

Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Torsten Liesegang

Zur Einführung

War über viele Jahre hinweg die literarische Beschäftigung mit den digitalen Medien einer überschaubaren Anzahl von Aktivisten überlassen, deren Arbeit vom Literaturbetrieb ignoriert oder als Verfallsprozess der Buchkultur heftig angefeindet wurde, erfreuen sich heute Netzkunst und digitale Literatur eines großen feuilletonistischen Interesses; eine etablierte Literaturzeitschrift wie *NdZ* wartet sogar mit einer eigenen Netzliteraturkolumne auf. Im Zuge des Internet-Hypes werden auch die etwas versteckteren Ecken ausgeleuchtet. Die Durchsetzung eines gesamtkulturellen technologischen Imperativs, der sich im öffentlichen Diskurs gerade im Gefolge der Etablierung der Neuen Medien vollzieht, kommt somit indirekt jener vor einigen Jahren noch als abseitig abgewerteten ästhetischen Praxis zugute, die die technischen Möglichkeiten des neuen Mediums auch literaturästhetisch zu nutzen versucht.

Die erste Euphorie über den Computer als Universalbibliothek, als neuem, alles umfassendem Textspeicher, ist dennoch verflogen. Parallel zu den ersten Zusammenbrüchen der virtuellen Netzökonomie drängt sich die Erkenntnis auf, dass die immer kürzer werdende Halbwertszeit elektronischer Medien und die beschleunigte Veralterung der technischen Hard- und Software enorme Probleme bei der Konservierung und Archivierung digitaler Informationen bedingt. Die digitale Speicherung von Informationen verursacht enorme Kosten und das für kurzlebige technische Plattformen.

In den folgenden Beiträgen steht die ästhetische Dimension einer digitalen Literatur im Vordergrund, die eine Reihe von Fragen aufwirft: Fragen nach der Definition von digitaler Literatur, ihrer ästhetischen Innovation und Qualität, dem Verhältnis von Aufschreibesystem Computer/Internet und narrativer Struktur, von literarischer Produktion und Rezeption. Angesichts der großen Begriffsverwirrung bis in wissenschaftliche Kreise hinein – noch immer ist die Annahme verbreitet, eine digitale Literatur sei mit dem Begriff der Netzliteratur hinreichend beschrieben – soll hier eine begriffliche Klärung versucht werden. Denn digitale Literatur meint eine Vielzahl äußerst unterschiedlicher Form- und Strukturprinzipien. Wenn, wie bei Hypertext, eine lineare Textorganisation in einen Textkorpus überführt wird, der unterschiedliche Lese-

abfolgen zur Bedingung hat, sind neue Beschreibungsverfahren notwendig; Verfahren, welche die technische Form und Struktur freilegen und die Leseprozesse des Nutzers beschreiben und nachvollziehen müssen.

Durch die Multimedialität der Computer- und Netztechnologien fehlt ein definiertes Bezugsfeld und hier bietet sich ein freier Raum für die Gestaltung, der für Experimente genutzt werden kann. Hier liegt eines der spannendsten Felder literarischer Innovationen verborgen.¹ Es erscheint uns wichtig, die Frage nach neuen Kategorien und Beschreibungsverfahren aus der Perspektive der literarischen Traditionen zu stellen, um eine Verstrickung in fruchtlose Debatten zu vermeiden, die sich aus der überhöhten Stilisierung der Computerkunst als neuer Avantgarde entwickelt haben. Seien es verkitschte Feststellungen einer technischen Revolution – „Was dem Papier anvertraut wurde, überantwortet sich der Elektrizität. Das Massige verflüchtigt sich zu schwerelosen Signalen. Das Langsame huscht mit Lichtgeschwindigkeit um den Erdkreis. Das externe Gedächtnis, das Archiv der Menschenkultur ändert seinen Aggregatzustand“², wie der Journalist Dieter E. Zimmer schreibt –, oder die Aufwertung von Netzkultur zum neuen Interventionsfeld gesellschaftlicher Praxis: „Nicht weil sie Kunst sind, sind viele dieser Netzpraktiken so wichtig, sondern weil sie medienspezifisch in soziale und kulturelle Gegebenheiten intervenieren und damit eine Kultur der neuen Technologien und die Reflexion darüber ermöglichen.“³ Häufig begegnet man dem „kulturgeschichtlich bekannten Mix aus Todesdrohungen, Todeserklärungen und nachfolgenden Selbstinthronisierungen, der die Heraufkunft neuer Medien und Kunstrichtungen seit rund zweihundert Jahren zu begleiten pflegt“⁴ und der sich aus kritischer wie historischer Perspektive als metaphorische Seifenblase entpuppt.

Vielleicht erübrigt sich auch die emphatisch gemeinte Frage von Beat Suter und Michael Böhler, ob die digitale Literaturszene „die Avantgarde einer Literatur“ oder eine „Arrièregarde der Literatur von gestern, die längst bekannte und erprobte Sprach- und Textspiele epigonal im neuen

¹ Vgl. Neuhaus, Wolfgang: *Die Vernetzung der Fiktionen*. In: *Telepolis*, 23.11.2000. <http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/sa/4245/1.html>.

² Zimmer, Dieter E.: *Die Bibliothek der Zukunft. Text und Schrift in den Zeiten des Internet*. Hamburg 2000, S. 7.

³ Tollmann, Vera: *Wider die ökonomisierte Kunst. Exkursionen in die Vorgeschichte der Hochtechnologie*. In: *Springerin*, Jg. 6, 2000, Heft 1, S. 16.

⁴ Freyeremuth, Gundolf S.: *Ein Nachruf auf die Hypertext-Bewegung*. In: *Telepolis*, 17.4.1999 (<http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/co/2756/1.html>).

Medium reproduziert“, darstelle. Ihre Diagnose prognostiziert eines von vielen Kulturmilieus „sui generis“, die „weitgehend losgelöst voneinander ihre je eigenen kontingenten Ästhetiken und Geschmackskulturen pflegen und entwickeln.“⁵ In diesem Kontext sind auch vorschnell getroffene Aussagen über die „Ontologie des Mediums Computer“ mit Vorsicht zu behandeln, die vermeintlich völlig neue Leseverfahren und Rezeptionsprozesse hervorbringt.

Ebenso fragwürdig, auch was die zugrunde liegenden Kategorien betrifft, ist die nicht selten reflexartig erfolgende Ablehnungsreaktion gegenüber den Experimenten einer digitalen Literatur, wie Dieter E. Zimmer sie auf symptomatische Weise reproduziert:

Literatur war bisher etwas, das meditative und konzentrierte Ruhe verlangte. Der Leser (ohne Anführungszeichen) brachte sie auf, weil er das, was ein anderer erdacht hatte, interessant fand und sich freiwillig und gern darin vertiefte. Und interessant konnte man es finden, weil ein anderer sich ebenfalls in eine Sache vertieft, sie gedanklich durchdrungen, eine subjektive Ordnung darin geschaffen und sich dann die Arbeit des Ausdrucks zugemutet hatte, auf eine Weise, die man selber nicht hätte leisten können oder wollen. [...] Die Linearität der Erzählung ist nun aber kein Fluch, den die lesende Menschheit nicht bald genug abschütteln kann. Sie entspricht aufs humanste unserer Erfahrungsweise. [...] Die Internetliteratur löst die Linie der Erzählung auf, aber nicht nur irgendwie, sondern zwangsläufig in viele sehr kurze Stücke, „Lexien“ genannt, jede höchstens einen – grafisch aufgelockerten – Bildschirm lang. Die durchschnittliche Dauer einer Internet-Session ist eine halbe Stunde, die durchschnittliche Verweildauer bei einer Webseite 25 Sekunden. [...] Es könnte also die genau richtige Literatur für die verkürzte Aufmerksamkeitsspanne werden, ein zerfahrenes Zappen von Schnipsel zu Schnipsel, mit dem einzigen Ziel, für einen Moment „Bezüge“ zu entdecken, deren Natur gnädig im Dunkeln bleibt. Literatur nicht als Mittel zur Schärfung der Wahrnehmung und des Denkens, sondern zu deren Abstumpfung: Das ist wirklich etwas Neues.⁶

Die mediale Entstehungsgeschichte der traditionellen Printliteratur wird hier schlichtweg ausgeblendet, ihre Naturalisierung führt zu waghalsigen

⁵ Böhler, Michael; Suter, Beat (Hgg.): *hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch. Internet und Literatur*. Basel, Frankfurt a.M. 1999, S. 7ff.

⁶ Zimmer, S. 56f.

anthropologischen Zuschreibungen von vorgeblich „natürlichen“ Lese- und Rezeptionsvorgängen, denen eine digitale Literatur nicht entsprechen könne. Eine solche ablehnende Haltung speist sich aus der wiederholten konservativen Warnung vor einem befürchteten Kulturverfall, die mit einem unzulässig vereinfachten Verständnis literarischer Kommunikation einhergeht. Erstens ist es nicht einzusehen, warum Literaten im digitalen Raum „nichts zu sagen haben“ oder nichts sagen wollen. Dieser Behauptung kann nur ein antimodernistisches Unbehagen gegenüber der automatischen Textproduktion einer *écriture automatique* zugrunde liegen, ungeachtet der Tatsache, dass auch die Arbeiten einer digitalen Literatur sehr wohl von einem, und nicht selten äußerst reflexiv arbeitenden, Autoren stammen. Wer sich eingehend mit der Materie beschäftigt hat, wird feststellen, dass es hier nicht um ein leicht konsumierbares Surfen auf der Oberfläche der schönen neuen digitalen Welt geht, sondern um einen anstrengenden Lesevorgang, der dem Leser Konzentration und Aufmerksamkeit abfordert. Die genannte Kritik – hierzu zählt auch das Diktum von Christian Benne: „Lesen im Internet ist wie Musikhören übers Telephon. [...] Literatur im Netz ist eine Totgeburt. Sie scheitert schon als Idee, weil ihr Widersinn womöglich nur noch von Hörspielen aus dem Handy übertroffen wird“⁷ – misslingt durch ihre Fixierung auf eine an der technischen Apparatur orientierte Oberflächenwahrnehmung, die eine konzeptuelle Seite nicht durchdringt. Jede Beschäftigung mit digitaler Literatur muss berücksichtigen, dass sie zwar in einer konkreten Hard- und Softwareumgebung realisiert wird, diese indes aber nur als vorläufig und unabhängig von einer Konzeption zu sehen ist. So erweist sich die Feststellung der Leseunfreundlichkeit bisheriger Anzeigegeräte als ebenso richtig, wie sie als Antwort auf die Herausforderung einer digitalen Ästhetik vernachlässigbar ist.

Rückblick. Die ersten Versuche einer Computerliteratur

Kurz nach dem Ende des 2. Weltkriegs veröffentlichte Vannevar Bush, zu jener Zeit wissenschaftlicher Berater des US-amerikanischen Präsidenten Roosevelt, den Artikel *As we may think*, in dem er einen visionären Entwurf für eine zukünftige Wissensordnung beschrieb. Angesichts des

⁷ Benne, Christian: *Lesen, nicht klicken. Literatur im Internet? Eine irrige Vorstellung. Sprachkunst braucht Kritik*. In: *DIE ZEIT*, 1998, Nr. 37, 3.9.1998.

stetig wachsenden Umfangs menschlichen Wissens sei ein neues System zu dessen Orientierung vonnöten; Bushs Antwort war die Idee einer Maschine, genannt Memex (für engl. Memory Extender – „Gedächtniserweiterung“). Auf der Basis eines Microfiche-Systems sollen alle schriftlichen Überlieferungen der Menschheit griffbereit und vom Benutzer beliebig verknüpfbar und erweiterbar sein. Damit entwirft Bush die Möglichkeiten einer individuellen Verbindung von Texten jenseits der Klassifizierung der traditionellen Bibliothek, und dies auf einer technischen Plattform, die eine Zusammenführung aller menschlichen Überlieferungen verspricht. Bush entwickelte ein Konzept, dessen utopisches Potenzial mit der Einführung des Internet Anfang der neunziger Jahre neu belebt wurde.

In Deutschland war es die an experimenteller Literatur interessierte Stuttgarter Gruppe um Max Bense, die sich bereits Ende der fünfziger Jahre dem Produzieren und einer Theorie zufallsabhängiger Texte und Computergrafiken zugewandt hatte. 1959 veröffentlichte Theo Lutz einen Aufsatz über jene mithilfe der Großrechenanlage ZUSE Z 22 geschriebenen *Stochastische Texte*. Dabei wurden mit syntaktischen Regeln und einem eingegebenen Wortvorrat literarische Texte generiert, die Bense als „künstliche Poesie“ beschrieb. Andere, wie Gerhard Stickel, verfassten mit einer IBM-Rechenmaschine *Autopoeme*; eine ZUSE Z 23 wurde 1967 von Manfred Krause und Götz F. Schaudt zu Erstellung von *Computerhyrik* benutzt, einer *Poesie aus dem Elektronenrechner*. „Diese Experimente mit computergenerierter Grafik, konkreter Musik und der Verbindung von Sprache und Elektronik“, schreibt Reinhard Döhl, sind „parallel zu sehen mit dem in Stuttgart damals virulenten Interesse an einer konkreten bzw. visuellen Poesie, an Permutationen, Würfeltexten oder dem Cut-up-Verfahren.“⁸ Digitale Literatur, so Döhl, denkt Avantgarde-Konzepte aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts weiter: eine unpersönliche Dichtkunst, die Entwicklung einer Verbindung mit den technischen Medien zu einem sicht- und hörbaren Buch, wie es Lautréamont gefordert hatte, das Dialogische und Kollektive in der Kunst, eine *écriture automatique* und die Hereinnahme des Zufalls in den künstlerischen Produktionsprozess.

Die ersten literarischen Arbeiten mit Rechneranlagen waren an eine kleine literarische Avantgarde geknüpft, die sich einem spielerischen,

⁸ Döhl, Reinhard: *Von der ZUSE Z 22 zum WWW* (http://www.uni-stuttgart.de/ndl1/zuse_www.htm).

nicht-erzählerischen und auf ihre Materialität orientierten Umgang mit Sprache verschrieben hatte. Ein breiteres Publikum fand sich dafür nicht; gleichzeitig boten Fernseh- und Ton- bzw. Rundfunktechnik erheblich größeren Spielraum für künstlerische Experimente. Dies sollte sich erst mit der Einführung des PCs, des Personal Computers, vor knapp 20 Jahren ändern. Die Computerliteratur wurde hierdurch über die Experimentalphase hinaus einer kleinen Avantgarde näher gebracht. Für eine wachsende Zahl von Benutzern erschwinglich, wurden nun die ersten rein text-basierten Hypertext-Programme für den PC entwickelt. Die Firma Apple begann, das Hypertextprogramm „Hypercard“ serienmäßig installiert auf ihren Rechnern auszuliefern. *Afternoon – a story* von Michael Joyce war eine der ersten Hypertext-Arbeiten, die als Prototyp eines seriösen literarischen Hypertextes wahrgenommen wurden. Joyce hatte zuvor gemeinsam mit einem Programmierer und einem Mathematiker – Marc Bernstein und Jay David Bolter – für den Verlag Eastgate das Programm „Storyspace“ entwickelt, das auf Hypertext-Autoren zugeschnitten war. Noch vor der Einführung des Internet entstand in den USA eine interessierte Gemeinde, in der literarische Hypertexte per Diskette zirkulierten.

Das Internet revolutionierte später nicht nur die Verbreitungsmöglichkeiten; mit der technischen Verbesserung der Computer war die Grundlage für multimediale Erzählformen, die neben Text auch bewegte Bilder und Ton beinhalteten, geschaffen. Der Computer bot nun die Verknüpfung verschiedener ästhetischer Ausdrucksformen auf einer interaktiven und vernetzten Plattform – der Beginn einer hybriden Computerliteratur, für die es bislang keine etablierten Begriffs- oder Genredefinitionen gibt.

Genreformen digitaler Literatur

Die Mehrzahl der im Internet abrufbaren Literatur ist in einem traditionellen Schreibprozess entstanden – Printtexte in digitalisierter Form. Selbst die dem Computer zugeschriebene Cut & Paste-Technik – ausschneiden und wieder zusammenfügen – hat ihr Vorbild in der traditionellen, „analogen“ Montage. Hypertext, also die Verbindung von Textfragmenten durch frei wählbare Verknüpfungen existiert auch in Papierform, ebenso eine multimediale Verbindung von Text und Bild. Was aber kennzeichnet im Gegensatz dazu eine originäre „digitale Literatur“,

auch Netzliteratur oder Internet-Literatur genannt, die die besonderen Möglichkeiten des Computers und des Internet ausnutzt? Das qualitativ Neue der Computerliteratur entsteht, wenn literarische Texte mit Programmelementen versehen werden, um kinematographische Bewegung oder mimetische Effekte zu erzeugen. Als digitale Rechenmaschine stellt der Computer eine Technik der Informationsverarbeitung dar, die für verschiedene semiotische Systeme, ob Schrift, Bild oder Ton, gleichermaßen geeignet ist. Insofern ist eine Aufhebung der Grenzen zwischen Bild, Literatur und Musik bereits im Medium angelegt und stetig komplexer werdende Arbeiten schöpfen diese Möglichkeiten durch die Verbindung von Text, Ton und Bild zunehmend aus. Prädestiniert sind Computer aber auch zur Generierung kombinatorischer Literatur, d.h. der Rekombination von Textelementen nach einem vorher bestimmbar oder auch aleatorischen, zufallsgesteuerten Prinzip, wie es Florian Cramer auf seiner Homepage *Permutationen* umgesetzt hat.

In Anlehnung an Dirk Schröder⁹ kann man folgende Unterscheidungen treffen:

1. Textbasierter, literarischer Hypertext (Hypertextliteratur, wie *Licht, Berlin* von Peter Glaser oder *Afternoon, a Story* von Michael Joyce)
2. Computergenerierte nicht-multimediale Literatur (Computerliteratur, wie *noise 99* von Oliver Gassner oder *The Book of Neoism* von Florian Cramer)
3. Literatur von Internet-vernetzten Autorengruppen, sogenannte kollaborative (gemeinschaftlich verfasste) Schreibprojekte, die offen zugänglich oder nur für eine ausgewählte Autorengruppe bestimmt sein können. Ein Beispiel für ersteres ist der *Hyperknaust* von Heiko Idensen u.a., für bestimmte Autoren zugelassen ist dagegen *Pool*.¹⁰
4. Multimediale Literatur, bzw. Literatur als Teil einer Bild, Ton, Animationen und Video umfassenden, multimedialen Netz-Kunst. (*Gvoon* oder *Das Epos der Maschine* von Urs Schreiber)

Gegen eine Erweiterung des literaturwissenschaftlichen Begriffsapparates auf eine digitale Literatur wird gelegentlich eingewendet, dass diese eher als Teil einer Computer- bzw. Netzkunst zu begreifen sei. Richtig ist,

⁹ Schröder, Dirk: *Der Link als Herme und Seitensprung. Überlegungen zur Komposition von Webfiction*. In: Böhler, Michael; Suter, Beat (Hgg.): *hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch. Internet und Literatur*. Basel, Frankfurt a.M. 1999, S. 43-60, hier S. 46.

¹⁰ Alle hier genannten Arbeiten sind im Internet unter <http://www.netlit.de> vorgestellt, kommentiert und verlinkt.

dass der Computer durch seine Fähigkeit zur multimedialen Informationsverarbeitung prädestiniert erscheint, auch visuell-auditive Elemente künstlerisch zum Einsatz zu bringen. Insofern werden die Grenzen von digitaler Literatur hin zur Netzkunst vermutlich immer stärker aufgelöst. Damit erübrigt sich aber nicht eine Reflektion über die Verwendung von Sprache, sondern es vollzieht sich höchstens die Aufhebung kategorialer Beschreibungsgrenzen.

Die meisten Beispiele digitaler Literatur bilden Mischformen. Mit zunehmender technischer Entwicklung geht die Tendenz zu multimedialen, mit Programmelementen versehenen Hypertextarbeiten, wie *Meine Stimme ist weiß* von Susanne Peter. Hypertext- und Hypermedia-Literatur sind technisch nicht auf das Internet angewiesen, werden aber vorwiegend darüber verbreitet. Kollaborative Schreibprojekte sind dagegen nur in einem Netzwerk sinnvoll. Sie nutzen die Bearbeitungsmöglichkeit und Erweiterbarkeit durch den Leser, die Herstellung intertextueller Bezüge und Verknüpfungen.

„Nicht die mögliche Existenz des Endproduktes in Buchform, sondern die Notwendigkeit des Entstehens im Netz ist entscheidend“¹¹ – wobei Netzliteratur strukturell in einem Netzwerk entsteht, was nicht auf das Internet zu beschränken ist. Einige Netztheoretiker wie Heiko Idenen oder Dirk Schröder, der hierfür den Begriff „Webfiction“ vorschlägt, sehen gerade in den kollaborativen Schreibprojekten die spezifisch neue Literaturform des Internet, mit tiefgreifenden Folgen für die traditionelle Rollenverteilung zwischen Werk, Autor und Leser, bei der „der Produktionsprozess das eindeutige Primat vor dem Ergebnis hat“¹².

‘Tod des Autors’, kollaborative Autorschaft und die Rolle des Lesers

Es gibt in der Literaturgeschichte zahlreiche Beispiele für gemeinsames Schreiben jenseits des individualisierten Autorensubjekts, angefangen von der Schriftkultur in den Klöstern des Mittelalters. Eine kollaborative

¹¹ Simanowski, Roberto: *Einige Vorschläge und Fragen zur Betrachtung digitaler Literatur* (<http://www.dichtung-digital.de/IASL-Forum/Simanowski-3-Juli-00.htm>).

¹² Heibach, Christiane: *Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik. Abstract einer Dissertation über digitale Ästhetik* (<http://www.dichtung-digital.de/2000/Heibach/10-Feb/#1>).

Autorschaft wird also nicht erst durch das Internet ermöglicht, aber durch diesen Distributionsweg bedeutend vereinfacht. Diese Veränderung in der Position des Autors hat ihren Vorläufer in einer Literaturtheorie, die bereits in den sechziger Jahren mit Michel Foucault den „Tod des Autors“ als sinnstiftende Instanz eines literarischen Textes verkündet hatte. Diese radikale Sinnverschiebung vom Autor zum Leser erfuhr angesichts des Internet eine emphatische Neubelebung.

Am Ende der „Gutenberg-Galaxis“, dem von Marshall McLuhan geprägten Terminus für die universale Buchdruckkultur, stehe das Docuverse, ein gigantischer Hypertext, der die Unterscheidung zwischen Autor und Leser aufhebt, wie von einigen Medientheoretikern behauptet wird. Das Internet biete die technischen Möglichkeiten für den Übergang von der passiven Mediennutzung zur interaktiven Mitautorschaft. Die Charakteristika der Buchdruckkultur – Autorenschaft, Copyright, Werk- und Warencharakter der Literatur – sind in einer digitalen Kommunikation nicht aufrecht zu erhalten. Mit dem Hinweis auf dessen technische Charakteristika argumentiert Reinhold Grether:

Wenn es nämlich in digitalen Netzen vorwiegend um Versionen, Montagen und Formatwechsel geht, dann tritt die auktorielle Selbstentäußerung zugunsten von Austausch, Kommunikation, Kooperation und sozialer Datenverarbeitung in den Hintergrund. Netzliteratur koordiniert Konzept-, Programmier-, Design- und Kommunikationskompetenzen zu Performanten digitaler Schriftlichkeit, die keiner Autorinstanz mehr zugerechnet werden können.¹³

Eine andere Position begründet den Wandel der Autorschaft mit der Struktur des Hypertextes. Dieser bilde kein einheitliches Werk, sondern vielmehr einen literarischen „Steinbruch“¹⁴. Die einheitsstiftende Rolle des Autors überträgt sich auf den Leser, der im Hypertext durch eigene Entscheidung eine Textfolge kombiniert und eine kohärente Verbindung der Textfragmente herstellen muss.

Selbst wenn dies einen Wandel in der Beziehung von Autor und Leser bedeutet, ist daraus noch nicht auf ein Ende der Autorschaft zu schließen. Wer die Verknüpfungs- und Wahlmöglichkeiten des Hypertextes mit

¹³ Grether, Reinhold: *Thesen zur Netzliteratur* (<http://www.netzwissenschaft.de/docs/thesen.htm>).

¹⁴ Vgl. Wingert, Bernd: *Der Leser im Hypertext im Weinberg oder im Steinbruch?* In: Böhler, Michael; Suter, Beat (Hgg.): *hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch. Internet und Literatur*. Basel, Frankfurt a.M. 1999, S. 159-172.

einer neu gewonnenen „Freiheit des Lesers“ gleichsetzt, übersieht, dass es weiterhin der Autor ist, der Verknüpfungspfade setzt. So ermöglicht das Autorenprogramm „Storyspace“ sogenannte „konditionale Links“, die dem Leser nur dann Hyperlinks aufzeigen, wenn er bestimmte Elemente bereits vorher gelesen hat. Zahlreiche Programmierungen generieren einen ablaufenden Text; der Leser hat keine Möglichkeit, den Text zu stoppen und ist einem technischen Ablauf „ausgeliefert“.

Weiterhin ist fraglich, ob ein technisches Medium allein die Chance bietet, überlieferte Rezeptionsweisen aufzubrechen – Hoffnungen, wie sie schon Walter Benjamin an die fotografischen Medien und Bertolt Brecht an die Radiokommunikation geknüpft hatten. Eine solche Argumentation übersieht die Tatsache, dass eine bestimmte Rollenteilung innerhalb literarischer Kommunikation Ergebnis einer funktionalen Ausdifferenzierung ist. Autor und Werk erfüllen die Funktion einer Beständigkeit und Verlässlichkeit, die Instanzen des Literaturbetriebes eine Auswahlfunktion, die Orientierung vermittelt im immer größeren Informationsangebot. Literatur verspricht weiterhin ein gesellschaftliches Prestige, das in der völligen Anonymität nicht erreichbar wäre. Dass ein Autor für Computerliteratur Programmierkenntnisse oder einer Zusammenarbeit mit Programmierern bedarf, ändert die Struktur, nicht aber das Prinzip der Autorschaft. Nach wie vor scheint der Autor weniger als oberste Sinninstanz, sondern vielmehr als Ordnungsinstanz des literarischen Materials auch im Internet gefragt zu sein: literarische Texte erscheinen in den seltensten Fällen anonym.

Mitschreibprojekte existieren im Internet in ganz verschiedenen Strukturen. Der *Hyperknast* von Heiko Idensen beruht auf einer von jedem Leser erweiterbaren Baumstruktur, wobei ein thematischer wie metaphorischer Rahmen durch den Titel bereits vorgegeben ist. Der *Pool* veröffentlicht alle eingesandten Beiträge in einer linearen Reihenfolge. Weiterhin gibt es diverse Gemeinschaftsromane oder -krimis und Autorenprojekte wie *Null* von Thomas Hettche und *Pool*, die Beiträge und Kommentare ausgewählter Autoren miteinander verknüpfen.

Vom Linearen zum Link: Literarischer Hypertext

Hypertext ist ein Medium der nicht-linearen Organisation von Informationseinheiten, deren Elemente durch Hyperlinks verbunden sind. Üblicherweise bewegt sich der Leser per Mausklick in der aus mehreren

Ebenen und Teilen bestehenden Informationsstruktur. Im Gegensatz zu einem linearen herkömmlichen Text im Buchdruck ermöglicht Hypertext eine komplexe Anordnung von Textelementen, deren Verknüpfung frei definiert werden kann. Die Verbindung der Textelemente (dies können auch Bilder, Animationen oder Töne sein) von Hyperlinks ermöglicht dem Autor die Setzung von Textanschlüssen, die sehr vielfältig genutzt werden können. Die Hypertextstruktur und die zunehmende Verknüpfung mit Multimedia-Elementen stellt neue Kompositionsaufgaben und erfordert ein neues Textverständnis, dem nur eine erweiterte Literaturtheorie entsprechen kann.

Die Entstehung des Hypertextes ist umstritten. Der Behauptung, Hypertext sei eine Innovation der Neuen Medien, wird gegenübergestellt, Literatur als solche basiere aufgrund ihrer Intertextualität immer schon als Hypertext – schließlich gebe es keinen Text, der nur für sich allein stehe, ohne über Assoziationen oder Anspielungen an andere Texte anzuknüpfen. Auch wenn von Schriftstellern hypertextartige Formen entworfen wurden – man erinnere sich an die Zettelkästen von Arno Schmidt oder an Walter Benjamins Aufzeichnungen für sein *Passagenwerk* – wird Hypertext zur Grundstruktur im World Wide Web. Die Neuen Medien liefern erstmals technisch angemessene Möglichkeiten für die räumliche Realisierung von Hypertext.

Der Leser eines Hypertextes kann sich für verschiedene Lesepfade durch einen Hypertext entscheiden. In den seltensten Fällen hat er einen Überblick über dessen Elemente, die in einer Baum- oder Netzstruktur (Rhizom) miteinander verbunden sein können. Die Textstruktur bleibt undurchschaubar, eine lineare Abfolge von Kapiteln und Seiten fehlt und häufig haben Hypertexte kein Ende. Der Leser verfolgt stattdessen immer neue Kombinationsvarianten der Textelemente. Assoziative Verbindungen können dabei vielfältig sichtbar gemacht werden. Damit hat der Leser zwar Wahlmöglichkeiten des Leseverlaufes, kann aber als „gesteuerter Navigator“¹⁵ nur die vom Autor vorgesehenen Verknüpfungspfade abschreiten. Die viel beschworene „Freiheit des Lesers“ bleibt eine vom Autor definierte. Assoziative Verbindungen zwischen Textelementen werden ebenso sichtbar wie nachvollziehbar, was zum Vorwurf der „assoziativen Verarmung“ bei Hypertexten geführt hat. Diese Annahme ist insofern erstaunlich, als sie auf dem von Hypertextkritikern ebenfalls

¹⁵ Döhl, Reinhard: *Voraussetzungen* (<http://www.dichtung-digital.de/IASL-Forum/Doehl-20-Jun-00.htm>).

kritisierten Gedanken aufbaut, dass Hypertext aufgrund seiner assoziativen Struktur eher als eine lineare Textorganisation dem menschlichen Denken entsprechen würde. Dabei ist es ebenso unsinnig, die komplexen neurophysiologischen Prozesse auf einfache Schemata von Assoziativität versus Serialität zu reduzieren, wie die Annahme, dass eine hypertextuelle Textorganisation einen immer assoziativ verlaufenden Lesevorgang unterbinden oder imaginativ verarmen lassen könnte. Die Furcht vor einer „Externalisierung des Imaginären“, in dem der „Ort des literarischen Theaters“ aus dem Gehirn-Innenraum mentaler Prozesse in den äußeren Interaktionsraum sensorischer Wahrnehmungs- und haptischer Selektionshandlungen verlagert¹⁶ wird, scheint unbegründet. Eine technische Struktur wirkt sich nicht solcherart prägend auf literarische Aneignungsprozesse und Assoziationsmuster aus. Schließlich bringt auch eine Hypertextlektüre automatisch einen linearen Lesevorgang hervor.

Hier ergibt sich die ungeheure Schwierigkeit eines literarischen Hypertextes, der nur dann überzeugt, wenn es dem Leser möglich ist, einen plausiblen Zusammenhang zwischen den verschiedenen Textfragmenten herzustellen. Lineare Geschichten und klassische Erzählformen sind mit Hypertext kaum abbildbar. Die einzelnen Textelemente müssen vielseitig verknüpfbar sein. Hypertext unterstützt die Episodenhaftigkeit und hermetische Dichte der einzelnen Fragmente. Der Autor steht somit vor komplexen Kompositionsaufgaben, zumal die Textelemente in einer hypertextuellen Umgebung polyvalent anschlussfähig sein müssen.

Die Sinnstruktur eines Links ist für den Leser in den seltensten Fällen transparent, obgleich es eine Vielzahl möglicher Linkformen gibt; eine Klassifikation hat bereits über 80 verschiedene Typen gezählt. Der Leser muss sich tastend vorarbeiten und zwischen den Textseiten hin und her springen. Somit ergibt sich eine „relationale Lektüre“ (Gérard Genette), die den Sinn einer Textpassage aus der Perspektive seiner Verknüpfungen aktualisiert.

Für den Leser hält die Hypertext-Literatur somit einige Überraschungen bereit, denn es ist keine notwendige Folge, dass die Vorteile von Hypertext in eine überzeugende und befriedigende Leseerfahrung münden. Schließlich ergibt sich durch die Linkstruktur eine kognitive Mehrbelastung und es besteht die Gefahr einer Orientierungslosigkeit durch

¹⁶ Böhler, Michael: *Stichworte zu den Ausgangsthesen des Rundgesprächs* (<http://iasl.uni-muenchen.de/discuss/lisforen/netzkun.htm>).

das Fehlen räumlicher Hinweise auf Positionen im Gesamtsystem.¹⁷ Zum „Lost in Cyperspace“ gesellt sich die Erfahrung, sich im Hypertext zu verlieren. Jürgen Daiber fasst grundlegende Probleme literarischer Hypertextlektüre wie folgt zusammen:

- a) Der Leser ist sich unklar darüber, wie er den besten Einstieg findet.
- b) Der Leser erkennt nicht ohne weiteres, an welcher Stelle des Hypertextes er sich gerade befindet.
- c) Der Leser hat Schwierigkeiten zu realisieren, welche Teile der Hypertextbasis im Verlauf der Recherche von ihm bereits besucht worden sind.
- d) Der Leser vermag nicht mehr zu rekonstruieren, wie er an die aktuelle Stelle des Hypertextes gelangt ist.
- e) Der Leser stößt auf sogenannte „Lost-in-Hyperspace-Links“, also Verbindungen, die nicht weiterführen, und von denen er auch nicht zurückgelangt. Ihm bleibt nur übrig, zurück zum Einstieg der Geschichte zu gehen, was zumeist mittels einer Navigationsleiste auch möglich ist.
- f) Der Leser vermag nicht abzuschätzen, wieviele »Knoten« im Netzwerk des Hypertextes noch durchzusehen sind.
- g) Der Hypertext zeigt eine zu starke Vernetzung der Teile, mit der Folge, daß man bald auf schon Gelesenes oder Angeschautes stößt.
- h) Das Verhältnis zwischen typisierten, referentiellen Hyperlinks und offenen Links ist unausgewogen, so daß dem Leser die Zusammenhänge der Erzählproportionen beziehungsweise Bild- und Toneinlagen uneinsichtig bleiben.¹⁸

Technik und Literatur: Produktionsformen und Autorensysteme

Das Internet wird beliebter Publikationsort. Hier finden sich zahlreiche Textsammlungen hauptsächlich mit Lyrik und Kurzprosa von vorwiegend unbekanntem Autoren, die das Internet unabhängig von Lektorat und verlegerischem Risiko zur Verbreitung ihrer Arbeiten nutzen. Zunehmend mehr Texte der klassischen Literatur stehen bei Projekten wie „Gutenberg“¹⁹ in digitalisierter Form zu Verfügung und erleichtern gerade literaturwissenschaftliche Forschungen erheblich.

¹⁷ Vgl. Eibl, Maximilian: *Hypertext, Multimedia, Hypermedia: Ergonomische Aspekte* (<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jg00/maxeibl/maxeibl2.html>).

¹⁸ Daiber, Jürgen: *Literatur und Nicht-Linearität: Ein Widerspruch in sich?* (<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jahrbuch/jb1/daiber.html>).

¹⁹ <http://gutenberg.aol.de>.

Der Vorteil des Internet, Literatur schnell und relativ kostengünstig zugänglich zu machen, führt zur Unübersichtlichkeit. Noch fehlen weitgehend Auswahl-Mechanismen wie das Lektorat bei Verlagen und Buchreihen oder Kritiken in Zeitung, Funk und Fernsehen etc., die dem Leser eine Vorauswahl und Informationen bieten. Dieses Manko zu beheben bemüht sich eine immer größer werdende Zahl von Netzliteratur-E-Journals und Literaturkritik-Sammlungen, häufig jedoch mit schwankender Qualität.

Nur wenige etablierte Schriftsteller nutzen bislang die Möglichkeit einer Online-Publikation. Dies mag an fehlenden Verkaufsmöglichkeiten liegen. Auch die arbeitsaufwendigen CD-Rom-Editionen von Klassikern und Werkausgaben sind bislang kaum mehr als Testläufer und Prestigeobjekte von Verlagen. Ein Indiz dafür ist der Verlauf des Online-Tagebuchs *Abfall für alle* von Rainald Goetz, der ein Jahr lang täglich Tagebuch-Notizen im Internet veröffentlichte. Mit dem Erscheinen der Printausgabe bei Suhrkamp verschwand die Online-Version aus dem Netz. Zwar wird seit Jahren an der Entwicklung nicht kopierfähiger Formen von elektronischen Texten gearbeitet, bislang hat sich aber kein Standard durchsetzen können.

In den Vereinigten Staaten dagegen hatte sich bereits in den achtziger Jahren ein Publikum für literarische Hypertexte entwickelt. Auf den früher weit verbreiteten Rechnern der Firma Apple war mit „Hypercard“ ein Programm installiert, das die Erstellung von Hypertexten für den Benutzer ohne Programmierkenntnisse ermöglichte. 1986 kam „Storyspace“ auf den amerikanischen Markt, das die grafische Darstellung der Verbindung einzelner Textelemente und die Erstellung eines komplexen Textnetzwerkes gewährte. Mit *Afternoon, a Story* schuf der Mitentwickler Michael Joyce ein mittlerweile zum Klassiker avanciertes Grundlagentextwerk für Hypertext-Literatur. Obwohl sich vorwiegend in den USA ein Publikum für literarischen Hypertext fand und an den Universitäten literaturtheoretische Fragen der neuen Textform diskutiert wurden, standen der Verbreitung technische Hindernisse entgegen. Noch waren Computer teuer, die Programme nicht für alle Systeme kompatibel. Dies änderte sich Anfang der neunziger Jahre mit dem Preisverfall für Computer-Hardware und mit der Einführung von HTML als Standardsprache im WorldWideWeb (WWW), die mit kostenlos erhältlichen Browsern (Leseprogrammen) auf allen Computern mit Internetanschluss gelesen werden konnte. Durch die Hinzufügung neuer Komponenten bis hin zur Multimedia-Programmierung hat sich das erweiterungsfähige

HTML generell nicht nur im Internet, sondern auch als technischer Standard für literarische Arbeiten durchsetzen können.

Dennoch gibt es im Internet eine wachsende, aber immer noch überschaubare Anzahl avancierter Hypertext-Arbeiten. Die Gründe hierfür sind vielfältig: neben fehlenden Vermarktungsmöglichkeiten erweist sich die „Aura des Buches“ als langlebig. Außerdem muss der Autor neue Kompetenzen aufweisen. Zwar erfordert eine einfache Hypertextprogrammierung nur wenig Kenntnisse, eine weiter gehende Ausnutzung der künstlerischen Potenziale des (Multi-)Mediums aber ist nur mittels umfassender Programmier- und Softwarekenntnisse möglich.

Internet, Literatur und die Theorie der Postmoderne

Er ist im Netz der Netze noch nicht aufgetaucht, der Online-Ulysses. Das hypermediale Großwerk, das seinen staunenden Lesern, Betrachtern und Hörern 24 Stunden Erlebniszeit anbietet und abzwängt. Das alle Alltagsgeschäfte und physischen Bedürfnisse ebenso vergessen läßt wie das Tränen der Augen vor dem leise flimmernden Bildschirm und das Ticken des Zählers bei der Telekom.²⁰

Die Worte von Hermann Rotermund, Juror des *Pegasus*-Wettbewerbes 1997, machen deutlich, wie hoch die Erwartungshaltung gegenüber der neuen Literaturform ist. Andere, wie Nina Hautzinger, suchen nach einem „hypertextuellen Gesamtkunstwerk“²¹ oder fordern, wie Heiko Idensen: „Die Poesie soll von allen gemacht werden.“²² Hier wird eine Überbietungsrhetorik verwandt, die an die Neuen Medien die Hoffnung überwältigender ästhetischer Erfahrung, die Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben sowie eine Ästhetisierung der Alltagskommunikation knüpft.

Digitale Technologien versprechen die Einlösung und Verknüpfung von zwei unterschiedlichen utopischen Konzepten. Auf der einen Seite die Tradition der klassischen Avantgarden mit ihrer Forderung nach der Aufhebung der Kunst, andererseits das postmoderne Theorem einer

²⁰ Zitiert nach http://www.dbi-berlin.de/dbi_pub/einzelpu/ifb-bh8/ortmann.htm.

²¹ Vgl. Hautzinger, Nina: *Vom Buch zum Internet? Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur*. St. Ingbert 1999.

²² <http://hyperdis.de/txt/alte/poesie.htm>.

nicht-hierarchischen, frei zugänglichen und veränderbaren „Ordnung der Dinge“. „Hypertext ist die Technologie zur Theorie, die Umsetzung der Dekonstruktion und postmodernen Multiplizität mit technischen Mitteln.“²³ Insofern ist es kein Zufall, dass die Proklamation des Mediums Hypertext durch Ted Nelson in den sechziger Jahren mit in eine Zeit fällt, die von tief greifendem Sprachpessimismus und von Kritik gegenüber der etablierten Wissens- und Wissenschaftsordnung geprägt ist. In diesem Kontext konnte Hypertext erstmals in den sechziger Jahren und in einer Wiederauflage erneut seit den achtziger Jahren zur „politischen, semiotischen und geistesgeschichtlichen Utopie“²⁴ erklärt werden.

Anknüpfend an die frühe Moderne wurden Hoffnungen einer radikal neuen Ästhetik und die Aufhebung einer Trennung von Kunst, Literatur und Leben in einem weltumspannenden Text, dem „Docuverse“, geknüpft. Alte Medienutopien von Bertolt Brecht und Walter Benjamin wurden aufgegriffen und im Kontext einer postmodernen Theorie – Michel Foucault, Jorge Luis Borges, Umberto Eco und anderen – für ein „digitales Universum“ aktualisiert und zur theoretischen Vorgeschichte erklärt; auch unter der „Gefahr, die Traditionen der literarischen Moderne für die Theoriebildung einer computerseligen Postmoderne zu anektieren.“²⁵ Hier lassen sich Parallelen finden zu der Überführung von Gesellschaftskritik in Diskurs- und Kommunikationstheorie, die ebenfalls seit den sechziger Jahren zu beobachten ist. Trotz des positiven Bezuges auf die Avantgarde ist ein wesentlicher Unterschied festzustellen: die historische Avantgarde war tendenziell kritisch und anti-institutionell. Heute dagegen ist eine Technikaffirmation weit verbreitet, die ihren Beitrag zur Legitimierung der Durchsetzung eines gesamt-kulturellen Technikimperativs leistet.

Dass sich Hypertext und Netzliteratur gerade in den USA schneller als im deutschsprachigen Raum etabliert haben, liegt auch in der Verbreitung postmoderner Theorien begründet. Hypertext und Hypermedia entsprechen in vielen Facetten dem postmodernen Kommunikationsbe-

²³ Simanowski, Roberto: *Chaos und Vergnügen. Literatur im Internet*. In: *Ndl. Neue deutsche Literatur*. 48. Jg., Heft 531, Mai/Juni 2000, S. 137.

²⁴ Vgl. Loeser, Philipp: *Hypertext im Diskurs. Kritische Ergänzungen zur Diskussion um das Genre literarischer Hypertexte und zur Art und Weise, in der sie ihren Gegenstand formt* (<http://www.dichtung-digital.de/Autoren/Loeser/30-Nov-99/Gesamttext.htm>).

²⁵ Grimm, Julika: *Speichern und Zerstoren. „Blade Runner“ und die Folgen: Eine Tagung über den Hypertext*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.12.2000.

griff: ein fragmentierter Text, der in beliebiger Weise und rhizomartig kombinier- und erweiterbar ist, verschiedene Medien- und Semiotiksysteme verbindet und auf einer technischen Plattform verfügbar ist, die allgemeine Zugänglichkeit suggeriert. Interaktivität und Kollaborativität stellen zum einen den traditionellen Autorenbegriff zumindest infrage, und es bleibt zum anderen in der Netzstruktur des Hypertextes dem Leser überlassen, „die Ordnung des Diskurses selbst herzustellen oder sich von der Unordnung der Fragmente verwirren zu lassen“²⁶.

In den Augen postmoderner Medientheoretiker bieten die Neuen Medien erstmals angemessene Kommunikationsformen, die mit dem menschlichen Denken korrespondieren. Der Assoziation des menschlichen Geistes entspricht das Verknüpfungs-, Veränderungs- und Erweiterungspotenzial der digitalen Texte. Gleichzeitig sollen die neuen Technologien die Aufhebung gesellschaftlicher Spezialisierung und Rollenteilung mit sich bringen:

Der immer wieder und vornehmlich von amerikanischen TheoretikerInnen ins Spiel gebrachte utopische Gehalt der Hypertext-Technologie beruht auf der Idee eines ‘Docuverse’, d.h. eines digitalen Text-Universums mit breit gestreuten Zugangsrechten. [...] Der Kern dieses Modells besteht in einer Art Gelehrtenrepublik-Phantasie: Die Nutzer sollen die Möglichkeit erhalten, *links* zu und aus allen möglichen Texten im Netzwerk anzulegen, zu denen sie bis dahin keine Zugriffsrechte (sondern nur ‘Lese-rechte’) besitzen. Gerade eine solche Aufhebung der Differenz zwischen Lese- und Schreibrechten auf der Ebene von WWW-Servern wäre das entscheidende Moment einer neuen ‘Wissensordnung’, in der die Rolle des Lesers mit der des Autors verschmelzen könnte.²⁷

Tatsächlich aber findet dies kaum statt. Auch die Theoriebeiträge äußerst optimistischer Netz-Theoretiker lassen einen solchen Zugriff nicht zu und nur in den seltensten Fällen ist es dem Benutzer möglich, Texte zu verändern, eigene Verknüpfungen anzulegen oder Kommentare anzufügen. Von einer ästhetischen Kompetenzüberschreitung im „Online-Universum“, wie es Peter Weibel und andere erhoffen, ist zur Zeit nur wenig

²⁶ Wirth, Uwe: *Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert’s, wer liest?* (<http://www.rz.uni-frankfurt.de/~wirth/texte/litim.htm>).

²⁷ Idensen, Heiko: *Odysseen des Wissens. Über vernetzte hypermediale Diskurstechniken* (<http://www.hyperdis.de/txt/alte/odyssee/odysse16.htm>).

zu finden. Künstlerische und literarische Kommunikation im Netz werden zunehmend marginalisiert und das Internet gerät immer mehr zum Ort eines Marketingkalküls. Anstatt die Rollentrennung von Lesern und Schreibenden aufzuheben, wird sie durch die Verbreitung des Internet reproduziert: je mehr Nutzer, desto weniger Schreibende.

Ein Großteil dieser durchaus produktiven Missverständnisse beruht auf einem positiven Technikbegriff – auf der Hoffnung, durch mediale Veränderungen neue Produktions- und Rezeptionsformen zu erreichen. Aber die Mediengeschichte legt andere Schlüsse nahe. Selten haben neue Medien alte gänzlich verdrängt. Alte Seh- und Erfahrungsweisen wurden zwar verändert, aber nicht abgelöst. Die utopischen Projektionen einer demokratischen Netzöffentlichkeit haben sich ebenso wie die Hoffnung auf eine in ihren ästhetischen Formen radikal neue Medienkunst bzw. Netzliteratur als überspannt erwiesen. Aus der erhofften kritischen Netzöffentlichkeit ist ein unübersichtliches Gewirr von Subgruppen im Netz entstanden. Auch die Literaten bilden hier nur eine marginale, jedoch anwachsende Subszene.

So ergibt sich die Frage, ob digitale Literatur Praxis einer kleinen Minderheit sein wird, denn eine massenhafte literarische Kommunikation findet derzeit in der Bestätigung traditioneller Literaturverfahren statt. Aber die technischen, ästhetischen und künstlerischen Potenziale von Computer und Internet sind noch längst nicht ausgeschöpft. Für narrative Erzählformen ist das Medium schlichtweg ungeeignet, als bloßes Publikations- und Vertriebsinstrument unterfordert.

Insofern ist die in jüngster Zeit häufiger geäußerte Mahnung, dass sich eine digitale Literatur bewährten Schreibweisen und traditionellen Erzähltechniken zuwenden soll, vollkommen unsinnig. Die Präsenz von Autoren im Internet sollte nicht allein als Werbemaßnahme zu verstehen sein, sondern das Netz sollte zu einer spezifischen Form der literarischen Kommunikation genutzt werden.

Wenn auch die Kritik an mangelnder literarischer Qualität von digitaler Literatur berechtigt ist, so irritieren bisweilen die Kriterien, mit denen die Berechtigung einer digitalen Literatur überhaupt infrage gestellt wird. So „verschanzt“ beispielsweise nach Meinung von Jürgen Daiber „eine vorgeblich avantgardistische Literatur ihren fehlenden Willen zur Form hinter einer radikalen Theorie“²⁸, als ob es nicht essenziell zu einer Avantgarde gehören würde, etablierte Formenmuster aufzusprengen.

²⁸ Daiber, Jürgen: *Literatur und Nicht-Linearität: Ein Widerspruch in sich?* (<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jahrbuch/jb1/daiber.html>).

Nicht weniger fragwürdig ist Stefan Porombkas Diagnose des „Problems der digitalen Literatur, die zwar epochemachend sein wollte, aber niemals Epochemachendes vorgelegt hatte“.²⁹ Die Zeit der „großen“ Kunstwerke ist vorüber, und wer eben jene von „namhaften Autoren und professionellen Programmierern“³⁰ erwartet, wurde bitter enttäuscht. Dieter E. Zimmer, für den digitale Literatur lediglich eine „intermediale Online-Bezugsgenerierung“³¹ darstellt, stellt gleich das Prinzip der Montage mit gefundenem Textmaterial – Stilprinzip der Dadaisten wie Surrealisten zu Beginn des 20. Jahrhunderts und mittlerweile längst kanonisiert – in Abrede:

Die radikale Art von Hypertext macht dem schlichten herkömmlichen Text also durchaus nicht den Garaus; sie setzt ihn vielmehr voraus und ist nichts anderes als ein besonders leichtfertiger Umgang mit ihm. Sie schmarotzt von ihm. Radikaler Hypertext: eine Art, progressive Literatur zu machen, ohne etwas schreiben zu müssen – und darum eine gewisse Verlockung für solche, die nicht schreiben können.³²

Stefan Porombka hat eine einfache Lösung für das Dilemma einer digitalen Literatur vorgestellt. Traditionelle „Analog“-Autoren sollen sich in naiver, experimenteller Form mit Computer und Internet beschäftigen, letztendlich aber müsse ein druckbares Werk entstehen. „Kein Wort von Revolution, von Radikaldemokratie, von Chaostheorie, Kybernetik und Radikalem Konstruktivismus! Aber auch kein riesiger technischer Aufwand. [...] Experimentelle Literatur eben.“³³ Auf die Forderung nach einer experimentellen Literatur könnte man sich einigen. Aber zu einer experimentellen Literatur gehört die Infragestellung der literarischen Tradition ebenso wie das Ausreizen aller medialen Möglichkeiten ohne Selbstbeschränkung wie beispielsweise auf Printfähigkeit. Insofern ergibt sich auch hier ein Rückbezug auf die Moderne – nämlich das Gebot, die Verwendung von Sprache kritisch zu reflektieren.

²⁹ Porombka, Stefan: *literatur@netzkultur.de. Auch ein Beitrag zur Literaturgeschichte der 90er*. In: *Neue Rundschau*, 111. Jg, 2000, Heft 2, S. 49-64, hier S. 60.

³⁰ Ebda., S. 56.

³¹ Zimmer, S. 59.

³² Ebda., S. 58.

³³ Porombka, S. 60.

Die Internetprojekte des Museums für Literatur am Oberrhein:
www.netlit.de und www.biblit.de

Im April 2000 präsentierte das Museum für Literatur am Oberrhein in Karlsruhe das Projekt <http://www.netlit.de>, eine Plattform für digitale Literatur im Internet, die literaturinteressierten Benutzern eine Auswahl von Arbeiten, Initiativen und Projekten rund um das Thema Literatur im Netz bietet. Alle vorgestellten Arbeiten sind kommentiert und mit einer Übersicht über die technische Struktur sowie einer Einordnung in die Genrefelder der digitalen Literatur versehen. Während einer mehrwöchigen Museumspräsentation im Rahmen der Europäischen Kulturtag 2000 fand eine Veranstaltungsreihe statt, bei der mit Ausnahme von Roberto Simanowski die Autoren der nachfolgenden Beiträge als Referenten eingeladen waren.

Der große und anhaltende Zuspruch der Netlit-Seiten hat uns bewogen, das Projekt über den vorgesehenen Zeitraum von einem Jahr hinaus weiterzuführen und jährlich zu aktualisieren. Ein neues Projekt, das auf Schwierigkeiten zu reagieren versucht, die wir bei der ersten Aktualisierung der Netlit-Seiten erfahren haben, ist hinzugekommen. Denn bereits nach kurzer Zeit waren einige Arbeiten aus dem Netz verschwunden, ein Problem, das seit der Abschaltung des *Pegasus*-Literaturwettbewerb-Servers eine ganze Reihe von Arbeiten betrifft. Künftig soll ein Archiv digitaler Literatur im Internet Abhilfe schaffen, in dem digitale Literatur langfristig unter den gegebenen technischen Voraussetzungen gespeichert und zur Verfügung gestellt wird. Das derzeit im Aufbau befindliche Archiv ist unter der Internetadresse <http://www.biblit.de> erreichbar. Beiträge sind herzlich willkommen.

Der vorliegende Band wurde durch Mittel des Kulturreferats der Stadt Karlsruhe im Rahmen der Europäischen Kulturtag 2000 gefördert.

Während der Drucklegung erreichte uns die traurige Nachricht, dass Erich Maas am 12. April 2001 überraschend verstorben ist.