

Wettbewerb Literatur.digital 2001: Anmerkungen zu einigen Beiträgen

Von Roberto Simanowski

Nr. 20 – 30.11.2001

Abstract

Die Preisträger und Beiträge der engeren Wahl vorgestellt und kommentiert von Roberto Simanowski.

Die Preisträger der Jury

Quadrego

Stefan Maskiewicz



Multiple Personality Disorder als Bildschirmkombination

Quadrego bringt die Psyche einer Multiplen Persönlichkeit auf die Bühne des Bildschirms. "Es ist dunkel und der Morgen reift", so lesen wir, "noch unter der schwarzen Schale. Die Sonne liegt noch unter dem Horizont. Im Zimmer ein bläuliches Licht. Niemand nur sie. Im Bett. Da sind Iris, No, Rolf und Tom. Sie ist allein. Alle sind da. Streit liegt in der Luft. Es ist schon fast ein Ritual. Alle sind eins und niemand ist sich einig. Jeder will sein Recht. Keiner gibt nach."

Was folgt, sind Dialoge und Monologe unter den vier Bewohnern dieses Ich. Die Viererlogik wird aus der Inhalts- auf die Formebene überführt, der Bildschirm zeigt die Portraits der Beteiligten nebeneinander. Aber das ist es noch nicht das besondere an *Quadrego*. Das besondere ist, dass man die Gespräche nun selbst

steuern kann. Dass man entscheiden kann, wer wem antwortet. Maskiewicz hat einen komplizierten Mechanismus der Bezüge entwickelt, der allein mit HTML und JavaScripts auskommt. Es ist ihm gelungen, die Sache mit einer Unzahl an if- und for-Befehlen so abzustimmen, dass jedes Image und jeder Text auf dem in 14 Frames aufgeteilten Bildschirm schließlich an der richtigen Stelle, in der richtigen Größe und in der richtigen Reihenfolge erscheint.

Die Freiheit der Kombination vollzieht sich freilich innerhalb der Vorgaben des Autors. Man kann immer nur aus den potentiellen Gesprächspartnern auswählen, die der Autor vorgesehen hat; und was sie dann sagen werden, ist exakt das, was der Autor ihnen in den Mund gelegt hatte. Diese Texte spiegeln die Befindlichkeit der Eingesperrten. Wer da eher Aktion als Psychorhetorik erwartet, wird nicht auf seine Kosten kommen. Die einzige Aktion ist die Verschlimmerung der Multiple Personality Disorder, wenn schließlich auch Georg - bisher reales Gegenüber der Vierer-Gruppe - Teil des multiplen Ich wird. Eine verfahrenene Situation, die im Kreislauf der Kombinatorik ihre beklemmende Wirkung entwickelt.

Knittelverse

Julius Raabe



Laokons Ende in Raabes Grosz-Adaption

Mit leichten Schritten kommen Raabes *Knittelverse* daher, mit einer bisher nicht erlebten Variante des kombinatorischen Erzählens. Zunächst scheint dieses Stück freilich alles andere als zu erzählen, denn zunächst sieht man sich nur dem Bild Brillantenschieber im Cafe Kaiserhof von George Grosz gegenüber. Man mag an Lessings Laokoon denken und daran, dass Bilder eingefrorene Zeit sind und sich nicht narrativ entwickeln können. Aber was Lessing über den Unterschied von bildender Kunst und Sprachkunst sagte, gilt nicht mehr, wenn hinter dem Bild verschiedene Ebenen an Text auf ihren Einsatz lauern.

Eine Ebene ist der Befehltext, der zum Beispiel dafür sorgt, dass bei Mausklick die Köpfe der Personen auf dem Bild sich bewegen und gar ihre Zugehörigkeit ändern oder eine Person eine Havanna raucht, wobei sich dann tatsächlich auch Qualm über die Szenerie legt. Zugleich erscheinen - dies ist die andere Ebene versteckten Textes - rechts und links vom Bild kreuzreimige Vierzeiler - Raabes sogenannte Knittelverse -, die den vier dargestellten Personen Klick für Klick eine Geschichte anhängen.

Schon diese Idee hat es in sich. Sie macht deutlich, dass ein digitales Bild mehr ist als die Digitalisierung eines Bildes. Im Reich des Digitalen gibt es keine Linie mehr, nur eine entsprechende Verdichtung von Pixeln; jedes dieser Pixel kann separat angesprochen und zum Verlassen seines Platzes programmiert werden. Das digitale Bild ist kein festgehaltener Moment mehr, es hat selbst seine eingeschriebenen Momente. Der Slogan lautet nicht allein: Dies ist keine Zigarre,

sondern auch: Dies ist keine Abbildung einer Zigarre. Denn was wir sehen ist immer bloß die temporäre Visualisierung eines alphanumerischen Codes.

Aber Raabes Werk buchstabiert nicht nur das Wesen eines Bildes um, es stellt auch eine originelle Form des Hypertexts dar, denn je nach Ordnung des Klickens erzählt dieses Bild verschiedene Geschichten. Da stiehlt der hagere Mann in der Mitte einmal dem Glatzköpfigen im Vordergrund das Geld, ein andermal tritt er als Komissar auf, dann als Hasardeur, dann wieder - nun als Anarchist - zündet er eine Bombe, die den Bildschirm schwarz werden lässt. Die Entdeckung der ganz im Grosz-Stil nicht gerade feingeschnitzten, und sicher auch nicht zu ernst gemeinten Texte führt zu einem Klickspaß, der immer wieder neue Lesarten des Bildes hervorbringt: Rund 1 800 Wörter bzw. 2,5 engbeschriebene Seiten Text verbergen sich unter der Oberfläche dieses Flash-Werkes.

Die Callas Box

Andreas Louis Seyerlein



Linearer Text und mediales Setting

Von einem möglichen Tauchrekord von 300 Metern ist die Rede, denn der 21-jährige Sagan verfügt über ein Lungenvolumen von 14 Litern, wobei die gentechnische Veränderung der Architektur seines Blutplasmas von Sagan weiterhin energisch bestritten wird. Ob die Teilnehmer des Design-Marathon 2032 Veränderungen des Lungenvolumens oder des Muskelgewebes vorgenommen haben, wird man indess an ihrem Quellcode feststellen.

Auch die anderen Nachrichten dieses Tages im Jahre 2028 malen ein düstere Bild der Zukunft: In Lybien sind ölfressende Bakterien in ein Ölfeld eingedrungen, in Amerika werden Schauspieler entführt, um ihnen Eizellen zu entnehmen, die dann auf dem Schwarzmarkt für gewaltige Summen gehandelt werden. Und schon der Titel zeugt davon: Ein Kloonexperiment der Maria Callas. Die Callas-Schwester wachsen auf der Seatown auf, wo, wie eine Nachricht vermeldet, an bakteriologischen Waffen gearbeitet wird. Die Seatown ist jetzt endlich geortet worden, auf Position 50°53'N 17°54' W, in 1640 Fuß Tiefe. Was auf ihr geschah ist Thema der Hauptgeschichte, die der Reiseschriftsteller Joe Ellis erzählt.

Diese Geschichte beginnt wie folgt: "ATLANTIK 08.25 am. Seit es hell geworden ist halte ich Ausschau nach Überlebenden. Leichter Wind von Nordwest. Kein Kopf. Keine Bewegung. Kein Schiff. Kein Flugzeug. Nachts geschlafen. Kurz. Wie ausgeschaltet. Dann gerufen, eine Stunde, oder zwei. Keine Antwort. Habe eine

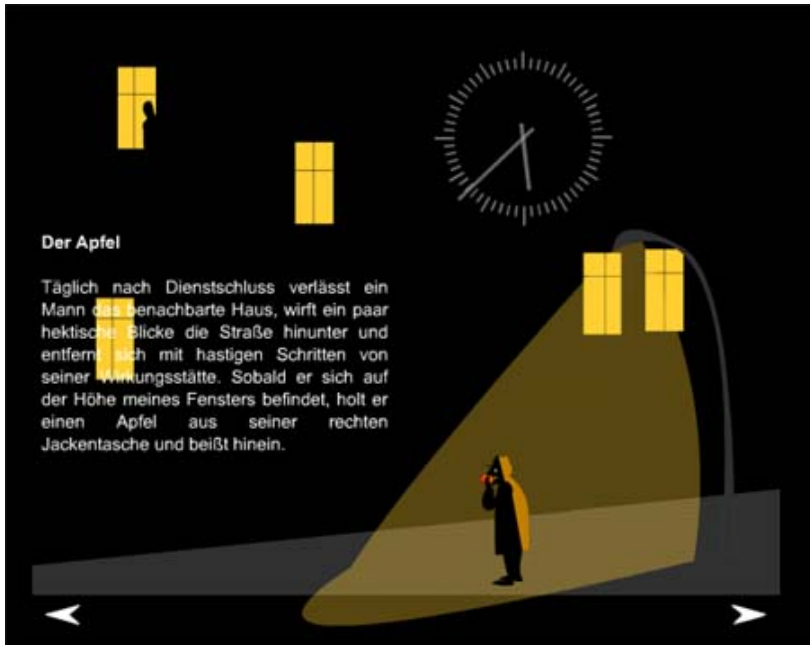
Signalfackel gezündet. Kein Ton. Kein Zeichen. Kein Gegenfeuer. Aber die Wale sind zurückgekehrt." Der Text ist lang und hält bis ans Ende an seiner poetischen Qualität fest.

Aber er ist linear und könnte, so der mögliche Einwand, ebenso gut auf Papier existieren. Nicht ganz. Denn die spezifische Erzählsituation funktioniert nur im Internet. Die Erzählung ist eingebettet in eine Website, die wie das Medienangebot einer Nachrichtenagentur aussieht und sich auch so verhält. Da werden Bilder, Graphiken, Karten angeboten, die überhaupt nichts erhellen, da gibt es Links zu vertiefenden Informationen und Formulare für Rückmeldungen, für die einem der Einwahlcode fehlt. In diesem Setting liegt der medienkritische Akzent des Beitrages. Nicht die angebotenen Informationen allein malen ein düsteres Zukunftsbild, die Umstände des Angebots vervollständigen dieses - als Text zwischen den Zeilen. Die spezifischen Eigenschaften des digitalen Mediums werden in ästhetischer Hinsicht genutzt.

In der engeren Wahl der Jury auch

Der Apfel

Dorit Linke, Heike Trobisch, Thomas Schröder



Apfeltod im Flash-Design

"Täglich nach Dienstschluss verlässt ein Mann das benachbarte Haus, wirft ein paar hektische Blicke die Straße hinunter und entfernt sich mit hastigen Schritten von seiner Wirkungsstätte. Sobald er sich auf der Höhe meines Fensters befindet, holt er einen Apfel aus seiner rechten Jackentasche und beißt hinein. Vor etwa einem Jahr amüsierte ich mich über dieses regelmäßige Vorkommnis. Später glaubte ich mich überlegen, konnte ich doch alle seine Bewegungen voraussagen. Seit kurzem aber nehmen meine Begeisterung und das Interesse ab, und immer öfter fühle ich starkes Unbehagen."

Dies ist zunächst einmal eine gut erzählte Geschichte, die nach dem Einstieg bald ihren kafkaesken Verlauf nimmt, als die Erzählerin einsieht, dass sie der Routine des unbekannten Mannes nicht entkommt, sondern sich in einen Rhythmus gezwungen fühlt, "dem ich nicht gewachsen bin, dem ich aber nachgeben muss, weil es keinen Ausweg, kein Ziel gibt." Da hilft auch der Diebstahl und die Zertrümmerung des Apfels nicht. Das kehrt nur die Bewegung um: "Täglich nach Dienstschluss steht ein

Mann vor meinem Fenster und führt einen Apfel weg von seinem Mund. Er befördert ihn in seine rechte Jackentasche und bewegt sich rückwärts in Richtung des benachbarten Hauses, geht die Treppe herauf und betritt rückwärts seine Wirkungsstätte. Mit einem Lächeln auf den Lippen schließt er die Tür. Grundsätzlich zur gleichen Uhrzeit und ohne jede Abwandlung wiederholt sich das Ritual."

Es ist die Routine, die schmerzt und die 30jährige Erzählerin schließlich im Spiegel wie eine alte Frau aussehen lässt: "Ich möchte erleben, dass der Kreislauf durchbrochen wird, einmal nur will ich mich nicht auf diesen Bahnen bewegen, einmal nur soll der Weg in eine andere Richtung führen. Wenn der Mann ein einziges Mal nicht mit dem Zug nach Hause fahren würde, sondern den Bus nehmen müsste, um noch an einem Obstladen vorbeizukommen, wäre ich erlöst." Der Entschluss braucht eine andere Richtung. Die Erlösung kann nur von der Ich-Figur selbst kommen. Sie muss die Beobachterposition verlassen, das eigene Leben ändern statt die Routine des Apfelessers. Aber das passiert nicht; die Geschichte geht kafkaesk aus, und zwar gleich in drei Varianten.

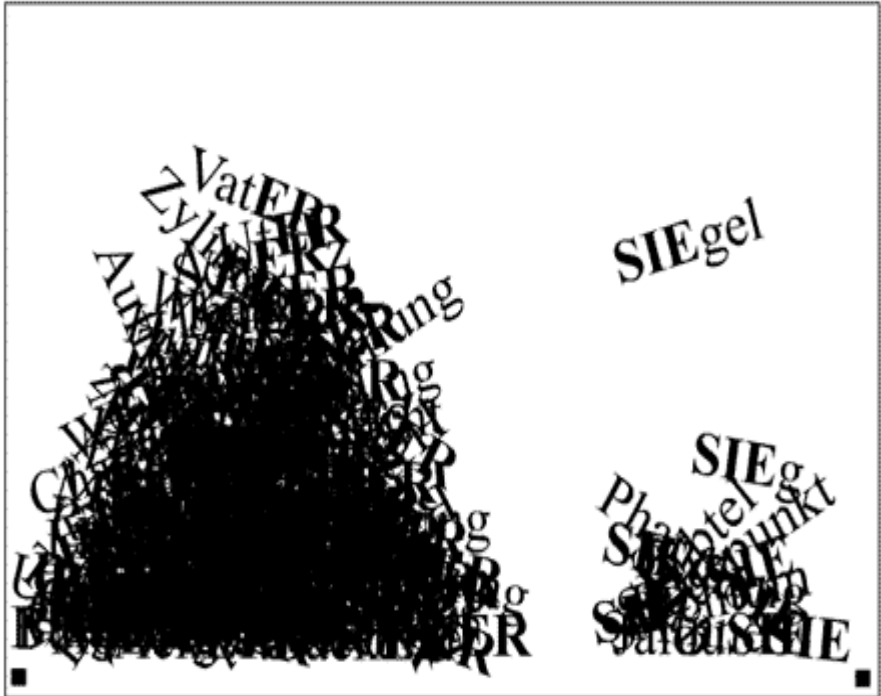
Die Alternativität am Ende dieser ansonsten linearen Geschichte ist nicht das einzige medienspezifische Merkmal und wäre als solches gewiß auch etwas dünn. Die Geschichte - die zunächst auf Papier vorlag und auch im Wettbewerb alternativ als reiner Text zu haben ist - wird hier in Flash-Design visualisiert, mit einer von der Flash-Technik diktierten Sparsamkeit, was zu Minimalismus-Kulissen und interessanten Schnitten führt. So sieht man gleich anfangs die Silhouette der Stadt, die sich zur Straße formt, aus der wiederum die Laterne entsteht - unter der der Mann den Apfel essen wird - und das Fenster - hinter dem die Beobachterin warten wird. Oder die Büro-Kulisse: Die Entfaltung der Gegenstände aus Häufchen an Daten im Raum, bis ein Arbeitszimmer mit Schreibtisch, Schrank, Tür und Lampe (die ihren Lichtkegel hin und her wirft) Gestalt angenommen hat. Dass dies gelungen ist, wissen auch die AutorInnen. Denn in dem Zimmer passiert gar nichts; es wird gleich wieder abgebaut, Stück für Stück: Es ist Kulisse nur für sich selbst.

In den besten Fällen ergibt die Visualisierung eine zusätzliche Aussage: wenn die unausweichliche Situation der Beobachterin sich in mehreren Fenstern mit mehreren Schatten darstellt oder wenn die Axt immer wieder in den Schädel des Apfelessers fährt, als solle er für jeden einzelnen büßen. In anderen Fällen dient sie der bloßen Illustration des Gesagten: wenn vom Tanz des Apfels vor den Augen der Beobachterin die Rede ist und Äpfel im Reigen sich auf dem Bildschirm bewegen. In manchen wird sie problematisch: wenn die Äpfel schließlich in Tränen übergehen.

"Uns war die Ästhetik des Beitrag besonders wichtig, die erzählte Geschichte sollte durch die Animationen visuell erfahrbar sein und außerdem eine den User beeindruckende Atmosphäre aufbauen, die ihn gespannt sein lässt auf den nächsten Klick", so Dorit Linkes Selbsterklärung. Dass sie Erfolg hatte, bezeugt der zweite Platz in der Gunst des Publikums.

ER/SIE

Ursula Menzer, Sabine Orth



Linguistische Seh-Texte

Die Lösung mag in die falsche Richtung führen, obwohl es freilich auch darum geht: Wieviele ERs, wieviele SIEs lassen sich in deutschen Wörtern finden. Die deutschen Sprache, man ahnte es, ist männlich dominiert: Da fallen viel mehr Wörter auf dem ER-Haufen nieder als auf dem für SIE.

Aber wenn es hier nur um feministische Erbsenzählung ginge, wäre nicht viel mehr zu sagen als dass die linguistische Argumentation auf einer fraglichen Logik aufbaut, denn eine Silbe aus zwei Buchstaben lässt sich natürlich öfter finden als eine aus drei. Wie gesagt, der Titel führt in die Irre, der Untertitel ist da schon klarer: Seh-Texte, konkrete Poesie. Und neben diesem Bezug auf Franz Mon gibt es später auch eine Verbeugung vor Ernst Jandl.

Was an diesem Beitrag fasziniert, ist die Fortführung der konkrete Poesie im Zeichen ihrer digitalen Möglichkeiten. Dies geschieht mittels eines professionell programmierten Zusammenspiels zwischen Text, Bild, Sound und Animation, wobei

die beiden Rezipienten Anne Moll und Ulli Pleßmann sehr zum Gelingen der Sache beitragen.

Der Einfallsreichtum der beiden Autorinnen ist groß und in der Ausführung nicht ohne Ironie. Dies zeigt das Beispiel *Wörterkolonnen*, wo die ER-Wörter und SIE-Wörter Stück für Stück auf zwei Haufen fallen und dabei *PapiER* und *FedER* langsam herunter schweben, der *SchmettERling* noch etwa hin und her flattert und die *JalouSIE* kurz Glocken erklingen lässt, was auch sagt, dass die Jalousie zur Zeit hochgezogen ist, denn das Geschäft ist geöffnet und jemand hat es gerade betreten. Oder man nehme die Darstellung des Wortes *ERbaug*, das die erste Silbe wie einen Klotz hinwirft - den nichts mehr bewegen kann, so hart hört sich der Wurf an -, um dann, Stück für Stück, in die Höhe zu bauen.

Wenn Erté Buchstaben malt und dadurch ihnen eine Bedeutung vor ihrer Bedeutung gibt, so werden hier Wörter im Sinne ihrer Bedeutung dargestellt: das Wort *Siechen* schwindet dahin, das Wort *Stotterer* stottert und *immer weiter* rennt endlos über den Bildschirm. Die Kinetisierung konkrete Poesie.

black box

Nicole Nickel



Berlin-Portrait im Flash-MTV

Ein Teppich aus Techno-Beat, der von Anfang an da ist: Und das unaufhörliche Verschieben von Farben und Losungen im Rechteck aus neun Feldern. Der Klick auf die richtige Losung - LIVE FAST, bei Mauskontakt: DON'T STOP - bringt Bilder ins Spiel: Ausschnitte aus Küchenecken, ein Kachelofen, ein Kopfkissen, soweit das im raschen Schnitt der Bilder klar wird. Der nächste Klick scheint ein Anliegen zu haben: 3 418 000 Inhabitans, 222 000 000m³ consumption of drinking-water, 1771 sport clubs, 139 633 emigrants, 281851 being in welfare, 273038 unemployeed, 8131 homeless. Diesen Text bewegt nur User-Input, als Schlaufe, die immer wieder zum Anfang kommt: 3 418 000 Einwohner verbrauchen 222 000 000 Kubikmeter Trinkwasser. LOSE PAST ruft eine andere Losung, die vor dem Klick in BE EXPERIMENTAL konvertiert. Ein langer Gang erscheint, wie aus DDR-Plattenbauten, die sich später als skizzierte und fografierte Fensterfronten einfinden. Berliner S-Bahn. Eine Frauenstimme: Follow the sings there. Und immer wieder die Sprüche: YOU WIN, DON'T LOOK BACK, THINK PURE, OPEN YOUR MIND, BE FIRST, JUMP IN, aber auch: BE CAREFUL, LOOK AROUND, DON'T FIT. Ein Bombardement, wie nach dem 11. November, als die Schleuse geöffnet war. Informationverload. MTV-Flash. Sozialkritik im Gewand des Spektakels? Ästhetik der Oberfläche, aber ohne ironischen Bruch? Man weiß es nicht. Weiß es die Autorin? Egal. Ein optischer Genuss in jedem Fall. Und man stelle sich das ganze auf einer großen Leinwand vor, in einem Club, mit sehr guten Boxen!

Die Galerie. Eine begehbbare Erzählung in zwölf Räumen

Heiko Paulheim



Ausweglose Alternativen

Die empfangende Musik klingt bedrohlich, das präsentierte Augenpaar mindert dies Gefühl keineswegs. "Das ist eine Erzählung über eine Galerie, ausgestellt in einer Galerie", sagt die Erklärung. Und wie in den meisten Ausstellungen kann man dem vorgegebenen Rundgang folgen oder eigene Wege gehen. Auf jeden Fall sind es die Bilder an den Wänden, die den Text enthalten; fährt man mit der Maus über sie, wird er im oberen Feld angezeigt, unterlegt von Grafiken, die immer eine Uhrzeit enthalten. Der Klick auf eine der Türen entscheidet, in welchen Raum man geht. Das Weitergehen prägt sich als Schrittgeräusch ein; die eingenommene Position wird in einer Raumskizze rechts im Bild angezeigt. Was ist der Sinn dieser Entdeckungstour?

"Ärzte. EKGs. Hupende Autos. Dann Krankenhauszimmer, in denen ich erwachte. Stilleben. Abziehbilder des Lebens, die plötzlich wieder gegen real ablaufenden Film eingetauscht werden." Ist die Galerie ein Krankenhaus? Der Ich-Erzähler hat mindestens Erinnerungen ans Krankenhaus, schwer geworden durch Wiederholung: "Die Ärzte sagen mir, ich hätte wieder einmal Glück gehabt." Und so verzichtet der Stil auf den Artikel, weil das andere im Plural auftritt und die Dinge

sich schon verkehrt haben: Krankenhauszimmer, und die Realität vor/hinter ihnen nur ablaufender Film.

"Wenn die Zeit stehenbleibt, gibt es keinen Schmerz. Da ist kein Tunnel, kein weißes Licht. Die Sonne läßt die Dinge noch Schatten werfen, aber es gibt keine Wärme und keine Kälte." - "Kein Schritt hallt durch die Bilderhallen, kein Windhauch, kein Sonnenstrahl. Das ist der Himmel, die Hölle, das Fegefeuer. Der Anfang und das Ende, Alpha und Omega."

Die Texte sind opak und vertragen so ganz gut die alternativen Anschlüsse. Auf die Reihenfolge der Lektüre kommt es zumeist nicht an, die Stimmung ist entscheidend, die sich mitteilt. Und am Ende, wenn im Hintergrund Eisenbahnschienen in den Horizont führen, ist ohnehin alles klar: "Ich werde sie inständig bitten, nicht zu weinen. Werde ihr einfach gegenüber sitzen und sie ansehen, bis die Zeit stehenbleibt."

Oder ist die Galerie das Ich? "Jedes Bild erzählt eine Geschichte, doch nur die wenigsten sind wirklich spannend", heisst es. Ist die eigene Geschichte spannend? Zumindest ist sie einem nahe genug, um sie an die Stelle der Bilder zu setzen, die Galerie umzubauen, sie auszuhängen mit den Erklärungen des eigenen Daseins, den gesprochenen Bildern, zwischen denen nur noch die anderen, die Besucher, die Leser sich frei bewegen können.

Schade, dass es dabei keine Alternativen gibt, keinen anderen Blick, der aus einer anderen Begehung folgte. Man hätte, aus Raum zwölf noch einmal in Raum sieben tretend, die 'Bilder' dort nun anders sehen können, einem anderen Text gegenüberstehen können. Manche hätten dies vielleicht nicht bemerkt, aufmerksamere Leser hätten sich gewundert, wären den Weg zurückgegangen, um die Sache zu prüfen, etwas wäre in Gang gekommen. Die Multilinearität hätte eine Multiperspektivität erbracht, wie man sie von Galerien kennt, wenn man einmal von Tizian zu Carravaggio tritt, ein andermal zu Seurat.

Gewinner der Publikumsabstimmung

Die zweite Fahrt

Katharina Bihler, Andreas H. Drescher, Hartmut Oßwald und Stefan Scheib



Audiovisuelle Choreographien

offenbar / sie alle kommen gehen /
der weg der statuen / aus jade und
geschrei / buchten von flüchtig
sogenannten / schiffbruch

Das sind die Worte, die man zuerst hört; nach dem Klick auf ein Bild, das wie verlaufene Ölfarbe aussieht und alle drei, vier Sekunden aufleuchtet, als wäre Leben in ihm. Die notierten Worte erklingen auf den Klick im rechten oberen Bildteil hin. Betätigt man die Maus in der linken Hälfte, hört man nur ein Wort: "offenbar", etwas höher befinden sich wieder Verse:

schiffbruch / auf dem trockenen /
lichter sind das nicht / alles im buch /
nichts mehr parat

Es gibt mehr Text zu entdecken: "der atem / abgeflaut im seichten wasser / nirgendwo" und: "nirgendwo / wäre noch freie see nach diesem / delta". So sehr der Text aber auch suchend erklickt werden muss, die Entdeckung, auf die er wartet, geht weit über die Aktivität der Maus hinaus. Der Text duldet nicht die übliche Geschwindigkeit des neuen Mediums. Denn zum einen kommt er aus dem alten daher - Grundlage sind die Gedichte in Dreschers Buch "Fremde Zungen" (2000) -, zum anderen steht dies schon programmatisch im Titel: Die zweite Fahrt, so erklärt das Vorwort, ist ein Ausdruck aus der Seefahrt und meint: Die sichere Route nehmen, nicht die kurze. Platon, heisst es weiter, verwendet den Begriff, um seine Abkehr von der Naturphilosophie und seine Hinwendung zur Begriffsphilosophie zu kennzeichnen.

Damit ist ein Hintergrund gesetzt, den es zu verdauen gilt. Noch einmal die Autoren, in einer Zusatzerklärung: "Diese beiden Lesarten lässt das Projekt ineinanderfließen: Die seefahrerische verweist also immer auch auf die philosophische, die philosophische immer auf die seefahrerische. So wird versucht, schon konzeptuell die zunehmende Verkapselung von Sprach- und Medienwelten wieder aufzubrechen, deren Ersatzwirklichkeiten den Blick auf politische, ökologische und humanitäre Probleme eher verstellen."

Was auch immer die Leser aus diesen Worten und aus dem Werk insgesamt machen mögen, sie werden sich als Suchende in beiden Medien erfahren, wenn sie die sieben in Bild, Bewegung und Sound gebrachten lyrischen Texte erkunden: auf der Oberfläche des Bildschirms und tief zwischen den Zeilen.

Jürgen Daiber in seinem Beitrag in diesem Buch: "Mittels Flash-animierter Graphiken, deren brillante Bewegungschoreographie durch unterlegte Sounddateien korrespondierende Funktion erfährt, thematisiert der Beitrag die gewaltsame Kolonisation Südamerikas und den nicht minder gewaltsamen Reflex seiner Ureinwohner auf diesen zivilisatorischen Übergriff in bildmächtiger Weise. Implodierende Götzenbilder, von bizarren Organismen parasitär besetzte Körper und in die Dunkelheit des Verbots gleitende Schiffe machen den Zugriff des Fremden anschaulich. Die Visualität des Beitrages erfährt dabei über die Textebene eine semantische Erweiterung. Die optisch evozierte Bedrohung wird sprachlich ausgedeutet, das Rätsel des Bildes erfährt in der Tradition barocker Emblemata ein Deutungsangebot über den Text, ohne daß diese Deutung jedoch den Schleier der visuellen Chiffre endgültig lüften könnte oder wollte. Deutlich wird: Nichts ist länger eindeutig."

Das Autorenteam arbeitet seit Anfang 2000 im Rahmen der Lyrik/Musik-Performance zur Vorstellung von Dreschers Gedichtband Fremde Zungen zusammen. Die Zweite Fahrt ist die Übersetzung des Gedichtzyklus' ins digitale Medium.

Der Apfel

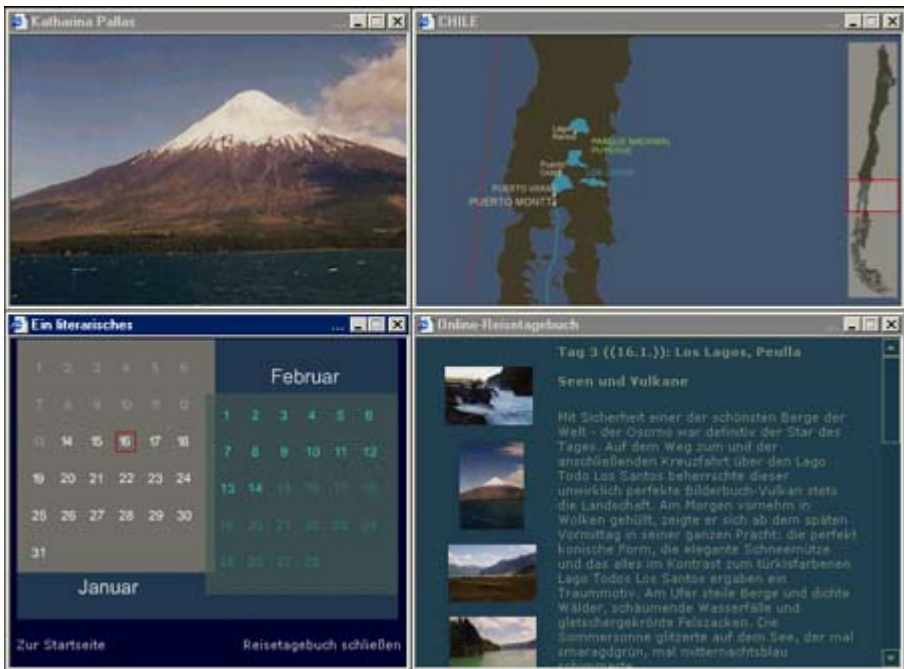
Dorit Linke, Heike Trobisch, Thomas Schröder

Apfeltod im Flash-Design

(Anmerkungen siehe oben)

Chile-Projekt

Bernd Gersdorfer, Stefanie Huber, Katharina Pallas, Melanie Schön



Kurzauftritte in einem längeren Ausflug

Der Fotoromane und -Reisetagebücher gibt es viele im Netz, denn dieses Medium macht beides leicht, den Zugang zur Öffentlichkeit und die Bindung von Text an Bild. Aber kaum stößt man auf so ansprechendes Design und so clevere Navigationsmittel. Dabei legen Genre und Medium beides nahe: Hier Foto, dort Text, hier nach Zeit geordnet, dort nach Raum. Nur, das Projektteam *Chile* weiß auch, wie man sowas bildschirmgerecht umsetzt. Die Zusammenarbeit hat ein vom Publikum honoriertes Werk erbracht, fast ganz im guten alten HTML.

Das beginnt mit den vier Browserfenstern, die sich in der Mitte des Bildschirms auftun. Im oberen linken die Fotos, im rechten die Karte, unten links der Kalender,

rechts der Text. Den Fotos, die sich mitunter auch - wie die Panoramaaufnahme des San Rafael Gletschers - über beide obere Fenster erstrecken, sind Alt-Texte angehängt, die bei Mauskontakt erscheinen. So weiß man immer, wo man gerade ist, ganz ohne störende Titel im oder unter dem Bild. Die Markierung in der Karte aktualisiert sich, je nach Ort, den der Text erreicht hat (schade, dass gleiches nicht auch mit dem Kalender geschieht). Der Text selbst ist dann ohne Querverbindungen. Man kann, wie gesagt, über den Kalender navigieren oder über die Karte oder auch über das "weiter" im Textfenster. Dies ist gewiss am sinnvollsten, denn letztlich handelt es sich hier um eine linear zu lesende Reisebeschreibung und nicht um ein Nachschlagewerk zu chilenischen Sehenswürdigkeiten.

Was beschreibt diese Reisbeschreibung? Alles, was eine Frau, die allein nach Chile reist, so erlebt. Das ist schon deswegen eine Menge, weil diese Frau viel im Land unterwegs war und vielem begegnete: dem aus Vietnam stammenden Australier, der auf einer "ganz Südamerika in 4 Wochen"-Tour war, dem Pärchen aus Alaska - "jenseits der 40 und verliebt wie die Teenager. Nach ca. 10 Jahren hatte John seine langjährige Friseurin Linda erstmals gefragt, ob sie mit ihm ausgehen würde" - oder Tom und Sarah aus London, die, beide um die 30, den Job gekündigt, das Haus vermietet und alle Möbel eingelagert haben, um sich ein Jahr Auszeit zu nehmen. Alle tauchen sie kurz auf und verschwinden rasch (es ist nicht einmal Zeit für ein Foto), machen Platz den nächsten Leuten, Eindrücken, Informationen. Nie ist das Leben von Begegnen und Weitergehen so voll wie wenn man reist - oder Kind ist.

Der Stil ist erwartungsgemäß dokumentarisch, untersetzt mit gelegentlichen Kurzreflexionen. Die Autorin bleibt sehr bei der Sache und bei sich, unterlässt Ausflüge ins literarische Abseits. So wird im Eintrag am 20.1. unter dem Titel *Besuch in Twin Peaks* der Vergleich zwischen dem verlassenen Kaff Puerto Chacabuco und David Lynchs "gruseliger TV-Serie" eher gezogen als ausgemalt. "Breite, schnurgerade Straßen, die recht bald im Nirgendwo endeten. Gelegentlich fuhr ein Pick-up Truck vorbei, selbst die streunenden Hunde wirkten deprimiert", heißt es kurz und knapp; einen extra Absatz, in dem das Deprimierende an einer beobachteten (oder erfundenen) Begegnung zwischen einem Pick-up-Fahrer und einem Hund am Eingang des runtergekommenen Orts-'Supermarkts' vermittelt würde, erhält Twin Peaks nicht.

Auch die zweistündige Busfahrt (am 17.1.) von Puerto Varas zum Parque Nacional Puyehue, in der "vier fröhliche Damen so zwischen 60 und 70" die Reisende ausquetschten, wie sie als Frau allein in einen fremden Kontinent reisen könne, muss auf spätere Ausmalung warten, denn hier geht es jetzt erst einmal ja in den Nationalpark, den der Reiseführer als Feenwald anpries. Nein, die Reisedokumentation unterwirft sich nicht der Literatur. Dies wäre ein anderes Projekt, das dann vielleicht wieder im Medium Buch erfolgt.