

Roberto Simanowski

## Akademische Kritik. Aspekte und ästhetische Kriterien

1999-05-28

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17299>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Simanowski, Roberto: Akademische Kritik. Aspekte und ästhetische Kriterien. In: *Dichtung Digital. Journal für Kunst und Kultur digitaler Medien*. Nr. 1, Jg. 1 (1999-05-28), Nr. 1, S. 1–13. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17299>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

# Akademische Kritik. Aspekte und ästhetische Kriterien

Von Roberto Simanowski

Nr. 1 – 28..05.1999

## Abstract

-Die Etablierung eines literarischen Feldes der digitalen Literatur verlangt spätestens dann nach einer detaillierten, auch theoretisch interessierten Kritik, wenn die Bestimmung von Preisträgern begründet werden muß.

-Eine solche Einmischung der Akademiker im Feld avantgardistischer Dichtung mag den Autoren am Ende lieber sein als eine Menge gutgelaunter Ignoranz.

-Ausgangspunkt einer akademischen Kritik ist, sich einerseits auf die ästhetische Logik des Einzelwerks einzulassen und es andererseits nach bestimmten allgemeineren Grundsätzen zu beurteilen.

-Kriterien der Analyse und Bewertung digitaler Literatur können sein:

1. Multimedialität,
2. Technik-Ästhetik,
3. Performance,
4. Navigationspflicht,
5. Links,
6. Bildschirmästhetik

Im Forum des Netztromans Die Säulen von Llaacaan verweist jemand am 11. 2. 1999 unter der pfiffigen Überschrift "Kleines Fundstück: Wir in der germanistischen Wissenschaft :o)" auf ein Referat von Sabrina Ortmann zur Netzliteratur:

Die gute Sabrina schwingt heftig den Theoriehammer, manchmal etwas trocken, aber ich fands trotzdem spannend, weil einem doch einiges davon vertraut ist. :o) Aber hättet ihr gewußt, daß Llaacaan Kollaborative Hyperfiction ist???\*grins\* Oder daß Roger demzufolge nach der Theorie einer gewissen Ruth Nestvold eine Parallele zu James Joyce und Alfred Döblin darstellt? ;oP (Jaaaa, Roger, Du - oder eigentlich wir alle - wirst jetzt nämlich richtig wissenschaftlich erforscht!) ... Jedenfalls, wer sich mal voll die Germanistikdröhnung geben will, kann es ja gern mal lesen. Ich fand es interessant. :o)

Rogers Antwort ist clever genug:

Ja klar kenne ich das. Der Vergleich ist übrigens gar nicht so weit hergeholt. "Ulysses" und "Berlin Alexanderplatz" waren frühere Zweige von Llaacaan. Als die Imapemap zu kompliziert wurde habe ich sie rausgetrennt und unter einem Pseudonym veröffentlicht...

Ist das der Anfang einer wunderbaren Freundschaft? Der Ton ist angemessen: gewollt theoretisch auf der einen Seite, betont locker auf der anderen. Die Begegnung beider Parteien könnte problematischer ablaufen, denn wissenschaftlich erforscht zu werden mag einem ja ganz recht sein, auch wenn man die Genugtuung, derart ernst genommen zu werden, hinter Frotzeleien verbirgt. Was aber passiert, wenn dabei mehr als Vergleiche mit großen Dichtern der Vergangenheit herauskommen? Was, wenn die Kriteleien beginnen! Zieht dann der Dichter dem mäkelnden Germanisten wieder den nichtlesenden vor?

Der Germanist ist natürlich der Meinung, daß der kritische Kommentar, der das künstlerische Genie zwingt, seine Kreativität poetologisch zu reflektieren, mehr hilft als eine Menge gutgelaunter Ignoranz. Im vorliegenden Falle sieht er seine Aufgabe sogar als doppelte Mission der Aufklärung.

1. Gegen das voreilige Wissen:

Lesen im Internet ist wie Musikhören übers Telephon. Während es aber gewiß niemandem einfiel, Telemann mit der Telekom ins Haus zu holen, haben sich viele Menschen von der Vorstellung einer Literatur im Internet beeindrucken lassen. Literatur im Netz ist eine Totgeburt. Sie scheitert schon als Idee, weil ihr Widersinn womöglich nur noch von Hörspielen aus dem Handy übertriften wird.

Christian Benne in DIE ZEIT (37/1998)

Christian Bennes Kommentar klingt flott und beeindruckt noch viel mehr durch seine böswillige Ignoranz. Das Lesen im Internet ist natürlich nur mit Musik aus dem Handy vergleichbar, wenn man "Krieg und Frieden" am Computerschirm liest, und wer das tut, ist selber Schuld. Daß es nicht um das Einscannen gedruckter Texte geht, sondern um das Herstellen nicht druckbarer, weiß auch Christian Benne. Die Probleme digitaler Literatur sind ganz anderer Art, als von ihm verkündet. Sie lauten Desorientierung, Ermüdung und Betrug ums Happy End. Aber dieser Kommentar ist repräsentativ für die Haltung so vieler, die glauben, aus Liebe zur Literatur so etwas ominöses wie digitale Literatur von sich weisen zu müssen. Ihr Problem ist, zuviel zu wissen. Sie fühlen sich aus Zeitungsberichten wie dem oben zitierten reichlich informiert und wenden sich, denn ein Großteil dieser Literatur-Liebhaber sitzt auf Universitäten, lieber wieder der literarischen Moderne Anfang des 20. Jahrhunderts zu.

2. Die zweite Seite der Aufklärung richtet sich gegen das mangelnde Wissen. Das Problem der digitalen Literatur ist ihr besonderes distributives Verfahren: der Autor ist zugleich der Verleger. Während manche dies als Befreiung der Poesie aus institutionellen Zwängen feiern, formulieren es andere eher kritisch als Verlust der Qualitätskontrolle, der meist weder dem Autor und noch weniger dem Publikum bekommt. Sollte man, um die digitale Literatur vom Generalverdacht des Hobbydichtertums zu befreien, nicht wenigstens post festum Aussagen über ihre Qualität treffen? Sollte man nicht die Spreu vom Weizen trennen und den Skeptikern zeigen, was digitale Literatur ästhetisch vermag? Dies klingt um so vermessener, als hier einer noch gar nicht entwickelten künstlerischen Ausdrucksform schon mit akademischen Interessen zu Leibe gerückt werden soll. Wer ist es, der da mit Steinen werfen will? Und vor allem mit welchen Steinen?!

Hier nimmt der Germanist Zuflucht in die Geschichte und verweist auf einen Dichter, der im deutschen Kontext so gut als Vorläufer der Hyperfiction gelten kann wie im englischen sein bewundertes Vorbild Laurence Sterne. Die Rede ist von Jean Paul, Zeitgenosse und Gegenspieler Goethes, der den klassischen Stil der Harmonie und genauen Linienführung mit seinen Abschweifungen und Patch-Work-Texten radikal unterließ. Jean Paul war, mit dem Titel eines Hypertextmagazins gesagt, ein *Writer on the Edge*. Zugleich schrieb er jedoch eine *Ästhetik*, mit der er das poetische Geschäft rational zu fassen suchte. Ein Kernpunkt seiner Aussagen war, daß die Literaturkritik nicht dogmatisch alte Kategorien auf neue Werke anwenden dürfe, sondern sich auf die ästhetische Eigenlogik des Werkes einlassen müsse. Er solle am jeweiligen Gegenstand eine je eigene „neue Dichtkunst“ entwickeln. Zu einer Rezension gehöre "eine Zurückführung des Urteils auf bekannte oder auf neue Grundsätze, daher eine Rezension leicht eine Ästhetik im kleinen wird". Jean Paul nennt dies "Liebe für Wissenschaft und für Autor zugleich".

Diese Doppelliebe sei der Ausgangspunkt einer akademischen Betrachtung; sie verlangt, sich auf das einzelne Werk und seine Details einzulassen, sie verlangt andererseits, es nach bestimmten Grundsätzen zu beurteilen (denn in den Grundsätzen liebt der Germanist die Wissenschaft, also sich selbst). Die Grundsätze sind allerdings das Problem: es gibt sie kaum. Die Doppelklage der Jury des Literatur-Wettbewerbs Pegasus ist da bezeichnend: eine Klage nicht nur über die mangelhafte Qualität der Einsendungen, sondern auch über den Mangel an Kriterien, mit denen dies beschrieben werden könnte. Dieser Mangel wird um so akuter, wenn die Jury dann die getroffene Entscheidung mit mehr als dem gemeinsamen Votum begründen muß. Spätestens da braucht man klare Kriterien, denn spätestens da wollen auch die Dichter - die *ohne* Preis - wissen, was an dem preisgekrönten Werk eigentlich preiswürdig ist.

Es ist nicht so, daß es keine Kritik der digitalen Literatur gäbe; es gibt nur keine wissenschaftlich reflektierte. Statements findet man allerhand, zum Beispiel auf dem [internet literatur webring](#), in dem sich mehr als 100 Leute

zusammengeschlossen haben, die Literatur im Netz produzieren oder/und lesen und mit ein- bis fünfzeiligen Kommentaren sowie einer Zensur von "schlecht" bis "ausgezeichnet" versehen. Die Begründungen sind direkt, erfrischend und unbekümmert subjektiv - und werden einem hartnäckigeren Zweifler nicht genügen. Die Frage ist, wie tief man sich auf die Texte einlassen soll. Welche Beachtung sollen die Details erhalten, aus denen das Ganze gemacht ist? Inwiefern soll man seine Maßstäbe der Bewertung reflektieren und theoretische klären?

Die Versuche, allgemeine ästhetische Kriterien zu bestimmen, kommen von den Dichtern selbst. So schreibt z.B. ELBEHNON in der Website-Diskussion der Pegasus-Teilnehmer am 20.10.98 zur Frage, ob Interaktivität ein notwendiger Bestandteil von Internet-Kunst ist:

ich glaube ja, da ich der meinung bin, dass jede kunstform ihre spezifischen, nicht in andere formen transportierbaren eigenschaften hat und jedes kunstprodukt, das diese spezifischen eigenschaften nicht reflektiert, sein thema verfehlt.

Das klingt nach einem tragfähigen Kriterium: jede Kunstform hat ihre spezifischen Möglichkeiten, etwas auszudrücken. Das Medium führt seine eigene Ästhetik mit sich; ELBEHNON sieht sie für das Internet in der Interaktivität begründet, worunter er jedoch nicht die Möglichkeit des Lesers versteht, zwischen einigen vorgegebenen Alternativen auswählen zu können. ELBEHNON erklärt am 21.10.98:

in der tat kann man nicht von interaktivitaet sprechen, wo nur ein paar knoepfe gedrueckt werden sollen, auf dass die maschine (die software, wer auch immer) anders reagiere als ohne diesen knoepfedruck. das ist zum beispiel das verfahren von hypertext. interaktivitaet liegt da m.E.nicht vor, allenfalls ein anders, evtl besser gegliederter praesentationsaufbau.

Wirkliche Interaktivität gibt es demnach nur in Chatgroups und im Austausch von E-Mails, womit allein die Gruppen 2 und 3 der zur digitalen Literatur aufgestellten Typologie die Kriterien von Internetliteratur wirklich erfüllen würden und die klassische Hyperfiction, mit der alles begann, verloren hätte. Aber sind Interaktivität und Kollektivität tatsächlich die einzigen ästhetischen Kategorien, die dieses Medium mit sich führt?

Abgesehen davon, daß die meisten Einsendungen zum Pegasus-Wettbewerb dies schon einmal nicht bestätigen, bedient auch die amerikanischen Szene diese Forderung kaum noch, wo vielmehr einen Trend zurück zum Autor zu beobachten ist. Und was ist mit der gemeinsamen Sprache Strom, die der digitalen Literatur zugrundeliegt? Was ist mit der spezifischen Navigationsstruktur? Was mit der spezifischen Rezeptionssituation: am Computerbildschirm und z.T. vom Autor beeinflusst? Der Versuch, das Terrain zu ordnen, erbringt mindestens folgende 6 Kriterien der Betrachtung:

## 1. Multimedialität

Die zugrundeliegende Sprache des Stromes, die die verschiedenen Ausdruckssprachen des Wortes, Bildes, Tones kompatibel macht, stellt die Frage der multimedialen Kompetenz. Dies führt entweder zur Zusammenarbeit verschiedener Spezialisten (des Wortes, des Bildes, des Tones usw.), zur Vereinigung des Spezialistentums in Personalunion oder, im schlimmsten Fall, zum Dilettantismus auf einem oder mehreren Feldern des ästhetischen Ausdrucks.

## 2. Technik-Ästhetik

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. Dieser Umstand eröffnet mindestens vier Fragerichtungen: 1. der Autor muss neben der ästhetischen eine technische Kompetenz aufweisen; 2. der Autor wird zum Leser (der Software); 3. neben das inhaltliche Zitat tritt das technische, womit die Frage des geistigen Eigentums auch zu einer der Rechenfähigkeit wird; 4. die Wahrnehmbarkeit der technisch generierten Ausdrucksformen hängt vom technischen Equipment der Leser ab.

## 3. Performance

Die Möglichkeit der Animation des Textes führt dazu, daß die Autorin noch den direkten Rezeptionsvorgang des Lesers als Träger einer Aussage nutzen kann, etwa indem die Schnelligkeit eines Vorgangs durch den schnellen Wechsel der Texteinheiten angezeigt wird. Ebenso eignet sich die gewonnene Macht über den Rezeptionsvorgang zur Immersion des Lesers in den Text, etwa wenn bestimmte Ereignisse auf der Handlungsebene (die Auslösung einer Explosion z.B.) durch Aktivitäten auf der Rezeptionsebene (Aktivierung des entsprechenden Links) bestimmt werden.

## 4. Navigationspflicht

Neben der Kompetenzkooperation des bzw. der Autoren besteht auch eine geteilte Autorschaft im Autor(en)-Leser-Verhältnis. Der Leser wird veranlaßt, im Rahmen der vom Autor geschaffenen Alternativen an der Organisation des Textes teilzunehmen. Leser stellen somit nicht mehr nur verschiedene Kommunikate anhand eines gleichen Textes her, sondern nehmen die subjektive Bedeutungszuschreibung an einem bereits individuell zusammengesetzten Text vor. Dies stellt wirkungsästhetisch die Intentionsmöglichkeit des Autors in Frage und produktionsästhetisch die Einsatzmöglichkeit traditioneller stilistischer Mittel wie Spannungsbogen, Klimax und Endauflösung, und bringt eine Reihe weiterer Aspekte mit sich: intensive statt extensive Lektüre, Verlust der ästhetischen Kontemplation, Banalisierung oder Unterstützung der konnotativen Offenheit des Textes durch seine kombinatorische.

## 5. Links

Der Link repräsentiert bestimmte Organisationsmöglichkeiten des Textes. Indem er Verbindungen erstellt, unterläßt, versteckt oder falsifiziert, verbindet er nicht nur Aussagen, sondern ist selbst eine. Diese Aussage kann wiederum aus verschiedenen Koordinaten bestehen: Richtung des Links (Wort zu Wort, Wort zu Node, Node zu Node, Link mit mehrere Endpunkten...), Art des Links (one way oder return, Programmierung der Zugänglichkeit...) und Label des Links (explikativ, komplementär, additiv oder dekonstruktiv zum Text im Node).

## 6. Bildschirmästhetik

Eine Folge der Strukturierung der Hyperfiction und ihrer Präsentation am Bildschirm ist die Verkleinerung der Erzähleinheiten auf ein im Bildschirm faßbares Maß. Da der Scrollvorgang am Bildschirm als nutzerunfreundlich empfunden wird, tendiert der Autor zur bildschirmgerechten Portionierung seines Textes. Dies hält einige Gefahren für die stilistische Umsetzung parat (etwa einen Sitcom-Stil, bei dem es alle 20 Sekunden etwas zu lachen (oder schluchzen) gibt).

Diese Kriterien könnten als Anhaltspunkte dienen, wenn man sich etwas genauer fragt, wie ein Beispiel der digitalen Literatur aufgebaut ist und eine Idee, eine Erfahrung, ein Gefühl oder eine Beobachtung auszudrücken versucht. Die Möglichkeiten des benutzten Programms müssen dabei natürlich in Rechnung gestellt werden. Darüber hinaus sind freilich die traditionellen Kategorien anzuwenden, die der Einsatz der traditionellen Ausdrucksmittel wie Foto, Film, Text und Musik im einzelnen erfordert. Handlungsaufbau und Charaktergestaltung sind ebenso wichtig wie Bildaufbau, Filmschnitt, Melodieführung sowie der Einsatz stilistischer Mittel (Metaphern, Zitate, Analogien) auf allen Ausdrucksebenen.

## Software und Ästhetik

Die Formel von der Ästhetik im kleinen (bzw. Dichtkunst im kleinen, denn Jean Paul meint zugrundegelegte Regeln der dichterischen Arbeit) erhält im Fall der digitalen Literatur besondere Brisanz, da der Einsatz verschiedener Programme der künstlerischen Umsetzung jeweils unterschiedliche technische Voraussetzungen bietet. Mancher warnt deshalb sogar vor theoretischen Verallgemeinerungen, wie etwa Espen J. Aarseth, einer der interessantesten Theoretiker auf diesem Gebiet: "It is dangerous to construct general theories about hyperliterature. Instead we must look at each system as a potentially different technical medium, with aesthetically distinct consequences."

Dieser Einwand stimmt, wenn es um Details in der technischen Ausführung geht. Er mahnt zugleich, vor aller Bewertung der Texte immer die zugrundeliegenden Programme zu bewerten. Andererseits weisen die verschiedenen Systeme natürlich auch gemeinsame Eigenschaften auf, von denen her wieder Überlegungen für eine allgemeine Ästhetik der elektronischen Literatur abgeleitet werden können.

## Pegasus-Wettbewerb

In der ersten Ausschreibung dieses Wettbewerbs für Literatur im Internet, 1996, lud man "zum Spiel mit den Grenzen zwischen Schrift, Datensatz, Bild und Graphik" ein. Man ermunterte, die Ausdrucksformen und technischen Möglichkeiten der Computernetze (also E-mail, Newsgroups und Hypertext) aufzunehmen und kreativ zu benutzen, forderte, daß es sich bei den Beiträgen "nach wie vor um Literatur" handeln müsse, mit dem Zusatz: "um welche Art von Literatur allerdings, ist völlig offen", und mit der Erlaubnis, Bildelemente einzusetzen, sofern diese "keine bloß



illustrativen Beigaben", sondern "etwa als Gliederungselemente oder Links integraler Bestandteile [sic!] der literarischen Gestaltung" sind. Das war vage genug.

Als es an die Beurteilung der gerufenen Geister ging, blieb die Enttäuschung nicht verborgen:

Viel Jux, kaum ein Hauch von Bekenntnis-, von Betroffenheitskultur. Oder, andersherum und unfreundlicher gesagt: oft schien da die Lust am Spiel jede Neugier auf eigene Erfahrung ausgelöscht oder eben: überspielt zu haben

Andererseits gingen die Experimente nicht weit genug:

...einen letzten erstaunten Stoßseufzer kann ich nicht unterdrücken. Fortsetzung der Literatur mit anderen Mitteln, wie schon gesagt, haben wir erlebt, und in diesen Mitteln doch, wie auch schon behauptet, die vertrauten der alten und uralten Literatur fast wiedererkannt.

Ein Jahr später sprang die Enttäuschung schon aus dem ersten Satz der Laudatio: "Er ist im Netz der Netze noch nicht aufgetaucht, der Online-'Ulysses'." Aber war man eigentlich in der Lage, seine Ankunft zu erkennen? In der Laudatio hieß es:

Wie kann entschieden werden, welcher Beitrag die beste "Internet-Literatur" ist? Gibt es überhaupt Internet-Literatur? Muß nicht von vornherein ein neuer Name für eine dem neuen Medium adäquate Kunstform gefunden werden, die Schrift und Text zwar einbezieht, aber nicht notwendig auf ihnen basiert?

Immerhin wußte man:

Lyrik, die durch eine Hypertext-Navigation zusammengebunden wird und nicht durch einen Klebeband, bleibt Lyrik, nur unbequemer zu lesen als im Heft. Eine von den ersten Absätzen an durchschaubare Beziehungs-Schmonzette, die auf eine endliche Reihe von HTML-Seiten verteilt ist, bleibt Betroffenheitsliteratur, die nur in neue Schläuche gegossen wurde.

Gesucht wurde noch immer das "originäre Kunstwerk, das Wellen schlägt wie seinerzeit 'Die Leiden des jungen Werthers', 'Madame Bovary' oder eben 'Ulysses'." Darüber hinaus galt völlig richtig die Losung:

Wie kann angesichts der Tatsache, daß sich das Internet noch nicht durchgängig im Alltag der Menschen eingerichtet hat, schon ernsthaft mit einer diesem Medium eigenen Kunst gerechnet werden?

1998 schließlich wurde in der Laudatio über das Erscheinen des neuen Homer oder James Joyce geschwiegen. Wäre er aufgetaucht, hätte man es sicher erfahren. Vielleicht war nicht mehr die Rede davon, weil der Laudator, Susanne Berkenheger, die Preisträgerin des letzten Jahres war, und die Ausschau nach Homer ist ja nun weniger eine Sache der Dichter als der Literaturwissenschaftler. Vielleicht wurde in dieser Sache aber auch geschwiegen, weil inzwischen unsicher war, ob man

überhaupt auf Homer wartet. Könnte er nicht auch Raffael heißen oder Wagner oder Christo? Die veränderten Wettbewerbsbedingungen kamen einer Multimedialisierung der Beiträge jedenfalls entgegen.

## **Bedingung und Multimedialität**

Die Möglichkeiten der künstlerischen Gestaltung hängen natürlich in hohem Maße vom zugestandenen Beitragsumfang ab. Beschränkungen in dieser Hinsicht setzen auch dem Experiment mit dem neuen Medium Grenzen. In der Ausschreibung von 1997 hieß es:

Weil es mit den Uebertragungsraten des Netzes immer noch nicht zum besten steht dürfen die eingereichten Beitrage folgende Groessen nicht ueberschreiten (jeweils im entpackten, lesefaehigen Zustand):  
Text: 25 KB  
Bilder & HTML-Code: 75 KB  
Java, Plugins, Sounddateien: 100 KB.

Gegenüber 1996 war das immerhin eine Verdreifachung der zugestandenden Größe. Dennoch riskierten ausgiebigere Experimente mit Bild und Ton ihre Disqualifikation. Die Wettbewerbsveranstalter favorisierten ganz klar Beiträge, die im Paradigma der Wortes verblieben.

1998 war faktisch jegliche Umfangsbegrenzung aufgehoben, was eine neue Runde der Entwicklung der digitalen Literatur einleitete. Der stark multimediale Charakter der beiden Preisträger von 1998 ist daher nicht verwunderlich. Er macht zugleich deutlich, welche Rolle solche Institutionen des literarischen Feldes wie die Veranstalter des Wettbewerbs für die ästhetische Gestalt und den Trend der digitalen Literatur (zumindest der Exempel digitaler Literatur, die sich um offizielle Lorbeeren bemühen) besitzen. Die Wettbewerbsveranstalter selbst, das ist die Dialektik der Geschichte, tragen damit freilich wieder der Entwicklung der technischen Voraussetzungen Rechnung, die zunehmend andere Sprachen als die des Wortes zulassen.

## **Favorisierung des Wortes**

1997 hieß es im Rundschreiben zu den Teilnahmebedingungen zwar:

... die Teilnehmer am 1. Wettbewerb 1996 haben unsere Vorstellung davon, wie sich Sprache, Schrift, Bild und Lesegewohnheiten im World Wide Web entfalten koennen, ueber alle Erwartungen hinaus erweitert

aber man vergaß nicht, auf die noch immer bestehende "Grundverabredung" hinzuweisen:

Es soll sich bei den Einsendungen nach wie vor um Literatur, um gestaltete Sprache handeln - wenn auch in weit gefasstem Sinn. Wie im vergangenen Jahr werden deshalb die Auslober des Preises auch eine Jury benennen, die sich im wesentlichen aus Kritikerinnen und Kritikern aus dem Literaturbereich zusammensetzt

Auch Michael Charliers angefügte "grundsätzliche Gedanken zum Thema" rieten - trotz der anklingenden, aber recht vage gehaltenen Offenheit für das Neue - jedem Preisanwärter, sich vor allem der Arbeit am Wort zu widmen.

Das Internet ist - trotz seiner bunten, multimedialen Unterabteilung, des World Wide Web - im Kern immer noch ein sprachliches Universum: E-Mail, Newsgroups, Mailinglisten und die Newsangebote des WWW - all das lebt von der Kraft (oder Schwäche) des Worts und kommt ohne Bilder und Töne aus. Beiden Sphären, dem WWW und dem Internet, gemeinsam ist jedoch die Eigenart, dass sie sich selbst und die Welt täglich neu erfinden - und damit das Alte überschreiben. Oft reicht die Erinnerung nicht sehr weit zurück, das Aktuelle ersetzt das Alte spurlos.

Die Jury machte kein Hehl aus ihrer Bevorzugung des Wortes. Gottseidank, möchte man sagen, denn Bild- und Sounddateien zu produzieren, ist inzwischen so einfach geworden, daß es verführt, die Arbeit am Wort durch die Präsentation technischer Effekte zu vernachlässigen. Diese Gefahr sah die Jury voraus, wie die Laudatio von 1996 zeigte. Die technische Entwicklung, die Erleichterung der Sprache des Bildes und Tones im Netz, etabliert ihren eigenen Trend - man kann es Literaten nicht verdenken, bremsend einwirken zu wollen.

## **Lessings *Laokoon***

Diesen Ansatz benutzt bereits Lessing im Hinblick auf den Ausdruck des Schmerzes in der berühmten *Laokoon*-Plastik. Während Winkelmann inhaltlich argumentiert hatte und meinte, Laokoon drücke den Schmerz deswegen nicht im Schrei aus, weil seine "große und gesetzte Seele" in stiller Größe leide, argumentierte Lessing von den Voraussetzungen der Form her: der Schrei, den es in der griechischen Literatur ja durchaus gebe, unterbleibe deswegen, weil er in der Plastik als dunkles Loch umgesetzt werden müßte. Das sähe jedoch häßlich aus und widerspräche dem, was zum Ausdruck kommen soll: die edle griechische Seele. Der Schrei unterbleibt demnach nicht, weil die edle griechische Seele keinen Schmerz kenne, sondern weil seine Darstellung in diesem Medium unästhetisch wäre.

# Technik und Ästhetik

## 1. Technische Kompetenz:

Der Autor muss neben der ästhetischen ebenso eine technische Qualifikation aufweisen. Auch hier stellt sich die Frage der Personalunion oder der kollektiven Autorschaft. Die Sachlage ist der Situation um die Jahrhundertwende vergleichbar, als der Architekt durch die Einführung neuer Baustoffe auf die Kooperation mit dem Ingenieur angewiesen war. Seitdem gibt es die Frage der Kompetenzverteilung. Im Falle der Architektur hat dies dazu geführt, daß der Architekt ein Allgemeinwissen über Konstruktionsgesetze besitzt und seinen Entwürfen zugrundelegen kann, dem Ingenieur aber die Endprüfung überträgt. Im Falle der digitalen Literatur ist die Frage, zu welchen künstlerischen Resultaten das gleiche Modell oder die Personalunion von Ingenieur (der hier aber Web-Designer heißt) und Künstler führt. Die Gefahr liegt (ob Personalunion oder Kooperation) im Ungleichgewicht zwischen künstlerischem und technischem Engagement, das heißt entweder ist eine Aussage nicht in der Weise technisch umgesetzt, wie es ihr angemessen gewesen wäre, oder der technische Effekt hat keinen semantischen Gehalt und verweist auf nichts außer sich selbst.

## 2. Autor als Leser:

Der Autor traditioneller Texte ist zugleich und schon immer auch Leser. Niemand schreibt eine Zeile, ohne zuvor Tausende gelesen zu haben (ausgenommen vielleicht Kinder im Vorschulalter). Diese Beziehung ist allerdings eher eine der Inhalte, nicht der Mittel; das Alphabet, mit dem Empfindungen und Ideen transportiert werden, wird von allen gekannt und gekannt. Man mag an Franz Kafka und Uwe Johnson unterschiedliche Weisen des Ausdrucks lernen, wie man die Buchstaben zusammensetzen muss, damit das Wort >Haus< entsteht, weiß man indes selbst. Im Feld der digitalen Literatur ist die Autor-Leser-Relation (genauer: die Beziehung zwischen Programmierer und Nutzer) etwas komplizierter, denn hier gibt es verschiedene Ebenen des (An)Alphabetismus. Der Autor digitaler Literatur ist zunächst Leser auf verschiedenen Ausdrucksebenen, man kann auch sagen: sein Text ist von verschiedenen anderen Autoren abhängig, die er selbst nie zu Gesicht bekommen mag. Espen Aarseth hat dies am Beispiel des Schreibens pädagogischer Texte mit dem Autorsystem Hypercard erörtert.

For the developers of Hypercard, I am a user. However, if I use Hypercard to write an application, I too am a developer-but on a lower level. If that application were a system for constructing, say language training lessons, my users would also be developers-on yet a lower level. And so on. The end users (the users of my users' language training lessons) might also be differentiated

by their ability to change or subvert the software. If, on the other hand, I had access to Hypercard's code in C, I could reprogram Hypercard and become a developer on the highest level. (Cybertext\*,174)

Die Konsequenzen dieser vielschichtigen Relation sind offensichtlich. Es ist, als würde man einen Bleistift benutzen, der das Wort >Haus< in ganz bestimmter Weise niederschreibt und dabei keine Alternative duldet. Der Schreiber mag seinem diensteifrigen Stift dankbar sein, möglicherweise fühlt er aber auch die Einschränkung, die ein solcher Service mit sich bringt. Dazu wieder Aarseth:

An authoring system such as Hypercard is a metaprogram, a construction kit for building other programs, such as pedagogical software. The strength of metaprograms is that they take away most of the pain involved in programming an application from scratch; their weakness that they limit the programmer by presenting a predefined range of operations that the programmer must use. (174)

Für den Text der digitalen Literatur bedeutet dies, ein vertikales Produkt verschiedener Userbenen zu sein: "it is expressed on the lowest S level but is equally dependent on the elements of the higher levels." Aarseth schlussfolgert über das Wesen computergenerierter Texte:

Thus they are seldom the work of a single individual and are often comparable to a rule-based, premodern poetics, where the poet creates within a framework of clearly defined elements and constraints laid down by others. (176)

Ist der Umstand der Leserrolle des Autors unmittelbarer Ausdruck des zuvor festgehaltenen Aspekts der technischen Kompetenz, so führt er zugleich unmittelbar zur Frage des technischen Zitats.

### **3. Technisches Zitat:**

In der digitalen Literatur kann sich der Autor mehr borgen als die Schreibmaschine, scharfsinnige Überlegungen und gelungene Formulierungen. Um seinen Intentionen technisch Ausdruck zu verleihen, wird mancher in manchen Fällen dankbar die auf Websites reichlich angebotenen JavaScripts direkt ins eigene Werk kopieren, was in schwierigen Fällen eine halbes Informatikstudium ersparen kann. Wem gehört dann der Text, wenn er wesentliche Effekte der Rechenleistung anderer verdankt? Und was honorieren die Leser stärker: die Reinheit der, wenn auch etwas mager ausgefallenen Eigenproduktion oder die bedenkenlose Bedienung bei anderen auf der Suche nach dem besten Weg, das Eigene auszudrücken?

#### **4. Technisches Equipment der Leser:**

Ein entscheidender Umstand der technischen Ästhetik ist, daß die Effektivität der Effekte von den technischen Voraussetzungen der Leser abhängt. Die Ausstattung mit den entsprechenden Programmen und Plug-ins sowie eine ausreichend hohe Geschwindigkeit des genutzten Übertragungskanals sind Bedingung dafür, daß visuelle und akustische Ausdrucksformen auf der Ebene sinnlicher Wahrnehmbarkeit überhaupt in entsprechender Weise erscheinen. Der Sinnggebungsprozeß des Rezipienten findet seine Grenzen in der Leistungsfähigkeit seines Computers und seines Internet-Providers, Mangel auf dieser Ebene führt zu einem partiellen Analphabetismus oder, um es so gewichtig klingen zu lassen, wie es ist, zu ästhetischer Insuffizienz. Die Herausforderung des Autors besteht darin, nicht nur Geschichten, Gedanken und Stimmungen mittels Technik besser zu kommunizieren, sondern zugleich zu vermeiden, daß die Technik dabei zu Kommunikationsverlusten führt.

#### **Bibliografie**

Espen J. Aarseth: Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature, Johns Hopkins University Press 1997.