

Literarischer Hypertext: Abschied vom Goldenen Zeitalter

Von Robert Coover

Nr. 16 – 01.02.2001

Abstract

Dieser Essay ist die Fortsetzung zweier produktiver Essays Robert Coovers in der *New York Times Book Review* in den frühen 90er Jahren: "The End of Books" und "Hyperfiction: Novels for the Computer". Das englische Original wurde in FEED unter dem Titel *Literary Hypertext. The Passing of the Golden Age* veröffentlicht. dichtungdigital dankt Robert Coover und FEED für die Möglichkeit, den Essay seinen Leser hier in deutscher Übersetzung von Roberto Simanowski zugänglich zu machen.

Vor etwa einer Dekade, in der Prä-Web-Ära der digitalen Revolution, entwickelte sich eine neue Literaturform, die möglich wurde durch die Fähigkeit des Computers, dem für das Buch spezifischen Mechanismus des linearen Seitenumblättern zu entkommen und verschiedene Links zwischen Textsegmenten in einem nichtlinearen narrativen oder poetischen Web-Werk einzusetzen. Die frühen Experimental-Autoren jener Zeit arbeiteten fast ausschließlich mit Text, so wie auch die Studenten in unseren wegbereitenden Hypertext-Workshops an der Brown University. Sie taten dies zum Teil aus freier Wahl (es handelte sich um Schriftsteller aus dem Printbereich, die vorsichtig in diese völlig neue Sphäre vordrangen und das mitbrachten, was sie am besten kannten), zum anderen, größeren Teil aber infolge der sehr beschränkten Kapazitäten von Computer und Diskette in jenen Tagen. Hier und da wurde eine Schwarz-Weiß-Graphik gezeichnet (oder, später, gescannt), vielleicht als Teil der "Titel-Seite" oder als Navigations-Karte, aber Audio- und Animations-Dateien existierten praktisch nicht. Diese frühen Hypertexte waren zumeist abgeschlossene Objekte, wie Bücher, umgewandelt in Low-Density-Floppy-Disketten (dies war vor dem Web und den Browsern und sogar vor der CD-ROM), vertrieben durch kleine Start-up-Unternehmen wie Eastgate Systems und Voyager oder per Hand und Snailmail unter Freunden herumgereicht.

Jene Zeit erscheint in der Rückschau als das Goldene Zeitalter des literarischen Hypertextes. Denn mit dem Auftauchen des World Wide Web geschah etwas völlig neues. Für jene, die erst kürzlich den Halt verloren haben und in die Flut der Hypertexte, literarisch oder nicht, gefallen sind, mag es bestürzend sein zu erfahren,

dass sie ankommen, da das Goldene Zeitalter bereits vorbei ist. Aber dies liegt in der Natur der Goldenen Zeitalter: Es existiert nicht, bevor es nicht von den nachfolgenden Generationen so gesehen wird.

Es heisst, Silberne Zeitalter folgen den Goldenen - wie Heirat und Familie der Romance folgen - und dauern länger, wenn auch nicht ewig. Sie sind gekennzeichnet durch einen Rückzug von radikalen Visionen und einer Rückkehr zu den Hauptelementen der vorausgehenden Tradition (wobei eine Faszination für die auffälligsten Innovationen des Goldenen Zeitalters zurückbleibt), sie sind gekennzeichnet durch eine große Diffusion und Popularisierung der verdünnten Prinzipien des Goldenen Zeitalters, durch die institutionelle Verkörperung dieser Prinzipien und durch eine fruchtbare Weiterverbreitung ihrer Ergebnisse im Namen dessen, was zuvor war, obgleich es sich davon unterscheidet. Dies scheint genau die Art von Zeit zu sein, in der wir uns im Hinblick auf literarische Hypertexte befinden.

Als wir mit unseren Hypertext Kursen an der Brown University begannen, lag unser Hauptaugenmerk auf der radikall neuen Idee komplexer Text-Web-Werke multilinenaren Erzählens sowie, in einem geringeren Grade, auf lyrischen oder poetischen Web-Werken. Die brennenden Workshop-Fragen hatten zu tun mit Architektur, Mapping, Design und Navigationsprozeduren, mit der Zentralität und Vielfalt der Links und damit, wie man diese transparenter oder weniger transparent machen konnte, mit Organität, Problemen des Erzählens und der Unbestimmtheit, mit der interaktiven Rolle des Lesers, intentionaler Vernetzung und der Neudefinition des "Autors". Diese Überlegungen schlossen die Schöpfer der frühen Klassiker ein, solche Hyperfiction wie Michael Joyces Afternoon, Judy Malloys Its Name Was Penelope, Stuart Moulthrope's Victory Garden und Shelley Jacksons elegant designtes, wunderbar komponiertes Patchwork Girl, vielleicht das wahre paradigmatische Werk jener Zeit.

Diese Pionierwerke des narrativen Hypertextes erkundeten die verlockenden neuen Möglichkeiten, eine Geschichte räumlich auszulegen statt linear anzuordnen, sowie den Leser zu ihrer Erkundung einzuladen in einer Weise, wie man ein Gedächtnis erkundet oder eine Landschaft mit vielen Pfaden durchwandert. Als abenteuerlustige Gäste am Rande einer neuen literarischen Front waren diese Werke oft sehr selbstreflexiv. So schreibt Shelly Jackson in einem Textsegment mit dem Titel "this writing", tief vergraben im Herzen von Patchwork Girl und vermutlich die Meditation eines weiblichen Monsters, erschaffen durch einen Dr. Frankenstein namens Mary Shelley oder, wie es manchmal heisst, Shelley Shelley:

"Diese Flicker-Wörter in einem elektronischen Raum zusammensetzend fühle ich mich halb blind. Als ob der ganze Text in Reichweite ist, aber aufgrund einer Kurzsichtigkeit, die ich nur von Träumen kenne, kann ich immer nur den unmittelbar vor mir liegenden Teil erkennen, ohne zu sehen, wie

dieser mit dem Rest zusammenhängt. Wenn ich ein Buch öffne, weiss ich, wo ich bin, und das ist erholsam. Meine Lektüre ist räumlich und sogar volumetrisch. Ich sage mir selbst, ich bin ein Drittel des Weges gegangen, durch einen rechteckigen Raum, ich bin ein Viertel des Wegs der Seite gegangen, ich bin hier auf der Seite, hier in dieser Zeile, hier, hier, hier. Aber wo bin ich nun? Ich bin in einem Hier und Jetzt, das keine Geschichte und keine Zukunftsaussichten hat.

Anders gesagt, Geschichte ist nur ein zufälliges Himmel-und Hölle-Spiel inmitten anderer stattfindender Momente. Wie ich von dem einem zum anderen komme, bleibt unklar. Obgleich ich die vergangenen Momente auflisten könnte, sie bleiben für sich (potentiell, wenn nicht faktisch rekombinierbar), also ohne Gestalt, ohne Ende, ohne Story. Oder mit so vielen Stories wie ich zusammenstelle."

Hypertext, so sagt Shelley an anderer Stelle, "ist der verbannte Körper. Sein Kompositionsprinzip ist Verlangen. Er gibt einen Lautsprecher dem Knie, eine empfindliche Trompette dem Ellenbogen: Hypertext ist der Körper, der sich träge nach seinen eigenen Grenzen ausstreckt, gehemmt nur durch seinen eigenen Mangel an Ausmaß." Schon die Wahl der Zentralmetapher von Patchwork Girl war ein Geniestreich: Das Zusammenflicken eines neuen Körpers - sei er aus Fleisch oder aus Text - aus verlinkten Fragmenten anderer Körper - ebenso aus Fleisch, ebenso aus Text -, einst tot, nun mit neuem Leben versehen, mit neuer Gestalt, wenn auch irgendwie seltsam und "monströs". Das Werk ist geteilt wie die Sinne, in fünf verbundene Abteilungen, eine davon ist der Überfall auf den Friedhof, der Raub der Körperteile - und der mit ihren vormaligen Besitzern verbundenen Geschichten. Auf diese Weise ist dieses Zusammenflicken eines physischen Körpers aus verschiedenen, aber zusammenpassenden Teilen von Anfang an verlinkt zu einem ähnlichen Zusammenflicken von Geschichtenmaterial; der Körper wird Text, der Text Körper. Ein traditionelles Thema erhält in diesem vielfältig kodierten, überlebensgroßen Patchwork Girl seine eigentliche hypertextuelle Konfiguration. "Man könnte sagen, dass alle Körper geschriebene Körper sind", schrieb Jackson, "alle Leben Textwerke":

"Erstens, weil unsere unendlich verschiedenen Formen komponiert sind aus einer begrenzten Zahl an ähnlichen Elementen, eine Art Alphabet, und wir verfügen über Richtlinien darüber, welche Arrangements akzeptabel sind, gültige Wörter, lesbare Sätze, und welche typographische oder grammatische Fehler: 'Monster'.

Es gibt eine Art Denken ohne Denker. Die Sache denkt. Die Sprache denkt. Wenn wir mit der Sprache zu tun haben, sind wir besessen von ihren Träumen und Dämonen, wir wachsen heran, vertraut mit Monstern. Wir werden

hybrid, Chimären, Zentaur: dampfende Flanken und massive Doppelhufe, galopierend unter einer Dampfmaschine."

Von diesem Text-Segment können wir zu weiteren selbstreflexiven Meditationen linken. Klicken wir aber auf "intimate with monsters", finden wir uns selbst im Bett mit der Schöpferin und ihrem Monster. Und wie die meisten Autoren, Mary, die Schöpferin, verheiratet mit einem Mann namens Percy, verliebt sich in ihr eigenes Geschöpf:

"Letzte Nacht lag ich in ihren Armen, mein Monster, und das erste Mal lag meine Hand auf ihrer Haut. Auf ihren Häuten, sollte ich besser sagen, oder auf den Possesiv ganz verzichten. Andere haben ebenso wie sie, und vielleicht noch stärker, das Recht, diese Haut ihr eigen zu nennen. Diese Gedanken zitterten in meiner Hand und trotzdem zog ich sie nicht zurück. Ihr Körper war warm, fiebrig, könnte man sagen, und ich wusste nicht, welches inneres Thermostat in dieser übernatürlich robusten Form konstant und zuverlässig bleiben könnte."

Dieses Fenster führt über eine allmähliche Entfaltung verlinkter Segmente zu:

"Ich führte meine Fingerspitzen eine Falte entlang, die ihre Seite durchquerte. Sie war fest und knotig und glatt zugleich. Und sie war heiß, nicht kalt, wie ich es unbewusst erwartet hatte. Sie war sogar heißer als die Stücke glatter Haut, die sie teilte, wie ich bemerkte, als ich beide Teile liebte. Als ich meine Hand für einen Moment flach und still auf ihre Seite legte, war die Narbe eine brennende Wunde in meiner Handfläche und ich fragte mich, ob es sie schmerzte. Ich war voller Mitleid. Sie schien die Veränderung in mir zu spüren."

Ich habe aus diesem Werk so ausführlich zitiert, um zu erinnern wie es damals, in der Zeit vor dem Web, war, eine klassische Hyperfiction zu lesen. Diese frühen multidirektionalen Netzwerke aus Texträumen besaßen den angeblichen Nachteil - ein Nachteil, der seitdem keineswegs verschwunden ist -, dass man die Maus klicken und vom Bildschirm lesen musste. Dies waren damals relativ neue Erfahrungen, die die jahrhundertealten Zwänge und Konventionen der Buchlektüre auf sehr spannende Weise in Frage stellten, dem Autor eine Menge neuer formaler Möglichkeiten boten und das Verhältnis des Lesers zum Text neu definierten. Plötzlich waren wir, wie viele meiner Studenten bemerkten, in der Lage, so zu lesen und zu schreiben, wie wir denken. Wir konnten die verschiedenen Teile einer Geschichte in der Weise kreieren und/oder wahrnehmen, wie man die Fragmente seiner Lebensgeschichte erinnert oder wie man durch ein sonderbares Land reist, wobei Hypertext nicht als das absolute Mittel der Fantasie fungierte, sondern als eine Art Neorealismus. Und hatten wir uns einst daran gewöhnt, gab es keinen Grund, warum wir nicht jene Art des konzentrierten, imaginierenden, "verlorenen" Leseerlebnisses erreichen sollten, das wir so an Büchern schätzen - und, wie

Hyperpoet Stephanie Strickland sagte, "einen individualisierten, meditativen Raum jener Art [finden], die einen meditativen Zustand, Ruhe, stilles Erforschen an sicherem Ort ermöglicht, wie es Bücher uns nicht erlauben würden."

In der Tat, Shelley Jacksons Patchwork Girl bietet dem geduldigen Leser - insofern es davon noch einige in der Welt gibt - genau ein solches Erlebnis des Selbstvergessens in einem Text, denn man stürzt tiefer und tiefer in die eigene Erkundung der Beziehungen zwischen dem Schöpfer und dem Geschaffenen und zwischen Körper und Text, man wird dafür belohnt und fühlt sich noch tiefer hineingezogen, bis das Klicken der Maus eine so unbewusste Handlung ist wie das Umblättern einer Buchseite, und weit weniger einengend und viel stärker bezeugend.

Nicht, dass viele diese Werke so sorgfältig und gründlich lasen wie diese es verdienten; aber das ist beim Lesen von Büchern nicht anders. Wir haben immer betont, dass gute Bücher gute, engagierte Leser verlangen, um ihr verborgenes Potential entwickeln zu können. Im Hinblick auf Hypertext wurde diese Rolle des Lesers offenkundig und trat in den Vordergrund. Der Autor verschwand nicht, wie gehofft oder gefürchtet wurde, sondern wurde eine Art Designer oder Architekt oder Landschaftsgestalter ebenso wie Schriftsteller, der einen strukturellen oder geographischen Raum bildete oder gestaltete, den der Leser durchstreifen mochte, als wäre er auf der Suche nach sich selbst, geleitet oder nicht geleitet durch den Künstler. Dies waren zumeist eigenständige literarische Kunstwerke, auf einer Diskette oder CD-ROM, die man wie ein Buch ins Regal stellen konnte, so dass das Einschließen der Geschichte im Gegensatz zum Schließen der Geschichte kein Problem war.

Dann kam - fast über Nacht und zusammen mit der neuen IBM-Window-Anwendung, dem Boom an Laptop-Computern mit erweitertem Speicher und CD-ROMs und ZIP- und JAZZ- Laufwerk, der Erfindung von Netscape und anderen Browsern, der Einführung von HTML und Java und VRML und schnell verbesserten Hypermedia -, dann kam der plötzliche weltweite Sturm auf das Web, ein Phänomen, von dem uns immer noch schwindlig ist. Die Auswirkung auf Kommunikation, Ausdruck, Wirtschaft, Sex, Politik und überhaupt alle Formen des menschlichen Zusammenlebens war in der Tat phänomenal und man hat das Gefühl, dass diese Auswirkungen erst in ihren Anfängen zu spüren sind.

Was neue, ernstzunehmende Literatur betrifft, so ist das Web nicht sehr fürsorglich gewesen. Es neigt dazu, ein lautes, ruheloses, opportunistisches, vom E-Kommerz bestimmtes, chaotisches, von Gelegenheitsschreibern, Straßenhändlern und Hochstaplern dominiertes Reich zu sein, in dem die stille Stimme der Literatur nicht leicht gehört werden kann oder, wenn sie zufällig gehört wird, nicht länger beachtet wird als für ein, zwei Momente. Literatur ist vermittelnd und das Netz ist zerrissen von endlosem Hype und Geschwätz. Literatur hat Form und das Netz ist formlos.

Die eigenständigen Werke sind verschwunden, es gibt nur diese riesige, ungeordnete Ansammlung, so anziehend wie ein Haufen alter Magazine auf dem Tisch im Wartezimmer des Zahnarztes. Literatur ist traditionel langsam und technikarm und nachdenklich, das Netz ist schnell und technikintensiv und aktionsreich. Was Hyperfiction betrifft, so sind die Werke des alten Goldenen Zeitalters größtenteils verschwunden und Hypertext wird jetzt mehr als Zugang zu Hypermedia genutzt, als Verstärkung von mehr oder weniger linearen Geschichten - wenn er den Leser nicht aussetzt in den labyrinthischen Außenraum des World Wide Web, um dort verlorenzugehen. Vorstellungen von Architektur, Kartographie, Design sind zum Großteil verschwunden. Überzeugende Interaktivität ebenso. Der Leser ist jetzt gewöhnlich gezwungen, in den medienreichen, unentrinnbare Fluß so einzusteigen wie es vom Autor oder den Autoren vorgegeben wird: Wenn man so will, ist es die Rückkehr zum Kino, der passivsten und autoritärsten aller Formen.

Und selbst das Wort, der eigentliche Stoff der Literatur und überhaupt aller menschlichen Gedanken, ist bedroht und macht täglich ein Stück mehr dem Image-Surfing, Hypermedia und verlinkten Icons Platz, ja das Wort selbst ist zunehmend reduziert auf das Icon oder die Überschrift. Einige sprechen hoffnungsvoll von der Verbindung von Wort und Image, viele sprechen, wahrscheinlich ebenso hoffnungsvoll, von der Ersetzung des Wortes durch das Image. Es besteht die Gefahr - oder Hoffnung -, dass unsere alte Sprache des Intellekts, des systematischen Diskurses und der poetischen Metapher sehr bald so fremd und esoterisch sein wird wie die Keilschrifttafeln der Sumerer.

Und für die Autoren selbst gibt es all diese neuen Hilfsmittel, die gelernt werden müssen. Das Schreiben beansprucht einen schon völlig, aber das Lernen dieser Programme beansprucht einen auch völlig, wobei diese sich ständig verändern, mitunter so radikal, dass all das, was mit den alten Programmen geschrieben wurde, mit den neuen nicht länger gelesen werden kann. Viele 'elektronische Schriftsteller' scheinen nun verwirrt und desillusioniert zu sein von dem, was Jay David Bolter "die Angst der Obsoleszenz" genannt hat, weil ihre mühsam erlernten Mittel und Formate rücksichtslos durch andere ersetzt werden. Darüber hinaus sind sie bestürzt über die zunehmende Feindschaft des Webs gegenüber dem Text und über den Auszug der Leser in Cyber-Malls und Chat-Rooms.

Heisst das also, dass die Literatur im Web stirbt? Im Gegenteil. Wir befinden uns, gemäß der Natur des Silbernen Zeitalters, in einem Miniboom, insofern sich elektronische Magazine und Preise vermehren, neue elektronische Verlage entstehen und Organisationen aus dem Boden schießen, die eine Online-Leserschaft entwickeln und diese in Kontakt mit den neuen Autoren bringen wollen. Nein, obwohl die meisten der Literaten in der ganzen Welt weiterhin sich vor diesem neuen, zunehmend dominanten Medium scheuen, und so immer weiter aus dem Zentrum abdriften: der neue literarische Mainstream wird hier gemeißelt. Sollte ich mich irren und dies nicht der Fall sein, dann driftet die Literatur selbst noch weiter in

totes Gewässer ab. Es kommt, wie wir wissen, eine neue Generation an Lesern auf, ein Publikum, das von der Grundschule an darin trainiert ist, in dieser neuen Weise zu lesen und zu schreiben - und insbesondere zu denken -, und dies wird das Publikum sein, das Schriftsteller werden zu erreichen suchen, wenn sie überhaupt jemanden erreichen wollen.

Wird diese neue Literatur so aussehen wie die alte? Nein. Sich ändernde Technologien verändern ständig auch die Form der künstlerischen Herausforderung. Die dominanten erzählerischen Formen unserer Zeit, der Roman und der Film, wären zum Beispiel nicht möglich gewesen ohne die Technologie, die nicht in erster Linie die Formen selbst, sondern das neue Publikum erschufen, an das die Künstler ihre Bemühungen richten, einige, indem sie die klassischen Modelle in die neuen Technologien übersetzten, andere, indem sie nach neuen Formen suchten, die diesen Technologien angemessen waren. Das durch Computer und World Wide Web geschaffene junge expressive Milieu ist ungeduldig gegenüber Monomedia und einfachen, nur sich selbst enthaltenden Sätzen. Rhetorik ist in diesem Zeitalter der Neuen Sophisten noch immer der Weg zur Macht, aber der Hypertext-Link und all die audio-visuellen Medien sind nun Teil ihrer Grammatik. So wie Komponisten, Künstler und Filmemacher vor ihnen, werden Schriftsteller lernen, sich durch die von den neuen Schreibmitteln gestellten Hausaufgaben durchzuschlagen oder mit Künstlern, Designern, Filmemachern und Komponisten zusammenzuarbeiten, und die Mittel selbst werden leichter zu erlernen und zu nutzen sein und werden problemloser mit anderen Mitteln interagieren.

Poesie hat im Grunde großen Erfolg im neuen Medium, mehr sogar als Prosa. Um es - da die Genretrennungen im neuen Medium zusammenbrechen - mit anderen Worten zu sagen: Die narrative Methode - als literarischer Gestus, der sich typischerweise von A nach B bewegt, im Sinne des "Nextness" der Geschichte - hatte mit der paradoxerweise gegensätzlichen Natur des multidirektionalen Netzwerks der Hyperfiction fertigzuwerden, während die lyrische Methode - in der typischerweise ein einzelnes Motiv das Zentrum vieler peripherer Überlegungen wird - diese Netzwerke oft als sehr geistesverwandt empfand. Mit Hypermedia hat sich eine ganz neue poetische Bewegung entwickelt, kinetische Poesie genannt bzw. Poesie, die sich bewegt. Hier durchläuft der Text eines Gedichts endlose Transformationen auf dem Bildschirm, erscheint und verschwindet, bildet Formen, Bewegungen und Modelle, die das Gedicht selbst "imitieren", und interagiert visuell mit anderen Elementen des Gedichts oder akustisch mit drübergelegten Sound-Dateien. Visuelle Künstler bestehen mitunter sogar darauf, ihre eigenen Hypermedia-Werke "Gedichte" zu nennen, und zwar auch, wenn sie nur wenige Worte oder überhaupt keine beinhalten, denn sie ersetzen ja nur die Sprache durch Bilder, behalten die poetische Strukturen aber bei.

Viele der schöneren und ambitionierteren Werke der kinetischen Poesie - wie "Spy v. Spy" von Jay Dillemoth und Alex Cory, "Captain, My Captain" von Judd Morrissey

und "After Lori" sowie "Saccades" von Paul Long - sind nicht im Web zugänglich. Eine Vorstellung von der Form und ihrem Potential erhält man jedoch durch die Sammlung von sechzehn kurzen Gedichten über Vietnam, in der die Australierin Jenny Weight Hyperlinks, kinetische Texte, Musik, Bildmaterial, Fotografien, Nachrichtenendungen, Liveübertragungen von Gedichtlesungen, aufgenommene Straßengeräusche, Animationen, gefundene Objekte, Shockwave Graphiken und vieles mehr einsetzt; eine Art individuelle Anthologie der zur Zeit verfügbaren formalen und technischen Mittel (<http://www.idaspoetics.com.au/rice/riceheading.html>). Andere Beispiele findet man unter The Electronic Poetry Center at Buffalo (<http://wings.buffalo.edu/epc/>), UbuWeb (<http://www.ubu.com/>), Turbulence (<http://www.turbulence.org/>), Multimania (<http://www.multimania.com/>), Eastgate Systems - dort zum Beispiel Hyperpoesie-Pionier Rob Kendalls "Dispossession" (<http://www.eastgate.com/Dispossession/Welcome.html>) und Dia (<http://www.diacenter.org/rooftop/webproj/index.html>). Diese Werke können sehr schön sein, zumindest visuell, selbst wenn Kinesis mitunter den Eindruck erweckt, das Gedicht seiner Bedeutung zu berauben. Dies ist freilich die fortwährende Gefahr der Hypermedia: die Substanz eines Werkes der Buchstaben-Kunst auszusaugen und es auf ein oberflächliches Spektakel zu reduzieren. Andererseits: Nichts ist bloß Oberfläche, bloß Spektakel, oder?

Es wird deutlich geworden sein, dass ich noch immer in das Wort verliebt, noch immer treu mit dem Text verheiratet bin, vor allem mit dem literarischen Text. Einen solchen Text zu lesen bleibt für mich die interaktivste Sache, die wir als Menschen tun: Das Verwandeln dieser kleinen schwarzen Schnörkel auf weißem Grund in riesige Landschaften, in antike Schlachtfelder und entfernte Galaxien, in Ereignisse, die uns näher sind als jene in den Nachrichten oder draußen auf der Straße, mit Personen, die wir besser kennen als unsere eigenen Familienangehörigen und Freunde. Das ist es, was die Schriftsteller erfanden: diese Erweiterung unserer Vorstellungskraft. Und ich bin weiterhin der Meinung - und trotz der wundersamen und provokativen Invasion des Textes durch Sound und Image, ihres vertraulichen Beieinanders und ihrer unwiderstehlichen Verschmelzung -, dass der radikalste und unverwechselbarste literarische Beitrag des Computers das multilineare, hypertextuelle Netzwerk der Texträume gewesen ist bzw., wie man auch sagen könnte, das vertrauliche Beieinander und Verschmelzen vorgestellter Räumlichkeit und Zeitlichkeit. In meinen Workshops höre ich nicht auf, auf dem Text zu bestehen, oft gegen den Willen der Studenten, die darauf aus sind, das langsame und anstrengende Wort loszuwerden und ins Reich der Bilder und Töne zu stürzen.

Aber vielleicht ist das der Punkt, da ich an der Vergangenheit klebe und altmodisch werde, denn man könnte sehr gut fragen, ob nicht diese narrativen Netzwerke des Goldenen Zeitalters bloß Erweiterungen der sterbenden Buchkultur sind, technisch so rückwärtsgewand wie in ihrer Art die elektronischen Bücher. Könnte es sein, dass Text selbst das abgenutzte Mittel einer sterbenden menschlichen Ära ist, eine

notwendige Hilfe vielleicht in einer technisch primitiven Welt, aber eins, das den Benutzer immer von der Welt fern gehalten hat, in der er oder sie lebt, eine Art dickes, tintenbeschmiertes Transparent zwischen empfindungsfähigen Wesen und ihrer Realität? Selbst Alphabete, cleverere kleine Werkzeuge zu ihrer Zeit, sind nun gelähmt durch den Umstand allgemeiner Unverbundenheit in ihren Entstehungszeiten und machen bereits neuen, multilingualen Alphabeten und Piktogrammen Platz, die man Icons nennt. Am Anfang war das Wort, aber vielleicht nur für Schriftsteller und Skribenten, eine Klasse mit besonderen Fähigkeiten. Es wurde von den Sumerern erfunden und ist vielleicht nicht länger relevant für die elektronische Welt, in der wir leben oder leben werden. Es kann sein, dass es das Image ist, nicht das Wort, das alle künftige kulturelle Kommunikation bestimmen wird, einschließlich Literatur, insofern diese dann noch so genannt werden kann. Text, das ist soweit klar, kann sich selbst direkter und komplexer reflektieren als das Bild es kann - und kann so seine eigenen Exzesse zügeln. Aber wir wissen noch nicht, wie subtil die Sprache der Bilder sein mag. Wir wissen nur, wie kraftvoll sie sein kann. Silberenen Zeitaltern, so wird man sich erinnern, folgen im allgemeinen Eiserne Zeitalter, in denen der Hammer der Hammer und der Kopf der Kopf ist.

Aber das ist noch das Silberne Zeitalter oder vielleicht sogar lediglich das Ende des TAG, wie manche sagen würden, der schwarzen Zeitalter, jener süßen ausschweifenden Zeit. Sicher, die Welt ist noch immer voll von subversiven und widerspenstigen Schriftstellern und die werden es nicht hinnehmen, als Arbeitslose sich zur Ruhe zu setzen. Am Beginn des neuen Jahrtausends bleibt Text unsere traditionelle Quelle an Inhalt und Bedeutung, bleibt Hauptauslöser der Imagination. Schriftsteller werden es weiterhin als ihr auserwähltes Werkzeug benutzen - wenn nicht als ihr einziges -, selbst wenn es die Leser nicht tun. Auch wenn wir heute, zwischen den Zeitaltern, fortfahren, den Text mit all den zur Verfügung stehenden Hypermedia zu verbinden, so bleiben wir doch ebenso hungrig nach dem alten Leseerlebnis, bis entweder (die Generationen kommen, die Generationen gehen) der Text zu einer Legende der Vergangenheit geworden ist oder jene magische Fusion von Image, Sound, Text und vielleicht auch Aroma und Taktilität wirklich geschieht und das Goldene Zeitalter, das wir vergangen wähten, beginnt.

*Robert Coover, Pionier der postmodernen Literatur, gewann den William Faulkner Preis für seinen ersten Roman *The Origin of the Brunists*. Seine anderen Werke umfassen die Sammlung von Kurzgeschichten *Pricksongs and Descants*, eine Sammlung von Stücken *A Theological Position* und Romane wie *The Public Burning*, *Spanking the Maid*, *Gerald's Party*, *Pinocchio in Venice*, *John's Wife*, *Ghost Town* und *Briar Rose*. Seine letzte Auszeichnung ist der *Dugannon Foundation's REA Preis für seine Lebenswerk an Kurzgeschichten*. Robert Coover unterrichtet Kurse über "electronic writing" und "mixed media" an der *Brown University*.*