

Kristina Busse

Fanfiction. Eine Einführung

Fanfiction und Medienfandom

Fanstudien, besonders im angloamerikanischen Raum, werden seit langem von einer Geschichtsschreibung dominiert, die zwar schnell einleuchtet, aber auch vieles ausgrenzt. Im Folgenden untersuche ich verschiedene Definitionen des Begriffs Fanfiction und deren jeweiligen Schwächen. Nach Ansicht vieler Fans und Fanwissenschaftler wurde der Begriff und das Konzept der Fanfiction populär in der Fangemeinschaft, die sich um die amerikanische Science-Fiction-Serie *Star Trek* (*Raumschiff Enterprise*, 1966–69) herum organisierte. Fans nutzten logistische und technische Fähigkeiten, die sie im traditionellen Science-Fiction-Fandom erworben hatten, um ein Fanfiction-Fandom zu schaffen: Sie erstellten und verbreiteten Zines, organisierten Conventions und blieben durch Fanclubs und Amateur Press Associations in Kontakt (vgl. Coppa, 2006a). Das erste Zine, das mimeografierte *Spockanalia* (1967), wurde während der ersten Staffel veröffentlicht und enthielt bereits Fanfiction (vgl. Coppa 2006b). Fans begannen auch Stories über andere Fernsehserien zu schreiben; kollektiv nannten sie sich *Medienfandom*. Medienfandom unterschied sich in mehrfacher Hinsicht vom traditionellen Science-Fiction-Fandom:

- Seine Mitglieder waren hauptsächlich Frauen.
- Seine Fanobjekte waren meist Fernsehserien.

- Sein Schwerpunkt lag auf Charakteren und Beziehungen und
- Seine Interaktion mit den Quellen war mehr an Fanfictionkreativität interessiert als an Information- und Objektsammlungen.

Als eines der größten Fanfiction-Fandoms und als zentrale Fallstudie für frühe wissenschaftlichen Diskussionen blieb *Star Trek* für die nächsten Jahrzehnte im Mittelpunkt. Die erste Generation der Fanstudien konzentrierte sich fast ausschließlich auf *Star Trek* Fanfiction – und insbesondere auf Kirk/Spock Slash, also Geschichten, in denen der Captain und sein Erster Offizier eine homoerotische Beziehung eingehen (vgl. Lichtenberg/Marshak/Winston 1975; Russ 1985; Lamb/Veith 1986; Penley 1992). Diese recht spezifischen Genealogie (die viele von uns nicht nur gelesen, sondern auch reproduziert haben) konzentriert sich auf Fanfiction, die hauptsächlich auf westlichen englischsprachigen Live-Action-Fernsehen und -Filmen basierte, mit einem Fandom, das, vor allem am Anfang, sehr weiblich, sehr weiß, oft überausgebildet und unterbeschäftigt war – und oft auch schon etwas queer. Dies geschah jedoch auf Kosten einer Vielfalt anderer Gruppen, die ihre eigene Fangemeinde hatten: Literatur-, Seifenopern-, Comic-, Sport- und Musikfans sowie Manga- und Anime-Fans, die alle mehr oder weniger unabhängig vom Medienfandom Geschichten über ihre Lieblingsfiguren und -paare schrieben.

Diese vorherrschende Sichtweise in der Fanforschung wurde im letzten Jahrzehnt stark hinterfragt (vgl. Wanzo 2015; Pande 2018, Martin/Griffin 2024, Morrissey 2025). Fangruppen mit unterschiedlichen Genealogien haben oft ihre eigenen Terminologien, Definitionen und Verhaltenserwartungen, und es führt leicht zu Konflikten, wenn verschiedene Fangruppen online interagieren. Es ist oft umstritten, wie man Fanfiction sinnvoll kategorisieren kann, und viele Fanwissenschaftler haben sich ausführlich mit den verschiedenen Möglichkeiten und ihren jeweiligen Nachteilen beschäftigt (Jamison 2013; Coker 2021; Geiger 2014). Literarische Fandoms schließen die Schriften der frühen Jane-Austen-Fans oder sogar antike Mythologien als Fanfiction ein. Manga-, Anime- und Comic-Fans hinterfragen die Nichtkommerzialisierung, die für viele andere Fangruppen zentral ist. Im Folgenden möchte ich vier große Kategorien vorstellen um Fanfiction zu definieren und abzugrenzen: Fanfiction als literarische Form; Fanfiction als Gemeinschaftsschöpfung; Fanfiction als affektive Hermeneutik; und Fanfiction als juristische und wirtschaftliche Kategorie. Jeder dieser Definitionsansätze schließt bestimmte literarische Texte ein oder aus, und ich hoffe, dass sie gemeinsam eine nützliche Einführung in die Definitionsschwierigkeiten eines Genres bieten, das so alt ist wie das Geschichtenerzählen selbst oder vielleicht doch erst seit etwa 50 Jahren existiert.

Fanfiction als Literatur

Fanfiction wird meistens als eine intertextuelle Auseinandersetzung mit bereits existierenden Texten definiert und gehört damit in die weiteste intertextuelle Kategorie, die auch Adaptionen, Übersetzungen und Inszenierungen einschließt.

Im literarischen Kontext werden solche Texte oft als derivativ oder parodistisch bezeichnet, was ihren untergeordneten Status unterstreicht, selbst wenn sie das Original verkomplizieren, hinterfragen und unterlaufen. Insbesondere die postmoderne Parodie zeichnet sich oft durch ihre feministischen, postkolonialen und antirassistischen Kritiken des traditionellen Kanons aus (Hutcheon 1985). Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea* (1966) ist eine feministische und postkoloniale Antwort auf Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847); Gregory Maguire's *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* (1995) stellt die vermeintliche Moral von L. Frank Baums *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) völlig auf den Kopf; und Everetts James' *James* (2025) entlarvt den subtilen Rassismus in Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884).

Fans verwenden oft eine Definition von Fanfiction, die es in den Pantheon kanonischer literarischer Texte stellt und deren gemeinsame strukturelle Beschaffenheit beschreibt. In ihrem oft zitierten Artikel „I'm done explaining why fanfic is okay“, schreibt Aja Romano:

„Fanfic belongs to the tradition of reinvention and reinterpretation. ... All of the works in this post have been deliberately sourced from pre-existing sources, with the intention of changing those sources, or adding to / expanding them in some way“ (2010).

Romanos Beitrag liefert Beispiele aus der gesamten Literaturgeschichte, die im Wesentlichen dasselbe tun wie Fanfiction: Sie verwenden eine bestehende Erzählung und verändern, interpretieren, untergraben, kritisieren, inter- und extrapolieren die vorgegebene Geschichte. Auch Abigail Derecho gliedert Fanfiction in diesen breiteren historischen und literarischen Kontext ein, wenn sie Fanfiction „not as a cultural phenomenon ..., but as an artistic

practice" (2006, 61) betrachtet und den eher abwertenden Begriff derivativ durch Derridas archontisch ersetzt.

Fanfiction verkörpert die gemeinschaftliche Dimension des Geschichtenerzählens und die intensive Intertextualität, die ihrer Definition zugrunde liegt: Jede Fanfiction steht selbstverständlich im Dialog mit ihrem Ausgangstext, aber auch mit anderen Geschichten, den Diskussionen, die in der Community stattgefunden haben, und den Interpretationen, die ausgetauscht wurden. Literarische Texte müssen immer im Kontext gelesen, analysiert und gelehrt werden, aber Fanfiction insbesondere versucht nicht, für Außenstehende zugänglich oder gar verständlich zu sein, sondern genießt ihre subkulturellen Anhaltspunkte und Insider-Referenzen (vgl. Stein/Busse 2009, Busse 2017, 140 ff.). Autoren, Verleger und Leser sind meist Teil derselben Fangemeinschaft, sodass Stories für Außenstehende oft nicht leicht zugänglich sind: Sie berufen sich auf Insider-Witze, verweisen auf andere Fanfics und setzen sich mit sozialen, kulturellen und politischen Ereignissen in Populärmedien auseinander (vgl. Busse 2017, 99 ff.). Im Gegensatz zur professionellen Belletristik, die versucht, einen möglichst breiten Markt zu erreichen, besteht die erste und wichtigste Zielgruppe für Fanfiction in der Regel aus einer enger definierten Gemeinschaft anderer Fans. Fanfiction wird in der Regel über Fanzines, Fangruppen oder Fanfictionarchive verbreitet und ist völlig auf Freiwilligenarbeit angewiesen.

Fanfiction als Gemeinschaftsschöpfung

Gemeinsame Diskussionen und kollektive Interpretationen sind für die Definition von Fanfiction nicht notwendig, aber ihr Fehlen kann ein Indikator dafür sein, dass sich die Geschichte über das ursprüngliche

Publikum hinaus entwickelt hat. Beispiele dafür sind E. L. James' *Twilight Alternate Universe Fifty Shades of Grey* (2012) oder Anna Todds *After* (2014) – beides Werke, die aus ihrem ursprünglichen Fankontext herausgelöst und für ein breiteres Lesepublikum kommerziell veröffentlicht wurden. Anne Jamison beschreibt die Fanfiction, auf der *Fifty Shades* basiert, als Teil eines größeren Story-Kollektivs im Gespräch mit anderen Fans:

„more engaging intellectually as part of a complex system of interwoven, mutually commenting fictions and character studies" (2012, 316).

Catherine Tosenberger behauptet dementsprechend, dass ein Großteil der Fanfiction „unveröffentlichbar" ist, denn sie ist

„often so deeply embedded within a specific community that it is practically incomprehensible to those who don't share exactly the same set of references" (2014, 5).

Für viele Fans hat Fanfic eine Bedeutung, die über die eigentliche Geschichte hinausgeht: Intertextualität und Affekte tragen zu einer Kurzlebigkeit bei, in der selbst spontane Ficlets, unausgegrenzte Story-Ideen und nicht-beendete Fanfiction als „ephemeral traces" für gemeinsame Erlebnisse und Erinnerungen der Fangemeinschaft fungieren (Busse 2017, 151).

Die intertextuelle Literatur, die diesen gemeinschaftlichen Aspekt der Fanfiction am ehesten widerspiegelt, ist nicht die parodistische Literatur, sondern die Mythologie. Mythologische Texte sind der uralte Zeitvertreib des Zuhörens, Mitteilens und Nacherzählens vertrauter Geschichten über geliebte Figuren. Verschiedene Fanwissenschaftler:innen haben die Gemeinsamkeiten dieser Genres untersucht, die sich auf gemeinsame Erzählungen konzentrieren, bei denen der Schwerpunkt weniger auf den Details einer bestimmten Version der Geschichte als vielmehr auf

den übergreifenden Grundzügen liegt (vgl. Simonova 2015; Willis 2016; Stemberger 2021; De Bruin 2024). Fanfiction hat mit Mythen und Volksmärchen nicht nur die oralen, performativen Verbreitungsweisen gemeinsam, sondern auch das ständige Wiedererzählen von Geschichten, bei denen in der Regel Kernelemente beibehalten, andere aber spontan verändert werden. Ebenso gibt es vielleicht Dutzende und Hunderte von Fanfiction, die eine bestimmte kritische Szene nacherzählen, und jede Geschichte trägt zur Vielfalt der Interpretationen und zu unserem Vergnügen an der Wiederholung bei.

Fan Fiction verwendet Popkultur als die Grundlagen für zeitgenössische Mythen: Statt die Geschichten von Achill, Persephone oder Cassandra nachzuerzählen, stellen sich die Autoren die Beweggründe von Star Wars' Luke Skywalker, die Abenteuer von Star Trek's Jim Kirk oder das Liebesleben der Harry Potter Figuren vor. Anstatt sich in einer Runde zu versammeln und bekannte Volksmärchen nachzuerzählen, tauschen Fans ihre Interpretationen beliebter Medientexte in sozialen Netzwerken aus. Anne Jamison verbindet Fanfiction mit vormodernen Kulturen, wenn sie beschreibt: „People like to swap stories, period, the Internet is like a big electronic campfire“ (2013). Sowohl in der Mythologie als auch in der Fanfiction wird ein bestimmtes Geschichtenuniversum interpretieren und erweitern, und in beiden Fällen handelt es sich um gemeinschaftliches Erzählen, bei dem dieselben Figuren und erzählerischen Momente immer wieder aufgegriffen werden. Aufgrund ihrer geliebten Figuren und Handlungsstränge sind beide Genres sehr emotionsgeladen und bieten Schöpfern und Publikum eine starke emotionale Verbindung.

Fanfiction als affektive Hermeneutik

Alle Aspekte des Fanseins zeigen affektives Verhalten. Zuschauer:innen und Leser:innen besprechen ihre geliebten Texte in Diskussionen; sie beteiligen sich an der kollaborativen Analyse durch eingehende Gespräche und kreative Interpretationen; und sie teilen ihre emotionalen Reaktionen auf Charaktere und bestimmte Ereignisse mit anderen Fans durch Posts oder Fanfiction. Faszinierend ist insbesondere die textuelle Darstellung von starken emotionalen Reaktionen durch wahllose und willkürliche Tastenschläge. Solch ein „keysmash“ kann verschiedene Gefühle darstellen, sei es Frustration und Wut, Aufregung und Freude oder sogar aus Lust und Zufriedenheit (vgl. Bury 2005, 107 ff.; McCulloch 2019; Hautsch 2023, 55 ff.). In der behüteten Interpretationsgemeinschaft der Fans sind Fanfiction und ihre Diskussionen oft durch Intimität und Affekt gekennzeichnet, was explizite Sexszenen, aber auch emotionale Geständnisse von Leser*innen und Autor:innen einschließt (Kelley 2021). Jessica Hautsch beschreibt, dass

„fans foreground their perception of their bodies and their emotions, leaving digital records of feelings as they perceive, repeat, and relive their emotional experiences of texts“ (2023, 41).

Louisa Stein betont ebenfalls diese emotionalen und körperlichen Aspekte: „emotions remain intimate but are no longer necessarily private; rather, they build a sense of an intimate collective“ (2015, 156).

Fans werden oft als so emotional exzessiv und körperlich ausdrucksstark angesehen, dass Anna Wilson vorschlägt, die Fancommunity nicht nur als eine intellektuelle, sondern auch als eine affektive Gemeinschaft zu betrachten, welche sie affektive Hermeneutik nennt: „a set of ways

of gaining knowledge through feeling" (2016). Wilson stellt die rein textlichen Merkmale dem intensiv verkörperten affektiven Stil und der Diktion von Fanfiction gegenüber und argumentiert, dass „modern fan fiction is a literature of embodied experiences, both those of the fictional characters and those of the authors, who cultivate somatic responses like tears or arousal in their readers" (2021, 4.1).

Es gibt einen klaren Fan-Fokus auf Sinneswahrnehmung, Sinnesgedächtnis und einen erweiterten Fokus auf körperliches Bewusstsein in Fanfictiondiskursen (Hautsch 2023, 107 ff.; De Kosnik 2016, 227 ff.; Riley 2020). Francesca Coppa liefert eine nützliche Erklärung dieses Körperbewusstseins, wenn sie Fanfiction als theatralisch und performativ statt als textuell und literarisch beschreibt:

„[F]an fiction directs bodies in space even when it's not overtly written in theatrical form. ... [W]e bring our memories of their physicality to the text" (2006b, 229).

Fanfiction als juristische und wirtschaftliche Kategorie

In einer der meistzitierten Aussagen über Fanfiction schreibt Henry Jenkins: „fan fiction is a way of the culture repairing the damage done in a system where contemporary myths are owned by corporations instead of owned by the folk" (zit. in Harmon 1997). Diese Bemerkung betont eindeutig die affektive Dimension beim Austausch geliebter Geschichten, weist aber auch auf die subkulturellen Merkmale der Fanfiction in einem Zeitalter hin, in dem Charaktere, Handlungen und sogar Archetypen oft urheberrechtlich geschützt sind. Vor dem 18. Jahrhundert konnten Autoren problemlos Geschichten über Figuren aus der Literatur erfinden: Vergil über Aeneas, Wolfram von Eschenbach

über Parzival oder J.W. von Goethe über Faust. Wenn Fans hingegen Geschichten über Captain Kirk, Prinzessin Leia oder Harry Potter schreiben, ist die Rechtslage schwieriger.

Mit den sich wandelnden Marktbedingungen und einer rasch wachsenden bürgerlichen Leserschaft begannen viele europäische Schriftsteller im 18. Jahrhundert zunehmend von ihren Werken zu leben und verlangten daher rechtlichen und wirtschaftlichen Schutz. Das ideologische Konzept der literarischen Originalität paarte sich mit einer immer weiter ausgedehnten Urheberrechtsgesetzgebung, die Autoren wirtschaftliche Sicherheit versprach (Busse 2017, 21 ff.). Zuvor konnten sich Schriftsteller auf bereits existierende Texte und Ideen stützen; doch diese neue Kategorie definierte den Autor als ein *Originalgenie* (Adorno 1970, 236). Das Originalgenie war notwendig, um das Urheberrecht für literarische Werke und ihre spezifischen Ideen zu rechtfertigen, was wiederum notwendig war, um eine kommerzielle Verlagsindustrie zu etablieren (Woodmansee 1994). Theodor W. Adorno veranschaulicht, wie philosophische Argumente eingesetzt wurden, um ein eindeutig wirtschaftliches Interesse zu untermauern, insofern als Originalität „mit der bürgerlichen Prävalenz der Konsumgüter auf dem Markt, die als immergleiche ein Immerneues vortäuschen müssen, um Kunden zu gewinnen" (Adorno 1970, 236) verwoben ist. Diese neue Idee des Autors als Originalgenie grenzte auch das Schreiben von Frauen aus, deren oft domestische und laienhafte Werke sich direkt gegen die ästhetischen Modelle richteten, die Männer schaffen mussten, um den Besitz und Verkauf ihrer Worte und Werke zu rechtfertigen (Woodmansee 1994).

Aus einer materialistischen, ökonomischen oder rechtlichen Perspektive

betrachtet ist die zeitgenössische Online-Fanfiction untrennbar mit der spät-kapitalistischen Medienkultur verwoben (De Kosnik 2009; Hellekson 2015; Stanfill 2017). Die späten Sechzigerjahre waren ein Moment des Widerstands, des Umbruchs und der Transformation im industriellen Westen. Die Bürgerrechtsbewegung, der Feminismus, die Schwulenbewegung und die Studentenbewegung stellten etablierte Machtstrukturen in Frage; das Fernsehen wurde zum vorherrschenden Unterhaltungsmedium, während gleichzeitig Urheberrechtsgesetze ausgeweitet wurden. Technologischer Fortschritt revolutionierte die zwischenmenschliche Kommunikation und das Verlagswesen – selbst wenn Personalcomputer noch ein paar Jahre entfernt waren. *Star Trek* und seine Fans verkörperten diesen Zeitgeist. Die frühe Fanfictionkultur veranschaulicht die Schnittstelle zwischen der persönlichen Interpretation von Massenkulturtexten und der Antikapitalismusideologie von Fans, die aufgrund ihrer Identität oft nicht zur Zielgruppe kommerzieller Medientexte gehörten. Für sie wurde das Fanfiction-Fandom zu einem wichtigen Raum der Gemeinschaft, Freundschaft und Zugehörigkeit. Ein heutiger Fan muss noch nicht mal von Kirk und Spock gehört haben, um auf narrative Motive zu stoßen, die von *Star Trek* Fans geprägt wurden, oder um Begriffe zu verwenden, die von ihnen stammten. Heutige Fans nutzen viele bestehenden Infrastrukturen, die von dieser eher kleinen Gruppe von Fans des westlichen Live-Action-Fernsehens und -Films geschaffen wurden. Millionen von Fans besuchen *Archive of Our Own*, ohne zu wissen, dass das Archiv von *Star Trek* Fans und ihren Nachfolger:innen erdacht und erschaffen wurde. Das Verständnis dieser besonderen Medienfandom-Geschichte und ihrer Auswirkungen auf Fanfictionstudien – akademische wie

nicht-akademische – ist wichtig, um zu verstehen, wo dieser Hintergrund Fanstudiengeschichte erklären kann und wann wir über diese historische Erzählung hinausblicken müssen.

Dieser Essay begann damit, die historische Genealogie zu hinterfragen, die die zeitgenössische Fanfiction auf das *Star Trek* Fandom und seine direkten Nachfolger zurückführt. Dies ermöglichte es uns, verschiedene methodische Ansätze und disziplinäre Definitionen von Fanfiction zu untersuchen und Fanfiction auf postmoderne kritische Neufassungen, vormoderne Erzählungen, in fanbezogenen Räumen veröffentlichte Geschichten und professionell veröffentlichte Fanfiction auszuweiten. Dennoch stellen die Kontexte der nichtkommerziellen Produktion, Verbreitung und Rezeption innerhalb einer Fangemeinschaft eine wichtige Komponente dar, die diese transformativen Werke auszeichnet und die beeinflussen, wie wir sie lesen, kritisieren und interpretieren. Die nützlichste Definition von Fanfiction ist nicht nur eine Genrebeschreibung für transhistorische und transgenerische Sekundärwerke, sondern vielmehr eine historische, soziale und ökonomische Kategorie: *Fanfiction ist die nichtkommerzielle Schaffung, Verbreitung und Rezeption von transformativen Werken für primär urheberrechtlich geschützte Medienobjekte innerhalb konkreter affektive Fangemeinschaften*. Diese Definition bindet Fanfiction eng an einen bestimmten historischen Moment, an die Gemeinschaften, die Fanfiction erschaffen haben (und von ihnen erschaffen wurden), und an das fehlende Besitzrecht an den geliebten Figuren oder Welten. Ich hoffe, gezeigt zu haben, dass eine solche Definition es uns ermöglicht, zu ermitteln, inwiefern andere transformative Werke zwar der Fanfiction ähneln, aber letztlich sinnvoller ausgeschlossen werden können.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt 1970
- Bury, Rhiannon: *Cyberspaces of Their Own*. Female Fandoms Online. New York 2005
- Busse, Kristina: *Framing Fan Fiction. Literary and Social Practices in Fan Fiction Communities*. Iowa City 2017
- Coppa, Francesca: A Brief History of Media Fandom. In: Hellekson, Karen/ Kristina Busse (Hgg.): *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Jefferson 2006a, 41-59
- Dies: Writing Bodies in Space. Media Fan Fiction as Theatrical Performance. In: Hellekson, Karen/ Kristina Busse (Hgg.): *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Jefferson 2006b, 225-244
- Coker, Cait: Defining Fan Fiction: An Exercise in Archival and Historical Research Methods. In: Booth, Paul/ Rebecca Williams (Hgg.): *A Fan Studies Primer*. Iowa City 2021, 179-92
- De Bruin, Tom: *Fan Fiction and Early Christian Writings*. Apocrypha, Pseudepigrapha and Canon. Edinburg 2024
- De Kosnik, Abigail: Should Fan Fiction be Free? In *Cinema Journal* 48 (2009) H. 4, 118-24
- Dies: *Rogue Archives*. Digital Cultural Memory and Media Fandom. Cambridge 2016
- Derecho, Abigail: Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction. In: Hellekson, Karen/ Kristina Busse (Hgg.): *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Jefferson 2006, 61-78
- Geiger, Karina: Wahrnehmungen von Belletristik-Fanfictions durch die deutsche Verlagsbranche. In Cuntz-Leng, Vera (Hg.): *Creative Crowds. Perspektiven der Fanforschung im deutschsprachigen Raum*. Darmstadt: 2014, 218-237
- Harmon, Amy. In *TV's Dull Summer Days, Plots Take Wing on the Net*. In: New York Times, 18.8.1997 <https://www.nytimes.com/1997/08/18/business/in-tv-s-dull-summer-days-plots-take-wing-on-the-net.html>
- Hautsch, Jessica: *Mind, Body, and Emotion in the Reception and Creation Practices of Fan Communities*. Cham 2023
- Hellekson, Karen: Making Use Of: The Gift, Commerce, and Fans. In *Cinema Journal* 54 (2015) H. 3, 113-18
- Hutcheon, Linda: *A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*. London 1985
- Jamison, Anne. When Fifty Was Fic. In Perkins, Lori (Hg.): *Fifty Writers on "Fifty Shades"*. Dallas 2012, 311-21
- Dies. (Hg.): *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*. Dallas 2013
- Kelley, Brit: *Loving Fanfiction: Exploring the Role of Emotion in Online Fandoms*. New York 2021
- Lamb, Patricia Frazer/ Diane Veith: *Romantic Myth, Transcendence, and Star Trek Zines*. In Palumbo, Donald (Hg.): *Erotic Universe. Sexuality and Fantastic Literature*, Westport 1986, 236-55
- Lichtenberg, Jacqueline/ Sondra Marshak/ Joan Winston: *Star Trek Lives!* New York 1975
- Martin, Alfred L., Jr./ Matt Griffin: Putting the 'Black' in Fan Studies. In: *Centering Blackness in Fan Studies*, special issue, *Transformative Works and Cultures*, no. 44.2024. <https://doi.org/10.3983/twc.2024.2815>
- McCulloch, Gretchen: *Because Internet. Understanding the New Rules of Language*. New York 2019
- Morrissey, Katherine E.: (Media) Fandom is not a Noun. In Click, Melissa A./ Suzanne Scott (Hgg.): *The Routledge Companion to Media Fandom*. 2. Aufl. New York 2025, 31-40
- Pande, Rukmini: *Squeeze from the Margins. Fandom and Race*. Iowa City 2018
- Penley, Constance: Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture. In Grossberg, Lawrence/ Cary Nelson/ Paula Treichler (Hgg.): *Cultural Studies*. New York 1992, 479-500
- Riley, Olivia Johnston: Podfic: Queer Structures of Sound. In *Transformative Works and Cultures* 34 (2020). <https://doi.org/10.3983/twc.2020.1933>
- Romano, Aja: I'm Done Explaining Why Fanfic Is Okay. In: *LiveJournal*. 3.5.2010. <http://bookshop.livejournal.com/1044495.html>
- Russ, Joanna: Pornography by Women, for Women, with Love. In: *Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans and Perverts. Feminist Essays*. Trumansburg 1985, 79-99
- Simonova, Natasha: *Early Modern Authorship and Prose Continuations. Adaptation and Ownership from Sidney to Richardson*. New York 2015
- Stanfill, Mel: The Fan Fiction Gold Rush, Generational Turnover, and the Battle for Fandom's Soul. Click, Melissa A./ Suzanne Scott (Hgg.): *The Routledge Companion to Media Fandom*. New York 2017, 77-85

- Stein, Louisa Ellen/ Kristina Busse: Limit Play. Fan Authorship between Source Text, Intertext, and Context. *Popular Communication* 7 (2009) H.4, 192-207
- Stein, Louisa: *Millennial Fandom. Television Audiences in the Transmedia Age*. Iowa City 2015
- Stemberger, Martina: *Homer meets Harry Potter. Fanfiction zwischen Klassik und Populärkultur*. Tübingen 2021
- Tosenberger, Catherine: Mature Poets Steal: Children's Literature and the Unpublishability of Fan Fiction. In: *Children's Literature Association* 39 (2014) H. 1, 4-27
- Wanzo, Rebecca: African American Acafandom and Other Strangers: New Genealogies of Fan Studies. In *Transformative Works and Cultures* 20 (2015). doi:10.3983/twc.2015.0699.2015
- Willis, Ika (Hg.): The Classical Canon and/as Transformative Work, special issue, *Transformative Works and Cultures* 21 (2016). doi:10.3983/twc.2016.0807.2016
- Wilson, Anna: The Role of Affect in Fan Fiction. In: Willis, Ika (Hg.): *The Classical Canon and/as Transformative Work*, special issue, *Transformative Works and Cultures* 21 (2016). <https://doi.org/10.3983/twc.2016.0684>
- Dies.: Fan Fiction and Premodern Literature. Methods and Definitions. In: *Transformative Works and Cultures* 36 (2021). doi:10.3983/twc.2021.2037
- Woodmansee, Martha: *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics*. New York 1994

Kristina Busse, PhD., schreibt seit 25 Jahren über Fans, Fanfiction, und Fangemeinschaften im wissenschaftlichen Kontext. Sie ist Mitherausgeberin wissenschaftlicher Bücher über Fanfiction, Autorin von Framing Fan Fiction (2017). Mit Karen Hellekson gründete sie die Zeitschrift Transformative Works and Cultures, die sie bis 2022 leitete. E-Mail: kbusse2@gmail.com