deswegen, weil Sauron und Morgoth ihren Studenten größere Freiheiten einräumen und nicht so viel Wert auf das Einhalten des *Canons* legen wie die Lehrenden von *OFUM*. Im Gegensatz zum ersten Teil setzt die Autorin in „*Once More Into the Urple Depth of OFUM*“ auch alternierende Perspektiven ein, und wir erfahren die Ereignisse aus der Sicht der beiden Schwestern, aber auch aus der Sicht des Lehrkörpers, zu dem Lina diesmal ja ebenfalls gehört.

Erneut geht es darum Dinge zu lernen, die nötig sind um *Fanfictions* über „*The Lord of the Rings*“ zu verfassen, wie etwa die Kenntnis der Familienstammbäume der Charaktere (und ihr

¹¹⁰ <http://www.lotrfanfiction.com/viewstory.php?sid=1693&textsize=0&chapter=4>

¹¹¹ Ebda

wahres Alter), die richtige Form der englischen Sprache, die von speziellen Charakteren verwendet wird, das Wissen über die Fortpflanzungsgewohnheiten auf Mittelerde, die Fähigkeit auf die richtige Art *Angst* und Leiden zu beschreiben, ohne dabei übers Ziel hinauszuschießen, das Wissen darüber wie man *Songfics* verfasst, oder die Kenntnis der unterschiedlichen Formen, in denen *Mary Sues* auftreten können. Diesmal gibt es auch einen Besuch auf „*HFA – the Hogwarts Fanfiction Academy*“ (also das *Harry Potter*-Äquivalent zu *OFUM*), welche die Studenten der *OFUM* besuchen, um dort zu lernen, welche Gefahren mit dem Schreiben eines *Crossovers* verbunden sind; diese Gefahren tauchen in der Form von realen Fallen und Fallstricken auf, welche die Studenten von den Beinen werfen. Die Charaktere gelangen durch ein Plotloch nach *HFA*, wo die Dinge recht ähnlich ablaufen wie in *OFUM*. Die Mini-Balrogs heißen dort zum Beispiel Mini-Aragogs. Die Besucher-Studenten treffen vor Ort auf Albus Dumbledore, den Leiter von Hogwarts, und in diesem Zusammenhang wird gleich eine beliebte Vorgehensweise beim Verfassen von *Crossovers* demonstriert und kritisiert, die von den *Canon*-Kennern nicht gerne gesehen wird: Verwandtschaften zwischen Charakteren unterschiedlicher *Fandoms* zu postulieren:

„Oh, look, Gandalf's brother!” Alyssa declared and promptly fell down a pitfall opening at her feet.

“Wrong!” Gandalf said triumphantly. “Excellent spell, Headmaster Dumbledore.”

The Hogwarts wizard inclined his head.

“That's right, little ones,” Miss Cam said, looking like she had been served Belgium chocolate, Norwegian chips and a whole new season of her favourite show all at once.

“Gandalf is not Dumbledore. Dumbledore is not Gandalf. They're both wizards and wear pointy hats, but that does not make them the same person or even related. Gandalf is a Maia. Dumbledore is not. Are we all clear?”

“Yes,” the rest of the class chorused.¹¹²

Trotz der offensichtlichen Absurdität von Verwandtschaften zwischen den Bewohnern sehr unterschiedlicher *Universen*, finden sich immer wieder *Crossover-Fanfictions*, in denen Charaktere miteinander verwandt sind, die eigentlich überhaupt nichts miteinander zu tun haben, jedoch ähnlich aussehen oder heißen, wodurch auf sehr einfache Art und Weise ein *Crossover* zu Stande kommt. Doch wie im Fall von Gandalf und Dumbledore ergibt dieses dann nicht immer sehr viel Sinn.

Andere „Fallen“, die in diesem Zusammenhang behandelt werden, sind Charaktere aus anderen *Fandoms* als der Teil der Gemeinschaft des Ringes, die Gleichsetzung und Gleichschaltung von unterschiedlich funktionierenden Magie-Systemen („Magic is not magic.

¹¹² <http://www.lotrfanfiction.com/viewstory.php?sid=1693&textsize=0&chapter=10>

I have a staff. They have wands. They use owls, we use eagles. We have Rings, they got magical diaries.“¹¹³), sowie das Versetzen von mythischen oder magischen Kreaturen von einem *Universum* in das andere.

Im Gegenzug dazu beginnt einige Kapitel später eine Invasion durch die unterschiedlichsten Charaktere aus anderen *Fandoms* von *OFUM*. Damit wird die *Fanfiction* zu einem *Multicrossover*, das neben *Lord of the Rings* und *Harry Potter* auch noch unzählige andere *Fandoms*, wie etwa *Pirates of the Caribbean*, *Forgotten Realms*, Terry Pratchetts *Discworld*, *the Chronicles of Narnia*, *Monty Python and the Holy Grail*, *Gummi Bears* (die Zeichentrickserie), *Care Bears*, *Doctor Who*, *Babylon 5*, *Star Wars*, *Charlie und die Schokoladenfabrik*, *die Teletubbies* und *die Schlümpfe* berücksichtigt. In diesem Zusammenhang wird die Frage nach dem *Canon* thematisiert, der im Falle eines *Multicrossovers* vorherrscht. Miss Cam, die allgegenwärtige Administratorin von *OFUM*, erklärt die Situation den Neuankömmlingen und den Studenten so:

„Yes... Well, as you all have surely observed, *OFUM* has become the host of crossovers. Unfortunately, the strain of so many Canons has inflicted upon us a common problem of crossovers. Too many worlds meeting means something had to give – in this case, some of the Canons got a headache and took a holiday, so to speak.” Miss Cam paused, shaking her head. “Therefore, the Canon of *Care Bears* and *My Little Pony* and *Teletubbies* and so on are now dominated by *OFUM* Canon.”

“Anything cute and fluffy can be deadly,” Gandalf injected.

“That is the essence of it,” Miss Cam agreed. She sighed. “The presence of the Headmaster at *OFUM* has made our Canon strong. But instead of crossovers being a meeting of Canons, our Canon has now started to dominate. If enough time passes, this may cause permanent damage. Will Turner may become Legolas-as-a-pirate. The wizards of the Unseen University could become Maiar. And that would just be the start.”¹¹⁴

Während manche der Invasoren in Frieden kommen, gibt es andere, die sich aggressiv verhalten, also nehmen die *OFUM*-Charaktere, unterstützt von einigen der Neuankömmlinge, den Kampf auf, welchen sie natürlich auch gewinnen, woraufhin die Besucher in ihre angestammten *Fandoms* zurückkehren.

Ein anderer Ausflug betrifft nur die *Canon-Charaktere*, die zwischenzeitlich alle einfach auf unsere Erde geschickt werden, wo einige von ihnen die Schule besuchen müssen, während Sauron und Morgoth einen Abstecher in das Hauptquartier der UNO unternehmen.

Ein weiterer findet statt, nachdem Lord Elrond einen Nervenzusammenbruch erlitten hat. Um ihn zu heilen, soll er einige der furchtbarsten *Lord of the Rings-Fanfictions*, die es gibt,

¹¹³ Ebda

¹¹⁴ <http://www.lotrfanfiction.com/viewstory.php?sid=1693&textsize=0&chapter=30>

vorgeführt bekommen. Zu diesem Zweck hat *Camilla Sandman* einen Wettbewerb veranstaltet, in dessen Rahmen fast dreißig *Badfics* von *Fans* verfasst wurden, die darauf gehofft haben, dass ihre Beiträge im zweiten Teil von *OFUM* Berücksichtigung finden. Einige von diesen werden innerhalb der Kapitel 22-25 von den Charakteren aufgesucht, um Elrond so per Schocktherapie zu heilen, was auch wirklich funktioniert. Vermutlich sind diese Kapitel auch der Grund, warum *fanfiction.net* die *Fanfiction* gelöscht hat, da in diesem Archiv interaktive *Fanfictions*, also solche, an denen die Leser aktiv mitschreiben und entscheiden wie es weitergeht, verboten sind. Andererseits erinnert das Miteinbeziehen von nicht-selbstgeschriebenen *Badfics* in das Werk auch in gewisser Weise an *MST*, das auf *fanfiction.net* natürlich ebenfalls verboten ist.

Schon zuvor gab es sowohl im ersten als auch im zweiten Teil Hinweise auf einmontierte *Fanfictions*, doch das Phänomen der *Fanfiction* in der *Fanfiction* kommt erst im Zuge des zweiten Teils im Zusammenhang mit den besuchten *Badfics* zu tragen, wird aber noch augenfälliger, als einige Kapitel später von Pippin und Merry verfasste *Slash-Fanfictions* auftauchen, und Auszüge aus diesen drei Kapitel als intradiegetische Erzählung dominieren.

Das letzte gepostete Kapitel von „*Once More Into the Urple Depths of OFUM*“ behandelt den Versuch der Studentinnen den *Canon* zu ändern, um auf diese Weise dem Ziel ihrer Träume (also dem jeweilig bevorzugten Charakter bzw. Lustobjekt) näher zu kommen, was ihnen nun vielleicht gelingen könnte, da der Lehrkörper und Miss Cam verschwunden sind. Jess weiß, dass das nicht möglich ist, und führt ihrer Schwester Kat vor, warum dies so ist. Der *Canon* wird nämlich von seinem Erfinder, dem Direktor von *OFUM*, J. R. R. Tolkien persönlich, geschützt: „I am Canon“, the Headmaster said quietly and the world shook.“This world was born with a sentence. It lives in my words, words that live in the hearts of millions now. Can you match the power of that?“¹¹⁵ Als faktischer Gott des *Lord of the Rings-Fandoms* gibt es niemanden der mächtiger ist als Tolkien, und um seine Macht zu beweisen, versetzt er die frechen Studentinnen, die es gewagt haben seine Macht anzuzweifeln, in die Handlung von „*The Silmarillion*“ zur Zeit der Schlacht um Gondolin. Doch zum Glück taucht Miss Cam kurz darauf auf und bringt die Betroffenen zurück nach *OFUM*, wo sie die Studentinnen nun auffordert ihr dabei zu helfen, die *Canon-Charaktere*, die sich erneut auf die Erde begeben haben, zurück nach *OFUM* zu holen. Parallel zu dem letzten Kapitel von *OFUM 2* spielt „*Cunning Plans Gone Awry a.k.a. The OFUM Chapter That Never Was (But Did Happen)*“¹¹⁶, wo Miss Sandman schildert, was die verschwundenen *Canon-Charaktere* auf

¹¹⁵ <http://www.lotrfanfiction.com/viewstory.php?sid=1693&textsize=0&chapter=40>

¹¹⁶ <http://www.missandman.com/LOTR/specialOFUM.html> (Stand: 17.6.2011)

der Erde alles anstellen. In dieser *Fanfiction* treten auch Peter Jackson und die Darsteller der *Lord of the Rings*-Filme auf. Jedoch ist auch diese Geschichte immer noch ein *WIP* und wurde bisher nicht fertiggestellt, was vielleicht auch mit ein Grund dafür ist, dass „*Once More Into the Urple Depths of OFUM*“ ebenfalls nicht abgeschlossen wurde.

Die Anwesenheit von Tolkien könnte *OFUM* bis zu einem gewissen Grad den Charakter einer *RPF* (also einer *Real Person Fic*) verleihen, allerdings wird der Direktor Tolkien mystifiziert und ist von dem historischen Schriftsteller J. R. R. Tolkien zu weit entfernt, um als akurate Fiktionalisierung von diesem angesehen zu werden. Ein wenig anders sieht es mit „*Cunning Plans Gone Awry*“ aus; diesen Ableger kann man durchaus als eine Mischung aus *Real Person Fic* und *Fanfiction-Parodie* ansehen.

Auf der *OFUM-Homepage* kann man außerdem 23 der *Badfics*, die für Lord Elronds Heilung in Betracht gezogen worden sind, finden. Die meisten dieser *Badfics* sind recht kurz geraten, inhaltlich nicht sonderlich sinnvoll und von schlechter Rechtschreibung gekennzeichnet, sowohl was die Namen der Charaktere betrifft als auch den Rest. *Mary Sues* wurden absichtlich eingebaut, und auch andere in *OFUM* als negativ charakterisierte Gemeinplätze sind darin zu finden. Diese *Badfics* wurden von ihren entsprechenden Autoren natürlich extra schlecht geschrieben. Sie entsprechen den Ansprüchen, die *OFUM* an seine Absolventen stellt, nicht und wollen das auch gar nicht. Aber wie sieht es mit *OFUM* selbst aus?

OFUM lehrt den *Canon* zu ehren, aber in *Camilla Sandmans Fanfictions* zu diesem Thema existieren die Charaktere aus Mittelerde abseits der *canonischen* Geschichte; tote und lebende, böse und gute Figuren unterrichten Seite an Seite in Eintracht (oder im Fall von Sauron und Morgoth trotz gegenseitigen Hasses gemeinsam), und auch ihr Verhalten entspricht nicht immer dem, das sie in der Vorlage an den Tag legen. Wie so oft in parodistischen Werken zeichnet sie ein gewisser Grad von *Ooc-Verhalten* aus: Legolas erscheint ein wenig dummlich, Boromir ist eifersüchtig auf seinen jüngeren Bruder, Elrond hat permanent schlechte Laune und der Witch-King ist nicht nur eine Wand, sondern auch verliebt. Gimli wird mit einem weiblichen *OC* verkuppelt, und, obwohl keine *Mary Sue* im eigentlichen Sinn auftritt, scheint die Autorin sich selbst in ihre Geschichten hineingeschrieben zu haben, wenn auch nicht so sehr in der Form von Lina, Jess oder Kat, sondern mehr als die strenge Miss Cam, deren Name wohl nicht zufällig gewisse Ähnlichkeiten mit *Camilla Sandman* und *Miss Sandman* aufweist. Auf ihrer Homepage¹¹⁷ findet sich auf der *OFUM*-Seite ein Bild von Miss Cam, das ebenfalls auf die Identifikation der Autorin mit dem von ihr kreierten *OC* hinweist. Wie auch Miss Cam sieht sich *Camilla*

¹¹⁷ <http://www.missandman.com/LOTR/ofum.html>

Sandman als Beschützerin des *Canons* und des *Lord of the Rings-Universums*. Natürlich sind auch ihre eigenen Werke nicht vollständig vor Tipp- bzw. Rechtschreibfehlern gefeit, und dadurch, dass „schlechtes Schreiben“ charakterisiert wird, betreibt es die Autorin bis zu einem gewissen Grad auch selbst. Damit werden „*The Official Fanfiction University of Middle-earth*“ und „*Once More Into the Urple Depths of OFUM*“ also ihren eigenen Ansprüchen nicht vollkommen gerecht; andererseits kann man das sicherlich auch als Hinweis darauf deuten, dass diese Ansprüche nicht immer vollkommen ernst gemeint sind.

Auf *Miss Sandmans* Homepage gibt es auch einen Hinweis auf die deutsche Version von *OFUM*¹¹⁸. Diese wurde auf *Cúthalions Bogen* archiviert, einer anspruchsvollen deutschen *Herr der Ringe-Fanfiction-Seite*, auf der sich aber auch einige *Fanfictions* zu anderen *Fandoms*, wie etwa *Harry Potter*, befinden. *Cúthalion* selbst, der Verwalter/die Verwalterin dieser Internetseite, hat die Übersetzung angefertigt.

Die deutsche Version ist bemüht dem Original in Stil und Atmosphäre zu entsprechen, trotzdem wirken manche Konstruktionen im Deutschen allerdings etwas bemüht, die im Englischen natürlicher erscheinen, wie etwa die „I.N.W.F.O.S.N.I.F.A. – Immer Noch Wichtige Figuren Obwohl Sie Nicht Im Film Auftauchen“¹¹⁹ oder der BDSM-Witz von Legolas („BDSM – steht das für ‚Beide Die Selbe Mähre‘“¹²⁰) und „Männerbünde 202“¹²¹, während auch die Entscheidung, Lord Elrond mit „Sie“ anstatt mit „Ihr“ anzusprechen, vielleicht nicht immer ganz angemessen erscheint. Trotzdem ist die deutsche Version alles in allem recht gut gelungen und transportiert das Original sowohl in Stil als auch Intention erfolgreich ins Deutsche, und man erkennt die parodierten Stilelemente wieder, um welche es *Miss Sandman* letztlich vor allem ging. Ihre Absicht, das *Fandoms*, die *Fans* und das Genre *Fanfiction* zu thematisieren und zu dekonstruieren, um dadurch auf die damit verbundenen Problematiken einzugehen, zieht sich also deutlich erkennbar durch alle Versionen des *OFUM*-Projekts. Dadurch, dass die Autorin dafür die Form der Parodie gewählt hat, wird den Lesern alles, was in diesem Zusammenhang wichtig und auffällig ist, nahegebracht, während sie zugleich auch gut unterhalten werden.

Eine etwas weniger direkte, aber im *Lord of the Rings-Fandom* ähnlich bekannte, Parodie stellen *Cassandra Claires* „*Very Secret Diaries*“ dar.

¹¹⁸ <http://www.cuthalionsbogen.de/ofum01.html> (Stand: 17.6.2011)

¹¹⁹ <http://www.cuthalionsbogen.de/ofum38.html>

¹²⁰ <http://www.cuthalionsbogen.de/ofum39.html>

¹²¹ <http://www.cuthalionsbogen.de/ofum01.html>

8.2. „The Very Secret Diaries“ von Cassandra Claire

Cassandra Claires „*Very Secret Diaries*“¹²² entstanden ebenfalls im Zuge der Peter Jackson-Verfilmungen. Auch bei den Tagebüchern handelt es sich um humoristische Werke, welche die Handlung der Filmversion parodieren, wobei der Hauptansatzpunkt von *Cassandra Claire* allerdings *Slash* ist. Die maskuline Welt der Gemeinschaft des Ringes wird auf den Kopf gestellt, und die platonischen Männerfreundschaften verwandeln sich in sexuelle Liebesaffären. So ziemlich jeder der Männer scheint entweder interessiert an einem oder mehreren der anderen zu sein, oder blickt zumindest auf homosexuelle Affären in seiner Vergangenheit zurück.

Strukturell gesehen, haben wir es jeweils mit Tagebucheinträgen zu tun, die von den unterschiedlichen Charakteren während der Ereignisse der Filme getätigt werden. Zu dem ersten Film, „*The Fellowship of the Ring*“, verfasste die Autorin die Tagebücher von Aragorn, Legolas, Boromir, Frodo, Sam, Gandalf, Pippin, Saruman, Gimli, Merry und dem „Ringwraith Number 5“. Später verfasste sie zusätzlich, mit ein wenig Buchhintergrund, außerdem ebenfalls zum ersten Teil die Tagebücher von Gollum, Arwen, Elrond und Sauron. Zu „*The Two Towers*“ schrieb sie dann allerdings nur noch die Tagebücher von Aragorn, Legolas und Théoden. Für „*The Return of the King*“ hatte sie nur noch einen sehr kurzen Eintrag von Saruman verfasst, der allerdings inzwischen im Netz nicht mehr auffindbar zu sein scheint. Im Zuge der Einträge zu „*The Two Towers*“ hatte die Autorin bekannt gegeben, dass sie keine weiteren Tagebücher mehr verfassen würde, allerdings wurde auch der Eintrag, in dem sie dies verkündet hatte, von ihrer *livejournal-Seite* entfernt. Allerdings sind in den Jahren seither auch wirklich keine weiteren Tagebücher mehr aufgetaucht.

Die Tagebücher leben von ihrem knappen, witzigen Stil und präsentieren so eine indirekte Charakteristik der Figuren, die auch besonders durch die einprägsamen Catchphrases geschieht, die es letztlich waren, die diese *Fanfiction-Reihe* so berühmt gemacht haben. Im Fall von Aragorn, zum Beispiel, handelt es sich dabei um sämtliche Varianten von „Still not King“ und „Not King yet.“¹²³ - eine Feststellung, die er am Ende jedes Eintrags auf die eine oder andere Weise tätigt, während Legolas ständig sehr froh darüber ist, immer noch der Hübscheste von allen zu sein. Fast noch berühmter wurde allerdings der letzte Tagebucheintrag von Boromir, welcher schon zuvor ständig damit beschäftigt war festzustellen, wie blöd doch alle anderen sind, und zu seinem Tod nur trocken bemerkt:

¹²² <http://www.ealasaid.com/misc/vsd/>

¹²³ Beide: <http://www.ealasaid.com/misc/vsd/aragorn.html> (Stand: 17.6.2011)

„Day 35:
Killed by orcs.
Stupid orcs.“¹²⁴

Was alle Einträge zum ersten Teil miteinander verbindet, ist die Feststellung, dass sich Aragorn ab einem gewissen Zeitpunkt des Films offenbar sehr zu Frodo hingezogen fühlt. Aragorn selbst meint dazu am 28. Tag: „Beginning to find Frodo disturbingly attractive. Have a feeling if I make a move, Sam would kill me.“¹²⁵ In den anderen Tagebüchern finden sich dann Verweise darauf, wenn auch immer jeweils an anderen Tagen, in der Form von: „Sam will kill him if he tries anything.“¹²⁶ Frodo selbst führt Aragorns seltsames Verhalten offensichtlich eher auf den Ring zurück: „Woke up to find Aragorn playing with buttons on my shirt. He must be after the Ring. Damn its siren call. Ah well, Sam will kill him if he tries anything.“¹²⁷ Sam unterdessen bestätigt die Annahme der anderen in seinem eigenen Tagebuch: „Aragorn just as pervy as Boromir. Obviously fancies Mr. Frodo. Will kill him if he tries anything.“¹²⁸

Inhaltlich finden in den Tagebüchern natürlich gewisse Uminterpretationen der Vorlage statt. So erfahren wir aus Gandalfs Tagebuch, dass der Balrog offenbar deswegen auf ihn wütend ist, weil die beiden im zweiten Zeitalter ein schlecht endendes Rendezvous hatten (Von Saruman erfahren wir dazu, dass Gandalf den Balrog auf der Resteraunt-Rechnung sitzen gelassen hat); Saruman lernt einen interessanten, mysteriösen Fremden via Palantír – eine Art Kommunikationsstein - kennen und macht sich schon Hoffnungen, bevor er feststellt, dass es sich dabei um Sauron handelt, der allerdings wirklich nur romantisches Interesse an Saruman hatte, was dieser jedoch nicht zu bemerken scheint, während Arwen Legolas verdächtigt, ihre Kleider heimlich anzuprobieren, obwohl in Wahrheit jedoch ihr Vater Elrond der Übeltäter ist; Gimli hat sich unterdessen in Lothlórien Galadriel angelacht - oder denkt das zumindest, denn da er männliche und weibliche Elben nicht unterscheiden kann, handelt es sich, wie uns auch Saurons Tagebuch bestätigt, in Wahrheit um Galadriels Mann Celeborn.

Die Einträge zum zweiten Film sind nicht ganz so stark miteinander verbunden, immerhin sind ja auch nur drei Tagebücher vorhanden, andererseits ist die Autorin offenbar bemüht auf die Tagebücher von anderen Charakteren vorauszuweisen, die sie später aber doch nicht

¹²⁴ <http://www.ealasaid.com/misc/vsd/boromir.html>

¹²⁵ <http://www.ealasaid.com/misc/vsd/aragorn.html>

¹²⁶ Zum Beispiel: <http://www.ealasaid.com/misc/vsd/legolas.html> sowie:
<http://www.ealasaid.com/misc/vsd/boromir.html>, <http://www.ealasaid.com/misc/vsd/pippin.html> usw.

¹²⁷ <http://www.ealasaid.com/misc/vsd/frodo.html>

¹²⁸ <http://www.ealasaid.com/misc/vsd/sam.html>

verfasst hat, wie etwa in Form einer Postkarte, die Aragorn von Faramir erhält, in der sich dieser für die Hobbits und den Ring bedankt, die er offenbar für ein Geschenk seines Ex-Freundes Aragorn hält, was dieser wie folgt kommentiert: „God damn Faramir. Might as well just have let Boromir have the Ring and cut out the middleman. At least I know Sam will kill him if he tries anything. Still not King.“¹²⁹ Legolas unterdessen ist nicht erfreut darüber, dass Éowyn hübscher als er ist und deswegen recht begeistert darüber, dass sie am Ende des Films immer noch in einer Höhle festsitzt, was ihn wieder zur hübschesten Person der unmittelbaren Umgebung macht.

Zwischen Aragorn und Théoden herrscht natürlich eine gewisse Animosität vor, da letzterer ein König ist, etwas das Aragorn immer noch nicht erreicht hat, was er auch im zweiten Teil nach wie vor in zumindest jedem zweiten Tagebucheintrag bedauert, während Théoden seinerseits offensichtlich nicht besonders viel von ihm hält.

Cassandra Claire wollte durch ihre *Fanfiction* die Filmreihe von einer anderen Seite beleuchten. Einen richtigen Plot gibt es nicht, die einzelnen Einträge dienen eher dazu, die bekannten Ereignisse aus den Filmen in einem neuen Licht darzustellen und ironisch zu kommentieren. Platonische Männerfreundschaft wird als nicht-realistisch behandelt, und *Slash* als normale Lebensweise gefeiert. Als Parodie leben die Tagebücher natürlich von dem *OoC-Verhalten* der Charaktere; Legolas ist eitel, Aragorn machthungrig, Boromir ständig schlecht gelaunt und keiner der Helden benimmt sich besonders mutig, heldenhaft oder freundlich.

Cassandra Claire kennt die Romane offensichtlich, was gewisse Vorausdeutungen und Nebenkommmentare beweisen, trotzdem spielen die Tagebücher eindeutig im *Movie-Verse*, auch wenn gelegentlich Elemente des *Book-Verses* von der Autorin hineingemischt werden. Auch einige der ernsthafteren *Lord of the Rings*-Autoren vermischen Elemente aus Buch und Film in ihren Werken. So auch jene, mit deren Werken ich mich in der Folge auseinandersetzen werde.

8.3. Der andere Bruder in der Gemeinschaft des Ringes – Faramir AU-Fanfictions

Ein offensichtlicher Ansatzpunkt für eine *AU-Fanfiction* im *Lord of the Rings-Universum* ist die Möglichkeit, die Zusammenstellung der Gemeinschaft des Ringes zu ändern, und so den Grundplot der Romane in eine andere Richtung zu treiben. Daher kommen die berühmt-

¹²⁹ <http://www.ealasaid.com/misc/vsd/aragorn2.html>

berüchtigten *10th-Member-Fics*; eine etwas näher am *Canon* stehende Variante dieser Idee stellt der Austausch der Brüder Boromir und Faramir dar. Boromir begibt sich im *Canon* auf Grund eines beunruhigenden Traumes, den beide Brüder hatten, nach Rivendell zu den Elben, in der Hoffnung von diesen eine Deutung zu erhalten. Auf diese Weise wird er eher zufällig zu einem Mitglied der Gemeinschaft des Ringes, da seine Ankunft mit der von Aragorn und den Hobbits zusammenfällt. Später hat Faramir eine Vision, die ihm den Tod seines Bruders ankündigt und sich als wahr herausstellt. Auf Grund des recht unterschiedlichen Charakters der beiden Brüder stellt es aber ein interessantes Gedankenspiel dar, sich zu überlegen, inwiefern sich die Dinge vielleicht anders entwickelt hätten, wenn der ruhigere, gelehrtere und letztlich auch charakterstärkere Bruder - nämlich Faramir – nach Rivendell gereist wäre. Dieser *Fanfiction*-Ansatzpunkt ist nicht so weit verbreitet, wie es der Fall sein könnte, trotzdem habe ich zwei interessante Versuche zu dieser Idee gefunden. Während „*Patterns of the Future*“¹³⁰ von *Maradon* noch ein *WIP* ist und zu dem Zeitpunkt, als ich mich damit auseinander gesetzt habe, erst fünf Kapitel umfasst hat, und auf der Handlungsebene Rivendell (Bruchtal) noch nicht einmal verlassen wurde, ist „*A New Fellowship of the Ring*“¹³¹ von *Wizards-Pupil* fertiggestellt worden und wurde seither sogar durch eine Reihe dazugehöriger *Drabbles*¹³² ergänzt.

Beide *Fanfictions* gehen von derselben Idee aus, die so aussieht, dass Faramir schon vor Boromirs Abreise eine Vision vom Tod seines Bruders hat und deswegen an seiner Stelle, gegen den Willen ihres Vaters, zu den Elben aufbricht.

Maradons Version – hier beginnt die Geschichte eigentlich mit Faramirs Ankunft bei den Elben - schildert diese Entscheidung folgendermaßen:

„So Faramir had decided. To save his brother he had to risk his life, leave his home forever. So the night before Boromir was leaving Faramir wrote him a letter that he had seen the dream again. He just couldn't let his brother die, without him doing anything to prevent it. He told him that he was going to Rivendell instead. If their father shall ask, it was Boromir who had seen the dream, not his little brother. Their father would believe Boromir explanations more and would be contented that his favourite son shall live.

Faramir knew even after Boromir's explanation that his father won't be happy that it was his younger son, the pupil of wizard who went to seek the answer. Faramir didn't want to leave, knowing that he won't see his brother and city again. No, he will see his brother again. He'll find a way to see his brother and deliver him the news from Lord Elrond. He will find a way to save his city and Boromir whatever it takes.“¹³³

¹³⁰ http://www.fanfiction.net/s/5806339/1/Patterns_of_the_future (Stand: 17.6.2011)

¹³¹ http://www.fanfiction.net/s/5551273/1/A_New_Fellowship_of_the_Ring (Stand: 17.6.2011)

¹³² http://www.fanfiction.net/s/6353828/1/Untold_Tales (Stand: 17.6.2011)

¹³³ http://www.fanfiction.net/s/5806339/1/Patterns_of_the_future

Drei Monate nachdem er seine Heimat verlassen hat, erreicht Faramir Rivendell. Seine Entscheidung, gegen den Wunsch seines Vaters zu handeln, hat in „*Patterns of the Future*“ allerdings ernsthafte Konsequenzen für ihn: „Yes, I can't return to Minas Tirith [...] or it will cost me my life.“¹³⁴ Jeder, der sich in dieser *Fanfiction* dem Willen des Truchsess Denethor widersetzt, muss mit der Todesstrafe rechnen, deswegen macht der Versuch, das Leben seines Bruders zu retten, Faramir zu einem Verbannten, weswegen er auch das Gefühl hat, dass ihm der Rang „Lord“ nicht mehr zusteht.¹³⁵

So drastisch wird die Lage in „*A New Fellowship of the Ring*“ von *Wizards-Pupil* nicht geschildert. Im späteren Verlauf dieser *Fanfiction* kehrt Faramir auch nach Minas Tirith zurück und wird zwar nicht gerade begeistert empfangen, jedoch nicht zum Tode verurteilt. Interessanterweise kommt er aber auf fast genau die gleiche Art zu der Entscheidung, heimlich die Stadt zu verlassen. Auch in dieser *Fanfiction* hat Faramir seinem Bruder einen Brief hinterlassen:

„My Dearest Brother,

I cannot describe how grieved I am to be leaving you. I cannot hope for your forgiveness, I can only explain my reasons for this act.

You recall the dream that has been plaguing me (indeed, the same dream has even haunted you). As of late, another – one that is far grimmer in its meaning – has accompanied the dream. In my dream, I see a forest littered with the bodies of Orcs and Goblins. In the midst of the field, I see you my dear brother, you, ridden with arrows, the horn of Gondor broken at your feet.

I know this ghastly dream to be a vision of your future, your future should you leave for Rivendell. This is why I have left you my beloved brother, so that you may live. I know that if I go to Rivendell in your stead that you shall not receive this horrid fate. I go for nothing less than the sake of your life, a life I hold far dearer than my own. Stay in Gondor Boromir, stay and guard the White City from all foes. My foresight tells me that we should not let our defences grow weak. Sauron has a plan for us far darker than any we can yet imagine.

Forgive me my dearly loved brother,

Faramir

PS. Do not tell Father of my dream, he shall only call it folly and send you anyway. Instead, tell him that you had the dream. He will believe you my brother, he always does. Please do me this small task, for I cannot bear the thought of you meeting such a terrible fate.“¹³⁶

¹³⁴ Ebda

¹³⁵ Vgl. http://www.fanfiction.net/s/5806339/3/Patterns_of_the_future

¹³⁶ http://www.fanfiction.net/s/5551273/1/A_New_Fellowship_of_the_Ring

Auffällig ist, dass Faramir in beiden Geschichten betont, dass Boromir Denethor gegenüber den Traum seines Bruders als den seinen ausgeben solle, da Denethor ansonsten nicht an die Wahrhaftigkeit des Traums glauben würde.

Bei *Fanfictions* zu ähnlichen Themen, mit ähnlichen Plots und den gleichen Charakteren, kommt es öfter zu gewissen Überschneidungen und Ähnlichkeiten. Im *Lord of the Rings-Fandom* scheint dies noch einmal eine Spur auffälliger zu sein als in anderen *Fandoms*, besonders wenn Faramir in die betreffenden *Fanfictions* involviert ist; es gibt eine ganze Reihe nach der Haupthandlung ansetzende *Fanfictions*, die Aragorns Zeit als König von Gondor mit Faramir als treuen Truchsess an seiner Seite behandeln, die teilweise schon fast austauschbar zu sein scheinen, was den Verlauf der Handlung und die Beziehung der beiden Männer zueinander betrifft.¹³⁷ Deswegen mag die Ähnlichkeit auch in diesem Fall nicht verwundern; falls eine direkte Beeinflussung vorliegen sollte, muss sie allerdings von „*A New Fellowship of the Ring*“ ausgehen, da diese die ältere der beiden *Fanfictions* ist und schon im Jahr 2009 begonnen wurde, während die Veröffentlichung von „*Patterns of the Future*“ erst 2010 begonnen hat. Natürlich kann es aber auch damit zusammenhängen, dass Faramirs Beziehung zu seinem Vater, vor allem in der Filmversion, bekannterweise problematisch ist. Da beide *Fanfictions* Elemente des Buch- und der Filmreihe vermischen, ist diese Ähnlichkeit vielleicht also einfach zufällig und ergibt sich aus dem Versuch der beiden Verfasser, dem *Canon* treu zu bleiben.

Auf jeden Fall werden in der Folge die Unterschiede der beiden Versuche offensichtlich. „*Patterns of the Future*“ legt mehr Wert auf ausschweifende Figurencharakteristik als auf den Plot und bemüht sich Neben- und Randcharaktere, wie Glorfindel oder Elronds Söhne Elladan und Elrohir, mit Faramir interagieren zu lassen. Aufgrund dieser Tatsache ist der Plot auch nach fünf längeren Kapiteln noch nicht besonders weit fortgeschritten, und die Gemeinschaft des Ringes ist gerade erst aus Rivendell (Bruchtal) aufgebrochen.

Im Unterschied dazu scheint das Fortschreiten des Plots bei „*A New Fellowship of the Ring*“ mehr im Vordergrund zu stehen. Die Kapitel sind im Vergleich kürzer geraten, und schon am Ende des vierten Kapitels verlässt die Gemeinschaft des Ringes die Elben. Die *Fanfiction* ist eine Ich-Erzählung von Faramir. Die Ereignisse werden uns zu Beginn vor allem in der Form seines Tagebuchs präsentiert, weswegen die Figurencharakteristik in diesem Fall auch einfacher erfolgt als bei der anderen Geschichte, wo dies vor allem durch die Interaktion mit anderen Charakteren geschieht. Trotzdem legen beide Autoren Wert darauf, Faramir als

¹³⁷ Wie genau diese Beziehung aussieht, werde ich auch im Zusammenhang mit dieser *Fanfiction* behandeln, siehe S. 98

gebildeten Mann zu schildern, der auch viel über die historischen Hintergründe seiner Welt gelernt hat und Aragorn instinktiv als seinen König erkennt noch bevor ihm das bestätigt wird und – wie in den Roman- und Filmvorlagen ebenfalls – den anderen Mann auch in dieser Funktion anerkennt.

„*A New Fellowship of the Ring*“ folgt der Handlung der Vorlage nun weiter mit Faramir anstelle seines Bruders Boromir als Mitglied der Gemeinschaft des Ringes. Obwohl die Fixpunkte des Plots letztlich alle beachtet werden, kommen sie aber durch das leicht veränderte Personal manchmal etwas anders zustande. Auf diese Weise gelingt *Wizards-Pupil* der Spagat zwischen Vorlagentreue und der eigenen Kreativität ohne größere Probleme.

Faramir fürchtet seine eigene menschliche Schwäche und vertraut Aragorn nach seiner Begegnung mit Galadriel in Lothlórien, bei der diese ihm mitteilte, wie es um Gondor steht, an, dass er befürchtet, er könnte für die Liebe seines Vaters die Gemeinschaft des Ringes verraten oder gar dem Ring verfallen. Doch anders als seinem Bruder im *Canon* stößt dies Faramir nicht zu. Frodo beschließt während der Attacke der dem Bösen dienenden Uruk-hais, dass er alleine weiterziehen muss, etwas das Faramir schon zuvor im Traum vorhergesehen hat, doch es gibt für diese Entscheidung des Hobbits keinen unmittelbaren Anlass. Bei dem Kampf wird Faramir nur verletzt und begibt sich in der Folge gemeinsam mit Aragorn, Legolas und Gimli auf die Suche nach Merry und Pippin, die von den Orks entführt wurden. Als sie sich dann gemeinsam mit Gandalf nach Rohan begeben, ist Faramir auf der Stelle von Éowyn fasziniert:

„I found myself dazed for quite a few moments later. I have never been so captivated by a member of the fairer sex. Not even Galadriel, fairest of elves, seemed so beautiful to me. She seemed to me to be as fair as any, and yet, she seemed oddly cold, as a frost upon a white lily. Truly I thought my heart would break in sympathy, for I know about sorrow. And here was a woman who had clearly known more than her fair share of sorrow. And yet, in the few moments she gazed at us I could tell she was not focused on me.

She was gazing at Aragorn.

And why not? What have I, a lowly Captain, got next to the King of Gondor?“¹³⁸

Wie schon im *Canon* zeigt sich Éowyn also ihrerseits an Aragorn interessiert und schenkt Faramir selbst keine wirkliche Beachtung. Die Ereignisse in Rohan laufen ansonsten ziemlich genau wie in den Vorlagen ab. Später, als Merry und Pippin wieder mit ihren Gefährten vereint werden, sind die beiden Hobbits sehr erfreut und erstaunt Faramir lebendig wiederzusehen.

¹³⁸ http://www.fanfiction.net/s/5551273/18/A_New_Fellowship_of_the_Ring

Nachdem Pippin in das Palantír gesehen hat, fordert Gandalf Faramir auf, ihn und den Hobbit nach Minas Tirith zu begleiten. Der Gondorianer warnt ihn allerdings, dass sein Vater nicht glücklich sein wird ihn wiederzusehen, und Gandalf wahrscheinlich erfolgreicher wäre, wenn er ohne ihn dort ankäme, doch der Zauberer ist unnachgiebig.

In der Hauptstadt angekommen ist die Begrüßung, die Faramir von seinem Vater erhält, tatsächlich keine herzliche. Denethor beschuldigt seinen Sohn, sich mit Gandalf und Aragorn gegen ihn verschworen zu haben. Der Truchsess ist nicht bereit die Herrschaft über Gondor aufzugeben und verurteilt Faramir, als Strafe für seinen Verrat, zu zehn Peitschenhieben. Faramir leidet sehr unter dieser Strafe, doch weniger auf Grund der physischen Schmerzen durch die Hiebe als wegen der Tatsache, dass sich sein Vater endgültig von ihm abgewandt hat:

„I was drug to my room, and lashed. Though the pain was terrible, the shame was far worse. I had finally done it. I had completely severed any hope I ever had of any sort of relationship with my father. He hated me! I was worse than a traitor in his eyes. I felt my heart should break from the pain of being rejected and hated by the one person whom I most wanted to love me. And what's worse, I now knew beyond a shadow of a doubt that, not only would he not accept Aragorn, he would most likely kill him should he enter Minas Tirith.“¹³⁹

Denethors Reaktion auf die Taten seines Sohnes erscheint dem Leser an dieser Stelle mitunter etwas extrem. Tatsächlich wird Denethor vom *Fanon* und den *Fanfiction-Autoren* oft als sehr ungerecht beschrieben, besonders wenn es um Faramir geht.

Hierbei muss man sich vor Augen halten, dass Denethor im *Canon* zu einem Zeitpunkt vorgestellt wird, als er, durch die Benutzung des Palantírs einerseits (mit dessen Hilfe er an weitentfernte Orten blicken konnte), und die Nachricht über den Tod seines Lieblingssohnes andererseits, bereits halb dem Wahnsinn verfallen ist; der Truchsess verhält sich seinem zweiten Sohn gegenüber überaus unfair und bestätigt sogar in einem Wortgefecht mit diesem dessen vermutlich schlimmste Angst, nämlich, dass er sich wünschen würde, Faramir wäre gestorben und Boromir noch an seiner Seite:

„‘Do you wish then’, said Faramir, ‘that our places had been exchanged?’
‘Yes, I wish that indeed’, said Denethor. ‘For Boromir was loyal to me and no wizard’s pupil. He would have remembered his father’s need, and would not have squandered what fortune gave. He would have brought me a mighty gift.’“¹⁴⁰

¹³⁹ http://www.fanfiction.net/s/5551273/27/A_New_Fellowship_of_the_Ring

¹⁴⁰ Tolkien, J. R. R.: The Lord of the Rings, Harper Collins Publisher, London, 1994, S. 795

Denethor gibt sich selbst die Schuld am Tod seines Sohnes, den er nach Rivendell geschickt hat. Außerdem idealisiert er den Lieblingssohn, nun da er verstorben ist sogar noch mehr als zuvor, und denkt, dass Boromir im Gegensatz zu Faramir, der Frodo mit dem Ring weiter nach Mordor ziehen ließ, den Ring für Gondors Kampf zu seinem Vater gebracht hätte. Der Herrscher sieht den militärischen Standort in der nahe an Minas Tirith gelegenen Stadt Osgiliath als wichtigsten Verteidigungsposten zwischen Gondor und den Mächten des Bösen an und befiehlt Faramir, dem Anführer der Truppen, diese Stadt um jeden Preis zu halten. Von dieser Schlacht kehrt der Captain jedoch schwer verletzt zurück; das Böse hat ihn vergiftet, und er liegt im Sterben. Denethor verkraftet diese Tatsache nicht und sitzt nun so lange trauernd an der Seite seines sterbenden Sohnes, bis er vollkommen den Verstand verliert und sich selbst und Faramir lebendig verbrennen will. Durch den Einsatz von Pippin, Gandalf und - im *Book-Verse* - Beregond, einem treuen Ritter von Gondor, der Faramir zutiefst ergeben ist, kann das Leben des Sohnes des Truchsesses gerettet werden, während sein Vater, von dem eigenen Wahnsinn besiegt, zu Tode kommt. Aragorn gelingt es später Faramirs Vergiftung zu heilen.

In Peter Jacksons Filmversion wird die Vater-Sohn-Beziehung noch weiter problematisiert, hier denkt Faramir auch im Gegensatz zur Romanvorlage tatsächlich darüber nach, seinem Vater (und damit auch Gondor) Frodo und den Ring zu bringen, um auf diese Weise dessen Liebe zu gewinnen, entscheidet sich aber dann doch dagegen. Außerdem wird Denethor prinzipiell noch eine Spur unsympathischer gezeichnet, was sich vor allem an dem Parallelschnitt von dem Ritt seines Sohnes in den potentiellen Tod und seiner eigenen davon unberührten Völlerei in Gegenwart des bedrückten Pippin zeigt.

Das alles hat auf jeden Fall dazu beigetragen, dass Denethor unter den *Fans* ein eher negativ rezipierter Charakter wurde. Der Gemeinplatz des Evil!Denethors¹⁴¹ ist in *Fanfiction*-Kreisen durchaus weit verbreitet. Im Vergleich zu dem, was Denethor in anderen *Fanfictions* seinem Sohn mitunter antut, wirkt seine Charakteristik bei *Wizards-Pupil* noch eher zurückhaltend und schon fast *canon*-gerecht.

Da Faramir in „*The New Fellowship of the Ring*“ an Boromirs Stelle nach Rivendell gegangen ist, weilt dieser in der *Fanfiction* noch unter den Lebenden, also kann Denethors Verhalten nicht von der Ausrede, dass die Trauer um seinen toten Sohn seine geistige Gesundheit beeinflusst, entschuldigt werden. Faramir, der im *Canon* und meistens auch im *Fanon* eine gute Beziehung zu seinem Bruder hat, sorgt sich nach der Begrüßung durch seinen Vater, dass ihn nun auch sein Bruder hassen könnte. Doch Beregond beruhigt ihn:

¹⁴¹ So wird diese Variante der Figur im Rahmen von *OFUM* genannt.

Boromir ist viel mehr krank vor Sorge um Faramir, da er, von dem prophetischen Traum ausgehend, befürchtet dieser könnte nun an seiner Stelle sterben. Er konnte seinen Bruder aber nicht zu Hause begrüßen, da er mit der Verteidigung von Osgiliath beschäftigt ist. Faramir selbst wird dadurch beruhigt, bei dem Gedanken an seinen Vater steigt in ihm aber große Sorgen um die Zukunft auf: „I believe my father is going mad.“¹⁴² Denethors steigender Wahnsinn ist auch in dieser AU-Variante des *Canons* gegeben, doch er geht hier offensichtlich alleine auf den Besitz des Palantírs und die Blicke in dieses zurück.

Als Boromir in die Stadt zurückkehrt, ist er über die Wiedervereinigung mit seinem Bruder sehr froh, und er hat auch ein eigenes Abenteuer zu berichten: Er ist dem Ringträger begegnet. Da die Brüder in dieser Geschichte die Rollen getauscht haben, ist dies eine folgerichtige Plotentwicklung. Wie Faramir im *Canon* ist Boromir auf Frodo, Sam und Gollum gestoßen, und natürlich drängt sich dem Leser die Frage auf, wie er sich in dieser Situation verhalten hat.

Wie sein Vater ist auch Boromir im *Fandom* nicht unumstritten. In beiden Versionen des *Canons* wird er als nobel und ehrenhaft beschrieben. Er ist ein großer Krieger, der bessere Kämpfer und Stratege der beiden Brüder, doch weder so gebildet noch so sensibel wie Faramir und vermutlich auch nicht so intelligent. Für die Rolle des Truchsesses an Aragorns Seite, wie der *Canon* sie vorsieht, ist aus diesen Gründen mit Sicherheit Faramir besser geeignet, jedoch ist Boromir als älterer Sohn Denethors der designierte Nachfolger seines Vaters. Boromirs einzige wirkliche Verfehlung im *Canon* ist es dem Ring zu verfallen. Das führt zu seinem Versuch Frodo diesen wegzunehmen, was den Hobbit letztlich einsehen lässt, dass der Ring seine Freunde einen nach dem anderen vernichten wird, wenn er weiterhin mit ihnen geht, weswegen er dann alleine – nur in Begleitung von Sam, der sich weigert ihn gehen zu lassen – weiterzieht. Boromir büßt für diesen Moment der Schwäche, indem er sein Leben opfert, um Merry und Pippin vor den Ork-Horden zu verteidigen, auch wenn sein Opfer umsonst ist, da die beiden Hobbits trotzdem entführt werden. Seine Gefährten lassen dem Gefallenen jedoch ein ehrenvolles Wasserbegräbnis zu Teil werden, und Aragorn, der moralischste und nobelste der menschlichen Charaktere in „*The Lord of the Rings*“, vergibt dem Sterbenden den Moment der Schwäche, in welchem er sich gegen Frodo wandte. Der Versuch den Ring an sich zu nehmen war aus der dunklen Macht des Ringes einerseits, und der verzweiferten Lage Gondors andererseits, geboren. Trotzdem beweist sich Boromir damit letztlich als charakterschwächer als sowohl Aragorn als auch Faramir.

¹⁴² http://www.fanfiction.net/s/5551273/27/A_New_Fellowship_of_the_Ring

Anders als im Fall von Denethor findet sich in „*A New Fellowship of the Ring*“ trotzdem eine vornehmlich positive Charakteristik von Boromir. Als er seinem Bruder von dem Treffen mit Frodo berichtet, gibt er offen zu: „I am ashamed to admit it, but I wanted that Ring. The desire for it became less when I left the room, but I still desired it.“¹⁴³ Mit seinen Männern beriet sich Boromir also darüber, was zu tun sei. Gemeinsam kamen sie zu dem Schluss, dass sie den Ringträger weiterziehen lassen müssen. In dieser Nacht jedoch rief der Ring nach Boromir, und er konnte diesem Ruf nicht widerstehen:

„I went to Frodo, intending to steal the Ring my brother. Had he not cried out in fright when I went for it, I fear I would have stolen it. His cry awoke Damrod and he ran to the room to see what the matter was. Upon seeing me groping around Frodo's neck for the Ring, he subdued me and forced me from the room. He questioned me on my actions and I was ashamed. [...] I was not strong enough to resist its lure. I shudder to think what might have happened had Damrod not come.“¹⁴⁴

Nach dieser intradiegetischen Erzählung Boromirs versichert ihm sein Bruder schnell, dass es die böse Macht des Ringes war, die ihn zu seiner Tat getrieben hat; diese Macht ist so groß, dass es vermutlich kaum möglich ist ihr zu widerstehen. Da der Ring irgendwie ahnt, dass er bald zerstört werden wird, hat er seine gesamte Macht auf Boromir angewendet, um durch diesen seiner Zerstörung entgehen zu können. Diese Versicherung entspricht in etwa den tatsächlichen Sachverhalten, und die Szene insgesamt kommt Boromirs Todesmoment in Aragorns Armen gleich. Wir haben es hier also mit einer dem *Canon* sehr nahestehenden Version von Boromir zu tun.

In der weiteren Charakteristik des älteren Bruders wird seine große Zuneigung zu Faramir offensichtlich, wenn er ihn nicht nur freundschaftlich wegen der Verliebtheit in Éowyn neckt, sondern sich im Konflikt mit ihrer beiden Vater auch noch auf seine Seite stellt und sogar meint: „Father is not worthy of your love.“¹⁴⁵ Zugleich wird in diesem Gespräch aber auch offenbart, dass es Szenen wie diese schon öfter zwischen den Brüdern gegeben haben muss, und Denethors Verhalten gegenüber seinem jüngeren Sohn noch boshafter wird, wenn sich Boromir für diesen einsetzt. Außerdem war dies offenbar nicht das erste Mal, dass Denethor seinen Sohn als Strafmaßnahme schlagen ließ.

Der Truchsess will auch in dieser Version der Ereignisse Faramir losschicken, um Osgiliath zu verteidigen, diesmal wird er allerdings von Boromir begleitet. Die Schlacht ist zwar reich an Verlusten, aber mit etwas Hilfe von Gandalf geht sie doch besser aus als im *Canon*, und

¹⁴³ http://www.fanfiction.net/s/5551273/29/A_New_Fellowship_of_the_Ring

¹⁴⁴ Ebda

¹⁴⁵ http://www.fanfiction.net/s/5551273/30/A_New_Fellowship_of_the_Ring

beide Brüder überleben, woraufhin auch beide folgerichtig an der nachfolgenden großen Schlacht um Minas Tirith teilnehmen können. Im Zuge dieser Schlacht wird Boromir schwer verletzt. Denethor ist überzeugt, dass alle sterben werden, er will darauf nicht warten und plant sich selbst und seinen älteren Sohn lebendig zu verbrennen. In dieser Fassung sucht Pippin mit dieser Information Faramir anstelle von Gandalf auf. Dieser erkennt, dass sein Vater den Verstand verloren hat, doch mit ein wenig Hilfe von Pippin und Beregond rettet er seinen Bruder vor dem Tod. Denethor jedoch, der seinen jüngeren Sohn als Verschwörer sieht, welcher Aragorn auf den Thron und sich selbst in die Position seines Vaters bringen will, ist nicht mehr zu helfen, und auch in „*A New Fellowship of the Ring*“ findet er sein feuriges Ende. Faramir übernimmt vorübergehend das Kommando, und Boromir wird ins Haus der Heilung gebracht. In all dem Durcheinander sind Faramir seine eigenen Wunden, die er sich im Zuge der Schlacht und der Auseinandersetzung mit seinem Vater zugezogen hat, entgangen, was ihm unter anderem eine milde Rüge von Aragorn einbringt.

Aragorn wird in *Fanfiction*-Kreisen oft als Ersatzvater (oder gar biologischer Vater) für Faramir gehandelt, so auch in dieser Geschichte. Als der König mit den Händen eines Heilers sich die Wunden seines Freundes ansieht, betont *Wizards-Pupil*, dass er dabei sehr behutsam vorgeht, „inspecting them [the wounds] as a father would look at his child's wounds.“¹⁴⁶ Kurz darauf bricht Faramir dann auch weinend in Aragorns Armen zusammen, nachdem er von Théodens Tod erfahren hat, und dies ihm den Horror über den Verlust seines Vaters und seiner Freunde, die im Zuge der Schlacht vermutlich ums Leben gekommen sind, bewusst macht. Nach diesem Moment bringt ihn der König, wie ein liebender Vater, auch noch zu Bett. Und auch schon vor und nach dieser Stelle zeigt sich immer wieder das große Vertrauen, das zwischen den beiden Männern herrscht, und dass Faramir seinem König seine Gefühle öfters anvertraut.

Als beschlossen wird, dass ein letzter Ablenkungsangriff auf Sauron ausgeführt werden soll, um so dessen Aufmerksamkeit von Frodo abzulenken, bittet Aragorn Faramir in Minas Tirith zurückzubleiben, in seiner Abwesenheit als Truchsess zu herrschen und die Stadt im Notfall zu verteidigen. Faramir nimmt diese Aufgabe gerne an, auch wenn er sich zugleich dafür schämt, dass seine Freunde in die Schlacht ziehen, während er aber zurückbleibt. Auch Éowyn und Merry sind noch zu stark verletzt, um an dieser Schlacht teilzunehmen.

An dieser Stelle nimmt sich *Wizards-Pupil* Zeit für die Liebesgeschichte zwischen Faramir und Éowyn, die in der Romanvorlage ein halbes Kapitel einnimmt, in der *Extended Edition* der Filmfassung nicht viel mehr Raum als eine Szene beansprucht, und in der Kino-Fassung

¹⁴⁶ http://www.fanfiction.net/s/5551273/37/A_New_Fellowship_of_the_Ring

des Films eigentlich nur mit einem Blick kurz angedeutet wird. In der *Fanfiction* widmet der Autor eine ganze Reihe von Kapiteln diesem Thema, was von der Länge her eigentlich sogar einer eigenen *Fanfiction* entsprechen könnte. Strukturell gesehen läuft es aber so ähnlich ab wie in der Vorlage: die beiden verbringen Zeit miteinander und dadurch, dass Éowyn sich selbst gestattet neu zu lieben und ihre unerwiderte Liebe zu Aragorn los lässt, wird sie geheilt und lernt neu zu leben. Doch in dieser Fassung der Ereignisse erkennt sie ihre neue Liebe auf dramatischere Weise: Als sie nach einem vereitelten Anschlag auf Boromirs Leben durch halb übermittelte Nachrichten hört, dass der Truchsess von Gondor im Sterben liegt, denkt sie Faramir sei verloren und ist von dem Verlust ihrer neuen Liebe hart getroffen; sie will sich das Leben nehmen, doch Faramir kann das rechtzeitig verhindern, und sie gestehen einander ihre Liebe. Bei der nächsten Gelegenheit bittet er Éowyns Bruder Éomer um die Hand seiner Schwester, welche dieser ihm natürlich gewährt (auch weil Éowyn ihm klar gemacht hat, dass sie Faramir sowieso heiraten würde).

Inzwischen hat sich Boromir von seinen Verletzungen erholt; eigentlich müsste er jetzt das Amt des Truchsess einnehmen. Doch er hat kein Interesse an diesem:

„I hate politics. I do not wish to spend the rest of my life trying to be diplomatic! I would much rather be a soldier – would much rather be an ordinary man." He looked at me sadly, but then stared at me rather hard, a new idea lighting up his face. "You could take it." He said slowly, as though he was fearful of ruining the idea. "You could be steward – the King even knows you. You're a natural politician and you love diplomacy.""¹⁴⁷

Es kommt also tatsächlich so, dass Faramir das Amt annimmt für das er besser geeignet ist als sein Bruder, und das ohne jeden Konflikt, was erneut die hier sehr enge Beziehung der beiden Brüder unterstreicht.

Der restliche Plot folgt nun wieder der Vorlage. Die Gemeinschaft des Ringes wird langsam wiedervereint, Aragorn wird offiziell gekrönt und akzeptiert Faramir als seinen Truchsess (Boromir wird dafür Vorstand der Armee), es wird Frieden geschlossen, Aragorn begnadigt Beregond, der seinen Posten verlassen und sich gegen seine Befehle gestellt hat, um Boromir zu retten, der König ernennt beide Brüder zu Prinzen und eine bessere Zukunft liegt vor allen. Nach 75 Kapiteln endet die Geschichte Faramirs mit seinem Bruder an seiner Seite und seiner Liebe zur wunderschönen Éowyn, die auch ihn liebt. Anders als das relativ melancholische Ende von „*The Lord of the Rings*“ endet „*A New Fellowship of the Ring*“ an einem Punkt, an dem es nur vorübergehende Abschiede gibt, hier durch Éowyn und Faramir, die sich

¹⁴⁷ http://www.fanfiction.net/s/5551273/54/A_New_Fellowship_of_the_Ring

kurzzeitig voneinander verabschieden müssen, bevor sie ihr gemeinsames Leben beginnen und Aussicht auf eine Zukunft Seite an Seite besitzen.

Dieses bewusst anders gestaltete Ende von *Wizards-Pupils* Version der Ereignisse unterstreicht noch einmal, dass der Sinn einer *AU-Fanfiction* nicht nur darin liegt sich einen alternativen Verlauf von bekannten Geschichten zu überlegen, sondern oft auch eine gewisse Korrekturmentalität als Verfassungsgrund mit hineinspielt. *Fan-Autoren* sind bei aller Liebe zu ihrem *Fandom* nicht blind für die Unzulänglichkeiten des *Canons* und oft wird das Verfassen einer *Fanfiction* dazu genutzt, um die Punkte, die dem Autor an der Vorlage nicht gefallen haben, abzuändern. Im Fall von Tolkien geschieht dies oft in Hinblick auf das einerseits sehr weitläufige, andererseits aber auch sehr spezifisch geschilderte Ende des *Lord of the Rings*.

Dieser Zeitpunkt der Romanvorlage – die letzten fünf Kapitel – bietet auch einen guten Ansatzpunkt für viele *Fanfiction*-Fortsetzungen, die Leerstellen in der Zeit vor Frodos Aufbruch in den Westen auffüllen und auf diese Weise dem *Canon* treu bleiben und zugleich neue Geschichten im Rahmen des Altbekannten erzählen können.

So auch im Fall der beiden deutschen *Fanfictions*, mit denen ich mich jetzt noch kurz auseinandersetzen möchte.

8.4. Deutsche Fortsetzungen der Haupthandlung

Wirklich große Unterschiede gibt es zwischen dem deutschsprachigen und dem englischsprachigen „*Herr der Ringe*“-*Fandom* nicht, wenn man davon absieht, dass die Begriffe und Namen aus der deutschen Fassung benutzt werden, und man tendenziell den Eindruck gewinnt, dass unter den deutschen *Fanfictions* längere nicht ganz so oft vorkommen wie unter den englischen.

Cúthalion betreibt das deutschsprachige *Fanfiction*-Archiv *Cúthalions Bogen*, das den Schwerpunkt auf den *Herrn der Ringe* legt. Archiviert werden dort einerseits Übersetzungen¹⁴⁸, und andererseits original-deutschsprachige Werke. Auch *Cúthalions* eigene Werke sind dort zu finden. Die *Fanfiction* „*Die Hüterin der Juwelen*“¹⁴⁹ erhielt den *Middle Earth Fanfiction Award 2007* in der Kategorie „Abenteuer: Minas Tirith“ und wurde auch für den *My Precious Award 2007* nominiert. In *Fanfiction*-Kreisen sind Award-Vergaben durchaus üblich und gelten oft als Hinweis auf eine höhere Qualität der *Fanfiction*.

¹⁴⁸ Unter anderem auch *UFUM*, siehe Seite 86

¹⁴⁹ http://www.cuthalionsbogen.de/hueterin_prolog.html (Stand: 17.6.2011)

„Die Hüterin der Juwelen“ spielt während der letzten Kapitel von „Der Herr der Ringe“ und mischt Elemente von *Book-* und *Movie-Verse*. Frodo und Sam wurden aus Mordor gerettet und erholen sich in Minas Tirith von ihren Strapazen. Gandalf, Legolas und Gimli sind vorübergehend abwesend.

Der Ausgangspunkt dieser Geschichte ist die Tatsache, dass der Fürst Ardhenon von Lebennin, Aragorn, „diesen Waldläufer aus dem Norden“¹⁵⁰, nicht als König von Gondor akzeptiert und ihn als Thronräuber ansieht. Ardhenons Loyalität gilt der Linie der Truchsessin, und die Tatsache, dass Faramir Aragorn als seinen König akzeptiert und kein Interesse an der Herrschaft besitzt, hält ihn nicht davon ab, Aragorns Sturz, ja sogar seinen Tod, zu planen. Im *Canon* gibt es eigentlich, abgesehen von Denethor, niemanden in Gondor, der Aragorn nicht als seinen König anerkennen würde. In Peter Jacksons Filmversion ist Boromir zwar zu Beginn ihrer Bekanntschaft von dem Gedanken Aragorn als seinen König zu akzeptieren nicht begeistert, doch er ändert seine Meinung im Verlauf des ersten Films. Trotzdem ist der Gedanke naheliegend, dass nicht alle bereit sein sollten, einen Mann, der sich die letzten achtzig Jahre seines Lebens, soweit es die Öffentlichkeit betrifft, nicht um sein Königreich gekümmert hat, unter Elben aufwachsen ist und sich als Waldläufer betätigt hat, als König zu akzeptieren.

Ardhenon jedenfalls benutzt nun seine Tochter Artanis, die titelgebende Hüterin der Juwelen (ihre Aufgabe ist es sich um die Schmuck- und Edelsteinangelegenheiten von Minas Tirith zu kümmern), als Spionin für seine Zwecke. Er plant den Ringträger entführen zu lassen und Aragorn im Zuge der Lösegeldübergabe, zu der dieser alleine erscheinen soll, zu töten. Artanis beschafft ihrem Vater Informationen über die Hobbits. Frodos Hand erholt sich zu diesem Zeitpunkt noch von dem Verlust des Fingers, den Gollum abgeissen hat - daran kann man ihn erkennen. Doch kurz vor der Entführung verletzt Sam seine Hand an einer Gartenschere, und Frodo, der nicht schlafen kann, legt sich in dieser Nacht hinaus in den Garten in eine Hängematte, die Faramir den Hobbits geschenkt hat. Deswegen verwechseln die Entführer die Hobbits, und Sam wird anstelle von Frodo gekidnapped.

Natürlich ändert das aber nichts an der Tatsache, dass Aragorn auch Sam zurückhaben will - im Gegenteil, Frodo ist ebenfalls sehr besorgt um seinen treuen Freund und verlangt, aktiv an dem Versuch, Sam zu finden, teilnehmen zu dürfen. Frodo ist seit dem Ende seiner großen Aufgabe verändert. Einerseits scheint er nun in der Lage zu sein, die Gefühle von anderen erfühlen zu können, schwerer wiegt allerdings, dass er von den anderen ständig umsorgt wird,

¹⁵⁰ <http://www.cuthalionsbogen.de/hueterin07.html>

was ihm langsam auf die Nerven zu gehen beginnt. Er fühlt sich von der Sorge der anderen um sein Wohl zunehmend erdrückt:

„Er wusste, sie meinten es gut. Er wusste, sie waren unruhig und ängstlich, er spürte, wo immer er auch hinging, ihre Blicke im Rücken, er hörte ihre leisen Stimmen, wenn sie ihm ihre Begleitung anboten, obwohl sie ihn sowieso nie allein ließen. [...] all diese kleinen Einzelheiten, die den unabhängigen, selbstbewussten Herrn von Beutelsend in eine zerbrechliche, gehetzte Kreatur verwandelt hatten, der nicht gestattet war, auch nur einen Schritt allein zu tun, damit sie sich nicht selbst Schaden zufügte.“¹⁵¹

Das Gefühl der Hilflosigkeit angesichts des Schicksals seines entführten besten Freundes und der Wunsch zu beweisen, dass er auch nach allem, was er durch gemacht hat, immer noch in der Lage ist, zu existieren, wie jeder andere auch, ohne dass er dazu Hilfe braucht, führen dazu, dass Frodos Frustration wächst, da es scheinbar nichts gibt, was er tun kann (oder darf), um dem Entführten zu helfen. Doch dann erinnert er sich an seine Begegnung mit Artanis kurz nach Sams Entführung und an deren überraschte Reaktion auf seine Anwesenheit. Misstrauisch geworden, besucht er die Hüterin der Juwelen, und mit Hilfe seiner neugewonnen Empathie kann er ihren Konflikt erspüren.

Artanis Beziehung zu ihrem Vater war immer gespannt, nach dem Tod ihres Bruders Maedhron, der im Ringkrieg gefallen ist, sogar noch mehr als zuvor. Artanis ist nicht wie die anderen Frauen von Minas Tirith. Sie legt keinen Wert auf Äußerlichkeiten und wird deswegen von den Bewohnern der Stadt eigentlich kaum beachtet. Frodo nimmt diesen Unterschied wahr, als er sie besucht:

„Wie beim letzten Mal, als er ihr begegnet war, waren ihre Hände, ihr Hals und ihr Haar gänzlich ungeschmückt, und sie trug keinerlei Farbe auf Augenlidern, Wangen oder Lippen. Er hatte zahlreiche, gondoreanische Edeldamen gesehen, die geschickt Gebrauch von ihren verschiedenen Schminktöpfchen machten, und er erinnerte sich sogar an ein paar Hobbitmädchen daheim, die mit ein wenig zusätzlichem Blau oder Rosa herum experimentierten. Aber er hätte schwören mögen, dass diese Dame noch nicht einmal darüber nachdachte, sich auf irgendeine Weise selbst hübscher oder weiblicher zu machen. Offensichtlich war es ihr gleichgültig, wie sie aussah, und diese Tatsache sagte ihm eine Menge über ihr Selbstbild.“¹⁵²

Als sich Pippin bei Beregond und den anderen Wachen nach ihr erkundigt, erzählt er Frodo und Merry danach: „Das ist ein bisschen komisch... als ob die Dame irgendwie unsichtbar

¹⁵¹ <http://www.cuthalionsbogen.de/hueterin02.html>

¹⁵² <http://www.cuthalionsbogen.de/hueterin07.html>

wäre.“¹⁵³ Artanis gilt als scheu; während ihr Bruder sehr angesehen war, ist über sie nur sehr wenig bekannt. Sie erscheint als zurückhaltend und hat noch niemals eine längere Reise unternommen. Ihr Bruder stand ihr sehr nahe, und das einzige, was sie, abgesehen von ihm, zu interessieren scheint, sind die Juwelen, weswegen sie ihrem Vater auch in das Amt des Hüters von diesen nachfolgte. Trotzdem war ihr Vater nie mit ihr zufrieden; der großgewachsene, strenge Mann ist blind für die Wünsche und Nöte seiner Tochter und nimmt es als Selbstverständlichkeit hin, dass sie sich an seiner Verschwörung beteiligt und für ihn den König und seine Freunde ausspioniert. Artanis fragt sich, ob ihr Bruder, das Lieblingskind ihres Vaters, sich ebenfalls von diesem als Werkzeug hätte benutzen lassen.¹⁵⁴ Artanis kennt die Phrasen ihres Vaters über den König, doch als sie in näheren Kontakt mit diesem kommt, beginnt sie sich zu fragen, ob ihr Vater sich nicht vielleicht irrt, und Aragorn doch der rechtmäßige Herrscher ist.

Frodo spürt, dass Artanis Zweifel an ihrem Vater kommen, und nützt dies aus, indem er ihr die Gemeinsamkeiten, die sie beide verbinden, vor Augen führt. Er hat seine Eltern früh verloren, so wie Artanis ihre Mutter. Beide fühlen sie sich fehl am Platz in Gondor, missverstanden und anders als alle anderen. Artanis vertraut Frodo an, dass sie noch niemals das Meer gesehen hat, dies aber eines Tages gerne nachholen würde. Frodo erklärt ihr dafür, wie nahe ihm Sam steht, was dieser alles für ihn getan hat, und wie groß seine jetzige Sorge um den treuen Freund ist.

Durch dieses Gespräch gelingt es Artanis sich dazu durchzuringen, gegen ihren Vater Stellung zu beziehen. Als sie erfährt, dass Aragorn inzwischen alleine aufgebrochen ist, um das Lösegeld zu überbringen und/oder Sam zu retten, erzählt sie Faramir, Frodo, Pippin und Merry von dem Plan ihres Vaters und dessen Ziel den König zu ermorden. Faramir will eigentlich alleine aufbrechen, um Aragorn und Sam zu retten, doch die drei Hobbits setzen ihren Willen mitzukommen durch, und Artanis kommt als Führerin ebenfalls mit.

Die Verstärkung trifft gerade rechtzeitig ein, um Aragorn und Sam vor Ardhonon und seinen Mitverschwörern zu retten. Als der bereits besiegte Fürst trotzdem noch versuchen möchte Aragorn zu ermorden, will seine Tochter ihn aufhalten, doch erbost darüber, wie auch über ihren prinzipiellen Verrat, sticht Ardhonon Artanis nieder. Bevor er jedoch noch mehr anrichten kann, wird er von Pippin, der die Szene beobachtet hat, getötet.

Auf Fürbitten Frodos und Arwens hin, verzeiht der König Artanis ihren Verrat und sieht ihre guten Taten als schwerwiegender an als ihre bösen. Er weist sie an, sich von ihren

¹⁵³ <http://www.cuthalionsbogen.de/hueterin06.html>

¹⁵⁴ Vgl. <http://www.cuthalionsbogen.de/hueterin04.html>

Verletzungen die nächsten drei Monate am Meer in der Obhut von Fürst Imrahil (dem Onkel von Faramir und Boromir) zu erholen und stellt es ihr frei nach Ablauf dieser Zeit nach Minas Tirith zurückzukehren oder am Meer zu bleiben.

Sieben Jahre später kehrt Artanis als neuer Mensch nach Minas Tirith zurück:

„Er wurde von Frauenlachen empfangen... [...] Die Besucherin trug ein schlichtes Gewand aus dunkelgrüner Seide. Ihr Haar war geflochten und auf ihrem Kopf zu einer Krone festgesteckt - ein ungewöhnliches Blond, von goldenen und silbernen Strähnen durchsetzt, die offenbar die Sonne hinein gebleicht hatte.“¹⁵⁵

Artanis hat zu sich selbst gefunden, zum ersten Mal in der *Fanfiction* wird sie an dieser Stelle als glücklich geschildert, und zum ersten Mal wird sie von jemand anderem als ihrer Amme oder Frodo als Person wahrgenommen. Ihre Stimme klingt nun melodisch und nicht mehr leidend und krächzend, sie ist nicht mehr dürr sondern fraulich, sie ist offenbar immer noch bescheiden, aber ihre natürliche Schönheit reicht nun aus, um als solche wahrgenommen zu werden. Artanis ist zurückgekehrt, um dem König endlich die Bestellung von Juwelen zu überreichen, welche er sieben Jahre zuvor bei ihr für die Königin in Auftrag gegeben hat: eine Kette aus grauen Perlen. Auch für Frodo hat sie ein Dankesgeschenk mitgebracht, doch zu ihrer Trauer muss Artanis erfahren, dass der Hobbit Mittelerde inzwischen verlassen hat und nach Westen gesegelt ist. An seiner Stelle erhält nun Sams Tochter die Perle, die für ihn bestimmt gewesen wäre.

Edelsteine spielen in dieser *Fanfiction*, dem Thema entsprechend, eine große Rolle. Dabei ordnet *Cúthalion* sämtlichen in der Geschichte auftretenden *Canon-Charakteren* einen eigenen Edelstein zu. Dies kommt hauptsächlich dadurch zustande, dass Artanis, nachdem sie niedergestochen wurde, kurz bevor sie ohnmächtig wird, die sie umgebenden Männer als Juwelen erkennt: Frodo ist eine „opalene Aureole, durchsetzt von Funken in Rot, Orange und Türkis“¹⁵⁶, Sam ein roter Jaspis, Pippin ein brennender Bernstein, Merry ein Smaragd und Faramir ein blauer Saphir, während Aragorn so viele Elemente von unterschiedlichen Edelsteinen in sich vereint, dass sie „begriff, dass es tatsächlich keinen Edelstein gab, den sie wählen konnte, um Aragorn vollständig zu beschreiben, den Sohn des Arathorn, Elessar, König von Gondor.“¹⁵⁷ Er ist die Essenz des Königtums selbst. Seine Frau Arwen entspricht in diesem Zusammenhang den für sie bestimmten grauen Perlen.

¹⁵⁵ http://www.cuthalionsbogen.de/hueterin_epilog.html

¹⁵⁶ <http://www.cuthalionsbogen.de/hueterin09.html>

¹⁵⁷ Ebda

Obwohl in „*Die Hüterin der Juwelen*“ also ein weiblicher OC im Mittelpunkt steht, ist dieser trotzdem keine *Mary Sue* und dient dazu die anderen Charaktere – allen voran Frodo - näher zu beleuchten. Zugleich bereichert die Geschichte um die Verschwörung und das Miteinbeziehen eines starken weiblichen Charakters abseits der kämpferischen Éowyn die Vorlage um einige darin unberücksichtigt gelassene Aspekte. In diesem Fall ging es beim Verfassen der Geschichte offensichtlich vor allem darum, den *Canon* zu erweitern, ohne ihn zu korrigieren.

Ein ähnliches Vorgehen trifft auch auf „*Die Hüterin von Malrond*“¹⁵⁸ von Celebne zu, eine Geschichte, in der Mittelerde um weitere mythologische Geheimnisse bereichert wird.

Éowyn und Faramir sind hier noch nicht lange verheiratet, als ein geheimnisvoller Ritter namens Emyr in Minas Tirith auftaucht und Éowyn mitteilt, dass sie dazu ausersehen ist, die Nachfolge ihrer Großmutter Ranwen anzutreten und die Hüterin von Malrond zu werden. Éowyn erinnert sich nur noch sehr dunkel an den Namen Malrond und ist erstaunt über die Tatsache, dass ihre seit langem für tot gehaltene Großmutter noch leben soll. Emyr erklärt Éowyn, was ihre Aufgabe als Hüterin sein wird:

„Die Hüterinnen achten in der ihnen vorgegebenen Zeit auf die gelbe Flamme. So lange diese gelb erscheint, hat Arda nichts zu befürchten. Doch ändert sich die Farbe der Flamme, ist dies ein Zeichen, dass die Zeit der Hüterin abgelaufen ist. Wird die Hüterin nicht binnen drei Monden durch ihre Nachkommin ersetzt, so wird Arda untergehen.“¹⁵⁹

Weder Éowyn noch Faramir oder Aragorn sind sich sicher, ob diese Geschichte der Wahrheit entspricht, und es kommt ihnen auch seltsam vor, dass Éowyn für diese wichtige Aufgabe nicht ausgebildet worden ist, wenn sie doch angeblich dafür geboren wurde. Doch sowohl historische Aufzeichnungen als auch Arwen bestätigen die Existenz von Malrond und der Aufgabe der Hüterin.

Malrond und die Aufgabe die Flamme zu hüten kamen zu Stande, als im Kampf gegen Morgoth (also zur Zeit von „*Das Silmarillion*“) eine Frau namens Brenil einen Pakt mit den Valar (der tolkienschen Entsprechung der antiken Götter) schloss. Sie opferte ihr Leben, um ihr Volk vor den Schergen des Bösen zu retten. Brenils weibliche Nachkommen wurden später alle Hüterinnen der Flamme. Brenils Tochter Cerulea war die erste Hüterin, eine Tatsache von der ihr Ehemann nicht begeistert war. Er verstand nicht, warum sie ihr Leben in einer Höhle verbringen sollte, um dort eine Flamme zu bewachen. Offenbar gab es im Lauf

¹⁵⁸ <http://www.fanfiktion.de/s/4c86236a00000ddf06700fa0/1> (Stand: 17.6.2011)

¹⁵⁹ <http://www.fanfiktion.de/s/4c86236a00000ddf06700fa0/2>

der Geschichte öfter Ehemänner, die nicht vollkommen einverstanden mit der Berufung ihrer Frau waren, doch andere fanden sich damit ab und lebten nahe der Höhle, um bei ihrer Frau sein zu können. Die Ehemänner sind auch nötig damit es immer wieder eine neue (blutsverwandte) Hüterin geben kann. Von den Charakteren der *Fanfiction* wird in diesem Zusammenhang eine Parallele zwischen Faramir und dem Ehemann Ceruleas gezogen, und öfter kommt der Vorwurf auf, dass Faramir Éowyn davon abhalten wollen würde ihrer Pflicht nachzukommen und ihren rechtmäßigen Platz als Hüterin einzunehmen. Doch das geht an der Wahrheit vorbei: Natürlich ist der Truchsess von Gondor nicht angetan von der Vorstellung, dass ihm und seiner Frau ein derartiges Leben bevorsteht, aber die Beziehung zwischen Éowyn und Faramir ist in dieser *Fanfiction* eine zwischen Gleichberechtigten, es ist Éowyn selbst, die diese Aufgabe lieber nicht auf sich nehmen würde. Trotzdem beschließt das Paar sich die heilige Höhle und die verloren geglaubte Großmutter zumindest einmal anzusehen, bevor eine Entscheidung getroffen wird.

In der Nebenhandlung häufen sich unterdessen in Gondor und Rohan seltsame Vorkommnisse, sowohl mit Tieren als auch in Bezug auf das Wetter. Naturkatastrophen suchen das Land heim, und offensichtlich hängt das damit zusammen, dass die Flamme auszugehen droht.

Auf dem Weg nach Malrond geraten Éowyn, Faramir und ihre Begleiter (Beregond und einige andere Männer Faramirs) mit ihrem Führer Emyr in Streit und beschließen alleine nach der Höhle zu suchen. Éomers neuer Berater Sinthoras, ein Cousin von Gríma Schlangenzunge, dem untreuen Berater von König Théoden, der heimlich mit Saruman zusammengearbeitet hatte, ist davon nicht begeistert; auch er weiß von der Aufgabe der Hüterin und schmiedet nun gemeinsam mit Emyr den Plan, Faramir – den offensichtlichen Grund dafür, dass Éowyn ihr Schicksal verweigert - zu ermorden. Da Éowyn bereits ohne es zu wissen schwanger ist, hat Faramir seinen Zweck erfüllt.¹⁶⁰

In Wahrheit hat Sinthoras allerdings ganz eigene Pläne. Er ist ein Magier und ehemaliger Schüler und Verbündeter von Saruman. Nach dem Verlust von Sarumans Reich sah sich Sinthoras gezwungen zu fliehen und landete dabei in einem Dorf namens Dunelag. Dort wurde er mit seinem Cousin Gríma Schlangenzunge verwechselt und wäre im Zuge dessen fast ums Leben gekommen. Von diesen Ereignissen verbittert, will er nun, nachdem er von der Flamme und ihrer Hüterin erfahren hat, Rache. Sein Plan ist einfach: „Sein Ziel war die Vernichtung der Westfold und der Untergang Rohans. Und dies konnte nur vollbracht

¹⁶⁰ Vgl. <http://www.fanfiktio.n.de/s/4c86236a00000dddf06700fa0/6>

werden, wenn möglichst lange der Platz der Hüterin unbesetzt blieb.“¹⁶¹ Éowyn war niemals als Hüterin vorgesehen; die wahre Hüterin sollte Éowyns Tante Éothild werden, die jedoch von fast allen für tot gehalten wird. Sinthoras hatte eigentlich geplant die Frau zu ermorden, doch nachdem er sie kennengelernt hatte, verliebte er sich in sie, und so ließ er Ranwen und Emyr in den Glauben sie sei tot, womit Éowyn für die Hüterin gehalten wurde, obwohl sie das nicht ist.

Nach einem Besuch in Edoras bei Éomer, der ihnen auch nicht helfen konnte, finden Éowyn und Faramir schließlich doch noch – durch ein bisschen heimliche Hilfe von Gandalf in Gestalt eines weißen Hirsches¹⁶² – nach Malrond. Während Ranwen feststellen muss, dass die heilige Flamme nicht auf Éowyn reagiert, führen Sinthoras und Emyr ihren Anschlag auf Faramir aus, was aber zunächst zu nichts führt. Als Ranwen verkündet, dass Éowyn nicht die nächste Hüterin ist, nutzt Sinthoras dies aus, um den jungen Truchsess von hinten niederzustechen. Der Verletzte wird in die Höhle geschafft, und die Valar persönlich – um genauer zu sein: Mandos und Vairë – erscheinen und retten im Austausch für Ranwens Leben Faramir. Bisher war Éowyn nicht besonders willig die Stellung als Hüterin anzunehmen, doch als es um das Leben des Mannes, den sie liebt, geht, ist sie bereit ihre Freiheit zu opfern und den Valar zu dienen, wenn sie ihn so retten kann:

„Éowyn nahm nun all ihren Mut zusammen und erhob sich vorsichtig. „Faramir ist es auf jeden Fall wert“, sagte sie mit zitternder Stimme. „Er hat ein gutes Herz und er wurde von einem böswilligen Menschen aus diesem Tal getäuscht. Ich bitte Euch, ihm sein Leben zurückzugeben. Der Schuldige soll bestraft werden und ich biete mich selbst an, die Stelle der Hüterin einzunehmen, wenn dies Euer Wille ist, Herr Mandos und Frau Vairë.“¹⁶³

Die Valar teilen ihr jedoch mit, dass sie niemals für die Stellung der Hüterin vorgesehen war, und sie nun Éothild finden muss, damit diese ihren Platz als neue Hüterin einnehmen kann.

Dies wird jedoch dadurch kompliziert, dass es Sinthoras gelungen ist zu fliehen, und er sich sofort zu Éothild aufmacht und sie und ihre Tochter Hearwyn auf die Straße zum Dimholt, dem Pfad der Toten, der von Aragorn, Legolas und Gimli (mit einigen anderen) in „*Die Rückkehr des Königs*“ von den Geistern gereinigt wurde, entführt.

Éowyn, Faramir und seine Leute heften sich gemeinsam mit Emyr auf seine Spur, doch Sinthoras und seine Zauberei sind ihnen allen überlegen. Zum Glück taucht Gandalf in Form

¹⁶¹ <http://www.fanfiktio.n.de/s/4c86236a00000ddf06700fa0/9>

¹⁶² Celebne gibt zu, dass sie zu dieser Szene von „*Harry Potter*“ inspiriert wurde. Vgl. Antwort auf das Review von Veleren am Ende von Kapitel 8.

¹⁶³ <http://www.fanfiktio.n.de/s/4c86236a00000ddf06700fa0/8>

des Hirsches als rettender Deus Ex Machina auf. Auch im *Canon* hat Gandalf schon seit „*Der kleine Hobbit*“ die Angewohnheit, über längere Strecken der Handlung zu verschwinden und dann im richtigen Moment als rettende Kraft aufzutauchen; insofern ist dieser Trick also keiner, den nur alleine *Celebne* benutzt, sondern einer, den schon Tolkien selbst gerne eingesetzt hat. Gandalf hat die letzte Zeit damit verbracht Sinthoras zu jagen und sieht diese Aufgabe als eines der letzten Dinge, die ihn noch auf Mittelerde halten, an. „Meine Aufgaben in Mittelerde sind bis auf eine letzte beendet. Und diese Aufgabe ist die Reise zu den Grauen Anfurten“¹⁶⁴, erklärt der Zauberer seinen Freunden. Dies ist ein Verweis auf den unmittelbaren Schluss des „*Herrn der Ringe*“, in dem Gandalf gemeinsam mit Frodo nach Westen segelt. Der Zauberer wird in dieser *Fanfiction* als ausgebrannt charakterisiert, und seine letzte große Tat ist es hier, Sinthoras zu stellen und zu besiegen, und so zugleich dafür zu sorgen, dass Mittelerde erneut gerettet wird, da nun die rechtmäßige Hüterin ihren Platz einnehmen kann.

So geschieht es auch, und sobald Éothild die Höhle betritt und die Flamme zu bewahren beginnt, hören die Naturkatastrophen auf, und alles nimmt wieder seinen rechten Gang. Sinthoras wird Éomer übergeben, der sich ein Urteil über den Verräter überlegen will, während Éowyn und die Männer aus Minas Tirith nach Gondor zurückkehren. Inzwischen weiß das Ehepaar, dass Éowyn schwanger ist, und dass es ein Junge werden wird, und beginnt sich einen Namen für das Kind zu überlegen. Schließlich einigen sie sich auf den Namen Elboron, was „Stern der Hoffnung“ bedeutet¹⁶⁵. Auch im *Canon* haben Éowyn und Faramir einen Sohn namens Elboron, der Faramirs Amt als Truchsess nach dessen Tod übernimmt.¹⁶⁶ Durch die Erwähnung von Elboron und der Bedeutung seines Namens erhält die *Fanfiction*, trotz der Trauer der beiden Hauptprotagonisten über Gandalfs Entscheidung, Mittelerde zu verlassen, ein Ende, in dem positiv in die Zukunft geblickt wird.

Insgesamt gesehen erinnert der Stil der *Fanfiction*, durch die Betonung der mythologischen Seite und den direkten Auftritt der beiden Valar, mehr an „*Das Silmarillion*“ als an den „*Herrn der Ringe*“. Mando und Vairë sind übrigens beide tatsächliche Valar aus dem tolkienischen *Universum* und keine Erfindungen des *Fanfiction*-Autors, während der Hüterinnen-Aspekt eine Eigenerfindung darstellt. „*Das Silmarillion*“ ist eine Art Sammelband mythologischer Geschichten und setzte sich vor allem mit den Ursprüngen der später bekannten Version von Mittelerde, dem Kampf gegen Melkor/Morgoth und dem ersten

¹⁶⁴ <http://www.fanfiktion.de/s/4c86236a00000ddf06700fa0/13>

¹⁶⁵ Vgl. Ebda und <http://ardapedia.herr-der-ringe-film.de/index.php/Elboron> (Stand: 17.6.2011)

¹⁶⁶ Diese Information findet sich allerdings nicht im Haupttext selbst und ist auch in den Anhängen nicht aufzuspüren, obwohl es Quellenverweise auf diese gibt. Es gibt jedoch Hinweise auf Elboron in dem von Christopher Tolkien veröffentlichten Zusatzmaterial.

und zweiten Zeitalter auseinander („*Der kleine Hobbit*“ und „*Der Herr der Ringe*“ spielen Großteils im dritten Zeitalter). Insofern erinnert die Story mit der Hüterin der Heiligen Flamme also an Geschichten, die man darin finden könnte. Ein zweiter wichtiger Aspekt der *Fanfiction* ist die Beziehung von Faramir und Éowyn; um diese dreht sich die Handlung allerdings nur vordergründig, denn eigentlich gibt es keine Probleme zwischen den beiden, sie sind, wie bereits erwähnt, gleichberechtigt, und die große Liebe zwischen ihnen ist letztlich auch nur ein Nebenaspekt dieser plot- und mythologieorientierten Geschichte, deren Verfasser tief in die Welt von Mittelerde eintaucht und diese noch um einige weitere Aspekte bereichert. Beiden deutschen Beispielen merkt man dabei an, dass die Autoren nicht wollen, dass die von Tolkien erzählte Geschichte so schnell zu Ende geht, weswegen sie es selbst übernehmen diese auszuweiten und weiterzuerzählen, indem sie Leerstellen der Vorlage auffüllen.

8.5. Was es sonst noch dort draußen gibt

Die zuvor näher beschriebenen Beispiele stellen natürlich nur eine Auswahl aus der Masse an existierender *Lord of the Rings-Fanfiction* dar, die ich aus unterschiedlichen Gründen für repräsentativ für eine gewisse Schreibtendenz im *Fandom* gehalten habe. Es gibt aber noch viele andere Arten von *Fanfiction*, die zu bearbeiten lohnenswert wäre, deren genauere Besprechung aber den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

So fehlt mir für die *H/C*-Beispiele aus dem *Fandom* leider der Platz. Ein sehr interessanter Vertreter hiervon wären etwa die Geschichten von *lindahoyland*, deren *Fanfictions* man im *Lord of the Rings-Archiv Henneth-Annun*¹⁶⁷ und auf *fanfiction.net*¹⁶⁸ finden kann. *lindahoyland* hat 90 *Lord of the Rings-Fanfictions* verfasst, von denen sich ein recht großer Anteil einer Art platonischen Liebesbeziehung zwischen Aragorn und Faramir im späten dritten und frühen vierten Zeitalter, als Aragorn König und Faramir sein Truchsess ist, widmet; die beiden verbindet hier offenbar tiefe Zuneigung, die jedoch immer wieder von Missverständnissen und politischen Verwicklungen bedroht wird. Besonders stechen in diesem Zusammenhang die langen *H/C*-Geschichten wie „*Shadow and Thought*“¹⁶⁹, „*Burden of Guilt*“¹⁷⁰ und „*Web of Treason*“¹⁷¹ ins Auge, in denen der *Hurt*-Teil allerdings teilweise etwas übertrieben wird, zum Beispiel, wenn die Hauptpersonen zum wiederholten Male fast

¹⁶⁷ http://www.henneth-annun.net/stories/story_sort.cfm?stauthorid=1259 (Stand: 17.6.2011)

¹⁶⁸ <http://www.fanfiction.net/u/582343/lindahoyland> (Stand: 17.6.2011)

¹⁶⁹ <http://www.henneth-annun.net/stories/chapter.cfm?stid=6856> (Stand: 17.6.2011)

¹⁷⁰ <http://www.henneth-annun.net/stories/chapter.cfm?stid=6712> (Stand: 17.6.2011)

¹⁷¹ <http://www.henneth-annun.net/stories/chapter.cfm?stid=6896> (Stand: 17.6.2011)

an ihren Verletzungen sterben, während man sich vom *Comfort*-Teil von „*Shadow and Thought*“ auch eine körperliche Dreiecksbeziehung hätte erwarten können, zu der es aber nicht kommt. Prinzipiell bleibt *lindahoyland* dem *Canon* in ihren Geschichten insofern treu, als dass es niemals zu einer sexuellen Beziehung zwischen Aragorn und Faramir kommt, die man bei anderen Autoren in diesem Zusammenhang durchaus vorfinden würde. In ihren Geschichten erforscht sie den Charakter ihrer beiden Helden näher, indem sie die zwei Männer, die in der Vorlage nicht viel Zeit miteinander verbringen, interagieren lässt und sie zugleich vor diverse Schwierigkeiten stellt, die es zu lösen gilt.

Ein anderes Untergenre, das im *Fandom* sehr verbreitet ist, sind die *Mary Sue-Fics* der Sorte, in denen tatsächlich eine Person aus der heutigen Zeit nach Mittelerde gelangt. Am 20.2.2011 waren auf der ersten (chronologisch geordneten) *Herr der Ringe*-Seite von *fanfiktion.de* unter zwanzig Geschichten mindestens vier dieser Art zu finden.¹⁷² Eine sehr berühmte „realistische“ Horrorversion dieser Idee stellt *Meg Thorntons* „*Mary Mordor Sue*“¹⁷³ dar, wo Sauron Mädchen aus unserer Welt zum Zweck der Informationsgewinnung nach Mittelerde holt, und die Ich-Erzählerin zu seiner Verbündeten und Inspiration wird. *Mary Sue-Fics* stellen bis zu einem gewissen Grad immer eine Wunscherfüllung der Autorin dar, während sie zugleich den Mangel an romantischen Verwicklungen im *Herr der Ringe-Fandom* ausgleichen; zwei Faktoren, die möglicherweise ihre große Beliebtheit gerade in diesem *Fandom* erklären.

Ebenfalls nicht in meiner Auswahl repräsentiert sind - neben Introspektiven, *Songfics* und den diversen Kurzformen - auch Romanzen mit *OCs* sowie mittelerdeansässigen *Mary Sues*, ernster *Slash*, sowie Geschichten, die vor den Ereignissen von *Lord of the Rings* spielen, und Komödien ohne Parodiecharakter, oder *Fanfictions* zu Tolkiens anderen Werken.

Ein anderes Untergenre, das sich nach wie vor großer Beliebtheit erfreut, stellen die *Real Person Fics* dar, die sich im Fall von *Lord of the Rings* auf die an Peter Jacksons Filmversion beteiligten Personen beziehen. Für dieses Genre gibt es sogar eine eigene *Search-Community*.¹⁷⁴

Trotzdem denke ich, dass hiermit zumindest ein erster kleiner Überblick über die Möglichkeiten, die man hat, um mit dem *Canon* umzugehen, geliefert wurde, auch wenn man natürlich niemals vergessen darf, dass wir es im Fall der *Fanfiction* mit einer überaus vielschichtigen Literaturform zu tun haben, die in den unterschiedlichsten Formen und Längen auftreten kann.

¹⁷² <http://www.fanfiktion.de/Der-Herr-der-Ringe/c/103004000> (Stand: 20.2.2011)

¹⁷³ <http://www.henneth-annun.net/stories/chapter.cfm?stid=411&spordinal=1> (Stand: 17.6.2011)

¹⁷⁴ http://community.livejournal.com/lotrips_finders/ (Stand: 17.6.2011)

Fazit

Die Geschichte der Literatur ist eng mit der Geschichte des Urheberrechts verbunden; durch die Anerkennung von geistiger Arbeit als solche und die Entwicklung des Gedankens von geistigem Eigentum änderte sich die Einstellung der Welt zur Literatur. Galt der Stoff früher als Allgemeingut und dessen Ausgestaltung als Messlatte für die Qualität einer Dichtung, so wurde, durch die schrittweise Entwicklung hin zu einem Urheberrechtsgesetz, Stoff zunehmend zum Privatbesitz von Einzelpersonen, der heute erst dann in den Besitz der Allgemeinheit übergeht, wenn der Erfinder des Stoffes schon lange verstorben ist. Den Erben des Erfinders eines Stoffes ist es schon kurz nach dessen Tod möglich, die Rechte, sich mit diesem Stoff auseinanderzusetzen, gewissen Personen oder Firmen zu zusprechen, doch gemeinsam mit der *Lizenz-Literatur* entwickelte sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts auch ein Nebengenre, dessen Produkte gratis zugänglich gemacht werden, und deren Autoren sich der Tatsache bewusst sind, dass sie mit einem Stoff arbeiten, den andere erfunden haben.

Die Wurzeln der *Fanfiction* reichen bis an die Anfänge der Literatur zurück, doch ihre Vorformen waren stets darauf ausgerichtet Geld und Erfolg zu erwirtschaften und beanspruchten eine Gültigkeit im kulturellen Gedächtnis der Menschen, die der des Originalwerkes gleich kam. Das änderte sich in einem Zeitalter, in dem es ein anerkanntes Urheberrecht gab. Die Autoren dieser Produkte sehen sich nun vor allem als *Fans* des Originalwerkes, sie schreiben ihre Bearbeitung von diesem hauptsächlich für sich selbst und andere *Fans* nieder und versuchen gar nicht erst damit Geld zu verdienen. Sie sind sich der Tatsache bewusst, dass ihre Version des Stoffes keine allgemeine Gültigkeit besitzt und weisen mit *Disclaimern* darauf hin, dass sie sich in einer „geborgten“ literarischen Welt bewegen. Solange das Hauptveröffentlichungsmedium der *Fanfiction* noch die *Fanzines* darstellten, war die Reichweite dieser Literaturform als solche sehr begrenzt. Nur Eingeweihten waren die Werke zugänglich, und unautorisierte Weiterverbreitung von Drittpersonen wurde als schweres Vergehen angesehen. Die Autoren bevorzugten es, anonym zu bleiben, aber trotzdem war in den Insiderkreisen des betreffenden *Fandoms* meistens bekannt, wer welche Geschichte verfasst hatte.

In den späten Achtzigern und frühen Neunzigern des 20. Jahrhunderts begannen sich die ersten Forscher zögerlich mit dieser Literaturform auseinanderzusetzen. Camille Bacon-Smith und Henry Jenkins gelten heute noch als Pioniere, die - um sich des Wortschatzes des *Fandoms*, über das sie auf *Fanfiction* stießen, zu bedienen – mutig dorthin vordrangen, wo

noch nie ein Forscher zuvor gewesen war. Doch so wichtig und bahnbrechend ihre frühen Werke aus jener Zeit waren, so vorsichtig müssen sie – vor allem die Arbeiten von Bacon-Smith - heute genossen werden. Denn die Eroberung des Internets durch die *Fans* änderte vieles, und diese Veränderungen spiegeln sich gerade im Genre *Fanfiction* radikal.

Was früher eine Subkultur war, ist heute zu einem Massenphänomen geworden, sowohl was die Produzenten als auch was die Rezipienten dieser Literaturform anbelangt. Eigene Internetseiten und Archive widmen sich nur dem Veröffentlichen und Sammeln von *Fanfiction*. Autoren inkludieren ihre fiktiven Werke in die Darstellung ihres Persönlichkeitsbilds auf ihren *livejournal*-Seiten. Die Autoren wurden anonymisiert und die Werke selbst einer viel direkteren Veröffentlichungs- und Schreibweise unterworfen, was ihren Entstehungsprozess verändert hat. Zugleich hat das Genre an sich eine Weiterentwicklung durchgemacht, und diverse Untergenres mit gewissen formelhaften Stilmerkmalen haben sich herausgebildet. Durch den Wechsel ins Internet hat sich aber auch die Zusammenarbeit der *Fans* untereinander verbessert, und mehr denn je ist *Fanfiction* heute ein Gemeinschaftsprojekt, das von seinem Autor, seinen Lesern und den anderen Produkten des *Fandoms* geprägt wird.

Der intertextuelle und intermediale Charakter der *Fanfiction* erinnert einerseits an ihre Wurzeln im historischen Sinn, hängt aber andererseits natürlich auch immer mit dem *Fandom* zusammen, zu dem die jeweiligen Einzelprodukte gehören. Besonders das *Star Trek-Fandom* war für die Entwicklung der *Fanfiction* wichtig und wurde in der Vergangenheit bereits intensiv von der Forschung in diesem Zusammenhang beleuchtet. Aber auch andere *Fandoms* sind dafür mitverantwortlich, wie das *Fanfiction-Genre* heute aussieht. Hierbei beeinflussen sich die *Fandoms* auch untereinander. Wenn Autoren in mehreren *Fandoms* tätig sind, kommt es nicht nur zu *Crossover-Fics*, sondern auch zu formaler Beeinflussung durch die Richtlinien und Tropen anderer *Fandoms*, die manchmal übernommen werden. Im Fall der „*Offical Fanfiction University of Middle-earth*“ hat eine *Fanfiction* zu der Entstehung einer ganzen *Fanfiction-Familie* geführt, die alle möglichen *Fandoms* umfasst. Dabei handelt es sich bei der *Fanfiction* aber auch um ein internationales Literaturgenre, in dem Englisch zwar die dominierende Sprache ist, wobei aber auch der Einfluss der japanischen Manga-Kultur und der ethnische Hintergrund der Einzelautoren immer wieder wichtige Rollen spielen.

Genre-Bezeichnungen unterscheiden sich von *Fandom* zu *Fandom*, doch manche Grundbegriffe scheinen universell gültig zu sein. Manche dieser Begriffe, wie *H/C*, *Slash* und *Fluff*, sind nicht nur Genre-Bezeichnungen sondern auch Stilelemente, die den Charakter einer *Fanfiction* besser beschreiben als den eigentlichen Inhalt. Dieser kann sehr unterschiedlich

ausfallen, immer abhängig von dem *Fandom*, in dem die *Fanfiction* spielt, den persönlichen Vorlieben des jeweiligen Autors und natürlich auch dessen Talent zum Schreiben.

Die meisten *Fanfiction*-Autoren scheinen auch heute noch weiblich zu sein, ihr Alter variiert (und ist auch von dem *Fandom*, in welchem sie schreiben, abhängig), und sie sehen ihr Tun entweder als legalen *Fair Use* oder als eine rechtliche Grauzone an, in der sie sich bewegen können, da sie kein Geld mit ihren Werken verdienen. Der kreative Prozess dieser Autoren ist dem der meisten anderen Schriftsteller ähnlich, der Unterschied besteht darin, dass sie von nicht-selbsterfundener Ausgangsmaterial ausgehen und neben diesem *Canon* als zweite Referenzebene auch noch ein *Fan*-Konstrukt von Annahmen über den *Canon* benutzen, das Henry Jenkins *Metatext* nennt und am ehesten dem entspricht, was man in *Fan*-Kreisen *Fanon* nennt. Ob es einen einheitlichen *Fanon* geben kann, sei dahingestellt, fest steht, dass die Autoren eine für sie persönlich gültige Version von diesem als Ausgangspunkt für ihr Schaffen nutzen.

Die Frage, warum sich die Autoren dafür entscheiden *Fanfiction* anstatt legaler Literatur zu verfassen, ist schwer zu beantworten. Auf jeden Fall handelt es sich um einen Akt der kreativen Rezeption von ihrer Seite, um die Huldigung eines von ihnen geliebten medialen Produkts und den Ausdruck einer gewissen Geisteshaltung, die Henry Jenkins in Anlehnung an de Certeau als „Text-Wildern“ beschrieben hat. Der schreibende *Fan* lehnt den Gedanken an eine definitive Version eines Stoffes ab und will aktiv an der Ausdeutung von diesem beteiligt sein. Jenkins sieht darin den ersten Schritt in Richtung einer zukünftigen Kulturform, bei der die Grenzen zwischen Produzenten und Konsumenten zunehmend verschwimmen, und beide Seiten aktiv an der Produktion von Kultur beteiligt sind. Zugleich stellt diese Geisteshaltung aber – zumindest für mich – auch eine Rückkehr zu der Geisteshaltung der Vergangenheit dar, in der Stoff noch als Allgemeingut galt. Auf jeden Fall setzt die *Fanfiction* prinzipiell an Leerstellen im *Canon* einerseits und dem, was in der Originalversion nur in geringen Maße repräsentiert wird, andererseits an.

An den ausgewählten Beispielen zu *Lord of the Rings* haben wir gesehen, dass im Fall dieses *Fandoms* Geschichten geschrieben werden, welche die eigentliche Haupthandlung fortsetzen, aber auch die prominenten Männerfreundschaften und der Mangel an weiblichen Figuren behandelt werden, während man sich zugleich auch die Frage stellen kann, wie sich die Ereignisse hätten entwickeln können, wenn einzelne Entscheidungen anders getroffen worden wären.

Durch Peter Jacksons Verfilmungen der Romanreihe hat sich im *Fandom* ein Graben zwischen den *Fans* der unterschiedlichen Fassungen aufgetan, während es einzelnen Autoren

aber auch oft gelingt aus beiden Versionen des *Canons* ein großes Ganzes zusammenzuzimmern, wobei hier natürlich das genommen wird, was den Autoren besser dazu dient, das zum Ausdruck zu bringen, worum es ihnen eigentlich geht; die Fassung in welcher dies am besten sichtbar ist, wird dann natürlich zum Ausgangsmaterial gewählt.

Als Beweis dafür, dass sich die Autoren dieser Probleme auch selbst bewusst sind, dienen selbstreflexive Werke wie *OFUM*, die sowohl ihr *Fandom* als auch die Gewohnheiten der *Fanfiction*-Autoren kritisch und humorvoll zugleich betrachten. Die Tatsache, dass diese Werke oft ihren eigenen strengen Ansprüchen an angehende *Fan*-Autoren nicht gerecht werden, ist eher als Zeichen dafür zu sehen, dass genau diese Ansprüche nicht immer vollkommen ernst gemeint sind, und nicht als ein Hinweis auf die mangelhafte Qualität der Werke selbst.

In all ihrer Verschiedenheit ist den meisten *Fanfictions* allerdings zumindest eine Sache gemein: ihre Autoren haben sie verfasst, weil es ihnen Spaß macht aktiv an unserer Kultur teilzunehmen. Dadurch, dass sie keine lizenzierten oder Originalwerke schreiben, erheben sie keinen Anspruch darauf, als Hauptstimme im kulturellen Diskurs zu gelten; stattdessen sind sie leisere, unbekanntere Nebenstimmen, die subversiv vorgehen und bereits bekannte Geschichten umschreiben und auf diese Weise aufzeigen, dass man in Wahrheit doch auch durch das Neuerzählen von bereits Bekanntem neue Bedeutungen zu Tage fördern kann, und das tun sie ganz ohne den Hintergedanken, mit diesem Vorgehen Geld zu erwirtschaften. Und diese Tatsache alleine reicht vielleicht aus, um doch auf eine gemeinschaftliche Kulturform in unserer Zukunft hoffen zu können.

Anhang A: Begriffslexikon

A/N:

Anmerkung des Autors zu dem gerade vorliegenden Kapitel oder der Story generell.

Angst:

Fanfiction-Genre, in dem die Sorgen und Ängste der Charaktere im Vordergrund stehen.

AU:

Steht für „Alternate Universe“. Alternativ-Universum-Geschichte mit dem Ausgangspunkt „Was wäre wenn...“. Streng genommen handelt es sich bei dem Großteil aller Fanfictions um AU-Fics. Unter den AUs gibt es auch Untergattungen wie etwa „High School AUs“, in denen die Protagonisten des *Canons* gemeinsam eine amerikanische High-School besuchen.

Badfic:

Fanfiction, die sich absichtlich verbreiteter Klischees und Tropen bedient.

Bashing:

Autoren-Praxis auf eine bestimmte Figur innerhalb der Fanfiction loszugehen (in etwa: der Autor stellt die Figur als besonders blöd und unbeliebt dar), weil der Autor sie nicht mag. Solche Autoren nennt man Basher.

Beta:

Auch Beta-Reader genannt. Erstleser, der den Autor auf mögliche Fehler inhaltlicher, grammatikalischer und rechtschreibmäßiger Natur aufmerksam machen soll.

Bondage-Fanfiction:

Stark sexualisierte Fanfiction, in der M/S und die damit verbundenen Praktiken thematisiert werden, manchmal auch in Science Fiction-Kontext und in Form von alternativen Gesellschaftsmodellen, in denen diese Praktiken zum täglichen Leben gehören.

Bootlegging:

In diesem Zusammenhang: Das unerlaubte Verbreiten und Vervielfältigen von -> *Fanzines*.

Canon:

Im Originalwerk festgelegte Tatsachen, Umstände und Fakten.

Challenge:

Herausforderung eines Fanfiction-Autors oder -Lesers an die anderen Autoren. In der Challenge werden bestimmte Kriterien vorgegeben, anhand derer die anderen Autoren eine Fanfiction verfassen sollen.

Chara:

Kurzform für „Character“.

Companion-Piece:

Vervollständigende Alternativ-Sicht auf eine andere Fanfiction.

Con:

Kurzform für -> *Convention*.

Convention:

Treffen von Anhängern verschiedener -> *Fandoms*, bei denen sich die Fans untereinander austauschen und dem gemeinsamen Objekt ihrer Verehrung widmen können. Conventions finden in ganz Amerika und Europa statt und warten oft mit Stargästen auf.

Crack!Fic:

Parodistische bis sinnfreie Fanfiction.

Crossover:

Das Aufeinandertreffen von Charakteren oder Welten verschiedener -> *Fandoms*, Serien, Büchern usw.

Dark Fic:

Besonders düster gehaltene Fanfiction.

Death Story/Death Fic:

Genre, in dem sich die Handlung hauptsächlich um den Tod eines Hauptcharakters dreht.

Disclaimer:

Statement, das der Fanfiction vorangestellt wird, und worin der Autor darauf hinweist, dass er nicht der Erfinder und geistige Eigentümer des von ihm behandelten Stoffes ist.

Drabble:

Kurze, pointierte Fanfiction, die aus genau 100 Wörtern besteht. Oft aber auch als allgemeiner Begriff für kurze Fanfictions gebraucht. Unterarten: Double-Drabble (200 Wörter), Triple-Drabble (300 Wörter).

Fan:

Kurzform von „Fanatiker“. Steht für einen enthusiastischen Anhänger einer speziellen Sache.

Fan-Art:

Werke der bildenden Kunst, die von *Fans* entweder mittels Fotoshop oder ihres zeichnerischen Talents geschaffen werden und dann wie Fanfiction auch der Öffentlichkeit gratis zugänglich gemacht werden.

Fan-Tagonism:

Derek Johnson nennt so das Phänomen unterschiedlicher -> *Fanon*-Sichtweisen, die in Konkurrenz zueinander treten.

Fandom:

1. Die Fans einer gewissen Serie, Film- oder Buchreihe usw. im Ganzen gesehen.
2. Das jeweilige Universum, in dem die Fanfiction stattfindet.

Fanfic:

Kurzform für Fanfiction.

Fanfiction:

Gratis veröffentlichte Geschichte eines Autors, die Charaktere, Orte, Gesellschaftsstrukturen und Situationen verwendet, die eigentlich von anderen Schöpfern erfunden wurden.

Fanfictionist:

Eher ungebräuchlicher Begriff für Fanfiction-Autoren und –Leser (Kwieciński).

Fanon:

Tatsachen, Umstände und Fakten, die von dem Fandom im Allgemeinen für akkurat angenommen werden, obwohl sie nicht Teil des -> *Canons* sind.

Fanzine:

Fan-Magazin, das unentgeltlich veröffentlicht wird, und in dem Fanfictions, Gedichte und Artikel zu dessen jeweiligen Thema veröffentlicht werden.

Fanziner:

Autor, der in -> *Fanzines* veröffentlicht.

Femmeslash:

Geschichten, worin Frau/Frau-Paare vorkommen bzw. die Liebe zwischen Frauen thematisiert wird.

Fen:

Mehrzahl von Fan, aber eher ungebräuchlich.

First Time:

Untergenre von (Slash-)Romanzen, wo das im Mittelpunkt stehende Paar zusammenkommt und zum ersten Mal Sex miteinander hat.

Ficlet:

Eher kurz gehaltene Fanfiction, die meistens einem besonderen Anlass oder einer Person gewidmet ist.

Fictionzine:

Fanzine, das sich auf die Veröffentlichung von Fiktion konzentriert.

Five-Times-Fanfiction/5-Times-Fanfiction:

Fanfiction, die von einem Thema ausgeht und dann meistens fünf damit zusammenhängende Szenen beschreibt. Es muss sich nicht immer um genau fünf Momente handeln. Meistens heißen die besagten Fanfictions auch „5 Times XY did A“.

Flame:

Vernichtendes -> *Review*, dessen Verfasser die Fanfiction selbst meistens gar nicht gelesen hat, sondern in der Zusammenfassung des Inhalts oder den -> *Warnings* einen Aspekt gefunden hat, der ihm missfällt, und den Autor nun deswegen beschimpft. Der Verfasser eines Flames wird Flamer genannt.

Fluff:

Besonders süßlich gehaltene Fanfiction (bzw. Aspekt der Fanfiction), in der sich alles in Wohlgefallen auflöst.

Form'zine:

Anderes Wort für -> *Fanzine* (Bacon-Smith).

FSK:

In Deutschland übliches Altersempfehlungssystem für Filme, das von den Verfassern deutschsprachiger Fanfictions gerne als Richtlinie für ihre Werke genommen wird.

Fusion:

Vereinigung von Elementen unterschiedlicher -> *Fandoms* in einer Fanfiction. Indirekte Form des -> *Crossovers*.

Futurefic:

Geschichte, die in der Zukunft spielt; also nachdem die Geschichte im *Canon* eigentlich beendet wurde. Im Fall von Romanreihen oder Fernsehserien werden solche oft ohne das tatsächliche Wissen darüber, wie das Ende aussehen wird, verfasst, was bedeutet, dass sie oft sehr spekulativer Natur sind.

Gen:

Kurz für „General“. Fanfiction ohne romantische Verwicklungen, die man oft auch nicht eindeutig einem bestimmten Genre zuordnen kann.

Gen-Zine:

-> *Fanzine*-Art, in der Vertreter mehrerer Genres enthalten sind, die jedoch als jugend- und slashfrei gilt.

Get'em:

Unterform von -> *H/C* mit mehr Gewicht auf dem Hurt-Teil.

Gusher:

Gegenteil von *Basher* (laut Johnson). Betreibt übertriebene Beweihräucherung eines Charakters oder Aspekts des von ihm bevorzugten -> *Fandoms*.

H/C:

Abkürzung für „Hurt/Comfort“. Fanfiction-Genre, in dem die Hauptperson zuerst physisch und/oder psychisch zu Schaden kommt und dann von den anderen Figuren gepflegt und getröstet wird.

Header:

Nebentext einer Fanfiction, der dieser vorangestellt wird und Angaben über die wichtigsten inhaltlichen Punkte sowie die Warnungen enthält.

Het:

Gegensatz zu -> *Slash*. Vermutlich Kurzform für „Heterosexuell“. Meint das Beinhalten eines heterosexuellen Paares in der Fanfiction.

Homosocial:

Enge Bindung zwischen Vertretern des gleichen Geschlechts (Jenkins und Sedwig). Die „Homosocial Desire“ stellt den Wunsch nach einer noch engeren Bindung zwischen Vertretern des gleichen Geschlechts dar und gilt als für Männern problematischer als für Frauen.

IC:

Bedeutet „In Character“. Gegenteil von -> *OoC*.

Lay:

Romanzen-Untergenre, in dem ein -> *OC* einen anderen Charakter erfolgreich verführt.

Lemon:

Detaillierte Beschreibung des sexuellen Akts in der Fanfiction.

Lettrezine:

-> *Fanzines*, in denen hauptsächlich Fan-Briefe enthalten sind.

Lime:

Andere Bezeichnung für -> *Lemon*. Manchmal in abgeschwächerter Form als im Fall von *Lemon* geschildert.

Lizenz-Romane:

Von den Copyright-Besitzern lizenzierte Romane, die von Fremd-Autoren verfasst wurden, aber von den Figuren und Welten handeln, die von den Copyright-Besitzern erfunden wurden.

Mary Sue:

Ursprünglich Autor bzw. Autorin, die sich selbst in die Geschichte hineinschreibt. Da Mary Sues oft idealisierte Versionen des Autorenselbst darstellen, bezieht sich der Begriff heutzutage meistens auf einen Supercharakter, dem alles zu gelingen scheint und der klüger ist als alle anderen und unwiderstehlich erscheint. Mary Sues werden von den anderen Charakteren der Fanfiction entweder geliebt oder gehasst. Mary Sues erscheinen oft in Romanzen, können aber auch männlich sein. Eine männliche Mary Sue wird mitunter als Marty Stu bezeichnet.

Movie-Verse:

Im Fall von verfilmten Stoffen ein Zusatzbemerker zu einer Fanfiction, deren Handlung auf der Filmversion aufbaut und nicht der Originalversion. Der Gegensatz dazu ist das Book-Verse bzw. Comic-Verse.

MPAA:

Amerikanisches Altersfreigabe-System für Filme, das von den Verfassern englischsprachiger Fanfictions oft als Richtlinie für ihre Altersempfehlungen zu Rate gezogen wird.

Mpreg:

Abkürzung für „Male-Pregnancy“. Meint, dass in der Fanfiction mindestens ein schwangerer Mann vorkommt.

MST:

Genre, das daraus besteht, dass die Fanfiction eines anderen Autors kommentiert wird - meistens überaus sarkastisch - und ihre etwaigen Fehler so aufgezeigt werden. In den meisten Archiven ist MSTing inzwischen verboten. Der Name kommt von der Fernsehserie „MST3K (Mystery Science Theatre 3000)“.

Multiversum:

Die Multiversum-Theorie gilt als „Lösung“ für die Frage nach Zeitreisen und Zeitparadoxen und besagt, dass es für jede Entscheidung, die ein Mensch trifft, eine Parallelzeitlinie gibt, in der er sich anders entschieden hat. Anders ausgedrückt nimmt jedes Teilchen in jedem Universum einen anderen Platz ein. Das Multiversum ist die Masse aller existierenden Universen und unendlich.

Non-Con:

Warnung, die darauf hinweist, dass in der Fanfiction sexuelle Begegnungen vorkommen, die nicht von beiden Partnern gewünscht werden. Kurz für „Non-Consensual“.

OC:

Abkürzung für „Original Character“. Ein Charakter, der in der Vorlage nicht vorkommt, sondern von dem Fanfiction-Autor selbst entwickelt wurde.

One-Shot:

Story, die nur aus einem Kapitel besteht und meistens vergleichsweise kurz ausfällt.

OoC:

Kurzform für „Out of Character“. Meint das Phänomen, dass sich ein Charakter vollkommen anders als in der Vorlage verhält. Kann vom Autor absichtlich eingesetzt werden, ihm aber auch einfach passieren.

Original Fiction:

Im Gegensatz zur Fanfiction ein Werk, dessen Inhalt auf der eigenen geistigen Welt des Autors aufbaut. Manche Fanfiction-Archive beinhalten auch Original Fiction.

OTP:

Abkürzung für „One True Pairing“. Bezeichnung der Fans für den von ihnen bevorzugten -> *Ship*.

Pairing:

Liebespaar in einer Fanfiction.

POV:

Bedeutet „Point of View“.

PWP:

Kann „Porn without Plot“ oder auch „Plot? What Plot?“ bedeuten.

1. Geschichte, die einen puren Porno darstellt.
2. Inhaltslose Fanfiction.

R&R:

Kurz für „Read and Review“. Aufforderung an den Leser, dem Autor Feedback zukommen zu lassen.

Rating:

Vom Autor festgelegte Altersfreigabe der Fanfiction.

Real Person Fic/RPF:

Fanfiction-Genre, in dem real-existierende Personen im Mittelpunkt stehen.

Remake:

Erneute Bearbeitung eines bereits bearbeiteten Stoffes. Dieses Vorgehen ist besonders in der heutigen US-Filmindustrie Gang und Gebe, vor allem in Bezug auf ausländische Filme. Wird auch im Fanfiction-Umfeld gerne immer wieder gemacht. Eine populäre Form des Fanfiction-Remakes stellt der sogenannte Remix dar, bei dem andere Autoren die Geschichte eines bekannten/befreundeten Autors aus einer anderen Sicht neu schreiben.

Remix:

In diesem Zusammenhang: Form des -> *Remakes*.

Ressurection Story:

Beliebtes Genre, in dem im Canon verstorbene Charaktere ins Leben zurückkehren.

Reviews:

Feedback der Leser für den Autor.

Rip-Off:

Adaptionsform, die Plot und Setting eines Originalwerks nimmt und mit anderen Charakteren neu erzählt.

RPG:

Bedeutet „Role Playing Game“. Neben den bekannten „Pen and Paper“-RPGs und dem Computer-Spielgenre gibt es im Netz auch Foren-RPGs und Chat-RPGs, in denen man in der Gruppe gemeinsam eine Art große Fanfiction schreibt, da jeder schreibt, was sein Charakter tut und auf die Taten der anderen entsprechend reagiert.

Ship:

Abgeleitet von „Relationship“. Meint das Verkuppeln gewisser Charaktere, die der Autor auch im Original gerne als Paar sehen würde. Befürworter eines speziellen Ships nennt man Shipper.

Shojo-ai:

Aus dem Manga/Anime-Hintergrund kommendes Äquivalent zu -> *Femmeslash*.

Shonen-ai:

Aus dem Manga/Anime-Hintergrund kommendes Äquivalent zu -> (m x m) *Slash*.

Slash:

Meint den „ / “. In seiner ursprünglichen Bezeichnung meinte der Begriff daher einfach das Verkuppeln zweier Charaktere, die in der Vorlage kein Paar sind. Im Laufe der Zeit wurde der Begriff aber zunehmend zum Synonym für das Vorkommen gleichgeschlechtlicher Paare in einer Fanfiction. Wird manchmal auch als Genre-Bezeichnung für Fanfictions mit homoerotischem Inhalt gebraucht. Man unterscheidet zwischen m x m Slash und Femmeslash. Slash meint heute meistens die Liebe zwischen zwei Männern.

Slave Story:

Fanfiction, in der eine Form von Sklaverei thematisiert wird.

Spoiler:

Vorab verratene Fakten über den Fortgang der Handlung von (seriellen) Erzählprodukten jeder Art.

Songfic:

Fanfiction, die um einen Songtext herum aufgebaut wird. Hierbei sollten sich der Songtext und die Fanfiction entweder gegenseitig kommentieren, oder der Song sollte in irgendeiner Form in die Fanfiction eingebaut sein.

Story Arc:

Durchgehender Handlungsstrang.

Story Tree:

Gruppe von Fanfictions, die um einen zentralen Ausgangspunkt herum geschrieben werden.

Subtext:

Der Text unter dem Text ist in Literatur und Film ein weitverbreitetes Phänomen. Meint im Prinzip meistens vor allem das, was „zwischen den Zeilen steht“.

Textual Poachers:

Jenkins Bezeichnung, in Anlehnung an de Certeau, für Fans im Allgemeinen und Fanfiction-Autoren im Speziellen. Auf Deutsch bedeutet das so viel wie „Text-Wilderer“, und Jenkins meint damit die Angewohnheit der Autoren, Elementen aus unterschiedlichen Prätexten herauszunehmen und in ihren eigenen Werken zu benutzen.

Transcreation:

Verfahren das dem -> *Rip-Off* ähnelt, und in dem eine bereits bekannte Geschichte genommen und in einen anderen kulturellen Kontext verlagert wird.

Universe/Universum:

Anderer Begriff für -> *Fandom*. Meint die Welt, in der die Fanfiction spielt.

UST:

Abkürzung für „Unsolved Sexual Tension“. Meint sexuelle Spannung zwischen zwei Charakteren, die innerhalb der Fanfiction nicht aufgelöst wird.

Virtual Marriage:

Romanzen/Slash-Genre, in dem die Partner zusammenleben, als ob sie verheiratet wären.

Virtual Season:

Auf mehrere Teile (Episoden) aufgeteilte Fortsetzung eines Originalprodukts. An Fanfiction-Reihen dieser Art arbeiten meistens mehrere Autoren mit.

Waltones:

Andere Bezeichnung für -> *Death Stories*.

Warnings:

Der Fanfiction vorangestellte Warnhinweise, die auf Aspekte hinweisen, die manchen Lesern missfallen könnten.

WIP:

Bedeutet „Work in Progress“. Viele Fanfictions befinden sich über Jahre hinweg im WIP-Status.

Whumping/Whumpage:

Unterform von *H/C*, die mehr Gewicht auf die Handlungen der Charaktere während des Hurt-Teils und weniger Gewicht auf den Comfort-Teil legt. Die Kurzform dafür ist „Whump“.

Yaoi:

Japanischer Ausdruck, der im Prinzip das gleiche meint wie gleichgeschlechtlicher männlicher -> *PWP*, wird aber im Fanfiction-Genre für -> *Slash* (vor allem m x m Slash) prinzipiell verwendet. Kommt aus dem Manga-Hintergrund. Das lesbische Äquivalent dazu ist *Yuri*.

Zine:

Kurzform für -> *Fanzine*.

Anhang B: Verzeichnis von „Lord of the Rings“-Canon- und Fanfiction-Charakteren

Albus Dumbledore

Stammt aus dem *Harry Potter-Universum*. Direktor von Hogwarts und auch tätig an *HFA - The Hogwarts Fanfiction-Academy*. (*Once More Into the Urple Depths of OFUM*)

Alyssa

Studentin von *OFUM*. (*Once More Into the Urple Depths of OFUM*) (OC)

Aragorn

Eigentlich Aragorn II., unter anderem auch bekannt als Strider/Streicher, Elessar, Estel und Thorongil. Rechtmäßiger König von Gondor und Nachfahre von Isildur, der den Ring von Saurons Finger schlug. Aragorn gehört einer überaus langlebigen Menschenrasse an und wurde von den Elben aufgezogen. Er gehört zu den Rangern (Waldläufern) des Nordens, wurde Mitglied der Gemeinschaft des Ringes und nahm nach Denethors Ende im Wahnsinn seinen rechtmäßigen Platz als König von Gondor ein.

Ardhenon

Fürst von Lebennin und ehemaliger Hüter der Juwelen. Ardhenon stand Denethor sehr nahe, weigerte sich Aragorn als seinen König anzuerkennen und plante deswegen dessen Tod. (*Die Hüterin der Juwelen*) (OC)

Artanis

Tochter von Ardhenon von Lebennin und Hüterin der Juwelen in der Nachfolge ihres Vaters. Artanis stellte sich gegen ihren Vater, als dieser versuchte seinen König Aragorn zu töten. (*Die Hüterin der Juwelen*) (OC)

Arwen

Auch bekannt als Undómiel und Evenstar (Abendstern). Tochter von Elrond und spätere Ehefrau und Königin von Aragorn. Sie gehört zum Volk der Elben, wählte aber die Sterblichkeit um mit Aragorn zusammensein zu können.

Balrog

Ein Balrog ist ein Monsterwesen. Früher waren Balrogs Maiar (die Dienerasse der Valar), die von Morgoth zum Bösen verführt wurden. In den Minen von Moria trifft die Gemeinschaft des Ringes auf einen Balrog, dem es scheinbar gelingt Gandalf zu töten.

Beregond

Beregond, Sohn des Baranor, war Captain in der gondorianischen Armee und gehörte zu der Stadtwache von Minas Tirith. Beregond war Faramir zutiefst ergeben und schloss auch mit dem Hobbit Pippin Freundschaft. Er rettete Faramir vor dem Wahnsinn seines Vaters, als dieser ihn verbrennen wollte.

Bilbo Baggins (Bilbo Beutlin)

Hauptfigur von „*The Hobbit*“ und älterer Cousin von Frodo. Bilbo stahl den Ring der Macht von Gollum und vererbte ihn später an Frodo.

Bill das Pony

Sams Pony, das die Gemeinschaft des Ringes bis Moria begleitete.

Boromir

Älterer der beiden Söhne von Denethor und Mitglied der Gemeinschaft des Ringes. Boromir starb als er versuchte Merry und Pippin vor den Ork-Horden zu schützen.

Brenil

Mutige Frau, die einen Pakt mit den Valar schloss und ihr Leben opferte, um Morgoth zu schwächen. Ihre Tochter wurde die erste Hüterin von Malrond. (*Die Hüterin von Malrond*) (OC)

Celeborn

Ein Elb, Mann von Galadriel.

Cerulea

Tochter von Brenil und erste Hüterin von Malrond. (*Die Hüterin von Malrond*) (OC)

Chiara

Studentin von OFUM. (*Official Fanfiction University of Middle-earth*) (OC)

Damrod

Einer der Waldläufer von Ithilien im Dienste Gondors.

Denethor

Denethor II. war Truchsess von Gondor und der Vater von Boromir und Faramir. Er verfiel jedoch zur Zeit des Ringkrieges dem Wahnsinn und setzte seinem eigenen Leben ein Ende.

Elboron

Sohn von Faramir und Éowyn.

Elladan

Ein Elb, Sohn von Elrond und Zwillingsbruder von Elrohir. Bruder von Arwen.

Elrohir

Ein Elb, Sohn von Elrond und Zwillingsbruder von Elladan. Bruder von Arwen.

Elrond

Der Halbelb Elrond ist der Lord von Rivendell (Bruchtal) und Vater von Arwen, Elladan und Elrohir. Er zog auch Aragorn auf. Im Gegensatz zu seinem Bruder entschied sich Elrond für das Leben als Elb und ist dementsprechend unsterblich.

Emyr

Ritter von Malrond, der Ranwen ergeben ist. (*Die Hüterin von Malrond*) (OC)

Éomer

Bruder von Éowyn und Neffe von Théoden. Pferdeherr aus Rohan. Nach dem Tod seines Onkels wurde er König von Rohan.

Éothild

Tochter von Ranwen, Tante von Éowyn und Éomer. Nachfolgerin von Ranwen als Hüterin von Malrond. (*Hüterin von Malrond*) (OC)

Éowyn

Auch bekannt als Ritter Dernhelm. Nichte von Théoden und Schwester von Éomer. Um auch für ihr Volk kämpfen zu können, verkleidete sich Éowyn als Mann. Sie war in Aragorn verliebt, der ihre Gefühle jedoch nicht erwiderte. Später verliebte sie sich in Faramir und wurde seine Frau.

Faramir

Zweiter Sohn von Denethor und dessen Nachfolger als Truchsess von Gondor. Faramir übergab Aragorn die Königsherrschaft über Gondor, blieb jedoch als treuer Truchsess an seiner Seite. Er heiratete Éowyn von Rohan.

Frodo Baggins (Frodo Beutlin)

Der Hobbit Frodo war der jüngere Cousin und Adoptivsohn von Bilbo und erhielt von diesem den Ring der Macht. Als Ringträger sorgte er dafür, dass der Ring nach Mordor gelangte, wo er zerstört wurde.

Galadriel

Elben-Herrin von Lothlórhien und Frau von Celeborn.

Gandalf

Auch bekannt als Mithrandir. Der Zauberer trat schon in „*The Hobbit*“ auf und scheint in ganz Mittelerde bekannt zu sein. Er war Mitglied der Gemeinschaft des Ringes.

Georiga

Studentin von *OFUM*. (*Official Fanfiction University of Middle-earth*) (OC)

Gimli

Ein Zwerg und Mitglied der Gemeinschaft des Ringes.

Glóin

Einer der Zwerg, die mit Bilbo reisten; Vater von Gimli.

Glorfindel

Elbenlord, der in Rivendell (Bruchtal) lebte.

Goldberry

Die Tochter des Flusses ist die Ehefrau von Tom Bombadil.

Gollum/Sméagol

Sméagol war ein hobbitähnliches Wesen, das jahrelang im Besitz des Einen Ringes war und eine alternative Persönlichkeit namens Gollum entwickelte. Nachdem Bilbo ihm den Ring gestohlen hatte, war er ständig auf der Suche nach diesem und verfolgte auch die Gemeinschaft des Ringes. Frodo und Sam brachten Gollum dazu, sie nach Mordor zu führen, doch Gollum betrog sie. Letztlich war er es aber, der den Ring an sich brachte und damit in den Vulkan stürzte, woraufhin dieser zerstört wurde.

Gríma Schlangenzunge (Gríma Wormtongue)

Berater von König Théoden, der heimlich für Saruman arbeitete.

Haldir

Ein Elb aus Lothlórien.

Hearwyn

Tochter von Éothild. (*Die Hüterin von Malrond*) (OC)

Imrahil

Prinz von Dol Amroth und Onkel von Boromir und Faramir.

J. R. R. Tolkien

Autor von „*The Hobbit*“, „*The Lord of the Rings*“ und „*The Silmarillion*“, sowie geheimnisvoller Direktor von *OFUM*.

Jessica Fint

Genannt Jess. Schwester von Kat. Studentin an der *MSUM*. (*Once More Into the Urple Depths of OFUM*) (OC)

Kathryn Fint

Kathryn „Kat“ Fint ist die Schwester von Jessica Fint und Studentin an der *OFUM*. (*Once More Into the Urple Depths of OFUM*) (OC)

Legolas Greenleaf (Legolas Grünblatt)

Ein Elb und Prinz von Mirkwood. Mitglied der Gemeinschaft des Ringes.

Lina Holling

Studentin von *OFUM* und Freundin von Gimli. (*Official Fanfiction University of Middle-earth*) (OC)

Mandos

Einer der Valar, der auch als Námo bekannt ist.

Maedhron

Sohn von Ardhenon von Lebennin und Bruder von Artanis. Er starb während des Ringkrieges. (*Die Hüterin von Malrond*) (OC)

Meriadoc „Merry“ Brandybuck (Meriadoc Brandybock)

Ein Hobbit, Cousin von Frodo und Pippin und Mitglied der Gemeinschaft des Ringes. Er ritt auch mit den Reitern von Rohan in die Schlacht.

Miss Cam

Adminstratorin von *OFUM*. (*Official Fanfiction University of Middle-earth*) (OC)

Morgoth

Eigentlich Melkor. Melkor war einer der Valar, der sich jedoch dem Bösen zuwandte. Er ist der ursprüngliche Dunkle Herrscher von Mittelerde.

Nazgûl Nr. 2

Die Nazgûl werden auch Ringwraiths (Ringgeister) genannt. Einst waren sie menschliche Könige, denen Sauron neun Ringe schenkte; die Ringe waren ihr Verderben, durch sie waren sie an Sauron gebunden und wurden zu geisterhaften Kreaturen, weder tot noch lebendig, die Sauron dienen müssen.

Nazgûl Nr. 6

Die Nazgûl werden auch Ringwraiths (Ringgeister) genannt. Einst waren sie menschliche Könige, denen Sauron neun Ringe schenkte; die Ringe waren ihr Verderben, durch sie waren sie an Sauron gebunden und wurden zu geisterhaften Kreaturen, weder tot noch lebendig, die Sauron dienen müssen.

Pachebel

Studentin von *OFUM*. (*Official Fanfiction University of Middle-earth*) (OC)

Peregrin „Pippin“ Took (Peregrin Tuk)

Ein Hobbit und Cousin von Frodo und Merry. Pippin war Mitglied der Gemeinschaft des Ringes und Soldat im Dienst von Gondor.

Ranwen

Großmutter von Éowyn und Hüterin von Malrond. (*Die Hüterin von Malrond*) (OC)

Ringwraith Nr. 5

Die Nazgûl werden auch Ringwraiths (Ringgeister) genannt. Einst waren sie menschliche Könige, denen Sauron neun Ringe schenkte; die Ringe waren ihr Verderben, durch sie waren sie an Sauron gebunden und wurden zu geisterhaften Kreaturen, weder tot noch lebendig, die Sauron dienen müssen.

Rosie Cotton (Rosie Hüttinger)

Eine Hobbit-Frau, die später Sam Gamgee heiratete.

Samwise „Sam“ Gamgee (Samweise Gamdschie)

Ein Hobbit, Gärtner und bester Freund von Frodo, der ihn auf seinem langen Weg nach Mordor von Anfang bis zum Ende begleitete.

Saruman

Ein Zauberer, der sich mit Sauron verbündete.

Sauron

Maiar, der zum Dunklen Herrscher von Mittelerde aufstieg und den Ring der Macht herstellte.

Saurons Mund (Mouth of Sauron)

Botschafter von Sauron.

Sinthoras

Cousin von Gríma Schlangenzunge und böser Zauberer. (*Die Hüterin von Malrond*) (OC)

The Ring (Der Eine Ring)

Saurons Meisterring, der ihm Macht verleiht und an sein Leben gebunden ist.

Théoden

König der Pferdemenschen von Rohan, Onkel von Éowyn und Éomer.

Thranduil

Elbenkönig von Mirkwood und Vater von Legolas.

Thundera Tiger

Arbeitet auf OFUM. (*Official Fanfiction University of Middle-earth*) (OC)

Toey

Der „Toe-Ring of Bad Spelling“. Der Zehenring führt dazu, dass Grammatik und Rechtschreibung in seiner Umgebung fehlerhaft werden. (*Official Fanfiction University of Middle-earth*) (OC)

Tom Bombadil

Mysteriöser, singender Herr des Waldes.

Treebeard (Baumbart)

Alter Anführer der Ents, einem intelligenten Volk von Baumwesen.

Vairë

Eine der Valar.

Will Turner

Eine Hauptfigur der ersten drei *Pirates of the Caribbean*-Filme, die von Legolas-Darsteller Orlando Bloom gespielt wird.

Witchking (Hexenkönig)

Anführer der Nazgûl, der von keinem Mann besiegt werden kann, dann aber von Éowyn und Merry niedergestreckt wird.

Bibliographie

Primärliteratur:

Romane:

Tolkien, J. R. R.: The Fellowship of the Ring. Being the First Part of The Lord of the Rings. The Film Tie-In Edition, Harper Collins Publisher, Glasgow, 2001

Tolkien, J. R. R.: The Lord of the Rings, Harper Collins Publisher, London, 1994

Tolkien, J. R. R.: Der Herr der Ringe. Erster Teil: Die Gefährten, 3. Auflage, Hobbit Presse-Klett-Cotta, Stuttgart, 1984

Tolkien, J. R. R.: Der Herr der Ringe. Zweiter Teil: Die zwei Türme, 3. Auflage, Hobbit Presse-Klett-Cotta, Stuttgart, 1984

Tolkien, J. R. R.: Der Herr der Ringe. Dritter Teil: Die Rückkehr des Königs, 3. Auflage, Hobbit Presse-Klett-Cotta, Stuttgart, 1984

Tolkien, J. R. R.: Das Silmarillion. Hrsg. von Christopher Tolkien, Klett-Cotta, Stuttgart, 1999

Fanfictions:

(Links alle noch gültig mit dem 17.6.2011)

Aklyon: „Edward and the Balrog“

http://www.fanfiction.net/s/5305371/1/Edward_and_The_Balrog

Artificial-Ink: „The Sex Pistols“

<http://artificial-ink.livejournal.com/8044.html#cutid1>

Badfic-Entries (verschiedene Autoren) zu OFUM

<http://www.missandman.com/LOTR/ofum.html>

Camilla Sandman/Miss Sandman: „The Official Fanfiction University of Middle-earth”

<http://www.missandman.com/LOTR/ofum.html> (Startseite)

http://www.fanfiction.net/s/644826/43/The_Official_Fanfiction_University_of_Middleearth
(englische Fassung)

<http://www.cuthalionsbogen.de/ofum01.html> (deutsche Fassung)

Camilla Sandman/Miss Sandman: „Once More Into the Urple Depths of OFUM“

<http://www.lotrfanfiction.com/viewstory.php?sid=1693&textsize=0&chapter=1>

Camilla Sandman/Miss Sandman: „Cunning Plans gone Awry“

<http://www.missandman.com/LOTR/specialOFUM.html>

Cassandra Claire : „The Very Secret Diaries“

<http://www.ealasaid.com/misc/vsd/>

Celebne: „Die Hüterin von Malrond“

<http://www.fanfiktio.de/s/4c86236a00000ddf06700fa0/1>

Cúthalion: „Die Hüterin der Juwelen”

http://www.cuthalionsbogen.de/hueterin_prolog.html

Lady Demiya: „Memories of a Princess“

http://www.fanfiction.net/u/2220671/Lady_Demiya

Lindahoyland: „Burden of Guilt“

<http://www.henneth-annun.net/stories/chapter.cfm?stid=6712>

Lindahoyland: „Shadow and Thought“

<http://www.henneth-annun.net/stories/chapter.cfm?stid=6856>

Lindahoyland: „Web of Treason”

<http://www.henneth-annun.net/stories/chapter.cfm?stid=6896>

Lizzie: „5 Things that never happened to Boromir of Gondor“:

<http://www.rugbytackling.com/viewstory.php?sid=710>

Maradon: „Patterns of the Future“

http://www.fanfiction.net/s/5806339/1/Patterns_of_the_future

Meg Thornton: „Mary Mordor Sue“

<http://www.henneth-annun.net/stories/chapter.cfm?stid=411&spordinal=1>

MerrytheHobbit: „And the Candle went out“

<http://www.fanfiction.net/u/1172343/MerrytheHobbit>

http://www.fanfiction.net/s/4124070/1/And_the_Candle_Went_Out

Polgara: „Walk on a lonley Road“

<http://www.fanfiktion.de/s/4c497b0700016cde06700fa0>

Randys Dark Angel: „My little Greenleaf”

http://www.fanfiction.net/u/1241768/Randys_Dark_Angel

Wizards-Pupil: „A New Fellowship of the Ring”

http://www.fanfiction.net/s/5551273/1/A_New_Fellowship_of_the_Ring

Wizards-Pupil: „Untold Tales”

http://www.fanfiction.net/s/6353828/1/Untold_Tales

Filme:

The Lord of the Rings (Ralph Bakshi, 1978)

The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring (Peter Jackson, 2001)

The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring – Special Extended Edition (Peter Jackson, 2002)

The Lord of the Rings: The Two Towers (Peter Jackson, 2002)

The Lord of the Rings: The Two Towers – Special Extended Edition (Peter Jackson, 2003)

The Lord of the Rings: The Return of the King (Peter Jackson, 2003)

The Lord of the Rings: The Return of the King – Special Extended Edition (Peter Jackson, 2004)

Sekundärliteratur:

Printwerke:

Adam, Gerhard: Literaturverfilmungen, R. Oldenbourg Verlag, München, 1984

- Estermann, Alfred: Strukturelle Unterschiede in Bezug auf die literarischen Kategorien des Epischen und Dramatischen, S. 46-47
- Estermann, Alfred: Das Problem der Transformation, vom Standpunkt rezeptionaler Möglichkeiten betrachtet, S. 35-39

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

Bappert, Walter: Wege zum Urheberrecht. Die geschichtliche Entwicklung des Urheberrechtsgedanken, Klostermann, Frankfurt am Main, 1962

Bent, Jaqueline: Phänomen Manga. Comickult als Japan, Edition 9, Berlin, 1995

Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001

Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Niemeyer, Tübingen, 1985

- Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität, S. 1-30
- Broich, Ulrich: Formen der Markierungen von Intertextualität, S. 31-47
- Broich, Ulrich: Intertextualität in Fieldings „Joseph Andrews“, S. 262-277

Büchele, Manfred: Urheberrecht im World Wide Web, KexisNixes Verl. ARD ORac, Wien, 2002

Doel, Fran; Doel, Geoff; Lloyd, Terry: König Artus und seine Welt. Ein Streifzug durch Geschichte, Mythologie und Literatur, Magnus Verlag, Essen, 2003

Giesecke, Michael: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. Mit Nachwort zur Taschenbuchausgabe 1998, Suhrkamp, Frankfurt an Main, 1998

Goodrich, Norma Lorre: Die Ritter von Camelot. König Artus, der Gral und die Entschlüsselung einer Legende. Aus dem Englischen von Peter Knecht, C.H. Beck, München, 1994

Gray, Jonathan [Hrsg.]: Fandom. Identities and Communities in a Mediated World. Edited by Jonathan Gray, New York University Press, New York, 2007

- Tushnet, Rebecca: Copyright Law, Fan Practices and the Right of the Author, S. 60-75
- Johnson, Derek: Fan-Tagonism. Factions, Institutions and Constitutive Hegemonies of Fandom, S. 285-301

Harris, Cheryl [Hrsg.]: Theorizing Fandom. Fans, Subculture and Identity. Edited by Cheryl Harris, Hampton Press, Cresskill, 1998 (The Hampton Press Communication Series)

- Green, Shoshanna; Jenkins, Cynthia; Jenkins, Henry: Normal Female Interest in Men Bonking. Selection from the Terra Nostra Underground and Strange Bedfellows, S. 9-41
- MacDonald, Andrea: Uncertain Utopia. SciFi Media Fandom and Computer Mediated Communication, S. 131-152
- Cicioni, Mirna: Male Pair-Bonds and Female Desire in Fan Slash Writing, S. 153-177

Höhl, Thomas; Hillenbrand, Mike: Dies sind die Abenteuer. Star Trek. 40 Jahre NCC-1701. Mit Vorworten von Ralph Sander und Klaus N. Frick, Heel Verlag GmbH, Königswinter, 2006

Höhl, Thomas; Hillenbrand, Mike: Star Trek in Deutschland. „Wie Captain Kirk nach Deutschland kam“. Mit Vorworten von Dr. Hubert Zitt und Gene Roddenberry Jr., Heel Verlag GmbH, 2008

Hörisch, Jochen: Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004

Jenkins: Convergence Culture. Where Old and New Media Collide, New York University Press, New York, 2006

Jenkins, Henry: Fans, Bloggers and Gamers. Exploring Participatory Culture, New York University Press, New York, 2006

Jenkins, Henry: Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture (Studies in Culture and Communication), Routledge, New York, 1992

Knigge, Andreas C.: Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga, Europa Verlag, o.O., o.J.

Köppert, C.; Spinner, K. H.: Filmdidaktik. Imaginationsorientierte Verfahren zu bewegten Bildern. In: MedienBildung im Umbruch. Lehren und Lernen im Kontext der Neuen Medien, hrsg. von Volker Deubel und Klaus Kiefer, Aisthesis Verlag, Bielefeld, 2003, S. 59-75

Krege, Wolfgang: Handbuch der Weisen von Mittelerde. Mit Landkarten und Tabellen von J. R. R. Tolkien, Klett-Cotta, Stuttgart, 1999

Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Herausgegeben und kommentiert von Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner und Bernd Stiegler, Philip Reclam Jr., Stuttgart, 2003

Kwieciński, Agnieszka-Hanna: Die Frauenbewegung ist tot, es lebe die Frauenbewegung!. Weibliche Identitätskonstruktion am Beispiel der TV-Serien „Ally McBeal“ und „Sex and the City“ sowie des Films „Bridget Jones“; eine Analyse anhand der Medienprodukte, printmedialer Berichterstattung im Deutsch- und Polnischsprachigen Raum sowie von Fanfiction-Content im Internet, Universität Wien, Wien, 2004

Martinez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, 8. Auflage, C. H. Beck Verlag, München, 2009

McCloud, Scott: Comics richtig lesen, Carlsen, Hamburg, 2001

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprachen, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit Einführung in Multimedia. Überarbeitete und erweiterte Neuauflage, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1996

Rahn, Susanne: Re-writing Jane Austen. Literary Adaptation and Fanfiction, Universität Wien, Wien, 2006

Reichert, Hermann: Der Artusroman. Seine Entstehung und sein gesellschaftliches Umfeld. Vorlesung WS 1999/2000, Facultas, Wien, 2004

Reichert, Hermann: Wolfram von Eschenbach. „Parzival“ für Anfänger. 2. völlig überarbeitete Auflage, Praesens Verlag, Wien, 2007

Solow, Herbert F.; Justman, Robert H.: Star Trek: Die wahre Geschichte. Ein Blick hinter die Kulissen, Heyne, München, 1998

Williamson, Milly: The Lure of the Vampire. Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy, Wallflower, 2005

Nachschlagewerke:

Morehead, Albert; Morehead, Loy (Hrsg.): The New American Webster Handy College Dictionary. Includes Abbreviations, Geographical Names, Foreign Words and Phrases. Revised and Updated, Signet Books, New York, 1972

Hornby, A.S.; Gatenby, E.V.; Wakefield, H.: The Advanced Learners Dictionary of Current English, 2. Edition, Oxford University Press, London, 1970

Krywalski, Diether: Knaurs Lexikon der Weltliteratur. Autoren – Werke – Sachbegriffe. Aktualisierte Neuauflage, Area Verlag, Erfstadt, 2003

Artikel aus Genre-Magazinen:

Filmkritik zu: Der Herr der Ringe – Die Gefährten. In: TV-Highlights 4/05 (127), S. 51

Filmkritik zu: Der Herr der Ringe – Die zwei Türme. In: TV-Highlights 4/06 (139), S. 69

Hertling, Marc: Lord of the Rings Trilogy. In: Space View 1/00, S. 64-65

Kasprzak, Andreas: Der Herr der Ringe – J. R. R. Tolkien: Der Herr der Ringe. In: Space View 3/01, S. 52-53

Kasprzak, Andreas: Der Herr der Ringe – J. R. R. Tolkien: Der Mann hinter dem Mythos. In: Space View 1/01, S. 64-65

Peinkofer, Michael (u.a.): Der Herr der Ringe – Pure Phantasie in HD Qualität (Blue Ray Besprechung). In: TV-Serienhighlights 4/10 (187), S. 56-57

Osteried, Peter (u.a.): Der Herr der Ringe (Bakshi Blue Ray Besprechung). In: TV – Serienhighlights 4/10 (187), S. 59

Sevros, Stefan: Der Herr der Ringe – Die Rückkehr des Königs. Das Ende einer Reise. In: Space View 1/04, S. 33-34

Sevros, Stefan: Der Herr der Ringe – Die zwei Türme. Filmbesprechung eines Tolkien Fans.
In: Space View 1/03, S. 24-27

Online archivierte Werke:

Sherman, Brad; Bently, Lionel: The Making of Modern Intellectual Property Law. The British Experience. 1760-1911, Cambridge University Press, 1999, S. 207, zitiert nach:
http://en.wikipedia.org/wiki/Statute_of_Anne (Stand: 17.6.2011)

Falzone, P. J.: The Final Frontier is queer. Aberrancy, Archetype and Audience-Generated Folklore in K/S slashfiction, 2005
(http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:ft:abell:R03837416:0)

Smith, Matthew J.: Strand in the Web. Ommunity-Building Strategies in Online Fanzines, 1999
(http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:ft:abell:R00812965:0)

Woledge, Elizabeth: From Slash to Mainstream. Female Writers and Gender Blending Men, 2005
(http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:rec:mla:R03591001)

Datenbanken:

(Links alle noch gültig am 17.6.2011)

<http://ardapedia.herr-der-ringe-film.de/index.php/Elboron> (Stand: 17.6.2011)

http://en.wikipedia.org/wiki/Fan_fiction (Stand: 17.6.2011)

http://en.wikipedia.org/wiki/Fan_fiction_terminology (Stand: 17.6.2011)

<http://www.imdb.com/>

http://lotr.wikia.com/wiki/Main_Page

<http://memory-beta.wikia.com>

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=fanfiction> (Stand: 17.6.2011)

Online-Archive und Fan-Seiten:

(Links alle noch gültig am 17.6.2011)

<http://archiveofourown.org/>

<http://lotr-community.livejournal.com/>

(ehemals: http://community.livejournal.com/lotr_community/)

<http://lotrips-finders.livejournal.com/>

(ehemals: http://community.livejournal.com/lotrips_finders/)

<http://remusxsirius.livejournal.com/>

(ehemals: <http://community.livejournal.com/remusxsirius>)

<http://toft.dreamwidth.org/548369.html?page=1> (Stand: 17.6.2011)

<http://www.cuthalionsbogen.de/>

<http://www.dreamwidth.org/>

<http://www.edwardandbella.net/fanfic/>

<http://www.fanfiction.net>

<http://www.fanfiktion.de>

<http://www.gateworld.net>

<http://www.henneth-annun.net/>

<http://www.livejournal.com/>

<http://www.lotrfanfiction.com/>

<http://www.schnoogle.com/>

Zitierte Primär- und Sekundärwerke im literaturgeschichtlichen Teil:

Aligheiri, Dante: Die Göttliche Komödie. Übersetzt von Hermann Gmelin. Anmerkungen von Rudolf Baehr. Nachwort von Manfred Hardt, Phillip Reclam jr., Stuttgart, 2002

Cervantes, Miguel de: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha. Mit 24 Illustrationen von Grandville zur Ausgabe von 1848, 16. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2005

Abstract Deutsch:

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Literaturform „*Fanfiction*“. Sie stellt einen Versuch dar, das Genre, die historische Entwicklung, die zur Entstehung der *Fanfiction* führte, die Veränderungen, die sich im Laufe der Jahrzehnte ereignet haben, und auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser vergleichsweise jungen Literaturform zu beschreiben und anhand von ausgewählten Texten aus dem „*Lord of the Rings*“-Fandom zu analysieren.

So wird die Entwicklung der *Fanfiction* mit der Entwicklung der Geistesgeschichte und des Urheberrechts gekoppelt und aus dieser Perspektive betrachtet. Als historische Wurzeln kann man die Fortsetzungen durch andere Autoren einerseits und die Intertextualität andererseits ansehen. Doch ihre heutige Form verdankt die *Fanfiction* vor allem der Entstehung des organisierten *Fandoms*; das erste große und ausschlaggebende *Fandom* in dieser Hinsicht bildete sich rund um die Fernsehserie „*Star Trek*“. Die *Fans* dieser Serie entwickelten *Fan*-Aktivitäten zu denen auch das Verfassen von *Fanfiction* zählte. Die ursprüngliche Hauptpublikationsweise dieser Literaturform in *Fanzines* wurde in den letzten beiden Jahrzehnten auf Grund der privaten Nutzung des *World Wide Webs* durch Onlineveröffentlichung ersetzt. Die Frage, ob die *Fan*-Autoren legalen *Fair Use* oder illegalen Diebstahl durch das Verfassen betreiben, wurde allerdings dadurch nicht geklärt, sondern durch Auseinandersetzungen mit Filmstudios, die Markennamen für sich beanspruchen, nur noch verkompliziert. Die vielfältigen Untergenres und die mit ihnen zusammenhängenden Problemfelder unterstreichen den vielschichtigen Charakter des heutigen Genres und auch den internationalen Charakter dieser Literaturform. Die vielfachen Motivationen der *Fans*, die sie dazu veranlassen *Fanfictions* zu schreiben, spiegeln sich meistens in ihren Werken selbst.

Miss Sandmans „*OFUM*“ illustriert die kritische Auseinandersetzung der Autorin mit den Werken ihrer Kollegen, *Cassandra Claires* „*Very Secret Diaries*“ dekonstruieren die Männerfreundschaften der tolkienschen Romane, während die *AU-Fanfictions* Korrekturmentalität aufzeigen und die deutschen Beispieltex te den *Canon* erweitern und Leerstellen auffüllen. In den Anhängen der Arbeit befinden sich dann noch ein Glossar der wichtigsten Begriffe des *Fanfiction*-Genres und ein Auflistung der für diese Arbeit relevanten *Lord of the Rings*-Canon- und *Fanfiction*-Charaktere.

Abstract Englisch:

This thesis is about “*fanfiction*“, which is a certain form of literature. The goal of the thesis is to draw a picture of the historical development of the genre as well as its reception among academics and to analyze this form of literature by taking a closer look at handpicked examples from the “*Lord of the Rings*” *fandom*. The history of *fanfiction* is tied to the evolution of the idea of copyright; its roots are founded in the literary continuations of other authors' work on the one hand and intertextuality on the other. Today's form of *fanfiction* developed as a consequence of the formation of organized *fandom*, which first emerged around the television series “*Star Trek*”. Along with other activities, the *fans* of this popular show started to write *fanfiction*. Initially distributed by way of *fanzines*, the internet has increasingly become the preferred method of publication during the last two decades. However, the question whether the publication of *fanfiction* is legal *fair use* or illegal stealing is still an ongoing problem, as multiple clashes between movie-studios and *fans* show. The many subgenres and the problems that arise regarding *fanfiction* illustrate the diverse and border-crossing character of this form of literature. Many different and complex motivations for writing can be spotted when inspecting the individual texts: *Miss Sandman's* “*OFUM*” is a critical reflection of the work of other *fans*, *Cassandra Claire's* “*Very Secret Diaries*” deconstruct Tolkien's bromances and while *AU-Fanfiction* tends to correct *canon*, the German examples also broaden and complete the original texts. The appendices of this thesis include a glossary of the most important *fanfiction*-related terms and a listing of relevant “*Lord of the Rings*” *canon* and *fanfiction* characters.

Lebenslauf:

Vor- und Zuname: Claudia Löw

Geburtsdatum: Wien, 25. Juni 1985

Staatsbürgerschaft: Österreich

Schulbildung: von 1991-1995 Volksschule, Perchtoldsdorf

von 1995-1999 Interessens- und Berufsorientierte Hauptschule,
Perchtoldsdorf

von 1999-2003 Bundesrealgymnasium Keimgasse, Mödling,
Matura: Sommer 2003

seit 2003 Universität Wien, Studienrichtung: Vergleichende
Literaturwissenschaft

1. Diplomprüfung: 29.11.2005

Muttersprache: Deutsch

Fremdsprachen: *Englisch:*

Lesen: Ausgezeichnet, Schreiben: Gut

Französisch:

Lesen: Gut

Spanisch

Kreative Projekte: 2002-2003 Demetrius: Ein Leben für die Zukunft, Institut neue Impulse
durch Kunst und Pädagogik, Perchtoldsdorf, Direktion: Peter Wolsdorff

2004 Sommerakademie Zakynthos: „Kreatives Schreiben“, Leitung: Franzobel

2004 Sommerakademie Zakynthos: „Fotografisches Symposium“, Leitung: Hans Anderwald

2005 Sommerakademie Zakynthos: „Theater Total“, Leitung: Erwin Ebenbauer, Daniela Dadieu

2005/2006 Sommerakademie Zakynthos: „Schreibwerkstatt“, Leitung: Franzobel

2006 Sommerakademie Zakynthos: „Percussion“, Leitung: André Várkonyi

2006 Sommerakademie Zakynthos: „Spiel dich frei (Theater)“, Leitung: Gernot Lechner

2007 Sommerakademie Zakynthos: „Trommeln“, Leitung: Gerhard Kero

2007 Sommerakademie Zakynthos: „Biografisches Schreiben“, Leitung: Erica Fischer

2007 Sommerakademie Zakynthos: „Theater, Theater“, Leitung: Erich Schleyer