

Mediale Sichtweisen auf Literatur

Herausgegeben von
Michael Gans, Roland Jost, Ingo Kammerer



Pädagogische Hochschule Zürich
Informationszentrum
CH-8090 Zürich



Schneider Verlag Hohengehren GmbH

Titelbild:

Screenshot aus POEM – ICH SETZTE DEN FUSS IN DIE LUFT UND SIE TRUG.

(Regie: Ralf Schmerberg, Deutschland 2003 – DVD: Lingua Video Vertrieb)

Gedruckt auf umweltfreundlichem Papier (chlor- und säurefrei hergestellt).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN: 978-3-8340-0410-9

Schneider Verlag Hohengehren, 73666 Baltmannsweiler

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert werden.

© Schneider Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler 2008.

Printed in Germany. Druck: Hofmann, Schorndorf

BERBELI WANNING

Von der Literatur zur Klickeratur – Aspekte eines Medienwechsels

Einleitung

Wir leben in einer Gesellschaft, die besonderen Wert auf ihre modernen Kommunikationsformen legt und darüber manchmal die Inhalte vergisst. Literatur transportiert Inhalte. Deshalb stelle ich die Frage nach den Veränderungen, die sich im Bereich der Literatur durch das neue Medium Internet vollziehen. Im Netz herrscht Tempo, es ist voller Technik und action-orientiert, hingegen ist Literatur traditionell langsam und leise, ruhig und nachdenklich. Literarisches Lesen und Verstehen fordern andere Kompetenzen als das bloße Surfen im WWW. Daher bezweifelt niemand, dass die Synthese von Literatur und Internet erhebliche Auswirkungen in den verschiedenen kulturellen Bereichen hat, über deren Dimensionen aktuell debattiert wird. Leider ist das Wissen über Hyperfiction und deren ästhetische und didaktische Folgen noch nicht so weit verbreitet, wie es wünschenswert wäre, obwohl allgemein anerkannt ist, dass die Existenz von Computern für die Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Literatur einen Einschnitt bedeutet, wie er zuvor nur durch die Erfindung des Buchdrucks geschah.

In diesem Beitrag geht es nicht um Medienkompetenz im Allgemeinen, obwohl dieser Begriff derzeit Konjunktur hat. Mein Interesse richtet sich auf die speziellen literarästhetischen Kompetenzen, über die verfügen sollte, wer sich mit literarischen Ausdrucksformen im elektronischen Medium beschäftigt. Ich möchte deshalb den Begriff Medienkompetenz einmal unter diesem Blickwinkel betrachten, der meiner Meinung nach in der Forschung zu wenig beachtet wird.

Diese Betrachtungen habe ich dreiteilig aufgebaut. Zunächst stelle ich einige Überlegungen zum Verhältnis von Literatur und Wissen im medialen Wandel vor. Ein bekannter Dichter hat diese moderne Entwicklung bereits vorausgesehen, lange bevor sie tatsächlich möglich wurde. Die Impulse, die von seiner Sichtweise ausgehen, verwende ich dazu, um ein Konzept zu modellieren, das besondere Medienkompetenz für die Rezeption von elektronischer Literatur erfordert. Daran anknüpfend beschreibe ich die Ansprüche, die die Lektüre von Hyperfiction an die mediale Kompetenz ihrer Rezipienten stellt. Zum Schluss wage ich einen optimistischen Ausblick.

Literatur und Wissen im medialen Wandel

Michael Joyce gilt gemeinhin als Erfinder der neuen Gattung Hyperfiction, die eher zufällig entstand. Sein Wunsch, »jeden Text als permanenten Schreiblaborversuch in einem formbaren Zustand halten« (Schmundt 2000) zu können, ließ sich durch Computer realisieren, wie der Professor für *creative writing* am Vassar College (New York) entdeckte. Bereits mit seiner ersten Hyperfiction *After-*

noon, a story, 1987 digital veröffentlicht beim Eastgate Verlag, schuf der Autor nach Meinung der Kritiker die »Odyssee des Informationszeitalters« (Pamela McCorduck, *Whole Earth Review*) und verhalf der neuen Literaturgattung zumindest im englischsprachigen Raum zum Durchbruch. Dabei entwickelte er die mittlerweile legendäre Software *Storyspace* zunächst nur, um seine Studenten in diesem neuartigen Verfahren, Literatur zu schreiben, unterrichten zu können. In den Folgejahren verfasste Joyce neben weiteren literarischen Werken zahlreiche Aufsätze zur Hypertext-Pädagogik. Sein Erzählwerk *Twelve Blue* erschien zehn Jahre nach *Afternoon, a story* als seine einzige frei über das Internet zugängliche Hyperfiction (vgl. <http://www.eastgate.com/TwelveBlue/>). Hier werden die Reflexionen einer weiblichen Erzählerfigur assoziativ verknüpft dargestellt, während der Text eher von seiner formal strengen äußeren Struktur (12 Linien, 12 Monate, 12 Geschichten) zusammengehalten wird. Um diese Geschichte zu verstehen, ist das Lesepublikum zum mehrfachen und sehr genauen Lesen gezwungen – eine Anstrengung, wie sie auch von der angemessenen Lektüre anspruchsvoller literarischer Texte in Buchform verlangt wird.

Allein die Form wird nicht dieselbe bleiben. Deshalb formuliert Joyce den Satz: »Wir befinden uns in einer Übergangszeit, da das Buch, wie wir es kennen, dem Ausdruck des Geistes in Lichtform Platz macht.« (Joyce 1986, vgl. Lenz 2003: 17) Von daher wird die Euphorie verständlich, die hinter dieser Aussage steht. Der Geist in Lichtform – dieser Gedanke ist aber nicht nur metaphorisch zu deuten. In einem eher wörtlichen Sinne interpretiert, verweist er auf eine neue Erscheinungsform der Literatur, die uns auf einem leuchtenden Bildschirm präsentiert wird. Manche interpretieren dieses Licht als Alarmsignal, als letztes Aufscheinen vor dem Übergang ins Dunkel. Es gibt nicht wenige Menschen, die sich um die Literatur im Zeitalter der digitalen Medien sorgen.

Siegfried Lenz ist einer von ihnen. Er beschreibt in seinen *Mutmaßungen über die Zukunft der Literatur* die ganze Literaturgeschichte als eine Geschichte der Bedrohung des Sprachkunstwerks durch Speichersysteme aller Art. Ursprünglich konnte nur die gesprochene Literatur ihre Funktion erfüllen, aufzuklären und Anteilnahme zu erwecken, wobei sie auf die nachschaffende Phantasie der Zuhörer angewiesen war. Doch sie wurde vom Vergessen bedroht. Erst Gutenbergs Erfindung trug nicht nur zu einer wachsenden Verbreitung von Literatur bei, sondern schien auch ihre Existenz dauerhaft zu sichern und vor dem Erinnerungsverlust zu bewahren. Das Lesen literarischer Texte, das die Urteilskraft schult, die Phantasie entwickelt und den Horizont erweitert, konnte bisher weder durch die Massenmedien Radio und Fernsehen noch durch so spezielle Angebote wie Hörbücher ersetzt werden. Den besonderen Lese-Lust-Faktor als Glücksgefühl erreicht kein anderes Medium in dieser Form, allenfalls der Kinofilm kommt ihm noch nahe. Das Bedürfnis nach Literatur wird auf den angeborenen Spieltrieb des Menschen zurückgeführt, in diesem Fall auf die Freude an einem höchst verwickelten Spiel (vgl. Anz 2004: 9, 20). Unter diesen Voraussetzungen müsste die Lektüre von Hyperfiction, durch deren technische Bedingungen das Maß der Verwicklungen noch immens gesteigert werden kann und die manchmal sogar dem Film ähnlich ist, geradezu explosionsartig Leselust entfachen. Doch dem ist bekanntlich nicht so.

Selbstbestimmtes, langsames Lesen, die lustvoll-mühselige Durchdringung eines Textes ist im Cyberspace kaum in der gewohnten Form möglich. Das Lesen selbst wird zum Problem. Als einsame Praxis (vgl. Bloom 2000: 15) ist es nun nicht mehr der still nach innen gerichtete Prozess, sondern erfordert eine ganze Reihe von Aktivitäten, die man zuvor nicht mit Lektüre in Verbindung brachte, vor allem permanente Entscheidungen. Die Last des Ordnungschaffens und des Ordnunghaltens wird vom Autor auf den Leser abgewälzt. Der hat nun buchstäblich viel zu tun. Dazu kommt der Zeitdruck, das Flüchtige zu erfassen, bevor es im ewig bewegten Medium auf Nimmerwiedersehen entschwindet. Hypertexte sind auf schnelle Rezeption unter Umgehung von Chronologie und Linearität angelegt. Invasive Synchron-Modellierungen der Hyperfiction können die Verbindlichkeit eines begrenzten, fertigen Textes nicht ersetzen. Phantasiebildung und Wertungskompetenz scheinen gefährdet zu sein. Es steht möglicherweise nichts Geringeres als das lesende Individuum selbst auf dem Spiel, wie Siegfried Lenz befürchtet:

Elektronisch hergestellte Literatur setzt einen Typus des Lesers voraus, dem wenig an geduldiger meditativer Aneignung liegt, und der – als eigener Produzent und Empfänger – es damit gut sein lässt, Kunsterzeugnisse in schnellen Sequenzen zu rezipieren. (Lenz 2003: 20)

Sind seine Bedenken berechtigt? Michael Joyce würde vehement widersprechen: Es kommt auf den kompetenten Umgang mit Literatur in neuen medialen Formen an. Warum sollte ausgerechnet das Internet, das ein echtes Lesemedium ist, zum Feind der Literatur werden?

Der Einbruch der Gutenberg-Galaxis hat bekanntlich bereits begonnen. Auf dem Feld der Informationsbeschaffung sind digitale Medien dem gedruckten Buch überlegen. Enzyklopädien, Handbücher und dergleichen sind im Begriff, von CD-Rom und Internet verdrängt zu werden. Umberto Eco prägte dafür schon vor Jahren den Begriff *Encyclomedia* (Eco 1995), der diesen Funktionswandel treffend beschreibt. Weil es auf elektronischem Wege prinzipiell möglich ist, jedes Stichwort mit jedem anderen zu verbinden, bleibt die rechnergestützte Version einer Enzyklopädie ihrer Buch-Schwester überlegen, von der schnelleren und bequemeren Bedienbarkeit und Verfügbarkeit ganz zu schweigen. Zusätzlich kann der Nutzer eigene Stichwortverbindung unmittelbar generieren, zu Fragestellungen, die ihn spezifisch interessieren. Da kann das Buch nicht mehr mithalten.

Dadurch gerät die herkömmliche Form der Informationsbeschaffung unter Druck. Schon taucht das Wort vom »stehenden Text« auf, der »ein Medienangebot unter vielen anderen im Markt« ist (Kerlen 2003: 282). Lange Zeit war dieser das unangefochtene Leitmedium, und auch heute ist er bei weitem nicht aus unserem Leben verschwunden. Das Buch behauptet seinen Platz, den es auf dem Gebiet des Informationsumschlags kaum halten kann, in der Welt der Literatur. Hier ist die Literatur zu Hause, zwischen Buchdeckeln wartet sie, dass wir Leser sie entdecken. Und diese uns vertraute Literatur weiß nicht nur auf viele Fragen eine Antwort, sondern beschäftigt sich auch inhaltlich mit dem Problem

der modernen Informationsübermittlung, wie das folgende literarische Beispiel zeigt.

E.T.A. Hoffmann hat in seinem Märchen *Klein Zaches genannt Zinnober* den Medienwandel in einer sehr phantasievollen Erzählsequenz beschrieben. Er entwirft bereits 1819 ein Szenario, das in seiner Vorwegnahme der Zukunft, die nun unsere Gegenwart ist, beeindruckt. Freilich war dies den Zeitgenossen kaum bewusst, sondern wird erst uns Heutigen klar. Aus unserer aktuellen Perspektive können wir aber erkennen, dass das Thema Medienwechsel schon früh ein Gegenstand der Literatur war. Auf der inhaltlichen Ebene wurde also thematisiert, was in seiner formalen Konsequenz erst viel später Gestalt annahm. In Hoffmanns Märchen liest es sich so:

Der Student Balthasar, Naturwissenschaftler mit einem geheimen Hang zur Kunst, liebt die Professorientochter Candida. Diese jedoch wendet sich dem Jurastudenten Zinnober zu, der von allen bewundert wird. Zinnober heißt eigentlich Klein Zaches und ist ein verwachsener Gnom, dem eine Fee drei zauberkräftige rote Haare schenkte, auf dass er sich fortan in den Glanzthaten anderer sonnen kann, die eine verblendete Gesellschaft, durch den Zauber getäuscht, ihm allein zuschreibt. Er hat Erfolg auf allen Gebieten und macht eine bemerkenswerte berufliche Karriere. Doch Balthasar lässt sich davon nicht beirren und forscht zusammen mit seinem Freund Fabian beim Magier Prosper Alpanus nach, wie es um den hochgeschätzten Zinnober tatsächlich bestellt ist. Er glaubt Candida in einem Zauberbann befangen, den er brechen will. Er müsste nur die wahre Identität Zinnobers entlarven.

Prosper Alpanus besitzt ein phantastisches Bilderbuch, eine Art Lexikon, in dem alles über Wurzelmännchen verzeichnet ist. Zu dieser Gattung könnte der verhasste Zinnober möglicherweise gehören, wie Fabian und Balthasar vermuten. Prosper holt den Folianten von einem besonderen Regal herunter:

Als Prosper Alpanus das Buch aufschlug, erblickten die Freunde eine Menge sauber illuminiertes Kupfertafeln, die die allerverwunderlichsten mißgestalteten Männlein mit den tollsten Fratzen gesichtern darstellten, die man nur sehen konnte. Aber sowie Prosper eins dieser Männlein auf dem Blatt berührte, wurd' es lebendig, sprang heraus und gaukelte und hüpfte auf dem Marmortisch gar possierlich umher und schnappte mit den Fingerchen und machte mit den krummen Beinchen die aller schönsten Pirouetten und Entrechats und sang dazu Quirr, Quapp, Pirr, Papp, bis es Prosper bei dem Kopfe ergriff und wieder ins Buch legte, wo es sich alsbald ausglättete und ausplättete zum bunten Bilde. (Hoffmann 1985: 61)

In dieser Passage beschreibt E.T.A. Hoffmann den Medienwechsel mit Hilfe einer phantastisch anmutenden Szenerie. Die Freunde blicken auf illuminierte Kupfertafeln statt auf mattes Papier, gerade so, wie sich die Menschen viele Generationen später über die leuchtenden Bildschirme beugen. Und Hoffmann beschränkt sich nicht auf die zweidimensionale Abbildung, sondern animiert das Bild durch Berührung, damit es in seiner dreidimensionalen Form plastischere und vor allem eindrucksvollere Informationen liefere. Genau so nutzen die Menschen heute ihre multimedialen Lexika: Durch Anklicken entsteht »Lebendigkeit«. Doch damit noch lange nicht genug, Hoffmann bemerkt auch die überzeugende Wirkung der multimedialen Präsentation und integriert Audio-

Elemente in seinen »virtuellen Text«: Die angetippten Männchen tanzen nicht nur, sondern geben auch einen eigenartigen Gesang von sich. Offenbar spielt die Materialität der dargebotenen Information eine wichtige Rolle. Das vertraute Papier war über lange Zeit die einzige materielle Basis für die Informationsverbreitung ebenso wie für die Literatur in ihrer Schriftform. E.T.A. Hoffmann freilich erkannte diese Ausschließlichkeit nicht an und »erfand« ein anderes Medium, um Informationen zu speichern, damit diese eine umfassendere Wirkung erzielen. Freilich blieben die technischen Möglichkeiten seiner Zeit hinter seiner Phantasie weit zurück. So wurde damals nur in einem Märchen wahr, was heute unser realer Informationsalltag ist. Verblüffend ist dabei, wie sehr die Handlungen des Zauberers, mit denen die Abbildungen der Wichtelmännchen »belebt« werden, der »Klicktechnik« im Internet ähnelt, einschließlich des sorgfältigen »Zurücklegens« nach erfolgter Informationsentnahme.

Wir finden in dieser kleinen Textpassage tatsächlich die wesentlichen Elemente eines Medienwechsels, wie er sich aus heutiger Sicht darstellt: Der Transfer eines Ausgangstextes in ein anderes Zeichensystem (Zieltext) innerhalb eines anderen Mediums wird geleistet, zudem bleiben die konstitutiven Bedeutungs- und Informationsstrukturen weitgehend erhalten (vgl. Bogner 1998: 355). Dabei spielt es keine Rolle, ob ein solches System real existiert oder, wie in diesem Beispiel, nur Produkt der Phantasie ist. Es kommt auf die strukturelle Übereinstimmung an. Hoffmann macht bewusst, dass eine andere, deutlich bessere Art der Informationsbeschaffung nicht an die materielle Struktur herkömmlicher Aufschreibesysteme gebunden bleiben kann. Es muss mit dem Medien- auch zu einem materiellen Wechsel kommen.

Für die Literatur- bzw. Kulturwissenschaft verlief dieser Prozess eher umgekehrt. Erst als der Wechsel zum digitalen Medium sich bereits vollzog, rückte die Materialität der Werke stärker in den Blick, wurde zu einem wesentlichen Faktor bei der Interpretation und musste bei der Analyse von Rezeption und Wirkung berücksichtigt werden. Dieser Perspektivwechsel trug auch zur Etablierung der modernen Medienwissenschaft bei. Freilich liegen die Jahre, in denen in der Forschung die »Materialität der Kommunikation« (Gumbrecht 2004: 28) im Mittelpunkt stand, auch schon wieder etliche Zeit zurück. Die medientheoretischen Diskurse im Zusammenhang verschiedener Aspekte von »Interpretation« verlaufen jetzt eher auf der Spur der Begriffe »Präsenz« (Gumbrecht) und »Erscheinung« bzw. »Wahrnehmung« (Seel). Sie scheinen eher geeignet, die Lektüre hyperfiktionaler Texte zu erfassen: Wahrgenommen und reflektiert wird nur, was (dem Leser) präsent ist, nicht das, was darüber hinaus noch im Text existiert, aber dem Leser eben nicht bekannt ist. Hier werden neue Formen der Interpretation notwendig, die das herkömmliche Verständnis verändern werden. Selbst der Altmeister der Hermeneutik, Hans Georg Gadamer, will den »nicht-semantischen, d.h. materiellen Komponenten literarischer Texte mehr Geltung verschaffen« und spricht in diesem Zusammenhang von einer »Vollzugswahrheit«. (Gumbrecht 2004: 84). Hierin liegt ganz klar ein Primat der Prozess- gegenüber der Produktorientierung. Diese Veränderungen werden möglich durch die besondere Materialität des elektronischen Textes im Unterschied zum ge-

druckten, was das Ergebnis eines technischen Fortschritts ebenso wie einer rezeptionsorientierten Weiterentwicklung kultureller Kompetenzen ist. Am vorläufigen Ende dieses Prozesses jahrzehntelanger medialer Ausdifferenzierung, zuletzt beschleunigt durch die diversen digitalen Medien, stehen verstärkte Tendenzen der Medienintegration in übergreifenden kulturellen Systemen. Noch herrschen – bezogen auf die ästhetische Wertung und Wertschätzung – die Standards der Literal- über die Netzkultur (vgl. Faulstich 2006: 176, 178), aber das wird nicht immer so bleiben.

Kehren wir noch einmal zu E.T.A. Hoffmanns Erzählung zurück: Mögen die Informationen, die Balthasar erhält, ihn auch inhaltlich enttäuschen, so sind sie doch wertvoll. Fabian und Balthasar wären uns mit ihrem modernen Bildungsverständnis als Zeitgenossen des 21. Jahrhunderts hochwillkommen. Sie sind in einer verzweifelten Situation, aus der sie sich allein nicht befreien können, weil ihnen notwendige Informationen fehlen. Doch sie betreiben *Infomapping*, wie es der Medientheoretiker Norbert Bolz (Bolz 2002: 328) nennt, und sind damit in einem ganz modernen Sinne gebildet: Sie wissen, wo das Wissen ist. Also suchen sie den weit entfernt liegenden »Server«, das Haus des allwissenden Magiers auf, das in einem wundersamen Park liegt, und stehen alsbald vor einem Gattertor, einem »gate« also. Wie so mancher gegenwärtige Nutzer des Internets stellen sie sich die Frage: »Wie kommen wir nur hinein?« (Hoffmann 1985: 58) Schon die Art, wie das Gattertor sich öffnet, kommt ihnen ungewöhnlich vor:

»Spürst du«, sprach Fabian, »hier etwas Außerordentliches, Zauberisches?« »Ich dünkte«, erwiderte Balthasar, »die Art, wie sich das Gattertor öffnete, wäre doch nicht so ganz gewöhnlich gewesen, und denn weiß ich nicht, wie mich hier alles so wunderbar, so magisch anspricht.« (Hoffmann 1985: 58f)

Auf ihrem Weg durch den Park begegnen die beiden Freunde allerlei Ungewöhnlichem, das ihnen eine neue Sichtweise auf die Welt der Dinge abverlangt. Sie erleben eine Art Horizonterweiterung, wie sie zweifellos auch die modernen Internetnutzer erfahren haben, sofern sie über die erforderlichen Routinen verfügen. Insofern es sich beim Eindringen in diese Wunderwelt also nur um ein technisches Problem handelt, lässt es sich mit einiger Übung lösen. Insofern es jedoch die sinnvolle Nutzung des Zauberreichs der allumfassenden Informationen betrifft, bedarf es einiger zusätzlicher Kompetenzen.

Als im *Infomapping* Geübte ist uns das Internet als stets verfügbare Quelle des Wissens vertraut geworden. Die Informationen, die wir herauslesen, stehen aber zumeist in einem eng begrenzten Zusammenhang, so dass wir sie bald wieder getrost vergessen. Wir wissen ja, wo wir sie bei Bedarf wiederfinden können. Was jedoch bei dieser Art der Mediennutzung fehlt und was wir durch Anhäufung von handlich gereichten Info-Paketen nicht ersetzen können, ist die Nachhaltigkeit unseres Wissens. Norbert Bolz leitet daraus eine grundlegende Forderung für die Wissensgesellschaft des 21. Jahrhunderts ab: Die Sicherheit der Grundlagen muss durch die Sicherheit des Zusammenhangs ersetzt werden (ebd.: 329).

Für die Rezeption einer Hyperfiction gelten Bedingungen, die sich aus deren inhärenten Strukturen ableiten. Anders ausgedrückt: Die Erfahrbarkeit von Hyperfiction als Erzählstruktur ist abhängig von der Art des Umgangs mit dem elektronischen Text (vgl. Bachmann 2002). Innerhalb des vorhandenen gesamten Netzraumes müssen der virtuelle und der fiktive Raum zuerst konstruiert werden. Dabei umfasst der *fiktive Raum* die Erzähldimensionen im herkömmlichen Sinne, während sich die Bezeichnung *virtueller Raum* auf die linktechnische Vernetzung bezieht. Da dieses eine eigene Bedeutungsschicht über den Text als Ganzes legt, spricht man auch von Linksemantik. Die zeitlichen Ebenen als hauptsächliches Strukturierungsprinzip einer traditionellen Erzählung werden dergestalt durch räumliche Ebenen ergänzt oder gar abgelöst. Auf diese Weise wird eine Simultaneität der dargestellten Ereignisse erzeugt. In der Zeit wird jeweils eine der angebotenen Möglichkeiten realisiert, d.h. gelesen. Die Verknüpfung der räumlichen mit der zeitlichen Dimension erfolgt über das Prinzip des Pfades bzw. Wegs. Diese können sich kreuzen, verschlingen oder vor- und zurückverweisen. Die narrativen Pfade sind in den elektronischen Konstrukten nicht nur Mittel zum Zweck, sondern oft schon das Ziel. Durch sie sollte sich ein plausibler Zusammenhang der Textfragmente herstellen lassen – und eben hierin besteht die Kunst. Insofern unterstützt diese neue Form inhaltlich eher episodenhafte Erzählstränge oder szenische Splitter. Dabei müssen die virtuellen Räume stets navigierbar bleiben, was den wohl deutlichsten Unterschied im Vergleich zu linearen Büchern markiert.

Gravierende Änderungen der medialen Gewohnheiten, ja sogar im Verständnis dessen, was bisher mit »lesen« bezeichnet wurde, sind zugleich Folge und Bedingung der Netzliteratur. Die diskursive Form der Hyperfiction verlangt das relationale oder performative Lesen, ständige Unterbrechungen des gewohnten Leseflusses, Abschweifungen und Zerstückelungen. Es ist offen ersichtlich, dass allein hiermit schon hohe Anforderungen an die literarästhetische Medienkompetenz gestellt werden. Die Folgen der veränderten Lesetechnik sind aber so weitreichend, dass sie das Verhältnis von Leser und Text insgesamt betreffen. Ist in der linearen Literatur der Text Garant für eine gewisse inhaltliche Kohärenz und formale Stringenz, die im Prozess des Lesens gewissermaßen aktiviert wird, so verlagert sich diese Funktion nun in das lesende Subjekt selbst, das den Text nicht mehr als einen »fertigen« vorfindet, sondern ihn allererst selbst lesend gestalten muss.

Damit erweitert sich der Begriff der Interpretation: Es geht nicht mehr nur darum, das Deutungsangebot eines Textes anzunehmen und es durch die individuelle Interpretation zu realisieren. Eine besondere Form der Interpretation wird gefordert, wenn zunächst der Text als solcher generiert werden muss: Im Lesen wird das Textmaterial erst erschaffen bzw. aus dem gesamten, teilweise im Verborgenen liegenden Angebot herausgesucht. In der Folge wird die Bedeutung des Textes real verändert, nicht nur durch bestimmte interpretatorische Zuweisungen.

Jeder Leser muss also seine Lesepfade selbst anlegen, er kann nicht mehr allein einem fertigen, vom Autor zur Verfügung gestellten Text nachgehen. Nicht

durch einfaches Seitenumblättern wird der Fortgang des Inhalts erreicht, sondern über einen Link begibt sich der Leser auf einen weitaus ungewisseren, jede Episode auf eigene Initiative verändernden Weg. Bei der Lektüre werden dem Leser derartiger Entscheidungen ständig abverlangt, ohne dass sich ihm ein Gesamtüberblick bietet. Wie kann er sich dennoch zurechtfinden?

In der virtuellen Realität orientieren sich die Leser am Strukturmoment der Ähnlichkeit. Die Vorstellungsarbeit, mittels derer die Verknüpfung der sogenannten Scriptons geleistet werden muss, basiert auf dem Erkennen bzw. Wiedererkennen narrativer Muster, die vom „herkömmlichen“ Umgang mit Literatur bekannt sind. Scriptons heißen die Texteinheiten bzw. Zeichenstränge, wie sie sich dem Leser nach Aufruf präsentieren (vgl. Aarseth 1997: 62ff). Auf der Ebene der Imagination erfolgt also die Organisation der bis dahin erlesenen Textabschnitte nicht nach Maßgabe der Narrationslogik allein, sondern zugleich nach der Ordnungskonstruktion, die die Programmierung der Hyperfiction vorgibt. Dabei handelt es sich um Textons, also um die Zeichenstränge, wie sie im Text existieren, weil sie der Urheber der Hyperfiction festgelegt hat. Diese wiederum gehen auf ein engmaschig geknüpfted Beziehungsnetz von Inhalt und Form zurück. Sie sind dem Leser zumeist unsichtbar, zumindest solange, bis er sie durch Aufruf in Scriptons verwandelt hat.

Mit anderen Worten: Leser einer Hyperfiction beachten nicht nur die Inhaltsebene eines literarischen Textes, sondern erschaffen mit ihrer jeweiligen Auswahl der Links einen eigenen Narrationspfad, was sich wiederum auf die Kohärenz des Inhalts auswirkt usw. Dies ist ein Prozess fortwährender Wechselwirkung, der die beim Lesen gewohnte lineare Form von Anfang, Mitte und Ende ablöst. Wenn ein Leser jedoch für sich selbst das Gelesene dieser Struktur zuordnet – also einen individuellen Anfang und ein individuelles Ende der Geschichte bestimmt – wird er die Linksemantik diesem Leseverfahren unterordnen. Wieder ist die Ähnlichkeit handlungsleitend, diesmal als Ähnlichkeit der Form (vgl. Wanning 2004: 230f). Durch die individuelle Kombination der einzelnen Textons gewinnt das Strukturmodell der Ähnlichkeit eine spezielle Prozessdynamik: In seiner untergründigen Flexibilität führt es den Leser durch den Text, ohne auf dessen Inhalt Bezug zu nehmen. Dadurch werden Bilder im Kopf des Lesers evoziert, von denen man nicht mehr sagen kann, ob sie durch den literarischen Inhalt oder durch die der Form geschuldete Vermittlung entstehen.

Die Klärung dieser Frage ist für die weitere Argumentation allerdings nicht zwingend erforderlich. Wirkmächtig und wesentlich für die Nachhaltigkeit des Gelesenen ist die Anverwandlung dieser Gedankenbilder oder Bildworte im Subjekt, ist deren Integration in den eigenen Denkprozess. Dietrich Kerlen kündigt für das bis jetzt absehbare Ende der Medienentwicklung wieder eine »Dominanz des Bildlichen und Aspektivischen im Unterschied zum Schriftlichen und Perspektivischen« (Kerlen 2003: 281) an, wie sie auch ganz am Anfang der Mediengeschichte vorherrschte. Auf einer höheren Ebene scheint sich ein Kreis zu schließen. Doch die Harmonie einer vorgeblich symmetrisch verlaufenden Entwicklung täuscht: Tatsächlich bleibt sie nicht ohne Risiken für den Leseprozess. Und dieser war und ist niemals einheitlich.

Die Praxis poststrukturalistischer Lektüren hat dargelegt, dass die vorherrschende Annahme einer beständigen Identität des literarischen Textes eine Illusion ist, die im wesentlichen auf der Verständigung einer (zumeist privilegierten) lesenden Gemeinschaft auf bestimmte Leseverfahren beruht. Tatsächlich werden literarische Texte immer – und zwar auch ohne elektronische Literatur – stillschweigend entwendet und den bestehenden Lesebedürfnissen angepasst. Jedes Lesen literarischer Texte ist also von unermüdlicher Neuerfindung und ständiger, stummer Umwandlung beherrscht (vgl. Biti 2001: 500). Beim Lesen hyperfiktionaler Texte tritt lediglich die lesergesteuerte Generierung des Textes in seiner materiellen Gestalt hinzu. Aber gerade hier lauern die Wagnisse.

Der Kombinationszauber hyperfiktionaler Versatzstücke, dem man beim Lesen leicht verfällt, birgt die Gefahr des Kontrollverlusts. Wie oben bereits angemerkt, bleibt es unklar, ob die Bilder, denen sich das Denken im Lesen hingibt, die eigenen Bilder sind. Eingetaucht in die cyberliterarische Welt, gerät das lesende Ich leicht in den Sog einer nur vorgetäuschten Imagination. Die Struktur hyperfiktionaler Texte suggeriert eine Zuordnungsleistung, die tatsächlich nicht erfolgt. Nicht der narrative Vorentwurf des erwarteten Lesegenusses steuert die Linkauswahl, sondern der assoziative Zufall. Allein die Technik erzeugt den Eindruck von Textkohärenz, indem sie die Verknüpfungsmöglichkeiten feilbietet, unter denen der Leser wählen kann. Doch auch eine noch so elaborierte Linksemantik kann die produktive Einbildungskraft im Leseprozess nicht nachahmen, sondern nur vorspiegeln. Dies mag ein Grund sein, weshalb Hypertext-Lektüre nicht die Lust erzeugen kann, die sich beim Lesen eines ganz normalen Buchs einstellt: Die literarische Qualität lässt aufgrund der technisch bedingten Erfordernisse zu wünschen übrig, die Lektüre ist unübersichtlich und deshalb langweilig. Das Neue fasziniert nur kurz. Eine Überlegenheit elektronischer Literatur gegenüber der herkömmlichen, wie es sie im Bereich der Informationsbeschaffung durchaus gibt (s.o.), lässt sich nicht belegen. Es scheint sich um eine Unausgewogenheit zwischen Anspruch und Wirklichkeit zu handeln. Dieses Phänomen ist nun durchaus nicht neu.

Bereits in den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts prägte Hugo Friedrich die Formel von der »Hypertrophie der Kunstmittel bei gleichzeitiger Atrophie der Gehalte« (Friedrich 1964: 597) und sah dies als Kennzeichen des Manierismus. Weit entfernt davon, der Hyperfiction in ihrer Gesamtheit Manieriertheit zu unterstellen, möchte ich dennoch betonen, dass ich die Forderung nach einem ausgeglichenen Verhältnis von literarischem Gehalt und literarischer neuer Form auch im Cyberspace aufrecht erhalten wissen möchte. Und nach allem, was bisher dazu gesagt und geschrieben wurde, wissen wir, dass auch diese Aufgabe literarischer Qualitätssicherung wohl eher dem Leser als dem Autor zufallen wird.

Es geht also um die literarische Güte der Dichtung im Internet. Sie ist auch, das lehrt uns die Rezeptionsästhetik, aus der Sicht des Lesers zu bestimmen. Dieser wiederum braucht dazu eine literarästhetische Medienkompetenz, die der neuen Form gerecht wird. Er muss, wie bei der gewohnten Literatur auch, zwischen den Zeilen lesen können. Einer der renommiertesten Forscher auf dem Gebiet der digitalen Literatur, Roberto Simanowski, hebt hervor, dass diese »Zeilen«

nun nicht mehr nur aus Buchstaben, sondern auch aus Links, Farbe, Formen, Sound, Bewegung und Interaktion bestehen: »Dies ist die neue Sprache der digitalen Medien, deren Hermeneutik es noch zu entwickeln gilt.« (Simanowski 2003)

Wenn Literatur zur Kommunikation in einer *elektronischen* Welt wird, müssen die an den Maßstäben der gedruckten Literatur ausgerichteten Qualitätskriterien überprüft werden, weil sie sich nicht ohne weiteres auf die Netzliteratur anwenden lassen. (Dieses Problem für sich genommen enthält bereits so viele Facetten, dass ich hier aus Platzgründen nicht näher darauf eingehen kann.) Eine Tendenz kristallisiert sich allerdings heraus: Die Bedeutung des Werkbegriffs geht zurück und mit ihr der Anspruch auf einmalige und zugleich immerwährende Existenz des Textes. Der Vermittlungsprozess hat Vorrang vor dem Ergebnis, das fertige Werk ist demgegenüber zweitrangig. Die hyperfiktionalen Texte leben vorzugsweise in ihrem Werden und streben keinesfalls nach Dauerhaftigkeit. Bei jedem Lesen verändern sie sich in ihrer Gestalt. Der Vermittlungsprozess ähnelt der Ursprungssituation von Literatur, bevor sie schriftlich fixiert wurde: Im Kern ähnlich, im Auftritt immer wieder anders, individuell in der Rezeption, doch verbindlich im Gehalt.

Ausblick

Die Befürchtungen von Siegfried Lenz, der sich Sorgen um die Zukunft der Literatur macht, ließen sich auf diese Weise mildern. Hyperfiction ist nicht die überlegene Konkurrenz der gedruckten Literatur, sondern deren logische Fortsetzung: Einfach ein anderer Weg, Geschichten zu erzählen, und zwar in einer an die Schriftlichkeit gebundenen Form:

Es ist die Schriftlichkeit selber, welche die Basis bildet für WWW und Hyperfiction, die grammatologische Grundstruktur der neuen Netze, die doch nur eine Fortsetzung der Bibliotheken und Buchkultur sind, mit anderen, neuen Medien.“(Schmundt 2000)

Der Medientheoretiker Florian Cramer gibt sich noch zuversichtlicher, wenn er betont, das Internet sei sogar selbst ein genuin literarisches Medium, nämlich das erste neue Massenmedium, das auf alphabetischen und numerischen Codes gründe, mit anderen Worten: auf Text. So kommt Cramer zu dem Schluss: »Das Internet ist eine Literatur, ein Buchstabenwesen.« (Cramer 2000). Dessen Poesie zu finden: Das ist die neue, spannende Aufgabe der Leser von Hyperfiction. Wenn wir davon ausgehen, dass Literatur auf die nachschaffende Phantasie des Zuhörers bzw. Lesers angewiesen ist, um Wirkung zu entfalten, dann gilt dies für die Netzliteratur noch in weit stärkerem Maße: Leser heben durch die von ihnen eingerichteten Narrationspfade den kohärenten Text erst ans Licht. Was sie jeweils nicht anklicken, bleibt im Dunkeln. In diesem übertragenen Sinn wird digitale Literatur zu einer »Lichtform«. Gleichviel, wie sie im Einzelnen rezipiert wird, abschließend gilt der Satz von Siegfried Lenz: »Die Bedeutung für das Wahrgenommene wird im Kopf erteilt.« (Lenz 2003: 11) Und auf dieser inhaltlichen Ebene heben sich die Unterschiede zwischen den alten und neuen

Formen der Literatur tendenziell wieder auf. Literatur bleibt, was sie wird: Unverzichtbar für die Menschheit, heute mehr denn je.

Literaturverzeichnis:

- Aarseth, Espen J. (1997): *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore und London
- Anz, Thomas (2002): *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*. München
- Bachmann, Christian (2002): *Erfahrbarkeiten hyperfiktionaler Lektüren*. URL: www.dichtung-digital.com/2002/03-20-Bachmann.htm
- Biti, Vladimir (2001): *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*. Reinbek bei Hamburg
- Bloom, Harold (2000): *Die Kunst der Lektüre. Wie und warum wir lesen sollten*. München
- Bogner, Ralf Georg (1998): Artikel »Medienwechsel«. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart und Weimar
- Bolz, Norbert (2002): *Medienkompetenz statt Weltwissen. Fortsetzbarkeit der Kommunikation statt Realitätsgarantie*. In: Helmes, Günter / Köster, Werner (Hgg.): *Texte zur Medientheorie*. Stuttgart, S. 326-351
- Cramer, Florian (2000): *Warum es zuwenig interessante Netzliteratur gibt. Neun Thesen*. URL: <http://userpage.fu-berlin.de/~cantsin>
- Eco, Umberto (1995): *A conversation on information*. Interview by Patrick Coppock. URL: http://carbon.cudenver.edu/~mryder/itc_data/eco/eco.html
- Faulstich, Werner (2006): *Mediengeschichte von 1700 bis ins 3. Jahrtausend*. Göttingen
- Felder, Ekkehard (2004): *Was ist textuell an Hypertexten?* In: Bönninghausen, Marion / Rösch, Heidi (Hgg.): *Intermedialität im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler. S. 40-62
- Friedrich, Hugo (1964): *Epochen italienischer Lyrik*. Frankfurt a.M.
- Groeben, Norbert / Hurrelmann, Bettina (Hgg.) (2002): *Lesekompetenz. Bedingungen, Dimensionen, Funktionen*. Weinheim und München
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2004): *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a.M.
- Hoffmann, E.T.A. (1985): *Klein Zaches, genannt Zinnober*. Stuttgart
- Joyce, Michael (1986): *Afternoon, a Story*. URL: <http://www.eastgate.com/catalog/Afternoon.html>
- Kerlen, Dietrich (2003): *Einführung in die Medienkunde*. Stuttgart
- Lenz, Siegfried (2003): *Mutmaßungen über die Zukunft der Literatur*. München

- Schmundt, Hilmar: Die literarischen Programme des Michael Joyce [2000].
URL: http://new.heimat.de/home/softmoderne/SoftMo99/magazin/nl_schmundt_joyce.html
- Seel, Martin (2000): Ästhetik des Erscheinens. München
- Simanowski, Robert (2003): Krise des Verstehens. Lesekompetenz nach PISA.
URL: www.dichtung-digital.org/2003/1-simanowski.htm
- Wanning, Berbeli (2004): Faszination Cyberreading. In: Bekes, Peter / Wilczek, Reinhard (Hgg.) Literatur im Unterricht, 5. Jg., H. 3, S. 223-233

Alle URL wurden zuletzt im Juli 2007 geprüft.