

Ernest W. B. Hess-Lüttich (Bern)
Netzliteratur – ein neues Genre?

Summary

Discourse studies have recently turned their attention to changes in language use caused by changes in the media environment. They analyse, for instance, the impact of technical innovation on the resources of daily information, the new design of poly-coded texts and their functions in science and education, the development of traditional media such as press or television from the age of industry to that of digital information, the visualisation of linguistic content in other codes, the transfer of knowledge and production of meaning with modern machines of communication. But among their manifold interests is also the *aesthetic* dimension of semiotic change influenced by the typological expansion and technological innovation of the media system as a whole. The role of the author is put into question, when looking at new forms of literary production on computer screens. The automat defines the textual structure of their works, which they create jointly in the net. Routines of perception will change audio-visual structures of literature competing with film, television, video, hypertext. The project of media aesthetics will be complemented by a yet to be drafted tele-semiotics of audio-visual media and digital art. This paper aims to take a closer look at new genres of aesthetics: net literature, hyperfiction, computer animation in film, interface design of video games, electronic novel, etc. They ask for new models of reading, which are to be designed and investigated with new methods of textual analysis and comparative tools across all the media of aesthetic expression and across all cultures of verbal art.

1. Vorbemerkung

In den Text-, Kommunikations- und Medienwissenschaften gewinnt in jüngster Zeit ein Thema an Resonanz, das von den Medien selbst längst schon vorgegeben wurde: *Sprachwandel* im Zeichen des *Medienwandels*. Den damit einhergehenden und teilweise wohl auch dadurch bedingten Veränderungen in den Gepflogenheiten unseres kommunikativen Gebarens im Alltag gilt daher, beispielsweise, das Interesse der Beiträge zu dem Sammelband *Medien, Texte und Maschinen*, der die ersten Umriss einer zu entwickelnden *Angewandten Mediensemiotik* zu zeichnen strebt.¹ Zu ihren Aufgaben gehören freilich nicht nur die Sichtung der dort vorgestellten theoretischen Ansätze, terminologischen Vereinbarungen, methodischen Instrumentarien, nicht nur die Beobachtung der Konsequenzen technischer Innovationen für den Umgang mit den gewohnten Ressourcen täglicher Information, nicht nur die Analyse der neuartigen Gestalt polycodierter Texte und ihrer Funktionen in Bildung und Wissenschaft, nicht nur die Rekonstruktion von Entwicklungslinien traditioneller Medien etwa der Presse oder der Werbung im Übergang vom Industrie- zum Informationszeitalter, nicht nur die Veranschaulichung versprachlichter Gehalte in anderen Codes, nicht nur die Entfaltung von Perspektiven des Wissenstransfers durch Computervisualistik oder der Sinnkonstruktion an den modernen Maschinen der Kommunikation.

¹ Ernest W. B. Hess-Lüttich (Hg.): *Medien, Texte und Maschinen. Angewandte Mediensemiotik*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001.

Zu den Aufgaben einer solchen *Angewandten Mediensemiotik* gehört zweifellos auch die Reflexion auf die *ästhetische* Dimension des Zeichenwandels unter dem Einfluss der typologischen Expansion und technologischen Innovation des Mediensystems.² Die Rolle der *Autoren* steht in Frage bei neuartigen Formen der Literaturproduktion am Bildschirm des Computers; die *Automaten* bestimmen die Textur ihrer Werke, an denen sie gemeinsam arbeiten im Verbund der Netze; ihre Wahrnehmungsgewohnheiten verändern die *Audiovisionen* in der Konkurrenz von Literatur, Film, Fernsehen, Video, Hypertext. Deshalb wurde dem oben genannten Sammelband ein zweiter zur Seite gestellt, in dem die Autoren für die Fortschreibung des Projekts einer *Medienästhetik* plädieren,³ die auch den neuen Aufgaben einer noch zu entwerfenden *Tele-Semiotik* audiovisueller Medien und digitaler Kunst Rechnung trägt.⁴ Aus den einleitenden Bemerkungen zu diesem Band sollen im folgenden einige Anregungen zusammengefasst und weitergeführt werden, den sog. neuen Genres germanistische Neugier zu widmen: Netzliteratur, Hyperfiction, Computeranimation im Film, Bildschirmästhetik im Fernsehen, Interface- und Textdesign und E-Book-Roman, denn all dies erfordert neue Lektüre-Modelle, zu deren Entwurf und theoretischer Grundlegung es einer *textwissenschaftlich* systematischen Erforschung bedarf der vielfältigen und sich wechselseitig befruchtenden Formen künstlerischen Ausdrucks in allen Medien und über die kulturellen Grenzen hinweg.⁵

2. Print oder Pixel? Von Autoren, Lesern und Leser-Autoren

Für eine bekennde Leserin wie die erfolgreiche Autorin Elke Heidenreich sind die Prioritäten klar: »Zuerst kommt das Sprechen, dann kommt das Lesen, dann kommt alles Elektronische – ohne Lesen auch kein Internet«, schreibt sie in ihrem engagierten Plädoyer für das schon ältere Medium Buch, dem das *Kursbuch* (Nr. 133 v. September 1998) ein vielbeachtetes Themenheft widmete.⁶ Sie dachte dabei vornehmlich an das literarische Buch, dessen Fortbestehen als Massenmedium nicht wenige in Frage sehen in

² Cf. Ernest W. B. Hess-Lüttich: *Literary Theory and Media Practice. Essays on Semiotics, Aesthetics, and Technology*. New York: Cuny 2000.

³ Ralf Schnell: *Medienästhetik. Zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000.

⁴ Ernest W. B. Hess-Lüttich (Hg.): *Autoren, Automaten, Audiovisionen. Neue Ansätze der Medienästhetik und Tele-Semiotik*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001.

⁵ Cf. Hubert Knoblauch u. Helga Kotthoff (Hg.): *Verbal Art Across Cultures. The Aesthetics and Proto-Aesthetics of Communication*. Tübingen: Narr 2001.

Für eine kritische Lektüre und willkommene Hinweise möchte ich an dieser Stelle vor allem Friedrich Block und Karin Wenz (Kassel) sowie Oliver Frei (Bern) herzlich danken. Der Text basiert auf Vorträgen 2002/03 in Beijing, Windhoek und São Paulo. Ich versuche im folgenden, den Vortragsstil weitgehend beizubehalten und verzichte daher an dieser Stelle – dem transitorischen Charakter des noch jungen Gegenstands Rechnung tragend – auf genauere texttheoretische, texttypologische, begriffssystematische und gattungspoetologische Überlegungen (cf. dazu eher Ernest W. B. Hess-Lüttich: *Codes, Kodes, Poly-Codes*. In: Ders. u. Jürgen E. Müller (Hg.): *Semiohistory and the Media. Linear and Holistic Structures in Various Sign Systems*. Tübingen: Narr 1994, S. 111–122; ders.: *Towards a Narratology of Holistic Texts. The Textual Theory of Hypertext*. In: Sam Inkinen (Hg.): *Mediapolis. Aspects of Texts, Hypertexts, and Multimedial Communication*. Berlin/New York: de Gruyter 1999, S. 3–20; ders.: *Literary Theory and Media Practice*; ders.: *Gesprächsformen in der Literatur*. In: Klaus Brinker u. a. (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik/Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research*. Bd. 2. Berlin/New York: de Gruyter 2001, S. 1619–1632).

⁶ Elke Heidenreich: »Wer nicht liest, ist doof.« *Über die ewige Liebesgeschichte zwischen einem Buch und einem leidenschaftlichen Leser*. In: *Der kleine Bund* 152/121 v. 26.5.2001, S. 3–4, hier: S. 3 [zuerst erschienen im *Kursbuch* 133 (1998) zum Thema »Das Buch«].

Zeiten immer knapperer Zeitbudgets, die für das herkömmlich »kulinärische« Lesen als Teil des täglichen Medienkonsums in einem rasch expandierenden und sich ausdifferenzierenden Mediensystem noch zur Verfügung stehen.⁷ Die Statistiken des Buchhandels (der allein in Deutschland zur Zeit noch jeden Tag weit über zweihundert Bücher auf den Markt wirft, Tendenz steigend) lassen die Sorge einstweilen verfrüht erscheinen; und die Möglichkeit der Lektüre literarischer Texte am Bildschirm des E-Book scheint selbst wohlwollende Tester wie Peter Glotz oder Uwe Timm noch nicht recht überzeugt zu haben.⁸

Doch immer häufiger »stellen« Autoren Literatur »ins Netz«. Seit die Hamburger Wochenzeitung DIE ZEIT 1996 den 1. Internet-Literaturwettbewerb im deutschsprachigen Raum veranstaltete, drängen immer mehr Literaten ins neue Medium, um den Lesern die Produkte ihrer kreativen Anstrengung in »Echt-Zeit« zu präsentieren.⁹ Die österreichische Schriftstellerin Marlene Streeruwitz lehrte die neue Kunst im Netz; anerkannte Buchautoren wie Joseph von Westphalen, Matthias Politycki oder Ilija Trojanow beteiligten sich 1998 am »Novel-in-progress«-Projekt, das die Redaktion der Kultursendung des ZDF »Aspekte« ins Leben rief; Rainald Goetz ließ seine Leser via elektronischem Tagebuch, das er unter dem Titel »Abfall für alle. Mein tägliches Textgebet« ins Netz stellte, an seinem Leben teilhaben: als Buch gedruckt (1999 bei Suhrkamp erschienen) wirkte es dann leider etwas banal.

Im Netz aber wirke der Text frisch und lebendig, meint Christiane Heibach in ihrer traditionell als Buch erschienenen Dissertation zum Thema, er »gerät mit in Bewegung und interagiert mit anderen semiotischen Systemen«, die elektronisch vermittelte Verbindung führe »zu kooperativen Literaturprojekten, die durch Offenheit gekennzeichnet sind und sich die Transformation als konstitutive Existenzform zu eigen machen.«¹⁰ In solchen Gemeinschaftsprojekten wie *Forum der Dreizehn* oder *Am Pool* oder *NULL* fanden sich junge Autoren wie Christian Kracht, Elke Naters, Georg M. Oswald, Moritz von Uslar oder Alban Nikolai Herbst zusammen und füllten ihre Internet-Seiten täglich mit fortlaufenden Texten, die mal mehr, mal weniger (meist weniger) Bezug aufeinander nahmen.¹¹ Als Leser den Zugangscode etwa zu *Am Pool* knackten und Texte unter den Namen der Autoren beisteuerten, wäre das fast niemandem aufgefallen, wenn diese selber das nicht höchst »uncool« gefunden und die eingeschleusten Hacker-Texte schnell wieder gelöscht hätten. Das fand der Internet-Autor Alban Nikolai Herbst, der unter 15 verschiedenen Namen und Identitäten im Netz präsent ist, seinerseits wiederum kleinlich, weil gerade die Durchlässigkeit der Autor-Leser-Rollen das ästhetisch Interessante sei an der Netzliteratur. Dem transitorischen Anspruch des Mediums steht freilich der selbstgewisse Anspruch individueller Autorschaft entgegen: ein vertracktes Dilemma.

Nicht nur die Rolle des Lesers wandle sich also, sondern auch die des Autors. Die Netzwerk-Struktur des elektronischen Textes, so sagen uns die Experten, erlaube dem

⁷ *Spiegel Spezial* 10/1999.

⁸ Uwe Timm: *Kafka lacht*. In: *Spiegel Spezial* 10/1999, S. 26–29. Aktuelle Links zum Thema E-Book (2003): <<http://www.rocket-ebook.de>>, <<http://www.softbook.com>>, <<http://www.verybook.net>>, <<http://www.librius.com>>, <<http://www.openebook.org>>, <<http://www.eink.com>>, <<http://www.ebooknet.com>>.

⁹ Dorothee Stöbener: *Dicht am Dichter*. In: *Spiegel Spezial* 10/1999, S. 36–39.

¹⁰ Christiane Heibach: *Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik*. Berlin: dissertation.de 2000, S. 7.

¹¹ Mittlerweile erschien eine Auswahl als Buch: Sven Lager u. Elke Naters (Hg.): *The Buch: Leben am Pool*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001.

Leser, bei dessen Lektüre den vom Autor in den Text eingeschriebenen Verknüpfungsinstruktionen zu folgen oder eben nicht oder auch selbst zum Autor zu werden, indem er neue Verknüpfungen herstelle und Knoten der Datenbasis manipulierte oder ergänze oder neu kreierte.¹² Die Verknüpfungen oder Verweisfunktionen könnten zudem über mehrere Ebenen hinweg erfolgen und zu einem assoziativ verzweigten Lektüreprozess führen, der den Leser wie beim Blättern in einer Enzyklopädie möglicherweise weit vom Ausgangstext fortführe. Je nach Verweisebene entscheide der Leser selbst über seine Lesestrategie nach Maßgabe seiner Interessen und Prioritäten. So könne er beispielsweise auf der Internet-Seite des renommierten DuMont-Verlages das von dem jungen Autor und Robert-Walser-Preisträger Thomas Hettche betreute *NULL*-Projekt anklicken und dort unter Autoren wie John von Düffel, Burkhard Spinnen, Dagmar Leupold, Thomas Meinecke, Judith Kuckart oder Helmut Krausser wählen, deren oft in Briefform verfasste Texte und Fragmente »vernetzt« wurden, obwohl sie kaum je (»intertextuell«) aufeinander verweisen.

Der Autor werde hier, erläutert Wolfgang Neuhaus in *Telepolis*, dem »Magazin der Netzkultur« (<<http://www.heise.de/tp>>), so etwas wie »ein Reiseleiter in künstlichen interaktiven Umgebungen, der die Navigation durch thematische Räume anleitet und Orientierung bietet während des Aufenthalts in einem Tableau von Erlebnismöglichkeiten«.¹³ Inzwischen beteiligen sich so viele Leser-Autoren an solchen virtuellen Schreibwerkstätten wie, zum Beispiel, dem deutschen »Webring« (<<http://www.bla2.de>>), dass Oliver Gassner schon Ende 1999 mehr als 4000 Einträge bzw. Links zu Autoren von Amman bis Zopfi zu einem literarischen Reiseführer von über 800 Seiten sammeln konnte; heute ist die Sammlung mit dem Namen »Carpe«, meldet der SPIEGEL in einem Sonderheft zum Thema, das größte deutschsprachige Literaturverzeichnis im Internet.¹⁴

Und die Gemeinde der »Online-Literaten« wächst. Die Leser-Autoren experimentieren mit den neuen Formen der *Chats* und Textbausteine, der Zitate und Verknüpfungen, der Text-Bild-Collagen und eingebauten Video-Animationen. Etliche elektronische Literaturzeitschriften bieten für die Diskussion der neuen ästhetischen Formen ein intensiv genutztes Forum.¹⁵ Die 23. Solothurner Literaturtage im Mai 2001 haben sogar ihren Themenschwerpunkt der Netzliteratur gewidmet. Der Deutsche Taschen-

¹² Cf. Burghard Rieger: *Wissensrepräsentation als Hypertext. Beispiel und Problematik einer Verstehenstechnologie*. In: Ludwig Jäger u. Bernd Switalla (Hg.): *Germanistik in der Mediengesellschaft*. München: Fink 1994, S. 373–404; Beat Suter: *Hyperfiktion und interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre*. Zürich: update 2000; Roberto Simanowski: *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.

¹³ Emil Zopfi: *Spiel mit Sprache und Software*. In: *Der kleine Bund* 152/121 v. 26.5.2001, S. 1–2, hier: S. 1.

¹⁴ Sven Stillich: *Monitor im Bett*. In: *Spiegel Spezial* 10/1999, S. 40–42, hier: S. 41.

¹⁵ Neben Internet Foren wie dem von Roberto Simanowski betreuten online-Magazin für digitale Ästhetik (<<http://www.dichtung-digital.de>>), der kommentierten Database über Hyperfiction-Projekte (<<http://www.cyberfiction.ch>>) oder dem aktuellen Wegweiser durch das mittlerweile unüberschaubar gewordene Literatur-Angebot im Internet (<<http://www.netz-literatur.ch>>) oder anderen (<<http://www.carpe.com>>, <<http://www.claudia-klinger.de>>, <<http://www.hyperfiction.de>>, <<http://www.netz-literatur.de>>, <<http://www.bla2.de>>) cf. zu dieser Diskussion auch die CD-ROM *pegasus* 1998 mit den Beiträgen des Internet-Wettbewerbes von DIE ZEIT, ARD, IBM und Radio Bremen 1996–98 oder das CD-ROM Archiv der Ausgaben von *dichtung-digital* von Juni 1999 bis November 2000 sowie das Projekt von Johannes Auer u. Reinhard Döhl: »kill the poem«. *Digitale visuell konkrete Poesie und Poem Art*. Zürich: update 2000. Verwiesen sei außerdem auf Beat Suter u. Michael Böhler (Hg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch mit CD-ROM*. Basel/Frankfurt: Nexus b. Stroemfeld 1999, und Suter: *Hyperfiktion und interaktive Narration*.

buch Verlag (dtv) hat im selben Jahr einen Literaturpreis »Literatur.digital« ausgelobt (<<http://www.dtv.de>>), der seither jährlich verliehen wird. Ob sich daraus so etwas wie eine eigene Literaturpreis-Tradition an den Rändern der emsigen Literaturbetriebsamkeit des *mainstream*-Feuilletons entwickelt, wird man sehen.

Nicht immer freilich fördert die »Entmachtung des Autors« und die »Geburt des Lesers als Ko-Autor« die Lust am Lesen. Den wenigsten vom »Zwang zum linearen Erzählen« befreiten Hypertext-Romanen (wie *Autopol* von Ilija Trojanow) war anhaltender Erfolg beschieden. *Literatur im Netz* ist zudem nicht dasselbe wie *Netzliteratur*: die Experten unterscheiden da penibel zwischen Texten, die ebenso gut am Bildschirm wie im Buch gelesen werden könnten, und solchen, die medienspezifisch konzipiert und strukturiert sind. »Schreiben im Netz«, definiert Simanowski, »bezeichnet nicht die Verlagerung des üblichen Produktionsprozesses in ein neues Präsentationsmedium, es bezeichnet einen Vorgang, der auf den spezifischen ästhetischen Möglichkeiten der digitalen Medien aufsetzt«. ¹⁶

»Netzliteratur« im engeren, im eigentlichen Sinne sei nicht druckbar, sondern »flüchtig wie die Pixel auf dem Schirm«, erläutert der schweizerische Schriftsteller *und* Informatiker Emil Zopfi, sie sei eher ein Angebot an die Leser als ein fertiges Produkt, eine Einladung, »sich beim Surfen durch eine Struktur von verlinkten Wörtern, Textbausteinen, Bildern und Klängen die Geschichte selbst zu bauen«. ¹⁷ Manchmal auch eine Aufforderung zum Mit-Schreiben wie beim »Assoziations-Blaster« (<<http://www.assoziations-blaster.de>>) von Alvar Freude und Dragan Espenschied (1999). Wer selber einen Text beisteuern will, kann jederzeit dazu beitragen, den Ausgangstext weiter wachsen zu lassen. Kein Autor, Lektor oder Editor greift steuernd ein. Ein »Connectionmaker« stellt automatisch die Verbindungen zwischen den Eingaben her und knüpft so ein Textnetz ohne Anfang und Ende und feste Folge der Lektüren.

In solchen »kollaborativen Schreibprojekten« wie jenen der Berliner Netz-Autorin Claudia Klinger (»Human Voices«, »Missing Link«), sind freilich bislang die mitschreibenden Autoren die hauptsächlichen Leser, räumt die schweizerische Netz-Autorin Regula Erni unbefangen ein (<<http://www.star-net.ch/schreibstuben>>). Bei dem seit 1997 weiter wachsenden Projekt »23:40« von Guido Grigat (<<http://www.dreiundzwanzigvierzig.de>>) ist noch genügend Raum zum Mitmachen: 1440 Minuten eines Tages sind mit Erinnerungen zu füllen, für jede Minute eine Webseite, die nach einer Minute erlischt und der nächsten Platz macht. Freilich kann der Autor des Minutentextes nicht darauf zählen, damit berühmt zu werden – statt seines Namens erscheint nur die Uhrzeit. Im September 2003 waren trotzdem schon 768 Seiten gefüllt. Es drängt den Menschen eben zu künstlerischem Selbstausdruck.

Die Entwicklung kam bekanntlich nicht über Nacht. Sie bahnte sich schon seit längerem an: Die Geschichte der altägyptischen Pharaonen wurde in den Hieroglyphen-Fresken zu ornamentalem Band verflochten. In den aztekischen Faltbüchern wurden Chroniken als kunstreiche Comicstrips erzählt. Die mönchischen Schreiber im europäischen Mittelalter verzierten ihre Abschriften mit Letternschmuck und Marginalienkunst und manch buntem Bildnis. Nach der Erfindung des Buchdrucks zur Verbreitung der Bibel wurden alsbald auch Traktate, Flugschriften und Dramen gedruckt. Nach der Entwicklung des Radios zur Verbreitung von Nachrichten schrieben literarische Auto-

¹⁶ Simanowski: *Interfictions*, S. 13.

¹⁷ Zopfi: *Spiel mit Sprache und Software*, S. 1.

ren Hörspiele für das neue Medium. Bei den Telefondiensten der Post konnte, wen danach düstete, unter einer speziellen Service-Nummer professionell deklamierten Gedichten lauschen. Gedichte finden sich nicht nur in Anthologien, sondern auch auf den Plakatwänden der Londoner U-Bahn. Und im Jahre eins des neuen Jahrtausends wird ein Wettbewerb ausgeschrieben zur Prämierung des besten literarischen Textes, der auf dem Display eines Handy (160 Buchstaben) Platz findet. Medien – will ich damit sagen – wurden seit jeher immer *auch* ästhetisch genutzt.¹⁸

Im 21. Jahrhundert sehen sich literarische Texte einer zunehmenden Konkurrenz zu den neuen Medien ausgesetzt. Für Kunst als Ware erzeugen sie einen hohen Anpassungsdruck – man denke an das eher ökonomische als ästhetische Kriterium der ›Verfilmbarkeit‹ von Büchern, an die Buch-zum-Film-Projekte des Verlegers Eichborn oder die multimediale Mehrfachverwertung literarischer Stoffe als Buch, als Film, als CD-Rom, als Hypertext – und wieder zurück (wenn Kunstfiguren von Computerspielen wieder zu Helden von Filmen werden wie Lara Croft in *The Tomb Raider* 2001).

Die klassischen Grenzen zwischen den Medien beginnen in solchen Fällen zu verschwimmen, die Hybridisierung von Kino und Computer schreitet voran: computergenerierte Kino-Helden erfüllen den Maschinentraum des Publikums von jenen digitalisierten Kunstwelten, die von den Computerspielen her vertraut sind; traditionelle Spielfilme enthalten immer häufiger die Tricks des »computer-generated imagery« (CGI), das nicht nur die Welt der Saurier wiederbelebt (»Jurassic Park«) oder künstliche Wellen auftürmt (»Der Sturm«) und historische Bomberangriffe simuliert (»Pearl Harbour«), sondern die Fälschung sozusagen zum Standard erhebt. Synthetische Schauspieler, die sog. »synthespians« (*synthetic thespians*), ersetzen in Großproduktionen wie »Titanic« (1997) oder »Gladiator« (2000) mühelos teure Statistenheere oder stehen als Cyborg-Stars im Mittelpunkt von Phantasy- und Science-Fiction-Filmen (»Shrek«, »Final Fantasy«, »A.I.« etc.). Dabei geht es selten um die Erfindung neuer Welten des so noch nie Gesehenen, oft wird nur das aus den »alten Medien« allzu Vertraute technologisch neu ausstaffiert. Die Erzählmuster folgen zäh auch im neuen Medium meist den Bahnen der gewohnten Lektüre-Routinen. Aber nicht selten wirken die Erkundungen der Autoren im neuen Medium der Automaten kreativ zurück auf die Erzählweisen im alten des Buches. Einer kritischen Medienästhetik wachsen hier neue Aufgaben zu in der genauen Analyse intermedialer Wechselwirkungen zwischen Literatur und Film, Fernsehen und Video, Computer und Internet.¹⁹

Semiotisch und ästhetisch sind neuartige Kommunikationsformen für die Literatur insofern stets Leitgrößen gewesen, als Autoren ihre Schreibstrategien häufig an den Codes und Wirkungsweisen der jeweils neuen Medien gemessen und ausgerichtet haben. Die Montageformen des modernen Großstadttromans bieten dafür ein anschauliches Beispiel. Den medienbedingten Entwicklungen neuer ästhetischer Formen in der Literatur der letzten dreißig Jahre widmet sich eine Studie zur »Mediensimulation als

¹⁸ Cf. Hans H. Hiebel, u. a.: *Große Medienchronik*. München: Fink 1999; speziell zur Schriftgeschichte Harald Haarmann: *Universalgeschichte der Schrift*. Frankfurt/Main/New York: Campus, Köln: Parkland 1998.

¹⁹ Cf. Ernest W. B. Hess-Lüttich (Hg.): *Text-Transfer. Probleme intermedialer Übersetzung*. Münster: Nodus 1987; ders. u. Roland Posner (Hg.): *Code-Wechsel. Texte im Medienvergleich*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990; ders.: (Hg.): *Literature and Other Media. Teaching German in the Age of Multimedia Communication*. Tübingen: Narr 1991; Jürgen E. Müller: *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster: Nodus 1996; Jörg Helbig (Hg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Berlin: Erich Schmidt 1998; Schnell: *Medienästhetik*; Irina O. Rajewski: *Intermedialität*. Tübingen/Basel: Francke 2002.

Schreibstrategie«, in der der junge Göttinger Germanist Philipp Löser das Verhältnis von Film, Mündlichkeit und Hypertext in der postmodernen Literatur der vergangenen Generation untersucht.²⁰ Dabei ging er davon aus, dass literarische Reaktionen nicht allein durch mediale Differenzen, sondern durch die Einbettung in größere Zusammenhänge und Interessenlagen historisch bedingt seien und dass das Verhältnis verschiedener Medien zueinander sich nicht auf wahrnehmungs-psychologische oder semiotische Differenzen reduzieren lasse. So spürt er den verschiedenen Konzeptualisierungen anderer Medien in der Literatur nach und zeigt, wie die Versuche der Nachahmung oder »Simulation« dieser anderen Medien die Schreibstrategien postmoderner Autoren zum Teil erheblich beeinflussen.

Anhand von Textanalysen zu Botho Strauß' Prosawerken *Paare Passanten* und *Der junge Mann* will Löser zeigen, wie die Überwältigung des menschlichen Wahrnehmungsapparates durch den Film bei Botho Strauß vor allem zum Anlass genommen wird, im Sinne klassischer Filmtheorien (Kracauer, Bazin) die Möglichkeit eines unmittelbaren Zugangs zur Wirklichkeit zu postulieren. Allerdings zeigt sich selbst bei Strauß, deutlicher aber noch bei Rainald Goetz und Italo Calvino, dass die Techniken der Montage, der Metafiktion und der Präsentation von Gedächtnisinhalten als Kino den Film ganz gegenläufig als reines Produkt des menschlichen Bewusstseins ausweisen können, das primär zur Manipulation von Bewusstseinsinhalten, aber gerade nicht zur Ermöglichung von Partizipation an göttlichem Geschehen geeignet erscheint. Während Botho Strauß die Aspekte der »Fühlungnahme« und der einigenden Kraft der autoritären Stimme in den Vordergrund stellt, zeigen Thomas Bernhards Prosatexte demgegenüber auf exemplarische Weise, wie Oralität gerade als Subversion, als Auflösung von Regelmäßigkeit, gedeutet werden kann.

Aber was bedeutet es, das im Medium Schrift so dominante Prinzip der Linearität auszusetzen? Am Beispiel von Texten von Michael Joyce, Cortazar, Perec, Okopenko ließe sich zeigen, wie Aspekte der mimetischen Darstellung des Welt-Chaos und der Programmierung, der Aussetzung von Linearität und der Einsetzung neuer Regelsysteme, kritisch gegeneinander abgewogen werden. Die zentrale Frage aller diesbezüglichen Überlegungen scheint zu sein, ob technische Entwicklung die Unvollkommenheit des menschlichen Geistes auffangen und zu neuen, ganzheitlichen Wahrnehmungsformen führen kann. Umgekehrt: können moderne Technologien die Möglichkeiten der Schrift und des menschlichen Bewusstseins erreichen? Die Antwort könnte möglicherweise negativ ausfallen, und spätestens an diesem Punkt werden Spekulationen zur revolutionären Kraft literarischer Hypertexte fragwürdig, wie sie von der Gemeinde der Internet-Literaten im ersten Überschwang beschworen zu werden pflegt – in der Regel unter Verweis auf die meist aus den Vereinigten Staaten von Amerika unbekümmert übernommenen Theorien des neuen Genres »Hyperfiction«.²¹

3. net art: Hypertext – Hyperfiction – Hypermedia

Seit Theodor Holm Nelsons *opus magnum* über die *Literary Machines* erschien,²² gewinnen die Stimmen an Kraft und Gehör, die für die *literaturtheoretische* Fundierung des

²⁰ Philipp Löser: *Mediensimulation als Schreibstrategie. Film, Mündlichkeit und Hypertext in postmoderner Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.

²¹ Hess-Lüttich: *Towards a Narratology*; Beat Mazenauer: *Die Lektüre als Gestus und Montage*. In: *Der kleine Bund* 152/121 v. 26.5.2001, S. 2.

²² Theodor Holm Nelson: *Literary Machines. Vers. 87.1*. Swathmore/BA: Selbstverlag 1987.

Hypertext-Konzepts plädieren.²³ Bekannte Größen der ebenso medieninteressierten wie medienbewussten nordamerikanischen *Literary Theory*-Szene wie Michael Joyce, Jay D. Bolter, Stuart Mouthrop, George P. Landow u. a. verfochten so einträchtig wie vielmächtig das Konzept, dass Hypertext ein wesentlich literarisches Genre sei, das die avantgardistische Tendenz zur narrativen Delinearität fortführe und sich logisch herleiten lasse aus dem im Laufe des 20. Jahrhunderts immer stärker werdenden Bestreben vieler Autoren, aus den medialen Begrenzungen des Buches auszubrechen und den Leser als aktiven Partner in ihr Schreiben einzubeziehen.²⁴ Das Hypertext-Konzept lieferte dafür die technischen Voraussetzungen. Die Unterschiede zwischen Buchtext in seiner traditionellen Gestalt und Hypertext mit seinen Basiskomponenten der Knoten (Texte, Graphiken, Tabellen etc.) und Links (elektronische Verknüpfungen der Knoten in der Form von binär verzweigten Entscheidungsbäumen oder multilinearen Netzwerken) lassen sich in kruder Vereinfachung zu folgendem Schema zusammenfassen:²⁵

Buchtext	Hypertext
Linear-hierarchische Lektüre von Seite zu Seite in vom Autor determinierter Reihenfolge	Von jedem Punkt aus können Abzweigungspunkte (Links) zu anderen Texten führen
Information »weiter hinten« baut auf Wissen von »weiter vorne« auf	Inhalt eines Knotens setzt den eines vorhergehenden Knotens nicht notwendig voraus

Das neue Konzept wurde schnell und mit lauter Fanfare begrüßt. Dabei wurde anfangs zuweilen in amerikanischer Unbefangenheit ins Volle gegriffen und Heterogenes großzügig zusammengewürfelt. Ob Roland Barthes in den beschaulich PC-freien 60er Jahren viel von den Rechnern verstand oder nicht – antizipiert habe er sie jedenfalls, als er Texte sah, soweit das Auge reicht (»as far as the eye can reach«).²⁶ Nach der Erfindung der Schrift, das müsse er bestimmt schon gespürt haben, stehe nun die zweite geistes- und mediengeschichtliche Revolution bevor, die alle traditionellen Vorstellungen von Kultur, Literatur oder Gesellschaft über den Haufen werfe.²⁷ Kühn wird der Bogen geschlagen von der jüdischen *Mishnah* bis zur literarischen Avantgarde,²⁸ von der *ars poetica* des Horaz zur *ars combinatoria* des Hypertexts, vom Mythos der Antike zur Maschine der Moderne,²⁹ wenn es gilt, Hypertext als »an essentially literary concept« zu erweisen³⁰

²³ Z. B. Jay David Bolter: *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale/NJ: Lawrence Erlbaum 1991; Paul Delany u. George P. Landow (Hg.): *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge/MA: MIT Press 1991; George P. Landow: *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 1992.

²⁴ Cf. auch Heibach: *Literatur im Internet*, S. 215.

²⁵ Cf. zu den texttheoretischen Implikationen im einzelnen Hess-Lüttich: *Towards a Narratology*.

²⁶ Roland Barthes: *s/z*. New York: Hill & Wang 1974, S. 11; cf. Bolter: *Writing Space*, S. 161; Landow: *Hypertext*, S. 3.

²⁷ Bolter: *Writing Space*, S. 233 ff.

²⁸ Landow: *Hypertext*.

²⁹ Cf. Bolter: *Writing Space*, S. 35 ff.

und dafür Vorläufer zu benennen und Parallelen zu (er-)finden. Gemach, möchte man sagen, aus ›alteuropäischer‹ Sicht.

Landow hat sich die *Poetik* des Aristoteles vorgenommen – und siehe da: Hypertext setze sie außer Kraft. Nichts mehr von »fixed sequence, definite beginning and ending, a story's ›certain definite magnitude‹, and the conception of unity or wholeness«. ³¹ Nun sind die Regeln der aristotelischen Poetik schon häufiger verletzt worden, auch von Autoren, die sich beim Verferten ihrer Texte noch des Federkiels bedienen. Sie gehören zur schnell wachsenden Gemeinde der »Vorläufer« von Hypertext. Laurence Sterne's *Tristram Shandy* wird hier immer wieder gern genannt mit seiner Kunst der Digression oder James Joyce's *Ulysses* und erst recht *Finnegans Wake* mit seinen enzyklopädisch verzweigten Assoziationsketten und subtilen Verweisungsnetzen, ³² Alain Robbe-Grillet oder Jorge Luis Borges oder Vladimir Nabokov: ihre Werke seien Belege für den Versuch der Autoren, »to divorce themselves from imposing a particular reading of their texts on their readers, attempting to eliminate linearity of texts«. ³³ Genau dies war das literärästhetische Programm französischer Autoren wie George Perec oder Raymond Queneau und anderer, die sich in der Gruppe OULIPO (*OUvroir de la Littérature POtentielle*) zusammengeschlossen hatten und Texte darboten, deren Sinn sich dem Leser erst erschloß, wenn er die nicht-linearen Textteile selbst zu einem kohärenten Ganzen verschmolz. Queneaus *Cent mille milliards de poèmes* etwa bedürfe eines aktiven Lesers, der sich als Co-Autor verstünde. ³⁴

Zugegeben: Bücher im landläufigen Sinne haben einen Anfang und ein Ende, aber zwingt uns das immer und in jedem Falle zur Linearität der Lektüre? Waren es nicht gerade die reputablen Schriften alter Kulturen, die uns aus diesem Zwang entließen, die Zeichen des Lao Tse, die Qumran-Rollen, der Talmud, die Bibel der Christen? Wurden für graphische »Benutzeroberflächen« nicht längst mittelalterliche Vorbilder ausgemacht? ³⁵ Man vergegenwärtige sich nur einen Traktat aus dem Talmud, die Seite kunstvoll gestaltet mit Kopfzeile und Fußnote, mit dem Text der hebräischen *Mishnah* in der Mitte, eingerahmt vom Kommentar der aramäischen *Gemara*, erweitert durch die Textsammlungen der *Halacha* und der *Haggadah*, assoziativ angeschlossene Parabeln und mnemo-technisch hilfreiche Merkworte und Wortspiele, Querverweise auf andere Textstellen, auf die Bibel oder mittelalterliche Schriften, Einschübe, Marginalien, Korrekturen, Kommentare aus Jahrhunderten angelagert – so entstand im Laufe der Zeit »ein dichtes Geflecht von Texten über Texte, mit unzähligen Verweisen und Beweisführun-

³⁰ John M. Slatin: *Hypertext and the Teaching of Writing*. In: Edward Barrett (Hg.): *Text, ConText, and Hypertext. Writing with and for the Computer*. Cambridge/Mass.: MIT Press 1988, S. 111–129, hier: S. 112.

³¹ Landow: *Hypertext*, S. 102.

³² Cf. Umberto Eco: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München: Hanser 1987, S. 72; ders.: *The Limits of Interpretation*. Bloomington/IN: Indiana University Press 1990, S. 138.

³³ Mickle David Ledgerwood: *Hypertextuality and Multimedia Literature*. In: Winfried Nöth (Hg.): *Semiotics of the Media*. Berlin/New York: Mouton 1997, S. 547–558, hier: S. 550.

³⁴ Cf. Kurt Fendt: *Die Kohärenz des Nicht-Linearen. Über den Erwerb komplexen Wissens in Hypertextsystemen*. In: Ernest W. B. Hess-Lüttich (Hg.): *Medien, Texte und Maschinen. Angewandte Mediensemiotik*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001, S. 105–116, hier: S. 107.

³⁵ Karl Clausberg: *Gummiband und Gummilipse: Mittelalterliche Vorbilder für graphische Benutzungsoberflächen*. In: *Zeitschrift für Semiotik* 16/1–2 (1994), S. 5–9; Wolfgang Coy: *Gutenberg & Turing: Fünf Thesen zur Geburt der Hypermedien*. In: *Zeitschrift für Semiotik* 16/1–2 (1994), S. 69–74.

gen, das gerade durch die verschiedenen Lesarten, konkretisiert in den zahlreichen Kommentaren, zu immer neuer, ›unendlicher‹ Interpretationsarbeit auffordert.«³⁶

Was sich im verständigen Umgang mit Handschriften – wir haben die klösterlichen Skriptorien des Mittelalters vor Augen – über die Jahrhunderte an Spuren ihres kritischen Gebrauches niederschlug und in Interlinear- oder Randglossen sedimentierte, zeuge von der Pluralität einer anonymen Autorschaft, die beitrug zum Werden und Wachsen des Textes. Nicht anders, im Prinzip, verführen die *user* von Hypertext, wenn sie Fenster um Fenster öffnen und sehen, was Autoren, über die Zeit und weit verstreut, zu seinem Ausgangspunkt zusammengetragen haben. So werde das ›Textgedächtnis‹ fortgeschrieben und erweitert ins Unermessliche und vielleicht Undurchschaubare, und es finde seine Grenzen nur in denen des Speichers. Wer sich dann jedoch verläuft im Irrgarten der Texte, erinnere sich zum Troste der seit der Antike beliebten und im 17. Jahrhundert zur Blüte reifenden Gattungs-Tradition der Text-Labyrinth, durch die der Ariadnefaden linearer Lektüre auch nicht immer sicheres Geleit verhielt.³⁷

Mehr-Linearität, Leser-Aktivität, Intertextualität, Pluralität der Lesarten und Offenheit der Lesewege – für jedes dieser Merkmale von Hypertext ließen sich unschwer literarische Vorbilder finden, resümiert Fendt die einschlägigen Bemühungen: Texte von Autoren, die »das Experimentieren mit literarisch-ästhetischen Mustern zum Programm erhoben [haben] und in einer erstaunlichen Fülle Kriterien, die auch für Hypertext gelten, auf ihre Texte« anwenden.³⁸ Andererseits unterläuft den Jüngern der postmodernen »Literary Theory« im Überschwang auch die eine oder andere metaphorische Ungenauigkeit, wenn sie mit Derrida oder Bataille die ›unlimited semiosis in the semiotic web‹ beschwören. Die *chunks* und *links* im Hypertextsystem sind immerhin bezifferbar; die Zahl möglicher Verknüpfungen stößt an physikalische Grenzen der Rechnerkapazität (und kognitive Grenzen der Perzipierbarkeit); jemand muss die Verbindungen herstellen zwischen definierten und selektierten Texteinheiten im Rahmen der Möglichkeiten des Programms; die Einheiten (Texte, Knoten, *chunks*) müssen sinnvolle (nicht notwendigerweise vom Erstautor als solche intendierte) Anschlussstellen für weitere Verknüpfungen enthalten; mit der Zahl der Verbindungen verliert die Rede vom Text als einer semantischen Funktionseinheit an Sinn; nicht alle Verbindungen sind von gleicher Plausibilität, es sei denn, man verstummt vor der Einsicht vieler Intertextualitätstheoretiker, nach deren schwer widerlegbarem Befund alles mit allem zu tun habe, und lauscht der Polyphonie der Stimmen im ›chambre d'échos‹ der ›bibliothèque générale‹ (Barthes).

Wären alle Verbindungen gleich gültig, würden sie gleichgültig gegenüber dem Anspruch ihrer Rechtfertigung. Gegen diese Beliebigkeit hat Umberto Eco 1990 *The Limits of Interpretation* markiert und gegen Derrida oder Bataille Plausibilitätsansprüche geltend gemacht. Unter Rückgriff auf Charles Sanders Peirce erinnert er daran, dass auch bei theoretischer Unbegrenztheit potentieller Verbindungen gegebener Interpretanten mit Zeichen(komplexen) die Zahl der faktisch gewählten Verbindungen endlich und begrenzt sei. Nicht alle Metatexte zu Texten seien gleich-wertig, einige setzten sich durch, andere würden mit Fug verworfen, bestimmte Verbindungen machten mehr

³⁶ Kurt Fendt: *Offene Texte und nicht-lineares Lesen. Hypertext und Textwissenschaft*. Diss. phil. Universität Bern 1995, S. 93; cf. ders.: *Die Kohärenz des Nicht-Linearen*, S. 106f.

³⁷ Cf. Ulrich Ernst: *Labyrinth aus Lettern. Visuelle Poesie als Konstante europäischer Literatur*. In: Wolfgang Harms (Hg.): *Text und Bild, Bild und Text: DFG Symposium 1988*. Stuttgart: Metzler 1990, S. 197–215.

³⁸ Fendt: *Offene Texte und nicht-lineares Lesen*, S. 108; ders.: *Die Kohärenz des Nicht-Linearen*, S. 107.

Sinn als andere, manche Wege führten auch in Sackgassen. Dies gilt es bei der Fortentwicklung nicht nur der Literaturtheorie, sondern auch von Maßstäben ästhetischer Wertung im Zeitalter elektronischer Medienkonkurrenzen im Auge zu behalten.

Hinter der neuen Genre-Bezeichnung ›Hyperfiction‹ oder auch ›Interfiction‹ – in diesem Terminus sollen nach Simanowski Merkmale der Interaktivität, der Intermedialität und des Internet verschmelzen mit solchen der medienübergreifenden ästhetischen Inszenierung einer Fiktion –³⁹ verbirgt sich ja in noch laxer Redeweise durchaus Unterschiedliches: neben den beschriebenen kollaborativen (Mit-)Schreibprojekten (wie »Beim Bäcker« oder im »Fraktalroman«), zu denen Autoren-Leser (*writer & reader* werden graphemisch griffig zum »wreader« vereint) gemeinsam ihre linear konzipierten Textbausteine zusammentragen, werden darunter oft auch noch die multilateralen Dialog-Rollenspiele der so genannten *Chats* oder *MUDs* (*Multi User Dungeons* bzw. *Dimension*) verstanden, in denen im schnell geschriebenen Gespräch so etwas wie ein gemeinsamer Text entsteht, der mit der dazu nötigen Geduld linear sich verfolgen ließe.⁴⁰ Die aber wären sinnvollerweise als eigene Text- oder Dialogsorte zu beschreiben.⁴¹ Demgegenüber bilden die Mitschreibprojekte ein Subgenre der Netzliteratur, das bereits in weitere Untergliederungen sich ausdifferenzieren beginnt: in solche, bei denen die Autoren sukzessive an einer linear erzählten Geschichte weiterbasteln (z.B. Claudia Klingers »Beim Bäcker«), solche, bei denen sie an einer multilinearen Geschichte schreiben mit verschiedenen Zweigen (z. B. Roger Nelkes »Die Säulen von Llaaan«) und solche, bei denen sie ihre Einfälle zu einem gegebenen Stichwort beisteuern, die dann allenfalls (wie beim »Assoziations-Blaster«, s.o.) maschinell und automatisch in lockere Verbindung gebracht werden.

Von ›Hyperfiction‹ im engeren und strengeren Sinne dagegen kann eigentlich erst dann die Rede sein, wenn sie den medienspezifischen Regeln der hypertextuellen Textproduktion und Textkonstitution folgt, also *systematisch* Gebrauch macht von den neuen Möglichkeiten des Mediums zur Vernetzung von Textblöcken durch entsprechend markierte digitale Hyperlinks. Sie sind die konstitutiven Einheiten von Hyperfiction, mittels deren die narrativen Pfade geschlagen werden durch den Dschungel des Corpus im Speicher. Diese Pfade können verschlungene Wege sein mit immer neuen Verzweigungen, die dem Leser neben der Lektüre zugleich ständige Navigationsentscheidungen abverlangen, aber auch gerade Einbahnstraßen, die ihn lähmend leiten, oder eben auch Sackgassen, die ihn zur Rückkehr zwingen und zu neuem Versuch. Der kann auch misslingen, und der Leser fragt genervt: wo bin ich hier, wie komme ich jetzt zurück, wie hießen noch die andern Links, wo soll das hinführen, wie lang oder wie groß ist der Text überhaupt, wann komme ich je an sein Ende? Neue Lese-Risiken, die Psychologen unter dem Begriff der ›kognitiven Überlastung‹ bereits fest in den Blick genommen haben.⁴²

³⁹ Simanowski: *Interfictions*, S. 18ff.

⁴⁰ Michael Beißwenger (Hg.): *Chat-Kommunikation. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsfeld*. Stuttgart: ibidem 2001.

⁴¹ Ernest W. B. Hess-Lüttich: *Schrift und Rede. Chat-Kommunikation als Zwittermedium*. In: Wara Wende (Hg.): *Über den Umgang mit Schrift*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 194–214.

⁴² Heike Gerdes: *Hypertext*. In: Bernard Batinic (Hg.), *Internet für Psychologen*. Göttingen: Hogrefe 2000, S. 193–217.

Der Autor verwebt die Fäden der Textur und behält, im Glücksfalle, die Übersicht; der Leser knüpft sie neu, nach eigenem Gusto, und montiert sich so den ihm vielleicht gemäßen Text. Die Montage bleibt freilich im vom Autor definierten Rahmen des Programms, dessen Beschreibung und Bewertung einer neuen »Narratologie holistischer Textualität« obliegt.⁴³ Es ist zugleich eines der entscheidenden Kriterien für die Beurteilung einer literarischen Gattung, deren Qualität sich durch Sprache und Stil allein nicht mehr verbürgt. Hinzu treten Kriterien des gefälligen Textdesigns⁴⁴ und der stimmigen Integration polycodierter Textelemente⁴⁵ wie Grafiken und Tabellen, Töne, Geräusche, musikalische Sequenzen, Photos, Bilder, Videos, multimodale Animationen. Erst aus der Summe solcher Kriterien ergibt sich das Spezifische des neuen Genres und der komplexere Maßstab seiner Beurteilung.

Es überschreitet zugleich die Grenzen des Literarischen. Roberto Simanowski, der das online-Magazin für digitale Dichtung (<<http://www.dichtung-digital.de>>) ediert, hat deshalb zu Recht für eine Erweiterung des ästhetischen Instrumentariums zu seiner Beschreibung plädiert:

Die Ästhetik der digitalen Literatur ist in hohem Masse eine Ästhetik der Technik, denn die künstlerischen Ideen müssen in die Materialität des Stroms überführt werden, ehe sie auf der Ebene sinnlicher Vernehmbarkeit erscheinen können. Dies erfordert vom Autor eine weitere bisher nicht notwendige Qualifikation: neben der ästhetischen – und zwar multimedial – ist die technische nötig.⁴⁶

Sind die polycodierten Hypermedia noch Literatur? Wird das ästhetische Vergnügen an der Kunst sprachlicher Gestalt überlagert, ja verdrängt von dem am Raffinement der Text-Oberfläche? Das ›Oberflächliche‹ so mancher Versuche digitaler Literatur ist ja nicht zufällig Gegenstand pointierter Kritik von am hergebrachten Kanon geschulten Experten. ›Net-Art‹, Netz-Kunst ist deshalb vielleicht in der Tat das unverfänglichere Gefäß für multimediale ›Werke‹ wie die von Jenny Holzer oder Barbara Kruger, in denen Sprache, Bild und Ton stimmig sich vereinen oder wie die von Lance Shields, dessen »Tele-Phony« Telefon, Radio und Computer im digitalen Tableau medienkritisch kombiniert und reflektiert, Werke also, die ein Terrain sondieren, auf dem wir das Gedeihen neuer Kunst-Formen jenseits der bewährten (auch bewehrten zuweilen und verbissen verteidigten) Schutzwälle tradierter Feldverteilung und Gebietsansprüche beobachten können.

Die anfängliche Euphorie der kunst- und techniktheoretischen Fingerübungen im neuen Literaturmilieu indes scheint für's erste einer gewissen Ernüchterung gewichen. Beat Suter etwa erkennt in Hyperfiction weniger eine neue Textsorte als eine neue Art

⁴³ Cf. Hess-Lüttich: *Towards a Narratology*.

⁴⁴ Hans-Jürgen Bucher: *Textdesign – Zaubermittel der Verständlichkeit? Die Tageszeitung auf dem Weg zum interaktiven Medium*. In: Ernest W. B. Hess-Lüttich, Werner Holly u. Ulrich Püschel (Hg.): *Textstrukturen im Medienwandel*. Frankfurt/Berlin/New York: Lang 1996, S. 31–58; Ernest W. B. Hess-Lüttich: *Wissenschaftskommunikation und Textdesign*. In: *Sprachtheorie und germanistische Linguistik* 9/1 (1999), S. 3–17; Henning Lobin (Hg.): *Text im digitalen Medium. Linguistische Aspekte von Textdesign, Texttechnologie und Hypertext Engineering*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.

⁴⁵ Hess-Lüttich: *Codes, Kodes, Poly-Codes*.

⁴⁶ Hier zit. n. Mazenauer: *Die Lektüre als Gestus*, S. 2; cf. Roberto Simanowski: *Himmel & Hölle. Cyberspace – Realität im 21. Jahrhundert*. In: *ndL – Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik* 44/5 (1996), S. 177–202; ders.: *Interfictions*, S. 146f.

des (»performativen«) Lesens.⁴⁷ Jürgen Fauth sieht das »Werk« durch die Zulassung aller möglichen Formen um seine »eigentliche Form« gebracht, es bleibe »hybrid«.⁴⁸ Marie-Laure Ryan fragt sich, ob Erzählen überhaupt mit freier Wahl vereinbar sei.⁴⁹ Uwe Wirth fürchtet um die innere Kohärenz eines Textes, der sich ganz den Entscheidungen des Lesers überantworte und letztlich nur noch seine strukturelle Organisation feiere.⁵⁰ Und selbst Simanowski gibt zu bedenken, dass Dynamisierung auch Zerfaserung bedeuten könne und dass »Desemantisierung durch aleatorische Textgenerierung an sich nur begrenzt von ästhetischem Reiz« sei,⁵¹ was Jürgen Daiber zu dem schon etwas strenger formulierten Urteil führt, dass hier »eine vorgeblich avantgardistische Literatur ihren fehlenden Willen zur Form hinter einer radikalen Theorie« verschanze.⁵²

Das Vergnügen an der Lektüre von Büchern im gewohnten Verstande steht dabei einstweilen nicht ernsthaft in Gefahr. Die Technik garantiert ja nicht schon von selbst ästhetische Qualität, die schöpferische Kraft heischt und eine ordnende Hand. Entsprechend gelassen äußert sich der Hamburger Verleger (und zeitweilige Staatsminister für Kultur in Berlin) Michael Naumann im SPIEGEL-Gespräch mit Stephan Burgdorff und Johannes Saltzwedel: Mit den elektronischen Stilmitteln des Hypertextes werde versucht, »das Gehirn des Lesers auszuräumen und zu ersetzen durch alle vorstellbaren Assoziationsketten bis hin zu Absurditäten. Es ist der vergebliche Versuch, Phantasie durch Technik zu ersetzen, letztlich ein Verlust von Freiheit im Namen von Vielfalt.«⁵³ Die von den Hypertext-Apologeten behauptete Aufhebung der Herrschaft des Autors halte er ungefähr für so naiv »wie das alte Renaissance-Ideal, jeder könne sein eigener Autor sein«. Und die Mit-Entscheidung des Lesers darüber, wie ein Handlungsfaden weitergesponnen werden solle, habe es schließlich auch schon bei Charles Dickens gegeben, der seine frühen Romane als Zeitungsserie veröffentlichte. Im übrigen kann sich nicht nur der Leser leicht verirren in den Labyrinthen des Netzes (»lost in cyberspace«), sondern auch der Autor: Harold Brodkey etwa hinterließ in seinem Rechner gut 36000 Seiten seines Romanprojekts »The Runaway Soul«, die sich nicht mehr zu einem Manuskript sortieren ließen – er habe sich, sagt Naumann, »in seinem Computer verlaufen, wie Robert Musil in seinem *Mann ohne Eigenschaften* sich in der Überfülle der Notizen verloren hat«.

Entsprechend reserviert bleibt die etablierte *Literaturkritik* gegenüber den ihr bislang präsentierten »Werken«: In Solothurn stellte die Internet-Autorin Susanne Berkenheger unter dem gewiss interessierte Anteilnahme weckenden Titel »HILFE!« einen »Hypertext für vier Kehlen« vor, der nach dem harschen Urteil des in der Schweiz renommierten Literaturkritikers Charles Linsmayer »sprachlich-inhaltlich allen interakti-

⁴⁷ Beat Suter: *Ein neues Literaturmilieu [zwischen Transfugalität und 'Event-ualität]*. In: Friedrich W. Block, Christiane Heibach u. Karin Wenz (Hg.): *p0es1s. Ästhetik digitaler Literatur Aesthetics of digital literature*. Tübingen: Narr 2001 (Kodikas/Code 24/3–4), S. 169–177.

⁴⁸ Jürgen Fauth: *Poles in Your Face: The Promises and Pitfalls of Hyperfiction*. In: *The Mississippi Review* 6 (1995). <<http://sushi.st.usm.edu/mrw/1995/06-jurge.html>>.

⁴⁹ Marie-Laure Ryan: *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press 2001.

⁵⁰ Uwe Wirth: *Literatur im Internet. Oder: wen kümmert's, wer liest?* In: Stefan Münker u. Alexander Roesler (Hg.): *Mythos Internet*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 319–337.

⁵¹ Simanowski: *Interfictions*, S. 82f.

⁵² Jürgen Daiber: *Literatur und Nicht-Linearität: ein Widerspruch in sich?* In: *Jahrbuch für Computerphilologie* 1 (1999). <<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jahrbuch/jb1/daiber/html>>. Zit. n. Simanowski: *Interfictions*, S. 81

⁵³ *Spiegel Spezial* 10/1999, S. 30–34.

ven Collage-Möglichkeiten zum Trotz die Stufe eines (schlechten) Pennäler-Aufsatzes nicht überstieg.«⁵⁴ Die sonstigen Präsentationen digitaler Literatur («Lesungen« passt ja nicht mehr recht für das Genre, und über die Namen gehen wir gnädig hinweg) vermochten ihn jedenfalls ebensowenig zu überzeugen wie die theoretischen Reflexionen der Experten für experimentelle Poesie auf den Podien der Literaturtage, denn, resümiert er ohne Umschweife, »wenn aus der heillosen Verwirrung in Sachen Hyperfiction überhaupt etwas Berichtenswertes hervorging, dann die Tatsache, dass die Hyperfiction ein neues Leseverhalten erfordert, dass von einer Konkurrenzierung der geschriebenen Literatur derzeit noch keine Rede sein kann und dass aus einem missglückten Text durch die Transponierung in eine Hyperfiction noch lange kein geglückter wird.«⁵⁵

Umso nachdrücklicher wäre demnach die *Literaturwissenschaft* gefordert. Aber die hat sich bislang auffallend bedeckt gehalten. »Warum interessieren sich die Literaturwissenschaftler nicht für das Internet?«, fragt der Netz-Autor Dirk Schröder, »die haben doch die Aufgabe, Literatur aufzuspüren, wo es geht.«⁵⁶ Nur scheinen die in ihrer überwiegenden Mehrheit einstweilen noch eher ratlos. Der Geschäftsführer des schweizerischen Schriftstellerverbandes Peter A. Schmid hält eine Diskussion der neuen ästhetischen Formen von Netzliteratur, von digitaler Dichtung, von Hyperfiction oder Cyberfiction für dringend geboten. Es gebe ja nicht einmal Kriterien dafür, ob die Online-Literaten überhaupt als Schriftsteller zu gelten hätten und etwa in den PEN oder in den Schriftstellerverband aufzunehmen wären. Freilich habe sich »bisher auch noch keiner darum bemüht.«⁵⁷

4. Nachbemerkung

Netzliteratur – ein neues Genre? Ja und nein. Es geht m. E. nicht um die Frage, ob Netzliteratur überhaupt zur Literatur zu rechnen sei. Wir haben es vielmehr wieder einmal mit mitten im Gange befindlichen *Veränderungen des Literaturbegriffs* zu tun, wie sie Helmut Kreuzer – ebenfalls unter dem Eindruck der Expansion des Mediensystems – bereits vor fast 30 Jahren diagnostiziert hat.⁵⁸ Interessanter scheint mir heute im Hinblick auf die digitalen Medien zum einen die Frage der Extension des Begriffs, also was von den verschiedensten Formen multimedial inszenierter *net art* entweder aus der Sicht der Netz-Artisten selbst spezifisch literarischen Anspruch erhebt oder was davon aus literaturkritischer Sicht zur Literatur zu rechnen sei, zum andern die unsterbliche Frage, was davon gut sei und was nicht. Was uns wieder zur Frage nach den Maßstäben ästhetischer Wertung führt. Und wer sie für wen zu formulieren berufen sei.

Literatur, ins Netz gestellt, ist öffentlich. Aber bislang nur für eine Minderheit. Netzliteratur wird nur von einem kleinen Kreis initiiert Interessenten, meist Mitschreibern, überhaupt zur Kenntnis genommen. Die eifrigsten Kunden sind die Suchmaschinen. Und die stoßen vor allem dann darauf, wenn der pfiffige Autor in seinen Text oder wenigstens in den Metatext des *source code* Letternfolgen wie etwa s-e-x aufzunehmen weiß. So sind seine Chancen, breit rezipiert zu werden am größten, wenn er ästhetisch ambitionierte Texte über so brisante Themen wie »StaatSEXamen« oder »PrüfungSEXemplare« oder »GaSEXplosion« verfasst, die auch von der Netzschnüffler-

⁵⁴ In: *Der Bund* 152/122 v. 27.5.2001, S. 5.

⁵⁵ Ebenda.

⁵⁶ Stüllich: *Monitor im Bett*, S. 42.

⁵⁷ Zit. n. Zopfi: *Spiel mit Sprache und Software*, S. 2.

⁵⁸ Helmut Kreuzer: *Veränderungen des Literaturbegriffs*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1975.

Software etwa meiner eigenen Universität zuverlässig aufgespürt zu werden pflegten, bis ein Kollege sich beschwerte, dass ihm seine auf dem Netz sorgfältig abgelegten Texte zu dem englischen Lyriker und Dramatiker John Gay (1685-1732) abhanden gekommen waren, weil »gay« die Netz-Zensur auf etwas die Jugend Gefährdendes schließen lassen zu können schien. Aber welche Literatur, fragt die Netz-Autorin und Leiterin einer Internetklasse an der Wiener Schule der Dichtung, Marlene Streeruwitz – und man meint einen Hauch von Zweifel dabei herauszuhören –, welche Literatur wolle schon hauptsächlich von Suchmaschinen gelesen werden?⁵⁹ »Literatur im Internet: Das ist Global Playing in der vollkommenen Marginalisierung«,⁶⁰ eine »Masseneremiten-Solidarität« der einsamen Leserschreiber am Bildschirm, die sich als Schreibende ihrer eigenen Existenz zu vergewissern suchten. Das verweise ihre Texte ins je persönliche, also unpolitische, ja unliterarische:

Der literarische Internetttext muss über Solipsismen hinausreichen und genauso gearbeitet sein wie der literarische Text bisher. Die Anordnung des Materials, die Verortung der Inhalte, formale Versicherung. Das alles wird weiterhin über die Frage entscheiden, ob der Text literarisch zu nennen ist oder nicht. Oder trotzdem. Dies gilt vor allem, solange – und ich denke, das wird sich nicht ändern – auch im Internet die alten und ewigen Geschichte erzählt werden.⁶¹

Und vor allem *wie* sie erzählt werden. Das neue Genre, wenn es denn eines ist oder einmal werden soll, resümiert Christiane Heibach ihre »Thesen zum Wesen der Netzliteratur«, erzähle die Geschichte der Menschen in neuer Form und unter veränderten Bedingungen: »die erweiterten Möglichkeitsfelder führen zu einer Realität, die neue, technisch erzeugte bedeutungstragende Sphären entwickelt. In der Umsetzung stehen wir noch ganz am Anfang.«⁶² *On verra.*

⁵⁹ Marlene Streeruwitz: *Solidarische Eremiten*. In: *Die Weltwoche* v. 6.1.2000, S. 35.

⁶⁰ Ebenda.

⁶¹ Ebenda.

⁶² Christiane Heibach: Die unsichtbare Geschichte: Thesen zum Wesen der Netzliteratur. In: Friedrich W. Block, Christiane Heibach u. Karin Wenz (Hg.): *p0es1s. Ästhetik digitaler Literatur Aesthetics of digital literature*. Tübingen: Narr 2001 (Kodikas/Code 24/3–4), S. 189–197, hier: S. 196.

Literaturverzeichnis

- Barrett, Edward (Hg.): *Text, ConText, and Hypertext. Writing with and for the Computer*. Cambridge/Mass.: MIT Press 1988.
- Barthes, Roland: *s/z*. New York: Hill & Wang 1974.
- Beißwenger, Michael (Hg.): *Chat-Kommunikation. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsfeld*. Stuttgart: ibidem 2001.
- Block, Friedrich W., Heibach, Christiane u. Wenz, Karin (Hg.): *p0es1s. Ästhetik digitaler Literatur Aesthetics of digital literature*. Tübingen: Narr 2001 (Kodikas/Code 24/3–4).
- Bolter, Jay David: *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale/NJ: Lawrence Erlbaum 1991.
- Bolz, Norbert: *Theorie der neuen Medien*. München: Raben 1990.
- Bucher, Hans-Jürgen: *Textdesign – Zaubermittel der Verständlichkeit? Die Tageszeitung auf dem Weg zum interaktiven Medium*. In: Ernest W. B. Hess-Lüttich, Werner Holly u. Ulrich Püschel (Hg.): *Textstrukturen im Medienwandel*. Frankfurt/Berlin/New York: Lang 1996, S. 31–58.
- Clausberg, Karl: *Gummiband und Gummilinse: Mittelalterliche Vorbilder für graphische Benutzungsoberflächen*. In: *Zeitschrift für Semiotik* 16/1–2 (1994), S. 5–9.
- Coy, Wolfgang: *Gutenberg & Turing: Fünf Thesen zur Geburt der Hypermedien*. In: *Zeitschrift für Semiotik* 16/1–2 (1994), S. 69–74.
- Daiber, Jürgen: *Literatur und Nicht-Linearität: ein Widerspruch in sich?* In: *Jahrbuch für Computerphilologie* 1 (1999). <<http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jahrbuch/jb1/daiber/html>>.
- Delany, Paul u. Landow, George P. (Hg.): *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge/MA: MIT Press 1991.
- Eco, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München: Hanser 1987.
- Ders.: *The Limits of Interpretation*. Bloomington/IN: Indiana University Press 1990.
- Ernst, Ulrich: *Labyrinthe aus Lettern. Visuelle Poesie als Konstante europäischer Literatur*. In: Wolfgang Harms (Hg.): *Text und Bild, Bild und Text: DFG Symposium 1988*. Stuttgart: Metzler 1990, S. 197–215.
- Fauth, Jürgen: *Poles in Your Face: The Promises and Pitfalls of Hyperfiction*. In: *The Mississippi Review* 6 (1995). <<http://sushi.st.usm.edu/mrw/1995/06-jurge.html>>.
- Fendt, Kurt: *Die Kohärenz des Nicht-Linearen. Über den Erwerb komplexen Wissens in Hypertextsystemen*. In: Ernest W. B. Hess-Lüttich (Hg.): *Medien, Texte und Maschinen. Angewandte Mediensemiotik*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001, S. 105–116.
- Ders.: *Offene Texte und nicht-lineares Lesen. Hypertext und Textwissenschaft*. Diss. phil. Universität Bern 1995.
- Gauger, Hans-Martin u. Heckmann, Herbert (Hg.): *Wir sprechen anders. Warum Computer nicht sprechen können*. Frankfurt/M.: Fischer 1988.
- Gerdes, Heike: *Hypertext*. In: Bernad Batinic (Hg.): *Internet für Psychologen*. Göttingen: Hogrefe 2000, S. 193–217.
- Haarmann, Harald: *Universalgeschichte der Schrift*. Frankfurt/Main/New York: Campus, Köln: Parkland 1998.

- Harms, Wolfgang (Hg.): *Text und Bild, Bild und Text: DFG Symposion 1988*. Stuttgart: Metzler 1990.
- Heibach, Christiane: *Die unsichtbare Geschichte: Thesen zum Wesen der Netzliteratur*. In: Friedrich W. Block, Christiane Heibach u. Karin Wenz (Hg.): *p0es1s. Ästhetik digitaler Literatur Aesthetics of digital literature*. Tübingen: Narr 2001 (Kodikas/Code 24/3–4), S. 189–197.
- Dies.: *Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik*. Berlin: dissertation.de 2000.
- Heidenreich, Elke: »Wer nicht liest, ist doof.« *Über die ewige Liebesgeschichte zwischen einem Buch und einem leidenschaftlichen Leser*. In: *Der kleine Bund* 152/121 v. 26.5.2001, S. 3–4 [zuerst erschienen im Kursbuch 133 (1998) zum Thema »Das Buch«]
- Helbig, Jörg (Hg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Berlin: Erich Schmidt 1998.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (Hg.): *Autoren, Automaten, Audiovisionen. Neue Ansätze der Medienästhetik und Tele-Semiotik*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001.
- Ders.: *Codes, Kodes, Poly-Codes*. In: Ders. u. Jürgen E. Müller (Hg.): *Semiohistory and the Media. Linear and Holistic Structures in Various Sign Systems*. Tübingen: Narr 1994, S. 111–122.
- Ders. u. Posner, Roland (Hg.): *Code-Wechsel. Texte im Medienvergleich*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990.
- Ders.: *Die Zeichenwelt der multimedialen Kommunikation*. In: Ders. (Hg.): *Medienkultur – Kulturkonflikt*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1992, S. 431–450.
- Ders.: *Gesprächsformen in der Literatur*. In: Klaus Brinker u. a. (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik/Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research*. Bd. 2. Berlin/New York: de Gruyter 2001, S. 1619–1632.
- Ders.: *Literary Theory and Media Practice. Essays on Semiotics, Aesthetics, and Technology*. New York: Cuny 2000.
- Ders. (Hg.): *Literature and Other Media. Teaching German in the Age of Multimedia Communication*. Tübingen: Narr 1991.
- Ders. (Hg.): *Medienkultur – Kulturkonflikt. Opladen*: Westdeutscher Verlag 1992.
- Ders. (Hg.): *Medien, Texte und Maschinen. Angewandte Mediensemiotik*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001.
- Ders. (Hg.): *Multimedia Communication*. 2 vols. Tübingen: Narr 1982.
- Ders.: *Schrift und Rede. Chat-Kommunikation als Zwittermedium*. In: Wara Wende (Hg.): *Über den Umgang mit Schrift*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 194–214.
- Ders. u. Müller, Jürgen E. (Hg.): *Semiohistory and the Media. Linear and Holistic Structures in Various Sign Systems*. Tübingen: Narr 1994.
- Ders., Holly, Werner u. Püschel, Ulrich (Hg.): *Textstrukturen im Medienwandel*. Frankfurt/Berlin/New York: Lang 1996.
- Ders. (Hg.): *Text-Transfer. Probleme intermedialer Übersetzung*. Münster: Nodus 1987.
- Ders.: *Towards a Narratology of Holistic Texts. The Textual Theory of Hypertext*. In: Sam Inkinen (Hg.): *Mediapolis. Aspects of Texts, Hypertexts, and Multimedial Communication*. Berlin/New York: de Gruyter 1999, S. 3–20.

- Ders.: *Wissenschaftskommunikation und Textdesign*. In: *Sprachtheorie und germanistische Linguistik* 9/1 (1999), S. 3–17.
- Hiebel, Hans H. u. a.: *Große Medienchronik*. München: Fink 1999.
- Inkinen, Sam (Hg.): *Mediapolis. Aspects of Texts, Hypertexts, and Multimedial Communication*. Berlin/New York: de Gruyter 1999.
- Jäger, Ludwig u. Switalla, Bernd (Hg.): *Germanistik in der Mediengesellschaft*. München: Fink 1994.
- Knoblauch, Hubert u. Kotthoff, Helga (Hg.): *Verbal Art Across Cultures. The Aesthetics and Proto-Aesthetics of Communication*. Tübingen: Narr 2001.
- Kreuzer, Helmut: *Veränderungen des Literaturbegriffs*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1975.
- Kuhlen, Rainer: *Hypertext. Ein nicht-lineares Medium zwischen Buch und Wissensbank*. Berlin: Springer 1991.
- Landow, George P.: *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 1992.
- Ders. (Hg.): *Hyper/Text/Theory*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 1994.
- Laurel, Brenda: *Computers as Theatre*. Reading/Mass.: Addison-Wesley 1991.
- Dies. (Hg.): *The Art of Human-Computer Interface Design*. Reading/Mass.: Addison-Wesley 1990.
- Ledgerwood, Mickle David: *Hypertextuality and Multimedia Literature*. In: Winfried Nöth (Hg.): *Semiotics of the Media*. Berlin/New York: Mouton 1997, S. 547–558.
- Lobin, Henning (Hg.): *Text im digitalen Medium. Linguistische Aspekte von Textdesign, Texttechnologie und Hypertext Engineering*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.
- Löser, Philipp: *Mediensimulation als Schreibstrategie. Film, Mündlichkeit und Hypertext in postmoderner Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.
- Mazenauer, Beat: *Die Lektüre als Gestus und Montage*. In: *Der kleine Bund* 152/121 v. 26.5.2001, S. 2.
- Müller, Jürgen E.: *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster: Nodus 1996.
- Münker, Stefan u. Roesler, Alexander (Hg.): *Mythos Internet*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.
- Nelson, Theodor Holm: *Getting it Out of Our System*. In: Schecter, George (Hg.): *Information Retrieval. A Critical View*. Washington/London: Thompson Academic Press 1967, S. 191–210.
- Ders.: *Literary Machines. Vers. 87.1*. Swathmore/BA: Selbstverlag 1987.
- Nielsen, Jakob (Hg.): *Designing Interfaces for International Use*. Amsterdam: Elsevier 1990.
- Ders.: *Hypertext and Hypermedia*. Boston: Academic Press 1990.
- Nöth, Winfried (Hg.): *Semiotics of the Media*. Berlin/New York: Mouton 1997.
- Rajewski, Irina O.: *Intermedialität*. Tübingen/Basel: Francke 2002.
- Rieger, Burghard: *Wissensrepräsentation als Hypertext. Beispiel und Problematik einer Verstehenstechnologie*. In: Ludwig Jäger u. Bernd Switalla (Hg.): *Germanistik in der Mediengesellschaft*. München: Fink 1994, S. 373–404.

- Ryan, Marie-Laure: *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press 2001.
- Schnell, Ralf: *Medienästhetik. Zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000.
- Simanowski, Roberto: *Himmel & Hölle. Cyberspace – Realität im 21. Jahrhundert*. In: *ndl – Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik* 44/5 (1996), S. 177–202.
- Ders.: *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.
- Slatin, John M.: *Hypertext and the Teaching of Writing*. In: Edward Barrett (Hg.): *Text, ConText, and Hypertext. Writing with and for the Computer*. Cambridge/Mass.: MIT Press 1988, S. 111–129.
- Ders.: *Reading Hypertext: Order and Coherence in a New Medium*. In: Paul Delany u. George P. Landow (Hg.): *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge/MA: MIT Press 1991, S. 153–170.
- Streeruwitz, Marlene: *Solidarische Eremiten*. In: *Die Weltwoche* v. 6.1.2000, S. 35.
- Stillich, Sven: *Monitor im Bett*. In: *Spiegel Spezial* 10/1999, S. 40–42.
- Stöbener, Dorothée: *Dicht am Dichter*. In: *Spiegel Spezial* 10/1999, S. 36–39.
- Suter, Beat: *Ein neues Literaturmilieu [zwischen Transfugalität und 'Event-ualität]*. In: Friedrich W. Block, Christiane Heibach u. Karin Wenz (Hg.): *pOesIs. Ästhetik digitaler Literatur Aesthetics of digital literature*. Tübingen: Narr 2001 (Kodikas/Code 24/3–4), S. 169–177.
- Ders. u. Böhler, Michael (Hg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch mit CD-ROM*. Basel/Frankfurt: Nexus b. Stroemfeld 1999.
- Ders.: *Hyperfktion und interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre*. Zürich: update 2000.
- Timm, Uwe: *Kafka lacht*. In: *Spiegel Spezial* 10/1999, S. 26–29.
- Wirth, Uwe: *Literatur im Internet. Oder: wen kümmert's, wer liest?* In: Stefan Münker u. Alexander Roesler (Hg.): *Mythos Internet*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 319–337.
- Zopfi, Emil: *Spiel mit Sprache und Software*. In: *Der kleine Bund* 152/121 v. 26.5.2001, S. 1–2.

Empfohlene Zitierweise:

Hess-Lüttich, Ernest W. B.: Netzliteratur – ein neues Genre? <http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Netzliteratur_ein_neues_Genre>

germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft