

Markus Krajewski

(Un)Tiefen elektronischer Textarchive: Zu Status und Produktionsbedingungen digitaler Literatur

2000

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17430>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Krajewski, Markus: (Un)Tiefen elektronischer Textarchive: Zu Status und Produktionsbedingungen digitaler Literatur. In: *Dichtung Digital. Journal für Kunst und Kultur digitaler Medien*. Nr. 15, Jg. 3 (2000), Nr. 1, S. 1–8. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17430>.

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/>

(Un)Tiefen elektronischer Textarchive: Zu Status und Produktionsbedingungen digitaler Literatur

Von Markus Krajewski

Nr. 15 – 2000

Abstract

Gibt es eine gerechtfertigte binäre Unterscheidung "digitale/undigitale Literatur"? Wo ließe sich eine Grenze ziehen? Inwiefern sind literarische Projekte, deren Resultate zwar in konventioneller Buchform vorliegen, im Entstehungsprozeß hingegen unabdingbar und explizit auf Digitalisierung setzen, das eine oder das andere? Wie ist etwa Walter Kempowskis "Echolot"-Projekt einzuordnen? Und auf welche Produktionsmodi vertrauen die weitverzweigten, automatisierten Buchstabeneinleseprojekte wie das "Echolot"? Wird sich Handkes Bleistift erfolgreich einer technischen Kehre widersetzen können? Diese Fragen nach dem Status von Digitalität innerhalb der Literatur sollen nicht nur theoretisch sondiert, sondern ebenso auf programmtechnische Entsprechungen für literarische Prozesse jenseits des Copy&Paste-Prinzips in einer sog. Textverarbeitung untersucht werden. Anhand einer kleinen Werkschau jener Software, die verspricht, als Autorenhilfsmittel digitale Literatur zu ermöglichen, sollen die unterschiedlichen Leistungen sowohl von Textproduktions- als auch Archivierungs-Programmen diskutiert werden. Als Vergleichsschablone und Ausgangspunkt dient dabei nicht zuletzt ein eigenes Projekt, der Versuch einer Zettelkasten-Software für vielleicht nicht nur wissenschaftliche Textproduktion.

"Es ist wie bei den Filmemachern, sie wissen, dass die Form, der Schnitt das Wichtigste ist", bemerkt Walter Kempowski, "Herr der Tagebücher", eifriger Sammler von Ritterburgen und akribischer Archivar des zweiten Weltkriegsalltags. "Das *Echolot* wäre ungenießbar, wenn man alles nur so aneinanderreihet. Man muß eingreifen." 1993 erscheint gemäß diesem Imperativ auf 3200 Seiten Kempowskis erstes *Echolot*, ein Versuch, anhand von Briefen, Tagebüchern, Feldpost, Wehrmachtsberichten, Pressemeldungen, Augenzeugenberichten das Reale des Zweiten Weltkriegs nicht in Form des Films, der zu jener Zeit nur wenigen

Auserwählten als Dokumentar- und Propaganda-Instrument zur Verfügung stand, sondern in Form eines sog. *kollektiven Tagebuchs* zu rekonstruieren. Das *Echolot* sondiert die ersten acht Wochen des Jahres 1943, einen Zeitabschnitt also, in den so folgenreiche Wendungen wie beispielsweise die Entscheidung um Stalingrad fallen. Dies erfolgt in der Gleichzeitigkeit und dem Nebeneinander der verschiedensten Stimmen, darunter bekannte wie etwa die Leutnant Jüngers oder Thomas Manns, vornehmlich jedoch mit der Kakophonie der unbekanntenen und vergessenen Zeitgenossen. Von einem Vorwort im ersten Band abgesehen, enthält das gesamte *Echolot*-Projekt - einschließlich der 1999 erschienenen Bände über vier Wochen zu Beginn des Jahres 1945 - kein einziges selbstgeschriebenes Wort des "Autors". Kempowski ist nichts als die Schnittstelle, d.h. der Mann am Regler. Sein Eingriff regelt die Auswahl aus dem Fundus der versammelten Archivalien, ordnet die Stimmen gemäß ihrer Chronologie und arrangiert sie zu einzelnen Tagen, die ihrer zeitlichen Abfolge entsprechend zusammengestellt werden. Das Resultat erscheint in aller Konventionalität als Buch in jeweils vier Bänden.

Szenen einer Produktionsästhetik

"Wenn man Wind darstellen will, kann man das nur im Kornfeld, wo Millionen von Halmen hin und her gewiegt werden. Der einzelne Halm ist nicht genug."¹ Demzufolge beginnt Kempowski ungefähr ab 1980, systematisch Tagebücher, Leserbriefe von Augenzeugen, zeitgenössische Korrespondenzen sowie Photographien des zweiten Weltkriegs in seinem Haus bei Bremen anzuhäufen, um das Material in seiner Diversifizität nebeneinander bereitzuhalten. Inzwischen beläuft sich die Sammlung auf ca. 5.800 Registraturnummern für Texte neben ca. 300.000 Abbildungen als Photographien in Alben oder als unsortierte Konvolute bzw. Einzelbilder. So versammelt sich seit zwanzig Jahren im Haus Kreienhoop in einem Archiv über tausende von Seiten hinweg das Kleinste, das im Moment noch wichtig erscheint, um einen real aufzeichnenden Blick auf die Nebensächlichkeiten des Zweiten Weltkriegs im Schatten der Großereignisse freizulegen. Aufgrund eines Aufrufs in großen deutschen Wochen- und Tageszeitungen in den 80er Jahren erreichte täglich bis zu einem Dutzend Pakete das Echolot-Archiv - ein bis heute ununterbrochen andauernder Poststrom.

Die eingehenden Dokumente werden nach dem bibliothekarisch bewährten Numerus-currens-Verfahren registriert, d.h. in der Ordnung des Eintreffens aufgestellt und inhaltlich auf Karteikarten im Format Din A6 erschlossen. Die Karten werden wiederum in Karteikästen alphabetisch sortiert und bilden damit gleichzeitig ein Schlagwortregister. Das in dieser Weise denkbar traditionell und nach herkömmlichen Grundsätzen der unelektronischen Archivwissenschaft

versammelte Material wird jedoch anschließend entsprechend der Schlagworte selektiert, um sodann sowohl Manuskripte sorgfältig abschreiben als auch die gedruckten Texte mit einem OCR-Verfahren in digitale Formate überführen zu können. Daraufhin werden die Texte nach Tagen sortiert und in Dateien für die jeweiligen Tage abgelegt.

Frage eines Interviewers: "Sie stoßen doch wohl immer noch auf neue Aufzeichnungen. [Kempowski:] Wir haben das alles im Computer gespeichert. In acht Jahren, (lacht:) wenn ich da noch lebe, wird das ganze Projekt abgeschlossen sein, und alles wird im Internet jederzeit mit entsprechenden Ergänzungen abrufbar sein – die wiederum können aber nur über Nachträge erfolgen, sonst müßte alles neu collagiert werden, weil die Texte bereits sorgfältig aufeinander bezogen wurden. Massen-Bewegungen sind ja schwer zu collagieren. Es ist wie bei einem Zollstock, den man zu weit ausziehen kann. Wenn man dies und das noch unterbringen will, läuft die Sache Gefahr zu kippen. Der Sog muß aber erhalten bleiben. Dieser Sog hat mitunter den eigenartigen Effekt, als würde ein Individuum in viele Einzelteile zersplittern."²

Erst unter Bedingungen eines digitalisierten Textarchivs beginnt das eigentliche Arrangement, die Auswahl und Zubereitung der Schnittstellen der einzelnen Texte, denen nun ein sie einender Faden eingewoben wird, damit sich Textfragment an Textfragment fügt. Kempowski und ein Mitarbeiter bilden nunmehr ein elektronisches Aufschreibesystem. "Wir haben da einen Simultancomputer, ich sitze links, er rechts, und wenn es ans Collagieren geht, dann sage ich ihm, wie ich das haben möchte." Mit dem Übergang von der unelektronischen in eine digitale Variante des Textfundus ereignet sich ein qualitativer Statuswechsel des Materials, der überhaupt erst die Handhabung des so weitverzweigten wie disparaten Materials ermöglicht.

Hier soll es weniger um die möglicherweise dringenden Fragen und Problematiken des Arrangements, der Schnitt-Stelle, der geschliffenen Kante gehen, mit der sich die Textbausteine folgsam aneinander reihen. Dies sei einer literaturwissenschaftlichen Analyse des *Echolots* vorbehalten. Statt dessen sollen hier die Produktionskontexte in den Blick geraten, auf die ein so umfangreiches Buchstabeneinlese- und Textverschiebungs-Projekt wie das *Echolot* vertraut und angewiesen ist. Doch bleibt festzuhalten, dass erst der wohlgesetzte Schnitt, die Diskontinuität im Lesefluss, der Ausstieg aus einer vorgeformten Linie von diskreten Zeichen kaum zufällig an hypertextuelle Schriftformen erinnern, wobei die vorgefertigte Verschaltbarkeit von unterschiedlichen Textfragmenten vielleicht sogar als das Charakteristikum des Hypertexts gelten kann.

Eigenarten des Hypertext

Eingriff in den Text? Vorgabe der Schnittstellen? Beziehungen knüpfen zwischen einzelnen Textstellen? Dies alles sind Phänomene, die dem hypertextgeschulten Leser und Schreiber keineswegs unbekannt sind. Ziel soll es hier nicht sein, das *Echolot* gleichsam als einen Hypertext après la lettre zu entdecken, sondern es geht darum, die performativen Charakteristika herauszustellen, vor die ein Rezipient des *Echolots* ebenso gestellt ist wie ein surfender Leser. Eine strukturelle Ähnlichkeit beider Leseanforderungen konstatierend - das Echolots also gleichermaßen wie einen Hypertexts betreffend - soll weiterhin gefragt werden, inwieweit das Echolot trotz seiner scheinbar konventionellen und unaufregenden Form als ein Text anzusehen ist, dem der Status digitale Literatur nahezu zwangsläufig zukommen muß. Die These lautet daher, dass diese hypertextuellen oder vielleicht allgemeiner digitalen Charakteristika auf bestimmte rechnergestützte Prädispositionen angewiesen sind, die konventionellen Texten abgehen, und zwar auch wenn sich diese Texte bisweilen selbst als sog. Hyperfiktionen ausweisen, nur weil sie im Internet oder auf CD-ROM abrufbar warten.

Daher soll zunächst gefragt werden, was denn nun *digitale Literatur* ist, wobei die Betonung bei diesem Terminus selbstredend auf "dem Digital" liegt und nicht bei der unendlichen Frage verweilen darf, was Literatur sei. Der Vorschlag einer Antwort kann nur provisorisch sein. Er möge als heuristischer Versuch gelten, um vielleicht als Diskussionsvorschlag zu dienen. Sog. Netzliteratur, der Name sagt es bereits, ruht einem Netzwerk jenseits eines textuellen Gewebes auf. Digitale Literatur vertraut also auf ein Medium als Basis, das hochintegrierte Verknüpfungen von sich aus bereitstellt. Dieses Medium ist weniger das Format, in dem die Literatur späterhin erscheint, also Internet, Buch oder CD-ROM, sondern vielmehr die Ansammlung von Daten, aus der heraus der Text entsteht. Kurzum, digitale Literatur ist auf eine *Datenbank* als Prädisposition und Ausgangsform angewiesen, aus der heraus der Text abgerufen werden kann. Zu fragen ist also nach den zusammenfügenden oder auch entkoppelnden digitalen Prozessierungen, den Übertragungen und Speicherungen, die digitale Literatur konstituieren.

Digitale Literatur ist also eine Textstruktur, deren Entstehung unabdingbar auf den Dreischritt von Speichern, Übertragen und Verarbeiten von Daten, hier also von Buchstaben-Mengen, in und mit digitalen Zuständen angewiesen ist. Dabei kommt es weniger darauf an, in welcher Form diese Literatur schlussendlich wieder vorliegt, d.h. in welcher Weise sie veröffentlicht wird; Eine Publikation als Buch oder in digitaler Form ist schließlich nichts als ein Derivat, eine Kopie der Stammdaten, die Kopie also einer zuvor andernorts fixierten, d.h. digital gespeicherten Ausgangsdatei. Entscheidend bleibt jedoch jenseits der Frage der Speicherung die Prozedur und Übertragung von Daten und zwar in und mit einer Form, die *Kontingenz* ermöglicht. Eine Datenbank liefert ein solches Modell, das

Verknüpfungen aus sich heraus anbietet und damit im Gegensatz zu der vielgescholtenen *linearen* Poetologie eine Varietät und Auswahlmöglichkeit der eingelesenen Textfragmente produziert. Dabei ist es weniger entscheidend, ob die Daten als "flatfiles" oder gar in differenzierter Form von relationalen Verknüpfungen organisiert sind. Entscheidend bleibt das *Potential von Verschaltbarkeit*, die vorgegebene Schnittstelle eines jeden Textbruchstücks, die unterschiedlichste Anschlussmöglichkeiten für nachfolgende Textabschnitte ebenso wie für Datenbankabfragen bereithält. Die digitale Datenbank ist die unabdingbare Organisationsstruktur, das flüchtige Durchgangsstadium für Buchstabenmengen, durch das sich die Literatur im Status der Digitalität konfiguriert.

Diese Unterscheidung ließe sich nun anhand der einschlägigen Literatur-Projekte der vergangenen Monate kurz durchspielen. Ein Blick auf die Organisation etwa von www.amppool.de oder aber Thomas Hettches Null-Projekt zeigt, daß die Stimmen – schon allein weil es ihrer viele sind – einen weitläufigen Datenraum konstituieren. Nun läßt sich gleich einwenden, dass damit mitnichten schon Literatur entsteht, wie sich an den oftmals banalen, manchmal kryptischen Einträgen im pool etwa zeigen liesse. Doch ebenso finden sich Textstellen, deren Erscheinen – mit alten Maßstäben gemessen – eine Anthologie zieren würde. Und manchmal ereignen sich an eben jenen Stellen auch gegenseitige Bezugnahmen: Jüngst etwa entwickelte sich beiläufig eine kollektive Kommentargeschichte zu Tom Tykwers neuem Film *Der Krieger und die Kaiserin*. Um aus der Fülle der Einträge nunmehr gezielt die entsprechenden Stellen auszuwählen, bietet sich dem Rezipienten statt des Blätterns oder Scrollens die String-Suchfunktion eines jeden Browsers, um unabhängig von gesetzten Hyperlinks unumstündlich zu den relevanten Einträgen zu gelangen. Bei Hettches Null-Projekt verläuft der Zugriff etwas anders, und zwar graphisch gesteuert, der Lese-Effekt könnte jedoch der gleiche sein. Wenngleich von gegenseitiger Verknüpfung eher selten Gebrauch gemacht worden ist. "Man freute sich, wenn man dem Geisterfahrer von Dagmar Leupold dann auch bei Judith Kuckart begegnete, insgesamt aber scherte sich keiner viel um das, was der andere schrieb – mit Ausnahme der Diskussion um den Kosovo-Krieg, die von April bis Juli wirklich ein Netz an Meinungen sichtbar machte."³ Vermutlich verwundert es kaum noch, daß sich die Stimmen – gleich Kempowskis Echolot – ausgerechnet beim Krieg rückkoppeln. Und auch Rainald Goetz' *Abfall für alle* käme das Prädikat digitale Literatur zu, unabhängig davon, dass das Resultat letztendlich in gewohnter Suhrkamp-Form erschien. Denn sein Ein-Autoren-Projekt, das Internet-Tagebuch über die Dauer eines Jahres, versammelt seinerseits disparate Textkorpora, deren Verknüpfungsleistung an den Leser delegiert wird und damit eine Datenbank gleichsam im Rohformat darstellt. Als eine nicht nur technische, sondern vielmehr beispielhafte Besonderheit bleibt das Projekt [23:40](#) zu erwähnen, das gekoppelt an die kontingente Zeit des Lesezugriffs, dem Rezipienten ein Sample aus dem Fundus der Datenbank liefert.

Das *Echolot* als digitale Literatur?

Doch nicht zuletzt um die einleitenden Passagen dieses Textes zu rechtfertigen, steht das *Echolot* aufgrund seiner Prädisposition in kontingenten digitalen Datenansammlungen ganz vorn auf der Liste der Texte, die man als digitale Literatur bezeichnen könnte. Eines der Lektüre-Ziele des Echolots besteht nämlich darin, "durch die Durchbrechung der Chronologie (in der parallelen Anhäufung zeitgleicher Dokumente) den Leser zum 'intellektuellen Zappen' zu animieren, ihn zu bewegen, im Lesen gedankliche Nebenwege zu legen, abzudriften, selbst vom Alltag des Kriegsgeschehens, Assoziationen zu ermöglichen, assoziatives Denken gar zu schulen."^[4] Dieser Anspruch ähnelt kaum zufällig den einschlägigen Formulierungen zum Mehrwert des Hypertexts gegenüber herkömmlichen Textstrukturen.

Warum, so bleibt schließlich zu fragen, unternimmt Kempowski dann noch den Versuch, einen Text zu schaffen, den es – nach eigener Auskunft – von vorne bis hinten durchzulesen gilt? Warum vollzieht der Herr der Tagebücher nicht den Verzicht auf das sorgfältige Arrangement, weil es der hypertextgeschulte Leser unter hochtechnischen Bedingungen und dem Paradigma der Interaktivität inzwischen ohnehin versteht, die Beziehungen selbst je nachdem weit oder eng zu knüpfen, seine eigene Autorität über dem Text immer wieder neu zu manifestieren und aus der vorgegebenen Ordnung einfach auszusteigen? Vielleicht bleibt dieses Festhalten einem letzten Anspruch, weniger als "Arrangeur" denn als "Autor" zu gelten, geschuldet. Immerhin erscheint das kollektive Tagebuch noch unter dem Namen einer Person und zumindest in den ersten beiden Teilausgaben auch noch in konventioneller Form eines Buchs.

Es ist also nur konsequent zu fordern, daß für das *Echolot* in Buchform schon bald und fortan ein Korrelat im *WWW* bereit stehen wird. Und tatsächlich zeichnet sich eine rein elektronische Variante zumindest als Pilotprojekt ab. Eine Woche lang, vom 2. bis 8. Oktober 2000 hat Walter Kempowski E-Mails gesammelt, um diese gemäß der erprobten *Echolot*-Praxis zu einem kollektiven Tagebuch des zehnten Jahrestags der Deutschen Einheit zusammenzustellen. Seit dem 19. Oktober ist es online unter www.zdf.de.

Als bemerkenswert bleibt indes hinzuzufügen, dass abgesehen von 23:40, in dessen Zentrum tatsächlich ein schlichter Algorithmus mit einer Datenbank arbeitet, offenbar keines der erwähnten expliziten Netzliteratur-Projekte früher oder später auf eine Druckfassung für die Gutenberg-Galaxis verzichtet hat, vermutlich nicht zuletzt aus verlags- und vermarktungsrelevanten Erwägungen.

Nichtdigitale digitale Literatur

Doch eine Unterscheidung digitale/nichtdigitale Literatur nützt in diesem Falle nur, wenn sie auch Ausschlüsse produziert. Das bisweilen selbst erteilte Attribut "digital" wäre demnach einer Literatur auch abzusprechen, beispielsweise der angeblich ersten deutschen Hyperfiktion, *Die Quotenmaschine* von Norman Ohler aus dem Jahre 1995. Dieser Text entstand in denkbarer Linearität und lag bereits vollständig als abgeschlossenes Typoskript vor, bevor Ohler dieses wieder zerstückelte, in kleinere Häppchen aufteilte, in HTML umwandelte und im Internet lange vor der Publikation der konventionellen aber ursprünglicheren Druckfassung effektiv als Netzroman bzw. Hyperfiktion inszenierte. Das Label "digitale Literatur" greift hier nicht, weil der Text sich gerade nicht aus heterogensten Fragmenten, aus in loser Kopplung miteinander verschalteten Elementen einer digitalen Datenbank / Datenansammlung fügt. Vielmehr wurde er aus seiner festen Fügung wiederum gelöst und "künstlich" fragmentiert, um den vermeintlichen Anforderungen des Netzes gemäß zu erscheinen.

Zur weiteren Abgrenzung muss schließlich noch ein Wort zum Wortprozessor namens Textverarbeitung fallen. Der Computer offeriert in einer seiner einfachsten Anwendungen die Simulation einer Schreibmaschine, die in Form sog. Textverarbeitungen zwar bisweilen so schöne Ergebnisse zeitigen wie etwa Gedichte von Durs Grünbein (der hier nur genannt ist, weil von den Gedichten bekannt ist, daß sie mit dem Laptop entstehen). Aber sofern die Textverarbeitungen zu nichts weiterem dienen als Text in einer ersten linearen Reihung aufzunehmen und digital zu speichern sowie – wenn man Mausclick-Manipulationen von Text bereits als eine Form der *Verarbeitung* betrachten möchte – den eingegebenen Text innerhalb seiner Grenzen noch zu verschieben erlaubt, so lange lässt sich dieser Vorgang schwerlich als Arbeit an digitaler Literatur begreifen. Denn es fehlt in diesem Fall die digitale Übertragung, der Transfer von einem Format zum anderen, von einem Textbaustein zum nächsten, die Auswahl und Verschiebung einer Systemstelle aus der Datenbank in ein neues Gefüge, nämlich den zu schreibenden Hypertext – eine Übertragung also, die weit über die Copy&Paste-Funktion hinausgeht. Erst die Vielfalt der Anschlüsse, die Mannigfaltigkeit der vorgegebenen Schnittstellen wie sie eine Datenbank produziert, ermöglicht wiederum hochgradig nichtlineare Textgewebe. Der oftmals genannte Vorwurf an die sog. Netzliteratur, die Linearität des Textes nicht oder zu wenig zu durchbrechen, betrifft also viel weniger das letztendliche Textresultat in Buch- oder Netzform, als viel mehr das Medium seiner Entstehung. Es lohnt also vielleicht, die Frage nach der Herkunft des Textes aufzuwerfen, die Frage ob er einer beschränkten Textverarbeitung (Schreibmaschine) entstammt oder einer lose gekoppelten, gleichwohl hochintegrierten, weil verknüpfenden Datenbank.

Ein digitaler literarischer Text, so lautet der Diskussionsvorschlag, ist bei seiner Produktion unabdingbar auf die Dreieinigkeit der computertechnischen Grundoperationen Speichern, Übertragen und Verarbeiten angewiesen. Digitale Literatur zeichnet also weniger das Format oder Medium aus, in dem sie schließlich erscheint, als denn die Form ihrer Entstehung. Das Plädoyer gilt dem Charakteristikum der digitalen Datenbank, dem elektronischen Textarchiv, also mithin einer Software, die jenseits von üblichen sog. Textverarbeitungen den Argumenten, Formulierungen und heterogenen Textbausteinen Anschlüsse liefert, einer Datenbank, die darüber hinaus bisweilen selbst Verknüpfungen zu schaffen in der Lage ist, um somit dazu beizutragen, der Linearperspektive der Texte entgegen zu stehen.

Anmerkungen

1. Claus Philipp, "Wenn man Wind darstellen will..." Katastrophe und Eigensinn. Ein gigantisches Ausnahmeprojekt als literarische, historische Herausforderung. In: Der Standard, 18./19. Dezember 1999, Seite A2.
2. Ebd., Seite A2
3. Roberto Simanowski in www.dichtung-digital.de
4. Leonie Koch-Schwarzer, "...vom täglichen Schreiben. Exkursion nach Nartum und Cloppenburg". In: VOKUS, Nr. 1, 2000, o. S.