

Universität Zürich
Prof. Dr. Michael Böhler
WS 97/98

Hyperfictions - Literatur der Zukunft?

Seminararbeit

Seminar:
Oraliteralität: Von Wandersagen zum Hypertext
Konzepte des dynamischen Texts in Populärkultur und
Intertextualitätstheorie

Christian Bachmann
Tösstalstr. 18
8623 Wetzikon

01/ 930 17 71

März 1998

Einleitung

Das Internet boomt und der Cyberspace ist unlängst zum Tummelfeld virtueller Räume geworden. In diesen Räumen sind auch häufiger literarische, fiktionale Texte anzutreffen. Der virtuelle Raum beschert Leser und Autor für geschriebene Texte veränderte und neue Umfeldbedingungen.

Für die hier vorliegende Arbeit soll der Begriff der 'Hyperfiction' unter Aspekten der Hypertheorie ausgeleuchtet werden. Nach einer Begriffsanalyse werden vor allem Fragen bezüglich Autor- und Leserschaft behandelt, sowie auch Unterschiede zwischen konventioneller, gedruckter Literatur (print medium) und Hyperfictions diskutiert. Die Diskussion um Hyperfictions darf von derjenigen um Hypertext allgemein nicht getrennt werden, weil beide in direkten Abhängigkeiten zueinander stehen.

Um das Wesen von Hyperfictions zu ergründen, stelle ich diverse, teils konträre Überlegungen zur Funktion und Aufgabe von Hypertexten einander gegenüber. Diese Funktionalitäten bilden die technische Grundlage für Hyperfictions, und deren Wirkung und Verbreitung werden massgeblich durch die Eigenheiten und neuen Verhaltensweisen des Mediums Hypertext geprägt.

Als Angelpunkt für die Untersuchung von Hyperfiction dient mir Jay David Bolters „Writing Space. The Computer, Hypertext and the History of Writing,, (hier: Originaltext), ein Pionier- und Standardwerk in der Hypertheorie. Aus den Kapiteln 8, 9 und 10 dieses Werks werden vor allem Ideen und Ansätze rund um Hyperfiction aufgegriffen und mit Voten aus dem Kreis der Hypertheoretiker und deren Gegner verglichen. Die daraus resultierenden Fragestellungen zeichnen ein theoretisches Bild über Hyperfictions und ihre Stellung im Diskurs um Autoren-, Leser- und kritische Rezensentenschaft.

Ich werde die gewonnenen Erkenntnisse auf die Diskussion um Interpretationsansätze innerhalb des literarischen Kanons anwenden und versuchen, den gegenwärtigen Stellenwert von Hyperfictions zu finden.

Diese Arbeit erhebt keinen Anspruch auf Ganzheitlichkeit oder generelle Persistenz, sondern verfolgt vielmehr den aktuellen, theoretischen Faden um die zu diskutierenden Fragen im Umgang mit Hyperfictions.

Originaltext stelle ich in eingerückten Absätzen mit unmittelbarem Verweis dar. In den Text eingebettete Quellen gebe ich in Form von Fussnoten an. Mit der Bezeichnung „a.a.O., beziehe ich mich auf jeweils vorangegangene, explizit ausgeschriebene Quellenangaben. Späteres Auftreten von bereits erwähnten Quellenangaben schreibe ich in verkürzter Form. Einschübe meinerseits in einen Originaltext, zwecks Erläuterung oder Verdeutlichung, gebe ich in eckigen Klammern an.

Es kann vorkommen, dass ich bei der Einführung und Erklärung deutscher Fachbegriffe auch den englischen Originalbegriff in runden Klammern anführe, da dieser häufig grösseren Erkennungswert aufweist.

Begriffsdefinition

Jay David Bolter definiert den Begriff der 'interactive fiction', welche dem Begriff Hyperfiction oder 'Elektronische Literatur'¹ gleichzusetzen ist:

The flexibility of electronic text makes for a new form of imaginative writing that has already been named 'interactive fiction'. [...]
In its simplest form, interactive fiction requires only those two elements [...]: episodes (topics) and decision points (links) between episodes. The episodes may be paragraphs of prose or poetry, [...] and they may be of any length. Their length will establish the rhythm of the story - how long the reader remains a conventional reader before he or she is called on to participate in the selection of the next episode.²
(*Writing Space*, S. 121,122)

Der Begriff Hyperfiction bezeichnet also fiktionale (meist erzählende) Texte, welche in Hypertext geschrieben sind und vorwiegend als Online-Lektüre am Bildschirm zur Verfügung stehen, da sie in diesem Medium ihre volle Wirkung entfalten. Diese Texte können sich in ihrem Arrangement und formalen Aufbau stark von herkömmlichen 'Lineartexten' unterscheiden: Mittels Hypertext-Technik sind die Erzählungen nicht mehr nur linear, sondern 'multiple' lesbar³, d.h. sie können inhaltlich wie formal meist auf viele Arten gelesen werden. Die Ansprüche, die an die Konzeption von Hyperfictions gestellt werden, sind wesentlich höher als bei herkömmlichen Texten, da die Struktur die eigentliche Benutzerführung (das Lesen) überhaupt erst ermöglicht und leitet. Häufig sind bei der Erstellung von Hyperfiction nebst literarischen Aspekten auch technische Hypertext-Kenntnisse nötig.

Diese noch recht junge Textart wird bis heute fast ausschliesslich innerhalb hyperthoretischer Ansätze rezensiert. Sowohl das Schreiben wie auch das Lesen solcher Texte verlangen Fertigkeiten, die weit ausserhalb herkömmlicher Texterstellung liegen. Heute fällt die Autoren- mit der Rezensentenschaft von Hyperfiction häufig zusammen und ist im vorwiegend akademischen, noch kleinen Umfeld der Hypertheoretiker zu suchen. Der Zusammenschluss von Autor und Leser zeigt den engen Schulterschluss von Theorie und Praxis auf diesem Gebiet. Zudem herrscht heute ein auffälliges Ungleichgewicht von wenigen Hyperfiction-Primärwerken gegenüber deren zahlreichen, theoretischen Rezeptionen.

Ruth Nestvold beobachtet, dass Anfang und Ende der von ihr gelesenen Hyperfictions meist klar zu finden waren. Sie bezeichnet die gelesenen Hyperfiction als inhaltlich konventionell, chronologisch und episodenhaft aufgebaut, obwohl sie einräumt, dass sich multiple Formen des Lesens durchaus in Iterationen und inhaltlichen Schlaufen finden

¹ Nestvold, Ruth: Das Ende des Buches. Hypertext und seine Auswirkungen auf die Literatur. In: Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters. Hrsg. Von Martin Klepper u.a. Berlin 1996. S. 15

² Bolter, Jay David: *Writing Space. The Computer, Hypertext and the History of Writing*. Hillsdale 1991

³ a.a.O. S. 142

lassen⁴. In Hyperfictions von Michael Joyce⁵ oder Stuart Moulthrop⁶ etwa lassen sich hingegen solche Schlüsse nicht immer mit absoluter Sicherheit ziehen. Die Undurchschaubarkeit einer Hyperfiction zeigt sich darin, dass es praktisch nicht möglich ist, zu blättern, und selbst die simple Frage des eigentlichen Umfang des Werks wird vorweg unbeantwortbar (diese stellt sich bspw. bei einem gedruckten Buch [print medium] schon gar nie). Es wird hier klar, wie arbiträr solche Werke auf den Leser wirken müssen, weil sie sich bereits auf oberster Leseebene sehr stark vom Umgang mit konventionellen Büchern unterscheiden, da sie 'eher strukturell als seriell - eher gedacht im Raum als gedacht für den Raum' sind⁷. Die Vielfältigkeit der Lesarten einer Hyperfiction wirft die Frage von Anfang und Ende auf, wobei Joyce, von Howard Becker nach dem Textende seiner Hyperfiction „afternoon,, gefragt, eine sehr bezeichnende Antwort liefert:

[...] "Yes, that's an interesting question, isn't it?" He [Joyce/author] went on to say that I [Becker/reader] might consider myself finished when I lost interest or when I saw no new texts, but neither of those would guarantee that I had read everything that he had written. He did not seem to mind that, although many authors would. [...]

(*A New Art Form: Hypertext Fiction*, S. 9)

Neue Leseerfahrung

Interaktion oder Subversion?

Die Funktion der 'decision points' (Links, in ihrer Funktion auch 'nodes' genannt) wird in der Frage nach der Interaktivität des Lesers zum zentralen, augenscheinlichsten Element innerhalb der Hyperfiction. An seinem Auftreten wird der Fortgang der Geschichte durch das vom Autor geplante Konzept festgemacht.

The game of literature

The impermanence of electronic literature cuts both ways: as there is no lasting success, there is also no failure that needs to last. By contrast, there is a solemnity at the center of printed literature - even comedy, romance, and satire - because of the immutability of the printed page.

(*Writing Space*, S. 129 ff)

Der Link spielt mit der Neugier der Lesers. Er verleitet den Leser dazu, seinen gewohnten Lesefluss zu unterbrechen und einen vom Autor festgelegten Weg einzuschlagen. Diese Wege können aber durch ihre Undurchsichtigkeit für den Leser ins scheinbar Uferlose laufen, z.B. kann sich der Leser über unabsehbare Iterationen in verschachtelten

⁴ Nestvold, Ruth: Das Ende des Buches. S. 17

⁵ bspw. 'afternoon. a story', <http://www.eastgate.com/catalog/Afternoon.html>

⁶ bspw. 'Victory Garden', <http://www.eastgate.com/catalog/VictoryGarden.html>

⁷ Eco, Umberto. Series and Structure. In: *The Open Work*. Translated by Anna Cancogni, Harvard University Press 1989. S. 228 und 221:

[...] Serial thought aims at the production of history and not at the rediscovery - beneath history - of the atemporal abscissae of all possible communication. [...]

[und]

[...] The aim of structural thought is to discover, whereas that of serial thought is to produce. [...]

Erzählschlaufen verirren und wird damit nicht mehr Herr über seinen gewohnten Lesefortschritt. Jeder Link besitzt etwas Subversives gegenüber der herkömmlichen, linearen Lesekonvention. Dieser Konvention ist auch eine bestimmte Erwartungshaltung inhärent, welche bereits auf oberster Stufe unterlaufen wird. Durch die komplexe Struktur der Hyperfiction wird die Erwartungshaltung des Lesers verringert, weil die lineare Struktur (und das damit häufig verbundene 'binäre' Entscheidungswesen) dieser Haltung mit dem Angebot an Verzweigungen inkompatibel sind. Die Erwartungshaltung bezieht sich sowohl auf künftig zu lesende Passagen wie auch auf die Angst davor, mit jeder Entscheidung 'etwas zu verpassen'. Der Link trägt in seiner Funktion selbst eine 'binäre' Dichotomie: Lesen bedeutet gleichzeitig Nicht-Lesen. 'Interaktion ist die Wahrnehmung der Formen des Ordners'⁸.

Die Freiheit des Lesers

Nestvold erachtet die Frage nach der Freiheit des Lesers als nicht beweisbar. Was hingegen bewiesen werden kann, ist eine gewisse Aufgabe von (Lese-)Kontrolle des Autors über den Leser. Sie spricht dabei sogar von einer zusätzlichen Distanzierung zwischen Autor und Leser⁹. Für diese Freiheit des Lesers kann gegenwärtig ein spielerischer Anspruch im Umgang mit literarischen Texten als notwendig erachtet werden. Es braucht die Bereitschaft des Lesers, seine Neugier, auf die Versuchung des Links einzugehen (Hypertext funktioniert als Hol-Prinzip [pull medium]).

Die Unveränderlichkeit (immutability) des Texts, die Bolter anspricht, ist für Hilmar Schmundt ein Garant für dessen Übersichtlichkeit. Typische Merkmale aus gedruckten Büchern wie Zusammenfassungen und Titel bilden Angelpunkte, die sich wie ein unverzichtbarer Ariadnefaden durch den Text ziehen. In den Hyperfictions fehlen diese Angelpunkte weitgehend, die den Überblicksverlust (cognitive overload¹⁰) verhindern könnten.

Marc Saportas 'Composition No. 1' ist eine Hyperfiction, welche mit diesem Bedürfnis nach Überblick spielt und es konsequent hinterfragt: In diesem Werk werden viele Hypertextseiten unterschiedlichsten Inhalts aneinandergereiht, wobei sich der Leser nur aufgrund seiner eigenen Assoziationen eine zusammenhängende Erzählung selbst erfindet. Hier gibt der Autor sämtliche Kontrolle über das Leseverständnis des Lesers auf, um ihm grösstmögliche Freiheit zu bieten. Im Rahmen des Seminars wurde dieser Aspekt des Assoziierens des öfteren mit dem Lesen von Lexika verglichen.

Bolter interpretiert Saportas Ansatz wie folgt:

The novel as program

Even for a contemporary reader, accustomed to fragmentation and suspension, the natural impulse is to turn the page in order to find out what happens next. But the next page bears no immediate relation to

⁸ Joyce, Michael. Perforations: Hypertext Narrative.
http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/hypertext_narrative.html. S. 2

⁹ Nestvold, Ruth: Das Ende des Buches. S. 19

¹⁰ Schmundt, Hilmar: Strom, Spannung, Widerstand. Hyperfictions - die Romantik des elektronischen Zeitalters. Hrsg. Von Martin Klepper u.a. Berlin 1996. S. 47:
[...] Dieser Zustand der Orientierungslosigkeit heisst 'lost in hyperspace'. Seine Vermeidung stellt eine der grossen ungelösten Aufgaben für Programmierer und Anwender dar [...]

the previous action. [...] We find ourselves searching for their „proper,
order - that is, for an order that makes chronological and causal sense.
We become literary detectives, since the pieces in this puzzle are
topical elements in a written text. [...]

(Writing Space, S. 140)

Nach Bolter Ansicht also werden die Leser zu 'literarischen Detektiven', wenn sie aufhören, nach konventionellen Strukturen von Chronologie und Abfolge zu suchen, sondern neue, multiple und netzstrukturartige Zusammenhänge erschliessen. Um solch ein Umdenken überhaupt erst einzuleiten, muss bereits die Leseerfahrung umgekrempelt werden, also bereits an der Wurzel eine Veränderung vorgenommen werden, damit der Leser nicht in alte Gewohnheiten zurückfällt. Die 'proper order' entspricht hier weitgehend der modernen Erwartungshaltung gegenüber literarischen Texten, welche von der Prägung durch Literaturkritik und Leseerfahrung herrührt.

Aktives Lesen

Schmundt vermisst in dieser netzartigen Struktur den dramaturgischen Spannungsbogen, der in jedem erzählenden Text durch dessen Linearität unterstützt wird. Dies bedeutet, dass die Leser der Struktur eines gedruckten Textes die Linearität implizieren müssen, um dem Pfad des Autors exakt folgen zu können, und dies ist es, was ein Autor eines konventionellen Drucktextes voraussetzt. Wenn sich bei jeder Hyperfiction diese Konvention in unerwartet viele Spielformen aufteilt, verlieren die Leser den Spannungsbogen. Dieser fehlende Spannungsbogen wird in den Hyperfictions durch Substitute ersetzt, die meist auf einer vordergründigen Ebene liegen und den Leser auf andere Weise fesseln sollen: Auffallende Links, Blickfänger oder andere technische Spielereien. Somit verkommt das Vorhaben der Hyperfiction zum reinen Selbstzweck innerhalb des Darstellungsmediums: 'the message is the medium'; diese Substitute gaukeln dem Leser eine falsche Interaktivität vor¹¹. Das Einschlagen von, wenn auch vielfältigen, so aber doch durch den Autor vorgegebenen Wegen in einer Hyperfiction versteht sich in der Hypertheorie als dynamisches Vorgehen im Vergleich zur Statik beim Lesen gedruckter Bücher. In wie weit dieses Vorgehen als Interaktivität bezeichnet werden kann, ist nicht klar definierbar. Die Tatsache, dass die neue Leseerfahrung verstärkt aus assoziativen Vergleichen als aus linearen Konventionen besteht und diese Assoziation sich bereits auf den Textbau auswirkt, begründen die Hypertheoretiker damit, dass das menschliche Gehirn auch eher assoziativ funktioniere. Hier dringt, nach Schmundts Ansicht, das urhumanistische Ideal des entscheidungsfähigen Individuums durch, das im Medium technisch implementiert werden soll¹². Dem wiederum sei entgegengestellt, dass echte Analyse- und Problemlösungsaktivität beim Lesen schlussendlich wirklich beim Menschen selbst liegt und durch kein Programm oder Interface ersetzt werden kann¹³, somit entspricht wohl jeder Leseakt, ob linear oder vielfältig (multiple) diesem Ideal. Der Grad an Interaktivität beim Lesen zeigt sich aus seiner unmöglich eindeutig zu

¹¹ a.a.O. S. 63:

[...]Die Freiheit der Leser wird wohlwollend simuliert durch eine virtuelle 'Kreativität', die sich im Auswählen von Scheinalternativen erschöpft [...]

¹² a.a.O. S. 58

¹³ a.a.O. S. 47

bestimmenden Definition vom Seitenblättern bis hin zum aktiven Ergänzen des zu lesenden Texts. Bolter erläutert in bezug auf Saporta sogar eine Art Interaktivität durch 'aktives Lesen':

As 20th-century readers [...] we want to find a reason for such shifts between pages. Each time we shuffle the pages, some intriguing juxtapositions happen by chance.[...] Whatever order falls out is a lesson in the nature of reading. We become active readers, fashioning the texts as we shuffle the pages.

(Writing Space, S. 141)

Das Technologisch-Erhabene

Die Euphorie, mit welcher die Hypertheorie den Hypertext als Vorboten der globalen Informationsgesellschaft proklamiert, vergleicht Schmundt mit dem Topos der amerikanischen Romantik: Der Hyperspace als unerahnbarer, wachsender Raum verkörpert den alten Pioniertraum von der Urbarmachung der 'terra incognita' des Westens, der Erschliessung neuer, fremder Räume. In Anlehnung an amerikanische Dichter wie Walt Whitman, die damals die neuen Technologien zur Erschliessung des Westens, z.B. die Eisenbahn oder den Telegrafen als Vorboten der Vereinigung von Maschine und Transzendenz begrüßten¹⁴, soll durch die Verherrlichung der neuen Technologie Internet die globale Vernetzung gerechtfertigt werden. Der Traum von der Überwindung von Raum und Zeit ist ein offensichtlicher Aspekt im Zuge der Vernetzung der neuen globalen Informationsgesellschaft und damit auch für die Hypertheoretiker ein Diskussionspunkt in der Frage nach der Stellung von Hyperfiction in der konventionellen Literaturwelt. Dieser Umstand darf aber nicht als generelle Abwertung der Hyperfiction von ihrer ursprünglichen Möglichkeit, neue Impulse zu geben, hin zum Selbstzweck des Mediums, in welchem sie sich heute und jetzt bewegt, verstanden werden. Dieses dynamische, sich stetig verändernde Medium liefert ungleich mehr Möglichkeiten zur Interaktion mit dem zu lesenden Text als gedruckte Bücher, und diese Entwicklung ist nicht abgeschlossen.

Durch diese Verherrlichung der Technologie per se entsteht eine Hyperfiction-Ästhetik, der man durch Verkomplizierung und Verzettelung des Leseflusses eine 'robotische Undurchschaubarkeit' attestieren könnte¹⁵. Die Folge dieser Undurchschaubarkeit ist eine zusätzliche Distanzierung zwischen Autor und Leser und erhöht die Macht des ersten über den letzteren. Schmundt bezeichnet die von der Hypertheorie propagierte Vorstellung der Verschmelzung von Autor und Leser als Paradox, an dessen Stelle schliesslich etwas 'Technologisch-Erhabenes' treten muss, um diese Tatsache zu verbergen¹⁶. Der Hyperspace verkörpert eine 'obscure geography', ohne Anfang und Ende, welche dazu verleitet, diesen 'American Dream' im kollektiven Unbewussten zu simulieren.

Eine Hyperfiction scheint manchmal wirklich keinen Anfang und kein Ende zu haben, was jedoch immer nur eine vordergründige Erscheinung (front end) ist, da technisch jede

¹⁴ Emerson, Ralph Waldo. The Young American. In: Journals. Boston 1938. S. 203. Zitiert a.a.O. S. 58:

[...] Machinery and Transcendancy agree well [...]

¹⁵ a.a.O. S. 63

¹⁶ a.a.O. S. 57ff

Ansammlung von Daten auf einem Datenträger einem klar definierten Speicherplatz zugewiesen werden muss. An die Stelle der Realität tritt eine technisch verankerte, virtuelle Welt, die nicht im realen Sinne greifbar ist. Die virtuelle Ausgestaltung eines unüberschaubaren Raumes löst kontroverse Diskussionen über eine 'Apokalyptik' für den Fortbestand des Buches aus, sie kann aber auch (weniger polemisierend) zunächst eine Chance für das Aufbrechen alter Strukturen und der Beginn einer neuen und andersartigen Leseerfahrung sein.

Multiple Reading

In gedruckten Büchern führt der lineare Lesefluss zu einer finalen, plausiblen Erklärung. Durch die lineare Struktur wird die Leseerfahrung nicht unterbrochen, was bedeutet, dass im Aufbau Elemente wiederkehren können, die jedoch chromatisch diesem Lesefluss untergeordnet sind. Der TINAC Report (1988) definierte vier Prinzipien, um einen Text der Zukunft zu charakterisieren und trägt dabei bereits die Zerrissenheit zwischen Linearität und Vielfältigkeit beim Lesen von solchen Texten in sich:

1. No interruptions: Reading should be a seamless and uninterrupted experience. Its choices proceed from the expression of possibilities as a narrative medium and depend upon the complicity of the reader in the creation of a narrative. Reading is design enacted. [...] ¹⁷
(*Erstes Prinzip des TINAC Dryden Statement 1988*)

Obwohl dieses Prinzip dem konventionellen Lesen verhaftet bleibt, wurde bereits 1988 erkannt, dass sich eine künftige Leserrolle ändern könnte wie dies heute in bezug auf die Interaktivität in Hyperfictions der Fall ist.

In Hyperfictions ist es möglich - ja sogar notwendig - das lineare Lesen aufzugeben und dabei verschiedene Wege innerhalb des Erzählten nachzuvollziehen; dies wird in der Hypertheorie als 'multiple reading' bezeichnet.

Multiple reading

[...] our desire of a story has been fostered by thousands of years of reading in manuscript and print.[...]
To read multiply is to resist the temptation to close off possible courses of action; it is to keep open multiple explanations for the same event or character. [...]

(*Writing Space, S. 142*)

Eine Folge sowie Notwendigkeit dieses 'multiplen Lesens' ist, dass man versuchen muss, für verschiedene Teilbereiche oder Lösungen der Hyperfiction offen zu sein, da die zwanghafte Wahl beim Leser selbst liegt. Es ist nicht mehr nur das einfache Seitenumblättern (genau betrachtet, eine Konvention des Buchdrucks), das den Fortgang der Episode bestimmt, sondern über einen Link das Einschlagen in einen weitaus ungewisseren, die Episode auf eigene Initiative verändernden Weg. In einer Hyperfiction können hunderte solcher Entscheidungen auf den Leser zukommen, auf die er sich - will er vorankommen - wohl einlassen muss; insofern ist seine Wahl oder Freiheit eine durchaus

¹⁷ The Dryden Statement. Broadsheet and electronic minifesto. TINAC Report, Dryden, New York and elsewhere 1988 and after.

existentielle.

Da sich der Leser multiples Lesen nicht gewohnt ist, hat er Mühe, alte Gewohnheiten wie die konventionelle Leseerfahrung aufzugeben, aber genau dies muss man bei einer Hyperfiction machen: Der Leser lässt sich auf unbekanntes Gebiet ein, das es ihm kaum erlaubt, eine Erwartungshaltung zu definieren, weil diese mit jedem neuen Link verunmöglicht wird. Die Kontrolle des Autors nimmt somit bei jeder solcher Schnittstellen (juxtaposition) kontinuierlich (und kumulativ) ab. Gegenüber herkömmlichen Autoren begnügt sich der Hyperfictionautor mit der Anbietung unzähliger Varianten einer Geschichte, wobei er die strengste Kontrolle über den Leser (die Gewissheit über seinen linearen Lesefluss) aufgeben muss. Dies ist mitunter ein Grund, weshalb sich viele Autoren gar nicht auf Hypertexte einlassen.

Das multiple Lesen vergleicht Samuel Becker mit dem Betrachten eines Bildes, wo man unmittelbar die Möglichkeit hat, sich einen Teilbereich auszuwählen und näher zu untersuchen, von diesem wieder zurückkommen kann und einen nächsten wählt¹⁸. Ein Bild ist jedoch rein optisch um ein Vielfaches finaler als dies eine Hyperfiction überhaupt sein kann. Bei einem Bild hält sich der Betrachter an dessen Überschaubarkeit fest, die es ihm erlaubt, im Schutz der Ganzheitlichkeit, Teilbereiche zu betrachten. Eine Hyperfiction aber kokettiert genau mit dieser Undurchschaubarkeit; niemals bietet sie einen Gesamtüberblick. Es gibt jedoch Produktionsprogramme für Hypertextautoren wie z.B. 'Storyspace', ein graphischer Notizblock, der es erlaubt, einzelne Textpassagen augenscheinlich miteinander zu verknüpfen und das Resultat z.B. als Diagramm darzustellen¹⁹. Dies zeigt, wie wichtig der Aufbau, die Hierarchien und die Ordnung der Textteile untereinander für den Autor sind, damit er dem Leser diesen Überblick schlussendlich bewusst verwehren kann²⁰. Wie schon erwähnt, braucht es die unbedingte Bereitschaft der Leser, auf diese Konstruktion einzugehen. Joyce gebraucht den Begriff des 'game stream', welcher, im Gegensatz zur inhaltlichen Geschichte (story), den 'Bauplan' der Hyperfiction bezeichnet²¹. Nicht zuletzt gelten die interaktiven Computerspiele als eigentliche Vorreiter von ausschliesslich textorientierten Hyperfictions. Sie führen den Spieler zwar durch Rätsel und Episoden, aber ohne dessen Intervention und Eigenregie erfährt das Spiel keinen Fortschritt.

Der Autor muss für all seine Wege und Irrwege vorgängig zum Leser seiner eigenen Texte werden, damit er herausfinden kann, wie ein solcher an einer bestimmten Stelle reagiert.

Multiple Writing

Jeder Akt des Lesers, der in irgendeiner Weise in den Text eingreift, wird als Schreiben bezeichnet. Bolter beschreibt hierfür den sehr eng gefassten Begriff des 'multiple writing':

¹⁸ Becker, Howard. A New Art Form: Hypertext Fiction. S. 2

¹⁹ hosted by <http://www.eastgate.com/Storyspace.html>

²⁰ Bolter, Jay David. Writing Space. S. 143:

[...] and the difficulty is that they [die Hypertext-/Hyperfictionautoren] challenge the reader to read multiply. [...]

²¹ Joyce, Michael. Selfish interaction or subversive texts and the multiple novel. In: Hypertext/Hypermedia Handbook. Hrsg. Berk, Emily und Devlin, Joseph. New York 1991. S. 87.

Multiple writing

The computer gives the reader the opportunity to touch the text itself, an opportunity never available in print, where the text lies on a plane inaccessible to the reader. Readers of a printed book can write over or deface the text, but they cannot write in it. In the electronic medium readers cannot avoid writing the text itself, since every choice they make is an act of writing.

(*Writing Space*, S. 144)

Das Navigieren mittels Auswählen von Links wird hier also als Schreiben bezeichnet. An dieser sehr eng gefassten Begriffsdefinition erkennen wir, dass es praktisch nicht möglich ist, grössere Textpassagen zu überlesen. Der Leseakt muss der Komplexität halber viel genauer und bewusster gestaltet werden. Die Gefahr einer Art 'binären' Lesens verbirgt sich hinter jeder Aufforderung, im Text weiterzugehen. Hypertexte können somit in einer - etwas paradoxen Weise - nur vom Leser selbst geschrieben werden, genauso, wie ein zu lesender Text in gedruckten Büchern eigentlich erst mit dem Lesen 'aktiviert' wird. Was bei Deleuze und Guattari die 'Art der Verräumlichung' (mode of spatialization²²) ist, bezeichnet Joyce als 'das Konstruktive' (oder 'Schöpferische') (the constructive):

[...] a form for what does not yet exist; rather than being in space, or the exploratory and colonizing. [...] hypertext would like to claim its creative powers, but to do so must become the art it claims it is. [...]

(*Perforations: Hypertext Narrative*, S. 1)

In Hyperfictions fällt die mechanische Ebene des Leseakts mit der inhaltlichen Ebene des Texts zusammen, wobei die Möglichkeiten an Überlagerungen genau derart vielfältig sein können, wie vom Autor vorgegeben. Die Rolle des Lesers wird aktiver und durch seine Aktivität gesteuert.

Die komplexe Konzeptionsarbeit eines Hypertextautors kann innerhalb des Produktionsmediums durchaus auch Erleichterungen mit sich bringen:

Electronic fiction is technologically complicated in that it requires a computer and the sophisticated arrangement [...]

But it is conceptually simple - simpler than writing for print, where the writer must always force his or her text into a single line of argument or narrative. The computer frees the writer from the now tired artifice of linear writing, but the price of this new freedom for the writer is that the writer must allow the reader to intervene in the writing space.

(*Writing Space*, S. 146)

Es scheint verständlich zu sein, durch Aufgabe von Kontrolle, neue Freiheiten zu schaffen, trotzdem gibt es darüber viele Kontroversen. Exakt betrachtet, entspricht diese neue Freiheit lediglich der Anzahl Wahlmöglichkeiten (Links) von Gnaden des Autors. Die Vielzahl solcher Angebote aber wird häufig als Ursache für die Desorientierung, und die Entscheidungszwänge als vermeintliche Leserautonomie taxiert. 'Sprachspiele' lauern überall als subversive Elemente und willkürliche Gefahren aus dem Hyperspace²³.

²² Deleuze, Gilles und Guattari, Felix. *The Smooth and the Striated*. In: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1983.

²³ Schmundt, Hilmar: *Strom, Spannung, Widerstand*. S. 60

Schmundt sieht hier die Urkonstellation im Machtspiel 'zwischen Mensch und (Computer-)System, zwischen Programmierern und Programmierten'²⁴ verborgen. Durch die vermeintliche Interaktivität entsteht über die unergründliche Weite des Datenschungels und dessen Netzwerk an Verweisen zueinander eine wachsende Distanz zwischen Autor und Leser, die sich im Hyperfictionwerk manifestiert.

Die Angst vor einer 'Entweihung' von Kontrolle und Einfluss des Autors über und auf seine Leser ist zum heutigem Zeitpunkt im Umgang mit dieser Technologie durchaus verständlich. Vielleicht wird der neue Umgang mit Text in den kommenden Jahren bereits fester Bestandteil eines 'neuen', vernetzteren Lesens sein, das nicht den vorliegenden Text als solchen und seine inhärenten Autoritätsstrukturen fixiert, sondern ihn nur als nicht fixierten Ausgangspunkt für eine unmittelbare Weiterbeschäftigung mit einem zu verarbeitenden Thema betrachtet und diesen Prozess, ungeachtet geographischer Grenzen und der heutigen Trägheit, auf Ideen in gedruckten Büchern zu reagieren (response time), auf eine schnellere Weise vorantreibt.

Seit der Erfindung des Buchdrucks hat keine neue Technologie alte Traditionen von Informationsverarbeitung und -weitergabe derartig in seinem Fundament erschüttert. Diese Erschütterung ist hauptsächlich auf die Lockerung von Lese- und Leserkontrollmechanismen zurückzuführen. Ein wichtiger Schritt für die Entwicklung neuer Literaturformen wird, nach der Schaffung technologischer Voraussetzungen, nun vor allem die Bewährung und Akzeptanz deren künftigen Handhabung sein. Dass ein geschriebener, in visueller Form vorliegender Text vielleicht künftig nicht mehr diese durch Kontrollorgane autorisierte Beständigkeit enthalten muss, wäre neu für die literarisierende Autor- und Leserschaft.

²⁴ a.a.O. S. 63

Literarischer Kanon

Die Erwartungshaltung und der Leseumgang mit literarischen Texten werden durch die Konventionen der Literaturkritik seit jeher beeinflusst. Für eine adäquate Beurteilung von Hyperfictions sind diese Konventionen vor allem auf die Struktur von Hyperfictions nur noch beschränkt anwendbar. In diesem Abschnitt soll das Internet als Plattform für Hypertexte allgemein (und speziell Hyperfictions) beleuchtet und die Verbreitungs- und Kontrollmechanismen der Technik mit den Ansprüchen der konventionellen Literaturkritik in Zusammenhang gebracht werden.

Bolter versucht anhand der Gedichtinterpretation aufzuzeigen, wie literarische Kontrollstrukturen die Bewertung beeinflussen:

Technology and criticism

In the first half of this century, the influential New Criticism conceived of a poem in terms appropriate to a printed text - self-sufficient, perfect, and untouchable. In a good poem not a word or comma should be out of place, just as a good typographer insists that a page be perfect before it is printed.[...]

Through the technology of printing, the author and the editor exercise absolute control over the text: nothing they do can be undone after publication. Since everything on the page is part of the author's design, it is natural to assume that even the smallest details are part of the poem's meaning.

(Writing Space, S. 149)

Die absolute Kontrolle zeigt sich also in der exakten und unwiderruflichen Fixierung des Textes (publication). Die Veröffentlichung von Texten unterliegt den Gesetzen der Kontrolle (constraints). Durch die Fixierung und die Publikation erreicht der Text (und somit auch der Autor) jene Sphären der Unantastbarkeit, die jedoch nur auf ihre Form beschränkt bleibt. Da objektiv keine textimmanente Perfektion auszumachen ist, werden Kriterien angewandt, die aufgrund eben dieser Unbeweglichkeit von gedrucktem Text eine Auslegung nach bestimmten Grundsätzen der Konvention (Literaturkritik) möglich macht. Wird diese Unbeweglichkeit (immutability) in Texten aufgebrochen, können die konventionellen Kriterien nur noch einen Teil der vollen Wirkung von Hyperfictions abdecken.

Im Internet unterliegt das Publizieren von Text nicht mehr den Gesetzen von Verlagen, Korrekturlesung oder Zensur, sondern allein denjenigen der neuen Technologie. Sie müssen als Hypertext vorliegen, und für die Publikation wird lediglich noch eine Verbindung ins Internet benötigt. Dies bedeutet, dass die Veröffentlichungskontrolle allein noch beim Autor selbst liegt. Dies ist an sich noch kein Problem, aber die einfache Publikation ermöglicht es, seine Leserschaft schnell und global zu erreichen, ohne eine der konventionellen Kontrollorgane zu durchlaufen, d.h. die formale wie auch inhaltliche Qualität autorisiert zu erhalten. Für die Kontrollstellen besteht daher auch keine absolute Garantie auf Authentizität. Da diese Möglichkeit heute besteht, werden vollkommen neue Fragen um Authentizität, Autor und Qualität aufgeworfen.

Heute, da die elektronische, globale Vernetzung der Welt gerade Tatsache geworden ist, muss man erkennen, dass jeder technisch Befähigte mit seinem Text die anerkannten Kontrollorgane unterlaufen könnte.

[...] Die Bedeutung der Hyperfictions liegt nicht in ihrer befreienden 'Interaktivität', sondern darin, dass sie Spielzeuge sind, an denen diskursive Subversionsstrategien erprobt werden können. [...]
(*Strom, Spannung, Widerstand*, S.64)

Schmundt liefert die Andeutung dessen, worin die Angst der Hypertheorie-Gegner begründet liegt: Die Unterminierung anerkannter Strukturen und Machtverhältnisse innerhalb des literarischen Kanons. Die Hypertheoretiker verstecken sich hinter der Tatsache, dass Hyperfictions nur eine subversive Ausdrucksform der Technologie selbst seien und versuchen, die programmierte Auswahl-Freiheit des Lesers als Entscheidung des Individuums zu propagieren. Die gewonnene vermeintliche 'Interaktivität' soll als individueller Widerstand gegen die Entfremdung durch das anonyme Medium Internet entdeckt werden und so die Grundsätze literarischer Erkenntnisse und Konventionen unterminieren²⁵.

In der Textproduktion fällt die technische Konstruktion nicht mehr mit dem Endprodukt zusammen. Durch die technische Komponente entsteht eine zusätzliche Entfremdung zwischen dem Autor und seinem Text²⁶. Wie schon erwähnt, kann aber dieser kompliziertere Textbau auch dazu führen, dass sich der Autor noch konsequenter auf seine Leser einstellen muss, d.h. sich in ihre Gewohnheiten einfühlen muss (empathy) und versuchen, diesen näherzukommen. Im folgenden Abschnitt wird die Weiterführung dieses Gedankens auf die Beziehung Autor/Leser angewendet und deren Konsequenzen erläutert.

Das Ende der Autorität

Damit man den Begriff der Autorität innerhalb des Kanons beleuchten kann, ist es wichtig, dessen Stellenwert zu erläutern. Im 'print medium' erscheint der Autor durch das Verbreitungsverfahren und die Finalität des Gedruckten als deifizierte Instanz, die nicht unmittelbar zu erreichen ist und damit als Autoritätsträger seines Textes autorisiert wird. Unmittelbare Kommunikation über das Geschriebene ist nur über Dritte zu realisieren. Die technischen Möglichkeiten bei Hyperfictions können diesen Distanz- und Zeitfaktor der Interaktion mit dem Autor, anderen Lesern und dem Text selbst bereits um ein beträchtliches senken.

Für Joyce allerdings festigt selbst die Leser-Interaktion bei Hyperfictions noch die Autorität des Autors. Für ihn ist der Leseranteil an der Interaktion noch nicht 'dramatisch' genug:

[...] Interaction does not reorder the text, but rather conserves authority. Reordering requires a new text, new authority. [...]
(*Joyce, Michael. Perforations: Hypertext Narrative*, S. 2)

Er geht hierbei mit Howard Becker einig, dass neue Formen der Kunst häufig auf alten Vorbildern beruhen und keine Novität im ursprünglichen Sinne sind²⁷.

²⁵ a.a.O. S. 64ff

²⁶ Nestvold, Ruth: Das Ende des Buches. S. 19

²⁷ Becker, Howard. A New Art Form: Hypertext Fiction. S. 1

Der literarische Kanon setzt mit der Fixierung gedruckter Texte (und damit auch der Festigung der bestehenden Kunstform) den Autor mit der primären literarischen Autorität gleich. William Bennett, Vorsitzender der Nationalen Stiftung für Geisteswissenschaften, belegte dieses Kriterium und verteidigte 1984 die Werte des literarischen Kanons mit folgenden Worten:

„[...] an important part of education is learning to read, and the highest purpose of reading is to be in the company of great souls [...],“²⁸

Das Bestreben, 'in Gesellschaft grossartiger Seelen zu sein', ist ein Topos, der wohl irgendwo in der Romantik des Abendlandes seinen Ursprung findet²⁹. Er steht hier für die Erhaltung des Autors und dessen unangefochtener Autorität. Seine Person soll als Garant für die Qualität seines Textes stehen; damit entsteht eine unabdingbare Verbindung zwischen dem Text und seinem Urheber. Im Internet besteht technisch die Möglichkeit, auch wenn diese bis heute nur selten in ausgeprägter Form realisiert wurde, den Text eines Autors von immer wieder wechselnden Mitautoren verändern zu lassen. Dadurch entwickelt sich der ursprüngliche Text auf irgendeine Weise und kann keinem Urheber mehr einzig zugeordnet werden. Für die Qualität nach konventioneller Beurteilung, d.h. die Autor-Autorität-Beziehung von Texten ist dies eine zweifelhafte Problematik, obwohl der Inhalt des Textes vielleicht sehr viel weiterentwickelt und dadurch eventuell bereichert wurde. Vielleicht ist es die komplexe Vernetzung solcher Texte, die den 'Tod' eines letztinstanzlichen Urheberautors vermuten lässt.

Das Lesen wird bei Bennett aber auch ganz klar als Wieder-Lesen verstanden (re-reading), d.h. ein Autor greift auf bereits Gelesenes zurück und verarbeitet dies in seinen Werken. Damit rückt er der Grundidee der Hypertheorie, dem vernetzten Schreiben (und Lesen), in einer frühen Form dennoch sehr nahe.

Wenn der Leser in Hyperfictions durch abrupte Wechsel von Szene, Erzählrahmen oder Gewichtung (durch Verknüpfung, Links) überrascht wird, dann kollidieren diese meist mit der Erwartungshaltung, mit welcher der Leser an den Text herangeht und die in ihrer Stringenz und Abfolge häufig durch seine literarische Prägung beeinflusst und gesteuert wird. Diese Überraschung ist aber auch Ausdruck der Passivität konventionellen Lesens: Das konventionelle Lesen ist durch die strikte Leserführung durch den Autor bestimmt, der dem Leser eigene Entscheidungen zum Weiterverlauf erspart, damit dieser voll und ganz auf das Konzept des Autors eingehen kann und dessen stringenter Argumentation (im Text selbst) zumindest technisch widerspruchlos folgen kann.

The end of authority

Electronic authors work with the necessarily limited materials provided by their computer systems, and they impose further limitations upon their readers. Within those limits the reader is free to play. The text is not simply an expression of the author's emotions, for the reader helps to make the text. Two subjects, author and reader, combine in the text.

(*Writing Space*, S. 153)

²⁸ Bennett, William J. To reclaim a legacy: A report on humanities in higher education. Washington, DC: National endowment for the humanities 1984. Zitiert in: *Writing Space*. S. 150

²⁹ a.a.O. S. 150

Die Hypertheoretiker attestieren der Technologie eine beständige Unvollkommenheit, die sich mit all ihren Hürden und Schwierigkeiten erschwerend auf den Leser auswirken kann. Dass aber dem Leser innerhalb dieser Grenzen Freiheiten zuteil werden, welche direkt das Lesen beeinflussen und damit den Text 'mitschreiben', machen den 'aktiven Leser' zum Mitautoren (co-authorship³⁰) des zu lesenden Texts. Dieser Umstand lässt Episoden in Hyperfictions von verschiedenen Lesern auf verschiedene Arten lesen, weil jeder Leser sich seinen Pfad durch die Episode selbst gestaltet. In Wahrheit kann der Autor nur einen Teil seiner Autorität aufgeben, denn die exakte Planung von Hyperfictions entspricht eher einem Abwägen aller Verzweigungsmöglichkeiten als einer wirklichen 'Aufgabe' von Kontrolle.

Wenn sich nun also ein Teil der Textautorität vom Autor auf den Leser überträgt, wird es für einen Textkritiker schwierig, Kriterien objektiv anzuwenden, da er als Leser selbst Einfluss auf die Textgestalt (und häufig auch den Inhalt) während des Lesens nimmt. Dazu lediglich z.B. die Summe aller möglichen Lesarten zu bewerten, würde nur aus rein quantitativen Ansätzen heraus funktionieren und wohl kaum in Frage kommen. Es stellt sich daher die berechtigte Frage, ob die Ansätze aus der Literaturkritik für Hyperfictions (und Online-Lektüren allgemein) nicht neu überdenkt werden müssten.

„The purpose of humanistic study is to learn what it has meant to be human in other times and places, what it means now, and to speculate about what it ought to mean and what it might mean in the future. The best texts for this purpose should be determined locally, by local conditions, limited and facilitated by local wisdom. Above all, they should not be imposed and regulated by a central power³¹.”

Robert Scholes sieht die Interpretationsansätze für Hyperfictions in einer nicht-zentralistischen, den Bedingungen des (technischen) Umfelds angepassten Theorie. Die Hypertheoretiker würden diesen Schritt, der das neue Zeitalter der Lektüre einleiten soll, natürlich begrüßen, andererseits gibt es berechtigte Zweifel, ob für solch differenzierte Lektüreakten effiziente, allgemeingültige oder allzu dem Zeitgeist verpflichtete Kriterien gefunden werden können und sollen.

³⁰ Joyce, Michael. Perforations: Hypertext Narrative, S. 2:
[...] Reordering requires a new text, every reading thus becomes a new text.[...]
Co-authorship is the true index of interaction. [...]

³¹ Scholes, Robert. Aiming a canon at the curriculum. 1986. Zitiert in: a.a.O. S. 151

Fazit

Das Lesen von Hyperfictions hat, im Vergleich zum konventionellen Lesen von linearen Texten, dem Lesevorgang völlig neue Ansätze und Schwierigkeiten eingebracht. Die Struktur von Hyperfictions sind ganz eindeutig dem Medium verpflichtet, in welchem sie ihre sämtlichen Spielformen ausschliesslich realisieren können. Durch ihre physische Elitisierung (durch das technische Medium) können sie bezüglich Mobilität (noch) nicht mit gedruckten Texten konkurrieren. Technische Realisierungen zeigen heute zwar die Ansätze der Möglichkeiten, literarische Hypertexte zu publizieren; diese sind heute aber weder akzeptiert, noch weit verbreitet. Die neuen Möglichkeiten der Verknüpfung von Textteilen bietet noch nie dagewesene Lesarten, welche wirklich assoziativer und vielfältiger als linear zu lesende Texte sein können.

Die Aufgaben und Pflichten von Leser und Autor verschieben sich in Richtung Gleichgewicht. Dass Leser von Hyperfictions schon mehr Verantwortung im blossen Umgang mit dem Text übernehmen müssen, ist genauso ungewöhnlich wie die Tatsache, dass Autoren alte Machtansprüche und Kontrollvorstellungen aufgeben müssen.

[...] But in any case the relationship between author, text, and nature is made more complicated by the addition of the reader as an active participant. Rather than envisioning an electronic text as a reflection of our world, we might think of it as a self-contained world, a heterocosm.
(Writing Space, S. 155)

Dass solche Formen von Literatur immer dem Bereich verpflichtet sind, in welchen sie am besten zum Tragen kommen, scheint naheliegend. Innerhalb des Mediums aber können solche Formen als eigener 'Heterokosmos' betrachtet werden. Vielleicht sind Hyperfictions aber auch viel mehr eine 'Reflektion unserer Welt' als dies je bei gedruckten Texten der Fall war, weil sie innerhalb des Mediums viele Leser erreichen und zudem die Möglichkeit in sich tragen, unmittelbar weiterverarbeitet zu werden.

Diese rasche Publikationsmöglichkeit unterminiert altbekannte Machtstrukturen und wird in diesem Punkt wohl zurecht gefürchtet:

Die Programmiersprache ist zu der Triade Autor/Leser/Text hinzugetreten [...]
Eine schwarze Romantik läuft als dystopischer Subtext unter der Oberfläche der aufklärerischen Hypertheorie [...]
(Strom, Spannung, Widerstand, S.64)

Die hysterische Ablehnung, die vielleicht in der Subversion etablierter Vorstellungen oder in einem generellen Gegentrend zur globalen Vernetzung begründet liegt, und die euphorische Mischrechnung aktueller Hypertheorie relativiert Bolter mit dem altbekannten Vergleich, dem vor allem im Umgang mit Hyperfictions vielleicht noch nie mehr Geltung zukam:

At all times the computer, like all previous technologies of writing, is intelligent only in collaboration with human readers and writers. [...]
(Writing Space, S. 193)

Er bezieht die Aussage aus der Forschung um künstliche Intelligenz (artificial intelligence).

Diese basiert vor allem auf der ständigen Suche nach Autoritäten, an welchen sich ein System messen und, häufig aus rein quantitativen Vergleichen mit Konventionen, lernen kann. Auch Hyperfictions versuchen zwar, alte 'constraints' aufzubrechen und neue Perspektiven im Umgang mit Text innerhalb des Online-Mediums aufzuzeigen, aber sie werden auch immer am gedruckten Text, und somit dessen Strukturen, gemessen und im Aufbau mit diesen verglichen. Alles deutet darauf hin, dass für neue Textformen in elektronischen Medien auch neue Beurteilungskriterien gefunden werden müssen, wenn bisher unbekannte Möglichkeiten der Textbehandlung nicht wieder in der Versenkung landen, sondern Teil einer neuen Texterfahrung werden sollen.

Das Ziel einer neuen Texterfahrung soll auch immer explizit auf den Menschen und seine Bedürfnisse bezogen sein und darf keinesfalls zum reiner technischen Selbstzweck verkommen, obwohl jeglicher Fortschritt schon immer auf dem Ausprobieren und der 'try and error'-Methode begründet lag. Sie soll auch immer den klaren Zweck der Textaufbereitung und -verbreitung verfolgen, um nicht belanglos dem Defätismus anheimzufallen.

Schlussendlich bleibt ein gelesener Text doch immer ein linear in Erinnerung bleibender Merktzettel, ganz egal, vor welchem 'front end' er sich einst zusammengesetzt hat.

Die Angst vor elektronischem Text ist jedoch vorderhand gänzlich unbegründet, da eine Ablösung des gedruckten Buches (noch) nicht absehbar ist. Zunächst sei von der Hypertheorie selbst die Debatte um elektronischen Text, neues Lesen oder das Hinterfragen alter Konventionen seiner neuen, offenen Walstatt freigegeben:

Readers who obtain the diskette will see that the hypertext cheerfully violates the constraints imposed by the medium of print. The hypertext does not process a single hierarchical-linear structure. It does not confront the reader with a single persona; instead, it speaks in several, sometimes contradictory voices.

(Writing Space, S. 240)

Vielleicht sind Hyperfictions in ihrer spielerischen Form wirklich nur eine Ausdrucksform eines neuen flüchtigen Textverarbeitungstrends. Aber selbst wenn der Hypertext unser heutiges Buch einmal verdrängen sollte, so würde dies nur in der Absicht geschehen, mit dem neuen Medium für alle eine effizientere oder schlicht bessere Plattform für Text gefunden und somit der globalen, demokratischen Gesellschaft ein etabliertes, nützliches Werkzeug beschert zu haben, wie dies einst der Buchdruck, die orale Kulturtradition effizient unterwandernd, in seinem kompletten Siegeszug lehrte.

Christian Bachmann

Literaturverzeichnis

Bolter, Jay David

Writing Space. The Computer, Hypertext and the History of Writing.
Hillsdale, N.J. Lawrence Erlbaum and Associates 1991.
Und: <http://www.eastgate.com/catalog/WritingSpace.html>

Becker, Howard

A New Art Form: Hypertext Fiction.
http://www.guilford.edu/web_class_96/ppages/john/tristram/new_art.htm

Bennett, William J.

To reclaim a legacy: A report on humanities in higher education. Washington, DC:
National endowment for the humanities 1984.

Deleuze, Gilles und Guattari, Felix

The Smooth and the Striated. In: A Thousand Plateaus. Capitalism and
Schizophrenia, University of Minnesota Press, Minneapolis 1983.

Eco, Umberto

Series and Structure
In: The Open Work. Translated by Anna Cancogni, Harvard University Press 1989.

Emerson, Ralph Waldo

The Young American. In: Journals. Boston 1938.

Joyce, Michael

Perforations: Hypertext Narrative.
http://noel.pd.org/topos/perforations/perf3/hypertext_narrative.html

Joyce, Michael

Selfish interaction or subversive texts and the multiple novel. In:
Hypertext/Hypermedia Handbook. Hrsg. Berk, Emily und Devlin, Joseph. New
York 1991.

Nestvold, Ruth

Das Ende des Buches. Hypertext und seine Auswirkungen auf die Literatur.
In: Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters. Hrsg. Von Martin Klepper u.a.
Berlin 1996.

Schmundt, Hilmar

Strom, Spannung, Widerstand. Hyperfictions - die Romantik des elektronischen
Zeitalters. Hrsg. Von Martin Klepper u.a. Berlin 1996.

Scholes, Robert

Aiming a canon at the curriculum. 1986.

The Dryden Statement. Broadsheet and electronic minifesto. TINAC Report, Dryden,
New York and elsewhere 1988 and after.