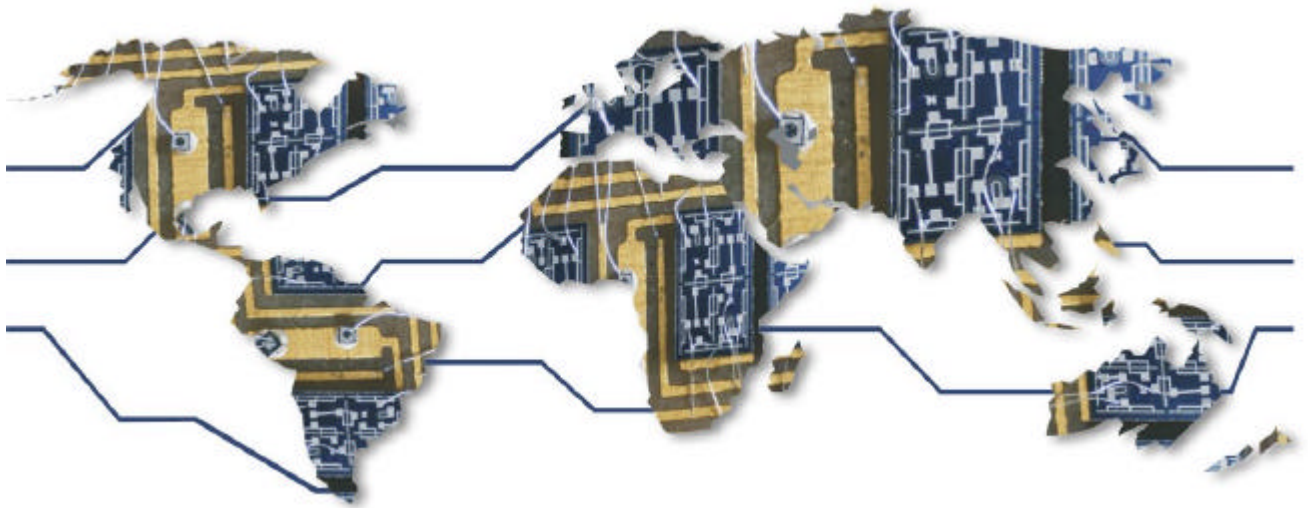


**DIGITALE LITERATUR:**  
**PRODUKTION, REZEPTION, DISTRIBUTION**



**Schriftliche Hausarbeit für die Magisterprüfung der  
Fakultät für Philologie  
an der Ruhr-Universität Bochum  
(Magisterprüfungsordnung vom 30. April 1981)**

**Vorgelegt von**

**Nicole Alef  
Hattinger Straße 491  
44795 Bochum  
[www.retiaria.de](http://www.retiaria.de)  
[nicole.alef@retiaria.de](mailto:nicole.alef@retiaria.de)**

**Abgabetermin: 05. Juni 2001**

- 1. Gutachter: Prof. Dr. Martin Bollacher**
- 2. Gutachter: Hochschuldozent Dr. Jost Schneider  
Neuere deutsche Literaturwissenschaft**

## Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung .....	4
2	Das Internet .....	9
2.1	Historische Entwicklung	9
2.2	Organisation	12
2.3	Konvergenzströmungen	15
2.4	Netzwerke und Protokolle	16
2.5	Wichtige Protokolle und Dienste im Internet	17
2.6	Ein Exkurs zu Hypertexten: die Kombinatorik verlinkter Dokumente	19
2.7	Entwicklungsströmungen des Internet und deren Auswirkungen	24
3	Das Internet und die Literatur .....	26
3.1	„Offline - Literatur“, „Literatur im Netz“, „digitalisierte Literatur“, oder das Projekt Gutenberg	26
3.2	„Online - Literatur“, „digitale Literatur“, „Cybertext“, „Hypertext“, oder „Netzliteratur“	27
4	Die digitale Literatur und die traditionellen Entitäten der Literatur im Buchformat: Autor, Leser und Herausgeber.....	42
4.1	Der „Autor“ bei Nina Hautzinger	44
4.2	Der „Autor“ in dekonstruktivistischen Ansätzen zur digitalen Literatur	52
4.3	Produktionsästhetische Voraussetzungen für Autoren von digitaler Literatur	57
4.4	Der Autor als Herausgeber	63
5	Literaturwettbewerbe als Distributionsmedium von digitaler Literatur .....	67
5.1	Internetliteraturwettbewerbe 1996-1998	69
5.2	Ettlinger Internet-Literaturwettbewerb 1999	73

5.3	Ausblick auf kommende Literaturwettbewerbe	75
6	Vorstellung von digitalen Literaturprojekten.....	78
6.1	„Das Generationenprojekt“ von Jan Ulrich Hasecke als „kollaboratives Schreibprojekt“ digitaler Literatur	78
6.2	„Das Echolot I“ von Walter Kempowski	83
6.3	Digitale Literatur: „Cafe Nirwana“ als „multimediale Literatur“ oder „Webfiction“	91
6.3.1	Kurze Darstellung des „Cafe Nirwana“ von Olivia Adler	91
6.3.2	Die Intention der Autorin /Produzentin	97
6.3.3	Interpretationsrahmen des „Cafe Nirwana“	100
6.3.4	Die Autorin/Produzentin des multimedialen Projektes „Cafe Nirwana“ auf der Technik- und auf der Präsentationsebene	103
6.3.5	Der Leser/Nutzer des „Cafe Nirwana“ auf der Kommunikationsebene	104
6.3.6	Schlußbemerkung	111
7	Zusammenfassung und Ausblick .....	113
8	Anhang.....	116
8.1	In Auszügen: Der Leser bei Iser	116
8.2	Interview mit Jan Ulrich Hasecke zum „Generationenprojekt“	117
8.3	Interview mit Walter Kempowski zum „Echolot“	119
8.4	Mail von Olivia Adler zum „Cafe-Nirvana“	122
9	Bibliographie.....	135
9.1	Primärliteratur	135
9.2	Sekundärliteratur	136

## 1 Einleitung

Diese Arbeit stellt „digitale Literatur“ vor und beschreibt ihre Produktion, Rezeption und Distribution.

Da „digitale Literatur“ in der Gemeinsprache wie auch in der Fachsprache kein unangefochten etablierter Begriff ist, wird zunächst die Terminologienormung geklärt. Der Begriff ist eine aus zwei semantischen Feldern bestehende Konstruktion. Zunächst wird das semantische Feld von „digital“ erläutert. Die Verbindung zur „Literatur“ wird anschließend dargestellt und analysiert.

Vor diesem Hintergrund wird ein kurzes technisches Glossar entwickelt, das die wichtigsten Informationen zum Verständnis des semantischen Feldes von „digital“ enthält und Schnittstellen für die Formen „digitaler Literatur“ bereitstellt. Zuerst wird das Internet kurz beschrieben. Die historische Entwicklung und die Organisation des Netzes stehen dabei im Vordergrund. Dies führt zu aktuellen Standards der Kommunikationstechnik, z. B.: IP-Adressen, Domännennamen und E-Mail-Adressen, die der Identifizierung der Anbieter und Nutzer dienen. Mit der Darstellung der Strukturen und Mechanismen, die hinter diesen komplexen Systemen stehen, werden die verwaltungstechnischen Einrichtungen und deren (Kontroll-)Funktionen eingeführt. Die Konvergenzströmungen zwischen Daten-, Sprach- und Verteilnetzen verdeutlichen die zukünftige Entwicklungstendenz. Das Aufzeigen der Schichtungen von Netzwerken und von Protokollen und die damit verbundenen angebotenen Dienste im Internet schließen die technischen Grundlagenzusammenstellung für Internetprojekte mit Kunstanspruch ab (Kapitel 2. - 2.5)

„Das Netz“ (Internet) als Metapher für die Verschachtelungen und Verästelungen elektronischer Schaltungen (Netzwerke, Protokolle) findet in der Kombinatorik verlinkter Dokumente sein Pendant auf Textstrukturebene. Als im Internet (speziell im WWW) gängige technische Produktionsvariante wird der Hypertext vorgestellt. An einem generischen Beispiel werden die Möglichkeiten und Grenzen hypertextueller Strukturen aufgezeigt. (Kapitel 2.6)

Texte werden in diesem Zusammenhang hauptsächlich als Kommunikationsofferten an den Leser/Nutzer betrachtet. In diesem Sinne werden die allgemeinen Entwicklungsströmungen des Internets aufgezeigt. (Kapitel 2.7)

Diese Beschreibungen sind notwendig, um eine Basis für alle digitalen Optionen der Produktion, der Rezeption und der Distribution einer speziellen Ausformung von Literatur und Kunst zu schaffen.

Die Verbindungen, die zwischen den Mitteln der elektronische Datenverarbeitung und der Literatur eingegangen werden können, werden im folgenden Kapitel vorgestellt. (Kapitel 3)

Die Begriffe: „digitalisierte“ und „digitale“ Literatur werden eingeführt. Dies wird durch eine Darstellung der aktuellen Definitionsangebote und deren Argumentationsstränge geleistet. Kapitel (3.1 und 3.2)

Die Auseinandersetzung mit diesen Definitionsangeboten, mit den im Internet präsenten Anwendungs- und Kommunikationsformen und der Literatur leitet zu einer Forderung nach Re-Definition ursprünglich deutlich getrennter Gegensatzpaare wie Autor - Leser, Autor - Herausgeber oder Käufer – Anbieter über. Die vorausgegangene Begriffsklärung liefert das notwendige Instrumentarium zur Erläuterung und Kritik an den unterschiedlichen drei, im Folgenden diskutierten Ansätzen dieser Forderung nachzukommen. (Kapitel 4)

Da der Autorenbegriff jeweils in Bezug auf sein Projekt und in Bezug auf den Leser/Nutzer untersucht wird, ist auf eine eigenständige Untersuchung der Leserposition verzichtet worden. Im Anhang befindet sich ein Überblick Wolfgang Isters „Leerstellenkonzeption“, die Anhaltspunkte für eine eigenständige Leseranalyse gibt. (Kapitel 8.1)

Zum einen wird die Monographie von Nina Hautzinger: „Vom Buch zum Internet“ in Bezug auf den Autorenbegriff und den damit verbundenen Auswirkungen analysiert. (Kapitel 4.1)

Zum anderen werden der Postmoderne zuzurechnende Erklärungsmuster der bestehenden Forschung anhand verschiedener Aufsätze um „digitale Literatur“ und ihren expliziten oder impliziten Aussagen über „den Autor“ untersucht und diskutiert (R. Coover,

D. Bolter, M. Joyce, die Theorieanleihen von R. Barthes, M. Foucault u. J. Derrida verarbeiten, Kapitel 4.2)

Der dritte Ansatz beweist unter Reaktivierung der Programmatik der Kunst als „Aisthesis“ im Gegensatz zur „Ästhetik“ die Kunstfähigkeit von „digitaler Literatur“. Christiane Heibachs Dissertationsschrift. „Literatur und Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik“ repräsentiert eine Konzeption des Autorenbegriffs, die durch die Oberflächenphysiognomie der Schrift und nicht mehr über das Autorsubjekt und dem durch die Schrift vermittelten Sinn charakterisiert wird. Sie orientiert sich dabei an Performances nach Art und Form von J. Beuys. Auch bei ihr sind die Anleihen an postmoderne Theoreme auffällig. (Kapitel 4.3)

Der abschließende Teil dieses Abschnittes beschäftigt sich mit dem Autor als Herausgeber seiner Texte im Internet. Es werden Mittel aufgezeigt, einen Text „digital“ aufzubereiten. Das „Chunking“ von Texten bietet für diese Prozedur die deutlichsten Merkmale. (Kapitel 4.4)

Das fünfte Kapitel stellt die Literaturwettbewerbe (1998-2000), die sich mit „digitaler Literatur“ auseinandergesetzt haben, vor. Die Schwierigkeiten bei der Festlegung von Ausschreibungs- und Beurteilungskriterien werden herausgestellt. Anhand der Aussagen und Thesen der vorangegangenen Kapitel, werden Optionen für zukünftige Wettbewerbe aufgezeigt.

Unter Berücksichtigung der technischen Voraussetzungen, der zugrundeliegenden Terminologie, der Klassifikationstypen digitaler Literaturprojekte, der aktuellen Debatte über Autoren- und Leserkonzeptionen und den damit verbundenen Interpretationsofferen der Literaturtheorien und der Diskussion um Beurteilungskriterien werden im sechsten Kapitel konkrete digitale Projekte untersucht.

Zunächst wird „Das Generationenprojekt“ von Jan Ulrich Hasecke, das unter die Kategorie „kollaboratives Schreibprojekt“ fällt, betrachtet. Hierbei wird besonders auf die Struktur des Projektes (Archivierung und Speicherung), auf die Aufgaben des Autors, die Einbindung von Textproduktionen der Leser/Nutzer und deren Auswirkungen auf die Struktur des gesamten Projektes geachtet. (Kapitel 6.1)

Daran schließt sich eine Analyse der formellen wie auch inhaltlichen Strukturen des „E-cholots“ von Walter Kempowski an. „Das Echolot“ wird im Buchformat vertrieben. Es wird hier die These vertreten, dass Kempowskis Struktur- und Textarrangements für die Techniken des Hypertextes prädestiniert sind. Die Anordnung des gespeicherten und archivierten Materials, Kempowskis Maßstab für Literaturkompositionen, könnte stärker hervortreten als es das Buchformat ermöglicht. (Kapitel 6.2) Im Vergleich der beiden Projekte werden Anhaltspunkte für die Bestärkung dieser These herausgearbeitet.

Ein vollkommen anders geformtes Projekt stellt das „Cafe Nirwana“ von Olivia Adler dar. Es präsentiert eine virtuelle Komposition, bestehend aus Text, Bild und Ton. Um den verschiedenen inhaltlichen wie auch formalen Schichten des Materials gerecht zu werden und deren Verknüpfungen zu verdeutlichen, wird zunächst ein exemplarischer Leseweg beschrieben. (Kapitel 6.3)

Der Leseweg bildet die Grundlage, um Aussagen über die Intention der Autorin treffen zu können. Die Beschreibung der Intention von Olivia Adlers Website vermittelt neben inhaltlichen Absichtserklärungen auch Hinweise auf die vielschichtigen, angebotenen Kommunikationsofferten des Projektes. (Kapitel 6.3.1 und 6.3.2)

Die Notwendigkeit eines Interpretationsrahmens und der damit verbundenen Reduktion der Interpretationsmöglichkeiten wird durch die Einordnung des Projektes in zuverlässige Typen digitaler Textproduktionen vermittelt. (Kapitel 6.3.3)

Welche Wirkung die Art des Projektes auf den Betreuungsaufwand der Autorin hat, und ihr Einfluss auf Veränderungen, wird aufgezeigt. (Kapitel 6.3.4)

Der Leser wird als aktiver Teil des Projektes betrachtet, indem ihm diverse Kommunikationsmöglichkeiten mit der Autorin und anderen Lesern eingerichtet werden. Dies bildet den Anlass, Projekte wie das „Cafe Nirwana“ - als literarische Internetplattformen betrachtet - in die Geschichte „literarischer Gesellschaften“ einzuordnen. Die Eigentümlichkeiten von Sprache und Schrift der E-Mail- und Chat-Kommunikation werden in diesem Zusammenhang formuliert und unter theoretischen Aspekten als spezielle Ausformung von allgemeinen Kommunikationssituationen im Internet herausgestellt. (Kapitel 6.3.5)

Im letzten Abschnitt werden die Wirkungen praktischer Interpretationstechniken multimediale Projekte für die Literaturwissenschaft kurz umrissen. (Kapitel 6.3.6)

Den Abschluss der Arbeit bildet zunächst eine Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse. Daraus ergibt sich zwangsläufig die Entwicklung einer weiterführenden Fragestellung, die - im weitesten Sinne - **die Wissensvermittlung durch digitale und digitalisierte Literatur** betrifft. (Kapitel 7)



## 2 Das Internet

„In/ter/net, das; -s, -s (engl.), internationales Computernetzwerk.“<sup>1</sup>

### 2.1 Historische Entwicklung

Das Internet hat seine Wurzeln im ARPANET (Advanced Research Projects Agency, 1969), einem Netzwerk militärisch genutzter Rechner unter Organisation des amerikanischen Verteidigungsministeriums.<sup>2</sup> Ziel war es, ein Netzwerk zu schaffen, das auch im Falle einer militärischen Auseinandersetzung weitgehend ausfallsicher ist, indem gleichberechtigte Rechner miteinander Daten auf mehreren redundanten Wegen, ggf. über andere Rechner als Zwischenstationen, austauschen können.

In der Anfangszeit des Computerzeitalters waren einzelne Computer miteinander vernetzt. Hieraus entwickelten sich die ersten lokalen Netze, sogenannte LAN, local area networks, die allerdings unverbundene Inseln bildeten. Ein Datenaustausch über die Grenzen des LAN' hinaus war nicht möglich.

Mit der Veröffentlichung und Freigabe des ARPANET auf der einen Seite, aber auch mit der wachsenden Verbreitung einer offenen Betriebssystemplattform (verschiedene UNIX Derivate) entwickelte sich das Internet als einfache Möglichkeit, lokale Netze untereinander zu verbinden, es entstand das Internet als Netz der Netze. Sehr schnell wurden allerdings auch für andere Betriebssysteme Internet Protokoll Stacks implementiert (MSDOS, VMS, MVS).

Folgende Prinzipien, die heute nach wie vor Gültigkeit haben, führten zum nachhaltigen Erfolg des Internets:

- Das Internet birgt eine gegenüber Rechnernetzen der vorigen Generationen (z. B. SNA von IBM oder DECNET von Digital Equipment) einfache Zusammenschaltbar-

---

<sup>1</sup> Vgl. „Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache“, hrsg. v. Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion, Bd.1, 21. neu bearb. u. erw. Aufl., Mannheim, 1996, S.376, 1.Sp.

<sup>2</sup> Online verfügbar: <http://www.cisco.com/warp/public/3/de/0-homesites/whatis.html>

keit und Integrierbarkeit neuer Teilnehmer, weil es sich dezentral organisiert und offene Schnittstellen bietet.

- Durch die Ermöglichung einer systemübergreifenden Kommunikation ist die Wahl des Betriebssystems, früher eine wichtige Voraussetzung, für die Vernetzung irrelevant.
- Die inhärenten Routingprinzipien des Internets führen dazu, dass der Weg zwischen zwei kommunizierenden Punkten A und B irrelevant für die Teilnehmer ist, denn der Weg wird vom Netz aufgrund der Adressen der Endpunkte gefunden. Die Endpunkte sind an Hand sogenannter IP-Adressen oder natürlichsprachlicher Namen (DNS, Domain Name System) identifizierbar.
- Aufgrund des gleichen Prinzips ist auch der Ort, an dem sich die Endteilnehmer A und B befinden, unerheblich.

In den 80 er Jahren des vorigen Jahrhunderts wurden Unix und das Internet zu einem Medium des disziplinären und interdisziplinären Datenaustausches vor allem im universitären Umfeld. Universitäten nutzten das Internet zum Verbreiten von Software (Unix, Tex etc), und zur individuellen Kommunikation. Die Nutzergruppe war damit auf das technische bzw. naturwissenschaftliche Forschungsumfeld (Universitäten, universitätsnahe Einrichtungen und Forschungslabors) beschränkt, jedoch nicht auf Länder oder Organisationen. In diesem Stadium musste der typische Nutzer eine computernahe Ausrichtung mitbringen.

Erst mit der flächendeckenden Einführung einer grafisch bzw. und fensterorientierten Oberfläche sowie durch die Bedienung mit der Maus und nach Einführung anderer ergonomischer Erleichterungen (Komfortabilität der Programme und der Installationssoftware) wurde der Computer und darüber hinaus das Internet zum Medium, das auch von technischen Laien ohne Schulung nutzbar ist. Hierbei handelt es sich um das, was das Internet im heutigen Sprachgebrauch allgemein ausmacht: World Wide Web (WWW) mit den Netzbrowsern (z. B. Internet Explorer, Netscape Navigator oder Opera).

Die Einführung einer universellen Benutzeroberfläche zur Integration des lokalen Computers in das globale Internet wurde zum Erfolgstreiber des Internet und führte gleichzeitig mit der Erschließung weiterer Nutzerschichten zur Erhöhung des Angebotes. Es er-

gibt sich eine Spirale aus zunehmender Nachfrage und folgendem Angebot (und umgekehrt).

Das Internet ist mittlerweile weltweit ein über leistungsfähige Routingmechanismen und über hohe Bandbreiten verbundenes Netz von Servern und Hostrechnern. Die Inhalte werden in verschiedenen Formaten zur Verfügung gestellt, wobei das derzeit verbreitetste Format HTML ist, eine universelle Beschreibungssprache von Dokumenten, die Links und eingebaute Applets (kleine Programme) unterstützt. Bei einem HTML Site<sup>3</sup> handelt es sich um eine zusammengehörende Menge von HTML Pages oder HTML Seiten, die gegenseitig verlinkt sind und auf einem Server liegen. Daneben gibt es eine Vielzahl anderer Formate, z. B. Streaming Media Formate, MPEG, MP3 usw., die ebenfalls Verwendung im Internet finden und aufgrund des Universalcharakters des Internets transportiert werden können.

Eine Studie von Cyveillance ([www.cyveillance.com](http://www.cyveillance.com)), ein Unternehmen, das entsprechenden Werkzeuge für die Messung bestimmter Kenngrößen des Internets entwickelt hat, zeigt einige statistische Kennwerte des Internet (Juli 2000):

- Durchschnittliche Größe einer Seite: ca. 10kB
- Durchschnitt interne Links je Seite: 23 (Median<sup>4</sup> = 4)
- Durchschnitt externe Links je Seite: 5,6 (Median = 1)
- Anteil US Seiten: 84,7%, der Rest ist auf alle anderen Länder verteilt
- Anzahl Sites (URL): 2,1 Milliarden
- Zunahme je Tag: nach wie vor progressiv, derzeit: 7,3 Millionen. Dies zeigt auch die folgende Grafik:

---

<sup>3</sup> Im Folgenden wird „der“ Website in Anlehnung des Begriffs an die lateinische Ursprungsform „situs“ verwendet. Das maskuline grammatische Geschlecht der lateinischen Ursprungsform wird benutzt, um Verwechslungen der Semantik des Begriffs „der Website“ und „die Seite“ zu vermeiden. Der „Website“ ist ein Gebilde aus mehreren Seiten. Die „Seite“ ist ein Synonym für „Datei“ oder auch „Dokument“. Im alltäglichen Sprachgebrauch werden diese Begriffe oft vertauscht und nicht exakt verwendet.

Vgl. Zimmer, Dieter E.: „Die Bibliothek der Zukunft. Text und Schrift in den Zeiten des Internet“, Hamburg, 2: Aufl., 2000, S.197-198

<sup>4</sup> Anm.: Der Median ist die mittlere Zahl in einer sortierten Folge von Zahlen.

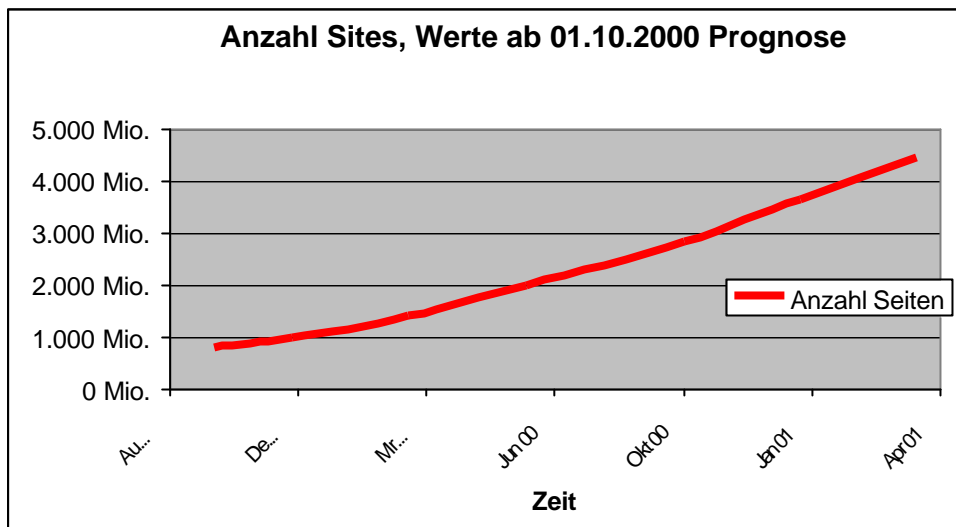


Bild 1: Anzahl Sites am 1.10.2000 nach einer Untersuchung und Prognose von Cyveillance

## 2.2 Organisation

Nach der „Entlassung“ aus dem militärischen Bereich in den Forschungssektor und darüber hinaus mit der Entwicklung zur privaten und kommerziellen Nutzung wurde das Internet zu einem quasi selbstorganisierendem Gebilde, das in einer heterogenen Struktur z. B. Standards, Strukturen, Adressen, Namen usw. festlegt.

Das wohl wichtigste Gremium, bzw. die wohl wichtigste Organisation ist das ICANN, Internet Corporation for Assigned Names and Numbers. Bis Mitte der 90er Jahre war die Regelung, Standardisierung und Vergabe von wichtigen Internetparametern eine US-amerikanische Angelegenheit. Z. B. wurde die Vergabe der TLDs (sogenannte "Top Level Domains", wie .de, .com, .net, .org, .gov, .edu) und IP-Adressen dort bestimmt.

ICANN hat die Aufgabe, die Verwaltung der wichtigsten Internetparameter, neutral, unabhängig und effizient zu regeln und den Betrieb eines der wichtigsten Systeme im Internet, des DNS, eine weltweit verteilte Datenbank, die sämtliche Internetadressennamen mit den zugehörigen numerischen Internetadressen verknüpft, sicherzustellen.

Die eigentliche Vergabe von IP Adressen, Domain Namen usw. wird von nationalen bzw. „regionalen“ Organisationen vorgenommen. Für die Vergabe deutscher Domainnamen und auch für den operativen Betrieb der Top Level Server ist z. B. das DENIC

eG<sup>5</sup>, eine eingetragene Genossenschaft, deren Mitglieder Internet Service Provider sind, verantwortlich. Folgende Aufgaben hat das DENIC eG:

- Betrieb des Primary-Nameservers für die Toplevel-Domain DE
- Bundesweit zentrale Registrierung von Domains unterhalb der Top Level Domain DE
- Administration des Internet in Zusammenarbeit mit internationalen Gremien (ICANN, CORE)
- Bereitstellung von Informationen, insb. zu Fragen bei der Domainvergabe und -verwaltung

Für die europaweite Vergabe der IP-Adressräume ist das RIPE<sup>6</sup> (Réseaux IP Européens) verantwortlich. Das RIPE ist - als kollaborative Organisation mit Sitz in Amsterdam - offen für die Mitgliedschaft anderer Organisationen, Unternehmen und Einzelpersonen, die IP Netzwerke in Europa betreiben.

CORE<sup>7</sup> (Council of Registrars) ist eine Organisation ohne Gewinnerzielungsabsicht. Sie ist von herausragenden Vertretern der Internet-Community gebildet worden und verantwortlich für administrative und technische Aufgaben im Bereich der Registrierung der neuen Generic Top Level Domains (GTLD).

Die Internet Engineering Task Force (IETF) ist die Instanz, die in einem definierten Prozess die technischen Protokolle des Internet festlegt. Nachdem das IETF zunächst informell existierte, hat es sich seit den 80 er Jahren formal als Standardisierungsorganisation etabliert.

Das IAB Internet Architecture Board (IAB) definiert die Gesamtarchitektur des Internet und legt damit die grundsätzliche Ausrichtung des IETF fest.

Es gibt eine Vielzahl weiterer assoziierter Organisationen des Internet, wobei sich die Gesamtorganisation als Geflecht verteilter Verantwortungen und Weisungsbefugnisse, als antihierarchisches Gebilde darstellt. Dabei vermischen sich regionale und nationale Institutionen mit übergreifenden Befugnissen. Die Organisation des Internet folgt damit

---

<sup>5</sup> Online verfügbar: [www.denic.de](http://www.denic.de)

<sup>6</sup> Online verfügbar: [www.ripe.de](http://www.ripe.de)

der „ungesteuerten“ Ausbreitung des Content im Internet mit einem nach der Definition der Encyclopädia Britannica beinahe anarchischem Charakter: „ein Zusammenspiel ohne zentrale Machtausübung.“<sup>8</sup> Diese „anarchische“ Tendenz setzt sich auch auf den anderen Ebenen des Internets fort. Das Internet ist für die Distribution von Content (z. B. Hypertexte, Animationen, etc.) jeglicher Provenienz offen. Das bedeutet eine Fülle von Angeboten, die jedem zugänglich sind, aber in keiner Weise organisiert oder strukturiert sind. Diese Arbeit muss von jedem Nutzer/Leser an seinem Rechner geleistet werden. Dies veranlasst so manche Medientheoretiker zur Kritik. Das WWW (World Wide Web) wird so in Hypertext 2.0 von George, P. Landow als „rather flat primitive version of hypertext“ determiniert.<sup>9</sup>

Effektiv besteht das Internet aus einer Vielzahl von Netzen (Schätzung 200.000-300.000 Netze) unterschiedlicher Struktur.

Die an das Internet angeschlossenen Rechner (Schätzung: 50 Mio. Computer bis Mitte 2001<sup>10</sup>) sind in der Regel in lokale Netze (LAN = Local Area Network) eingebunden. Organisatorisch zusammengehörende LANs sind zumeist in regionalen Netzwerkverbunden organisiert, welche i. a. mindestens einen überregionalen Zugang besitzen, den WAN-(Wide Area Network) Anschluss. Das weltumspannende Internet bietet so ein homogenes Erscheinungsbild, obwohl es technisch gesehen durch ein heterogenes Konglomerat von Netzwerken aufgebaut wird. Neben der Zusammenschaltung von Netzen über Festverbindungen gibt es auch die Möglichkeit der Zusammenschaltung zum Internet über Wählverbindungen, die temporär aufgebaut und nach Nutzung wieder abgebaut werden.

Da das Internet eine Zusammenschaltung vieler Netze ist, im wesentlichen mit dem Ziel, einen Querverkehr zwischen den Endpunkten der angeschlossenen Netze zu ermöglichen, sind große Backbones entstanden, die eine Kommunikation innerhalb von Ländern, zwischen Ländern und interkontinental ermöglichen.

---

<sup>7</sup> Online verfügbar: [www.corenic.org](http://www.corenic.org)

<sup>8</sup> Vgl. Encyclopädia Britannica, 1987, 15<sup>th</sup> edition, Volume 1, „anarchism“

<sup>9</sup> Landow, Georg, P.: „Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore / London, 1997, S.72

Ein Beispiel ist dafür das Netz von UUNet und MCI Worldcom, das in vielen Verästelungen darüber hinaus geht, als auf dieser Übersichtskarte dargestellt.

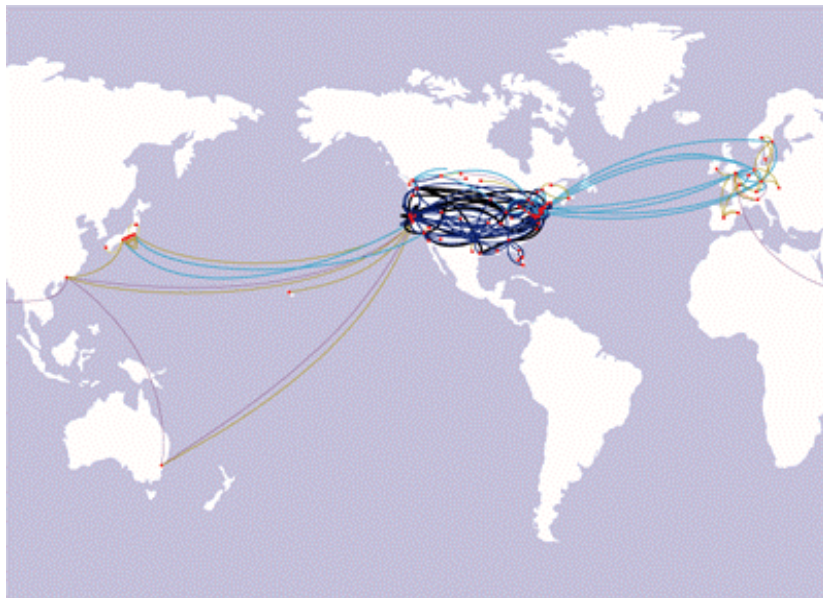


Bild 2: Karte des UUNet Netzes

Wenngleich es zwischen Backbonebetreibern eine Vielzahl von Querverbindungen gibt, so ist die Wurzel des Internets in den USA, wo der Hauptverkehr stattfindet und wo derzeit der überwiegende Teil der Kommunikationsbeziehungen des Internets endet, weil hier die meisten Inhalte (Contents) auf großen Servern bereitgestellt werden.

### 2.3 Konvergenzströmungen

Der Bereich der (elektronischen) Kommunikation im weiteren Sinne besteht unter kategorisierender Berücksichtigung der historischen Wurzeln aus

- Datennetzen (paketbasiert, z. B. X.25, Frame Relay)
- Sprachnetzen (Kanalvermittlung, z. B. ISDN, analoge Telefonie) und
- Verteilnetzen (unidirektional, z. B. analoges und digitales Radio und Fernsehen).

---

<sup>10</sup> Online verfügbar: <http://www.cisco.com/warp/public/3/de/0-homesites/whatis.html>

Die derzeitigen Entwicklungen zeigen, dass diese Kategorien immer weniger anwendbar sind, da die Netze und ihre Anwendungen zusammenwachsen. So werden heutzutage häufig Sprach- und Datenkommunikation über gemeinsame (Backbone-) Netze geführt. Stark anwachsen wird auch die gemeinsame Nutzung des Internets für Sprache (eine anspruchsvolle Aufgabe) und Verteildaten, z. B. Video on Demand oder Streaming Media. Eine zukünftige Aussicht ist, dass klassische Verteilnetze und reine Sprachnetze vom Internet abgelöst werden.

Zukünftige und derzeitige Anwendungen des Internet sind:

- Übertragung von Daten
- Kommunikation über Emails
- Darstellung von Texten, Bildern und Bewegtbildern
- Kommunikation im Dialogverkehr (Instant Messaging oder auch Online Chats)
- Übertragung von Tönen (Sprachtelefonie, „Radio“)
- Übertragung von Filmen (Videotelefonie, „Fernsehen“, Video on demand)

### **2.4 Netzwerke und Protokolle**

Allgemein anerkannt ist es, Computernetzwerke nach dem ISO-7-Schichtenmodell zu verstehen. Dabei wird die Gesamtfunktionalität des Netzes in 7 logische aufeinanderfolgende Schichten unterteilt. Jede Schicht nutzt die Dienstleistung der darunter liegenden und stellt „Dienstleistungen“ für die darüber liegende zur Verfügung. Weitere Schichten jenseits der direkten Nachbarschichten sind durch den definierten Dienstleistungsmechanismus verdeckt.

Die wichtigsten Schichten sind

1. Physikalische Schicht: Ströme, Spannungen, Modulationsverfahren, Stecker usw.
2. Zugangs- und Sicherungsschicht: Zugang zum Medium
3. Vermittlungsschicht: z. B. IP-Paketierung, Routing (Wegfindung) der IP-Pakete
4. Transportschicht: Aufbau von Punkt zu Punkt Verbindungen, z. B. TCP



5. – 7.: Schichten, die den Anwendungen vorbehalten sind, z. B. HTTP, Streaming Media, MPEG usw.

## 2.5 Wichtige Protokolle und Dienste im Internet

Die folgenden Absätze beschreiben in Kürze und ohne Anspruch auf Vollständigkeit die wichtigsten im Internet gebräuchlichen Protokolle/Dienste, die für Anwender sichtbar sind:

**World wide web (Internet) (WWW)**<sup>11</sup>: Das auf Hypertext basierende Informationssystem WWW wurde 1992 vom Kernforschungsinstitut CERN in der Schweiz entwickelt. Hypertextdokumente sind Textdateien, die über Schlüsselwörter mit einem oder mehreren Textdokumenten vernetzt sind. Mit dem Einzug der Multimediatechnik erweitern sich die Verzweigungsmöglichkeiten über Textdokumente hinaus hin zu Bild-, Ton- und Videodateien. Die Integration in eine Netzwerkumgebung erlaubt die Verteilung der Daten auf mehreren Rechnern. Das World Wide Web ist das derzeit flexibelste Informationssystem im Internet, da es eine Vielzahl von Dateiformaten berücksichtigt. Mit dem z. B. Netscape Navigator oder Internet Explorer (Microsoft) stehen sogenannte Browser mit graphischer Benutzeroberfläche für alle Computerplattformen zur Verfügung, um die Dienste des WWW nutzen zu können.

WWW benutzt ein eigenes Protokoll, das HTTP (Hypertext Transport Protocol), um Daten innerhalb des Internet zu übertragen. Inhalte werden als sog. URL (Uniform Resource Locator, z. B. <http://www.retiaria.de>) adressiert; wodurch eine eindeutige Bezeichnung aller Dokumente im Internet möglich ist.

Das HTTP-Protokoll dient zur Abstimmung, Kommunikation und Übertragung von Daten zwischen dem Browser (Client, Host) und dem Server im Netz. Die übertragenen Daten sind häufig im HTML Format (Hypertext Mark-Up Language), einem einfachen Dokument Format abgelegt (textorientierte Daten). In diesen HTML Dateien können weitere Dateien referenziert sein (Links), z. B. Bilddateien (GIF, JPEG), Tondateien (MP3) oder

---

<sup>11</sup> Vgl. z. B. RFC 1630 (RFC steht für „Request for Comments“ und bezeichnet ein Standardisierungsdokument im Internet.)

Videosequenzen (MPEG). Auf diese Weise werden unterschiedliche Medien über das HTML Format in einem Dachdokument zusammengeführt.

HTML Dateien sind im allgemeinen statisch, d. h. es ist zum Erstellungszeitraum bekannt, wie sie aussehen. In vielen Fällen macht es jedoch Sinn, erst zum Abrufzeitpunkt die Inhalte einer Seite zusammenzustellen (z. B. beim Abruf aktueller Kontostände oder der neu eingegangenen Emails). Dies wird z. B. über sogenannte CGI Programmierung ermöglicht (CGI = Common Gateway Interface). Hier werden (statt des direkten Aufrufes einer HTML Seite) Programme gestartet, die die entsprechenden Daten z. B. aus einer Datenbank zum Abrufzeitpunkt zusammenstellen, eine HTML Datei daraus generieren und über den Server verschicken. Diese Art der Netz Programmierung erfolgt häufig in PERL, PHP3, PHP4 (Skriptsprachen für kleine Anwendungen) oder auch in Java (C++-ähnliche objektorientierte Programmiersprache für komplexe Programmsysteme, basierend auf einer VM = Virtual Machine).

**Filetransfer, file transfer protocol (FTP)**<sup>12</sup>: Das Filetransfer-Protokoll (FTP) dient zum Dateitransfer zwischen verschiedenen Systemen (Rechnern). FTP basiert auf dem Übertragungsprotokoll TCP. Die Dateiübertragung wird vom lokalen System aus gesteuert, die Zugangsberechtigung für das Zielsystem wird für den Verbindungsaufbau mittels User-Identifikation und Passwort überprüft. Zur Kommunikation wird eine Steuerverbindung und eine Datentransferverbindung aufgebaut. Über letztere werden die Nutzdaten (Dateien) übertragen.

**E-Mail: Elektronische Post, electronic mail**<sup>13</sup>: Es handelt sich dabei um ein Kommunikationssystem, das an zentraler Stelle elektronische Briefkästen, also Mailboxen, verwaltet. Das System nimmt für jeden Teilnehmer unter einem bestimmten Mailaccount (z. B. nicole.alef@retiararia.de) Nachrichten entgegen und hält diese zur Einsicht für den autorisierten Nutzer bereit. Die Empfänger können i. a. von jeder beliebigen Stelle im Internet aus anfragen, ob Nachrichten eingegangen sind, diese einsehen, an einen anderen Empfänger weiterleiten, ändern oder löschen. Das dem Email System im Internet unterliegende Protokoll heißt SMTP = Simple Mail Transfer Protocol.

---

<sup>12</sup> Vgl. z. B. RFC 414

<sup>13</sup> Vgl. z. B. RFC 876

**Chat:** Das englische Wort "chatten" bedeutet soviel wie "plaudern". Ein "Chat" ist eine Plauderei, ein "Chat Room" eine Plauderecke. Im Internet versteht man unter Chat eine Live-Online-Kommunikation zwischen mindestens zwei Teilnehmern. Es handelt sich um eine formlose Zusammenschaltung der Teilnehmer, wobei diese ihre Meinung zu bestimmten Themen äußern. Technisch handelt es sich bei einem Chat um ein Programm für die bidirektionale Übertragung von Nachrichten im Peer-to-Peer-Verfahren.<sup>14</sup>

**Internet relay chat (IRC):** Das Internet Relay Chat ist ein Online-Kommunikationsforum im Internet. Es ist in vielen unterschiedlichen Diskussions- und Party-Kanälen strukturiert und erlaubt Internetteilnehmern weltweit miteinander zu kommunizieren. Zur Kommunikation wählt man lediglich einen Kanal sowie ein Pseudonym aus; danach erscheinen alle weiteren Eingaben auf dem Bildschirm aller im selben Kanal befindlichen Teilnehmer. Andererseits flimmern auch deren Beiträge über das eigene Terminal. Auf den meisten Kanälen ist die Kommunikationssprache englisch; es gibt allerdings auch Kanäle in anderen Sprachen. Die IRC-Kanäle sind einer dynamischen Entwicklung unterworfen und existieren solange bis der letzte Teilnehmer einen Kanal verlassen hat. Populäre, seit Jahren bestehende IRC-Kanäle sind "Hottub" und "Initgame".<sup>15</sup>

**Elektronisches Forum:** Verbreitete Bezeichnung für eine kommunikationstechnische Plattform und ihre Dienste, die Themen-orientiert den elektronischen Austausch von Nachrichten analog dem Nachrichtenaustausch in formellen oder informellen Diskussionsgruppen ermöglichen. Neben geschlossenen Unternehmenslösungen sind Foren breiter Anwendungsschichten in den bekannten Online-Diensten zugänglich. Z. B.: (Schwarzes) Brett, Newsgroup, moderierte Konferenz, (moderierte) Mailing Liste.

### 2.6 Ein Exkurs zu Hypertexten: die Kombinatorik verlinkter Dokumente

Wie schon in den vorhergehenden Kapiteln beschrieben worden ist, wiederholen sich netzwerkartige Verbindungen auf allen Ebenen, die das Internet reflektieren. Der Hypertext ist eine Strukturvariante des Contents (Inhaltsangebots) im WWW. Er ist nicht auf das Internet als Produktionsplattform angewiesen, wird aber hauptsächlich durch das

---

<sup>14</sup> Vgl. URL zu diesem Thema: <http://www.chatcity.de> und <http://www.webchat.de>.

<sup>15</sup> Vgl. RFC 1459

WWW einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht. So werden in verschiedenen Internetliteraturwettbewerben immer wieder literarische Hypertexte von den Organisatoren der Wettbewerbe eingefordert und auch prämiert.<sup>16</sup> Der Begriff „Hypertext“ beschreibt technisch orientiert ein Strukturmodell eines Textes, der durch eine Linksemantik gekennzeichnet ist. Die Links erlauben eine Vernetzung einzelner Textsequenzen zu umfangreichen Dokumentenkorpora. Die Menge aller Verbindungen, die in einem Hypertext auftauchen können, implementiert durch die Links zwischen Dokumenten, lassen nahezu beliebig tiefe Schachtelungen und Möglichkeiten zu, durch den gesamten Textkomplex zu „streifen“. Jeder mögliche Weg kann ein eigenes Leseerlebnis darstellen. Der „Weg“ wird in Zusammenhang mit hypertextuellen Textstrukturen als Synonym für einen unter vielen möglichen (multilinearen) Textkonstruktionen des Lesers verwendet. Umberto Eco nennt ein ironisches, aber dennoch zutreffendes Beispiel für die potenziellen semantischen Varianzen des Hypertextes:

„So Tolstois <Krieg und Frieden>: Sie wünschen sich, dass Natascha den Kurjagin verschmäh; Sie wünschen sich, dass Prinz Andrzej weiterlebt, damit Natascha und er zusammen sein können. Als Hypertext könnte <Krieg und Frieden> variiert werden: Pierre tötet Napoleon, oder Napoleon besiegt General Kutusov.“<sup>17</sup>

Ambitionierte Hypertexter haben das Umschreiben von Büchern natürlich nicht zum Ziel, aber es ist ein Angebot, welches das technische Konzept „Hypertext“ bereitstellt.

Es ist das Ziel dieses Kapitels, durch die Darstellung der technisch-mathematischen Hintergründe die inhaltlichen Implikationen von Hypertextstrukturen zu verdeutlichen. Dafür wird ein Maß für die Anzahl der kombinatorischen Möglichkeiten von Textsequenzen im allgemeinen Fall und an einem speziellen Beispiel entwickelt.

Ein allgemein verwendetes Werkzeug für die im Internet vorliegende Art der Kombinatorik ist die (mathematische) Graphentheorie.<sup>18</sup> Sie wird bei der Installation von Compu-

---

<sup>16</sup> Vgl. z. B. die Ausschreibung des Linzer „Marianne-von-Willemer-Preises 2000“ (Literaturwettbewerb für Frauen), online verfügbar: <http://www.aec.at/willemer/> und die zweite Gewinnerin des Preises, Susanne Peters, mit „Crime“, online verfügbar: <http://www.fly to/asu>

<sup>17</sup> Eco, Umberto: „E-Books und der Hauch Gottes. Computergestützte Literatur führt zu großen Versuchen – Nur: Soll man ihnen erliegen?“, in „Die Welt“, 09. 01.2001 (Essay)

<sup>18</sup> Der Legende nach wurden die Grundsätze der Graphentheorie gefunden, als der Mathematiker Euler versuchte, einen Weg, d. h. einen Rundgang, über die sieben Königsberger Pregel Brücken zu finden, der jede der Brücken genau einmal berührt. Euler bewies, dass es keine Lösung für dieses Problem gibt (1736). Die wesentliche Erkenntnis bestand darin, dass für die Lösbarkeit des Prob-

ternetzwerken, bei der Berechnung von Stromkreisen, bei der Berechnung von Routen (Wegoptimierung, Routenplaner oder Problem des Handlungsreisenden<sup>19</sup> oder bei der Erfassung von Dokumenten<sup>20</sup> eingesetzt. Eine praktische Anwendung der Graphentheorie besteht darin, in einem gegebenen Graphen einen Weg z. B. die kürzeste Strecke oder den maximalen Fluss (für die Dimensionierung von z. B. Telekommunikationslinien oder Rohrleitungssystemen) zu berechnen. Diese Probleme sind in den meisten und insbesondere allgemeinen Fällen nicht analytisch (d. h. in einem geschlossenen Ausdruck) lösbar. Ihre Lösung wird damit zum Gegenstand ausgeklügelter Algorithmen in der Informatik.

Dazu eine kurze theoretische Einführung: Ein Graph besteht aus einer Menge von Knoten und Kanten, in der die Kanten wiederum paarweise aus der Menge der Knoten zusammengesetzt sind. Ordnet man den Kanten eines Graphen eine Richtung zu, spricht man von einem gerichteten Graphen.

Um das Maß für die Komplexität der möglichen Wege durch eine in sich „verlinkte“ Menge von Hypertextdokumenten (im folgenden zusammenfassend als „der Site“ bezeichnet) zu erfassen, ist es sinnvoll, die einzelnen Dokumente als Knoten eines Graphen und die Links als (gerichtete) Kanten zwischen den Dokumenten zu identifizieren. Außerdem, um eine geschlossene Lösung des Problems zu ermöglichen, müssen einige Einschränkungen der Allgemeinheit getroffen werden („Idealisierung“):

- Der Site hat einen Anfang  $A$  und ein Ende  $\Omega$ .
- Der Site ist in  $N$  Ebenen strukturiert. Die Anzahl der Ebenen wird Ordnung genannt.
- Je ein Weg (Link) führt von jedem Knoten (Dokument) der  $n$ -ten Ebene zu jedem Knoten (Dokument) der  $n+1$ -Ebene, nicht jedoch rückwärts oder innerhalb der gleichen Ebene. Auf diese Weise werden Schleifen vermieden.

---

lems nur die Verbindungseigenschaften von Bedeutung sind, nicht jedoch die genaue Form und die Struktur (Geographie) eines Weges.

<sup>19</sup> D. Jungnickel: „Graphen, Netzwerke und Algorithmen“, Wissenschaftsverlag, Mannheim, 1990, S. 277-318

<sup>20</sup> Andreas Alef: „Erfassung von Dokumenten aus Zeichen, Wörtern und Bildern durch morphologische und graphentheoretische Ansätze und unter Einsatz der Fuzzy Logik“, Dissertation, Ruhr Universität Bochum, Bochum, 1993

- Die Anzahl der Ebenen ist ungerade, so dass zwischen den Punkten A und Ω eine Zunahme der Knoten je Ebenen bis zur Mittelebene mit der Ordnungszahl N/2 erfolgt. Danach erfolgt eine zur Zunahme symmetrische Abnahme.
- Der Graph ist symmetrisch um eine „Mittelachse“ aufgebaut, d. h. zunächst nehmen die Knoten je Ebene jeweils um zwei zu, jenseits der Symmetrieachse wieder im gleichen Maße ab (z. B. 1, 2, ..., n+1, n, n-1, ... , 2, 1).

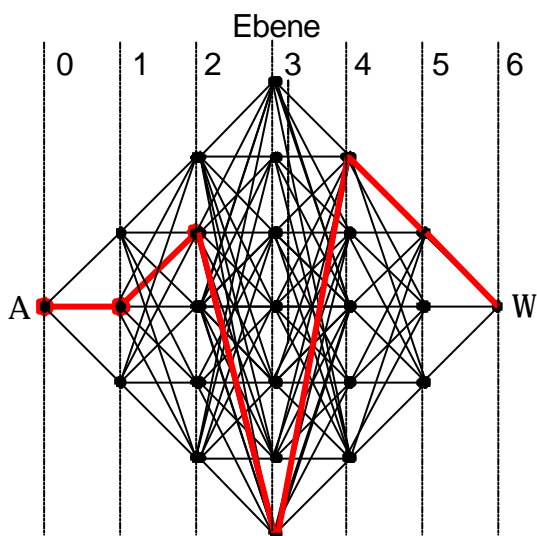


Bild 3 zeigt einen solchen Graphen mit den Ebenen 0 bis 6.

Die Anzahl der unterschiedlichen Wege  $A_N$  zwischen A und B ist in diesem Fall:

$$A_N = (N + 1) \cdot \prod_{i=1}^{\frac{N}{2}} (2i - 1)^2$$

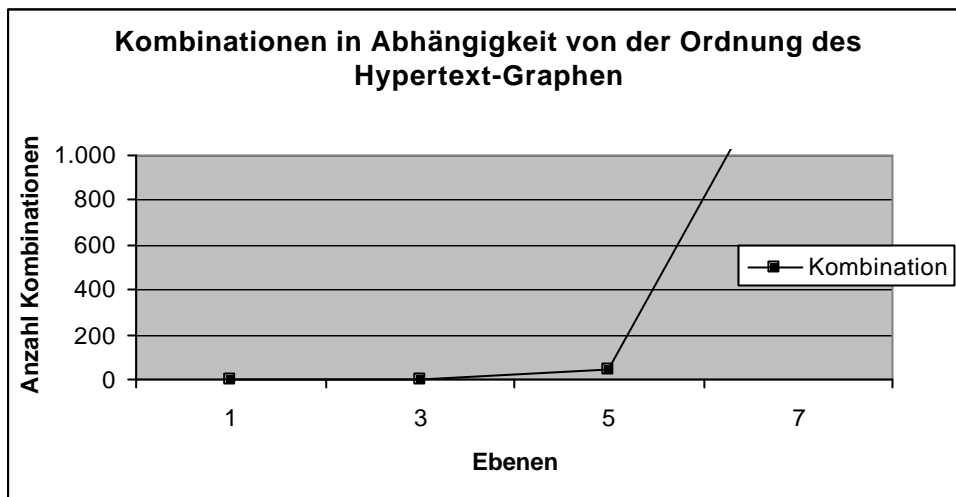
Dabei sind:

$A_N$ : Anzahl der Kombinationen

$N$ : Anzahl der Ebenen, d. h. Ordnung des Hypertext-Graphen, wegen der Symmetrie immer eine gerade Zahl, bei 0 beginnend,  $N/2$  bezeichnet entsprechend die mittlere Ebene

$i$ : der Laufindex

Die systematische Auswertung dieser Formel für die ersten 15 Ebenenzahlen ergibt eine mehr als exponentiell progressiv steigende Kombinationszahl:



Ebenen	Kombination
3	3
5	45
7	1.575
9	99.225
11	9.823.275
13	1.404.728.325
15	273.922.023.375

Bild 4: Tabelle und Graph für die Anzahl möglicher Kombination in einem Site

Trotz des zur Erzielung eines berechenbaren Ergebnisses konstruierten idealisierten Beispiels (Aufbau in Ebenen, vollständige Vernetzung zwischen den Ebenen, keine Rücksprünge usw.) sind folgende Erkenntnisse zu ziehen:

- Die Anzahl der möglichen Lese-/Erlebniswege in einem verlinkten Dokumentennetzwerk ist schon bei geringer Verwendung von Links sehr hoch.
- Die hohe Anzahl der Kombinationsmöglichkeiten erfordert einen entsprechend differenzierten Produktionsprozess auf Autorensseite, der sich aufgrund des hohen kombinatorischen Grades leichter durch unterstützende Werkzeuge erschließen lässt (z. B. das Autorenprogramm „Storyspace“ oder das Redaktionssystem Infonie).<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Storyspace, online verfügbar über eastgate systems: <http://www.eastgate.com/>, Infonie ist das Redaktionssystem von AOL, online verfügbar: <http://www.aol.de>

## 2.7 Entwicklungsströmungen des Internet und deren Auswirkungen

Das Internet (und die damit verbundenen Dienste) ist mittlerweile im privaten und geschäftlichen Bereich allgegenwärtig. Im wesentlichen sind die Veränderungen und Strömungen durch eine starke Beschleunigung der Kommunikationszyklen geprägt: Aktion und Reaktion, Frage und Antwort, Angebot und Nachfrage folgen unmittelbar aufeinander und lassen sich aufgrund ihrer dichten Abfolge kaum trennen. Kommunikationsprozesse werden folglich immer mehr miteinander verzahnt, verschwimmen. Insofern zeigt sich, dass Abläufe, die vormals durch die Dauer der Kommunikation geprägt waren (z. B. von der Erstellung eines Textes bis zur Veröffentlichung), wesentlich schneller beendet sind und dass sich ganz neue Kommunikations-Strukturen mit weniger eindeutig definierten Rollen bilden. Insbesondere ist der Durchgriff des Empfängers, wenn man übergangsweise bei diesem eigentlich überholten Begriff bleiben will, auf den Sender wesentlich stärker durch die unmittelbare Rückkoppelung. Man kann sogar von einer Aufhebung der Kategorien Sender und Empfänger sprechen, da beide Enden gleichzeitig Sender und Empfänger sind.

Derzeit fallen im Internet folgende Strömungen auf:

- Die lokalen, regionalen und nationalen Kategorien der Kommunikation werden zu Gunsten der Globalisierung aufgehoben.
- Materielle Werte (Anlagevermögen usw.) treten vor „virtuellen“ Werten zurück (z. B. Markennamen, virtuelle Welten, Lizenzen, Invisible Rights of Use etc.).
- Veränderungen beschleunigen sich unter dem Einfluss schneller und direkter Kommunikation..<sup>22</sup>
- Starke Verbreitung des Internet, das Internet wird zur Massenanwendung.
- Technische Intelligenz verlagert sich ins Netz, Applikation Service Provider entstehen (klassische Büroanwendungen und insbesondere neue Anwendungen werden zur Netzapplikation).
- Unterhaltung verlagert sich ins Netz (Musik, Videos, Texte, Multimedia).



- Betriebliche Prozesse werden über das Netz abgewickelt: z. B. Beschaffungswesen (auch im privaten Bereich), E-Commerce.
- Kunst und Kultur werden über das Netz produziert, rezipiert und distribuiert, zunächst mit experimentellem Charakter, vermehrt aber auch wissenschaftlich aufbereitet – der Gegenstand dieser Arbeit.

---

<sup>22</sup> „Net Economy Revolution“, iPlanet, Sun Netscape Alliance, online verfügbar: <http://www.iplanet.com>, 2000

### 3 Das Internet und die Literatur

#### 3.1 „Offline - Literatur“, „Literatur im Netz“, „digitalisierte Literatur“, oder das Projekt Gutenberg

Diese Begriffe bezeichnen Texte, die linear organisiert und traditionell verfasst sind. Die Texte sind nicht auf die digitale Existenzweise angewiesen. Sie werden digital im Internet (speziell im WWW) gespeichert, um sich seiner schnellen und kostengünstigen Distributionsweise zu bedienen. Es handelt sich um ursprünglich gedruckte Texte im Buchformat, die zusätzlich im Internet veröffentlicht werden. Ein Beispiel dieser Form von Literatur ist das „Projekt Gutenberg“.<sup>23</sup> Das Projekt Gutenberg stellt als literarische Textsammlung in Kooperation mit anderen Initiativen einen öffentlichen Netz-Zugriff auf digitalisierte Literatur, deren Copyright abgelaufen ist, zur Verfügung. Die an dieser Stelle ins Netz gestellten Texte werden entweder ausgedruckt und auf Papier rezipiert oder für rechnergestützte Textanalysen benutzt. Jedoch erschwert die Speicherung der Texte im ASCII-Format (Vgl. Kapitel 2.5) ,was heißt, dass die Texte weder mit typographischen Auszeichnungen (z. B. Abschnitte durch fette Überschriften, kursiv gesetzte Zitate) noch mit hypertextuellen Verweisstrukturen (z. B. Register, Inhaltsverzeichnisse, Schlagworte) ausgestattet sind, den Rezeptionsvorgang. Am Bildschirm sind diese Texte nicht konsequent lesbar, hier ist das Buchformat eindeutig im Vorteil. Als Recherche-Material eignen sich die Texte durchaus. Es ist möglich, eine Volltextsuche nach bestimmten „Stellen“ durchzuführen. Die Zitierfähigkeit der aufgefundenen Textstellen dagegen ist nicht gegeben, da gebräuchliche Angaben (z. B. Seitenzahlen) des ursprünglichen Buchtextes aus dem digitalisierten, „gescrollten“ Text nicht mehr ermittelt werden können.

---

<sup>23</sup> Deutsche Digitalisierungsinitiative: <http://www.aol.de/gutenberg.htm> , oder englische Digitalisierungsinitiative: [http://www.promo.net/pgframed\\_index.html](http://www.promo.net/pgframed_index.html)

### 3.2 „Online - Literatur“, „digitale Literatur“, „Cybertext“, „Hypertext“, oder „Netzliteratur“

In der Sekundärliteratur, die auf fachsprachliche Normung des Gegenstandes der Betrachtung angewiesen ist, gibt es keine Einheitlichkeit. Texte, die nicht nur in digitaler Form vorliegen, sondern auch durch das digitale Alphabet der Bits und Bytes in ihrer Medialität, in ihrer Struktur und in ihrer Interaktivität gekennzeichnet sind, werden durch eine Vielfalt von Begriffen gekennzeichnet. Diese sind meist nicht eindeutig definiert, lassen mehrere Bedeutungen zu, ähneln einander oder schließen sich aus. Die uneindeutige Lage der Terminologie zeigt sich in der Überschrift. Hier werden unterschiedliche Termini aufgezählt, die verwendet werden, um denselben Gegenstand zu bezeichnen. Um ein angemessenes und plausibles Instrumentarium zur Beschreibung des Gegenstandes der Betrachtung zu erhalten, wird im Folgenden versucht, die Begriffsunsicherheiten zu klären. Die Begriffe werden erläutert und danach in eine Struktur eingeordnet, die es erlaubt, vom allgemeinen Begriff des Gegenstandes zu den speziellen Ausformungen zu gelangen. Zunächst soll nun die vorhandene Begriffsvielfalt und deren inhaltliche Besetzung exemplarisch erörtert werden.

Als Oberbegriff für Texte, die das Internet als Existenzort aufweisen und denen ein Kunstanspruch inhärent ist, hat die größte Verbreitung der Begriff „Netzliteratur“ gefunden.<sup>24</sup> Da aber unterschiedliche Definitionen zur „Netzliteratur“ angegeben werden, wird eine eindeutige Verwendung des Begriffs problematisch.

„Echte Netzliteratur“ kann nach einer Definition von Wolfgang Tischer (Produzent des „Literaturcafes“) nur „online“ existieren.<sup>25</sup> Damit schließt er Texte, die zwar im Internet zu finden, aber durchaus gedruckt, oder auf CD-Rom rezipierbar sind, aus dem Begriff der Netzliteratur aus. „Echte Netzliteratur“ müsste demnach die spezifischen Eigenschaften des Internet so nutzen, dass sie mit keinem anderen Medium reproduzierbar ist. Wie im weiteren Verlauf der Arbeit deutlich wird, schließt Tischer damit einige Performanzen von Texten, die ihre Existenz der elektronischen Datenverarbeitung verdanken, aber

---

<sup>24</sup> Hier wird von einem „erweiterten Textbegriff“ ausgegangen, der auch visuelle und auditive Elemente als „Text“ interpretieren kann. (Anm. des Autors)

<sup>25</sup> Online verfügbar: <http://www.literaturcafe.de>

keineswegs nur „online“ zu lesen sind, aus. Ein Beispiel dafür ist der fiktionale Hypertext. Tischer beschränkt den Begriff auf die besondere Kommunikationsform und -weise, die das Internet anzubieten hat.<sup>26</sup> Die Semantik der „echten Netzliteratur“ bezieht sich somit auf ein spezielles Phänomen innerhalb des breiten Spektrums von angebotenen digitalen Texten im Internet.<sup>27</sup>

Dagegen definiert Oliver Gassner (Produzent von [www.carpe.com](http://www.carpe.com)<sup>28</sup>) „Netzliteratur“ als:

„(...) eine Kunstform, die als notwendige (aber nicht hinreichende) Bedingung auf einem kreativen Prozess basiert, der durch vernetzte Kommunikation bestimmt (oder zumindest tangiert) wird. Es geht darum, die Texte `formal` nicht einzuschränken, d.h. ein literarischer Papiertext, der massiv von Netzkommunikation beeinflusst ist, wäre nach dieser Definition ebenfalls `Netzliteratur`.“<sup>29</sup>

Gassner verwendet einen semantisch erweiterten Netzliteraturbegriff als Tischer. Er schließt die gedruckte Form, das Buch, oder andere Vermittlungsmedien als Existenzort von Netzliteratur nicht aus. Der Existenzort ist für Gassner nicht das entscheidende Kriterium für die Definition von „Netzliteratur“. Er rückt zwar auch den Kommunikationsprozess in den Mittelpunkt seiner Definition, doch verfährt er damit weniger restriktiv als Tischer. Gassner und Tischer führen den Begriff der „Kommunikation“ als ausschlaggebendes Kriterium für die Bestimmung der „Netzliteratur“ ein und beziehen sich damit auf das Verhältnis von Autor, Text und Leser. Bei Tischer kann dieses Verhältnis „nur online“ geklärt werden. Bei Gassner kann das Produkt einer „vernetzten Kommunikation“ durchaus „offline“ angemessen betrachtet werden. Auch hier wird der Begriff der „Kommunikation“, wie vorher schon der Begriff des „Existenzortes“, semantisch weiter gefasst als bei Tischer. Trotzdem wird der Terminus nicht eindeutiger verwendet. Die nähere Beschreibung und Erläuterung des verwendeten Kommunikationsbegriffes bleibt aus. Somit bleibt das Hauptkriterium zur Definition der „Netzliteratur“ unbestimmt und ist nutzlos.

---

<sup>26</sup> Tischer, Wolfgang: „Wovon lebt die Netzliteratur“, Der Vortrag von W. Tischer auf dem Symposium des Pegasus 1998, <http://www.literaturcafe.de/pegasus/wovon.htm>

<sup>27</sup> Tischer, Wolfgang: „Wovon lebt die Netzliteratur“, Der Vortrag von W. Tischer auf dem Symposium des Pegasus 1998, S.4 <http://www.literaturcafe.de/pegasus/wovon.htm>

<sup>28</sup> Online verfügbar: <http://www.carpe.com>

<sup>29</sup> Online verfügbar: <http://www.berliner.zimmer.de>

Um dem Dilemma der Unterscheidung zwischen „echter Netzliteratur“ und „Netzliteratur“ zu entgehen, wird in dieser Arbeit die Begriffsbestimmung von Dirk Schröder benutzt und ergänzt.<sup>30</sup> Er nennt den Gegenstand der Betrachtung „digitale Literatur“. Die allgemeine Ausrichtung des Begriffs „digitale Literatur“ bietet sich als Oberbegriff verschiedenartiger Textprodukte, die jeweils unterschiedliche an ihre Form gekoppelte Kommunikationsofferten beinhalten, an. Dieser Begriff ist nicht, wie „Netzliteratur“ durch unterschiedliche Handhabungen und Definitionen vorbelastet. Er bietet einen Orientierungsrahmen, der durch Spezifikationen der Textsorten eine Strukturierung des im Internet und speziell im World Wide Web auftauchenden Textmaterials ermöglicht.

Der Begriff der „digitalen Literatur“ bezieht sich durch die Vokabel „digital“ auf mehrere Existenzorte. „Digital“ kann als lateinische Vokabel „mit dem Finger“ übersetzt werden, was in diesem Zusammenhang auf jede Form von Schriftlichkeit verweist. Damit wird jedes Format für Schriftlichkeit, wie das Buch oder die CD-Rom, aber auch die Papyrusrolle oder der bearbeitete Stein in die Definition einbezogen. Wird „digital“ technisch übersetzt, bezieht es sich auf Daten und Informationen, die in Ziffern (Binärcodes) dargestellt werden. Damit verweist „digital“ auf den Rechner, den diese Eigenschaft kennzeichnet.<sup>31</sup> „Digital“ verweist zudem über die Referenz zum Rechner auf ein Produktions- und Vermittlungsmedium, das Internet, oder ein Intranet, welches erst durch die Vernetzung von Rechnern entstanden ist. Existenzort, Produktions- und Vermittlungsmedium lassen in diesem technischen Bezug den prozesshaften Charakter, der ihnen zu eigen ist, zur Existenzvoraussetzung für „digitale Literatur“ werden. Der prozesshafte Charakter des Existenzortes, des Produktions- und des Vermittlungsmediums wird somit auch zum Hauptkriterium der Begriffsbestimmung. „Digital“ als Element des Begriffs „digitale Literatur“ verweist auf einen handwerklichen wie auch künstlerischen Raum, in dem „Literatur“ etabliert werden kann. Die Frage, was Literatur sei, müsste an dieser Stelle folgen. In Anbetracht der Tatsache, dass die Diskussion den Umfang dieser Arbeit bei weitem sprengte und in Reflexe der Literaturwissenschaft auf ihr eigenes The-

---

<sup>30</sup> Suter, Beat u. Böhler, Michael (Hg.): „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur“, Basel, Frankfurt am Main, 1999, S.46

<sup>31</sup> Vgl. Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hrsg.): „Duden. Fremdwörterbuch“, Bd.5, Mannheim, 1974, S. 177, 3.Spalte

ma mündete, wird sie hier nicht ausführlich behandelt, sondern abgekürzt. „Literatur“ wird im Folgenden als das Produkt eines künstlerischen Prozesses gesehen, der durch literarische Mittel „Text“ ästhetisiert.

Die Definition des Begriffs „digitale Literatur“ ist leistungsfähiger als die Definitionen von Tischer und Gassner. „Digitale Literatur“ integriert die Definitionen Gassners und Tischlers zur „Netzliteratur“. Nicht ausschließlich der Existenzort ist für die Begriffsbestimmung ausschlaggebend (Tischer), aber auch nicht nur der kommunikative Prozess der Entstehung (Gassner), sondern das Zusammenspiel der verschiedenen Möglichkeiten, die die elektronische Datenverarbeitung und -vermittlung anzubieten hat. Unter dieser Voraussetzung sind Textfacetten, wie Hyperfiction-Literatur (fiktionaler Hypertext), die rezeptionstheoretisch nicht auf das Internet angewiesen sind, ebenso wie multimediale Literatur, die ausschließlich über das Internet publiziert wird, in der Definition Schröders eingeschlossen. Auch in gedruckter Form vorliegende fiktionale Hypertextarbeiten wie: „Tristram Shandy“ von Laurence Sterne<sup>32</sup>, oder „Himmel und Hölle“ von Julio Cortazar, die wie ein Baukasten funktionieren, indem die Kapitel in immer neuer Reihenfolge gelesen werden können, sind integriert. Fiktionale Hypertextarbeiten, die auf CD-Rom vertrieben werden, wie „Afternoon, a Story“ von Michael Joyce<sup>33</sup>, der als „Urheber“ des literarischen Hypertextes gehandelt wird, oder auch online vorliegende fiktionale Hypertextarbeiten, wie „Crime“ von Susanne Peters, der zweiten Preisträgerin des Literaturwettbewerbs für Frauen, des Linzer Marianne-von-Willemer-Preises-2000, sind so ebenfalls der „digitalen Literatur“ zugehörig.<sup>34</sup>

Wie oben schon angedeutet wurde, bietet Dirk Schröder zusätzlich zur allgemeinen Definition von digitaler Literatur eine differenzierte Struktur zur weiteren Sortierung und Klassifizierung von digital vorliegenden Texten an. Er unterscheidet vier Ausformungen digitaler Literatur als Gegensatz zur im vorangegangenen Kapitel erläuterten „digitalisierten Literatur“. Die vier Klassifikationstypen werden hier durch Erläuterungen ergänzt:

---

<sup>32</sup> Sterne, Laurence: „Leben und Ansichten von Tristram Shandy, Gentlemen“, übers. v. Walter, Michael, Zürich, 1983, Bd.1

<sup>33</sup> Online verfügbar über eastgate systems: <http://www.eatgate.com/>

<sup>34</sup> Susanne Peters: „Crime“, online verfügbar: <http://www.flyto/asu>

1. Nicht-multimediale Hypertextliteratur, die durchaus, wenn sie auf internetspezifische Verweise verzichtet als Printtext oder als CD-Rom vorliegen kann (z. B. Sachtexte in e-Magazinen, Rezensionen, fiktionale Hypertexte, w. z. B. Michael Joyce: „Afternoon a Story“). Sie bezieht ihren Mehrwert in digitaler Form vorliegend gegenüber der gedruckten Form, indem mittels Hyperlinks der Text „multilinear“ gelesen werden kann. „Multilinear“ bedeutet in diesem Zusammenhang, dass mehrere Lesepfade begangen werden können, wodurch durch die Auswahl von Textsequenzen variierende Gesamttex te entstehen (siehe dazu Kapitel 2.6).
2. Computergenerierte nicht-multimediale Hypertextliteratur, die nur „online“ publiziert wird, aber auch ausgestellt (Museum) werden kann, z. B. Sprachexperimente in Form von Lyrik, online: „Permutationen“, von Florian Cramer, „Noise 99“ von Oliver Gassner, offline: „Der Poesieautomat“ von Hans, Magnus Enzensberger, oder Arno Schmidts „Zettels Traum“.<sup>35</sup>
3. Kollaborative Schreib-/Leseprojekte, sowie Mischformen, die ausschließlich „online“ gelesen und mitgestaltet werden können. Diese Texte entstehen aufgrund der elektronischen Kommunikationsmöglichkeiten und benötigen so aus produktionsästhetischer Sicht das Netz. (Bsp.: Guido Grigat: „23.40“, Jan Ulrich Hasecke: „Generationenprojekt“) Tischers Definition von „echter Netzliteratur“ würde an dieser Stelle ihre Entsprechung finden.<sup>36</sup>
4. Multimediale Literatur, die alles Vorangegangene beinhaltet. Der Text als sprachlicher Komplex kann hierbei eine Sequenz eines Bild, Ton, Video und Animation um-

---

<sup>35</sup> Florian Cramer: „Permutationen“, online verfügbar: <http://www.userpage.fu-berlin.de/~cantsin/index.cgi>

„Permutationen“ versammelt Nachprogrammierungen kombinatorischer Dichtungen von 330 n.Chr. bis heute. Es können aber auch Permutationen eigener Texte angefertigt werden.

Oliver Gassner: „Noise 99“, online verfügbar: <http://www.literatur.lake.de/in/og/n99/ss1.html>

In „Noise 99“ wird die Programmierung zur alinearen, asynchronen Präsentation von Textsegmenten verwendet.

Vgl. Enzensberger: „Der Zufallsgenerator als Dichter“, in: Die Welt, 1. Juli 2000

Für Arno Schmidts „Zettels Traum“ dienten 120.000 Karteikarten (Datenbank) als Druckvorlage. Hörprobe unter: <http://www.home.t-online.de/home/knape.augsburg/schmidt.htm>

<sup>36</sup> Guido, Grigat: „23:40“, online verfügbar: <http://www.dreiundzwanzigvierzig.de>

fassenden Arrangements sein. Das Netz definiert bei diesem Klassifikationstyp, sowohl den Existenz- und Produktionsort, als auch die Vermittlungsinstanz. (z. B.: Olivia Adler: „Cafe Nirwana“).

Schröder führt zusätzlich eine Kategorie ein, die er „Webfiction“ nennt. „Webfiction“ bezeichnet das Konglomerat aus allen Klassifikationstypen mit der Bedingung verknüpft, dass solche Projekte für das Internet geschaffen werden (Leser-/Nutzerorientierung) und dort ständig wachsen oder sich verändern. Er führt diesen Begriff ein, um damit Projekte dieses Stils von anderen ähnlichen abzugrenzen.

Dirk Schröder:

„Für webpublizierte, für das Web geschaffenen und dort möglichst lebendige (z. B. wachsende) Werke narrativen Charakters möchte ich den Begriff Webfiction vorschlagen, zur Unterscheidung von nicht-multimedialen Hypertexten ohne externe Verknüpfungen von kollaborativen Projekten konventioneller Schriftlichkeit und von MUDs.<sup>37</sup>“

Mit der Einführung der Kategorie „Webfiction“ weicht Schröder die vier vorher beschriebenen Klassifikationstypen wieder auf.

Alle Merkmale, die zu den unterschiedlichen Klassifikationstypen führen, werden in der Klasse „Webfiction“ wieder zusammengeführt. Es ist festzustellen, dass fast keines der im Internet vorhandenen Projekte in der reinen Form einem der Klassifizierungstypen zugeordnet werden kann. Es lassen sich lediglich Argumente für die Zuordnung finden, indem herausgestellt werden kann, welche markanten Merkmale das Produkt für eine tendenzielle Zuordnung anzubieten hat. Zudem operiert der Begriff „Webfiction“ auf einer allgemeineren Ebene als es von Schröder angegeben ist. Er konkurriert mit dem von ihm selbst als Oberkategorie eingeführten Begriff „digitale Literatur“. Die Vermutung liegt nahe, dass dies in dem Anliegen, etwas „Neues“, internetspezifisches in den wissenschaftlichen Kanon zu implementieren, sei es ein neues Genre der Literatur, oder der Kunst, geschieht. In diesem Zusammenhang wären die Abgrenzungsbemühungen als Qualitätskontrolle zu verstehen. Das Bemühen bleibt fragwürdig, weil es keinen Mehrwert schafft, sondern nur Verwirrung stiftet. „Webfiction“ erfährt an keiner Stelle von

---

Jan Ulrich Hasecke: „Generationenprojekt“, online verfügbar: <http://www.generationenprojekt.de>

<sup>37</sup> Schröder, Dirk: „Der Link als Herme und Seitensprung“, in: Suter, Beat u. Böhler, Michael: „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur“, S.48



Schröders Definitionsansatz eine konkrete, inhaltliche Füllung, geschweige denn eine Argumentation. Abgrenzungsbestrebungen reichen nicht aus, um einen weiteren Klassifikationstyp zu etablieren. In dieser Arbeit wird daher der Begriff „Webfiction“ als eine Variante der „multimedialen Literatur“ verstanden. Multimedial angelegte Projekte, die die Mitarbeit von Lesern einfordern, enthalten schon durch die Unberechenbarkeit des Lesereinsatzes einen „Spielcharakter“ und entfalten durch den Einsatz von Anonymität und Pseudonymen eine Virtualität in der Kommunikation von Autor und Leser und Lesern untereinander, die denen der MUDs ähnelt, aber der Qualität des Projektes keineswegs schadet, sondern deren speziellen Charakter begründet.<sup>38</sup>

Alle Produkte, die der „digitalen Literatur“ zuzuordnen sind, enthalten meistens, wie oben schon angedeutet, Elemente aus verschiedenen Klassifikationstypen. Dennoch können Argumentationen aufgebaut werden, die den Produkten tendenziell eher dem einen oder anderen Klassifikationstypus zuzuordnende Schwerpunkte verleihen. Durch eine tendenzielle Klassifizierung wird eine Grundlage für den Rezeptionsprozess und gleichermaßen auch für die Kritik geschaffen. Ohne diese Grundlage wäre eine Analyse, eine Darstellung oder Interpretation des vorliegenden Materials, nur mangelhaft zu erstellen. Ähnlich, wie der gedruckte Papiertext unterschiedlichen Klassifikationstypen, den Textgattungen, zugeordnet wird, um einen Beschreibungsapparat zur Verfügung zu haben, muss dies auch bei Projekten digitaler Literatur möglich sein.<sup>39</sup> Wie die Verwendung des Begriffsapparates konkret zur Interpretation genutzt werden kann, wird bei der Besprechung des „Generationenprojektes“ (vgl. Kapitel 6.1) und des „Cafe Nirwanas“ (vgl. Kapitel 6.3) genauer erläutert.

Im Anschluss an die Begriffsdefinitionsdiskussion wird nun eine Tabelle vorgestellt. Sie stellt die Unterschiede der drei Definitionen von „Netzliteratur“, „echter Netzliteratur“ und „digitaler Literatur“ unter der Berücksichtigung der technischen, medialen und kommunikativen Bedingungen der elektronischen Datenverarbeitung und Vernetzung heraus.

---

<sup>38</sup> Vgl. Olivia Adler: „Cafe Nirwana“, online verfügbar: <http://www.cafe-nirvana.com>

<sup>39</sup> Ob ein textbasierter Hyperfictionkrimi, wie „Crime“ von Susanne Peters zur Rezeption zur Verfügung steht, oder das Cafe-Nirvana von Olivia Adler, das zwar auch eine Hyperfiction beinhaltet, aber nur als ein Teil eines ganzen Netzwerkes von multimedialen Elementen, ist nicht gleichzusetzen. Das wäre nun wirklich so, als würden Äpfel und Birnen für ein- und dieselbe Frucht gehalten.



Kriterium	Digitalisierte Literatur	Digitale Literatur	(Echte) Netzliteratur (W. Tischler)	Netzliteratur (O. Gassner)
Format, Struktur	Buchformat, hauptsächlich linear, traditionell verfasste Texte	Multilinear organisierte Texte (technisches Prinzip des Hypertextes) jeglicher Provenienz, also auch „gechunkte“ Texte	Interaktive, durch Kommunikation (Soz) bestimmte Textstrukturen	Beliebig vernetzt
Existenzort	Buch, auch Internet („gechunkt“), zunächst traditionell linear	Internet, lokale Datenträger (CD-ROM)	Ausschließlich Internet, online mit dem Zeitlimit, dem solche Projekte unterliegen	Typisch: Internet, ggf. auch lokale Datenträger
Vermittlungsmedium	Traditionelle Schriftlichkeit (Buch, Zeitschriften, etc.)	Digitale Schrift im Internet (speziell WWW), aber ggf. auch übertragbar auf lokale datenträger	Digitale Schrift	traditionelle und digitale Schriftlichkeit
Rezeption	Offline: Alle Facetten der Interpretationspraxis, die in der Literaturwissenschaft ausgearbeitet worden sind.	Online Phänomene: Multilinearität, Hypermedialität, Programmierung Hat drei Ebenen zu beachten, die diese Phänomene aufgreifen und mit und durch einander verschränken: Desk: visualisierte Form der Tech-Ebene (Programmierung) u. der Soz-Ebene (Kommunikation). Die mediale Dimension des Interfaces bezieht sich auf die Bildschirmoberfläche. Diese zeigt die ästhetische Realisierung des (Werkes), Entwicklung durch Struktur Tech: Programmierungen (Datenbanken, Textgenerierungen, etc.) Soz: Interaktion d. Nutzer	Nur online	
Produktion	Traditionell, individuell	Tendenz: kollaborative Autorschaft Desk: Designer, Filmer (Film), Musiker (Musik), Graphiker/Zeichner (Animationen), etc. Tech: Programmierer Soz: Autoren/Produzenten und Leser/Nutzer	Nur online	Vernetzter Erstellungsprozess online und offline
Sonstiges		Spezificum: Kommunikation Desk: Korrespondenz zwischen verschiedenen Medienformaten Tech: Kommunikation auf der Ebene der Protokolle und Kommunikation durch Medienintegration (siehe Desk) mit verschiedenen Zeichensystemen. Soz: direkte Kommunikation zwischen Produzenten und Nutzern, oder Nutzern untereinander, oder Produzenten untereinander, etc.		

Bild 5: Gegenüberstellung von „digitalisierter Literatur“, „digitaler Literatur“, „echter Netzliteratur“ und „Netzliteratur“.

## Das Internet und die Literatur

Kriterium	Textorientierte Hypertext Literatur	Computergenerierte nicht-multimediale Literatur	Kollaborative Schreib- und Leseprojekte	Multimediale Literatur
Struktur	Rhizomartige Struktur der verlinkten Dokumente, z.T. autorgesteuerte Pfade durch Nutzung der durch die Graphentheorie angebotenen Verlinkungsmöglichkeiten (vgl. Kapitel 2.6)	Von Programmierung des Autors abhängig und dadurch eine starke Verknüpfung von technischen Aspekten der Produktion (Tech) und ihrer Darstellung auf der Bildschirmoberfläche (Desk)*	Programmierte Aufrufe zur Mitgestaltung des Projektes sind die Hauptkriterien der Struktur dieser Projekte	In keiner Weise mehr ausschließlich von der Textlinguistik oder der Literaturwissenschaft als Textkunst zu erfassende Arbeiten, da strukturelle Vorgaben nicht zwingend wirken
Existenzort	Internet, CD-Rom u.a. lokale Datenträger	Internet	Internet	Internet
Vermittlungsmedium	Digitale Schrift	Digitale Schrift	Digitale Schrift	Digitale Schrift
Rezeption	Hyperfiktion: Da die narrativen, fiktionalen Elemente im Vordergrund dieser Facette der dig. Lit. stehen, können traditionelle Interpretationsansätze greifen, obwohl die Eigentümlichkeit jedes Lesevorgangs und -pfades (Navigationsführung) berücksichtigt werden muss. (siehe dazu im Anhang dieser Arbeit die Erläuterungen zu Isers „Leerstellenmodell“, (vgl. Kapitel 8.1)  Wiss. Hypertexte: Sind nach gegebenen Standards zu beurteilen	Hier steht die Programmierung und ihre Auswirkung auf den Lesevorgang im Vordergrund der Interpretationspraxis (Ebenen: Tech = Programmierung u. Desk = Bildschirmoberfläche, Design).	Sie muss auf den Ebenen: Desk (Bildschirmoberfläche), Tech (Programmierung) und Soz (Kommunikations-Interaktionsangebote) abgehandelt werden. Dabei fällt dem Mitgestaltungsspielraum des Lesers (Soz) eine besondere Rolle zu, da er die Desk-Ebene jederzeit durch seinen Beitrag verändern kann. Feststehende Interpretationsansätze sind noch nicht etabliert.	Auch, wenn von der Produktion eines „Gesamtkunstwerkes“ abgesehen wird, müssten sich an dieser Stelle die Interpretationspraxen der unterschiedlichen Kunstgattungen vereinen. Da diese Variante der digitalen Literatur das Potential zur Entwicklung eines eigenen Medienstandards hat, gibt es noch keine zuverlässigen, erprobten Rezeptionsmodelle dazu.

\* „Tech“, „Desk“ und „Soz“, sind Begriffe, die Reinhold Grether einführt, um die Bedingungen für die Produktion und Reproduktion (Analyse und Interpretation) von digitaler Literatur zu bezeichnen. (siehe Kapitel 4.3)

Vgl. Grether, Reinhold: „Versuch über Welttexte“, in: Suter, Beat u. Böhler, Michael: „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur, Frankfurt am Main, 1999, S. 85-100, hier: S. 86-87 oder Text: <http://www.netzliteratur.de/rg.htm>

## Das Internet und die Literatur

Kriterium	Textorientierte Hypertext Literatur	Computergenerierte nicht-multimediale Literatur	Kollaborative Schreib- und Leseprojekte	Multimediale Literatur
Produktion	<p>Hyperfiktion: Der Produktionsprozess auf Autoreseite erfordert Kenntnisse in den traditionellen Schreibsystemen, wie auch Kenntnisse in der elektronischen Datenverarbeitung.</p> <p>„Gechunkter“ Hypertext: Hier wird ein Text, der mit einem beliebigen Aufschreibsystem linear angefertigt worden ist, meist nachträglich verlinkt. Eine begrenzte Auswahl für dieses Verfahren zeigt Kapitel 4.4</p> <p>Abgeschlossener Werkcharakter</p>	<p>Ausschließlich mit den Mitteln, die der Rechner als Handwerkszeug des Produzenten zur Verfügung stellt. Textproduktion wird durch den Programmierung des Rechners geleistet oder geleitet.</p>	<p>Kollaborative Autorenschaften mit Koordinierungsleistungen durch einen Projektleiter oder Moderator sind üblich, um die Spezialebenen: Desk, Tech u. Soz in dem Projekt zusammen zu führen.</p> <p>Kein abgeschlossener Werkcharakter</p>	<p>Benutz den „technischen Hypertext“, um Anteile der anderen Klassifikationstypen zu vereinen und zu einem Konglomerat der Medien, Formate und Kunstgattungen zu entwickeln.</p>
Sonstiges	<p>„Technischer Hypertext“ bezeichnet die Kombinatorik verlinkter Dokumente, „literarischer Hypertext“ entsteht auf der Grundlage verlinkter Textsequenzen mit der traditionellen Schrift als hauptsächliches Transportmittel für fiktional konstruierte Informationen.</p>			<p>Hier erschließt sich ein neues semantisches Feld für die Literaturwissenschaft, die in der Theorie und in der Praxis die Konvergenzströmungen der Medien berücksichtigen muss.</p>

Bild 6: Tabelle mit „Typen/Genres“ der digitalen Literatur in Anlehnung an Dirk Schröder

Mit der Einordnung der im Internet vorhandenen Projekte in den vorgelegten Kategorienkatalog und deren Bewertung eröffnen sich weitere Fragestellungen, denen es nachzugehen gilt. Zusätzlich zu den tradierten Forschungsbereichen der Literaturwissenschaft bezüglich der Produktion, Rezeption und Distribution von Literatur, wird durch die Etablierung der digitalen Literatur als wissenschaftlicher Gegenstand zunehmend die Frage nach der Inszenierbarkeit von Wahrnehmung der Literatur durch den Rechner eine Diskussionsbasis bilden. Das Verhältnis von Literatur und Medien bietet mindestens zwei weiterführenden Fragen Raum.

Die eine Frage behandelt eine thematisch an die Erstellung von Literaturgeschichten ausgerichtete Tendenz. Ausgehend von einem prognostizierten fundamentalen Umbruch in der Gesellschaft durch die Einführung digitaler Medien, wird die Literatur als Merkmal einer „überholten“ Schriftlichkeit gekennzeichnet. Friedrich Kittler zur Entwicklung von Software (hier: insbesondere objektorientierte Programmiersprachen) und Hardware (hier: insbesondere die Chiptechnologie) dazu:

„Man kann den Tag voraussagen, an dem sich die Softwarehierarchien über einem verlorenen Objekt schließen, also Poesie werden.“<sup>40</sup>

Die Literatur verändert sich demnach durch die Ausdifferenzierung neuer technischer Medien. Diese Veränderung wird durch technikgeschichtliche Schnittstellen markiert. Wenn Norbert Bolz in dem Vorwort zu seinem Buch „Das Ende der Gutenberg-Galaxis“ über die Theorie der Hypermedien schreibt:

„Diese völlig neue Form des Wissensdesigns markiert das definitive Ende der Gutenberg-Galaxis“,

finden wir eine mögliche Antwort auf die Frage nach einer neuen Epochenschwelle in der Literaturgeschichte.<sup>41</sup> Bolz konstatiert den Umbruch von der Printkultur zu einer Kultur der Hypermedien aufgrund veränderter Kommunikationsverhältnisse durch den Einsatz von Rechnern als Trägerbasis von Kommunikation.<sup>42</sup> Natürliche Sprachen sind nicht mehr grundlegend für eine Kommunikationsofferte. Bolz formuliert dies so:

---

<sup>40</sup> Kittler, Friedrich: „Wenn das Bit Fleisch wird“, in: Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters, hg. v. Klepper, Martin u. Mayer, Ruth u. Schneck, Ernst-Peter, Berlin, New York, 1996, S.159

<sup>41</sup> Bolz, Norbert: „Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse, München, 1993

<sup>42</sup> Ebenda, Bolz, S. 201-233

„Und während die Sprachkultur der Gutenberg-Galaxis weiterhin an ihrem tower of babble baut, hat die Welt der Computer-Freaks längst eine neue Universalsprache gefunden: cut (kopieren) and paste (einfügen, Anm. des Autors).“<sup>43</sup>

Die Ausgangsfragestellung nach einer Epochenschwelle kann an dieser Stelle aufgezeigt, aber nicht beantwortet werden. Zum einen, da der Prozess noch nicht abgeschlossen ist und der Diskurs über digitale Literatur sich langsam erst in der Literaturwissenschaft etabliert. Für den Wissenschaftsbetrieb ist es also noch nicht möglich festzustellen, ob eine Schwelle der Literaturgeschichte überschritten worden ist. Alle Aussagen auf diesem Gebiet haben daher einen prognostischen Charakter. Das Buch jedenfalls hat als Vermittlungsmedium von Literatur noch keine Einschränkungen hinnehmen müssen. Anhand der Verkaufszahlen von Büchern<sup>44</sup> kann bis dato keine Verminderung der Attraktivität konstatiert werden.<sup>45</sup>

Eine weitere zentrale Fragestellung, die sich auf das Verhältnis von Literatur zum digitalen Medium bezieht, fokussiert die Inszenierbarkeit von Wahrnehmungen in der digitalen Literatur. Dabei wird ein Ästhetikverständnis formuliert, das von dem Konzept der Poiesis zur Aisthesis wechselt (programmatisch) oder zurückfindet (historisch). Die zentrale Analyseeinheit besteht auch hier in der Medialität von Literatur. Der Medialität von Literatur auf die Spur zu kommen, gelingt, wenn gattungstypische Konventionen als Reaktion auf neue Produktions- und Vermittlungsbedingungen durch den Einsatz von Rechnern gebrochen oder erweitert werden. Dies hätte neue Kunstpraxen zur Folge. Dem Problemfeld der inszenierten Wahrnehmung von Literatur wird sich in der Sekundärliteratur hauptsächlich auf zwei historisch vergleichenden Wegen genähert.

---

<sup>43</sup> Ebenda, Bolz, S.201

<sup>44</sup> Vgl. Börsenverein des deutschen Buchhandels e. V., „Branchendaten“, online verfügbar: <http://www.boersenverein.de/>

<sup>45</sup> Als Anmerkung muss auf jeden Fall auf die Entstehung neuer Distributionswege von Printliteratur durch den Einsatz digitaler Medien verwiesen werden, den sogenannten „E-books“, oder „Books on demand“. Beim E-book handelt es sich um einen kleinen taschenbuchgroßen digitalen Speicherplatz für ca. fünfzig traditionell verfasste Romane mit vierhundert Seiten. Bei „Books on demand“ handelt es sich um ein Angebot verschiedener Unternehmen, ein Buch erst auf Nachfrage zu drucken. Manche Unternehmen gehen so weit, sogenannte „Individualbücher“ zu drucken. Das sind Bücher, die vom Leser selbst zusammengestellt werden können. So bietet z. B. die buch.de Internetstores AG über einen Fundus an Liedgut, die individuelle Zusammenstellung eines Liederbuches, an. Diesen technischen Entwicklungen ist der Abgesang auf die Gutenberg-Galaxis nicht zuzutrauen, da es sich bei den Produkten, die sie anzubieten haben, jeweils um ursprüngliche Printliteratur handelt, die auf diese Existenzweise nicht angewiesen ist. Sie bieten aber zusätzliche Dienstleistungen für den Leser.

Einmal, indem korrespondierende Konstellationen in der Literaturgeschichte gesucht werden, um sie miteinander zu vergleichen. In der jüngeren Literaturgeschichte könnte die „klassische Moderne“ zu Beginn dieses Jahrhunderts Hinweise darauf geben, wie der Kunstbetrieb auf die Entwicklung neuer Produktions- und Vermittlungsverfahren reagiert hat. Walter Benjamin und Berthold Brecht sind hier zu nennen, die mit ihren Schriften beschrieben haben, wie sich die künstlerische Produktion an die damals neuen technischen Medien annähert. Sie erwarteten durch die Etablierung neuer Medien (erst durch das Radio, dann durch den Film), dass der Kunstbetrieb politisierend auf die Massen wirkt wodurch die Reichweite ihrer Botschaften erhöht wird.<sup>46</sup>

Ein anderes Mal wird historisch noch weiter zurückgeblickt, nämlich ins fünfzehnte Jahrhundert. Es wird ein Vergleich der Auswirkungen, die die Erfindung des Buchdruckes auf die Kunstpraxis hatte mit den Veränderungen, die sich durch die Möglichkeiten der elektronischen Textproduktion und seiner Wahrnehmung für die Kunstpraxis ergeben, angefertigt. Nina Hautzinger und Rolf Todesco versuchen in ihren Arbeiten diesem Problemfeld auf unterschiedliche Weise nachzugehen. Während Hautzinger den direkten Vergleich zwischen Erfindung des Buchdruckes und der Entwicklung digitaler Aufschreibesysteme wählt, um soziale, psychische und kulturelle Auswirkungen aufzuzeigen, bezieht Todesco den Vergleich auf die Produktion von Literatur. Er beschreibt die veränderten Handwerkszeuge in der Kommunikationssituation, die Texte anzubieten haben, von Seiten des Schriftstellers, für den er in Bezug auf die Herstellung von digitaler Literatur den Begriff des Schrift-Um-Stellers wählt. Die Veränderungen macht er an eben diesen veränderten Handwerkszeugen und deren Auswirkungen deutlich.<sup>47</sup>

Alle bisher genannten Arbeiten sind richtungsweisend, begründen aber noch keine „digitale Ästhetik“. Der Versuch, eine digitale Ästhetik zu erstellen, wäre der konsequente, logische Schluss aus der Feststellung, dass sich durch den Rechner eine besondere

---

<sup>46</sup> Vgl. Karpenstein-Eißbach: „Literatur zwischen inszenierten Wahrnehmungen. Problemfelder der Medienanalyse“, in: „Konfigurationen“. Zwischen Kunst und Medien, hg. v. Schade, Sigrid u. Tholen, Georg, Christoph, München, 1999, S.187-197

<sup>47</sup> Hautzinger, Nina: „Vom Buch zum Internet? Eine Analyse der Auswirkungen hypertextuelle Strukturen auf Text und Literatur“, St. Ingbert, 1999, S.19-26



oder andere Wahrnehmung von Literatur konstituierte. Eine umfassende Darstellung des Problemfeldes liefert die Dissertationsschrift von Christiane Heibach.

Sie markiert damit den zweiten Weg, sich der Inszenierbarkeit von Wahrnehmung von digitaler Literatur anzunähern. Christiane Heibach beschreibt in ihrer Dissertation die hypermedialen Oszillationen zwischen Darstellung und Wahrnehmung, die aus den verschiedenen materiellen Bestimmungen von Medien resultieren. Eine zentrale These, der in ihrer Arbeit nachgegangen wird, ist, dass Literatur und Text durch den Rechner nicht nur eine andere Gestalt annehmen, sondern auch über die Anforderung neuer Wahrnehmungsweisen andere Funktionen erhalten. Da im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch auf ihr Ästhetikmodell eingegangen wird (siehe Kapitel 4.3), folgt an dieser Stelle keine weiterführende Erläuterung.<sup>48</sup>

Wie an den kurzen Darstellungen von Theorieansätzen deutlich wird, wiederholt die wissenschaftliche Diskussion um digitale Literatur die Konvergenzströmungen des Mediums. So wie in der elektronischen Datenverarbeitung Television (Video), Sprachdienste (Telefonie), Netmeetings (Chat, Konferenzen) u. a. Dienste zusammenwachsen, gilt dies auch für die Literaturwissenschaft, wenn sie die Produkte dieser Konvergenzen untersucht.

---

Todesco, Rolf: „Hyperkommunikation. Schrift-Um-Steller statt Schriftsteller“, in: Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch“, hrsg. v. Suter, Beat u. Böhler, Michael, Frankfurt am Main, 1999, S.113-124

<sup>48</sup> Heibach, Christiane: „Literatur im Internet: Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik“, Berlin 2000, online verfügbar: <http://www.dissertation.de>, kurzer Überblick, online verfügbar: <http://www.dichtung-digital.de/Heibach/30-Mai/index.htm>

## 4 Die digitale Literatur und die traditionellen Entitäten der Literatur im Buchformat: Autor, Leser und Herausgeber

Um die hier „klassische Entitäten“ genannten Begriffe in Bezug auf den Umgang mit digitaler Literatur in der wissenschaftlichen Praxis einordnen und gegebenenfalls auch bewerten zu können, wird in dem folgenden Abschnitt ein kurzer Überblick über die bestehende Diskussion gegeben. Dabei grenzt sich diese Arbeit ausdrücklich von der oftmals assoziativ vorgetragenen Polemik in Bezug auf die Differenzen zwischen gedruckter Literatur und digitaler Literatur ab.

„Lesen im Internet ist wie Musikhören übers Telefon. Während es aber gewiss niemandem einfiel, Telemann mit der Telekom ins Haus zu holen, haben sich viele Menschen von der Vorstellung einer Literatur im Internet beeindrucken lassen. Literatur im Netz ist eine Totgeburt. Sie scheitert schon als Idee, weil ihr Widersinn womöglich nur noch von Hörspielen aus dem Handy übertroffen wird.“<sup>49</sup>

Christian Bennes' Einschätzung ist pfiffig geschrieben, aber indiskutabel. Er bezieht sich in seinem Kommentar zur digitalen Literatur eigentlich auf „digitalisierte Literatur“. Digitalisierte Literatur nutzt das Internet, wie oben schon beschrieben, nur als zusätzliches Aufschreibesystem und Distributionsmedium. Sie ist als Printtext verfasst worden und kann auch nur so angemessen in diesem Zusammenhang rezipiert werden. Telemanns Musik ist für den Konzertsaal vorgesehen. Dass es technische Möglichkeiten gibt, einen anderen Ort der akustischen Vermittlung zu benutzen, ändert ebenfalls nichts an den bestehenden Bewertungskriterien oder den Debatten darüber. Es besteht demnach kein Bedarf, das Medium - rein als Vermittlungstechnik gesehen - als einflussreichen Aspekt für die Rezeption zu betrachten. Erst, wenn das Medium nicht nur als Ort und Art und Weise der Vermittlung betrachtet wird, sondern wenn es auch als Produktionsinstanz Einfluss auf die Präsenz des Textes/Projektes nimmt, hat dies Folgen für die Rezeption.<sup>50</sup> Etwas pointiert formuliert lässt sich daraus ableiten, dass Fontanes „Effi Briest“, Goethes „Werther“, oder T. Manns „Zauberberg“ nicht das Internet benötigen, um produziert und rezipiert zu werden.

---

<sup>49</sup> Christian Benne, in: Die Zeit 37/1998

Das Buch, Ort der zu veröffentlichenden Printtexte, ist mit all seinen Auswirkungen für die Produktion von Texten und für den anschließenden Lesevorgang zur Selbstverständlichkeit geworden. Trivial erscheinende Bedingungen für den Existenzort produzierter Texte und für den Lesevorgang, z. B.:

- Abgeschlossenheit des Werkes
- Standardisierungen in Bezug auf die Struktur der Organisation eines Buches,
- wie z. B. Paginierung, Inhaltsverzeichnisse, Überschriften
- Kurze Zusammenfassungen des Inhalts, oder biografische Angaben zum Autor
- Beginn des Lesevorgangs auf der ersten Seite bis zur letzten
- Angabe von Autor, Titel, Verlag, Erscheinungsort und Erscheinungsjahr

sind beim Produzieren und beim „Lesen“ von Projekten digitaler Literatur nicht vorauszusetzen, aber auch nicht komplett auszuschließen.<sup>51</sup> Es ist vorstellbar, dass sich von den oben genannten charakteristischen Angaben einige in der digitalen Literatur wiederfinden lassen; sie sind nur nicht so zwingend vorauszusetzen, wie es bei einem gedruckten Buch möglich ist. Schon an dieser Stelle wird deutlich, was sich als Charakteristikum durch die gesamte Beschäftigung mit digitaler Literatur zieht: Da es kein Regelwerk für die Produktion, Rezeption und Distribution dieser Art von Projekten gibt, keine normativen Größen, denen es zu entsprechen, oder denen es zu widersprechen gilt, ist alles „offen“. „Offenheit“ kann oft zur Desorientierung mutieren, und die Versuche der Literaturwissenschaften, sich der digitalen Literatur anzunehmen und sie damit der Erschließung durch die Wissenschaft zugänglich zu machen, sind noch unvollständig. Was den derzeitigen Stand der Forschung betrifft, lassen sich über digitale Literatur literaturtheoretisch unterschiedlich orientierte Ansätze festmachen. Daraus folgen implizite, den Literaturtheorien angepasste Autorenkonzeptionen, die zu untersuchen sind.

---

<sup>50</sup> Vgl. Heibach, Christiane: „Creamus ergo sumus. Ansätze einer Netz-Ästhetik“, in: Hyperfiction Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur, hrsg.v. Suter, Beat u. Böhler, Michael, Basel, Frankfurt amMain, Stroemfeld, 1999, S.102

<sup>51</sup> Vgl. Hautzinger, Nina: „Vom Buch zum Internet? Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur“, Röhrig Universitätsverlag, St Ingbert, 1999, S.56

#### 4.1 Der „Autor“ bei Nina Hautzinger

Ein Ansatz, der u.a. durch Nina Hautzinger vertreten wird, versucht, dem Phänomen der digitalen Literatur durch den direkten Vergleich mit gedruckter Literatur näher zu kommen. Hautzinger greift bei ihren Verweisen auf die Beiträge amerikanischer Autoren, wie Bolters „Writing Space“, Landows „Hypertext“, Joyces „Of Two Minds“, Aarseth „Nonlinearity and Literary Theory“ und auf eine Auswahl verschiedener Zeitschriftenartikel und Texte, die ins Internet gestellt worden sind, zurück.<sup>52</sup>

„Die Rolle, die der Autor (von Hypertexten) in Relation zu seinem Werk einnimmt, wird radikal verändert“,

schreibt Nina Hautzinger.<sup>53</sup> Mit dieser Aussage passt sie sich den postmodernen Denkmodellen verschiedener Medientheoretiker, w. z. B. Landow, an.<sup>54</sup> An anderer Stelle schränkt sie die Radikalität, mit der die Rolle des Autors verändert wird, wieder ein:

„Der Autor wird in seinen Kompetenzen eingeschränkt.“<sup>55</sup>

Diese Einschränkungen bezüglich seiner Kompetenzen macht Hautzinger an drei Punkten fest. Der erste bezieht sich auf die Autor-Leser Relation, der zweite auf urheberrechtliche Verfahren und der dritte auf produktionsbedingte Restriktionen für den Autor.

Bei der Untersuchung der Autor-Leser Relation verfolgt sie zwei für sie wesentliche Argumentationsstränge für die Kompetenzbeschränkungen des Autors. Zum einen sind es die unterschiedlichen technischen Mittel, die Autor und Leser zur Verfügung haben können. Sie führen zu einer unadäquaten Leseerfahrung, die vom Autor nicht beabsichtigt war. Zum anderen ist es der variierende Textverlauf, den der Leser bestimmt „und somit

---

<sup>52</sup> Hautzinger, Nina: „Vom Buch zum Internet?. Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur“, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1999, S.12-13

<sup>53</sup> Ebenda, Hautzinger, S.73

<sup>54</sup> Die Dekonstruktion des Lesers (Barthes) wird bei Landow zur Dekonstruktion des Autors. Der Autor verliert seine Kompetenzen. Diese werden dem Leser zugeführt. Damit wird der Leser zu dem souveränen Subjekt, das bei Barthes, auf den sich Landow immer wieder bezieht, dekonstruiert wird. Die Frage nach dem Mehrwert dieser Konstruktion stellt sich unweigerlich.

<sup>55</sup> Hautzinger, Nina: „Vom Buch zum Internet?. Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur“, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1999, S.75

ein Stück mehr zum Autor wird“ und damit die Kompetenzen des Autors verringert.<sup>56</sup> Die Beherrschung der Technik als Voraussetzung zur Realisierung eines Projektes der digitalen Literatur für den Autor und den Rezipienten findet sich als Forderung an verschiedenen Stellen der Sekundärliteratur wieder. So auch bei Reinhold Grether, der die Problematik nicht nur auf die Autor-Leser Relation bezieht, sondern der grundsätzlich auf die Kommunikationssituation eingeht.

„Computer definieren Bedingungen von Netzliteratur. (...) Die soziale Dimension der Interaktivität schließlich, die Computer anzubieten haben, ist eine in allen ihren Operationen transparente, rein informatische Kommunikativität. Nur wer sich selbst informatisiert, kann mit Computern „kommunizieren“. Netzliteratur steht damit unter der Restriktion der Selbstinformatisierung aller an ihr beteiligten Personen.“<sup>57</sup>

Grethers allgemeine Aussage über die Kommunikationssituationen, die durch die Benutzung von Computern entstehen können, mündet in die Forderung nach „Selbstinformatisierung“. Hautzingers Aussagen über die Autor-Leser Relation sind das Ergebnis einer Anwendung der allgemeinen Formel Grethers auf eine spezielle Kommunikationssituation zwischen Autor und Leser. Dabei wird nicht berücksichtigt, was der Gegenstand der Kommunikation ist. So ist die These Hautzingers in mindestens zwei Richtungen diskussionswürdig. Einmal in Bezug auf das Internet selbst als Hypertext gesehen und zum anderen in Bezug auf Projekte von digitaler Literatur, die ins Internet gestellt werden.

Wird die Aussage auf das Internet als riesiger Hypertext („docuverse“) bezogen, lässt sich feststellen, dass gerade die einfache Bedienung des Internet über WWW-Strukturen und übersichtliche Bildschirmoberflächen den großen Erfolg des Internet ermöglichen.<sup>58</sup> Das Internet technisch zu bedienen und zu nutzen ist so einfach, wie das

---

<sup>56</sup> Hautzinger, Nina: „Vom Buch zum Internet?. Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur“, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1999, S75,

<sup>57</sup> Grether, Reinhold: „Versuch über Welttexte“, in: „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch“, hrsg. v. Suter, Beat, Böhler, Michael, Basel, Frankfurt am Main, Stroemfeld, 1999, S.86-87

<sup>58</sup> Ted Nelson prägte den Begriff „docuverse“ als Synonym für eine Datenbank, die alle Informationen, die in verschiedenen Speichermedien (Papier, Celluloid, etc.) abgelegt sind, durch den Einsatz des Rechners vereint. Der Nutzer dieser Datenbank kann durch Linkstrukturen eigene Beiträge in diese Datenbank einbinden, sie als Informations- oder Zitatensammlung benutzen.

Vgl. Nelson, Ted: „Literary Machines. Edition 87.1“, South Bend Indiana, 1987, S. 4, 15 (Kapitel 4, S. 15)

Umschalten des Fernsehkanals mit einer Fernbedienung (Boris Becker: „Ich bin schon drin“). Grethers Aussage und Hautzingers Bezugnahme desgleichen auf die Autor-Leser-Relation mag gelten für Zeiten, als das Internet noch aus gekoppelten Unix-Rechnern bestand, und die sie bedienenden Programme deutlich mehr Expertise erforderten, weil es keine benutzerfreundlichen Oberflächen (Browser) gab.

Sollte er „Selbstinformatisierung“, wie Hautzinger es formuliert hat, auf das technische Equipment beziehen, über das Nutzer zum Lesen von digitaler Literatur verfügen müssen, wären zwei Einwände dagegen vorzubringen.

Zum ersten ist die Standardhardware und -software heute ausreichend, um die meisten Projekte digitaler Literatur ohne Probleme konsumieren zu können. Vor allem, wenn es sich um nicht-multimediale Hypertextliteratur oder um computergenerierte, nicht multimediale Hypertextliteratur handelt, die auf keine zusätzlich zu installierenden Programme zurückgreifen muss, um der Darstellung gerecht zu werden. Selbst bei Projekten, die nicht nur aus sprachlichen Zeichen, sondern auch aus Bild- und Tonarrangements bestehen, ist die Beschaffung der eventuell zusätzlich notwendigen Programme meist durch das Internet selbst abgedeckt und daher für jeden Nutzer zugänglich und anwendbar. Ein Beispiel dafür ist die Internetprogrammiersprache „Java“.

Der zweite Einwand bezieht sich auf den Anspruch an die Vorbildung des Lesers/Nutzers. Leser/Nutzer digitaler Literatur müssen nicht wissenschaftlich ausgebildet sein, um Projekte konsumieren, genießen oder einfach nur lesen zu können. Für den Konsumenten ist es demnach nicht ausschlaggebend, welche produktionsästhetischen Mittel der Autor angewendet hat, um adäquate Wirkungen zu erzielen. Für diese Gruppe von Nutzern trifft die Forderung nach „Selbstinformatisierung“ unter diesem Gesichtspunkt nicht zu. Anders verhält es sich, wenn es um das Verstehen von spezifischen Inhalten geht. Die Themen digitaler Literatur sind oftmals selbstreferenziell ausgerichtet, so dass die Funktionsweise eines Programms oder die digitale Literatur selbst als Thema behandelt werden. Um dies erkennen zu können, wirkt ein Wissen um technische Details verständnisfördernd, ist aber auch nicht zwingend notwendig.<sup>59</sup> In der literaturwis-

---

<sup>59</sup> Vgl. als Literaturbeispiel: „Noise 99“ von Oliver Gassner, online verfügbar: <http://www.literatur.lake.de/in/og/n99/ss1.html>

senschaftlichen Praxis ist ein Verständnis der technischen Ebene (Tech) unumgänglich.<sup>60</sup> Die verschiedenen sprachlichen oder semiotischen Ebenen der Protokolle, die ein Computer anzubieten hat, umfassen ein Kriterium, das Antworten auf literaturwissenschaftliche Fragestellungen nach der Produktion, Vermittlung, Rezeption und Verarbeitung literarischer Produkte geben kann. Die Forderung nach einer „Selbstinformatisierung“ und die damit verbundene Klärung der Autor-Leser-Relation führt also zu einer weiteren Frage: Welches Publikum oder welche Leser sprechen die Autoren digitaler Literatur an? Diese und ähnliche Fragestellungen könnten von sozio-literaturwissenschaftlicher Seite untersucht werden.

Dass literaturwissenschaftlich ausgebildete Leser digitaler Literatur zum Forschungsgegenstand erheben, wird an der wachsenden Zahl von Veröffentlichungen deutlich.<sup>61</sup> Das Interesse ist abhängig von dem jeweiligen Selbstverständnis der Philologen. Es gibt zahlreiche Positionen zu diesem Thema, jedoch lässt sich die Bandbreite an zwei Eckpunkten festmachen. Die eine Position klagt die Besinnung der Literaturwissenschaft auf ihren „eigentlichen“ Gegenstand ein, wobei die „Anfälligkeit unseres Faches gegenüber den Sicht- und Verfahrensweisen der Nachbardisziplinen“ kritisiert wird.<sup>62</sup> Die diametral gegenüberstehende Position empfiehlt eine kulturwissenschaftliche Reformierung der Literaturwissenschaften, wobei der Schwerpunkt der Empfehlung auf der Interdisziplinarität der literaturwissenschaftlichen Fragestellungen liegt.<sup>63</sup> Hierbei ist noch nicht entschieden, welche der zwei gegensätzlichen Positionen sich durchsetzen wird, oder ob sich beide halten können.

Eine Literaturwissenschaft, die sich durch die erstgenannte Position definiert, könnte sich der in diesem Text gestellten Frage nach den Autoren von digitaler Literatur nur

---

<sup>60</sup> Durch die Unmöglichkeit einer eindeutigen Abgrenzung digitaler Literatur von anderen Teilen des Netzes, konstituiert sich eine bestimmte Aufgabenstellung für die Rezeption von digitaler Literatur. Die Rezeption digitaler Literatur bedeutet in diesem Fall die Analyse und Verknüpfung von drei Ebenen, die schon auf der Produktionsseite beachtet und beherrscht werden müssen. Reinhold Grether bezeichnet sie als „die technische Dimension der Datenverarbeitung“ (Tech), „die mediale Dimension des Interface“ (Desk) und „die soziale Dimension der Interaktivität“ (Soz). Vgl. auch Kapitel 3.4

<sup>61</sup> Vgl. Linkliste der elektronischen Publikationen im Rahmen der Bibliografie, Kapitel 9

<sup>62</sup> Haug, Walter: „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?, in: DVjS (Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte), 1/1999, S.69-93, hier: S.70f

## Die digitale Literatur und die traditionellen Entitäten der Literatur im Buchformat: Autor, Leser und Herausgeber

---

annehmen, wenn das Textmaterial auch im traditionellen Sinn (Buchformat) erfasst werden kann. Dies gilt eingeschränkt für den „textorientierten Hypertext“ und die „textorientierten kollaborativen Schreibprojekte“. Alle multimedialen Projekte, die im Buchformat nicht reproduzierbar sind, oder in denen das sprachliche Zeichen im Verbund mit anderen Zeichensystemen konkurriert, wären demnach nicht mehr Gegenstand literaturwissenschaftlicher Betrachtung.

Die zweite Position hingegen könnte alle Formen der digitalen Literatur als Gegenstandsbereich wissenschaftlicher Auseinandersetzung annehmen, wobei davon ausgegangen wird, dass

„die neuen Medien (...) den kulturellen Kontext, die kulturellen Funktionen von Schrift, Buch und Text verändert (haben). Darum kommen die Literaturwissenschaften, deren Gegenstände die Form von Schrift, Buch und Text haben, nicht umhin, sich mit dem Kontext ihres Mediums, mit den alternativen Medien, auseinanderzusetzen.“<sup>64</sup>

Wie die Diskussion um die Autor-Leser Relation zeigt, führt die Anwendung literaturwissenschaftlicher Fragestellungen in Bezug auf digitale Literatur zu grundsätzlichen Problematiken der Theoriebildung in der und um die Literaturwissenschaft.

Dies gilt auch für die allgemein akzeptierte Rolle des Autors als Urheber seiner Produkte. Hermeneutische Konstruktionen des Autorenbegriffs als schaffendes, sinnstiftendes Subjekt, können für „das Verstehen“ von digitalen Projekten (Interpretation) genutzt werden.<sup>65</sup> Auch der strukturalistisch geprägte Autorenbegriff kann an dieser neuartigen Textperformanz angelegt werden. Ein strukturalistisch geprägter Autorbegriff, geht von einem Textverständnis aus, das „Text“ nicht mehr als Produkt einer sinnstiftenden Einheit, sondern als Manifestation einer basalen und übergeordneten Struktur sieht. Es ist Aufgabe der strukturalistischen Literaturwissenschaft, die Ordnungsmuster deutlich zu

---

<sup>63</sup> Vgl. dazu: Böhme, Hartmut u. Scherpe, Klaus, R.: „Einführung zu: Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle“, hrsg. v. Böhme, Scherpe, S. 7-24

<sup>64</sup> Graevenitz; Gerhard v.: „Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. Eine Erwiderung“, in: DVJS 1/1999, S.95

<sup>65</sup> Hans-Georg Gadamer hat in der Tradition zu Schleiermachers Verständnis der Hermeneutik als eine „universale Lehre des Verstehens und Auslegens“ von einer „reproduktiven Wiederholung der ursprünglichen gedanklichen Produktion (des Autors) aufgrund der Kongenialität der Geister“ gesprochen.



machen und deren Veränderungen zu beschreiben.<sup>66</sup> Dies kann anhand von Untersuchungen programmierter Linkstrukturen, Navigationskonstellationen und der Untersuchung anhand der Differenz/Kohärenz Programmatiken in Bezug auf kombinatorischer und konnotativer Offenheit der Projekte erfolgen.

Im nächsten Kapitel werden die Adaptionen dekonstruktivistischer Thesen für die Darstellung von Hypertexten behandelt.<sup>67</sup>

Hautzinger orientiert sich bei ihrer Untersuchung der Autor-Leser-Relation nicht an eine tradierte Theorie. Sie unterscheidet nicht – wie im weiteren Verlauf der Arbeit zu erkennen ist - die vielfältigen semantischen Besetzungen des Autorenbegriffs. Die Multilinearität und der Erscheinungsort von Hypertexten<sup>68</sup> wird lediglich - in der technischen, wie in der stilistischen Bedeutung - als ein Autor-Leser-Relation revolutionierendes Moment erfasst.

So schreibt Nina Hautzinger:

„Die Schwierigkeit, das eigene Werk im Internet zu schützen ist somit ein weiterer Aspekt, der die Machtstellung des Autors entkräftet.“<sup>69</sup>

Hier wird der Erscheinungsort zur Problematisierung der Autor-Leser-Relation herangezogen. Dann schreibt Hautzinger:

„(...), aber schwierig wird es dann, wenn Autoren ihre Werke im Internet veröffentlichen und diese somit jedem zugänglich sind. Wenn ein Leser sich zum Beispiel ein solches Werk aus dem Internet herunterlädt und dann weiterverarbeitet und somit selbst zum Autor wird, wer ist dann der eigentliche Urheber des Textes?“<sup>70</sup>

An den beiden Zitaten wird die undifferenzierte Verwendung des Autorenbegriffs besonders deutlich. Zum einen wird der „Autor“ als Konzept der hermeneutischen Literaturwissenschaft beschrieben. Dies geschieht, wenn sie den mitschreibenden Leser als

---

Gadamer, Hans-Georg: Artikel „Hermeneutik“, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. v. Gründer, Karlfried u. Ritter, Joachim, Bd.3, Basel/Stuttgart, 1974, Sp. 1061-1073

<sup>66</sup> Vgl. Todorov, Tzvetan: „Poetik“, in: „Einführung in den Strukturalismus“, hrsg. v. Wahl, Francois, übers. v. Moldenhauer, Eva, Frankfurt am Main, 1973, S.105-179

<sup>67</sup> Vgl. Kapitel 4.2

<sup>68</sup> „Hypertext“ steht hier als Synonym für „digitale Literatur“. In Kapitel 3.2 wurde schon auf die uneindeutige Lage der Terminologie hingewiesen.

<sup>69</sup> Hautzinger, Nina: „Vom Buch zum Internet?. Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur“, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1999, S.75

machtverringern für den schaffenden, sinnstiftenden Autor einstuft. Nur, wenn der Autor als sinnstiftend vorausgesetzt wird, kann der Leser durch Hinzufügen eines weiteren Textes - eines weiteren oder verändernden Sinngeltes.- seine „Macht“ verringern.

Zum anderen wird der „Autor“ als Rechtssubjekt identifiziert, wenn sie auf das Urheberrecht und die damit verbundenen Copyright- und Honorarfragen anspielt.

Der rechtliche Aspekt der Veröffentlichungen von Texten im Internet hat weniger Auswirkungen auf die Machtstellung des Autors als Produzent originären Sinns in Texten, als auf seinen Geldbeutel. Der „Autor“ als Urheber von digitaler Literatur und deren Vermarktung ist rechtlich nicht ausreichend abgesichert. Dass Anstrengungen in diese Richtung unternommen werden, wird durch entsprechende Pressemitteilungen deutlich.<sup>71</sup> Dabei ist für die Entwicklung einer Rechtsnorm nicht entscheidend, auf welche Weise literaturwissenschaftlich hinsichtlich der Machtstellung des Autors argumentiert wird. Gerade die von Hautzinger erwähnte Interaktivität mancher Projekte digitaler Literatur sind keine Herausforderung für die rechtliche Praxis. Gerhard Schricker hat zu dieser Problemstellung zwei Formen der Interaktivität unterschieden. Einmal eine eingeschränkt interaktive Variante, bei der der Leser/Nutzer lediglich Einfluss auf die Wahl der Text-, Bild-, Ton-Sequenzen nehmen kann. Schricker schreibt:

„Hier liegt keine Umgestaltung des Werks vor; es handelt sich vielmehr um einen selektiven Werksgenuß, bei dem Teile des fertigen Werks unbenutzt bleiben, vergleichbar mit dem auszugsweisen Lesen eines Buches. Urheberrechtlich relevant ist allenfalls die Werknutzung als solche, nicht aber die interaktive Betätigung.“<sup>72</sup>

Bei Projekten digitaler Literatur, die hier als kollaborative Schreibprojekte gekennzeichnet sind, kommen für Schricker zwei Verfahrensweisen in Frage. Einmal die Anwendung des §24 UG, der die „freie Benutzung“ eines Werkes regelt, oder §3UG, der die „Bearbeitung“ regelt. Zusammenfassend ist festzuhalten, dass für Schricker kein Handlungsbedarf nach Veränderung der gültigen Rechtsnorm in Bezug auf „Interaktivität“ be-

---

<sup>70</sup> Ebenda, Hautzinger, S.75

<sup>71</sup> Z. B. „EU plant Neuregelung des Urheberrechts“, in: Die Welt, Web Forum, 21.06.2000

<sup>72</sup> Schricker, Gerhard (Hrsg.): „Urheberrecht auf dem Weg zur Informationsgesellschaft“, Baden-Baden, 1997, S.47

steht.<sup>73</sup> An dieser knappen Ausführung wird deutlich, dass die rechtliche Auffassung des Autoren- oder Urheberbegriffs nicht unbedingt mit den Autorenkonzeptionen der Literaturwissenschaft korrespondiert. Die Frage nach dem „Autor“ in der literaturwissenschaftlichen Praxis kann demnach nicht bedingungslos mit der Frage des Urheberrechtes gekoppelt werden.

Nachdem Hautzingers Annäherung an den Autorenbegriff in der Autor-Leser-Relation und in Bezug auf das Urheberrecht nachgezeichnet und diskutiert worden ist, wird nun der dritte Aspekt zur Begriffsbestimmung erörtert. Dieser betrifft die produktionsbedingten Restriktionen, denen der Autor nach Hautzinger unterliegt. Hautzinger schreibt :

“Damit Autoren jedoch kompetent mit elektronischen Texten umgehen können, wird ihnen eine Doppelqualifikation abverlangt: auf der einen Seite müssen sie die technischen Kenntnisse mitbringen, um mit dem Computer umgehen zu können, auf der anderen Seite müssen sie auch die notwendigen literarischen Fähigkeiten besitzen, damit anspruchsvolle Netzliteratur entstehen kann.“<sup>74</sup>

Der erste Teil der Aussage ist so allgemein, dass sie als Voraussetzung für jeden, der Informationen durch das Internet veröffentlichen möchte, gilt.. Jeder muss „mit dem Computer umgehen können“. Doch „umgehen“ trifft die Bedeutung für den Produzenten/Autor nicht präzise genug. Hier greift die Forderung Grethers nach „Selbstinformatisierung“. Die scheinbar problemlose und unmittelbare Zugänglichkeit der graphischen Benutzeroberfläche (mit dem Computer „umgehen“) für den Nutzer/Leser,, täuscht oft über die Abhängigkeit von der Software des Mediums Computer hinweg. Die Benutzeroberfläche ist die Schnittstelle zwischen Produzenten von digitaler Literatur und ihren Lesern/Nutzern. Der Produzent, als „informatisierter“ Literat gesehen, z.B. des Programmierens fähig, kontrolliert den Informationsfluss in seinen Produkten. Ganz nach der Art und Form des digitalen Projektes ist der „Autor/ Produzent“ dann oft nur noch als Synonym für ein ganzes Produktionsteam zu sehen. Gerade in der multimedialen Literatur, bei der Bilder, Töne und Schrift miteinander arrangiert werden, steht der Autorname nur noch stellvertretend für ein ganzes Team von Spezialisten. Ähnlich, wie der Name des Regisseurs beim Film immer noch einen einzigen Schöpfer des Produktes sugge-

---

<sup>73</sup> Vgl. Schricker, Gerhard (Hrsg.):“Urheberrecht auf dem Weg zur Informationsgesellschaft, Baden-Baden,1997, S.48

<sup>74</sup> Hautzinger, Nina: „Vom Buch zum Internet?. Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur“, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1999, S.76-77

riert, obwohl auch hier ein ganzes Team zusammen arbeitet. Der Autor/Produzent oder das Team sollte folglich mindestens Kompetenzen in der technischen Dimension der Datenverarbeitung (Tech )haben, aber auch die mediale Dimension der Bildschirmoberfläche (Desk) berücksichtigen und die kommunikative Ebene (Soz) beherrschen. Auf der anderen Seite steht der Nutzer/Leser. Der Leser/Nutzer als passiver Konsument betrachtet, muss nicht zwingend „informatisiert“ sein, wie schon oben erwähnt. Das eben vorgestellte Informationsgefälle spiegelt also in mancher Hinsicht das tradierte Gefüge zwischen Autoren gedruckter Texte und passiven Lesern wider.

#### **4.2 Der „Autor“ in dekonstruktivistischen Ansätzen zur digitalen Literatur**

Einen anderen Ansatz, den Begriff des Autors und des Lesers in Bezug auf digitale Literatur zu klären, transportiert über den Theorieansatz der Dekonstruktion lebensweltliche Erfüllungsstrategien auf die Produktionsweisen digitaler Projekte. Postmoderne Theorieanleihen sind zwar ansatzweise auch bei Hautzinger zu finden, indem sie auf entsprechende Texte dekonstruktivistisch orientierter Autoren zurückgreift. Jedoch fehlt bei ihr - wie oben deutlich wurde - eine konsequente Einhaltung dieser Sichtweise und damit auch ein eindeutiger Autorenbegriff.

Projekte digitaler Literatur, insbesondere textbasierte Hypertextarbeiten, werden in postmodern orientierten Schriften als Verwirklichung und Materialisierung von Theorieaspekten mit technischen Mitteln gesehen.<sup>75</sup> Theorieanleihen von Roland Barthes „The

---

<sup>75</sup> Der von Ted Nelson in den sechziger Jahren geprägte Terminus „Hypertext“ hat eine technische (Kapitel 2.6) und eine philosophisch ausgerichtete Komponente. Da nun keine Definitionsdebatte aufgezeigt werden soll, wird hier der kleinste gemeinsame Nenner verschiedener Ausführungen des Begriffs als Grundlage verwendet. „Hypertext“ stellt somit ein Geflecht von verschiedenen elektronischen Text-, Ton-oder Bildeinheiten dar, die durch „Links“ miteinander verbunden sind. Der „Link“ ermöglicht einen multi-linearen Zugang zum gesamten Dokumentenkörper. Er besteht aus einem Anker (keyword, hotword), meistens ein farbig hervorgehobenes Wort, einem Satzteil, Bild oder einer Graphik und einem Knoten. „Der Knoten“ bezeichnet das gesamte Dokument, das in der Verbindung aufgerufen wird. Ein Mausklick auf den Anker in einer Dokumenteneinheit A führt zu einer weiteren Einheit B. Dabei kann Einheit B entweder Einheit A ersetzen, oder in einem neuen „Fenster“ (frame) parallel zur Einheit A dargestellt werden. Die Auswahl der Texteinheiten mittels aktualisiertem Link bilden die Leseppure eines Leseaktes. Vgl. Christiane Heibach: „Literatur im Internet: Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik“, online verfügbar: <http://www.dissertation.de>, S.213-214

Die digitale Literatur und die traditionellen Entitäten der Literatur im Buchformat: Autor,  
Leser und Herausgeber

---

Death of the Author<sup>76</sup>, von Michel Foucaults „Was ist ein Autor“<sup>77</sup>, und von Jacques Derridas „Die Schrift und die Differenz“<sup>78</sup> und von anderen dem postmodernen Theorie-spektrum zuzurechnende „Autoren“ werden auf digitale Literatur angewendet. Diese Autoren verwenden allerdings nicht den Terminus „digitale Literatur“, sondern sprechen von „Hypertexten“. Der Begriff „Hypertext“ wird als Oberbegriff aller möglichen Varianten literarischer, elektronischer Texte eingesetzt. Da in dieser Arbeit der Begriff „digitale Literatur“ aus guten Gründen eingeführt worden ist (siehe Kapitel 3), wird er auch weiterhin in diesem Text verwendet. „Hypertext“ wird durch „digitale Literatur“ ersetzt. Wird „Hypertext als rein technische Produktionsvariante oder speziell als Bildschirmoberflächenorganisationsprinzip verwendet, so wird dies im folgenden Text gekennzeichnet. In der amerikanischen Debatte um digitale Literatur lassen sich einige Aphorismen aufzeigen, die die Dekonstruktion des Autors als sinnstiftende Instanz illustrieren. Vor allem amerikanische Medientheoretiker und Autoren, wie

- Robert Coover:

„Hypertext presents a radically divergent technology, interactive and polyvocal, favoring a plurality of discourses over definitiv utterance and freeing the reader from domination by the author“<sup>79</sup>

- und David Bolter:

„How can we avoid seeing the computer, for example, in Roland Barthes`s influential distinction between the work and the text?“<sup>80</sup>,

- oder Michael Joyces :

---

<sup>76</sup> Barthes, Roland: „The Death of the Author“, hrsg.v.: Heath, Stephen (Übers. ders.): „Image –Music-Text“, New York: Noonday Press, 1977, S 142-148

Die Autorität des Autors wird von Barthes dekonstruiert. An seine Stelle tritt der Leser, der aus einer Pluralität anderer Texte besteht und der Schreiber (scriptor), der zugleich mit dem Text im Akt des Schreibens geboren wird.

<sup>77</sup> Foucault, Michel: „Was ist ein Autor“, in: Foucault, Michel: „Schriften zur Literatur“, Frankfurt, 1993  
Foucault untersucht die kulturellen Funktionen, die der Begriff „Autor“ impliziert. Der Autor wird als Zuschreibungsverhältnis, als Name oder Position innerhalb eines Diskurses analysiert.

<sup>78</sup> Derrida, Jacques: „Die Schrift und die Differenz“, Frankfurt am Main, 1972

Auf Derridas Emphase der Offenheit des Textes, der Intertextualität wird z. B. von Landow: „Hypertext 2.0“, S.32 u.S.47) verwiesen

<sup>79</sup> Coover, Robert: „The End of Books“, New York Times Book Review, 21.6.1992: 1; 11, S.24-25

<sup>80</sup> Bolter, Joy, David: „Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing“, Hillsdale, New Jersey, 1991, S.161

„The writer is replaced by the reader“<sup>81</sup>

versuchen, die postmodernen Denkmodelle in eine Theorie über digitale Literatur zu transformieren.<sup>82</sup>

Den genannten amerikanischen Medientheoretikern geht es um eine Realisierung des Dekonstruktionsprinzips in Bezug auf das Verhältnis von Autor, Leser und Text durch die digitale Literatur. Das technische Prinzip der Kombinatorik verlinkter Dokumente (Hypertext) bietet für sie Anlass, Aussagen zu treffen, die folgendermaßen zusammengefasst werden:

1. Der Autor gibt Kompetenzen und somit auch Autorität an den Leser ab. Das geschieht, indem die Sinnstiftung und Textkohärenzbildung dem Leser zugeschrieben wird. Der Text wird als Einheit vom Leser konzipiert, indem er durch die Aktivierung von Links den Text strukturiert und Kohärenz ermöglicht. Daraus folgt, dass die Arbeit von Autor und Leser konvergiert.
2. Der Leser/Autor (Die Begriffe sind nicht mehr eindeutig besetzt) wird daraus folgend als Knotenpunkt definiert, der sich durch den Text bewegt, aber keinen eindeutig souveränen Status hat.
3. Der Wegfall des souveränen Status' liegt in der Charakteristik hypertextueller Strukturen, sowohl auf der Programmebene, als auch auf der Bildschirmoberflächenebene. Hypertextuelle Strukturen als ein Merkmal digitaler Literatur sind offen, multilinear, unbegrenzt und volatil. Es gibt immer nur eine vom Leser/Autor aktualisierte, individuelle Version von einem Text, aber keine souveräne.

Entlang dieser Entwürfe einer kompetenzverschobenen Autor-Leser-Relation und eines reformierten Textbegriffs wird in der deutschen Hypertextdebatte häufig Wolfgang Iser als ein Vertreter einer Rezeptionstheorie, die ebenfalls die Leserposition stärkt, ge-

---

<sup>81</sup> Joyce, Michael: „(Re-) placing the Author: A Book in the Ruins“, in: „The Future of the Book“, hrsg. v. Nunberg, Geoffrey, Los Angeles, University of California Press, 1996, S.276....S.273-293

<sup>82</sup> Vgl. Landow, Georg P.: „Contemporary theory proposes and hyperext disposes“, oder „Hypertext embodies many of the ideas and attitudes by Barthes, Derrida, Foucault, and others“, in: Landow, Georg,P.: „Hypertext 2.0“, Baltimore/London, John Hpskins University Press, 1997, S.91

nannt.<sup>83</sup> Seine Leerstellenkonzeption wird auf die Linkstrukturen von Hypertexten auf der Bildschirmoberfläche übertragen. Uwe Wirth äußert sich dazu folgendermaßen:

„Während die Leerstellen herkömmlicher Buchtexte diskrete, unmarkierte Elemente sind, deren Reiz darin besteht, dass (...) der Leser die unausformulierten Anschlüsse selbst herzustellen beginnt, stellen Links des Hypertextes markierte Anschlüsse dar, bei denen man nur die Wahl hat, ob man ihnen folgt oder nicht.“<sup>84</sup>

Diese Aussage bezieht sich aber nur auf die Bildschirmoberflächenstruktur (Navigationsführung) von Links. Die Links in der digitalen Literatur, speziell bei textbasierten Hypertexten, schließen andere unmarkierte inhaltliche Leerstellen, so wie sie bei Iser beschrieben sind, aber grundsätzlich nicht aus. Ob Leerstellen im Sinne Iasers wirksam werden können oder nicht, hängt im wesentlichen von der Materialbasis der zu untersuchenden digitalen Literatur ab. Handelt es sich um Sachtexte, Rezensionen oder Hyperfictions, die allesamt textbasiert sind und trotz der Linkstruktur auf der Bildschirmoberfläche noch eine linear verlaufende Geschichte erzählen, ist dies keineswegs ausgeschlossen.<sup>85</sup> Unter der Voraussetzung, dass diese Texte linear gelesen werden können, unterliegen sie den gleichen Bedingungen für eine angemessene Rezeption wie gedruckte Texte. Für den Lesevorgang nach Iser und damit für die Konstituierung von Sinn, sei es nun ein gedruckter oder ein digitaler Text, bleiben die Mittel der literaturwissenschaftlichen Praxis - inhaltlich - die gleichen.

Die Erwartung auf eine Erfüllung dekonstruktivistischer Überlegungen in die Praxis hat sich in radikaler Form nicht durchsetzen können, da die Untersuchungen ausschließlich auf der Textebene, der Verknüpfung von Textsegmenten, stattfinden. Die Ebene, auf der die Programmierung der Links vorgenommen wird, wird erst gar nicht thematisch erfasst. Für die Autor-Leser-Relation bedeutet dies, wie schon oben (Kapitel 4.1) erwähnt wurde, dass sie sich nicht so einfach dekonstruieren lässt, wie es, oberflächlich gesehen, den Anschein hat. Die Freiheit des Lesers ist nur soweit vorhanden, wie es die

---

<sup>83</sup> Vgl. im Anhang: „In Auszügen: Der Leser bei Iser“ (Kapitel 8.1)

<sup>84</sup> Wirth, Uwe: „Wen kümmert's, wer spinnt? Gedanken zum Lesen und Schreiben im Hypertext“, in: „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch“, hrsg. v. Suter, Beat u. Böhler, Michael, Frankfurt am Main, 1999, S.31

<sup>85</sup> „Hyperfiction“ ist die fiktionale Variante eines von der Struktur auf technischer Ebene, wie auch auf der Bildschirmoberfläche konstruierten Dokumentenkorpus'. (Vgl. Kapitel 2.6)

Konzeption und die eventuelle Programmierung des Autors zulässt. Damit hat der Autorenbegriff seine Relevanz für die Produktion und die Rezeption von Texten im weit gefassten Sinne nicht verloren, sondern sie wird bestätigt. Die Autorenprogramme „Hypercard“ und „Storyspace“ sind Ausdruck für diesen Sachverhalt. Sie lassen zwar Eingriffe des Lesers in Sortierung und Verknüpfung der Datensegmente zu, sind aber zudem z.B. mit sogenannten „Default-links“ ausgestattet. Diese ermöglichen einen vom Autor durch Pfade oder der Software vorgegebenen Lesevorgang. Als Beispiel sei hier eine Hyperfiction genannt, welche zu den - vor allem im amerikanischen Sprachraum - tradierten „klassischen Hyperfictions“ zählt: „Afternoon a story“ von Michael Joyce. Diese Hyperfiction (der Kategorie: fiktionale, nicht-multimediale Hypertextliteratur zuzuordnen, Kapitel:3.2) ist mit dem Autorenprogramm „Storyspace“ geschrieben worden. Storyspace bietet eine Struktur zur Erstellung der Linkverbindungen per grafischer Oberfläche an. Anhand dieser Struktur könnte mathematisch nachgewiesen werden, wie viele Variationsmöglichkeiten dem Leser vom Autor zugestanden werden.<sup>86</sup> Einen anderen eher unfreiwilligen Beleg für die Dominanz des Autors in der Autor-Leser-Relation liefert Bernd Wingert.

Bernd Wingert hat in seinem Aufsatz „Der Leser im Hypertext“ verschiedene Leseweisen anhand von Beispielen digitaler Literatur dargestellt. Obwohl er selbst eine Leseweise bevorzugt, die nach seinen Angaben „die radikale und theoriekonforme“ darstellt, bleibt er den Beweis für die Freiheit des Lesers schuldig.<sup>87</sup> Die Beschreibung der „montierenden Leseweise“, die seinen Angaben zufolge eine „post-koordinierte“ Ordnung des Textes der „prä-koordinierten“, „autor-bedingten“ gegenüberstellt, bestätigt nahezu die Unfreiheit des Lesers.<sup>88</sup> Seine empirische Lektüreehebung bestätigt, dass die Freiheit des Lesers eine relative Freiheit, das heißt, eine Freiheit in einem vom Autor

---

<sup>86</sup> Doris Köhler hat die technische Textorganisation von „Afternoon a story“ im Hinblick auf die Textkohärenz des gesamten Projektes im Rahmen einer Übersetzung untersucht. Dabei entstand ein Kartekastensystem von 539 Karten. Dies war die erste gedruckte Version der Hyperfiction. Vgl. Köhler, Doris: „Den Link übersetzen – aus Afternoon wird nachmittags“, in: „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur“, hrsg. v. Suter, Beat u. Böhler, Michael, Basel/Frankfurt am Main, Stroemfeld, 1999, S.149-158, hier: S.154-155

<sup>87</sup> Wingert, Bernd: „Der Leser im Hypertext im Weinberg oder im Steinbruch?“, in „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur“, hrsg. v. Suter, Beat u. Böhler, Michael, Basel/Frankfurt am Main, Stroemfeld, 1999, S.162



vorgegebenen Entscheidungsraum, ist. Nur das Textpotential, welches der Autor zur Verfügung stellt, kann auf unterschiedliche Weise zusammengestellt werden. Die unterschiedliche Weise der Zusammenstellung, die Variationsmöglichkeiten der Links, sind durch die Vorgaben des Autors begrenzt.<sup>89</sup> Nur das Verhältnis der verlinkten Textsegmente zueinander bestimmt, wie viel Freiheit dem Leser vom Autor zugestanden wird.<sup>90</sup> Diese Ansicht ist keineswegs theoriekonform mit radikalen, dekonstruktivistischen Theorieansätzen zur amerikanischen oder deutschen digitalen Literaturdebatte zu bezeichnen.

### **4.3 Produktionsästhetische Voraussetzungen für Autoren von digitaler Literatur**

Der letzte Ansatz, der hier dargestellt werden soll, setzt sich nicht explizit mit der Funktionen, mit den Rollen oder den vorhandenen Diskursen über den „Autor“ auseinander. Es geht vielmehr um die Darstellungen von Produktionsebenen, die dem Rechner inhärent sind und sich damit in die Produktionsprozesse von Kunst - in jeder Form – einschreiben. Daraus abgeleitet, versucht z. B. Christiane Heibach in ihrer Dissertation eine Definition von Netzästhetik zu entwickeln, die eng an die technischen (Tech), darstellenden (Desk) und kommunikativen (Soz) Elemente des Rechners als Produktions-, Rezeptions- und Distributionsmedium gekoppelt sind.<sup>91</sup> Voraussetzung für ihre Überlegungen ist die Konstatierung eines Paradigmenwechsels in der Medientheorie. Sie stellt fest, dass sich die Eigenschaften ästhetischer Kategorien bei der Präsentation und Beschreibung von Werken, Künstlern (Produzenten) und Rezipienten, von der Abgrenzung und Statik zur Prozeduralität kollektiver Kreativität wandeln.<sup>92</sup> „Ästhetik“ wird hier als „Aisthesis“ verstanden. Auf „Aisthesis“ wird als ein primär wahrnehmungstechnisches Phänomen verwiesen. Dabei wird der Rechner zwar als eine reale Größe ange-

---

<sup>88</sup> Ebenda, Wingert, S.162

<sup>89</sup> Ebenda, Wingert, S.167: „(...) das Mengengerüst in diesen 10 Textkarten und 36 Link-Angeboten.“

<sup>90</sup> Vgl. (Kapitel 2.6) „Ein Exkurs zu Hypertexten: die Kombinatorik verlinkter Dokumente“

<sup>91</sup> Vgl. Grether, Reinhold: „Vom Hexenkuss zu Holo-X“, E – Mail an die Mailingliste „Netzliteratur“ vom 09.01.1999. Grether erläutert hier und auch an anderen Stellen die Bedeutung der Triade „Tech – Desk – Soz“ für den generellen Umgang mit dem Rechner

sehen, doch zeichnet er sich in seinen Mechanismen, die durch das Alphabet der Bits und Bytes bestimmt sind, nicht durch Materialität, sondern durch Immaterialität aus. Die Immaterialität auf Seiten der elektronischen Impulse und die Prozeduralität der Programme bewirken nach Heibach eine „Veränderbarkeit und Fragilität des Erscheinens, die sich grundlegend von nicht-digitalen Phänomenen unterscheidet.“<sup>93</sup>

Dabei werden zum Teil kommunikationstheoretisch eingefärbte Kategorien, wie Schnittstelle (Tech), Multimedialität, Simulation und Repräsentation (Desk), Interaktion und (Soz), für die Entwicklung einer „Netzästhetik“ re- definiert.

Der Technik (Tech) als Produktionsvoraussetzung digitaler Literatur ist der Prozess als markantes Merkmal der Funktionstüchtigkeit eingeschrieben. Programme auf den unterschiedlichsten Befehlsebenen des Rechners und deren Koppelung miteinander machen seine Benutzung für den Autor/Produzenten und den Leser/Nutzer erst möglich.<sup>94</sup>

Auch die (Re-)präsentation (Desk) ist dem Rechner als Merkmal des Produktionsverfahrens für digitale Literatur schon inhärent. Der maschinell implementierte Binärcode des Prozessors und seine symbolisch strukturierte Programmierung bilden eine mediale Distanz. Programmiersprachen und Compiler bilden eine erste Repräsentationsebene des Prozessors. Compiler sind als Repräsentationen zu sehen, weil sie den natürlichsprachlichen Quellcode in die Maschinensprache bzw. in die Instruktionstabellen übersetzen und somit für den „Maschinencode des Prozessors“ stehen. Programmiersprachen sind ebenfalls Repräsentationen der Maschinensprache. Sie sind ebenso wie die von ihnen erzeugten Betriebssysteme und Anwenderprogramme ausschnittshafte Dissimimulationen. Der Begriff „Dissimulation“ wird hier, wie auch bei Tholen, als „Verstellung, Verbergung, Unähnlichmachen“ benutzt.<sup>95</sup> Bei der digitalen Signalverarbeitung werden imaginär konfigurierbare Schnittstellen in die Transitionslogik des binären Co-

---

<sup>92</sup> Heibach, Christiane, Abstract, <http://www.dichtung-digital.de/2000/Heibach/10-Feb/index.htm>, S.1 von 4

<sup>93</sup> Heibach, Christiane, Abstract, online verfügbar: <http://www.dichtung-digital.de/2000/Heibach/10Feb/index.htm>, S. 2 von 4

<sup>94</sup> Vgl. Heibach, Christiane: „Literatur im Internet: Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik“, online verfügbar: <http://www.dissertation.de/PDF/ch267.pdf> , S.176 - 180

<sup>95</sup> Vgl. Tholen, Georg Christoph: „Überschneidungen. Konturen einer Theorie der Medialität, in: „Konfigurationen: zwischen Kunst und Medien, hrsg. v. Schade, Siegrid u. Tholen, München, 1999, S. 22

des übersetzt. Daraus entsteht eine Negation der medialen Koinzidenz des digitalen Mediums mit sich selbst. Wird diese mediale Repräsentationsweise auf die Bildschirmoberfläche übertragen, lässt sich auch hier feststellen, dass die dargestellten Elemente der Oberfläche mehrere Repräsentationsebenen durchlaufen und schließlich in den binären Code münden. Zusammenfassend kann mit Reinhold Grether behauptet werden:

„Netzliteratur (digitale Literatur, Anm. d. Autors) muss mithin unter Bedingungen einer ins Virtuelle gesteigerten medialen Abstraktion operieren, die ausschließlich auf Datenprozesse referiert.“<sup>96</sup>

Somit können virtuelle Räume herausgebildet werden, die von computergenerierten Repräsentationen von Repräsentationen gebildet werden können.

Damit ist medientheoretisch beschrieben, dass der visuellen Präsentation auf dem Bildschirm (Desk), eine Vernetzung verschiedener semiotischer Zeichensysteme zugrundeliegt.

Die beiden beschriebenen Ebenen (Tech u. Desk) bilden die Grundlage für die Interaktions- und damit Partizipationsmöglichkeiten, die die digitale Literatur anzubieten hat (Soz). Am deutlichsten treten diese Möglichkeiten bei kollektiven Schreibprojekten auf. Der explizite Aufruf an den Leser, sich an der Produktion eines Projektes zu beteiligen (Jan, Ulrich Hasecke: „Generationenprojekt“/Aufruf eigene Texte zu verfassen)<sup>97</sup>, oder die Einladung, eigene Texte in die Tradition permutierter Lyrik einbinden zu lassen und durch ein Computerprogramm zu generieren (Florian Cramer: „Permutationen“)<sup>98</sup>, oder die Etablierung eines für den Rechner und seine Strukturen entwickelten Autoren- und Dokumentennetzwerkes, der traditionell verfasste Texte von etablierten Autoren in einem eigenen visuell und strukturell gestalteten Website stellt (Thomas Hettches Online-Anthologie: „Null“)<sup>99</sup>, sind Beispiele für die unterschiedlich ausgerichteten und gestalte-

---

<sup>96</sup> Grether, Reinhold: „Versuch über Welttexte“, in: Suter, Beat u. Böhler, Michael: „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur, Basel / Frankfurt am Main, 1999, S.86

<sup>97</sup> Jan Ulrich Hasecke: „Das Generationenprojekt“, online verfügbar: <http://www.generationenprojekt.de>

<sup>98</sup> Florian Cramer: „Permutationen“, online verfügbar: <http://www.userpage.fu-berlin.de/~cantsin/index.cgi>

<sup>99</sup> Thomas Hettche: „Null“, online verfügbar: <http://www.dumontverlag.de/null/>

ten Produktionen, die auf die Partizipation aller oder einer ausgesuchten Autoren- und/oder Leserschaft, aufbauen.

Christiane Heibach beschreibt das Zusammenspiel der drei eben beschriebenen Ebenen als „Oszillation“. „Oszillation“ beschreibt eine theoretische Konstruktion zur Beschreibung ästhetischer Projekte im Internet. Sie grenzt sich von der dialektischen Bewegung, die durch die Gegenüberstellung von These und Antithese eine Synthese bildet, ab. Bei der Oszillation werden verschiedene Elemente über deren Interferenz zusammengeführt und bilden damit den Ursprung der Entstehung eines weiteren Elementes. Dieses neu entstandene Element wird durch die anhaltende Interaktion der erzeugenden Elemente ständig transformiert.<sup>100</sup> Oppositionen in den Ursprungselementen werden durch die bestehende Interaktion durch Trennung und Verbindung aufgehoben. Christiane Heibach sieht den „Link“ als Metapher dafür.<sup>101</sup> Oszillationsprozesse können einmal auf einer vertikalen und ein anderes Mal auf einer horizontalen Achse dargestellt werden. Die Interaktion der eben beschriebenen drei Ebenen Tech, Desk und Soz sind auf der vertikalen Achse anzuordnen. Die horizontale Achse ist durch die Oszillationen einer der drei Ebenen zwischen dort angesiedelten Kategorien gekennzeichnet. Damit wird dem Prozess im Gegensatz zur statischen Präsentation eines Produktes der Vorzug gegeben. Museen oder Bücher als Räume zur Ausstellung von Kunstprojekten eignen sich für digitale Kunst nicht. Stattdessen nähern sich digitale Projekte immer mehr den Präsentationen der bildenden Kunst als Happening oder bewegte Installationen an. Es wird darauf hingewiesen, dass diese knappe Darstellung nicht alle Aspekte der „kooperativen Ästhetik“ von Christiane Heibach referiert. Die entnommenen Informationen zu einem Extrakt entwickelt, sollen dazu befähigen, Konsequenzen für den Leser/Nutzer und für den Autor/Produzenten zu benennen.

Dem Leser/Nutzer fordert die Beschäftigung mit digitaler Literatur eine andere Lesehaltung ab, anders jedenfalls, als sie von der Konsumierung von Büchern bekannt ist. Das „Lesen“ hat, etymologisch betrachtet, früher eine anders gerichtete Bedeutung gehabt

---

<sup>100</sup> Heibach, Christiane: „Creamus ergo sumus“, in: „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur“, hrsg. v. Suter, Beat u. Böhler, Michael, Basel/ Frankfurt am Main, 1999, S. 103-104

## Die digitale Literatur und die traditionellen Entitäten der Literatur im Buchformat: Autor, Leser und Herausgeber

---

als das heute der Fall ist. Es stand für „auswählen, sammelnd aufheben“. Zur Zeit des Mittelhochdeutschen wandelte sich die Semantik des Begriffs zu „erzählen“ und „berichten“. Damit erhielt das Wort „lesen“ eine zusätzliche Zuordnung, nämlich als Instanz für die Sinnentnahme aus geschriebenen oder gedruckten Sprachzeichen.<sup>102</sup>

Das mit der Tradition verbundene Lesen digitaler Literatur oszilliert nach Heibach nicht selten mit der Wahrnehmung von Bewegung oder wird durch sie ersetzt.<sup>103</sup> Besonders deutlich wird diese Tatsache bei der computergenerierten Lyrik, wie z. B. bei Florian Cramers „Permutationen“. Bei permutierten Varianten von Lyrik geht es nicht mehr um die Generierung einer semantischen Bedeutung. Die Permutationen werden durch ein Programm gesteuert, mit dem die sprachliche Oberfläche ästhetisiert wird. Heibach geht mit ihrer Prognose sogar so weit, dass Text in der digitalen Kunst gar nicht mehr als relevante Ausdrucksform angesehen werden kann. Hingegen wird Text als Kommunikationsform in der Netzgemeinschaft existent sein. Christiane Heibach dazu:

„Paradoxerweise verschwindet also Sprache – wie Flusser vorausgesagt hat – aus der digitalen Kunst, rekonstituiert sich aber gleichzeitig um so stärker im Bereich der sozialen Kommunikation.“<sup>104</sup>

Handelt es sich um künstlerische Projekte, denen „Kommunikation“ als inhärenter Teil zuzuordnen ist, wird „der Text“ zur funktionalen Einheit. Der schönheitsgebundene Charakter geht Texten dabei nach Heibach verloren.<sup>105</sup>

Dem ist entgegenzuhalten, dass gerade traditionell verfasste, lineare Texte im Internet eine Renaissance erfahren, wie z. B. die prämierte Tagebau-Anthologie zum Thema: „Pixel-ich“ beim Arte-Wettbewerb 2000.<sup>106</sup>

---

<sup>101</sup> Vgl. Heibach, Christiane: „Creamus ergo sumus“, online verfügbar: <http://www.update.ch/beluga/digital/99/heibach.htm> , S.2

<sup>102</sup> Fritz, Angela u. Suess, Alexandra: Lesen. Die Bedeutung der Kulturtechnik Lesen für den gesellschaftlichen Kommunikationsprozeß, Konstanz, Universitätsverlag Konstanz, 1986

<sup>103</sup> Vgl. Heibach, Christiane: „Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik“, online verfügbar: <http://www.dissertation.de/PDF/ch267.pdf> , S.360-361

<sup>104</sup> Ebenda, Heibach, S.361

<sup>105</sup> Heibach, Christiane: „Literatur und Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik“, online verfügbar: <http://www.dissertationen.de/PDF/ch267.pdf> , S. 361

<sup>106</sup> Alle deutschsprachigen Teilnehmer beim Arte – Wettbewerb, online verfügbar: <http://www.artetv.com/them@dtex/literatur/lesereise/lesereisefs.html>, „Tagebau“, online verfügbar: <http://www.tagebau.de>

## Die digitale Literatur und die traditionellen Entitäten der Literatur im Buchformat: Autor, Leser und Herausgeber

---

Für den Autor/Produzenten von digitaler Literatur bedeutet die Prognose Heibachs eine Abwendung von der hauptsächlich an Sprache gebundenen Darstellung, wie sie für das Buch vorgegeben ist. Kunstkonzepte, die durch das Werk Joseph Beuys' gekennzeichnet sind, könnten nach Heibach eine Vitalisierung erfahren:

„Die künstlerischen Bewegungen der letzten 40 Jahre, die die Synästhesie und die Kommunikation in das Zentrum ihres Schaffens rückten – allen voran repräsentiert im Werk Joseph Beuys – aber an die Abgrenzungen des Ausstellungsraumes und Performancerahmens gebunden waren, könnten im Internet eine Revitalisierung erfahren, (...), die die Grenzen zwischen Kunst und Leben überschreiten können.“<sup>107</sup>

Traditionelle Autoren von linearen Texten haben demnach keine Chance im Internet zu bestehen. Produzenten digitaler Kunst müssen nicht nur das Schreiben, sondern auch das Fotografieren, das Komponieren, das Filmen, das Malen und das Handwerkszeug aller anderen möglichen Kunstgattungen beherrschen und nicht zu vergessen, die Techniken des Marketing. Damit wäre die Voraussetzung für eine maximale horizontale Oszillation geschaffen. Einhergehen würde damit eine unendliche Menge von neuen Genres, da jede Oszillationsbewegung eine neue Kategorie (ein neues Element) hervorbrächte. Mit gewitzten Marketingstrategien könnte so der Autor auch zum Herausgeber werden, der eine bestimmte Leserschaft bedient. Fraglich ist bei diesen Überlegungen, ob ein Autor/Produzent die Aufgabenvielfalt noch beherrschen kann und muss, - was in den vorhergehenden Kapiteln schon eindeutig mit „Nein“ beantwortet worden ist - und, ob sich in der nächsten Zeit Autoren/Produzenten für digitale Kunst an die Arbeit machen, zumal die Vergütung der Arbeit in keiner Weise geregelt ist.<sup>108</sup>

---

Beim „Tagebau“ handelt es sich um ein literarisches Online-Tagebuchprojekt. Dieses Projekt ist in den „virtuellen Salon“ des Berliner Zimmers integriert ( <http://www.berlinerzimmer.de> ). Es besteht seit 1998 und enthält Beiträge von ca 40 AutorInnen aus 6 Ländern. Renommiertere AutorInnen (Doris Dörrie, Ingo Schramm), wie auch Amateure arbeiten gemeinsam an diesem kollaborativen Schreibprojekt.

<sup>107</sup> Heibach, Christiane: „Literatur und Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik“, online verfügbar: <http://www.dissertationen.de/PDF/ch267.pdf> , S. 363

<sup>108</sup> Vgl. in: Die Welt, Do. 7. Sept. 2000, ein Artikel von Bauschke, Christian u. Michler, Inga: „Industrie stellt sich gegen Computer – Abgabe“, Däubler – Gmelin, Herta: „Wir können nicht zulassen, dass Künstler und Autoren auf Grund der technischen Entwicklung nicht mehr angemessen an den Erträgen ihrer Arbeit beteiligt werden.“

#### 4.4 Der Autor als Herausgeber

Der Autor/Produzent digitaler oder digitalisierter Literatur wird genau dann zum Herausgeber, wenn er dessen Funktionen, die im Printbereich häufig durch den Verlag abgedeckt sind, übernimmt. Je nach Typ des Materials, das digital publiziert werden soll, wird das Sammeln, das Bearbeiten und Veröffentlichen („ins Internet stellen“) als Arbeit des Herausgebers gewertet.

So sind die Autoren/Produzenten kollaborativer Schreibprojekte auch so lange Herausgeber, wie das Projekt zeitlich existiert. Eingegangene Texte müssen gesammelt (Autorenakquise), gegebenenfalls redigiert (Lektorat) und in das entsprechende Projekt, welches schon im Netz publiziert ist, eingebunden werden. Zudem werden teilweise auch Aktualisierungen des betreuten Projektes auf struktureller Ebene notwendig.<sup>109</sup>

Bei allen digitalen, interaktiven Projekten fallen ähnliche Arbeiten an. Die Verwaltungs- und Aktualisierungsarbeiten müssen dort auch geleistet werden.

Sobald ein Projekt keinen statischen, sondern einen prozeduralen Charakter besitzt, ist der Autor / Produzent aufgefordert, es zu betreuen und damit immer wieder die Aufgaben eines Herausgebers zu übernehmen.

Anders verhält es sich bei Publikationen im Netz, die in gedruckter Form (Buchformat) vorliegen und für ein Netz aufbereitet („gechunkt“) werden.

Die Anforderungen an die Entwicklung von multimedialen Literatur-Publikationen sind mannigfaltig. Um einen Eindruck davon vermitteln zu können und um damit den Gegenstandsbereich zu beleuchten, wird im nachfolgenden Text auf einige Aspekte der Strukturierung von Hypertexten, z. B. SGML-basierte Standards eingegangen werden. SGML ist die Abkürzung für „Standard Generalized Markup Language“.<sup>110</sup> Die Hypertext Markup Language (HTML), eine durch SGML-konforme Document Type Definition (DTP) beschreibbare Auszeichnungssprache, hat sich als „Sprache des Web“ durchgesetzt (siehe Kapitel 2.5). Die Realisierung von Hypertexten ist nicht mit einer bestimmten

---

<sup>109</sup> Vgl. Kapitel 6.1 (Besprechung des „Generationenprojektes“) und Kapitel 6.3.4 (Die Autorin/Produzentin des „Cafe Nirwana“)

<sup>110</sup> Vgl. <http://www.coli.lili.uni-bielefeld.de/Text-Band/Witt/>

Die digitale Literatur und die traditionellen Entitäten der Literatur im Buchformat: Autor,  
Leser und Herausgeber

---

Technologie oder mit einem einzelnen Entwicklungswerkzeug zu bewältigen, da die in den meisten Texten vorliegende Heterogenität der geforderten technischen Merkmale, z. B. Bildintegration, Animationen, Links und typographischer Satz, jeweils andere und zum Teil sich ausschließende Realisationen verlangen. Zur Verdeutlichung wird in der nachfolgenden Tabelle eine Auswahl von Realisierungsaspekten und möglichen softwaretechnischen Mittel aufgelistet. Die Aufbereitung von „Printtexten“ („chunking“) unterliegt vorab einer jeweiligen Überprüfung auf Nutzbarkeit im Internet.



Die digitale Literatur und die traditionellen Entitäten der Literatur im Buchformat: Autor,  
Leser und Herausgeber

<b>Technische Konzepte des Internet, Protokolle, Formate</b>	
<b>Realisierungsaspekt</b>	<b>Technische Realisierung</b>
Hypertext –und Satzverknüpfungen	HTML, Cascading Style Sheets (Layoutspezifikation)
Bilder, Graphiken	Bitmapformate (TIFF, WMF, etc.), Vektorformate (DRW)
Realisierung der Navigation / technische Kommunikation	Client (Nutzer): Browser (Netscape, Internet Explorer), Javascript/dynamic HTML Server (Anbieter von Inhalten): Apache Web Server, (http), File Server (ftp)

Bild 7: Aspekte des Chunkings

<b>Produktion / Werkzeuge zur Definition von Inhalten</b>	
<b>Realisierungsaspekt</b>	<b>Technische Realisierung</b>
Erstellung HTML Seite	Netscape Composer, Frontpage, Dreamweaver
Animationen und Illustrationen	Multimediaautorensysteme (Storyspace, Macromedia Director)
Erstellung individueller, dynamischer Lösungen	Dynamic HTML, Java, Java Script, Perl, CGI (Common Gateway Interface)

Bild 8: Weitere Werkzeuge zur Erzeugung von digitalen Texten

Wie der Tabelle zu entnehmen ist, benötigt der Autor/Produzent eine Vielzahl von Operationsmöglichkeiten zur Erstellung eines Textes durch, in und mit digitalen Medien. Die einfache, benutzerfreundliche Modellierung von technischen Hypertexten verlangt demnach einheitliche Standards. Das erfolgreiche Webformat HTML kann dabei nur eine Übergangsstruktur sein. Für die Durchsetzung einer neuen Technologie zur Herstellung von Texten müsste der Kodierungsstandard auf eine Metaebene gehoben werden, die es erlaubt, „universelle“ Entwicklungsumgebungen für digitale Literatur zu schaffen. Eine

Möglichkeit, die in diese Richtung führt, sind die Entwicklungen um und mit XML (Extensible Markup Language).<sup>111</sup>

Die oben aufgeführten Erläuterungen betreffen das „Handwerkzeug des Autors/Produzenten im Internet. Das Wissen um diese Zusammenhänge sind für die Herstellung von Hypertexten nicht zwingend, aber von Vorteil, da sich die Reflexivität der Strukturbäume der Daten und Dokumente sich in vielen Werken der digitalen Literatur, sowohl im Kontext von Wissenschaft, wie auch im Kontext von ästhetischer Darstellung als Thema wiederholt.“<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Vgl. Witt, Andreas: „SGML und Linguistik“, in: „Text im digitalen Medium“. Linguistische Aspekte von Textdesign, Texttechnologie und Hypertextengineering“, hrsg. v. Lobin, Henning, Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen/Wiesbaden, 1999

<sup>112</sup> Vgl. Schröder, Dirk: „Der Link als Herme und Seitensprung“, in: „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur“, hrsg. v. Suter; Beat u. Böhler, Michael, Frankfurt am Main, 1999, S 53, oder: <http://www.gvoon.de/>

## 5 Literaturwettbewerbe als Distributionsmedium von digitaler Literatur

Literaturwettbewerbe unterstützen die Arbeit von Autoren auf zwei Weisen. Sie honorieren Projekte durch Preisgelder und sie verhelfen dem Autor und dem Projekt zu einem relativen Bekanntheitsgrad. „Relativ“ bezieht sich auf mehrere den Bekanntheitsgrad beeinflussende Faktoren. Die öffentliche Wahrnehmung des Wettbewerbs, vermittelt durch die unterschiedlichen Medien, und die Resonanz darauf sind Beispiele dafür. Darüber hinaus ist es möglich, durch Kontinuität eine Institution zu etablieren, die in ihrer Historizität eine Tradition aufbaut, die zur Kanonbildung beiträgt.

Entscheidend für eine öffentliche Wahrnehmung digitaler Literaturprojekte waren die Ausschreibungen für die Pegasus-Wettbewerbe (1996-1998). Diese Wettbewerbe wurden von „Die Zeit“ und „IBM“ gesponsort.<sup>113</sup> Das Konzept der Wettbewerbe war auf Suche, Präsentation und Kritik einer „neuen“ Form von Literatur angelegt.<sup>114</sup>

Das „Neue“ definiert sich in der Abgrenzung zum „Alten“. Um die Grenzen zwischen „alt“ und „neu“ deutlich zu machen, werden Kriterien benötigt, die das „Alte“ festlegen und die das „Neue“ umformen oder ersetzen kann. In der Suche nach der neuen Form von Literatur wurde folglich die alte Frage: „Was ist Literatur“ reaktiviert. Die jeweiligen Juries der Wettbewerbe setzten sich damit Fragestellungen aus, die auch in der Literaturwissenschaft als Lieferant kanonisierter Beurteilungskriterien keineswegs eindeutig belegt sind.

Ausdruck dieses Dilemmas ist die zwiespältige Haltung der „Zeit“ zu den Pegasus-Wettbewerben. Einerseits organisierte und unterstützte sie die Wettbewerbe und andererseits kommentierten die Kritiker in den Feuilletons die Projekte auf ironische Weise.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> „Die Zeit“ hat alle Beiträge zum Pegasus 98 auf ihrem Server gelöscht. Dank eines Aktivisten der Mailingliste Netzliteratur konnten sie dennoch auf einer CD konserviert werden. Die CD liegt vor. Online verfügbar: <http://www.textgalerie.de/pegasus/>

<sup>114</sup> Vgl. Beiträge zum Pegasus Symposium: <http://www.translitera.de/pegasus98/fsp.htm>

<sup>115</sup> Vgl. z. B. Christian Benne, in DIE ZEIT (37/1998): „Lesen im Internet ist wie Musikhören übers Telefon. Während es aber gewiß niemandem einfiel, Telemann mit der Telekom ins Haus zu holen,

Die Reaktion auf die Berichterstattung im Feuilleton wurde von Michael Charlier 1998 beim Pegasus Symposium in Karlsruhe formuliert:

„Die Suche nach dem Neuen in den Netzen leidet immer noch darunter, dass viele, die ihr nachgehen, Ausschau halten nach dem, was sie kennen und in dem neuen Medium und im Gewand der neuen Technik wiedererkennen können. Sie suchen in Wirklichkeit nach etwas Altem“.<sup>116</sup>

Den sich auf diese polemisch geführte Diskussion anschließenden Fragen nach dem Gegenstand der Betrachtung und seiner Bestimmung konnte im Rahmen des Wettbewerbs Suter, Beat u. Böhler, Michael nicht nachgegangen werden. Die Leistung der Pegasuswettbewerbe bestand darin, die Literaturwissenschaft auf eine spezifische Technologie der Informationsverarbeitung, die auf unterschiedlichen Ebenen Texte erzeugt und auf deren künstlerische Bedeutungsvariante aufmerksam zu machen. Die Wissenschaft war aufgefordert, die Grammatik zwischen „Literatur“ und „Internet“ zu bestimmen. Im Folgenden entstanden wissenschaftliche Arbeiten, die

- Literatur im Internet (Stichwort: „digitalisierte Literatur“)
- Literatur durch das Internet (Stichwort: „Produktionsbedingte Ästhetik“)
- Literatur für das Internet (Stichwort: „Chunking“) oder
- Literatur über das Internet (Stichwort: Rezeption von Medienangeboten)

thematisierten.<sup>117</sup>

1998 brach die Zusammenarbeit von „Die Zeit“ und „IBM“ als Ausrichter der digitalen Literaturwettbewerbe nach dem letzten Pegasus-Wettbewerb ab.

Daraufhin organisierte Oliver Gassner (z. Z. Administrator der Mailingliste „Netzliteratur“, Stand: Dez./2000) 1999 mit dem Kulturstadamt der Stadt Ettlingen im Rahmen der Literaturtage Baden Württemberg einen neuen digitalen Literaturwettbewerb, den „Ettlinger Internet-Literaturwettbewerb“.<sup>118</sup>

---

haben sich viele Menschen von der Vorstellung einer Literatur im Internet beeindruckt lassen. Literatur im Netz ist eine Totgeburt. Sie scheitert schon als Idee, weil ihr Widersinn womöglich nur noch von Hörspielen aus dem Handy übertroffen wird.“

<sup>116</sup> Vgl. Beiträge zum Pegasus Symposium: <http://www.translitera.de/pegasus98/fsp.htm>

<sup>117</sup> Vgl. online verfügbar: <http://www.netlit.de> oder Zitatensammlung von Wettbewerbsmitgliedern u.a.: <http://www.textgalerie.de/notizen/zit/zit015.htm>

<sup>118</sup> Online verfügbar: <http://www.literaturwettbewerb.de/>

Die Produktion digitaler Literaturprojekte und somit auch das Angebot an die Wissenschaft, sich dieser anzunehmen, entwickelte durch die Wettbewerbe eine anhaltende Kontinuität. Der Entwicklungsstrang, den die Wettbewerbe von 1996-1999 angestoßen haben, wird nun anhand der Ausschreibungsmodalitäten und Jurybesetzungen skizziert. und Probleme werden verdeutlicht. Daraus resultieren Forderungen für zukünftige Wettbewerbe, die aufgezeigt werden.

### 5.1 Internetliteraturwettbewerbe 1996-1998

Wie bei allen Wettbewerben üblich, mussten sich die Organisatoren der Internetwettbewerbe, die hauptsächlich von „Die Zeit“ und IBM gesponsort wurden, auf allgemeine Ausschreibungskriterien einigen. Es musste zwischen den zu dem Wettbewerb zugelassenen Projekten und den nicht zugelassenen unterschieden werden. Die 1995/1996 im ersten Pegasus-Wettbewerb ausgegebenen Modalitäten, die für die Autoren/Produzenten von digitaler Literatur zu beachten waren, stießen auf heftige Kritik.<sup>119</sup> Es wurde zum „Spiel mit den Grenzen zwischen Schrift, Datensatz, Bild und Graphik“ eingeladen, mit dem Zusatz, dass es sich bei den Beiträgen „nach wie vor um Literatur“ handeln müsse, „um welche Art von Literatur allerdings, ist völlig offen.“ Auch Bildelemente waren zugelassen, sofern diese „keine bloß illustrativen Beigaben“, sondern „etwa als Gliederungselemente oder Links integraler Bestandteile der literarischen Gestaltung“ sind.<sup>120</sup> Somit wurden Modalitäten bestimmt, die vieles offen ließen. Beschränkungen griffen auf technischer Seite. Die Dateien durften die Größe von 60 Kbyte nicht überschreiten. Multimediale Texte waren von vornherein ausgeschlossen, kein Film, kein Ton, kein Java war erlaubt, neben 20 kByte Text durfte man 40 kByte Grafik und 8 kByte HTML-Code verwenden, um sein Werk darzustellen. Der Kommentar von Beat Suter dazu:

---

<sup>119</sup> „Die Zeit“ hat alle Beiträge zum Pegasus 98 auf ihrem Server gelöscht. Dank eines Aktivisten der Mailingliste Netzliteratur konnten sie dennoch auf einer CD konserviert werden. Die CD liegt vor.

Online verfügbar: <http://www.textgalerie.de/pegasus/>

<sup>120</sup> Vgl. [http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/28-Mai-99-2/kritikk\\_pegasus.htm](http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/28-Mai-99-2/kritikk_pegasus.htm)

„Das ist etwa so, wie wenn man einem Architekten zwei Kubikmeter Holz, ein bisschen Gips und Farbe gibt und erwartet, dass er damit eine Kathedrale baut.“<sup>121</sup>

Der ironische Ton von Suter spiegelt in mancher Hinsicht die Haltung vieler Teilnehmer des Wettbewerbs wider.

Die uneindeutige Lage in der Terminologie und das Fehlen eines Beschreibungsapparates für die Kritik kennzeichnen diesen ersten Wettbewerb. Daraus ergab sich für die Wissenschaften die Forderung, das so entstandene Vakuum zu besetzen.

Die Jury bestand vorwiegend aus Kritikern des Feuilletons, die die Vorgaben seitens der Forschung noch nicht für die Bewertung vorliegen hatten. Diese wählten „Der Schrank. Die Schranke. 1 Stück Theater für 1 Denker im Denktank von Martina Kieninger aus insgesamt 184 Beiträgen für den ersten Preis aus.“<sup>122</sup> Der Beitrag von Martina Kieninger besteht aus Text und Ascii-Grafiken. Er erinnert in seiner Dialogform und in Bezug auf die Regieanweisungen an ein Theaterstück.

Die Entwicklung zur Öffnung der Wettbewerbe für medienspezifische Produktions- und Rezeptionsformen werden an den veränderten Ausschreibungsbedingungen des Wettbewerbs von 1997 deutlich. Die Ausschreibungsmodalitäten des zweiten Pegasus-Wettbewerbs gewährten durch die Vergrößerung der Speicherkapazitäten den Einsatz von multimedialen Elementen. Dem liegt ein erweitertes Verständnis von „Literatur“ zugrunde.

„Zur Teilnahme eingeladen waren alle, die die ästhetischen und technischen Mittel des Internet einsetzen, um Sprache zu gestalten und neue Ausdrucksformen zu entwickeln.“<sup>123</sup>

„Weil es mit den Übertragungsraten des Netzes immer noch nicht zum besten steht, dürfen die eingereichten Beiträge folgende Größen nicht überschreiten (jeweils im entpackten, lesefähigen Zustand):

Text: 25 kByte, Bilder & HTML-Code: 75 kByte, Java, Plugins, Sounddateien: 100 kByte.“<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> Beat, Suter: „Die Wettbewerbe für Hyperfiction“, online verfügbar: <http://www.literaturkritik.de/txt/2000-04-15.htm>

<sup>122</sup> Online verfügbar: <http://www.3.zeit.de/bda/int/zeit/tag/litwett96/Literatur-HTML/Kieninger/s2.htm> (URL ist nicht mehr aktuell, aber auf CD-Rom konserviert, online verfügbar: <http://www.textgalerie.de/pegasus/>)

<sup>123</sup> Online verfügbar: <http://www.icf.de/softmoderne/Festival/ausschr1.html> (URL ist nicht mehr aktuell, aber auf CD-Rom konserviert, online verfügbar: <http://www.textgalerie.de/pegasus/>)

Die erweiterte Formenvielfalt der Projekte ging nicht mit einer Reorganisation der Bewertungsstandards einher. Die Laudatio von Dr. Hermann Rotermund, der Jurymitglied war, zeigt die Differenz zwischen den Erwartungen und den vorgestellten digitalen Projekten auf.

„Er ist im Netz der Netze noch nicht aufgetaucht, der Online-Ulysses.“<sup>125</sup>

Diese Haltung beschreibt einen Erwartungshorizont, der auf die Suche nach einer Avantgarde der gedruckten Literatur im Netz konzentriert ist. Der Rechner wird in Anlehnung an die Technik des Buchdrucks auf ein Vermittlungsmedium reduziert. Der Mangel an aussagekräftigen Beurteilungs- und Kategorisierungskriterien spiegelt sich auch bei diesem Wettbewerb noch wider.

Obwohl die Jury bemängelte, dass in keinem der 163 Beiträge „die intendierte Verbindung von literarisch gestalteter Aussage und technischen Möglichkeiten des Internet in preiswürdiger Form verwirklicht“ worden wäre, prämierten sie Susanne Berkenheger mit ihrer Hyperfiktion „Zeit für die Bombe“ und Peter Berlich mit „Core“.<sup>126</sup>

Beide Beiträge tragen narrative Elemente. „Zeit für die Bombe“ setzt die Mittel des Hypertextes (Multilinearität durch Verlinkung) ein, um ein Netzwerk zu schaffen, das aus nahezu 100 Textsegmenten besteht und eine Geschichte zu erzählen hat.<sup>127</sup> „Core“ dagegen ist keine Hyperfiktion im strengen Sinne. Es simuliert eine Maschine, die einen Text liest und bearbeitet. Der Leser/Nutzer hat keine auch noch so begrenzte Wahlmöglichkeit der Optionen. Entweder er klickt „OK“, oder er unterbricht den Lesevorgang. Das Merkmal der Hypertexte (Multilinearität in einem vom Autor vorgegeben Rahmen) wird von „Core“ nicht erfüllt beziehungsweise gar nicht angestrebt. Der selbstreferenzielle Charakter der Simulation der Maschine und die Entwicklung einer Geschichte mit

---

<sup>124</sup> Online verfügbar: [http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/28-Mai-99-2/pegasus\\_ausschreibung.htm](http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/28-Mai-99-2/pegasus_ausschreibung.htm)

<sup>125</sup> Online verfügbar: <http://www.icf.de/softmoderne/Festival/ausschr1.html> (URL nicht mehr aktuell, aber auf CD-Rom konserviert, online verfügbar: <http://www.textgalerie.de/pegasus/>)

<sup>126</sup> Online verfügbar: <http://www.icf.de/softmoderne> (URL nicht mehr aktuell, aber auf CD-Rom konserviert, online verfügbar: <http://www.textgalerie.de/pegasus/>)

<sup>127</sup> Susanne Berkenheger: „Zeit für die Bombe“, online verfügbar: <http://www.wargla.de/index.htm>

simulierter Hilfe der Maschine im Vergleich zum aktuellen Leseereignis macht diesen Beitrag interessant.<sup>128</sup>

1998 fand der letzte Wettbewerb in der Sponsorenkonstellation von „Die Zeit“ und „IBM“ statt. Das Sponsorenkonsortium wurde durch ARD-online und Radio Bremen erweitert. Der Wettbewerb fand unter dem Titel „Internet-Wettbewerb“ statt. Damit wurde der konkrete Bezug zur „Literatur“ ausgelassen. Die Erfahrung, dass die Bewertungskriterien der traditionellen Literaturwissenschaft nicht ohne Spezifizierungen auf digitale Literaturprojekte übertragbar sind, fand so seinen Niederschlag. Neben textorientierten Hypertextarbeiten, konnten dem Titel des Wettbewerbs entsprechend, zunehmend multimediale Beiträge auf eine Prämierung hoffen. Mit der Prämierung der Beiträge von Frank Klötgen und Dirk Günther „Die Aaleskorte der Ölig“ als ersten Preisträgern und „Trost der Bilder“ von Jürgen Daiber und Jochen Metzger vollzog sich dieser Schritt.<sup>129</sup> „Die Aaleskorte der Ölig“, präsentiert eine Bildergeschichte in 20 Szenen, die vom Leser/Nutzer selbst zusammen gestellt werden kann. Regieanweisungen und Fotografien der Personen können 6,9 Milliarden mal zu verschiedenen Versionen eines Films abgedreht werden.

Aber auch dieser Wettbewerb blieb nicht ohne heftige, negative Kritik einiger Teilnehmer. Die Kritik bezog sich auf die zu beachtende „Linkordnung“. Diese besagte, dass „(...)die Betreiber eines Websites für die auf ihr enthaltenen Links voll verantwortlich sind.“<sup>130</sup> Daraufhin folgte ein Protest der Netzautoren /-produzenten. Der Protest mündete in eine Stellungnahme von Dr. Hermann Rotermond von ARD-online:

„Die Freiheit, im Internet die eigene Meinung in Wort und Schrift auszudrücken und dabei auch Quellen und Querverweise in Form von Links anzuführen, unterstütze ich im Rahmen meiner persönlichen und institutionellen Möglichkeiten uneingeschränkt.“<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Peter Berlich: „Core“, online verfügbar: <http://peter.berlich.de/hf/core/>

<sup>129</sup> Beide Beiträge sind auf der CD zu besichtigen, online verfügbar: : <http://www.textgalerie.de/pegasus/>

<sup>130</sup> Online verfügbar: <http://www.netzliteratur.de/aufruf/fakten.htm>

<sup>131</sup> Online verfügbar: <http://www.netzliteratur.de/aufruf/fakten.htm>, auch die Stellungnahmen der Autoren/Produzenten sind dort per Linkverbindung zu erhalten



Daraufhin erfolgte eine allgemeine die juristische Dimension einschließende Diskussion um eine „Linkordnung“.

## 5.2 Ettliger Internet-Literaturwettbewerb 1999<sup>132</sup>

Der eingestellte Pegasus Wettbewerb hinterließ eine Lücke, die vom „Ettlinger Internet-Literaturwettbewerb“ gefüllt wurde. Beabsichtigt wurde ein Zusammentreffen von traditionell angelegten Literaturprojekten und digitaler Literatur im Rahmen eines Festivals. Zudem sollten Kooperationen zwischen Autoren von gedruckter Literatur und Produzenten digitaler Literatur unterstützt und gefördert werden.<sup>133</sup> Das Aufeinandertreffen des Autors Bert Papenfuss und der Netzautorin Martina Kieninger, die 1996 den ersten Preis beim Pegasus-Wettbewerb gewann, spiegelt allerdings weniger die Zusammenarbeit als das Missverhältnis einzelner „Papierautoren“ gegenüber den Netzliteraten wider. Beat Suter beschreibt den Anlass:

„(...)Autor Bert Papenfuss' Kooperation mit der Netzliteratin Martina Kieninger jedenfalls – notabene die einzig zustande gekommene von dreien - bestand darin, dass der Papierautor der Netzliteratin ein meterlanges Fax mit einem seltsamen Piratendrama – ein Manuskript aus der Schublade - schickte und sie dann damit sitzen ließ. Kieningers Reaktion darauf war hingegen sehr schlagfertig: „Es gab nur eins -Schiffe versenken!“ Sie ironisierte Kooperation und Text und kreierte in wenigen Tagen ein Bildschirmmeer, auf dem Piratenschiffe kreuzen, sich Worte wie Enterhaken entgegenwerfen, Gefechte liefern und einander versenken.“<sup>134</sup>

Trotz der verfehlten Zusammenarbeit der Autoren leistete der Wettbewerb einen entscheidenden Beitrag zur Popularisierung digitaler Literaturprojekte. Die Form der Projekte war nicht durch Vorgaben beschränkt. Beim Ettliger Internet-Literaturwettbewerb gab es lediglich drei Ausschreibungskategorien, in denen Preise errungen werden konnten: „Autoren“, „Projekte“ und ein Themenwettbewerb, „jahr1000www.ende.de“. Die prämierten Projekte reichen von der Hyperfiction bis zu kollaborativen Schreibprojekten mit hinterlegten Datenbanken.

---

<sup>132</sup> Online verfügbar: <http://www.literaturwettbewerb.de>

<sup>133</sup> Online verfügbar: [http://dichtung-digital.de/Heibach/8-Juli-99/Interview\\_Ettingen.htm](http://dichtung-digital.de/Heibach/8-Juli-99/Interview_Ettingen.htm)

<sup>134</sup> Online verfügbar: <http://www.literaturkritik.de/txt/2000-04-15.html>.

Den Autorenpreis erhielt Susanne Berkenheger aus München für die Hyperfiction „Hilfe“.<sup>135</sup> Sie lässt dem Leser/Nutzer verschiedene Möglichkeiten, die vier Figuren der Geschichte entstehen zu lassen und ihre verschlungenen Beziehungen nach einem Flugzeugabsturz zu entwickeln. Berkenheger benutzt knappe Dialoge und kleine und große Browserfenster, um die Geschichte vom Leser entwickeln zu lassen. Sie ist die einzige unter den Preisträgern, die mit der Kombination von literarischen und technischen Mitteln eine „klassische Hyperfiction kreiert. Mit „klassische“ Hyperfiction ist hier ein Text gemeint, der eine fiktive Geschichte zur Grundlage hat, die durch verlinkte Textsegmente vom Leser zusammengestellt werden kann. Die Textsegmente sind multilinear gestaltet, so dass die Navigation des Lesers/Nutzers immer wieder neue Perspektiven der Geschichte aktualisieren kann. Zentrales Charakteristikum bei dieser Arbeit ist die Multilinearität.

Der Projektpreis wurde an den Hamburger Guido Grigat mit seiner Arbeit „23:40“ vergeben. Bei seinem Projekt kann der Leser/Nutzer jede Minute eines Tages mit seinem Text oder Bild besetzen. Der Inhalt ist frei besetzbar und kann an andere Beiträge anschließen, sich von ihnen explizit distanzieren oder eigenständig stehen. Sichtbar werden diese Eingaben aber nur fragmentarisch zu der Minute, für jeweils eine Minute, zu der die Eingabe gemacht wurde. Spielerei dabei ist, dass das Internet bei diesem Projekt Daten zurückhält, anstatt sie ständig zur Verfügung zu halten. Bei diesem Projekt steht die Programmierung im Vordergrund, denn ohne sie wäre der Clou des Sichtbar-/Nicht-Sichtbar-Seins nicht zu realisieren.

Der Themenpreis wurde zweimal vergeben. Einmal an das „Generationenprojekt“ von Jan Ulrich Hasecke und an den „Assoziationsblaster“ von Alvar Freude und Dragan Espenschied. Beide Arbeiten sind den „kollaborativen Schreibprojekten“ zuzuordnen. Das „Generationenprojekt“ lädt alle Leser/Nutzer dazu ein, Erinnerungen an einen Zeitpunkt konkreter politischer oder historischer Ereignisse der letzten fünfzig Jahren aufzuschreiben. Diese Erinnerungen werden gesammelt und sind allen Besuchern des „Generationenprojektes“ zugänglich. So soll eine Geschichte „von unten“ entstehen. Das

---

<sup>135</sup> Susanne Berkenheger: „Hilfe“, online verfügbar: <http://www.update.ch/beluga/hilfe/hilfe.htm>

Projekt hat einen starken textorientierten, dokumentarischen Charakter.<sup>136</sup> Der „Assoziationsblaster“ hingegen fordert seine Leser/Nutzer auf, mit Gedanken Assoziationsketten zu bilden und diese Assoziationsketten zu einem dichten Netz von Eindrücken durch die Verwendung einer Datenbank zu verknüpfen. Hier wird mit Sprache gespielt, oder sie wird experimentell verwendet. Die „Interaktivität“ steht im Mittelpunkt der Gestaltung.<sup>137</sup>

### 5.3 Ausblick auf kommende Literaturwettbewerbe

In der Beobachtung der Wettbewerbe digitaler Literatur wird deutlich, dass Problemstellungen, die in den Literaturwissenschaften wiederholt zu Diskussionen auffordern, durch die Beschäftigung mit „digitaler Literatur“ vitalisiert werden. Die Definition von Kunst und Literatur und die Frage nach Kriterien, die an Werke/Arbeiten/Projekten angelegt werden können, stehen im Mittelpunkt dieser Diskussionen. Ausgangspunkt für die „Reaktion“ der Wissenschaften, insbesondere der Literaturwissenschaft, sind die Bemühungen und Schwierigkeiten „digitale Literatur“ als neues Genre der Literatur oder eigenständiges Genre des Kunstbetriebes in den traditionellen Wissenschaftsbetrieb einzubinden. In der Tendenz der digitalen Literatur, sowohl statische multimediale Elemente (Graphiken, Ton, Video) wie auch Streaming Media Elemente („Realtime“)<sup>138</sup> in die Projekte zu integrieren, öffnet sich die Schrift der bildenden Kunst und dem Film. Die Auflösung von Gattungsdifferenzen in den Künsten, die eine gewisse Garantie für die Rezensionen- oder Kritikverfahren leisten, fordert die Wissenschaft auf, sich dem Vakuum in der Rezeptionstheorie digitaler Literatur anzunehmen und die Suche nach Kriterien zu ermöglichen und zu kommentieren. Die Überarbeitung und Spezifizierung vorhandener Rezeptionstechniken in den Künsten führen unweigerlich zu Konvergenzen,

---

<sup>136</sup> Vgl. Kapitel 6.1

<sup>137</sup> Guido Grigat: „23:40“<http://www.dreiundzwanzigvierzig.de/>, Jan Ulrich Hasecke: „GenerationenProjekt“ <http://www.generationenprojekt.de>, Espenschied / Freude: „Assoziationsblaster“, <http://www.assoziations-blaster.de/jahr1000.www.ende/>, und die Laudatio von Michael Charlier unter: <http://www.ettlinger.literaturwettbewerb.de/kommentare.html>

<sup>138</sup> Vgl. Kapitel 2.3, „Streaming Media“ (Multimedialität in Echtzeit, z. B. Fernsehen im Internet: <http://www.tv1.de> )

deren Anlagen im Netz als Präsentationsplattform und als Charakteristikum zur Verfügung stehen.<sup>139</sup>

Vor diesem Hintergrund ist anzumerken, dass die theoretischen Auseinandersetzungen zu einer Präsentationsform im Netz gelangen könnten, die den künstlerischen Projekten in den Ausdrucksformen nicht nachsteht. Die theoretische Aufbereitung präsentiert sich zwar zur Zeit noch hauptsächlich linear, monomedial und in konventioneller Schriftlichkeit, doch der Komplexitätsgrad der Rezeption digitaler Literaturprojekte drängt sich für eine multilineare und multimediale Präsentationslösung geradezu auf.<sup>140</sup>

Für die Zusammensetzung der Juries zukünftiger digitaler Literaturwettbewerbe bedeutet dies einen Strukturwandel. Den Konventionen des Netzes entsprechend können sich nur interdisziplinär angelegte Juries bei Autoren/Teilnehmern und Lesern/Nutzern von Wettbewerben durchsetzen. Als Pendant zu kollaborativen Projekten im Netz steht die Forderung nach „vernetzten“ Individualrezeptionen digitaler Projekte.

Für die Entwicklung zuverlässiger Kriterien zur Beschreibung und Beurteilung digitaler Literaturprojekte tritt eine Determinante hervor, die den Rezeptionsvorgang strukturell verändert. Abgeschlossene, fertige Arbeiten können nur textbasierte nicht multimediale Hypertexte liefern. Alle anderen Varianten digitaler Literatur sind durch Kontingenz in ihrer Charakteristik gekennzeichnet und lassen sich so nicht hinreichend durch statische Präsentation konservieren.<sup>141</sup> Bei ihnen könnte eine vollständige Rezeption nur für einen bestimmten Zeitpunkt in Frage kommen, denn die Rezeption muss sich parallel zu den Veränderungen des Projektes anpassen und aktualisieren.<sup>142</sup>

Hinzu kommt, dass die Ergebnisse, die digitale Literatur hervorbringen kann, auf den Effekten der zugrundeliegenden Technologieentwicklung beruhen. Diese Effekte sind zum einen Kennzeichen des Mediums „Rechner“ und damit Grundlage für die Erzeu-

---

<sup>139</sup> Vgl. Kapitel 2.3, „Konvergenzströmungen“

<sup>140</sup> Vgl. (in Bezug auf Hyperfictions): Nestvold, Ruth: „Das Ende des Buches. Hypertext und seine Auswirkungen auf die Literatur“, in: „Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters“, hrsg. v. Klepper, Martin u. Mayer, Ruth u. Schneck, Ernst-Peter, Berlin/NewYork, 1996, S.14-30

<sup>141</sup> Vgl. in Bezug auf die Repräsentationsmöglichkeiten von Kunst und digitaler Kunst: Fabo, Sabine: „Vom imaginären zum digitalen Museum?“, in: „Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien“, München, 1999, S. 413-425

<sup>142</sup> Vgl. Kapitel 6.3.3

gung digitaler Literatur, aber auch, was multimediale Programme, Streaming Media und Plugins wie z. B. Flash und Shockwave betrifft, verstärkt auf den Websites kommerzieller Unternehmen zu finden. Diese Verknüpfung der ästhetischen Mittel von „Kunst“ und „Kommerz“ in der Entwicklung des gesamten Internets gesehen, erschwert die Suche nach Möglichkeiten der Unterscheidung zwischen Kunst und Nicht-Kunst, und somit auch die Suche nach spezifischen Bewertungskriterien.<sup>143</sup>

Folgende Literaturwettbewerbe stehen unter dem Druck, die Anforderungen zu erfüllen und Strategien zur Rezeption von digitaler Literatur anzuwenden. Sie bieten das Potenzial, an dem es sich zu reiben gilt. Zu beobachten ist zur Zeit, dass nachfolgende Internetliteraturwettbewerbe, z. B. von Arte, versuchen, den Forderungen zu entkommen, indem textorientierte Arbeiten wieder bevorzugt honoriert werden.<sup>144</sup> Es gibt auch zunehmend Einladungen an Leser/User, an kollaborativen Schreibprojekten teilzunehmen, die nicht prämiert aber belohnt werden; z. B. von der indischen Schauspielerin und Autorin Tara Desphande. Das erste Kapitel des Krimis „The Motive“ ist von ihr geschrieben worden. Es ist gebührenfrei abrufbar und jeder ist eingeladen ihn weiter zu schreiben. Wird ein Kapitel von ihr ausgewählt, wird eine Reise nach Südostasien geschenkt.<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> Vgl. <http://www.literaturkritik.de/txt/2000-04-12.html>

<sup>144</sup> <http://www.arte-tv.com> , prämierte Arbeit: „Tagebau-Anthologie“, online verfügbar: <http://www.tagebau.de>

<sup>145</sup> Online verfügbar: <http://www.themotive.net> Die Idee zu dem Schreibprojekt lieferte der Internet-Buchhändler Firstandsecond.com. Über Firstandsecond und dem Software-Hersteller Adobe Systems soll der Krimi in der endgültigen Fassung vertrieben werden.

## 6 Vorstellung von digitalen Literaturprojekten

### 6.1 „Das Generationenprojekt“ von Jan Ulrich Hasecke als „kollaboratives Schreibprojekt“ digitaler Literatur

Jan Ulrich Hasecke: <http://www.generationenprojekt.de>

Das Generationenprojekt fällt unter die Kategorie „kollaboratives Schreibprojekt“ der digitalen Literatur. Als zentraler Bestandteil dieser Form von digitaler Literatur wurde in der Tabelle unter Kapitel 3.2 dieser Arbeit der programmierte Aufruf zur Mitgestaltung des Projektes genannt. Dies wird am „Generationenprojekt“ schon bei der ersten Ansicht deutlich. Nachdem das Bilderkonglomerat auf der Startseite angeklickt worden ist, wird der Leser/Nutzer sofort zu den Bedingungen des „Mit-Schreibens“ geleitet. Vor dem „Facelifting“ im vierten Quartal 2000 wurden für jedes Jahr der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhundert Beiträge eingefordert (1950-1999).<sup>146</sup> Mittlerweile sind Texte, die das gesamte zwanzigste Jahrhundert betreffen, erwünscht.<sup>147</sup> Die Beiträge sollten sich aus Erinnerungen oder aus alltäglichen Erfahrungen der Leser/Nutzer zusammensetzen. Das vom Autor/Produzenten verfolgte Ziel ist eine „Geschichtsschreibung von unten“ als Abgrenzung zur „großen Geschichte“.<sup>148</sup> Das Generationenprojekt unterliegt als Gesamtkonzeption einem hierarchischen, chronologischen Ordnungsgefüge. Das Ordnungsgefüge ist durch drei Schritte, die den Leser/Nutzer vom Thema über eine Jahreszahl zum Text führt, gekennzeichnet. Die Zeiteinheit der Chronologie ist das Jahr, und das „kollektive Gedächtnis“ soll über diese Zeiteinheit durch Einbettung von persönli-

---

<sup>146</sup> Der Zeitrahmen unterliegt Veränderungen durch die Eingaben von Lesern / Usern. Texte, die aus der Zeit vor 1950 handeln, werden ins Generationenprojekt übernommen. Jan Ulrich Hasecke bei einem Mailkontakt dazu: „1997 als ich mit dem GP startete, habe ich nicht erwartet, dass Leute im Internet aktiv sind, die älter als vierzig sind. Ursprünglich dachte ich an ein Projekt, in dem sich nur die Internetgeneration äußert. Da aber sofort nach dem Start Beiträge aus den 50er Jahren kamen, habe ich 1950 ganz willkürlich als Grenze festgelegt.“

Die Erfahrung hat jedoch gezeigt, dass auch das nicht geht. Es gibt Leute, die über ihre Kindheit im Krieg berichten. Die Zeitspanne ist jetzt nach hinten offen. (Mailkontakt: siehe Anhang)

<sup>147</sup> Siehe Überschrift der Startseite <http://www.generationenprojekt.de/Start.php3>: „Generationenprojekt. Geschichte von unten. Das 20. Jahrhundert in Hypertext.“

<sup>148</sup> Online verfügbar: <http://www.generationenprojekt.de/Start.php3>

chen Erinnerungen einzelner Menschen in die Geschichte der Geschichtsbücher aufgebaut werden.

### **Struktureller Aufbau des Generationenprojektes**

Die Texte, die ins Generationenprojekt gestellt worden sind, sind zur Zeit nicht durch interne Links miteinander verknüpft und verweisen auch nicht durch externe Links auf andere Texte außerhalb des Generationenprojekts. Obwohl Hasecke im Untertitel angibt, dass es sich um Hypertext handelt, bezieht sich diese Aussage nur auf die Rahmenstruktur des Generationenprojektes. Die Bildschirmoberflächen des Rahmens des Generationenprojektes sind durch Links miteinander verbunden (Startseite, Inhaltsverzeichnis mit aufgelisteten Jahreszahlen, Titel der zur Jahreszahl eingereichten Texte, die einzelnen Texte). In diesem Zusammenhang muss darauf hingewiesen werden, dass es sich hier um eine vorläufige Aussage handeln kann, denn sowohl die Einstellung neuer Texte in das Generationenprojekt könnte je nach Textbeschaffenheit neue Rahmenstrukturen notwendig werden lassen, als auch die Entwicklung neuer Ideen oder technischer Möglichkeiten, die dem Webmaster/Produzenten zur Verfügung stehen.

Die hierarchische Ordnung des Rahmens, in den die Einzeltexte eingebettet sind, spiegelt sich nicht bei der Anordnung der Einzeltexte wider. Es gibt weder eine hierarchische Ordnung, noch ein anderes Ordnungsmuster für die Einzeltexte. Die Texte unterliegen nur zwei Beschränkungen, die auch vom Autor/Produzenten explizit mit den Anweisungen zur Erstellung der Texte geliefert werden. Die Texte, die der produzierende Nutzer in das Generationenprojekt integrieren möchte, sollen einen Bezug zu den Daten und den dazugehörigen genannten historischen Ereignissen herstellen, und sie sollen von „sprachlicher Qualität“ sein. Vor dem „Facelifting“ bat Hasecke noch um „literarische Qualität“. Die Vermutung liegt nahe, dass er sich damit der semantischen Nähe von „literarischen“ und „fiktionalen“ Texten entziehen wollte. Während „literarische Qualitäten“ immer auch in „fiktionalen“ Elementen von Texten liegen können und damit anderen Beurteilungsmaßstäben unterliegen als dokumentarische Texte, ersetzt Hasecke die Forderung nach „literarischer Qualität“ durch „sprachliche Qualität“. Dem Dokumentationscharakter des Generationenprojektes wären literarisch wertvolle, aber fiktionale Texte nicht zuträglich. „Sprachliche Qualität“ bezieht sich auf die Lesbarkeit der erstellten Texte und ist damit ein unverfänglicher Begriff. Die Lesbarkeit ist dem Vermittlungsmedium

„Rechner“ des Schreibprojektes anzupassen. Das Lesen am Rechner kann mit dem Lesen eines Buches nicht gleichgesetzt werden. Deswegen sollten die Texte einen angemessenen Umfang haben und mit dem Medium entsprechenden Konventionen aufbereitet sein. Das Generationenprojekt entwickelt sich so zu einer Sammlung verschiedener traditioneller Textsorten. Gedichte, Berichte und Erzählungen prägen die Gestalt der Anthologie.

### **Der Leser/Nutzer des Generationenprojektes**

Das Generationenprojekt richtet sich an zwei potenzielle Leser-/Nutzertypen. Sie werden in dieser Arbeit als „lesender Nutzer“ und „produzierender Nutzer“ bezeichnet.

Der lesende Nutzer gelangt durch Anklicken der Jahreszahlen zu den einzelnen Textbeiträgen und kann sich so einen Gesamtüberblick über die eingestellten Texte verschaffen oder selektiv die Zeiträume auswählen, die seinem Interesse entsprechen. Seit September 2000 („Facelifting“) hat der lesende Nutzer zusätzlich die Möglichkeit, durch eine „freie Navigation“ auf der rechten Seite unter Umgehung der vorgegebenen Struktur, sofort zu den Einzeltexten zu gelangen.

Der produzierende Nutzer kann persönliche Erfahrungen und Erinnerungen in eine vom Autor/Produzenten erstellte Chronologie, die einer historischen und damit einer kanonisierten Chronik gleicht, einordnen. Durch die Selektion bestimmter politischer Ereignisse als Wegweiser durch die Geschichte des letzten Jahrhunderts, wird vom Autor/Produzenten des Generationenprojektes eine Auswahl aus den vielen möglichen historischen Eckdaten getroffen. Der Leser / Nutzer kann dieser thematischen Rahmensetzung folgen, oder versuchen sie aufzubrechen. Wenn er einen Text verfasst, der ein anderes Ereignis schildert als jenes, welches vorgegeben wurde, besteht die Möglichkeit, diesen in Absprache mit dem Webmaster (Autor/Produzenten) ins Generationenprojekt zu integrieren. So ist es z.B. mit den Beiträgen zu 1942 und 1945 vor dem „Facelifting“ geschehen. Bei diesen Beiträgen wurde sogar die Zeittafel der nun überarbeiteten Startseite erweitert. Damit wurde dem produzierenden Leser/Nutzer von Hasecke ein Eingriff in den inhaltlichen Rahmen des gesamten Projektes zugestanden.

Die Freiheiten des produzierenden Nutzers sind auf den ersten Blick unbegrenzt. Da er jedoch alle Texte und auch zeitliche oder thematische Änderungen nur in Absprache mit



Hasecke durchsetzen kann, sind die Freiheiten relativ zu sehen. Gemeint ist hier mit „relativ“ die Abhängigkeit des produzierenden Lesers/Nutzers von den Vorgaben Haseckes in seiner Funktion als Lektor und Produzent.<sup>149</sup>

### **Der Autor des Generationenprojektes**

Die Stellung des Autors als Produzent für die Rahmenbedingungen der Textsammlung, wobei die einzelnen Texte von anderen Einzelautoren produziert werden, beschreibt Jan Ulrich Hasecke wie folgt:

„Das Design hat eine wichtige Aufgabe. Es soll gewährleisten, dass die Besucher (lesender und produzierender Nutzer, Anm. des Autors) sich schnell zurechtfinden.“<sup>150</sup>

Inhaltliche Rahmenbedingungen und Strukturen allein reichen nach Hasecke nicht aus. Das Design, also die ansprechende optische Gestaltung, nimmt einen hohen Stellenwert bei kollaborativen Schreibprojekten ein. Ist diese Arbeit vom Produzenten verrichtet worden, übernimmt er nach Hasecke eine zusätzliche Aufgabe. Hasecke dazu: „Meine Arbeit am GP ist die Arbeit eines Herausgebers. Ich sichte das Material, redigiere es und füge es ein.“

Indem Hasecke sich selbst nur als Herausgeber der Textsammlung versteht, unterschätzt er seine Position. Durch die Vorgabe seiner Intention, eine Geschichte von unten mit dem Generationenprojekt zu gestalten, wird das mögliche Textpotential maßgeblich beeinflusst. Hasecke dazu:

„Da die Teilnahme freiwillig ist, nicht honoriert wird und das Projekt nicht so berühmt ist, dass alle Autoren automatisch nobelpreisverdächtig werden, wenn sie teilnehmen, muss es wohl am Konzept liegen, wenn jemand trotzdem teilnimmt.“<sup>151</sup>

Auch seine Funktion als Lektor der eingereichten Texte ist nicht zu unterschätzen.

---

<sup>149</sup> Jan Ulrich Hasecke: „Wichtig ist, dass in dem Text ein persönliches Erlebnis geschildert wird. Bloße gedankliche Reflexionen genügen nicht. Stichwort: Erlebte Geschichte.“ (Mailkontakt: Siehe Anhang, 24.09.00, S. 2))

<sup>150</sup> Siehe Mailkontakt im Anhang der Arbeit, 24.09.00, S. 2

<sup>151</sup> Siehe Mailkontakt im Anhang der Arbeit, 26.09.00, S. 3

Zudem schließt Hasecke, zwar nicht explizit, aber durch den Begriff „erlebte Geschichte“ eine Sparte von Texten für das Generationenprojekt aus. „Erlebte Geschichte“ setzt Menschen voraus, die die Authentizität einer Wahrnehmung reflektiert wiedergeben. Historische Dokumente in Form von öffentlichen Bekanntmachungen, Urkunden und Registern fallen aus diesem Raster heraus. Nach eigenen Aussagen sind die Texte, die die produzierenden Nutzer verfasst haben, alle in der Zeit seit Existenz des Generationenprojektes (1997) entstanden. Damit bekommt das Projekt einen speziellen Charakter. Dieser Charakter bewegt sich zwischen Historizität und Fiktionalität. Die Historizität ist deutlich im Bezug der Texte zur offiziellen Geschichtsschreibung angelegt. Die Fiktionalität unterliegt in unterschiedlichen Maßen der Verarbeitung historischer Ereignisse und der subjektiven Reflexion, die in den Einzeltexten der produzierenden Nutzer zum Ausdruck kommt. Bei diesen Texten ist Fiktion und Historizität nicht zu unterscheiden, da der Zeitraum zwischen der erlebten Zeit und dem Bericht darüber die unmittelbare Wahrnehmung zwar nicht ausschließt, aber auch nicht wahrscheinlich werden lässt. Theoretisch wäre es sogar möglich, und vielleicht ist es so auch schon geschehen, dass ein frei erfundener Text Einlass ins GP findet, da es von Seiten des Webmasters/Produzenten nicht möglich ist zu überprüfen, ob eingereichte Geschichten so erlebt worden sind. Jan Ulrich Haseckes Intention steht dem zwar entgegen, aber er weiß um dieses Problem. Hasecke dazu: „Fiktionale Texte gehören eigentlich nicht ins GP. Die Grenze ist jedoch nicht immer klar zu ziehen. So haben z. B. literarisch gestaltete Texte oft etwas Fiktionales an sich.“<sup>152</sup>

Die Intention des Webmasters/Produzenten ist demnach abhängig von der Glaubwürdigkeit der Texte der produzierenden Nutzer. Ein weiterer Tatbestand, der kollaborativen Schreibprojekten durch ihre Metastrukturen inhärent ist, beeinflusst ebenfalls die Aussagekraft des gesamten Projektes. Kollaborative Schreibprojekte haben kein explizites Ende. So hat auch das Generationenprojekt keins, sondern wächst und verändert sich je nach Beteiligung produzierender Nutzer und der Annahme oder Ablehnung von Texten durch den Webmaster/Produzenten. Ob sich die Intention des Webmasters/Produzenten, eine Geschichte von unten zu schreiben, zu produzieren und heraus-

---

<sup>152</sup> Siehe Mailkontakt im Anhang der Arbeit 24.09.00, S. 2

zugeben, erfüllt, kann nur immer wieder zu bestimmten Zeitpunkten überprüft werden. So hat zum Beispiel Roberto Simanowski in seinem Beitrag zu „Dichtung-digital“ das Jahr 1953 ausgewählt, um der Intention des Autors/Produzenten nachzugehen.<sup>153</sup> Simanowski schreibt: „Und die Anwesenheit der historischen Eckdaten im Projekt verhilft der Geschichte von unten eigentlich erst zu ihrem Recht, wenn sie entweder durch persönliche Erlebnisse mit Leben gefüllt oder durch ganz andere Erlebnisse einfach übergangen und damit gleichsam in ihrer Bedeutsamkeit relativiert werden.“ Als Beispiel werden die Beiträge von 1953 angeführt. Die Beiträge zu anderen Eckdaten sind von ihm daraufhin noch nicht überprüft worden.

Da das Augenmerk auf die Anlage des Projektes gerichtet werden soll, wird hier nicht weiter auf die Inhalte der Einzeltexte des GP eingegangen. Diese könnten - als Einzelwerke gesehen - nach literaturwissenschaftlichen Standards bemessen werden. Die Struktur des Generationenprojektes und die Arbeit des Autors/Produzenten soll im weiteren Verlauf der Arbeit mit den Strukturen und den Aufgaben von einem Autor eines ähnlichen Projektes im Buchformat verglichen werden.

Der Vergleich bezieht sich auf „Das Echolot“. Ein kollektives Tagebuch, Januar und Februar 1943“, von Walter Kempowski und das eben beschriebene „Generationenprojekt“ von Jan Ulrich Hasecke.<sup>154</sup> An diesen beiden Ausdrucksformen des Sammelns, Speicherns, Archivierens, Strukturierens und Gestaltens werden Unterschiede und Gemeinsamkeiten aufgezeigt.

### **6.2 „Das Echolot I“ von Walter Kempowski**

Das Echolot I umfasst vier Bände. Nach Angaben auf den Buchdeckeln behandelt es den Zeitraum vom 01.01.1943 – 28.02.1943. Genau genommen deckt es den Zeitraum bis zum 3. März 1943, dem großen Fliegerangriff auf Berlin, ab. Es ist die Veröffentlichung des strukturierten Ausschnittes eines Archives von Memoiren, Testamenten, Briefen und Lebenserinnerungen. Walter Kempowski hat durch Anzeigen in Zeitungen und

---

<sup>153</sup> Online verfügbar: <http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/30-Dez-99/Generationenprojekt.htm>

<sup>154</sup> Kempowski, Walter: „Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch, Januar und Februar 1943, 4 Bände: Bd1: 1.-17. Januar 1943, Bd.2: 18.-31. Januar, Bd.3: 1.-15. Februar, Bd.4: 16.-28. Februar, München, 2.Aufl., 1993

Stöbern auf Flohmärkten eine umfassende Sammlung von Originaldokumenten bestehend aus Texten und Fotografien, begründet. Die Texte, die den Januar und Februar 1943 beschreiben oder kommentieren, oder einfach nur in diesen Monaten verfasst worden sind, werden fast ausnahmslos von Kempowski für das Echolot verwendet. Nach seinen Angaben sind maximal 2% des gesammelten Materials nicht verwendet worden. Kempowski dazu: „Zeuge ist Zeuge, wen könnte ich weglassen?“<sup>155</sup>

Der erste Band zeigt als Einstieg für den Leser, wie die anderen drei Bände, eine anonym gehaltene Fotografie. Sie ist mit einem Untertitel versehen, der auf den Inhalt der folgenden Texte verweist. Der Untertitel des Bildes im ersten Band lautet „Stalingrad“. Der Untertitel des Bildes im zweiten Band „Letzter Urlaub“, der Untertitel des Bildes im dritten Band „Landhilfe“ und der Untertitel des Bildes im vierten und letzten Band lautet „W.G. -erschoss sich, als er zur Deportation nach Auschwitz abgeholt wurde“. Die Untertitel der Bilder verweisen auf die Themenvielfalt der von Walter Kempowski gesammelten und veröffentlichten Dokumente. Sie sind jeweils den groben Themengebieten: Schlacht von Stalingrad, Konferenz von Jalta, weiße Rose, Ende des Afrikafeldzuges und des Widerstandes von innen und außen unterzuordnen. Damit sind aber nur die historischen Inhalte, die als Orientierungspunkte für die vielen Bezugspunkte der einzelnen Texte dienen, beschrieben. Die Themen der einzelnen Dokumente sind so vielfältig wie das damalige Leben. Hier zwei Ausschnitte als Beispiel:

So folgt der Sorge des Vaters um seinen im Kessel von Stalingrad eingeschlossenen Sohn: „Und Enno, Enno, Enno? Jetzt fängt man wieder an, sich das Schrecklichste auszumalen und muss sich oft mit Gewalt daran hindern, um nicht ganz die Nerven zu verlieren.“ (Tjaden, Rudolf, II, S. 228), wenige Nachrichten später die Gewissheit, dass die deutschen Soldaten in Stalingrad zu Tode kommen werden. In Stalingrad: „Ein Fw. der Flak, den ich nach der Lage fragte, sagte mir, dass die Panik nicht im Kessel stattfindet, sondern draußen gemacht würde. (...) Diese Antwort traf mich tief, denn sie zeigte mir; dieser Mann ahnte nicht, dass die deutschen Linien nun bereits mehr als 350 km weiter nach Westen zurückgenommen wären und dass der erste Entsatzvorstoß aus Richtung Kotelnikowo nur eine Episode gewesen war.“ (Krause, Fritz, II, S. 232).

---

<sup>155</sup> Kempowski, Walter, in „Interview mit W. Kempowski am 28.09.00, 15:00 Uhr, in Nartum“ (Fragenka-

Die Beschreibungen einer deutschen Studentin und ihrer „Bekanntschafft“ in Venedig (Dora Z., I, S. 208), werden von einem Bericht eines Journalisten über die „Regermanisierung“ in Danzig – Westpreußen (Kronika, Jacob, I, S.208), und einem Bericht über das Befinden des „Duce“ Mussolini in Rom (Ciano, Galeazzo Graf, I, S. 208 – 209) eingerahmt.

Dennoch ist das Echolot keine ungeordnete Sammlung von historischen Berichten und Dokumenten, sondern sorgfältig „komponiertes Material“. Während eines Gespräches mit Herrn Kempowski erläuterte er diesen eigentümlichen Begriff für die umfangreiche Text - und Bildsammlung.

Walter Kempowski beschreibt den Produktionsvorgang wie folgt: „Die Struktur liegt im Material selbst, ich präpariere es und mache die Struktur sichtbar.“<sup>156</sup> Was Kempowski mit diesen metaphorischen Worten ausdrückt, ist keineswegs so simpel, wie es scheint. „Das Echolot“ ist ein kompliziertes Gebilde aus assoziativen und konstruktiven Elementen. Die weiter oben beschriebenen, auf den Inhalt bezogenen Themenkomplexe werden von Kempowski in einem sechsteiligen, strukturellen Gefüge behandelt.

Die ersten fünf Bausteine dieses Gefüges bestehen aus:

- einer chronologischen Ordnung, die die Texte in eine zeitliche, tägliche Reihenfolge bringt. Strukturelles Merkmal: PHYSIKALISCHE ZEIT.
- einem „horizontalen Aufbau“, der die Biografie der Einzelautoren spiegelt (Beispiel: Die Briefe Hans-Henning Teichs). Strukturelles Merkmal: BIOLOGISCHE ZEIT.<sup>157</sup>
- einem „vertikalen Aufbau“, der die einzelnen Texte in einen Dialog bringt, indem sie Zeugnis ablegen, sich widersprechen oder ergänzen (Beispiel: Die Berichte aus und über Stalingrad, II, S.226 – 235). Strukturelles Merkmal: KONSTRUIERTE ZEIT.<sup>158</sup>

---

talog im Anhang der Arbeit, Kapitel:8.3)

<sup>156</sup> Ebenda, Kempowski

<sup>157</sup> Ebenda, Kempowski

<sup>158</sup> Ebenda, Kempowski

- einem „musikalischen“ Aufbau, der durch seine immer wiederkehrenden gleichmütigen Einschübe den „Rhythmus“ des Echolots bestimmt (Beispiele: Beiträge von Hans Fallada, Thomas Mann, Ernst Jünger, aber auch Eintragungen eines Berliner jüdischen Friedhofs oder das Geburtenregister eines Krankenhauses). Strukturelles Merkmal: MUSIKALISCHE ZEIT.<sup>159</sup>
- Einschüben bestehend aus den sogenannten „Zwischentexten“. Sie bilden den übergreifenden Rahmen für weniger umfangreiche Texte des Echolots. Strukturelles Merkmal: HISTORISCHE ZEIT<sup>160</sup>

Die Texte, die durch die fünf genannten strukturellen Merkmale miteinander kombiniert sind, sollen nach dem „Dominoprinzip“ einander anstoßen.<sup>161</sup> Dem ersten Text muss zwangsläufig der nächste folgen, bis alle Stimmen vernommen sind und keine mehr zu hören übrig bleiben. Das „Dominoprinzip“ ist ausschließlich den Texten zugeordnet und deren fünf übergeordneten strukturellen Merkmalen.

Ein Aufbaukriterium läuft diesem Prinzip entgegen, die Chronologie der Bilder. Die zeitliche Abfolge der Bilder ist denen der Texte entgegengesetzt. Sie beginnt mit Bildern des Jahres 1943 und endet mit Bildern des Jahres 1933. Beide Chronologien - die der Texte in der üblichen Reihenfolge und die der Bilder in der rückwärtigen Form - treffen sich an einer Stelle, wo die Datierungen zueinander passen. Dort hat Kempowski das Hochzeitsfoto seiner Schwester platziert, auf dem er auch selbst zu sehen ist. Die Assoziation, dass damit zum Ausdruck gebracht werden soll, alles liefe bei der Familie Kempowski zusammen, insbesondere bei Walter Kempowski, liegt nahe. Indem er „das Echolot“ zusammengestellt, eben als authentische Dokumente „komponiert“ hat, ist nicht nur eine Sammlung von Erfahrungen der gesamten deutschen Gesellschaft in einem allseits als bedeutsam anerkannten Zeitraum entstanden, sondern auch eine Veran-

---

<sup>159</sup> Ebenda, Kempowski

<sup>160</sup> Beispiel, vgl. „Echolot“, Bd.4, S.164-169, Zwischentext zum 18. Februar 1943, in dem die Einflussnahme des NS-Regimes auf Kinder und Jugendliche beschrieben wird und S. 601-603, Zwischentext zum 27. Februar 1943, in dem ein deutscher Soldat über den Zusammenbruch der Ostfront, das Sterben und die Angst der Soldaten berichtet.

<sup>161</sup> Kempowski, Walter, in „Interview mit W. Kempowski am 28.09.00, 15:00 Uhr, in Nartum“ (Zusammenfassung im Anhang der Arbeit)

schaulichung der unterschiedlichsten Zeugnisse dieser Zeit: Gemütsverfassungen, politische Einstellungen, Wünschen, banalen Geschehnissen, usw.

Das Ziel, das Kempowski verfolgt, ist eindeutig der Erhaltung des Gedächtnisses dieser Zeit gewidmet. In seinem Vorwort heißt es: „Wir sollten den Alten nicht den Mund zuhalten, wenn sie uns etwas erzählen wollen, und wir dürfen ihre Tagebücher nicht in den Sperrmüll geben, denn sie sind an uns gerichtet – die Erfahrungen ganzer Generationen zu vernichten, diese Verschwendung können wir uns nicht leisten.“ (...) „Es ist unsere Geschichte, die da verhandelt wird.“<sup>162</sup>

Kempowski schildert sein Motivationsmoment zur Erstellung des „Echolots“ auf einer ganzen Buchseite. Als Mitglied der Generation, deren Quellen er nachfolgenden Gesellschaften erhalten will und auch als Teil der darauf nachfolgenden Generation, kann er „wir“ und „uns“, also in der ersten Person Plural schreiben. Er erreicht damit eine Unmittelbarkeit im Verhältnis von Leser und Autor. Der Leser wird sich, welcher Generation er auch angehört, angesprochen fühlen, entweder die Zeit rekapitulieren zu lassen oder sie durch die Art und Weise der Zusammenstellung durch Kempowski neu zu erfahren und zu reflektieren.

Die Leseweise oder Lesehaltung, die Walter Kempowski für „das Echolot“ fordert, ist eindeutig: „Das Echolot muss linear, von der ersten bis zur letzten Seite gelesen werden!“ antwortete er auf die Frage in einem Interview, ob das Echolot nicht neben der intensiven Lektüre auch ein exploratives Lesen, welches durch viele verschiedene Lesepfade gekennzeichnet ist, anböte.“<sup>163</sup>

Um seinem Anspruch gerecht zu werden, das gesamte „Echolot“ in seinem „vielstimmigen Chor“ in der von ihm „präparierten“ Art und Weise wahrzunehmen, ist diese Forderung an die Haltung des Lesers sicher gerechtfertigt. Doch Walter Kempowski unterschätzt die Möglichkeiten, die sein Dokumentennetzwerk als Leseerfahrung anzubieten hat. Schon durch das Buchformat neigt der Leser dazu, den Lebensgeschichten einiger Personen, die im „Echolot“ Zeugnis abgelegt haben, zu folgen. So zum Beispiel den

---

<sup>162</sup> Kempowski, Bd1, „Statt eines Vorworts“

<sup>163</sup> Kempowski, Walter, in „Interview mit W. Kempowski am 28.09.00, 15:00 Uhr, in Nartum“ (Fragenkatalog im Anhang der Arbeit)

Beginn einer Freundschaft und Liebesgeschichte zwischen Heinz-Felix M. und Margot Broisch.<sup>164</sup>

Wäre „das Echolot“ nicht an das Printmedium gebunden, eröffneten sich durch den Einsatz digitaler Techniken weitere assoziative Bindungen an den Leser. „Das Echolot“ eignet sich durch die Materialbasis für die Präsentation durch die Praktiken des Hypertextes. Dem Hypertext könnte eine Datenbank zugrunde liegen. Dadurch bekäme der Leser die Möglichkeit, in unterschiedlicher Reihenfolge, nach unterschiedlichen Sortierungskriterien, die Texte miteinander zu verbinden. Ein Sortierkriterium könnte die von Kempowski vorgegebene Reihenfolge („Lese pfad“) sein. Andere Lese pfade ließen sich vom Leser konstruieren, indem die Texte in einer Reihenfolge gelesen werden könnten, die z. B. der Sortierung nach Autoren folgt oder der gezielten Recherche nach Stichworten im Text. Durch ein Hypertextsystem könnten Linkstrukturen zwischen den Texten etabliert werden, die sowohl ein exploratives Lesen fördern, als auch die Komposition des Autors für den Leser verdeutlichen.

Allerdings erfordert der Einsatz des digitalen Mediums „Rechner“ und „Internet“ für den Produktionsprozess wegen der multiplizierten Komplexität einen großen Aufwand. Der Umfang des zu verlinkenden Materials könnte in überschaubarer Zeit nur durch ein Team von Mitarbeitern, die durch ein Autoren- oder Redaktionssystem unterstützt werden, bewältigt werden. Dieser Vorgang würde die Produktionskosten vervielfältigen, auch wenn durch den Einsatz des Internet als Distributionsmedium die Druck- und Bindekosten eingespart würden.<sup>165</sup> Gänzlich ungeklärt ist, wie Umsätze erzielt werden könnten.

Zusätzlich zu den wirtschaftlichen Aspekten kommen auch noch rechtliche. Wäre „das Echolot“ als Hypertextdokumentenkörper für jeden im Internet zugänglich, wäre das Copyright für die Einzelautoren und für W. Kempowski nicht mehr gegeben. Selbst, wenn

---

<sup>164</sup> Vgl. Echolot I: S. 509, 562, 602, 670, 708, 760; Echolot II: S.10, 74, 112, 220, 523; Echolot III: S. 143, 250,369,476,675, 770; Echolot IV: S.37, 188

<sup>165</sup> Anm. d. Autors: Mit Druck- und Bindekosten sind hier die Druckkosten des Verlages gemeint. Vermutlich würde die Distribution im Internet trotzdem zu selektivem Ausdrucken des Materials auf Leserseite führen.



sich Hypertextstrukturen als Produktionsmittel anbieten, ist zur Zeit nicht damit zu rechnen, dass etablierte Autoren im Internet veröffentlichen.

### Vergleich

Die Unterschiede der beiden vorgestellten Projekte treten an drei Stellen am deutlichsten hervor:

1. In der strukturellen Anlage
2. In der Absichtserklärung der Produzenten/Autoren
3. In dem Textmaterial

Die strukturelle Anlage ist bei Hasecke hierarchisch und chronologisch geprägt. Obwohl das hierarchische Ordnungsgefüge von Seiten des Leser/Nutzer durch Quereinstiege zu den Einzeltexten gebrochen werden kann und auch die Chronologie nicht eingehalten werden muss, sind sie durch ihre Rahmenfunktion für den Leser/Nutzer eine Orientierungshilfe und für den Einsteiger unerlässlich.

Kempowski hingegen strukturiert sein „Echolot“ nicht, um Orientierung zu bieten, sondern um ein künstlerisches Ensemble von Zeitdokumenten zu gestalten.

Strukturen sind für Hasecke ein Mittel zur Formierung einer „Geschichte von unten“, für Kempowski sind sie ein Akt des literarischen Gestaltens.

Damit ist unmittelbar auf die unterschiedlichen Ziele der Produzenten/Autoren verwiesen. Während Hasecke seine Arbeit als die des Herausgeber definiert, um durch die Formierung der Erinnerungen und Erlebnisse von einzelnen Menschen einer „großen Geschichte“ entgegenzuwirken<sup>166</sup>, ist Kempowski ein Sammler und Archivar von Zeitdokumenten ohne die Formulierung einer inhaltlichen Absicht. Sein Ziel liegt in der Komposition eines Dokumentes, das „dem vielstimmigen Chor“ der Zeitzeugen gerecht zu werden versucht.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> „Denn inmitten der großen Geschichte, über die wir in den Geschichtsbüchern lesen, gibt es auch die Geschichte der Menschen.“, schreibt Hasecke auf der Startseite des Generationenprojektes

<sup>167</sup> Kempowski, Walter: „Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch, Januar und Februar 1943, 4 Bände: Bd1: 1.-17. Januar 1943, Bd.2: 18.-31. Januar, Bd.3: 1.-15. Februar, Bd.4: 16.-28. Februar, Mün-

Das Textmaterial, welches verwendet wird, ist ausnahmslos aus der Sicht der Produzenten/Autoren fremdbestimmt. Hasecke wie Kempowski produzieren keine eigenen Texte.

Doch während Hasecke sich auf Erinnerungen spezialisiert hat, fügt Kempowski Zeitdokumente aneinander. Kempowskis Textarrangements werden zu einer literarischen Komposition, Haseckes Textsammlung wird zu einem Streifzug historischer Erinnerungen mit der Neigung zur Fiktionalität und damit zur (Un-)Glaubwürdigkeit.

Trotz dieser Unterschiede sind die Gemeinsamkeiten der Projekte markant. Beiden Projekten liegen Datenbanken zugrunde. Beim „Generationenprojekt“ ist die Speicherung und Archivierung, wie die Verwaltung, noch in dem Projekt selbst zu leisten, weil das Textmaterial noch nicht so umfangreich ist. Beim „Echolot“ hingegen wird das Textmaterial zunehmend umfangreicher. Bis zum 27.09.2000 gab es 6000 Eintragungen, dazu 865 Fotoalben, 500 Umschläge mit Fotos, nach Schätzung des Archivverwalters, Herrn Dr. Dirk Hempel, ca. 300000 Fotos. Neben der traditionellen Karteikastenverwaltung stehen Kempowski vernetzte Rechner (Macintosh) zur Verfügung, um das Datenmaterial zu ordnen und in seinen Büchern zusammenzuführen.<sup>168</sup> Doch der Rechner hat bei Kempowski nur handwerkliche Erleichterungen zu bieten. Den Rechner auch als gestalterisches und literarisches Element in den Produktionsprozess einzubeziehen, versucht er beim „Echolot“ noch nicht.<sup>169</sup> Auch Hasecke schöpft die Möglichkeiten der rechnergestützten Produktion noch nicht aus, hält sich aber - je nach Beschaffenheit der eingehenden Beiträge - alle Optionen offen.

Denkbar wäre ein Zusammenwachsen beider Projekte im Internet, wenn nicht der Umstand der Bezahlung und der Reputation dagegen ständen. In der Verflechtung beider Projekte wäre ein umfassendes Datenmaterial zusammengetragen, welches ein neues

---

chen, 2.Aufl., 1993, hier: Bd. 1, Statt eines Vorworts: „Zum Schluss, als ich den großen Chor beisammen hatte und das Ganze auf mich wirken ließ, (...)“

<sup>168</sup> Angaben zum Archiv wurden von Herrn Dr. Dirk Hempel am 27. 09.2000 bei einem Ortstermin gemacht.

<sup>169</sup> Beim „Megalot“, einem umfangreichen, multimedialen Dokumentennetzwerk, das den Zeitraum von 1850-1900 behandelt, entwickelt Kempowski rechnerspezifische Kompositionen von Filmausschnitten, Tondokumenten, Texten und Bildern. Assoziationen bilden das Bindemittel zwischen historischen Perioden: z. B. Asyl vs. Kolonialismus. Noch bestehen die Dokumentenkorpora nur als Word-Dateien, aber es könnte mühelos daraus ein HTML-Format erstellt werden.

Umfeld für die Produktion von dokumentarischen, wie auch literarischen Projekten, darstellte.

### **6.3 Digitale Literatur: „Cafe Nirwana“ als „multimediale Literatur“ oder „Web-fiction“**

#### 6.3.1 Kurze Darstellung des „Cafe Nirwana“ von Olivia Adler

Olivia Adlers „Cafe Nirwana“ besteht aus einem komplexen Webseitennetz.<sup>170</sup> Es enthält verschiedene Typen digitaler und digitalisierter Literatur. Die vielschichtige Zusammensetzung dieser heterogenen Literaturangebote koppelt Merkmale digitaler Literaturgattungen, hauptsächlich Eigenschaften textorientierter, kollaborativer Schreibprojekte und multimedialer Literatur mit den traditionellen Genres: Science Fiction-Roman, Poesie und Kurzgeschichte. Das hat zur Folge, dass die Rezeption nicht auf ein genreabhängiges Konzept bezogen werden kann, sondern die Wirkung von Verschachtelungen und Wechselwirkungen der Literaturangebote auf den Leser/Nutzer in den Mittelpunkt der Diskussion gerückt werden müssen. Da es mehrere Möglichkeiten der Zusammenstellung der einzelnen Angebote gibt, diese aber nicht alle durch ihre Komplexität beschrieben werden können, wird an dieser Stelle ein repräsentativer Leseweg durch das Webseitennetz konstruiert, welcher den Zugang zu unterschiedlichen Literaturexponaten offen hält. Außerdem wird bei der Beschreibung des Leseweges nicht auf interpretatorische Elemente verzichtet, da ein bestimmter „Pfad“ durch das Webseitennetz wahrnehmungs- und interessensabhängige Entscheidungen beinhaltet.

Bevor der Leser/Nutzer sich mit den Verflechtungen verschieden angelegter Literaturphänomene auseinandersetzen kann, müssen einige Vorentscheidungen, die per Aktivierung von Links vonstatten gehen, getroffen werden. So muss entschieden werden, ob die deutsche oder die englischsprachige Version bevorzugt werden soll. Danach werden dem „Neuling“ (erster Besuch des „Cafe Nirwana“) und dem „Stammgast“ (regelmäßiger Besucher) unterschiedliche Wege zum Betreten des „Cafe Nirwana“ angebo-

---

<sup>170</sup> „Nirwana, aus dem Sanskrit = erlöschen, verwehen. Das Nirwana im Buddhismus die völlige seelige Ruhe als erhoffter Endzustand.“, aus Duden. Fremdwörterbuch, Bibliographisches Institut Mannheim, Wien / Zürich, 3. völlig neu bearb. u. erweiterte Aufl., 1974.

ten. „Outet“ der Leser/Nutzer sich als Neuling und aktiviert diesen Link, präsentiert sich vor ihm ein Bild mit erläuterndem Text.



Bild 9: „Willkommen in Cyberia“

Das Bild dokumentiert die Möglichkeit eines Eintritts in eine ungewisse Welt (die auf dem Bild zu sehende Tür ist noch geschlossen). Der darauf folgende Text benennt diese Welt als „Cyberia“, konkretisiert also das Ziel. „Cyberia“ als Eigenname erinnert an „Cyberspace“ als Synonym für die durch die elektronische Datenverarbeitung und -vermittlung entstehenden virtuellen Räume, die zwischen Präsenz und Abwesenheit der sie mehr oder weniger kontrollierenden „realen“ Nutzer anzusiedeln sind.

Der Text ist mit Signalwörtern versehen, die vom Leser/Nutzer aktiviert werden können, um den Eintritt in „Cyberia“ zu vollziehen.

Aktiviert der Leser/Nutzer das Signalwort „Foyer“, wird er durch eine Linkverbindung zu einer weiteren Graphikdatei geführt, die sich dem Leser/Nutzer als Bild eines klassizistisch gestalteten Raumes, in dem eine Standtafel steht, auf der Bildschirmoberfläche präsentiert.<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> Anm. des Autors: Diese Formulierung wurde gewählt, um die Wechselwirkungen von technischem Handwerk (Tech-Ebene), an dieser Stelle vergleichbar mit den Stilmitteln des literarischen Textes, wie z. B. „Verfremdung“, „Metapher“, „Metonymie“, „Denotation“ und „Konnotation“ zu verdeutlichen. Die im oberen Text benutzte Graphikdatei kann als „Verfremdung“ interpretiert werden. Zunächst plakativ, aufgrund der Verwendung sprachlicher Zeichen, deren Signifikat nicht, wie auf den ersten Blick anzunehmen ist, auf einen „Sinn“ oder „Inhalt“ verweist, sondern lediglich auf weitere Signifikanten, nämlich auf die Interpretation der Zeichen durch das Graphikprogramm. „Verfremdung von Sprachzeichen jeder Art bezeichnen wir als literarische Verfremdung“, Link, Jürgen: „Literaturwis-



Bild 10: Das Foyer

Erst, wenn der Leser/Nutzer diesen Raum „betreten“ hat und die in diesem Raum befindliche Standtafel „anklickt“, hat er Zugang zu einem Inhaltsverzeichnis. Die Standtafel wird dem Leser/Nutzer wie im Film durch einen Zoom vergrößert dargestellt, so dass die Informationen lesbar werden.

---

senschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis“, München, 1985, S.100).

Zudem kann eine Verfremdung, auf der Basis des Erwartungshorizontes des Lesers / Users durch die Aktivierung des Links (Anklicken des Signalwortes) im vorausgegangenen Text als Materialbasis, konstatiert werden. Die Erwartungshaltung des Lesers/Users auf eine Erläuterung wird zwar auf der Desk – Ebene durch das Bild auf der Bildschirmoberfläche bestätigt, aber durch die Manifestation eines bestimmten Bildes auch enttäuscht. Sprachzeichen werden durch die technische Führung eines Links zur Manifestation eines bestimmten Bildes, und so ihrem eigentümlichen Charakter entführt (Link, S.100).

Inwieweit literarische Verfremdungen für die Interpretation von digitaler Literatur fruchtbar gemacht werden können, kann hier nicht weiter verfolgt werden. Durch die Anmerkungen kann auf mögliche Forschungsrichtungen verwiesen werden.



Bild 11: Standtafel „Cafe Nirwana“

Das Foyer ist nicht nur optisch als Entree konzipiert, sondern auch formal. Ausdruck dafür ist die eben genannte Standtafel. Sie enthält eine Auflistung der einzelnen Räume des „Cafe Nirwana“ und kann so als Einladung zum Besuch der anderen Räume und als Inhaltsverzeichnis genutzt werden. In diesem Zusammenhang kann unbekümmert von „Räumen“ die Rede sein, da alle Verzeichnisse zu graphisch gestalteten Räumen führen.

Wird das Kaffeehaus „Cafe Nirwana“ besucht, kann der Leser/Nutzer von dort zum Chat übergehen. Damit wird ein Kommunikationsangebot gemacht, das bei Annahme für Geselligkeit sorgt.<sup>172</sup>

---

<sup>172</sup> „Geselligkeit“ wird in diesem Zusammenhang bewusst gewählt, um nachfolgende Erklärungen zum „virtuellen, literarischen Salon“ schon an dieser Stelle anzudeuten. (Anm. des Autors)





Bild 12: Der Raum zum Chat

Welche weiterreichende Bedeutung der Chat für das gesamte Webseitennetz hat, wird in Kapitel 6.3.5 erläutert.

In der Bibliothek steht eine Auswahl der unterschiedlichen Lektüremöglichkeiten zur Verfügung. Die Bibliothek umfasst die Kategorien Lyrik, Cartoons, Science-Fiction, Märchen / Fantasy, Kurzgeschichten, Essays, Humor / Grotteske und Rezepte.

In der Kunstgalerie ist eine kleine Ausstellung von Bildern zu sehen (Mona Lisa, Baum-Allee, Raumschiff Enterprise u. v. m.).

Im Konzertsaal kann bei Musik entspannt werden (z. B. Ragtimes mit John Roache u. v. m.).

In der Kapelle können Gebete schriftlich niedergelegt werden. Dieses Angebot wird ausgiebig genutzt. Vor allem Fans von Kurt Cobain und seiner Band „Nirvana“ veröffentlichen Gebete oder Bitten in der Kapelle. „Nirwana“ lässt zwar die Assoziation: „Kurt

Cobain und seine Band Nirvana“ zu, aber nach Aussage der Autorin/Produzentin ist dies ein unbeabsichtigter Nebeneffekt der Namensgebung.<sup>173</sup>

Das Büro zeigt einen virtuellen Arbeitsplatz, der dem Leser-/ Nutzer durch „Anklicken“ des virtuellen Bildschirms Zugang zum „begehbaren Roman“ verschafft. Welche Funktion der „begehbare Roman“ hat, wird in Kapitel 6.3.2 analysiert.

Der Website „Cafe Nirwana“ kann als virtuelles Ausflugsziel oder Urlaubsort benutzt werden, denn er bietet dem „realen“ Besucher „virtuelle Gästezimmer“ an, die er für eine Zeit „mieten“ kann. Doch anders als in der realen Welt, kann das Gästezimmer im „Cafe Nirwana“ aus eigener Hand gestaltet werden. Die Einrichtung mit verschiedenen Gegenständen (Bilder) nutzen einige Bewohner, um durch die Bilder referenzierte Links zu platzieren. Fährt ein Leser/Nutzer mit der Maus über einen der Gegenstände, werden Linkverbindungen angezeigt (sogenannter Rollover Effekt). Wählt der Leser/Nutzer diese Linkverbindungen, wird er zu unterschiedlichen literarischen Texten, Bild- und Musikinstallationen oder zu weiteren Webservern mit umfassenden Webseiten geführt.

Im Postamt stehen mannigfaltige Möglichkeiten zur Verfügung, eigene Postkarten zu gestalten oder Briefe zu verschicken.

Der Kompass auf jeder Seite bietet eine Orientierungshilfe für das gesamte Webseitennetz an. Er leitet zu einer Übersichtskarte, anhand der der Leser/Nutzer seinen eigenen Standpunkt bestimmen, aber auch zu neuen Lesewegen durchs Netz starten kann.

---

<sup>173</sup> Vgl. <http://www.cafe-nirvana.com/> „Disclaimer: This page is not about Kurt Cobain and his band „Nirvana“.





Bild 13: Der Kompass

In der vorangehenden Darstellung wurden ein typischer Leseweg und damit Implementierungen von Text, Bild und Ton zu einer virtuellen Komposition in dem Webseitennetz beschrieben. Dieser Leseweg soll exemplarisch für eine Fülle weiterer Lesewege stehen.

### 6.3.2 Die Intention der Autorin /Produzentin

In diesem Kapitel wird die Intention der Autorin im Hinblick auf die Kommunikationsofferten des „Cafe Nirwana“ beschrieben und deren Verwebung in das Webseitennetz analysiert. In Bezug auf die Autorin/Produzentin wird das Augenmerk auf ihre inhaltliche Intention gelegt, aber auch auf die Betreuung des Projekts, da alles zusammen genommen Auswirkungen auf die für den Leser bereitgestellten Kommunikationsmöglichkeiten hat.

Das „Cafe Nirwana“ stellt mit seinen statischen Graphiken der Räume einen Ort des Ausruhens dar. Im Gegensatz zu den hektischen Informationssuchen im Netz handelt es sich beim „Cafe Nirwana“ durchaus, wie die Autorin / Produzentin es in den Einführungstexten beschrieben hat, um

„ein(en) Ort, an dem sich Menschen aus aller Welt treffen und miteinander reden, einen Ort mit vielen Stammgästen, ein Stück Heimat in den Weiten von Cyberia, der virtuellen Welt.“<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> Online verfügbar : <http://www.cafe-nirvana.com/general/welcome1.htm>

Unterstützt wird die Gemeinschaft der Besucher des „Cafe Nirwana“ durch die Möglichkeit der direkten Kommunikationsaufnahme über den 3-D-Chat und über die Mailingliste. Alle Komponenten des „Cafe Nirwana“ haben das Ziel, virtuelle Elemente mit realen Elementen des Besuchserlebnisses des Leser/Nutzers so zu kombinieren, dass die Grenzen zwischen Virtualität und Realität verschwimmen, so dass sie unmittelbar nicht mehr zu unterscheiden sind. Olivia Adler bei einem E-Mail-Austausch dazu:

„Die Vision war immer eine Kreuzung zwischen virtueller Welt, Begegnungsstätte, Computerspiel und ständig mutierender und sich selbst verselbstständigender Erzählung.“<sup>175</sup>

Durch die Verflechtung von fiktionalen Figuren, die auf Personen der „realen“ Welt treffen, entstehen neue Kombinationsmöglichkeiten von realer und virtueller Kommunikation. Durch die entstehenden virtuellen Räumlichkeiten des „Cafe Nirwana“ und die Möglichkeiten zur direkten Kommunikation durch den Chat und über die Mailingliste wird der Eindruck der Verflechtung fiktionaler Elemente und den ihnen nahestehenden virtuellen Elemente mit der realen, physischen Präsenz der Leser/Nutzer des „Cafe Nirwana“ verstärkt.

Um die eben beschriebene Intention zu veranschaulichen, sei hier auf ein Beispiel verwiesen. Es ist in das Webseitennetz des „Cafe Nirwana“ integriert, hat aber bis jetzt noch keine Erwähnung gefunden.

Es handelt sich um den „begehbaren Roman“. Dieser Website ist aus einem ursprünglich linear, auf Papier verfassten Science-Fiction-Roman „Allianz Eirene“ (1997), entstanden. Dem Leser/Nutzer werden zwei Angebote gemacht, das Leseerlebnis des begehbaren Romans zu erfahren: Er kann die erzählte Geschichte verfolgen oder die Weiterführung selbst mitgestalten.<sup>176</sup> Die aktuelle Version (Stand: 11/2000) des Romans

---

<sup>175</sup> Siehe E-Mail vom 11.08.00 von Olivia Adler, S.1 von 14

<sup>176</sup> Olivia Adlers Science-Fiction-Roman „Allianz Eirene“ von 1997 bildet den Grundstock des Webseitennetzes „Cafe Nirwana“. Online verfügbar: <http://www.users.aol.com/lkywa/library.htm>

„1992 machte ich dann eine Mailbox auf und stellte ihn (den Roman) da auch hinein, und schließlich landete er auf einer Homepage, zusammen mit ein paar anderen Sachen, die ich geschrieben habe“, so Olivia Adler in einer Mailkorrespondenz, die sie mir zur Verfügung gestellt hat. Der Anfang für die Nutzung des Internets als einer Kommunikations- und Distributionsplattform begann mit einer traditionell verfassten Geschichte. Die Kommunikationsangebote wurden zu dem Zeitpunkt nach Olivia Adlers Aussage nicht genutzt. „Und da kommen wir gleich zur ersten nüchternen Erfahrung:

enthält neben der Textfassung auch multimediale Elemente. Sie sind mit der Textfassung durch Linkverbindungen verbunden und können als Bestandteil der fiktionalen Welt des Romans interpretiert werden. Dies ist der Fall, wenn der Leser/Nutzer hauptsächlich an der Textfassung als Strukturelement des Romaninhaltes und dessen Weiterführung interessiert ist. Die multimedialen Elemente enthalten aber auch die Anlage, sich unabhängig von der Textbasis zu einer selbstständigen Parallelgeschichte zu entwickeln. Das Potenzial für eine eigenständige Entwicklung bieten die Charaktere des Romans an. Für sie sind eigene Homepages eingerichtet worden, und sie sind per E-Mail für den Leser/Nutzer erreichbar.<sup>177</sup> Der Leser/Nutzer hat so direkt die Möglichkeit, nicht nur in seiner Fantasie und durch Abdeckung von „Leerstellen“ in der Textfassung, sondern auch ganz plastisch mit den Figuren des Romans in der virtuellen Umgebung des Cafe – Nirwanas zu kommunizieren.<sup>178</sup> Diesen möglichen, schriftlichen „Gesprächen“ ist kein Thema und kein Rahmen vorgegeben. Sie können sich unabhängig vom Text entwickeln und so den Grundstock für eine weitere Dimension des begehbaren, interaktiven Romans bilden. Diese Dimension beinhaltet die Option, sich inhaltlich ganz von ihm lösen zu können.

Da von vielen Seiten des gesamten Websites (von vielen Räumen des „Cafe Nirwana“) auf den Text des Romans zugegriffen werden kann, wird der Begriff „begehbare Roman“ verständlich. Er ist trotz optischer Abwesenheit in jedem Raum mehr oder weniger durch eine direkte oder indirekte Linkverbindung (Kompass) präsent und „begebar“.

---

Feedback gleich Null.“ Diese Erfahrung wurde nach Adlers Angaben nur durch den Kontakt von E-Mail-Freunden kompensiert, die auch immer wertvolle Anregungen oder Ratschläge gaben.

<sup>177</sup> Homepage von Sokrates Kaltis, online verfügbar:  
<http://www.geotics.com/ResearchTriangle/Lab/7947>

<sup>178</sup> Kleiner Exkurs zu Wolfgang Iser: Für den zwischen Text und Leser ablaufenden Kommunikationsprozess wirken die Leerstellen eines Textes prägend. Sie befinden sich an den Schnitten, die im Text durch die Anordnung verschiedener schematisierter Ansichten angelegt sind. Die Leerstellen ortet Iser zwischen den bestimmten schematisierten Ansichten. Leerstellen sind demnach unbestimmte Stellen. Sie stellen durch ihre und mit ihrer Unbestimmtheit einen Steuerungsmechanismus dar. Dieser Steuerungsmechanismus ist in der Struktur des Textes verarbeitet. Durch die Struktur des Textes ist so auch die Füllung der Leerstellen bis zu einem gewissen Grad vorgegeben. Der Leser ist demnach nicht völlig frei in der Besetzung der Leerstellen, z. B. durch eigene Projektionen.

### 6.3.3 Interpretationsrahmen des „Cafe Nirwana“

Dass es sich bei dem „Cafe Nirwana“ um ein Projekt handelt, welches ein Konglomerat aus digitalisierter und digitaler Literatur bildet, wurde eingangs schon erwähnt. Traditionelle Textbausteine werden mit multimedialen Elementen und Angeboten zur Mitgestaltung gekoppelt. Die Multimedialität, die noch bei Hautzinger ausschlaggebendes Kriterium für die Beurteilung von digitaler Literatur auf der Suche nach einem hypermedialen Gesamtkunstwerk darstellte, ist bei diesem Projekt zwar feststellbar, aber sie ist nicht als uniformes Element für die Interpretation anzusehen.<sup>179</sup>

Dieser Weg zur Beurteilung von digitaler Literatur, der die Problematisierung der Erstellung eines Gesamtkunstwerkes enthält, scheint in der bestehenden Diskussion um digitale Literatur seinen Stellenwert verloren zu haben. Verschiedene Autoren und Rezensenten distanzieren sich von dieser Diskussion, um andere wissenschaftliche Fragestellungen in den Vordergrund zu rücken.<sup>180</sup> Vor allem die spezielle Art und Weise der Kommunikationsmöglichkeiten, die die Produktion, Rezeption und Distribution von digitaler Literatur im Internet bereitstellt, rückt in den Vordergrund der aktuellen Debatte.<sup>181</sup>

Das „Cafe Nirwana“ bietet durch die netzspezifischen Kommunikationsofferten einen reichhaltigen Diskussionsstoff. Ausgehend von der These, dass durch diese Angebote zur Kommunikation der Charakter manifestiert wird, werden im Folgenden die Kommunikationsangebote dargestellt und deren Verwebung mit der Textbasis erläutert.

Ausgangspunkt für den gesamten Produktionsprozess des „Cafe Nirwana“ war der Roman, der bisher in drei Kapiteln vorliegt.<sup>182</sup> Er ist als kollaboratives Schreibprojekt kon-

---

Vgl. Iser, Wolfgang: „Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung“, München, 4.Aufl.,1994, S.280-314

<sup>179</sup> Hautzinger, Nina: „Vom Buch zum Internet? Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur, St. Ingberg, 1999, S. 87 „Kriterien zur Auswahl und Interpretation von Netzliteratur“

<sup>180</sup> Vgl. verschiedene Beiträge, z. B. v. Simanowski, Roberto: „Perspektiven einer Ästhetik der digitalen Literatur“, in <http://www.dichtung-digital.de> oder Heibach, Christiane: „Creamus ergo sumus“. Ansätze zu einer Netzästhetik, in: Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur, Basel/Frankfurt am Main, 1999, S. 101-112

<sup>181</sup> Vgl. die Tabelle zu den Klassifikationstypen von digitaler Literatur, horizontal: „MultimedialeLiteratur“, vertikal: „Rezeption“, Kapitel 3.2

<sup>182</sup> Online verfügbar: <http://www.cafe-nirvana.com/roman>

zipiert. Die Einbindung des Romans in das Website „Cafe Nirwana“ stellt spezielle Kommunikationsofferten für den Leser/Nutzer zur Verfügung. In der aktuellen Form (Stand: Nov./2000) integriert er ein den kollaborativen Schreibprojekten zuzuordnendes Charakteristikum, das Angebot, den Roman weiter zu entwickeln und seine Geschichte zu vervollständigen, in einen multimedialen Rahmen. Die Intention des „Cafe Nirwana“:

„(...) eine Kreuzung zwischen virtueller Welt, Begegnungsstätte, Computerspiel und ständig mutierender und sich verselbstständigender Erzählung“,

ist dem gemäß anders ausgerichtet als bei den meisten Schreibprojekten.<sup>183</sup> Die Dynamik der Kommunikation zwischen den Lesern/Nutzern untereinander, und die Dynamik zwischen ihnen und der Autorin/Produzentin ist bei den meisten Schreibprojekten vorgegeben. Der Autor/Produzent stellt einen Rahmen zur Verfügung, in den der Leser/Nutzer seine eigenen Beiträge, meist als linearer Text verfasst, stellen kann. Dies ist im „Cafe Nirwana“ auch möglich.<sup>184</sup> Der Clou sind die zusätzlichen Kommunikationsofferten des „Cafe Nirwana“, die Mailingliste und der Chat und die Möglichkeit der Integration von fiktionalen Figuren des Romans in den Kommunikationsablauf durch fiktionale E-Mailadressen, Homepages und Gästebücher.<sup>185</sup>

Sowohl die Mailingliste als auch der Chat sind für den Leser/Nutzer virtuelle Institutionen, die einen Informationsaustausch über das „Cafe Nirwana“ ermöglichen. Das Fehlen eines Moderators ist zum einen eine Garantie für zensurlose Diskussionen, zum anderen aber auch eine Behinderung. Der Moderator einer Mailingliste kann durch interessante Themenvorgaben und Kommentare die Diskussionen unter den Teilnehmern lebendig halten. Durch den Wegfall jeglicher Moderation stirbt das durch spontane Reaktionen gekennzeichnete E-Mail-Gespräch oft ab, und die Teilnehmer verflüchtigen sich. Dies scheint auch beim „Cafe Nirwana“ der Fall zu sein. Olivia Adler kennt das Problem: „Wo Unterstützung leicht möglich wäre (...), ist die Mailingliste, die derzeit ein Stiefkinddasein fristet. (...) Wenn da mal jemand Interesse hätte, in der Mailingliste ein bisschen als Mo-

---

<sup>183</sup> E-Mail von Olivia Adler vom 11.08.2000, S, 1 von 14

<sup>184</sup> Leser/User-Beiträge: [http://www.cafe-nirvana.com/general/guest\\_d.htm](http://www.cafe-nirvana.com/general/guest_d.htm)

<sup>185</sup> Vgl. [http://www.cafe-nirvana.com/roman/yippieh/yip\\_sea.htm](http://www.cafe-nirvana.com/roman/yippieh/yip_sea.htm) + Bedienung der „Fake-Suchmaschine“

derator tätig zu sein und gerade das Gebiet VR ( Virtual Reality) mit etwas mehr Hintergrundwissen abzudecken, das wäre natürlich eine tolle Sache.“<sup>186</sup>

Durch die Verschränkung der Kommunikationsinstanzen Mailingliste und Chat in einen umfassenderen Website, in dem auch fiktionale Figuren des Romans mit „realen“ Besuchern des Cafes durch Mailkontakte kommunizieren können, verwischen, wie es von der Autorin gewollt ist, die Konturen von „realen“, fiktionalen und virtuellen, durch das digitale Medium charakterisierte, Kommunikationssituationen. Sobald das Interesse des Lesers/Nutzers für das „Cafe Nirwana“ geweckt ist und er sich durch die Linkverbindungen „klickt“, wird er in die virtuelle Welt „Cyberia“ hineingesogen. „Hineingesogen“ kennzeichnet die Unfreiwilligkeit dieses Ereignisses. Indem er E-Mails an fiktionale Figuren des Romans schickt, eine Suchmaschine aktiviert, die nur ein Fake<sup>187</sup> ist, in E-Mail Korrespondenzen der fiktionalen Figuren schnüffelt und zum „Lurker“<sup>188</sup> wird, allein durch seine Neugierde getrieben, ohne eine Kontrolle über diese Vorgänge auszuüben, wird er Bestandteil des von ihm „begangenen Romans“.<sup>189</sup>

Während viele kollaborative Schreibprojekte, die auch auf die Mitarbeit ihrer Leser/Nutzer angewiesen sind, eine scharfe Trennung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Elementen aufweisen und damit auch ihre Struktur begründen, wird diese Trennung vom „Cafe Nirwana“, aufgehoben. Fiktionalität und Realität verwischen zu einer virtuellen Komposition, die durch die Kommunikation gesteuert wird. Diese Kommunikation wird allein durch die Leser/Nutzer des „Cafe Nirwana“ getragen. Christiane Heibach spricht in diesem Zusammenhang von „kommunikativer Prozeduralität“ als „Kern dieses Projektes“.<sup>190</sup>

Die Weiterentwicklung des Projektes „Cafe Nirwana“ steht damit, wie jedes auf Kommunikation ausgelegte Internetprojekt, unter der Restriktion von Beteiligung. Gibt es kei-

---

<sup>186</sup> E-Mail mit Olivia Adler vom 11.08.2000, S. 11 von 14

<sup>187</sup> Fake = Imitation, Fälschung

<sup>188</sup> (Lurk = lauern) Ein „Lurker“ ist jemand, der an Newsgroups oder Mailinglisten teilnimmt, die schriftlichen „Gespräche“ verfolgt, ohne sich selbst zu Wort zu melden.

<sup>189</sup> Die Einstiegsseite für: Homepage, E-Mail Adressen, Fake-Suchmaschine, E-Mail Korrespondenzen, etc. online verfügbar: [http://www.cafe-nirvana.com/roman/yippieh/yip\\_sea.htm](http://www.cafe-nirvana.com/roman/yippieh/yip_sea.htm)

<sup>190</sup> Heibach, Christiane: „Literatur im Internet: Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik“, online verfügbar: <http://www.dissertation.de/PDF/ch267.pdf> , S.332

ne Besucher des Cafes, entwickelt es sich nicht, und die kommunikative Prozeduralität kann sich nicht entfalten. Dies eröffnet die Frage nach dem Autor/Produzenten und seiner Einflussnahme auf das Projekt und den potenziellen Leser/Nutzer.

### 6.3.4 Die Autorin/Produzentin des multimedialen Projektes „Cafe Nirwana“ auf der Technik- und auf der Präsentationsebene

Olivia Adler, in diesem Fall als Autorin/Produzentin, steht, wenn das „Cafe Nirwana“ kommunizierende Leser/Nutzer aufweist (Idealfall), hinter der Prozeduralität der Kommunikation zurück. Olivia Adler stellt zwar die virtuellen Räumlichkeiten zur Verfügung:

„Ich mache das Konzept, die Grafik, den Inhalt und die Technik“, aber die Besucher sind dazu aufgerufen, den von der Autorin / Produzentin ausgelegten Pfaden zu folgen und das Projekt mit Sinn zu füllen.<sup>191</sup>

Doch nicht nur die Unbeständigkeit der Besucherzahlen stellt ein Problem für die Entwicklung des „Cafe Nirwana“ dar. Auch die Aktualisierung der Leser-/Nutzer-Beiträge.

Olivia Adler dazu:

„So würde ich den Gästen die Updates ihrer Sektionen gern selber überlassen, muss mir aber einen Kontrollmechanismus vorbehalten, wegen der Haftung für Inhalte (...)“.

Auch die Erweiterungen der Kommunikationsangebote und der virtuellen Räume stellen immer wieder neue Anforderungen an die Autorin, sowohl die technischen Konstrukte (im folgenden „Tech“), wie auch die Präsentation neuer Inhalte (im folgenden „Desk“) betreffend.<sup>192</sup> Darum hat sie sich schon mehrmals um Co-Autoren/Produzenten bemüht.

Olivia Adler dazu:

„Es gab auch schon mal ein Angebot zur Mithilfe, allerdings meldete sich der nicht wieder, und ich bin da auch etwas wählerisch, weil das Kaffeehaus doch so etwas wie ein geistiges Kind von mir ist und ich sehr genaue Vorstellungen habe, wie das alles ablaufen sollte.“<sup>193</sup>

Die Anforderungen an den Autor nicht nur als den Produzenten eines Produktes, das prozedural angelegt ist, sondern auch als Betreuer desgleichen, sind demnach weder zeitlich begrenzt, noch von ihm selbst steuerbar. Dies gilt selbstverständlich nur dann, wenn das Projekt nicht als „Webleiche“ enden soll. Dieses Schicksal erleiden nicht ak-

---

<sup>191</sup> E-Mail vom 11.08.2000, S.11 von 14

<sup>192</sup> E-Mail. Vom 11.08.2000, S.11 von 14

tualisierte, prozedural angelegte Projekte. Das „Cafe Nirwana“ ist in diesem Zusammenhang besonders gefährdet. Das Erleben (Verschmelzung der realen und virtuellen Anteile) eines Websites verliert seine Dynamik, wenn nicht gleichzeitig verschiedene Leser/Nutzer vorhanden sind, die den Kommunikationsprozess in Gang halten. Olivia Adler kennt die Schwierigkeiten des Projektes, das sie nun seit 1988 (Entstehung des Science-Fiction-Romans „Allianz Eirene“, 1997 Einführung des Eigennamens „Cafe Nirwana“) weiterentwickelt und betreut.<sup>194</sup> Der zu bewältigende Arbeitsaufwand veranlasst sie dazu, eine Korrektur ihrer ursprünglichen Intention vorzunehmen, die keine Aufgabe, aber einen weiteren Rückzug der Autorin aus dem Projekt bedeutet.<sup>195</sup>

Olivia Adler in einer Mail:

„Mittlerweile sehe ich die Zukunftschancen des „Cafe Nirwana“ eher in der Bereitstellung einer virtuellen Umgebung für diejenigen, die sich darin darstellen wollen (ähnliche Tendenzen finden sich im Kunstbereich, etwa unter „United Muses“, die Künstlern ermöglichen wollen, in einer 3D Umgebung im Web auszustellen und zu verkaufen), (...).“<sup>196</sup>

Die Erstellung einer Plattform für ein kunst-, oder spezieller formuliert, literaturbegeistertes Publikum, lässt die Frage nach den Lesern/Nutzern des „Cafe Nirwana“ zwangsläufig aufkommen.

### 6.3.5 Der Leser/Nutzer des „Cafe Nirwana“ auf der Kommunikationsebene

Die nachfolgende Untersuchung orientiert sich an den für das digitale Projekt auffällig vielen und miteinander verschränkten Kommunikationsofferten.

Ausgehend von der Intention der Autorin/Produzentin, das „Cafe Nirwana“ zunächst als Erlebniswelt zu konstruieren, in der Virtualität und Realität zusammenfallen und zudem eine Plattform für Autoren/Produzenten zu schaffen, die ihre Arbeiten dort vorstellen und diskutieren, sind die Angebote zur Kommunikation ein zentrales Mittel, das Projekt für den Leser/Nutzer attraktiv zu gestalten und seine Kreativität einzufordern. In den vorher-

---

<sup>193</sup> E-Mail vom 11.08.2000, S.11 von 14

<sup>194</sup> E-Mail vom 11.08.2000, S. 4 u. 5 von 14

<sup>195</sup> Vgl. Kapitel 6.3.2

<sup>196</sup> E-Mail vom 11.08.2000, S.1 von14



gehenden Kapiteln wurde der erste Teil der Intention diskutiert. Hier sollen nun einige Aspekte angesprochen werden, die die Rezeptionsumgebung von Literatur im „Cafe Nirwana“ betreffen, Stichwort: Plattform für Literatur. Dabei werden die Veränderungen in den Kommunikationssituationen, wie auch Identitäten mit vergleichbaren Interaktionssituationen zwischen Autor und Leser, ausschnitthaft aufgezeigt.

Die direkte Kommunikation über Chat und Mailingliste bestimmen die Dynamik der Kommunikationsofferten des „Cafe Nirwana“.<sup>197</sup>

Durch diese scheinbar unvermittelte Möglichkeit der Reaktion auf künstlerische oder literarische Produkte rücken diese Kommunikationssituationen in die Nähe von vergleichbaren Rezeptionssituationen in der Geschichte. Die Ähnlichkeiten zwischen historischen und gegenwärtigen Rezeptionssituationen sollen punktuell aufgezeigt und erläutert werden.

Ungefähr zwanzig Jahrhunderte vor dem jetzigen Datum, zur Lebenszeit des Gaius Plinius Caecilius Secundus (Plinius, der Jüngere), fanden Autorenlesungen statt, die Ähnlichkeiten mit den Diskussionsforen „Mailingliste“ und „Chat“ haben. Sie gründeten ein modisches Gesellschaftsritual, in dem der Autor als Vorleser und die Zuhörer als Rezensenten auftraten. Diese Autorenlesungen der Antike unterlagen einer bestimmten Etikette, der sich beide Seiten zu fügen hatten. Vom Autor wurde verlangt, dass er geeignete Räumlichkeiten zur Verfügung stellte (Auditorium), seinen Platz auf dem Podium einnahm und vorlas. Die Zuhörer waren angehalten, dem Vortrag des Autors vom Anfang bis zum Ende zu folgen, was nicht immer einfach war, da manche Vorträge sich über mehrere Tage erstreckten. Zudem war es üblich, kritische Bemerkungen zu den verfassten Texten zu machen. Der Autor unterzog sich diesen kritischen Bemerkungen

---

<sup>197</sup> Chat: Ein Chat ( Internet Relay Chat, IRC) ist technisch gesehen ein rein textbasiertes, aber in das WWW integrierbares Protokoll. Es ermöglicht den Usern von Chats eine direkte, relativ zeitgleiche schriftliche Kommunikation unabhängig von den Standorten der benutzten Rechner.

Chat-Room: Ein Chat-Room bezeichnet die Einrichtung von bestimmten Kanälen für die Kommunikation. Diese werden von Internet Service Providern auf ihren Servern eingerichtet.

Mailingliste: Bei Mailinglisten handelt es sich um schriftliche Diskussionsplattformen. Die Anmeldung zu einer Mailingliste erfolgt bei einem elektronischen Listenverwaltungsprogramm. Dieses gewährleistet, dass alle Mails, die an die Liste geschrieben werden, auf die einzelnen Listenteilnehmern verteilt werden. Für die Regelung des Mailverkehrs ist das SMTP (Simple Mail Transfer Protocol) zuständig.

und wurde veranlasst, sie konstruktiv umzusetzen und somit seinen Text zu „verbessern“.<sup>198</sup>

Die direkte Kommunikation mit den Lesern/Zuhörern dient dem Autor, der auf diese Weise nochmals mit seinem Werk/Projekt konfrontiert wird.

Jede Art von Lesung vermittelt dem Leser eine Unmittelbarkeit mit dem Autor als Produzent des Werkes/Projekt und eine Authentizitätserfahrung in Bezug auf dessen Erzeugnis/Projekt, indem die Teilnahme am künstlerischen Schaffensprozess zumindest durch die Möglichkeit der Einbringung von Kritik suggeriert wird.<sup>199</sup>

Die Möglichkeit direkt nach der Veröffentlichung, sich einer unmittelbaren Kritik eines Publikums zu unterziehen, bieten sogenannte Chatrooms oder Mailinglisten ebenso wie die Lesungen des Plinius.

Das „Cafe Nirwana“ stellt den Autoren und Rezipienten mit dem Chat-Room ein „virtuelles scriptorium“ (in Anlehnung an „auditorium“) zur Verfügung, in dem Texte oder Projekte in räumlicher Abwesenheit, aber zeitgleicher Anwesenheit besprochen werden können. Dieses scheinbare Paradoxon der Abwesenheit und Anwesenheit im Gespräch löst sich nur unter Berücksichtigung der Teilnahme der Gesprächspartner an der elektronischen Datenverarbeitung des Kommunikationsmediums auf. Ähnlich wie die Luft die Schallwellen die Laute der gesprochenen Sprache transportiert, sind es im Chat die elektronischen Schaltkreise, die das sprachliche Zeichen vermitteln. Physikalisch gesehen gibt es bei beiden Kommunikationssituationen keine Gleichzeitigkeit.<sup>200</sup> Lediglich unsere Wahrnehmung lässt uns eine Gleichzeitigkeit annehmen. Die Relativität der Verbindung von Zeit und Raum tritt in den virtuellen Kommunikationsumgebungen deutlicher hervor als in den gewöhnlichen Sprechakten und verändert somit Wahrnehmungsweisen. Als ein Beispiel für die Veränderungen der Wahrnehmung in virtuellen Kommunikationssituationen ist die Schrift zu nennen. In der virtuellen textorientierten Kommunikation ähnelt die Verwendung von Schrift als Transportmittel für Semantiken der Art und Weise

---

<sup>198</sup> Vgl. Manguel, Alberto: „Eine Geschichte des Lesens“, Hamburg, 2000, S. 289-293

<sup>199</sup> Vgl. Manguel, Alberto: „Eine Geschichte des Lesens“, Hamburg, 2000, S. 298-303

<sup>200</sup> Gerthsen, Kneser, Vogel: „Physik. Ein Lehrbuch zum Gebrauch neben Vorlesungen“, Berlin, Heidelberg, New York, 14. Neubearb. u. erw. Aufl., 1982, S.739-742

des Gebrauchs der gesprochenen Sprache. Sandbothe beschreibt eine Transformation von semiotischen Merkmalen der geschriebenen und der gesprochenen Sprache in vier Richtungen. Hier werden davon zwei aufgegriffen, um eben Genanntes zu verdeutlichen, nämlich die „Verschriftlichung der Sprache“ und die „Versprachlichung der Schrift“.<sup>201</sup>

Über die zuerst genannte Transformationstendenz schreibt Sandbothe: „Es ist dieses performative Schreiben eines Gesprächs, indem Sprache interaktiv geschrieben, statt gesprochen wird, das ich als Verschriftlichung der (gesprochenen - Anm. des Autors) Sprache bezeichne.“

Sandbothe bezieht sich hierbei auf die Wahrnehmung einer direkten, unvermittelten Interaktion durch elektronische Kommunikation, zum Beispiel in der Umgebung eines Chats. Nonverbale Sprachzeichen, wie Mimik oder Gestik, werden in diesen Umgebungen durch Abkürzungen und Symbole, ähnlich der Emoticons in den Mailinglisten, ersetzt.<sup>202</sup>

Die „Versprachlichung der Schrift“ vollzieht sich nach Sandbothe an derselben Stelle. Er schreibt: „ (...), dass die aus dem Vis-à-Vis-Gespräch bekannten Interaktivitätsmomente im Modus der Schrift auf eine medial entfremdete Weise neu inszeniert werden.“<sup>203</sup>

Damit bekommt die Schrift – anders als dies traditionell der Fall ist – einen anderen Status. Traditionell wird die Schrift nach Sandbothe als Verbreitungstechnologie benutzt. Durch die Benutzung der Schrift zwischen zwei Buchdeckeln wird die direkte Interaktion zwischen dem eindeutig definierten Sender (Autor) und Empfänger (Leser) ausgeschlossen. Diese strikte Trennung wird durch den Einsatz textorientierter, elektronischer Kommunikationsumgebungen aufgehoben. Sender- und Empfängerstatus wechseln hier permanent, so wie in Gesprächen unter der Verwendung der gesprochenen Sprache. Text im Chat entwickelt sich demnach analog zur gesprochenen Sprache. Die

---

<sup>201</sup> Sandbothe, Mike: „Theatrale Aspekte des Internet“ online verfügbar: <http://www.dichtung-digital.de/Interscene/Sandbothe/index1.htm> , S.5 von 8

<sup>202</sup> „Emoticon“ ist eine Wortschöpfung aus den englischen Termini „Emotion“ und „Icon“. „Emotion“ verweist auf „Gefühle“ in Verbindung mit Icon=„Zeichen“ als Ersatz von nonverbalen Gesten. Eine Liste von Emoticons ist online unter <http://www.level-9.net/ilexicon/L9-Emoticon.html> verfügbar

<sup>203</sup> Sandbothe, Mike: „Theatrale Aspekte des Internet“, online verfügbar: <http://www.dichtung-digital.de/Interscene/Sandbothe/index1.htm> , Sandbothe, Mike, S.6

Schrift wird in elektronischen Kommunikationsumgebungen, Sandbothe zufolge, von einer Verbreitungstechnologie zu einem Interaktionsmodus erweitert.<sup>204</sup>

Werden diese Ausführungen auf das Projekt „Cafe–Nirwana“ übertragen, bedeutet die Integration eines Chat-Rooms in das Projekt die Reaktivierung der Rezeptionsumgebung des klassischen Altertums unter den Bedingungen der textorientierten Kommunikation im Internet. Durch die Analogie der direkten Interaktionsmöglichkeiten der Autoren und Leser in beiden Kommunikationsumgebungen lassen sich die Aussagen, die zu Plinius' Rezeptionsumgebung gemacht worden sind, auf den Chat im „Cafe Nirwana“, mit einer Ausnahme, übertragen. Beim Chat kann die Anonymität des Teilnehmers erhalten bleiben. Durch den Einsatz von Pseudonymen kann sogar spielerisch mit der Kommunikationssituation umgegangen werden. Welche Auswirkungen dieser Umstand auf die Rezeption und den aktuellen Sprachgebrauch hat, ist derzeit von der Wissenschaft nicht geklärt.

Die Voraussetzung jeder direkten, scheinbar unvermittelten Interaktion – in diesem Fall die Rezeption von Literatur-, bleibt, wie schon zur Zeit des Plinius, die Verabredung. Finden sich keine Kommunikationsteilnehmer im Chat-Room ein, kann keine Kommunikation stattfinden. Folglich ist die Lebendigkeit des Projektes von der aktiven Teilnahme der Besucher des „Cafe Nirwana“ uneingeschränkt abhängig.

Eine weitere parallele Rezeptionssituation zur Literaturplattform „Cafe Nirwana“ kann in den literarischen Salons des 18.-20. Jahrhunderts gesehen werden.

Auch literarische Salons waren wie die Autorenlesungen zur Zeit des Plinius modische Einrichtungen. Sie dienten der Geselligkeit, sind aber von trivialen, hauptsächlich dem „Klatsch“ zugeneigten Salons zu unterscheiden. Wesensmerkmale der literarischen Salons waren zum einen, dass der Urheber eine Dame war, und dass es feste Verabredungen und Empfangstage (jours fixes) gab.<sup>205</sup> Die erste Bedingung wird von Olivia Adler als Produzentin des „Cafe Nirwana“ erfüllt. Die „jours fixes“ wären eine Konstruktion, die den Leser/Nutzer in seiner Kommunikationsbereitschaft, indem terminlich festgeleg-

---

<sup>204</sup> Sandbothe, Mike: „Theatrale Aspekte des Internet“, online verfügbar: <http://www.dichtung-digital.de/Interscene/Sandbothe/index1.htm> , S.6-7

te, virtuelle Treffen ein- und angeleitet werden, unterstützt. Dies ist aber beim „Cafe Nirwana“ nicht gegeben. Physische Zusammentreffen erfordern Räume und Zeiten, um miteinander kommunizieren können. Bei der Kommunikation per Internet ist dies nicht zwingend notwendig. Dieser Sachverhalt erschwert das geordnete zeitliche Zusammentreffen verschiedener Akteure in der digitalen Kommunikation.

Der literarische Salon stand für eine bestimmte „gesellige Praxis“. Diese gesellige Praxis umschloss Lesungen aller Art. Dies konnten Lesungen bereits publizierter, sowie noch in Arbeit befindlicher Texte sein. Implizit ist damit auch die Literaturkritik schon als Bestandteil erwähnt worden. Darüber hinaus wurden Gespräche ( Berichte, Erzählungen, Anekdoten, etc.) über vielfältige nicht thematisch einzugrenzende Bereiche geführt und vorläufige Textfassungen erstellt. Der Salon der Johanna Schopenhauer in Weimar bildete den Raum für gemeinsames Zeichnen, Porträtieren und andere ästhetische Praktiken, die teilweise auch über den Raum des Salons hinauswiesen.<sup>206</sup>

Die gesellige Praxis der Salons bediente, neben den auf Produktions- und Rezeptionsebenen liegenden Bereichen des Literaturbetriebs, auch wirtschaftliche Belange der Autoren. Die Verbreitung von Literatur und die Vermittlung von Kontakten wurden von den Salons eingeleitet und unterstützt. Als Beispiel sei hier Mme de Stael genannt, die einen entscheidenden Beitrag zur Verbreitung des Gedankengutes der deutschen Romantik, vor allem der Schriften August Wilhelm Schlegels, beigetragen hat.<sup>207</sup>

Mit der Ausdifferenzierung des Kulturverlegers oder Individualverlegers als neuer Verlegertypus des deutschen Buchhandels zur Jahrhundertwende (19./20. Jh.), übernahmen die Verlagshäuser zunehmend auch Aufgaben, die vorher durch die literarischen Salons bedient wurden. Der Verleger lebt als Partner, Freund und Gleichgesinnter unter den Autoren. Er finanziert sie, regt sie an, fördert und vermarktet sie und, was nicht unerheb-

---

<sup>205</sup> Vgl. Dollinger, Petra: „Die internationale Vernetzung der deutschen Salons“, in: „Europa - ein Salon“, hrsg. v. Simanowski, Roberto u. Turk, Horst u. Schmidt, Thomas, Göttingen 1999, S.41

<sup>206</sup> Vgl. Köhler, Astrid: „Welt und Weimar: Geselligkeitskonzeptionen im Salon der Johanna Schopenhauer (1806-1828)“, in: „Europa - ein Salon“, hrsg. v. Simanowski, Roberto u. Turk, Horst u. Schmidt, Thomas, Göttingen 1999, S.153

<sup>207</sup> Vgl. Fohrmann, Jürgen: „Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und deutschem Kaiserreich, Stuttgart, 1988, S.76-78

lich ist, er vertritt sie in urheberrechtlichen Streitfällen. Damit wird der Verleger zu einem aktiven Teilhaber an dem jeweils aktuellen Literaturgeschehen.<sup>208</sup> Einige dieser Bereiche des Literaturbetriebs hatten die literarischen Salons bedient. Die Verlagshäuser mit ihren programmatischen Maximen und der Autorbindung als Grundsatz konkurrierten mit den literarischen Salons.

Der literarische Salon - als Prinzip einer gesellige Gemeinschaft von Autoren und Rezipienten gesehen - kann durch das „Cafe Nirwana“ reaktiviert werden. Dies gilt natürlich für den Bereich der im Internet veröffentlichten digitalisierten und digitalen Literatur. Die dargebotenen Texte, die Diskussionsforen „Mailingliste“ und „Chat“ und die Angebote zur eigenen künstlerischen Tätigkeit, bieten die Voraussetzungen dafür. Auch die Räumlichkeiten wären sogar optisch erfassbar gestellt (Graphiken), doch fehlt es an der nötigen Organisation.

Diese Organisation setzt die Bereitschaft voraus, Zeit und Arbeit in die ständige Aktualisierung des Webseitennetztes zu investieren, die Verwaltung (Management) der Mailingliste und des Chats zu übernehmen und schließlich Einladungen auszusprechen, die den Reiz enthalten, ihnen zu folgen.

Es wird sich im Laufe der Zeit überprüfen lassen, ob das „Cafe Nirwana“ diese Anforderungen erfüllen kann. Ohne Beteiligung anderer Co-Produzenten scheint es eher unwahrscheinlich. Die Diskussionen, die das „Cafe Nirwana“ als Literatur- oder Kunstplattform brauchte, finden an anderer Stelle statt, so zum Beispiel in der Mailingliste „Netzliteratur“.<sup>209</sup> Hier werden Themen theoretischer und praktischer Natur rund um die „digitale Literatur“ erörtert. In diesem Zusammenhang kann von Organisation kommunikativer literarischer Kontakte gesprochen werden, die sich als Geselligkeitsform in der bestehenden Gesellschaft etablieren könnten.

Inwieweit die Konzepte „virtueller literarischer Salons“ sich mit den historischen Pendanten decken, ist weitgehend noch nicht erforscht. Hier konnten daher auch nur grundsätzliche Gemeinsamkeiten oder Differenzen aufgezeigt werden. Roberto Simanowski

---

<sup>208</sup> Vgl. Wittmann, Reinhard: „Geschichte des deutschen Buchhandels“, München 1991, S. 279

<sup>209</sup> Online verfügbar: <http://www.netzliteratur.de>

bietet in seinem Aufsatz „Die virtuelle Gemeinschaft als Salon der Zukunft“ einige richtungweisende methodologische Orientierungspunkte an.<sup>210</sup>

Doch weisen nicht nur historisch entfernte literarische Gemeinschaften Parallelen zu den Intentionen Olivia Adlers mit ihrem „Cafe Nirwana“ und auch anderen Websites auf. Plattformen für Literatur und des literarischen Lebens lassen sich auch in der jüngeren Vergangenheit finden. Die Gruppe 47 ist eine auch in der breiten Öffentlichkeit wahrgenommene Plattform. Sie hatte sich 1947 konstituiert, und die Teilnehmer tragen bekannte Namen, wie unter anderen: Hans Magnus Enzensberger, Hubert Fichte, Martin Walser, Alexander Kluge, Marcel Reich-Ranicki und Ingeborg Bachmann. Auch hier wurden Autorenlesungen abgehalten, Verbindungen geknüpft, die den beruflichen Werdegang maßgeblich beeinflussten, und es wurde in den sechziger Jahren auch politisch agitiert.<sup>211</sup>

Ob das „Cafe Nirwana“ oder auch ein anderes digitales Projekt, sich in die Reihe von bedeutenden geselligen Literatursalons oder -plattformen einordnen lässt, bleibt abzuwarten. Das strukturelle Potenzial und die notwendigen Kommunikationsumgebungen sind vorhanden. Die einzige Restriktion liegt in der schon erwähnten Beteiligung und in der wissenschaftlichen Erfassung dieses Phänomens.

### 6.3.6 Schlußbemerkung

Wie in den vorhergehenden Erläuterungen zu lesen ist, bietet der Website „Cafe Nirwana“ vielfältigen Diskussionsstoff für die Literaturwissenschaft und benachbarte wissenschaftliche Disziplinen an. Der Website als Konglomerat verschiedener Kunsttechniken, Präsentationsformen und Genres gesehen, ist nicht mehr mit den Klassifikationen hauptsächlich literarisch orientierter Projekte zu fassen, obwohl einzelne Beiträge in der Form identifizierbar sind. Das „Cafe Nirwana“ ist eine spezielle Ausformung der medialen Literatur in der rechnergestützten Kunstproduktion. Gelingt der digitalen Literatur die Etablierung in das Kunstsystem und die damit verbundene Herauslösung aus dem Nischendasein, stellt sie das Material par excellence für interdisziplinäre wissen-

---

<sup>210</sup> Simanowski, Roberto u. Turk, Horst u. Schmidt, Thomas (Hrsg.): „Europa - ein Salon“, Göttingen, 1999, S.368-369

schaftliche Arbeiten zur Verfügung. In der Theoriebildung wie auch in der Praxis, regt sie zur Überprüfung, Erweiterung oder Erneuerung vorhandener Modelle an. Die Diskussion um digitale Literatur hat das Potenzial, die Konvergenzströmungen innerhalb des Mediums aufzunehmen und für die Literaturwissenschaft nutzbar zu machen.

---

<sup>211</sup> Vgl. Reich-Ranicki, Marcel: „Mein Leben“, Stuttgart/München, 12.Aufl., 2000, S.404-417



## 7 Zusammenfassung und Ausblick

Ziel dieser Arbeit war es, die wesentlichen Formen digitaler Literatur in Bezug auf Produktion, Rezeption und Distribution vorzustellen. Dies wurde durch die Kopplung theoretischer und praktischer Theoreme unterschiedlicher Provenienz erreicht. Dabei wurden theoretische und wissenschaftliche Diskurse aufgearbeitet, insbesondere aus den Wissensbereichen der Technik, Kunstgeschichte, Medientheorie, Philosophie und speziell der Literaturwissenschaft.

Theoretische Überlegungen wurden benutzt, um eine Definition von „digitaler Literatur“ und ihren unterschiedlichen Typen und Erscheinungsformen im Hinblick auf ihre Produktion, Rezeption und Distribution zu formulieren. Auf dieser Grundlage konnten die aktuellen Diskussionen um den Begriff des Autors aufgezeigt und der Bezug zu den Produktions- und Rezeptionsbedingungen von digitaler Literatur hergestellt werden. Inwieweit der Autor –technisch gesehen - Einfluss auf die Distribution seiner Projekte nehmen kann, wurde exemplarisch durch die Beschreibung von Chunkingmöglichkeiten verdeutlicht. Die Besprechung der wichtigsten Literaturwettbewerbe der letzten Jahre beleuchtete die medialen Produktions-, Rezeptions und Distributionsbedingungen digitaler Literatur von Seiten der Literaturkritik. Missstände bezüglich adäquater Ausschreibungs- und Bewertungskriterien wurden herausgearbeitet und daraus Optionen für zukünftige Wettbewerbe abgeleitet.

Auf der praktischen Seite wurden die Aussagen der theoretischen Auseinandersetzungen zur digitalen Literatur genutzt, um einem hermeneutischen Interesse an konkreten digitalen Literaturprojekten nachzugehen.

„Das Generationenprojekt“ von Jan Ulrich Hasecke wurde als digitales kollaboratives Schreibprojekt identifiziert und strukturell analysiert.

„Das Echolot“ von Walter Kempowski wurde als gedruckte Variante einer komponierten Sammlung von Texten verschiedener Autoren in Bezug auf die Eignung für eine digitalisierte Präsentation (Distribution) untersucht.

Der Vergleich zwischen beiden Projekten erzielte die Verdeutlichung des technischen Hypertextes (Linksemantik) als herausragendes Produktions- und Stilmittels kollektiver

Textsammlungen. Zur Erstellung der Textstrukturanalysen wurden beide Autoren interviewt. Somit wurde dem Begriff „Autor“ ein Subjekt zugeordnet, dessen Einflussnahme auf die Rezeption mit diesem Akt betont wurde.

Im Gegensatz zu diesen beiden Literaturvarianten, die hauptsächlich textorientiert sind, wurde das „Cafe Nirwana“ von Olivia Adler als multimediales Projekt vorgestellt.

Ein tradiertes Analyseverfahren dieser virtuellen Komposition, bestehend aus Text, Bild und Ton ist nicht vorhanden. Deswegen wurden in der Besprechung des „Cafe Nirwana“ verschiedene Ansätze aufgezeigt sich einem geeigneten Verfahren anzunähern. Dabei wurde ein direkter Kontakt (E-Mail) zur Autorin aufgenommen.

Wesentliche Ergebnisse der Untersuchungen konkreter kollaborativer Schreibprojekte und multimedialer Literatur sind:

1. „Das Verstehen“ digitaler Literaturprojekte erschließt sich hauptsächlich über den technischen Hypertext als Verknüpfungs- und Kompositionsverfahren der einzelnen Text-, Ton-, Bild-, Video-, und Simulationssequenzen und deren Verschachtelungen mit diversen Kommunikationsofferten. Jedes digitale Literaturprojekt kann ausschließlich unter Berücksichtigung dieses zentralen Struktur-, Stil- und Motivelements verstanden werden.
2. Wird ein Verfahren in diesem Sinne entwickelt, erschließen sich weitere hermeneutische Arbeitsfelder, die nur unter der Berücksichtigung von Konvergenzströmungen der einzelnen Medien im Internet (speziell WWW) bearbeitet werden können.
3. Mediale Bedingungen bilden die Grundlage (Inhalte und Strukturen) für literarische Projekte im Internet. Verändern sich die medialen Bedingungen, berührt dies die Produktions-, Rezeptions- und Distributionsweisen literarischer Erzeugnisse.

Die vorangegangene Arbeit liefert die theoretische und praktische Beweisführung für diese Standpunkte.

Dabei streift diese Arbeit ein vielversprechendes, noch weitgehend ungeklärtes Wissensgebiet, das sich eignet, in einer weiterführenden Analyse näher untersucht zu werden. Es konnte in der vorangegangenen Arbeit aus Platzgründen nur inhaltlich gestreift

werden. In dem Maße, wie digitale Literatur in ihrer Produktion, Rezeption und Distribution von der Entwicklung zur Konvergenz der Medien im Internet abhängt und in diesem Zusammenhang auch die Begriffe „Autor“, „Leser“ und „Herausgeber“ eine spezifische Semantik erhalten, wird auch **die Wissensvermittlung durch literarische Projekte** beeinflusst.

Wird traditionelle und digitale Literatur als universelles und spezifisches Aussagesystem in dieser Entwicklungsumgebung betrachtet, zwingt sich die Frage nach der Art und Weise der Wissensvermittlung durch sie auf. Wird der Text als ein Prozess betrachtet, der von der Weltzuwendung des Autors bis zu seinem Erfahrbarwerden durch den Leser reicht, führt dies zur Frage nach dem Mehrwert eines digital vermittelten Wissens.

Werden diese beiden Fragen zusammengefasst und konkretisiert, ergibt sich folgende Formulierung:

**Welchen Veränderungen sind Bibliotheken als Ausstellungsräume traditioneller Buchkunst und Bücher und als Orte der Speicherung und Archivierung von Wissen ausgesetzt und welche Auswirkungen hat der sich daraus ergebene Tatbestand für die Kommunikation zwischen Autor, Text und Leser?**

Die Literaturwissenschaft kann und darf sich dieser Frage nicht entziehen, vor allem dann nicht, wenn sie sich als hermeneutische Wissenschaft begreift, die das Interesse auf das „Verstehen“ von Texten und der Vermittlung literarischen Wissens konzentriert.

## 8 Anhang

### 8.1 In Auszügen: Der Leser bei Iser

In den Untersuchungsmethoden der Rezeptionsästhetik werden Prozesse der Vermittlung zwischen Werk und Rezipient und Wirkung und Rezeption dargestellt. Somit wird durch die Rezeptionsästhetik eine Wirkungstheorie entwickelt, die durch eine Analyse der Textverarbeitung und dadurch eine Funktionsgeschichte entwickelt, die die Untersuchung zwischen Text und extratextueller Welt zum Gegenstand hat. In der Literaturwissenschaft ist Wolfgang Iser als ein Theoretiker zu nennen, der die literaturwissenschaftliche Praxis dem maßgeblich beeinflusst hat.<sup>212</sup> Iser verfolgt das Ziel, auf phänomenologischer Basis anthropologische Grundmuster des Leseaktes zu rekonstruieren.

Ausgangspunkt zu Iser's Überlegungen ist, dass Texte etwas bewirken. Für den zwischen Text und Leser ablaufenden Kommunikationsprozess wirken die Leerstellen des Textes prägend. Sie befinden sich an den Schnitten, die im Text durch die Anordnung verschiedener schematisierter Ansichten angelegt sind. Die Leerstellen lassen sich nach Iser zwischen bestimmten schematisierten Ansichten des Textes feststellen. Leerstellen sind nicht markierte, unbestimmte Stellen.<sup>213</sup> Sie stellen durch ihre und mit ihrer Unbestimmtheit einen Steuerungsmechanismus dar. Dieser Steuerungsmechanismus ist in der Struktur des Textes verarbeitet. Durch die Struktur des Textes ist so auch die Füllung der Leerstellen bis zu einem gewissen Grad vorgegeben. Der Leser ist folglich nicht völlig frei in der Besetzung der Leerstellen, z. B. durch eigene Projektionen.<sup>214</sup> Aufgrund der Leerstellen, die zu füllen sind, müssen auch die Strukturen, die zur Ausfüllung

---

<sup>212</sup> Iser, Wolfgang: „Der Lesevorgang“, in: Warning, R. (Hg.): „Rezeptionsästhetik“, 1975, S.253-276

<sup>213</sup> Iser, Wolfgang: „Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, 4.Aufl., München, 1994, 1.Aufl., 1976

<sup>214</sup> Vgl. auch Ingarden, R.: „Das literarische Kunstwerk“, Tübingen, 1965, S.44

Ingarden setzt die Leerstellen, oder Unbestimmtheitsstellen an eine andere Stelle. Sie liegen in der Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten. Zum Beispiel: Der Protagonist eines Textes wird physiognomisch nicht eindeutig beschrieben. Nun wird der Leser aufgefordert, die vom Autor nicht entworfenen Merkmale durch eigene Projektionen zu besetzen. Iser weicht eindeutig von diesem Konzept ab.

der Unbestimmtheiten führen, sichtbar gemacht werden. Diese „Appellstrukturen“ des Textes werden in Korrelation zur Beschreibung „elementarer Leseaktivitäten“ gesetzt.

Text wird von Iser als Prozess angesehen. „Prozess bedeutet in Bezug auf die Wirkungsästhetik den Verlauf, der von der Position des Autors bis zu der des Lesers reicht. Die Position des Autors ist im Text durch die Perspektive, die er auf die Welt legt, gekennzeichnet. Der Text ist nicht Bestandteil der Welt des Autors, er verhält sich vielmehr selektiv der Welt gegenüber. Indem Elemente der Welt in den Text transferiert werden, verändert er deren Referenz. Die Referenz liegt nicht mehr außerhalb des Textes, sondern in der neuen Organisation der Elemente im Text. Der Leser hat die Aufgabe, ausgehend von seiner Wirklichkeit, die anders organisierten Elemente des Texts zu konstituieren. Damit erhält der Text seinen Sinn. Das „Lesen“ wird damit zu einem sinnkonstituierenden Akt. Daraus ergibt sich für die Interpretationspraxis eine Ausrichtung, die dem Geschehen der Sinnbildung dient. Der Steuerungsmechanismus, der diese Sinnkonstitution leitet, wird in der Leserrolle des impliziten Lesers beschrieben. Damit ist keine Typologisierung verbunden. An dieser Stelle werden die Ausführungen über Isers Vorstellung abgebrochen, da die Darstellung seiner Sichtweise ausreicht, um sie auf Hypertexte zu übertragen.

## **8.2 Interview mit Jan Ulrich Hasecke zum „Generationenprojekt“**

### **Produktion**

„Das Generationenprojekt“ behandelt einen Zeitraum von 1950 – 1999. Warum willst du gerade diesen Zeitraum behandelt wissen?

Wärst du damit einverstanden, dich weniger als Autor im tradierten Sinne, denn als Arrangeur der gesammelten Texte zu verstehen?

Mit welchen technischen Mitteln bist du an die Realisierung des „Generationenprojektes“ gegangen?

Nach welchen Kriterien wählst du die Texte aus, oder sind die eingehenden Texte prinzipiell zu verwenden?

Könntest du dir vorstellen, alle eingegangenen Texte selbst zu verlinken, oder auch andere gestalterische Mittel, wie Bilder oder Ton, in das Projekt einzubinden? Liegt das in deinem Interesse?

Nimmt die Darstellung/das Design beim Generationenprojekt einen wichtigeren Stellenwert ein als bei anderen Spielartarten digitaler Literatur, .z. B bei „Hyperfictions“, die noch Geschichten zu erzählen haben?

Inwieweit nehmen die Verfasser der Texte, die ins GenerationenProjekt gestellt werden, oder die Nutzer/Leser, Einfluss auf das Projekt?

Inwieweit könnten sie Einfluss nehmen?

## 2. Rezeption

Wäre deine Position als Moderator des Generationenprojekts mit Walter Benjamins Worten: „Ich habe nichts zu sagen, nur zu zeigen“, richtig beschrieben?

Heißt „zeigen“ nicht auch „konfrontieren mit“?

Sollen die Ereignisse der „großen Geschichte“ mit den alltäglichen Geschichten von Menschen unter dem Eindruck der „großen Geschichte“ konfrontiert werden?

Oder ist es eine Zusammenführung der „großen“ und der „kleinen“ Geschichten?

Ist nicht die Wahl des Titels „Generationenprojekt“ schon ein Hinweis darauf, dass es dir auf die Produktion von „Sinn“ in deiner Arbeit ankommt. Vielleicht so etwas wie ein Zusammentreffen der Generationen (Kriegsgeneration, Nachkriegsgeneration) und auch eine Zusammenführung ihrer Geschichten? Könnte ich es so formulieren, dass das G-Projekt

1. eine Reflexion des Gegebenen (gesammelte Erinnerungen) sein soll und zugleich auch,
2. wenn das Buch auf den Leser trifft, eine Reflexion beim Leser hervorrufen soll?

Wie viele Teilnehmer hat das G.-Projekt?

Zählst du auch die Nutzer/Leser? Wie viele sind es durchschnittlich in einem Monat?

Nehmen die Literaturkritiker Einfluss auf ihre Projekte?

Ist „das kollektive Gedächtnis“ eine passende Beschreibung für das G.-Projekt? Welche Bedeutung hat diese Umschreibung für dich?

## 2.2 Vergleiche

Es gibt im Bereich des Printmediums „Buch“ ein von der Konzeption her recht ähnlich anmutendes Projekt, „das Echolot“ von Walter Kempowski. Siehst du selbst Parallelen dazu? – Wenn ja, welche siehst du?

Kannst du dir vorstellen, das G.-Projekt als Buch herauszugeben?

Sind schon Verlage interessiert?

Wie willst du es anfangen?

## 3. Distribution

Ist es möglich, dass Texte aus dem G.-Projekt entwendet werden? Wie steht es mit dem Copyright? Inwieweit ist es möglich, das G.-Projekt ohne deine Zustimmung zu verändern? Hast du Eingriffsmöglichkeiten?

### 8.3 Interview mit Walter Kempowski zum „Echolot“

(28.09.2000, 15:00, Nartum)

#### 1. Produktion des Echolots

Das Echolot I behandelt den Zeitraum vom 01.01.1943-28.02.1943. Warum wählten Sie gerade diesen Zeitraum aus?

In der Sekundärliteratur taucht immer wieder die Metapher des „komponierten Materials“ auf.

Was ist mit „Komposition“ genau gemeint?

Nach welchen Kriterien haben Sie das Echolot I komponiert?

Mit welcher Technik sind sie an Sortierung und Archivierung der gesammelten Texte gegangen (Technik in Bezug auf Montagetechniken, aber auch in Bezug auf computer-gestützte Archivierung)?

Ist die Art und Weise der „Textverarbeitung“ (literarische Montage) für Sie ein gestalterisches Mittel?

Warum stellen Sie:

- I. eine Fotografie mit Untertitel an den Anfang (Beim Echolot II sind keine Untertitel mehr vorhanden)?
- II. die Bibelzitate, etc. als Einleitung zu den „größeren Texten an den Anfang einer Seite eines neuen Tages?
- III. längere Zwischentexte zwischen den Textsammlungen der einzelnen Tage?
- IV. eine leere Seite nach den Zwischentexten und vor dem nachfolgenden Tag ins Buch?

Ist die Darstellung/das Design beim Echolot I wichtiger als bei anderen „Büchern“, die linear verlaufende Geschichten erzählen?

Sind Sie mit dem Begriff „Collage“ oder „Montage“ zur Beschreibung des Echolots einverstanden?

Inwieweit haben ihre Leser des Echolots, oder die Menschen, die Ihnen die Texte zur Verfügung gestellt haben, Einfluss auf ihre Arbeit genommen?

## **2. Rezeption**

Ist es so, wie es in einem Bericht der „Welt“ vom 17. 05.1995 „Der Schriftsteller als Komponist“ (<http://www.welt.de/daten/1995/05/17/0571ku110206.htm>) beschrieben ist, dass Sie (und es wird eigentlich Walter Benjamin zitiert) „(Ich habe) nichts zu sagen haben, nur zu zeigen.“?



Heißt „zeigen“ nicht auch „konfrontieren mit“?

Ist nicht die Wahl des Titels „Echolot“ schon ein Hinweis darauf, dass es ihnen auf die Produktion von „Sinn“ in Ihrer Arbeit ankommt. Das Echolot funktioniert doch nur durch einen reflektierten Ultraschallimpuls. Soll Ihre Arbeit nicht auch

- I. eine Reflexion des Gegebenen (gesammelte Zeugnisse/Texte) sein und zugleich auch,
- II. wenn das Buch auf den Leser trifft, eine Reflexion beim Leser hervorrufen?

Wie erklären Sie sich den großen Erfolg des „Echolots“?

Nehmen die Literaturkritiker Einfluss auf ihre Projekte?

Ist „das kollektive Gedächtnis“ eine passende Beschreibung für ihr Werk? Welche Bedeutung hat diese Umschreibung für Sie?

### 2.1 Kurzer Exkurs zum Echolot II

Das Echolot II scheint mir von der Struktur etwas anders angeordnet zu sein.

Bevor die Texte eines Tages dargestellt werden, ist eine Porträtfotografie ohne Untertitel zu sehen.

Danach folgt auf der nächsten Seite die Datumsangabe und eine Tagesangabe, der vergangene Tage des Krieges und der noch folgenden Tage bis zur Beendigung des Krieges.

Warum haben Sie, die noch beim Echolot I frei gelassene Seiten vor den Texten mit einem Porträt gefüllt?

Gingen diese Änderungen durch Anregungen des Verlages, der Leser, oder anderen Personen aus?

Warum war es wichtig, die Aufzählung der Tage vom Kriegsbeginn bis zu den Texten des entsprechenden Tages zu zählen und auch die Tage bis zur Beendigung des Krieges zu erwähnen? (Focussierung?)

### 2.2 Vergleiche

Im Internet existiert ein Schreibprojekt „Das Generationenprojekt“, welches dem Echolot ähnelt.

Das Generationenprojekt sammelt alltägliche Erinnerungen zu Eckdaten aus der „großen Geschichte“ der letzten 50 Jahre. Jeder kann sich an dem Projekt beteiligen. Der „Webmaster“ wählt die Texte, die veröffentlicht werden sollen aus, und stellt sie ins Internet. Mir ist nicht klar, ob die Texte einfach aneinander gereiht werden, oder ob die Ordnung einem Muster entspricht.

Ich erwarte keine Kritik an anderen Autoren, sondern nur grundsätzliche „Einstellungen“.

Was halten Sie von diesen Projekten?

Könnten Sie sich vorstellen, im Internet zu veröffentlichen?

Vertrauen Sie der traditionellen Schriftlichkeit mehr, als dem Alphabet der Bites und Bytes?

### **3. Distribution**

Inwieweit mussten Sie Restriktionen von Seiten des Verlages hinnehmen, und welche Auswirkungen hatte dies auf die Konzeption und Gestalt des Echolots?

Fällt „das Echolot“ unter die üblichen Copyright-Bestimmungen, oder ist das Material jedem zugänglich?

### **8.4 Mail von Olivia Adler zum „Cafe-Nirvana“**

Hallo Nicole,

> Hallo, Olivia Adler!  
> Ich würde gern dein Projekt "Cafe Nirvana" in meiner Masterarbeit  
> vorstellen. Könntest du mir daher einige technische Details oder  
> Konstruktionen deines Projektes mitteilen? Da ich hauptsächlich  
> Literaturwissenschaften studiere, bin ich der Bildschirmoberfläche und  
> den  
> Kommunikationsangeboten wohl gewachsen, nicht aber den technischen  
> Feinheiten. Vielleicht könntest du mir auch etwas über die  
> Entstehungsgeschichte zukommen lassen? Das können Textfragmente, Bilder,  
> aufgezeichnete Strukturen, o.ä. sein. Es muss auf keinen Fall  
> aufgearbeitet sein!! Ich bin mir bewusst, dass mein Anliegen Arbeit  
> macht,  
> vielleicht kann ich mich mal revanchieren?

Die Entstehungsgeschichte ist im Vorwort des Cafe Nirvana dokumentiert:

<http://www.cafe-nirvana.com/general/welcome1.htm>

## Anhang

---

Dann gab es noch ein Interview mit Ralph Segert:

<http://rare.de/krit/apfel-olivia.html>

Das sind an sich eh schon alle Statements, die ich zu dem Thema machen kann.

Wenn du Interesse an Zeitungsausschnitten hast:

<http://www.limone.de/presse/>

(ist aber nur einer von der FAZ eingescannt, ich hab hier noch ein paar andere, gegen Postadresse oder Faxnummer könnte ich sie dir zuschicken).

Worum es im begehbaren Roman geht, ergibt sich ebenfalls aus dem jeweiligen Vorwort:

<http://www.cafe-nirvana.com/roman/faust0.htm>

Irgendwelche Strukturen oder Notizen habe ich nicht (fast, s. Ende der Mail), weil das alles gleich im Web so entstanden ist, es gibt nur ein altes Bild vom Cafe Nirvana, das ganz am Anfang auf der Leitseite stand und technisch etwas weniger ausgereift ist als die anderen (weil frühere Programmversion).

Ich paste dir noch ein paar alte Mails in den Anhang, die auch quasi was über die Entstehungsgeschichte sagen.

Irgendwann habe ich auch mal ähnliche Fragen beantwortet, falls ich die Mail auch noch finde, hänge ich sie mit an, aber an sich wiederholt sich alles, was ich da gesagt habe, in den Links, die ich dir oben gegeben habe.--> hab's gefunden, ist alles am Ende dieser Mail! Auch ein sehr altes "Grundlagenpapier".

Ausserdem kann ich dir bei Interesse gern auch die ersten Kapitel des eigentlichen Romans schicken (als Word-Doc), der dahinterstand-allerdings mit der Bitte, das wirklich nur als wiss. Quelle zu nehmen und nicht weiterzuverbreiten, denn vielleicht schreibe ich ihn doch eines Tages zu Ende.

Ich hoffe, das hilft dir weiter-ich bin leider im Moment etwas im Stress, muss bis Montag einen 4-Seiten-Artikel über 3D für e-commerce für die IPro fertighaben und habe noch keine Zeile geschrieben!

Viele Grüsse  
Olivia

```
> From: "Olivia Adler" <webmaster@cafe-nirvana.com>
> Organization: Cafe Nirvana
> Date sent: Thu, 18 Dec 1997 06:42:48 +0000
> Subject: Cafe Nirvana
>
> "Olivia Adler" <webmaster@cafe-nirvana.com>
> schreibt in die Mailinglist HOME:
>
```

## Anhang

---

>  
> Hallo,  
>  
> wie einige von euch wissen, bastele ich gerade an einem neuen  
> Webprojekt, dem "Café Nirwana" (ich glaube, ich habe schon drüber  
> geschrieben). Es hat sich inzwischen einiges getan- ihr seid herzlich  
> eingeladen, vorbeizuschauen und eure Meinung dazu abzugeben.  
>  
> Leider fehlt dem Café noch das Wichtigste: Gäste. Ich habe es zwar  
> schon in einige Suchmaschinen eintragen lassen, aber das dauert, und  
> ohne Mundpropaganda geht es auch nicht.  
>  
> Ich würde mich daher über Links freuen- ich revanchiere mich auch  
> gerne, weil ich sowieso einen Webkatalog mit handverlesenen Seiten mit  
> aufnehmen will.  
>  
> Außerdem suche ich immer noch nach einem zuverlässigen, für alle  
> Plattformen brauchbaren Chat. Auch hier bin ich für Anregungen sehr  
> dankbar.  
>  
> Ich weiß immer noch nicht genau, wohin das "Café Nirwana" nun genau  
> steuern soll, aber ein gut Teil davon wird wohl in die Art einer  
> illustrierten Geschichte im Web münden, zum Selbst-Durchwandern und  
> Erfahren.  
>  
> Die URL: <http://www.cafe-nirvana.com>.  
>  
> CU  
> Olivia  
>  
>---  
> Visit the virtual café at <http://www.cafe-nirvana.com>  
>

> From: Self <alaska>  
> To: netzliteratur@provi.de  
> Subject: Re: Olivias Roman  
> Send reply to: [webmaster@cafe-nirvana.com](mailto:webmaster@cafe-nirvana.com)  
> Date sent: Wed, 22 Apr 1998 19:14:49  
>  
> Hallo Liste,  
> hallo Claudia,  
>  
> > Mir gefaellt, dass Olivia sowohl das Webwerk versteht, als auch eine  
> > angenehme Schreibe hat!  
>  
> Erstmal vielen Dank, daá du mein Werk so nett vorgestellt hast :).  
>  
> Kurz was zu mir selbst: ich bin 31 Jahre alt, arbeite in  
> F•rstenfeldbruck bei M•nchen als Anwendungsbetreuerin EDV (bin  
> gelernte Fremdsprachensekret„rin, aber wie das Leben so spielt...) und  
> befasse mich in meiner Freizeit unter anderem mit Musik, Fotografie,  
> Webdesign und eben auch Schreiben. Ich habe mit 15 mit dem Schreiben  
> angefangen, seitdem hat sich einiges an Gedichten, Kurzgeschichten,  
> Erz„hlungen und auch ein Roman angesammelt, allerdings alles  
> unver"ffentlicht, wenn man mal vom Internet absieht.

## Anhang

---

>  
> Auáerdem habe ich mal 4 Wochen beim Radio gearbeitet und konnte  
> immerhin schon ein Interview an eine Zeitschrift loswerden.  
>  
> Soweit der Hintergrund, jetzt die Beantwortung der Frage:  
>  
> > Ich finde das Projekt spannend und bitte Olivia, uns doch mal vom  
> > Entstehen und Werden zu erzahlen-auch die Probleme damit faende  
> > ich interessant! Speziell auch den Gesichtspunkt der Navigation  
> > finde ich betrachtenswert: Laesst sich das Gefuehl "Lost in  
> > Cyberspace" vermeiden?  
>  
> Es begann damit, daá ich 1988 einen Science-Fiction-Roman schrieb, die  
> "Allianz Eirene" (online zu finden auf  
> <http://users.aol.com/lskywa/library.htm>), den auáer ein paar Freunden  
> niemand zu lesen bekam (ein Verlag h„tte ihn auch kaum genommen...)  
> 1992 machte ich dann eine Mailbox auf und stellte ihn auch da hinein,  
> und schlieálich landete er auf der Homepage, zusammen mit ein paar  
> anderen Sachen, die ich geschrieben habe.  
>  
> Und da kommen wir gleich zur ersten ern•chternden Erfahrung: Feedback  
> = Null. Feedback gab es nur, wenn man das Geschriebene St•ck f•r St•ck  
> im FidoNet / KultNet oder sp„ter im Internet in Newsgroups  
> ver“ffentlichte oder an Freunde schickte, die dann mit wertvollen  
> Kommentaren weiterhalfen.  
>  
> Dann entdeckte ich (nach einer mehrere Jahre andauernden  
> Schreibpause) mein Herz f•r Star Trek und schrieb, angeregt durch  
> alt.startrek.creative, meine erste Kurzgeschichte (auf englisch, auch  
> das ein Experiment, zwangsl„ufig, denn die Leserschaft konnte zum  
> gr“áten Teil kein Deutsch). Ich stellte die ersten zwei Teile ins Netz  
> und bekam jede Menge Feedback, was mich dazu anregte,  
> weiterzuschreiben an der Geschichte. Einige hilfreiche Seelen boten  
> sich als Lektoren in Sachen englische Grammatik an, und es fehlte auch  
> nicht an Vorschl„gen zum Inhalt. Kurz gesagt, in st„ndiger  
> Wechselwirkung mit den Lesern in der Newsgroup entwickelte sich aus  
> der Kurzgeschichte ein Roman, ab der H„lfte hatte ich dann auch noch  
> eine Co-Autorin, was eine zus„tzliche Wechselwirkung ergab.  
>  
> Das war ein v“llig neues und aufregendes Gef•hl: zum ersten Mal wuáte  
> ich nicht, wie eine Geschichte, an der ich schreibe, ausgehen w•rde,  
> und wurde durch Anregungen von auáen auf v“llig neue Ideen gebracht.  
>  
> Meine Co-Autorin schrieb dann auch noch die Fortsetzung, zu der ich  
> nur kleine Teile beitrug, und auch danach schrieb sie noch eine Menge  
> Geschichten, die sich alle sehr gut lasen. Das Faszinierende daran  
> war, daá sie, bevor sie mich gefragt hatte, ob ich sie mitschreiben  
> lieáe, auáer wissenschaftlichen Aufs„tzen noch nie etwas geschrieben  
> hatte und erst durch ihre anf„glich auf Grammatikkorrekturen  
> beschr„nkte Mitarbeit an unserer Geschichte auf den Geschmack gekommen  
> war.  
>  
> Dann, vor ca. 1 1/2 Jahren, wollte ich wieder mit einem Roman  
> anfangen. Eine Grundidee war nach langem Šberlegen endlich da (auch  
> beeinfluat durch meine Arbeit), und ich trug das Expos, per e-mail  
> einigen Brieffreunden/-innen vor. Das erste Feedback war gut, und es  
> gab auch gleich jede Menge konstruktive Vorschl„ge, die wiederum der

## Anhang

---

> Geschichte eine neue Richtung gaben. Ich wollte eigentlich zuerst nur  
> meinen alten Roman neu auflegen und etwas aktueller machen, aber dann  
> kam pl"tzlich eine ganz neue Geschichte dabei heraus.  
>  
> Der Haken war allerdings, daá ich kaum vorankam damit. Die ersten 30  
> Seiten waren schnell geschrieben, aber dann herrschte Funkstille,  
> teils, weil der Beruf einem einfach nicht genug Zeit lieá daf•r, teils  
> aber auch, weil erste Zweifel hochstiegen, nach dem Motto, "wof•r  
> schreibst du das •berhaupt, wer will das denn lesen?".  
>  
> Auáerdem hatte ich fest vor, die Geschichte erst zu schreiben, dann  
> erst allen nur denkbaren Verlagen anzubieten und erst dann, falls es  
> nicht m"glich sein w•rde, den Roman drucken zu lassen, ihn ins Netz zu  
> stellen.  
>  
> Kurz vor Weihnachten, nachdem der writer's block sich immer noch nicht  
> aufgel"st hatte, entschloá ich mich, einen Teil des Romans wahr werden  
> zu lassen: ich er"ffnete die Website "Caf, Nirwana".  
>  
> Die entscheidenden Anst"áe und Wechselwirkungen kamen allerdings nach  
> wie vor durch e-mail mit Freunden. Auch im Vergleich mit der Mailbox  
> habe ich den Eindruck, daá im Web zwar viel gelesen, aber selten eine  
> R•ckmeldung gegeben wird.  
>  
> Dann erfuhr ich von Pegasus98 und entschloá mich nach einigem Hin und  
> Her, die immer noch im Entstehen begriffene Geschichte, die ja  
> immerhin sowieso schon mit Hilfe des Netzes wuchs, in Hypertext  
> umzusetzen und einzureichen.  
>  
> Da ich sowieso in Bildern denke, wenn ich schreibe, schien mir das  
> logisch. Ich sehe die Szenerie, ich h"re die Dialoge, bevor ich sie  
> aufschreibe, und ich muá Musik dabei h"ren, damit •berhaupt was geht  
> (damit bin ich •brigens nicht allein, ein Brieffreund aus England  
> schreibt nach dem gleichen System). Und beim Schreiben habe ich immer  
> im Hinterkopf, wie das Ganze als Film aussehen k"nnte. Schon in der  
> "Allianz Eirene" habe ich Hintergrundinformationen bewuát als separate  
> Abs„tze in den Text eingeflochten, f•r mich selbst Bilder der  
> Hauptpersonen skizziert, Steckbriefe verfaát, fiktive "Interviews"  
> gef•hrt, Lagskizzen gemalt, um mich selbst besser zurechtzufinden-  
> und all diese Hintergrundinformationen muáte ich dann irgendwie in die  
> Story einflechten, was einen manchmal zu erz„hlerischen Klimmz•gen  
> veranlaát.  
>  
> Und dann war da noch das Spiel "Chronomaster" vom Autor Roger  
> Zelazny, eine Art spielbarer Roman, das Buch dazu wurde erst  
> geschrieben, nachdem das Spiel ein Erfolg geworden war. So wie es ja  
> auch das "Buch zum Film gibt"-alles wird pl"tzlich umgekehrt.  
>  
> Am Anfang war das Wort? Diesmal nicht. Das Wort ist nur ein Werkzeug,  
> um beim Leser Bilder heraufzubeschw"ren. Comics arbeiten mit Bildern.  
> Warum also nicht die M"glichkeiten des Web nutzen, um die  
> Assoziationen herzustellen, die beim Lesen automatisch kommen?  
> Hintergrundinformationen als Links einzuf•gen, den Leser in die Rolle  
> der Hauptperson schl•pfen lassen, um ihm ein wenig mehr das Gef•hl zu  
> geben, in der Geschichte zu sein? Deshalb auch der Ausdruck  
> "begehbarer Roman".  
>

## Anhang

---

> Ich weiß nicht, ob das Ziel im Web erreicht werden kann. Ich weiß  
> nicht, ob das Ziel überhaupt am Computer erreicht werden kann. Ich  
> gehöre ja selbst zu den Leuten, die (nicht zuletzt wegen der  
> Telefonkosten!) einen Text am liebsten ausdrucken oder abspeichern und  
> dann offline lesen (eine Ausnahme: Star Trek Stories. Es sind deren so  
> viele, nach den ersten Stapeln habe ich das Ausdrucken aufgegeben).  
>  
> Und: meine Geschichte entsteht am Computer. Ich erzähle sie, indem ich  
> einen Bildschirm mit Zeichen fülle. Also ist es eigentlich logisch,  
> wenn mein Leser sie auf die gleiche Weise erfährt. Während ich an der  
> Seite arbeite, kommen mir plötzlich neue Ideen, die ich nicht gehabt  
> hätte, wenn ich auf ein leeres weißes Blatt Papier starre. Man könnte  
> das auch als eine Form von Mind Mapping bezeichnen, Arbeiten mit  
> Assoziationen, zusätzliche Gedankenstützen, das Kapitel, in dem Oberon  
> und Irina sich zum ersten Mal unterhalten, ist eben nicht nur schwarze  
> Zeichen auf weißem Papier sondern ein ganz bestimmter Bildschirm mit  
> einer bestimmten Illustration, einer Hintergrundmusik, einem  
> bestimmten Textfenster-zumindest erinnere ich mich so daran, weil  
> mein Hirn stark bildorientiert arbeitet.  
>  
> Nun arbeitet nicht jedes Hirn gleich, deshalb kann es gut sein, daß  
> eine solche Präsentation für den einen leicht verständlich und  
> eingängig ist, während der andere gar nichts damit anfangen kann-und  
> eine andere Gefahr ist natürlich auch, daß man dem Leser die  
> Möglichkeit nimmt, seinen eigenen inneren Bilder zu entwickeln. Nicht  
> von ungefähr bin ich froh, daß ich z. B. Schneewittchen als erstes in  
> einem Märchenbuch gelesen und nicht die Disney-Version im Kino gesehen  
> habe. Das ist ja überhaupt die große Diskussion: ob die Kinder zuwenig  
> lesen und zuviel fernsehen und damit die Chance verlieren, sich ihre  
> eigene innere Welt aufzubauen, weil Schneewittchen für immer für jeden  
> so aussehen wird wie die Cinderella aus dem Zeichentrickfilm (um nur  
> ein Beispiel zu nennen), während vorher jeder sein eigenes  
> unverwechselbares Bild von ihr hatte.  
>  
> Nimmt (multimedialer) Hypertext dem Schreiben also die Magie? Stiehlt  
> das Medium uns unsere inneren Bilder, die Chance, eine Geschichte auf  
> unsere ureigene, unverwechselbare Weise zu erleben?  
>  
> Ich glaube schon, daß da eine Gefahr liegen kann, denn was ich dem  
> Leser zeige, ist meine eigene spezielle Auffassung der Geschichte und  
> der Welt, die ich beschreibe.  
>  
> Insofern bin ich mir nicht sicher, ob man multimedialen Hypertext  
> überhaupt noch als Literatur bezeichnen kann, und nicht von ungefähr  
> hat die ZEIT diesmal den Begriff "Literatur" ganz ausgelassen und die  
> vorsichtige Umschreibung "Sprache mit den Mitteln des Internet  
> darstellen" gewählt.  
>  
> Was hier entsteht, läßt sich daher am ehesten noch mit einem  
> grafischen Adventure bezeichnen, eine Kreuzung aus Computerspiel,  
> Film, Comic und konventioneller Erzählung.  
>  
> Außerdem ist ganz bewußt beabsichtigt, daß der Leser die Geschichte  
> nur huppenweise serviert bekommen, so wie es ja auch passiert, wenn  
> man eine Geschichte Mail für Mail in Ascii-Text in eine Newsgroup  
> postet, quasi ein Fortsetzungsroman, bei dem der Leser aber an jedem  
> Punkt, und das ist der Unterschied, die Gelegenheit hat, einzugreifen.

## Anhang

---

>  
> Ob das Konzept Erfolg hat, kann nur der Leser entscheiden, und hier  
> kommt noch ein mal dringender Appell:  
>  
> Ich habe das Feedback-Formular und das Messageboard nicht zur  
> Dekoration auf fast jede Seite gelinkt! Von meiner Sicht aus ist die  
> Navigation logisch und nachvollziehbar, und man kommt von jeder Seite  
> auf jeden Punkt der Geschichte, aber erfahrungsgemäß ist man bei  
> solchen Fragen immer betriebsblind und dringend auf das Feedback der  
> Besucher angewiesen. (vom Inhalt ganz zu schweigen...)  
>  
> Ich nehme jede Anregung dankbar auf, und auch wenn es technische  
> Probleme geben sollte (ich muß auch zugeben: so richtig funktioniert  
> das Ganze nur bei 1024x768 Bildschirmauflösung, bei allem, was drunter  
> ist, muß man wegen der Frames schon Abstriche machen), bitte gebt mir  
> Bescheid!  
>  
> Und, zum Trost für alle Puristen: ja, es wird am Ende hoffentlich eine  
> gedruckte Version (mit der CD zum Buch :)), oder, wenn dieser Wunsch  
> sich nicht erfüllt, die konventionelle HTML-Version zum Downloaden.  
>  
> Im Moment bin ich eher pessimistisch: noch scheinen Newsgroups,  
> e-mails und Mailinglisten die einzigen Foren zu sein, wo sich  
> wirklich eine Diskussion entwickelt und es auch möglich ist, in  
> Wechselwirkung mit dem Netz eine Geschichte zu schreiben.  
>  
> Oder hat irgendwer andere Erfahrungen?  
>

> From: "Adler, Olivia" <OAdler@hebel.de>  
> Send reply to: oladler@limone.de  
> To: "'steffi@wohnheim.fh-wedel.de'"  
> <steffi@wohnheim.fh-wedel.de> Subject: WG: Projekt über  
> Internetsites Date sent: Wed, 26 May 1999 17:17:46 +0200  
>  
> Hallo Steffi,  
>  
> ich habe die Original-Mail doch wiedergefunden... da hatte ich noch  
> ein paar Antworten mehr gegeben.  
>  
> CU  
> Olivia  
>  
>  
> >-----Ursprüngliche Nachricht-----  
> > Von: Adler, Olivia  
> > Gesendet am: Donnerstag, 20. Mai 1999 13:56  
> > An: 'Steffi'  
> > Betreff: AW: Projekt über Internetsites  
> >  
> > Hallo Steffi,  
> >  
> > vielen Dank für deine Anfrage. Was die Geschichte des Cafe Nirvana  
> > angeht, das habe ich mal sehr ausführlich in einem Krit-Interview  
> > mit Ralph Segert erklärt:  
> >  
> >



## Anhang

---

> > <http://www.rare.de/krit/apfel-olivia.html>  
> >  
> > Dieses Interview sollte eigentlich alle Fragen zum Kaffeehaus  
> > beantworten-aber falls du dann noch was wissen möchtest, frag nur,  
> > ich gebe gern Antwort. :)  
> >  
> > Jetzt noch die Fragen im einzelnen:  
> >  
> > 1. Welche Idee steckt hinter Cafe-Nirvana und wie ist es  
> > entstanden? [ad] siehe Krit-Interview (Ursprung: ein immer noch  
> > nicht fertiger utopischer Roman) 2. Was soll mit der Website  
> > erreicht werden? [ad] Kommunikation, außerdem ist es bis zu einem  
> > gewissen Grad ein soziologisches Experiment (wie verhalten sich  
> > Menschen in einer virtuellen Umgebung?), das allerdings im Moment  
> > aus Mangel an der notwendigen Technik nicht so durchgeführt werden  
> > kann, wie es nötig wäre. Aber die Technik entwickelt sich ja ständig  
> > weiter... :)  
> >  
> > 3. Wurde bei der Umsetzung auf einige Aspekte besonders Wert gelegt?  
> > (strenge Einhaltung von Corporate-Design-Richtlinien) (best.  
> > Metapher/Stimmung , [ad] Vor allem auf die Stimmung. Deshalb auch  
> > die Untermalung durch Sound. Der Labyrinth-Effekt und eine gewisse  
> > Desorientierung sind dabei beabsichtigt. Die zentrale Navigation  
> > erfolgt über einen Kompaß, hinter dem sich eine Sitemap verbirgt.  
> >  
> > funktionales Interface für Real Audio, jederzeit von den  
> > Mitarbeitern einfach aktualisierbar etc. ) [ad] Real Audio setze  
> > ich bis jetzt noch nicht ein, teils, weil der Webspaces dafür nicht  
> > ausreichte, als ich das Cafe begann, teils, weil man Real Audio  
> > nicht bei jedem Besucher voraussetzen kann und mir die Qualität noch  
> > nicht gut genug ist.  
> >  
> > 4. Ist der Internetauftritt Bestandteil einer umfassenden  
> > Werbestrategie? [ad] Klares Nein. Obwohl ich dem Cafe Nirwana  
> > mittlerweile schon einen lukrativen Webdesignauftrag verdanke und es  
> > bis zu einem gewissen Grad Imagepflege ist.  
> >  
> > 5. Auf was wurde beim Fluß bzw. Strukturdiagramm besonders Wert  
> > gelegt? [ad] Es gab kein Fluß-oder Strukturdiagramm.. :) Die Seite  
> > wächst organisch.  
> >  
> > (Flache Hierarchien, deutliche Absetzung thematischer  
> > Zusammenhänge, bestimmte Reihenfolge im Informationszugriff etc.) 6.  
> > Gab es ein Storyboard und was sollte mit dem Storyboard geklärt  
> > werde? (Stimmung, Animationen, Informationsverteilung etc.) [ad]  
> > Nein. Wie gesagt, organisch-und intuitiv.  
> >  
> > 7. Welche Navigationsinstrumente wurden bevorzugt und weshalb? [ad]  
> > Sitemaps. Einfach weil dadurch der räumliche Eindruck erreicht  
> > werden sollte.  
> >  
> > 8. Wie viele Personen betreuen dieses Projekt?  
> > [ad] Eine (unglaublich, aber wahr...)  
> >  
> > 9. Wie und womit sind die Graphiken entstanden?  
> > [ad] Data Becker Wohndesigner :)) (ohne Schmarrn) Dazu wird im  
> > Programm ein Grundriß erstellt, Möbel hineingestellt, Texturen

## Anhang

---

> > gewählt, dann ein Bild gerendert, dieses wird dann mit Paint Shop  
> > Pro weiterverarbeitet und eine Imagemap unterlegt.  
> >  
> >  
> > Ich würde mich sehr über eine (wie gesagt ganz unverbindliche)  
> > Reaktion freuen, und vielleicht bekommt dadurch auch das Cafe  
> > Nirvana einen Platz in unserem Buch. [ad] Ich würde mich freuen!  
> >  
> > CU  
> > Olivia  
> > <http://www.cafe-nirvana.com>  
> > <http://www.limone.de>  
> > <http://www.mephistopheles.de>  
> > <http://www.spiner.org>  
> >  
> >  
>

> From: Olivia Adler <[webmaster@cafe-nirvana.com](mailto:webmaster@cafe-nirvana.com)>  
> Subject: Re: Seminar über das Café Nirvana  
> Send reply to: [oladler@limone.de](mailto:oladler@limone.de)  
> Date sent: Fri, 28 May 1999 00:58:41 +0200  
>

> Hallo Steffi,  
>

> > Da wir Deine Seite schon länger kennen, fiel uns die Entscheidung  
> > über die Wahl einer Site nicht besonders schwer.  
>

> :))  
>

> > Interessant wäre allerdings noch, wie viele Pageimpressions Du so  
> > hast, und wie die sich auf die einzelnen Seiten verteilen. Liegt das  
> > Hauptaugenmerk eher auf dem virtuellen Buch oder auf den  
> > Gästezimmern?  
>

> Genau kann ich das nicht sagen. Ich werte meine Statistiken nur ca.  
> 1x/Jahr aus, weil ich nur Roh-Logfiles vom Provider bekomme, die mit  
> einem ziemlich umständlichen Verfahren (das ich mir nie merken kann  
> und das nicht mal einwandfrei funktioniert) durch ein Tool geschossen  
> werden, das dann irgendwann unter Windows 95 (Dos-Fenster) wg.  
> Speichermangel abbricht. Meist beschränke ich mich dann, die  
> Counterstatistiken anzusehen, und die erfassen natürlich nur die  
> Eingangsseite und die referring Pages-und da schwanken die  
> Besucherzahlen zwischen 100 und 170 am Tag, wobei es am 25. Februar  
> einen "Schlag" tat und die Besucherzahlen von einem Tag auf den  
> anderen um ca. 50 im Tagesschnitt stiegen. Das hielt dann für Monate  
> konstant an, erst jetzt fallen sie wieder etwas, sind aber trotzdem  
> höher als im Vorjahr. Das liegt allerdings auch daran, daß viele Leute  
> nach wie vor über die Grunge-Gruppe "Nirvana" auf die Seite kommen,  
> weshalb ich inzwischen auch nirvana-spezifische Angebote aufnehme, wie  
> z. B. das Interview von CD Now. (Hilft es dir irgendwie, wenn ich dir  
> ein paar Logfiles gebe? Vielleicht habt ihr in der Uni ja ein  
> Auswertungs-Tool... ich finde im Moment leider nicht mal die  
> Auswertungen, die ich mal gemacht habe. Sie interessieren mich  
> tatsächlich nicht so besonders, interessanter finde ich das direkte  
> Feedback durch die Besucher, und es gibt da auch z. T. völlig  
> unberechenbare Schwankungen. Generell verteilen sich die Besucher aber

## Anhang

---

> ziemlich regelmäßig aufs Angebot)  
>  
> Besonders kraß fiel es mir am Gebetbuch auf, das ich, obwohl es schon  
> länger geplant war, konkret wg. Kosovo eingerichtet habe-die meisten  
> dachten wieder mal, es ginge um Kurt Cobain und hinterließen  
> entsprechende Gebete für ihn oder Courtney Love. Übrigens wird dieses  
> virtuelle Gebetbuch überproportional stark angenommen, wobei jetzt  
> langsam auch wieder eine Flaute einkehrt.  
>  
> Der virtuelle Roman wird nicht als Schwerpunkt besucht:  
>  
> <http://www.cafe-nirvana.com/roman>  
>  
> Apr 1-3: 8  
> Apr 4-10: 26  
> Apr 11-17: 18  
> Apr 18-24: 38  
> Apr 25-30: 33  
> May 1 : 4  
> May 2-8: 24  
> May 9-15: 53  
>  
> ... das mag aber auch daran liegen, daß er eben in deutsch ist und ein  
> Großteil der Besucher (grob geschätzt 50 %, genau kann man es nicht  
> sagen, weil viele nur über IP-Adresse erfaßt werden ohne  
> Namensauflösung) aus dem Ausland kommt.  
>  
> Existiert vielleicht  
> > auch ein Storyboard von der Page, oder ist es so, daß die Seite  
> > einfach immer weiter wächst?  
>  
> Letzteres-siehe auch meine Mail zu dem Thema, wo ich noch einige  
> Fragen extra beantwortet hatte. Ich habe zwar schon ein grobes  
> Konzept, das existiert aber nur in meinen Kopf und in diversen kleinen  
> "zu erledigen" Notizen, die in der Regel als Mails an mich selbst im  
> entsprechenden Projektordner schlummern.  
>  
> Ich weiß nicht mal, wie man ein Storyboard anlegt... ;)  
>  
> Mich würde auch noch interessieren, ob Du das alles  
> > alleine machst oder Hilfe hast, denn da steckt ja ein ganzer Haufen  
> > Arbeit hinter.  
>  
> Das hatte ich auch schon beantwortet-hinter Cafe Nirvana steckt  
> tatsächlich nur eine Person, ich. Ich mache das Konzept, die Grafik,  
> den Inhalt und die Technik-und das Sponsoring ;). Nur die Inhalte  
> für die Gästezimmer kommen von Gästen, und da habe ich im Moment einen  
> Rückstau, weil ich mit der Arbeit nicht nachkomme. Ich habe genug  
> Ideen für einen Monat konzentrierte Arbeit, da ich aber nicht nur  
> einen Brotberuf, sondern derzeit auch noch einen Nebenjob und außerdem  
> zwei weitere Projekte habe (Spinner's Domain und mephistopheles.de, das  
> Webmagazin, das zweiwöchentlich in einer neuen Ausgabe erscheint und  
> derzeit die meisten Ressourcen bindet, allerdings eine mehrköpfige  
> Redaktion hat), geht es mit dem Kaffeehaus nur schleppend voran. Es  
> gab zwar schon mal ein Angebot zur Mithilfe, allerdings meldete der  
> sich nicht wieder, und ich bin da auch etwas wählerisch, weil das  
> Kaffeehaus doch sowas wie ein geistiges Kind von mir ist und ich sehr

## Anhang

---

> genaue Vorstellungen habe, wie das alles ablaufen sollte.  
>  
> Wo Unterstützung leicht möglich wäre-aber nicht da ist, leider-ist  
> die Mailingliste, die derzeit ein Stiefkinddasein fristet. Die Leute  
> tragen sich zwar brav ein, führen aber keine Diskussionen. Ab und zu  
> stelle ich wieder was rein, aber es kommt keine Kommunikation in Gang  
>-was mich sehr überrascht, da ich erwartet hätte, daß da ein gewisser  
> Kommunikationsbedarf besteht. Wenn da mal jemand Interesse hätte, in  
> der Mailingliste ein bißchen als Moderator tätig zu sein und gerade  
> das Gebiet VR mit etwas mehr Hintergrundwissen abzudecken, das wäre  
> natürlich eine tolle Sache.  
>  
> Was VR angeht, würde ich immer noch gern mal eine Besichtigung von  
> derzeit schon existierenden Anlagen machen, hatte auch schon mal  
> Kontakt mit einer Firma in München, wir haben aber bisher keinen  
> Termin auf die Reihe gekriegt, und auch das wurde dann erstmal wieder  
> vertagt, bis mehr Zeit ist. Der Roman ist nämlich immer noch ein  
> Thema, und ich arbeite derzeit daran, mit Hilfe eines Agenten das  
> Konzept bei einem Verlag unterzubringen. Die Verlage sind diesem  
> Themenkreis gegenüber allerdings sehr skeptisch ("verkauft sich nicht  
> gut"), so daß es schon einiges an Glück bedarf, um das Projekt da  
> unterzubringen.  
>  
> Nicht zuletzt auch deshalb zieht es sich, weil jetzt Weiterbildung im  
> Grafik-und Multimediabereich angesagt wäre, um die Ideen, die im Kopf  
> schon da sind, umsetzen zu können, und auch dafür fehlt im Moment die  
> Zeit. Ich trage mich ganz ernsthaft mit dem Gedanken, für ca. 3 Monate  
> aus meinem Job auszusteigen, um mich mehr meiner Fortbildung und  
> diesen Projekten widmen zu können und auch evtl. eine berufliche  
> Neuorientierung in diesen Bereich vorzunehmen, das ist aber alles noch  
> nicht spruchreif, denn davon muß man einen Arbeitgeber ja auch erstmal  
> überzeugen-und natürlich auch die Mittel haben, um die drei Monate  
> ohne Einkommen zu überbrücken. Das ist ein Grund, warum ich mir  
> derzeit die Feierabende mit einem (Webdesign-/Übersetzungs-)Nebenjob  
> um die Ohren schlage.  
>  
> Hm, das war jetzt vermutlich mehr, als du dazu wissen wolltest... der  
> letzte Teil ist auch mehr als private Hintergrundinfo zu verstehen.  
>  
> > Schon mal ganz herzlichen Dank für Deine Mühe, wir sind auch schon  
> > fleißig am basteln, um Deine Seite am Donnerstag vor einer Gruppe  
> > Medieninformatiker zu präsentieren.  
>  
> Erzähl mir doch, wie es gelaufen ist :)  
>  
> > Tschüß Steffi und Jessica  
>  
> gilt natürlich auch für Jessica, sorry! :))  
>  
> Übrigens berichtet der SWR im Schulfernsehen im Rahmen der Sendereihe  
> "Digitale Welt" im Juli übers Cafe Nirvana, sie haben vor Weihnachten  
> ein Interview mit mir gemacht. Wenn die Sendetermine dich  
> interessieren (ich kriege SWR nicht her und hoffe, daß sie mir das  
> zugesicherte Referenz-Tape schicken), laß es mich wissen.  
>  
> CU  
> Olivia

## Anhang

---

>  
> P.S.: Beim Graben auf der Festplatte habe ich doch noch eine  
> Stoffsammlung vom November 1997 gefunden, also zum Zeitpunkt der  
> Gründung des Cafe Nirvana. Das kommt dem, was du mit "Storyboard"  
> meinst, noch am nächsten, es war sozusagen der erste Grobentwurf. Die  
> Idee mit den Navigationsgrafiken und den Imapemaps (und damit den  
> Gästezimmern) war übrigens reiner Zufall, wie ja auch schon im  
> Interview beschrieben. Oft ergeben sich die Richtungen aus den  
> Mitteln, die man zur Verfügung hat.  
>  
> Stoffsammlung zum Café Nirwana:  
>  
> Textorientiertes Inhaltsverzeichnis für Leute ohne Grafiken  
> Hinweis, daß die Site nur mit Grafik Sinn macht!  
>  
> Eingangsbild  
>  
> Café Innenansicht  
>  
> Schwarzes Brett (als Grafik)  
> Messageboard  
> News  
> Mailing List  
> Chat  
>  
> Galerie  
> Fotoausstellung (anfangen mit USA-Fotos)  
>  
> Bühne  
>  
> Musikzimmer  
>  
> Bibliothek  
>  
> Blaues Buch: book1.htm  
> Weißes Buch: book2.htm  
> Braune Bücher: allianz.htm  
> Uhr: ??? noch nicht klar. Weltzeituhr?  
> Trompete: Musikzimmer  
> Globus: Links in die große weite Welt  
> Bücher: Links zu Texten  
> Kaffeetasche: Links zur Livecam der Uni Cambridge (Trojan Room Coffee  
> Machine)  
>  
> Grauer Gang mit Engel als Lotse (Szenario Cyberia)  
>  
> Büro von Owen Watson  
>  
>  
> Stufenplan:  
>  
> Café Hauptansicht mit schwarzem Brett:  
> Messageboard  
> Chat  
> Mailing List  
>  
> Midi-Untermalung

## Anhang

---

- >
- > Weg zur Bibliothek
- > Link zur Bibliotheksseite (lsykwa)
- >
- > Musikzimmer
- > Ausgewählte Midi's
- > Einladung, Eigenkompositionen beizutragen
- >
- > Büro:
- > Schaltzentrale
- > Tagebuch des Webmasters
- > Hinweis auf merkwürdige Dinge, die sich zutragen
- >
- >

--

Limone Internetloesungen und Redaktionsbuero  
Olivia Adler            fon 08141/517889  
Friedrich-Ebert-Str. 12    fax 08141/517888  
82256 Fuerstenfeldbruck    web <http://www.limone.de>

## 9 Bibliographie

### 9.1 Primärliteratur

- [1] Adler, Olivia: „Cafe Nirwana“, <http://www.cafe-nirvana.com>
- [2] Berkenheger, Susanne. „Hilfe“: <http://www.update.ch/beluga/hilfe/hilfe.htm>
- [3] Berkenheger, Susanne: „Zeit für die Bombe“,  
<http://www.update.ch/beluga/hilfe/hilfe.htm>
- [4] Berlich, Peter: „Core“, <http://peter.berlich.de/hf/core/>
- [5] Cramer, Florian: „Permutationen“, <http://www.userpage.fu-berlin.de/~cantsin/index.cgi>
- [6] Espenschied, Dragan / Freude, Alvar: „Assoziations-Blaster“,  
<http://www.assoziations-blaster.de/jahr1000.www.ende/>
- [7] Gassner, Oliiver: „Noise 99“, <http://www.literatur.lake.de/in/og/n99/ss1.html>
- [8] Grigat, Guida: „23:40“, <http://www.dreiundzwanzigvierzig.de>
- [9] Hasecke, Jan Ullrich: „Generationenprojekt“, <http://www.generationenprojekt.de>
- [10] Kempowski, Walter: „Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch. Januar und Februar 1943“, BD.1-4, München, 2.Aufl., 1993
- [11] Peters, Susanne: „Meine Stimme ist weiß“, <http://www.flyto/asu>
- [12] Sterne, Laurence: „Leben und Ansichten von Tristram Shandy, Gentlemen, übers. v. Walter, Michael, Zürich, 1983, Bd.1

## 9.2 Sekundärliteratur

### Monografien

- [13] Aarseth, Espen J: „Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature“, John Hopkins University Press, 1997
- [14] Alef, Andreas: „Erfassung von Dokumenten aus Zeichen, Wörtern und Bilder durch morphologische und graphentheoretische Ansätze und unter Einsatz der Fuzzy Logik, Dissertation Ruhr-Universität Bochum, 1993
- [15] Bolter, Jay David: „Writing Space. The Computer, Hypertext and the History of writing“, Hillsdale, New Jersey, Erlbaum Associates, 1991
- [16] Bolz, Norbert: „Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse“, München, 1994
- [17] Flusser, Vilém: „Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?“, Frankfurt am Main, 1992
- [18] Fohrmann, Jürgen: „Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und deutschem Kaiserreich“, Stuttgart, 1989
- [19] Fritz, Angela u. Suess, Alexandra: „Lesen. Die Bedeutung der Kulturtechnik Lesen für den gesellschaftlichen Kommunikationsprozeß“, Konstanz, Universitätsverlag Konstanz, 1986
- [20] Hautzinger, Nina: „Vom Buch zum Internet?. Eine Analyse der Auswirkungen hypertextueller Strukturen auf Text und Literatur“, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1999
- [21] Iser, Wolfgang: „Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung“, München, Wilhelm Fink Verlag, 4. Aufl., 1994
- [22] Jungnickel, D.: „Graphen, Netzwerke und Algorithmen“, Wissenschaftsverlag, Mannheim, 1990
- [23] Landow, Georg: „Hypertext 2.0, Baltimore“, London, John Hopkins University Press, 1997



- [24] Wittmann, Reinhard: „Die Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick“, München, 1991
- [25] Zimmer, Dieter, E.: „Die Bibliothek der Zukunft. Text und Schrift in den Zeiten des Internet, Hamburg, 2.Aufl., 2000

### **Sammelbände**

- [26] Eichhoff-Cyrus, Karin M. u. Hoberg, Rudolf (Hrsg.): „Die deutsche Sprache zur Jahrtausendwende. Sprachkultur oder Sprachverfall?“, Thema Deutsch, Bd. 1, Dudenverlag, 2000
- [27] Hiebel, Hiebler, Kogler, Walitsch: „Große Medienchronik, München, W. Fink Verlag, 1999
- [28] Jakob, Eva-Maria u. Knorr, Dagmar u. Pogner, Karl-Heinz (Hrsg.): „Textproduktionen. HyperText, Text, Kontext“, Frankfurt am Main, 1999
- [29] Klepper, M., Mayer, R., Schneck, E-P (Hrsg.): „Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters“, Berlin, New York, 1993
- [30] Lobin, Henning: „Text in digitalen Medium. Linguistische Aspekte von Textdesign, Texttechnologie und Hypertext Engineering, Opladen, Wiesbaden, 1999
- [31] Schade, S., Tholen, G. Ch. (Hrsg.): „Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien“, München, 1999
- [32] Suter, Beat u. Böhler, Michael (Hgg.): „Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur, Basel, Frankfurt am Main, Stroemfeld/Nexus, 1999

### **Aufsätze**

- [33] Barthes, Roland: „The Death of the Author“, Image-Music-Text, hrsg. v. Stephan Health (Übersetzung ders.), New York, Noonday Press, 1977, S.142-148
- [34] Bush, Vannevar: „As we may think“, in: Atlantic Monthly 176 (1945), S.101-108

- [35] Gadamer, Hans-Georg: Artikel „Hermeneutik“, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. v. Gründer, Karlfried u. Ritter, Joachim, Bd.3, Basel/Stuttgart, 1974, Sp. 1061-1073
- [36] Idensen, Heiko: „Die Poesie soll von allen gemacht werden!-Von literarischen Hypertexten zu virtuellen Schreibräumen der Netzwerkliteratur“, in: Literatur im Informationszeitalter, hrsg. v. Matejovski, Dirk u. Kittler, Friedrich, Frankfurt am Main/New York, 1996, S.143-184
- [37] Idensen, Heiko: „Schreiben/Lesen als Netzwerk-Aktivität. Die Rache des (Hyper)-Textes an den Bildmedien“, in: Hyperkultur. Zur Fiction des Computerzeitalters, hrsg. v. Klepper, Martin u. Mayer, Ruth u. Schneck, Ernst, Peter, Berlin, New York, 1996, S.81-107
- [38] Nelson, Ted: „Literary Machines. Edition 87.1“, South Bend Indiana, 1987, Kapitel 4, S. 15
- [39] Todorov, Tzvetan: „Poetik“, in: Einführung in den Strukturalismus, hrsg. v. Wahl, Francois, übers. v. Moldenhauer, Eva, Frankfurt am Main, 1973, S.105-179
- [40] Wingert, Bernd: „Die neue Lust am Lesen? Erfahrungen und Überlegungen zur Lesbarkeit von Hypertexten“, in: Kursbuch Neue Medien: Trends in Wirtschaft und Politik, Wissenschaft und Kultur, hrsg. v. Bollmann, Stefan, Mannheim, 1995, S. 112-129
- [41] Wingert, Bernd: „Kann man Hypertexte lesen?“, in: Literatur und Informationszeitalter, hrsg. v. Matejovski, Dirk u. Kittler, Friedrich, Frankfurt am Main, New York, 1996, S.185-218

### **Zeitungsartikel**

- [42] Benne, Christian: „Lesen im Internet ist wie Musikhören übers Telephon.“, in DIE ZEIT (37/1998):
- [43] Eco, Umberto: „E-Books und der Hauch Gottes. Computergestützte Literatur führt zu großen Versuchungen – Nur: Soll man ihnen erliegen?“, in „Die Welt“, 09.01.2001 (Essay)

- [44] Enzensberger, Artikel über Enzensberger: „Der Zufallsgenerator als Dichter“, in: Die Welt, 1. Juli 2000
- [45] Zimmer, Dieter E.: „Text in Tütelchen. Web-Literatur: Realität? Gerücht? Verheißung? Sackgasse?“, in: Die Zeit, 7. November 1997

### **URL (Universal Resource Locator, elektronische Adressen)**

- [46] <http://010101.sfmoma.org/> Das Museum of Modern Art in San Francisco (SFMoMA) hat eine Ausstellung „010101: Art in Technological Times“ (3. März-8. Juli) im Internet veröffentlicht bevor sie im Museum zu besichtigen ist. Fünf Beiträge davon sind ausschließlich im Internet zu betrachten.
- [47] <http://www.aec.at/willemer/>: Dieser Website beinhaltet die Ausschreibung und die Preisträger des Linzer „Marianne-von-Willemer-Preises 2000“ (Literaturwettbewerb für Frauen)
- [48] <http://www.aol.de/gutenberg.htm>: Deutsche Digitalisierungsinitiative von ursprünglich gedruckter Literatur
- [49] <http://www.arte-tv.com/thema/19980319/dtext/index1.htm>: Unter dieser URL sind Kommentare und Berichte zu den Pegasus-Wettbewerben zu sichten, aber auch die Homepage von arte beschäftigt sich u.a. auch mit Internetthemen in Verbindung mit Literatur
- [50] <http://www.berlinerzimmer.de>: Unter dem Titel „Berlinerzimmer“ versammeln sich verschiedene Schriften und Rezensionen über digitale Literatur. Jeden Montagabend (20:00 Uhr) findet zudem eine Gesprächsrunde im Chatroom statt.
- [51] <http://www.bitfilm.de>: Dies ist eine professionelle Abspielplattform für Digitalfilmer im Internet
- [52] <http://www.bod.de>: Adresse zum „Book on demand“:
- [53] <http://www.boersenverein.de/>: Branchendaten des Börsenvereins des deutschen Buchhandels e. V.
- [54] <http://www.carpe.com>: Rezensionen zu gedruckten literarischen Texten

- [55] <http://www.chatcity.de> und <http://www.webchat.de>: Alles zum Thema „Chat“ wird hier berichtet.
- [56] <http://www.cisco.com/warp/public/3/de/0-homesites/whatis.html>: Die Geschichte des Internets. Vom ARPANET (Advanced Research Projects Agency, 1969), einem Netzwerk militärisch genutzter Rechner unter Organisation des amerikanischen Verteidigungsministerium bis heute.
- [57] <http://www.computerphilologie.uni-muenchen.de/>: Diese Adresse kann als elektronische Informationsbörse genutzt werden. Hier wird aufgezeigt, wie Literaturwissenschaft Computer nutzen kann.
- [58] <http://www.corenic.org>: CORE (Council of Registrars) ist eine Organisation ohne Gewinnerzielungsabsicht. Sie ist von herausragenden Vertretern der Internet-Community gebildet worden und verantwortlich für administrative und technische Aufgaben im Bereich der Registrierung der neuen Generic Top Level Domains (GTLD)
- [59] <http://www.cyveillance.com>: Ein Unternehmen, das entsprechenden Werkzeuge für die Messung bestimmter Kenngrößen des Internets entwickelt hat, zeigt einige statistische Kennwerte des Internet.
- [60] <http://www.denic.de>: Die eigentliche Vergabe von IP Adressen, Domain Namen usw. wird von nationalen bzw. „regionalen“ Organisationen vorgenommen. Für die Vergabe deutscher Domainnamen und auch für den operativen Betrieb der Top Level Server ist z. B. das DENIC eG, eine eingetragene Genossenschaft, deren Mitglieder Internet Service Provider sind, verantwortlich.
- [61] <http://www.dichtung-digital.de/2000/Heibach/10-Feb/index.htm>: Kurzfassung
- [62] <http://www.dichtung-digital.de/Heibach/30-Mai/index.htm>: (im „Archiv“ zu finden), Christiane Heibach: „Texttransformation – Lesertransformation“. Veränderungspotentiale der digitalen Schrift“
- [63] <http://www.dichtung-digital.de>: Hier sind deutsche und englische Beiträge zur digitalen Literatur versammelt, die wissenschaftlichen Ansprüchen genügen. Diese Adresse ist zur Vertiefung der Beschäftigung mit digitaler Literatur geeignet.

- [64] <http://www.dissertation.de>: Christiane Heibach: „Literatur im Internet: Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik“, Berlin 2000
- [65] [http://www.eichborn.de/\\_ab/default.asp](http://www.eichborn.de/_ab/default.asp): Initiative von Hans Magnus Enzensberger zur Erhaltung und Förderung des „Lesens“. Es werden Bücher, Lesezirkel, Veranstaltungen und vieles mehr um das Thema „Lesen“ geboten.
- [66] <http://www.home.t-online.de/home/knape.augsburg/schmidt.htm>: Arno Schmidt “Zettels Traum“, Hörprobe
- [67] <http://www.kempowski.de>: das ist die URL der Homepage von Herrn Walter Kempowski.
- [68] <http://www.kulturportal-deutschland.de>: Dies ist eine Informations- und Serviceplattform für die Kulturangebote in Deutschland. Es können zudem Ausstellungen und Inszenierungen online besucht, in Bibliotheken recherchiert und sich mit dem Internet als Kunstmittel auseinandergesetzt werden.
- [69] <http://www.lake.de>: Dies ist eine Adresse, die einige Aktivitäten bündelt. Sie ist sowohl für die theoretische Beschäftigung mit digitaler Literatur als auch für Adressen/Links zu konkreten Projekten richtungsweisend.
- [70] <http://www.literaturcafe.de/pegasus/wovon.htm>: Wolfgang Tischer: „Wovon lebt Netzliteratur“
- [71] <http://www.literaturcafe.de>: Im Literatur-Cafe werden Themen der gedruckten Literatur und der digitalen Literatur behandelt.
- [72] <http://www.netlit.de>: Unter dieser Adresse findet man Texte, die sich mit der Theorie von digitaler Literatur beschäftigen, aber auch Links und Urls zu konkreten Produkten der digitalen Literatur. Sie ist als Einstiegsseite für diesen Themenbereich geeignet.
- [73] <http://www.netzliteratur.de/rg.htm>: Text, ohne Titel über „Literatur“ von Reinhold Grether, siehe auch: <http://www.netzliteratur.de>: Unter dieser URL findet sich die Startseite der Mailingliste „Netzliteratur“. Hier werden Themen, die die digitale Literatur betreffen diskutiert.

- [74] <http://www.nuvomedia.de> , <http://www.franclin.com>, <http://www.dibi.de> ,  
<http://www.bol.de>, <http://www.microsoft.com/reader>: Adressen zum E-Book:
- [75] <http://www.phil.uni-erlangen.de/~p2gerlw/ressourc/pixel.html>: Eine URL, die Informationen über Literatur, Malerei, Computerkunst, u.a. zu bieten hat.
- [76] [http://www.promo.net/pgframed\\_index.html](http://www.promo.net/pgframed_index.html): Englische Digitalisierungsinitiative
- [77] <http://www.retiaria.de>: Homepage von Nicole Alef (Aufbauzustand)
- [78] <http://www.rilke.de>: Thilo von Pape stellt ein Website mit Texten von Rainer, Maria Rilke, über Rilke (Texte, Mailingliste) zur Verfügung.
- [79] <http://www.ripe.de>: Für die europaweite Vergabe der IP-Adressräume ist das RIPE (Réseaux IP Européens) verantwortlich. Das RIPE ist - als kollaborative Organisation mit Sitz in Amsterdam - offen für die Mitgliedschaft anderer Organisationen, Unternehmen und Einzelpersonen, die IP Netzwerke in Europa betreiben.
- [80] <http://www.stephenking.com>: Homepage von dem Gruselautor Stephen King
- [81] <http://www.themotive.net>: Ein Internetkrimiprojekt wurde unter dieser URL gestartet. Die Idee zu dem kollaborativen Schreibprojekt lieferte der Internet-Buchhändler Firstandsecond.com. Über Firstandsecond und dem Software-Hersteller Adobe Systems soll die endgültige Fassung des Krimis vertrieben werden.
- [82] <http://www.translitera.de/laudatio/index.htm>: Michael Charlier: „Wie kommt das Neue in die Welt“, Laudatio zum Ettliger Literaturwettbewerb 1999
- [83] <http://www.tv1.de>: Ein Beispiel für „Streaming Media-Produktionen
- [84] <http://www.virtopera.de>: Die erste für das Internet geschriebene Oper „Virtopera“ kann hier genossen werden.
- [85] <http://www.zaesuren.de>: Dieses e-Journal hat nach eigener Aussage den Anspruch, Transformationen von Begriffen, Denkformen und Politiken zu dokumentieren und zu fördern. Es ist international ausgerichtet.

- [86] <http://www.zkm.de>: Das Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe präsentiert auf diesem Website aktuelle Exponate und Informationen zur Kunst.

### **Konversationslexika und Wörterbücher**

- [87] „Duden. Fremdwörterbuch“, hrsg. v. Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion, Bd.5, 3. neu bearb. u. erw. Aufl., Mannheim, 1974
- [88] „Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache“, hrsg. v. Wissenschaftlichen Rat der Dudenradaktion, Bd.1, 21. neu bearb. u. erw. Aufl., Mannheim, 1996
- [89] „Encyclopedia Britannica“, 15 th edition, 1987
- [90] „RFC“: Z. B. RFC 1630 (RFC steht für „Request for Comments“ und bezeichnet ein Standardisierungsdokument im Internet.)

### **Erklärung:**

Hiermit versichere ich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, außer den im Quellen- und Literaturverzeichnis sowie in den Anmerkungen genannten Hilfsmitteln keine weiteren benutzt und alle Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder den Sinn nach entnommen sind, unter Angabe der Quellen als Entlehnung kenntlich gemacht habe.

Bochum, im Juni 2001

(Nicole Alef)