

Die Erfahrbarkeiten hyperfiktionaler Lektüren: Rezeptionsästhetische Aspekte narrativer Online-Texte

Von Christian Bachmann

Nr. 22 – 20.03.2002

Abstract

Auf der Reise in die literarischen Welten online-basierter oder zu lesender Lektüren stellt sich immer mehr die Frage nach dem rezeptionsästhetischen Rüstzeug solcher literarischer Versuche: Die Frage nach der Erfahrbarkeit einer Lektüre stellt sich natürlich auch am Beispiel narrativer Online-Texte wie bei Fiktion generell. Die Momente literarischer Online-Lektüren zeigen vor allem zwei Komponenten der Betrachtung, die sinnigerweise sehr eng miteinander verknüpft sind: die Narrative an sich und die Funktionen ihrer Erschließung.

<Disclaimer>

Ich möchte mich hier nicht an der ausufernden Begriffsdefinition beteiligen, ob es sich bei Hyperfiktionen nun um Texte im Netz oder über das Netz, um Online-Literaturen oder multimediale Texte handelt, sondern auf die Wesenszüge und Wirkungsweisen ihrer Inhalte zu sprechen kommen, wenn diese erschlossen werden.

</Disclaimer>

Hyperfiktionen sind in Hypertext geschriebene Erzählwelten und weisen durch ihre verteilten Texteinheiten eine räumlich rhizomatisch anmutende Struktur auf. Dennoch gibt es bei ihnen durch die Verbindung zum technischen, hierarchisierten Medium, in welchem sie existieren, zwingend auch dichotomisch verzweigte Strukturen, wobei diese beiden unterschiedlichen Systeme durchaus koexistieren können und müssen, um einer Hyperfiktions als einer 'spannenden' Lektüre gerecht zu werden, denn eine Hyperfiktions zu lesen bedeutet auch, sich an gewissen Stellen darüber klar zu werden, welche Vorstellungen man mit einer Textstelle verbindet. Diese erzwungen reflektierten Phasen gewinnen bei den Online-Texten eine

grössere Bedeutung. Diese Momente werden im Verlauf der Lektüre zusätzlich durch die Erfahrung mit einem Text, welche mit dem leserseitig initiierten Wachstum der zu erschliessenden Erzählung identisch ist, verändert.

Das Rhizom – der Modell-Begriff von Deleuze/Guattari als viel zitierte, beinahe schon inflationär verwendete Analogie für netzartig funktionierende (auch sprachliche) Gefüge – kann zwar mitunter auch unmittelbar dichotomisch wachsen, aber es funktioniert primär aus Zusammensetzung seiner Vielheit heraus. Das Rhizom, um es hier nochmals zu präzisieren, ist ein System von Querverbindungen, welches durch die wachsende Komplexität seiner inneren Bezüge beliebig komplex werden kann, weil sich sein Potential an Bewegungsmöglichkeiten mit jeder Aktion exponentiell verändert. Was lässt sich nun aber aufgrund dieser Definition über die Erfahrbarkeit hyperfiktionaler Lektüren sagen?

In Hyperfiktionen entspricht jede Verzweigung über einen Hyperlink zu einer Textstelle einer Text-Leser-Interaktionsstelle: Absprung¹ oder Weiterführung. Dieser Sprung beinhaltet zwei Komponenten: Er ist a) funktional-existenziell eine Anweisung des technisch-syntaktischen Verweisapparates, der in seiner Definition in der Programiersprache HTML (Hypertext Markup Language) seine funktional einzig korrekte Definition findet und b) ein narrativer Verständnistext. Im ersten Falle entspricht der Verweisapparat einem hierarchisierten, binären Gefüge (0 oder 1 im hexadezimal arbeitenden Computersystem), welches in seiner Syntax keine semantischen oder semiotischen Freiheiten erlaubt, sondern klare Ablaufschemen definiert. Da die Hyperfiktio n im technischen Medium erstellt wird, hat sie dessen Gesetzen der Darstellung (also der Formgebung) und somit natürlich deren Syntax strikte zu folgen. Dies ist gewissermassen die Sicht auf das Textkonstrukt, nach Espen Aarseth die Sicht auf die Texton-Strukturen².

In dieser Betrachtung entspricht das Textobjekt Hyperfiktio n einem gesamtheitlich möglichen Gebilde mit allen systemisch verankerten Verbindungsmöglichkeiten von Textteilen. Es ist also eine abstrakte Sicht auf eine Art Gesamttext als Konstrukt, verankert im Medium seiner Form. Die Verbindungen sind natürlich endlich, weil ein Autor diese Verbindungen einmal angelegt hat und seiner Leserschaft als finales, abgeschlossenes Werk zur Verfügung stellt, ohne dass er an der Struktur noch etwas ändert (hiervon ausgenommen sind interaktive Mitschreib-Projekte, die etwas anders funktionieren und allenfalls in den effektiven Bestand an Textons eingreifen können).

In ihrer vorliegenden technischen Form beschreibt die Hyperfiktio n also ein überschaubares, endliches Objekt mit einer fix definierten Anzahl an Verzweigungspunkten. Und dadurch, dass es ganzheitlich betrachtet wird, gibt es sehr wohl eine erste Textseite der Lektüre und eine oder mehrere ersichtliche letzte Seiten einer Erzählkonstruktion. Aus dieser Sicht betrachtet ist die Hyperfiktio n in

seinen Texteinheiten hierarchisiert, immer binär verzweigt und final. Es ist ein dichotomischer Baum, wie sie entsprechende Textverarbeitungsprogramme darstellen würden. Die Hyperfiktion beinhaltet alle Kriterien der abgeschlossenen Form eines Textobjekts; die 'Ariadnefäden' aller Textpfade sind dem Labyrinth Hyperfiktion also bereits syntaktisch eingeschrieben. Wo also liegt das Problem? Es gibt eben noch eine andere, unmittelbare Betrachtungsweise von hyperfiktionalen Strukturen, eine unmittelbare Erfahrbarkeit der Lektüre: die reine rezeptive oder Leser-Sicht.

Zurück also zum Anfang: Das Ziel der Hyperfiktionen – wie von Text schlechthin – ist es, gelesen (und damit erfahren) zu werden. Es sind Erzähl- und Erfahrungswelten wie jeder Text, welche durch den Leser erschlossen werden wollen und sollen. Auf dieser Ebene entziehen sich die Hyperfiktion dem Leser einer quasi-synthetischen gesamtheitlichen Betrachtung, sondern sie entstehen wie jeder Text erst aufgrund spezifischer 'Leser-Arbeit', und im Falle der Hyperfiktionen zusätzlicher noch spezifischer Handlungen *am Text*, der zudem auch überhaupt erst durch diese Handlungen greifbar wird.

Dies ist der offensichtlichste Unterschied zwischen Hyperfiktionen und gedruckten Texten, oder um mit Aarseth zu sprechen: Auch die Konsistenz der zu lesenden Textons werden bei Hyperfiktionen durch den Leser arrangiert. In gedruckten Texten werden immer dieselben Textons vom Leser aktiviert, die natürlich aus der vorliegenden, auktorialen Konzeption heraus definiert sind. In Hyperfiktionen erscheinen aber durch die Handlung des Lesers an Scriptons diese oder jene Textons gar *nicht mehr*. Die Folge daraus: Der Leser verändert den Text (oder genauer: die Struktur der Textons) und damit auch seine eigene Lektüre (oder genauer: als Folge auch das Restpotential an möglichen Scriptons). Und diese Textveränderung vollzieht sich an jeder Stelle der Verzweigung von Text (oder genauer: bei jedem Link). Dadurch bewegt sich die Erzählung unmittelbar und durch die Mithilfe des Lesers.

Eine Hyperfiktion projiziert somit momentane Assoziationen, die der Leser auf der Basis des Gelesenen entwickelt. Durch die Ausgestaltung des Möglichen in einer Lektüre entsteht also kein dichotomisch vorhersehbares Raster, sondern so etwas wie ein 'Umfeld an momentanem Erzähltext', nämlich durch die Schaffung von Sinn-Territorien über die Auswertung von Affekten beim unmittelbaren Lesen. Solche Textumfelder könnten nach Deleuze/Guattari etwa als „ein regelrechtes Gefüge in [ihrer] individuierten Gesamtheit“³ bezeichnet werden.

In so fern könnte man durchaus bei der Lektüre von Hyperfiktionen einen Querbezug zu den Funktionsweisen rhizomatischer Systeme ziehen, nämlich aufgrund der fortlaufenden Fokussierung auf eine affektive Individualisierung von Lektüre auf der Basis lediglich quasi-statischer, unmittelbarer Textteile.

Springen wir wieder vorwärts zu den Hyperlinks: Für eine Erzählung wirken die Hyperlinks wie Schnittstellen zwischen den individuell zu arrangierenden Textblöcken, den Textumfeldern. Es sind Punkte, an welchen die eine Lektüre endet und eine neue beginnt. Die Stringenz der Erzählstruktur, die ein Autor angelegt hat, muss nun irgendwie gewährleisten, dass diese Schnittstellen nachvollziehbar und plausibel gewählt sind. Mit anderen Worten, es geht hierbei um den narrativen Spannungsbogen. *Hilmar Schmundt* kritisiert den Spannungsbogen einer Hyper-Lektüre als unverzichtbares Mittel für die Plausibilität einer narrativen Struktur.⁴ Diesbezüglich wächst die Lektüre einer Hyperfiktion vermutlich eher assoziativ als konstruiert, aber an neuralgischen Stellen ihrer semantischen Verdichtung. Letztendlich funktioniert dieser Hyper-Mechanismus über kleinere und kleinste Linkstellen also am ehesten als (über)ambitionierter Versuch, komplexe, während des Lesens aufgebaute Erwartungshaltungen durch eine Reduktion auf selbst sehr vieldeutige Einzelausdrücke zu zwingen. Dies mag einer der Gründe sein, weshalb einige Online-Texte ihre Leserschaft zu fesseln vermögen und andere nicht.

Es geht in Hyperfiktionen aber letzten Endes nicht darum, zu wissen, ob gewisse Hyperlinks „korrekter“ sind als andere. Wenn also alle Hyperlinks formal gleichwertig sind, müssen es andere Kriterien sein, die einen Leser dazu bewegen, sich für einen bestimmten Link zu entscheiden: Die Text-Territorien⁵ innerhalb der Hyperfiktion, welche die Hyperlinks beinhalten, werden von der Leserschaft erstellt und erhalten hierbei eine entsprechende höhere Aufmerksamkeit. Es könnte durchaus plausibel erscheinen, Text-Territorien als erweiterten Fokus auf eine Linkstelle zu betrachten, also ein näheres oder weiteres Text-Umfeld auf diese Stelle der defizitären Verdichtung in die Betrachtung mit einzubeziehen. Ein Hyperlink wird in der Folge noch zum ausführenden, richtungbestimmenden Teil innerhalb des Text-Territoriums.

Text-Territorien stehen nicht für sich allein, sondern sie beeinflussen wiederum andere, benachbarte Textbereiche. Für eine Hyperfiktion bedeutet dies, dass sich die Konsistenz ihrer Lektüre aufgrund der Verschiebung von Schwerpunkten mittels sich verlagernder Verbindungs- oder Bedeutungslinien in Bewegung hält. In Bewegung deshalb, weil durch die ständige Neuordnung von Links (durch das Verbindungen-Machen, das Neuarrangieren von Text-Teilen) die Kräfteverhältnisse der sich immer neu formierenden Text-Territorien zueinander verändert werden. Der Erzähltext wird in seiner Erfahrbarkeit zum Rhizom.

Für die Lektüre einer Hyperfiktion bedeutet dies, dass sich für den Leser die Ausgangslage der Erzählung mit jeder neuen Entscheidung für einen Hyperlink ändern kann. Dabei ist es offenbar wichtig, wie der Leser die Position der Linkstelle innerhalb eines Erzähltextes, innerhalb seines eigendefinierten Text-Territoriums qualitativ auf seinen Inhalt interpretiert, da er annehmen muss, dass sich der Folgetext auktorial vermutlich in irgendeiner Weise auf dieses Textumfeld und seine Linkstelle beziehen wird (natürlich nur, wenn den Leser dieser Umstand interessiert).

Jedoch ist die Grösse, beziehungsweise die Kraft eines solchen Umfelds *nicht* vom Autor definiert, sondern lediglich der Hyperlink, also die Absprungstelle selbst. Die Definition von Text-Territorien im Sinne Deleuze/Guattaris also liefert einzig der Leser. Die Entscheidung für einen Hyperlink gegenüber einem anderen ist folglich abhängig davon, welches Textumfeld der Leser innerhalb 'seines Textes' mit einem unmittelbaren Hyperlink assoziiert.

Textstellen, auf welche ein Leser von Hyperfiktionen unter Umständen wiederholt zurückgeführt wird, nimmt er als 'Knotenpunkte' in der Erzählung wahr. Er wird deshalb wohl nicht noch einmal denjenigen Link wählen, der ihn in der Folge wieder auf die aktuelle Textstelle geholt hat, sondern einen neuen Pfad wählen, und dadurch interpretiert er die eben gelesene Sequenz als eine Schlaufe in der Erzählung. Solche Knotenpunkte können die Wichtigkeit einer Textstelle – und seiner Verzweigungsoptionen – als Dreh- und Angelpunkt in der Erzählung implizit resp. explorativ verdeutlichen.

Eingang Strasse: Das Wachstum einer Hyperfiktion entscheidet sich an den Stellen der Verzweigungen im Text; der Leser entscheidet individuell über deren Relevanz in seiner eigenen Lektüre. Ende der Strasse.

Erfahr- und Erlesbarkeiten

Die Erfahrbarkeit von Hyperfiktionen als Erzählstrukturen ist definiert abhängig vom Umgang mit elektronischem Text. Die Lektüre einer Hyperfiktion unterscheidet sich von anderen Hypertextkonzepten, weil sie ein narratives Element, also eine zu erarbeitende Struktur von Sinnzusammenhängen ständig mit sich führt. Die Lektüre ist also, als Effekt des Lesens, ein Gebilde, welches sich der Leser aufgrund der Texte zusammengestellt hat. So weit, nichts Neues unter der Sonne. Allerdings unterscheiden sich die Lektüren von Hyperfiktionen und Hypertexten durch den unterschiedlichen Anspruch an eine narrative Entwicklung. Diese Feststellung verdeutlicht die Wichtigkeit von Zusammenhängen, von Stringenz und Kontinuität in erzählenden Strukturen. In Hyperfiktionen ist die Erschliessung der Lektüre eng an das Textkorpus, aber auch umgekehrt, die Erschliessung von Textkorpi eng an die Aktionen der Leser gebunden, die aus der Lektüre heraus, unterschiedliche Intentionen an den Text heranbringen. So entsteht in Hyperfiktionen eine Wechselwirkung aus sich gegenseitig beeinflussenden Mechanismen, welche ständig zwischen den Ebenen technischer, syntaktischer Zusammenhänge und rezeptiver Impulse oder Affekte wirken.

Um die Wirkung dieser Impulse in hyperfiktionalen Lektüren zu unterstreichen, möchte ich auf ein paar allgemeine Merkmale bezüglich Funktionen und Wirkungen

des Lesens aufzeigen, weil diese in der Analyse fiktionaler Erzählstrukturen elektronischer Textwelten ebenso zentral sind. Der moderne Begriff der Lektüre ist rezeptionstheoretisch geprägt und ein zwingender Faktor für die mitunter komplexen Zusammenhänge um das Verständnis eines Erzähltextes.

Lesen als Produkt von Aktivitäten

Der rezeptionsästhetische Begriff des Lesens ist geprägt vom unbedingten Einbezug des Lesers in den Prozess der Text-Erschließung. Diese Auffassung von Lektüre ist folglich als Bedeutungsvorgang, als Erarbeitungsprozess von Information zu verstehen.

Roland Barthes definiert in seiner Unterscheidung der Begriffe des „Schreibbaren“ und des „Lesbaren“ die heutige Betrachtungsweise des Begriffs Lektüre wie folgt:

Was die Bewertung des Textes findet, ist ein Wert: das was heute geschrieben (neu geschrieben) werden kann: das Schreibbare. Warum ist das Schreibbare unser Wert? Weil es das Vorhaben der literarischen Arbeit (der Literatur als Arbeit) ist, aus dem Leser nicht mehr einen Konsumenten, sondern einen Textproduzenten zu machen. Unsere Literatur ist von der gnadenlosen Trennung gezeichnet, die die literarische Institution zwischen dem Hersteller und dem Verbraucher des Textes, seinem Besitzer und seinem Käufer, seinem Autor und seinem Leser aufrechterhält. Ein solcher Leser ist in einem Nichtstun versunken, in einer Undurchdringbarkeit, kurz, in einer Art Seriosität: anstatt selber zu spielen und den Zauber des Signifikanten, die Wollust des Schreibens ganz wahrzunehmen, bleibt ihm als Anteil nur die armselige Freiheit, den Text entweder anzunehmen oder ihn zu verwerfen: die Lektüre ist nichts weiter als ein Referendum. Als Gegenüber des schreibbaren Textes etabliert sich also sein negativer, reaktiver Wert, sein Gegenwert: das was gelesen, aber nicht geschrieben werden kann: das Lesbare. Jeden lesbaren Text nennen wir einen klassischen Text.⁶

Der Schreibprozess ist dem gerade geschriebenen Text unmittelbar äquivalent: „Der schreibbare Text, das sind wir beim Schreiben“, und die Distanz dazu entsteht erst, wenn „irgendein singuläres System (Ideologie, Gattung, Kritik)“⁷ auftaucht, das diese Unmittelbarkeit auf einer abstrakten Ebene zurückstuft. Barthes merkt hierbei an, dass einen Text zu interpretieren nicht bedeuten kann, „[...] ihm einen (mehr oder weniger begründeten, mehr oder weniger freien) Sinn [zu] geben, [...] vielmehr ab[zu]schätzen, aus welchem Pluralem er gebildet ist“⁸. Das von Barthes angesprochene „Plurale“ entspricht sehr genau der Definition von verschiedenen Graden und Zusammensetzungen von Intensitäten bei Deleuze/Guattari, welche sich formal nicht zuletzt auch in der Indeterminiertheit, in der Konvention zeigt, mit Begriffen, als komprimierten Formen eines sprachlichen Vielfachen, bewusst 'logistische' Mängel in Kauf zu nehmen.

Lesen als Formgebungsprozess

Die Form eines Textes resultiert immer aus der Abstraktion durch die konventionierte Sprache, sie ist die Voraussetzung für den Formgebungsprozess. *Georg Lukács* sieht in der Abstraktion der komplexen realen Welt des Autors und dem Schaffen von inneren Erzähl-Realitäten im modernen Roman den Inbegriff für individuierte, literarische Formgebungsprozesse:

[...] es ist niemals das Schaffen einer neuen Realität, sondern immer nur ein subjektives Spiegeln der bereits daseienden.⁹

Die hier zum Ausdruck gebrachte Abstrahierung der komplexen Welt in einen kodierten, transportierbaren Zustand der Sprache wird also zu einer Voraussetzung, zu erzählen, respektive das Erlebte (gedanklich oder real) zu ordnen und in eine Form zu bringen. Dadurch wird deutlich, dass die Ausbildung der Form bereits einen bestimmten Rahmen absteckt, also die Definition von Grenzen ein Teil jeder Formgebung sein muss. Mit der Form im Rahmen der sprachlichen Konventionen werden Texte positioniert, verankert und legitimiert.

Nietzsche bezeichnet in seinem Aufsatz *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* die Konvention der Worte als ein „Gleichsetzen des Nicht-Gleichen. [...] Das Übersehen des Individuellen und Wirklichen giebt uns den Begriff, wie es uns auch die Form giebt, wohingegen die Natur keine Formen und Begriffe, also auch keine Gattungen kennt, sondern nur ein für uns unzugängliches und undefinierbares X^{10} . Indem die Sprache aus lauter konventionierten Begriffen besteht, wird der individuelle Charakter einer 'eigenen Sprache' zugunsten eines schematischen Rasters von Kategorienbildung eingebüsst. Die Welt ist nicht anders fasslich, es sei denn als eine „Summe von menschlichen Relationen“¹¹. Die Worte und Sätze der Sprache sind nichts anderes als die konventionierten Formen menschlicher Relationen zu den Dingen. Die Sprache definiert Nietzsche als ein dicht miteinander verwobenes Netz von Kompositionen, Metaphernbildungen, Metonymien und Analogien, und im Umgang damit sieht er die – wohl begrenzten, aber schöpferischen – Möglichkeiten menschlichen Schaffens selbst.

Eine Lektüre ist also auf ihrer zeitlichen und räumlichen Achse des literarischen Schaffens auch nicht fixiert, sondern ständigen Wandeln unterzogen, eine Rezipientenschaft durch die Verwendung von Metaphern immer wieder neu zu fesseln. In der Konvention und wesensbestimmenden Bindung an seine Rezipienten ist die Sprache spätestens seit Nietzsche eng mit dem Begriff der Form verbunden. Die Form wird somit zum Ausdruck der unmittelbar linearen Gesetze der Verschriftlichung.

Lesen als Arbeit des Erschliessens von Text-Territorien

Wolfgang Iser beschreibt die Verarbeitung von Informationen beim Lesen wie folgt:

Im Gelesenwerden geschieht die für jedes literarische Werk zentrale Interaktion zwischen seiner Struktur und seinem Empfänger. [...] Der Text als solcher hält nur verschiedene „schematisierte Ansichten“ parat, durch die der Gegenstand des Werks hervorgebracht werden kann, während das eigentliche Hervorbringen zu einem Akt der Konkretisation wird.

[...] In literarischen Werken [...] geschieht eine Interaktion, in deren Verlauf der Leser den Sinn des Textes dadurch 'empfangt', dass er ihn konstituiert.¹²

Text als Territorium besitzt also ein bestimmtes Umfeld, das durch die Konsistenz seine Position markiert und für einen kurzen Moment festhält. Dieses Text-Umfeld könnte man auch als temporäre Konstellation eines Kräfteverhältnisses von Verbindungen bezüglich einer Textstelle bezeichnen. Iser hat das 'Empfangen' eines Sinnes durch den Leser in Anführungszeichen gesetzt, weil eben durchaus *nicht* determiniert ist, woher der Leser diesen Sinn denn eigentlich zu beziehen hat. Vielmehr ist diese Sinngenerierung eine Mischung aus der Intention des Autors und der Konkretisation des Lesers. Hierin wird bereits deutlich, dass es einem Autor unmöglich sein kann, alle seine konkreten Leser kennen zu wollen.

Terry Eagleton beschreibt den Lesevorgang als eine nicht-lineare Bewegung:

Lesen ist keine lineare Vorwärtsbewegung, kein rein additiver Vorgang: unsere anfänglichen Erwartungen erzeugen einen Referenzrahmen, innerhalb dessen alles Nachfolgende interpretiert wird, aber das jeweils Folgende kann unser ursprüngliches Verständnis rückwirkend verändern [...] Wir lesen gleichzeitig rückwärts und vorwärts [...] auf vielen Ebenen gleichzeitig [...] ¹³

Um mit Eagleton und Deleuze/Guattari gleichzeitig zu sprechen: Die Territorien können also auf formalen und zeitlichen Achsen liegen und einander dennoch beeinflussen: Das Gelesene generiert eine Erwartungshaltung, die sich aufgrund der unmittelbaren Assoziation und deren Rückkoppelung auf das Leserwissen gebildet hat. Diese Erwartungshaltung aber hat sich ebenso in Bezug auf den Autor und seine möglichen Intentionen durch die Lektüre entwickelt. Dies bedeutet, dass während der Lektüre sehr wohl Intensitäten auf den Leser treffen oder diese durch ihn aktiviert werden, gleichzeitig werden diese aber geordnet, hierarchisiert und positioniert; sie setzen sich auf einer Erwartungsebene des Lesers fest und verändern diese kontinuierlich.

Ein Text-Territorium bezeichnet immer eine 'Abstraktionszone', denn eine Positionierung von Text (im Kontext des Lesers) ist immer eine doppelte Form der Abstrahierung: Ein erster Abstrahierungsschritt entsteht beim Autor in der Produktion von Text durch eine für den Autor bestimmende, individuelle Form der

Umsetzung seiner Gedanken oder Ideen (Verschriftlichung), die dem Leser primär als lesbarer Text zur Verfügung steht. Der zweite Schritt der Abstrahierung geschieht in der Decodierung von solchen Autor-Texten, also in der Transformation von Informationen eines gelesenen Textes (der bereits selbst Kontext ist) in den eigenen Kontext des individuellen Lesers.

Abschliessend lässt sich sagen, dass es in der Lektüre von Hyperfiktionen deshalb wichtig ist, Text-Territorien individuell zu definieren, weil jede Passage einen ganz individuellen Raum in der Erzählung und im Verständnis des Lesers für die Erzählung einnimmt. Das Definieren von Text-Territorien entspricht der Ausweitung des Link-Fokus und zeigt, dass die wichtigen Faktoren der Narrativität ganz und gar nicht auf der systemischen Seite liegen müssen, und dass der Ausgestaltung von Erzählräumen nicht durch allzu vereinfachte Link-Strukturen beizukommen ist. Ebenso möchte ich aber betonen, dass Hyperfiktionen stark durch ihre Formgebungsebene beeinflusst werden, weil genau diese Prozesse der Zusammensetzung – mit all ihren Unbestimmbarkeiten – nun mal ein Teil des künstlerischen Motors bei solchen Online-Texten sind und sein werden. Die Art dieser transversalen Arbeit eines Hyper-Lesers während der Lektüre können bei gedruckten, fixierten Texten ausschliesslich auf einer dem Medium äusserlichen Ebene, ausserhalb der Form von Text entstehen. Bei Hyperfiktionen auch innerhalb. Sei es aus Versehen oder Programm.

Literatur

Aarseth, Espen J. (1997): *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore und London.

Barthes, Roland (1987): *S/Z*. Übers. von Jürgen Hoch. Frankfurt am Main.

Barthes, Roland (1992): *Am Nullpunkt der Literatur*. Übers. von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main.

Deleuze, Gilles (1979): *Nietzsche. Ein Lesebuch von Gilles Deleuze*. Übersetzt von Ronald Voulié. Berlin. Originaltitel (1965): *Nietzsche*. Paris.

Deleuze, Gilles (1996): *Lust und Begehren*. Übersetzt von Henning Schmidgen. Berlin. Originaltitel: *Désir et Plaisir*. In: „magazin littéraire“, No. 325, Okt. 1994.

Deleuze, Gilles (1997): *Henri Bergson zur Einführung*. Übersetzt von Martin Weinmann (Hg.). Originaltitel (1966): *Le Bergsonisme*. Paris.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1992): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin. Übersetzt von Ricke, Gabriele und Voulié, Ronald. Originaltitel (1980): *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie II*. Paris.

Deleuze, Gilles (2000): Kritik und Klinik. Frankfurt am Main. Übersetzt von Vogl, Joseph. Originaltitel (1993): Critique et Clinique. Paris.

Eagleton, Terry (1997): Einführung in die Literaturtheorie. Übersetzt von Effi Bettlinger/Elke

Iser, Wolfgang (1984): Der Akt des Lesens. München.

Lukàcs, Georg (1963): Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik. Hamburg.

Nietzsche, Friedrich (1973): „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“. In: ders. Nachgelassene Schriften 1870-1873. Berlin-New York. S. 369-384.

Schmundt, Hilmar (1996): „Strom, Spannung, Widerstand. Hyperfictions – die Romantik des elektronischen Zeitalters“ In: Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters. Klepper, Martin u.a. (Hgg.) Berlin 1996. S. 44-67.

Schröder, Dirk (1999): „Der Link als Herme und Seitensprung“ In: Suter, Beat/Böhler, Michael (1999): Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch mit CD-ROM. Frankfurt am Main.

Suter, Beat (1999): Hyperfiktion und interaktive Narration im frühen Entwicklungsstadium zu einem Genre. Zürich.

Suter, Beat/Böhler, Michael (1999): Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch mit CD-ROM. Frankfurt am Main.

Fußnoten

1. Schröder 1999:49. Oder wie es Dirk Schröder formuliert: ein Seitensprung. Und zwar einer, der ein gewisses Risiko birgt: „Der Verdacht drängt sich auf, dass hier die Wahl zwischen Scylla und Charybdis, zwischen wahlfreiem Zugriff des Benutzers auf alle Dokumente und einer linearen Guided Tour bleibt, also dem Verzicht auf das Hypermediaformat.“
2. Vgl. Aarseth 1997:62ff. Die Begriffsdefinitionen von „Texton“ und „Scripton“ gehen auf Aarseth zurück: „Scriptons' sind die Zeichenstränge, wie sie sich der Leserin präsentieren, 'Textons' stellen die Zeichenstränge, bzw. Texteinheiten dar, wie sie im Text existieren, das heisst, wie sie der Urheber einer Hyperfiktion festgelegt hat, bzw. im Datensatz abgespeichert hat.“
3. Deleuze/Guattari 1992:356.
4. Schmundt 1996:55.

5. Bei Deleuze/Guattari entspricht ein Territorium einem zu erschliessenden Raum, einem Umfeld oder Milieu, etwa auch Schicht genannt. In Anlehnung daran verwende ich den Begriff des Text-Territoriums, der sich als Text-Umfeld, auch stark an Barthes Lexien-Begriff angelehnt, versteht.
6. Barthes 1987:8
7. Ebd. 9
8. Ebd. 9
9. Lukács 1963:39/40
10. Nietzsche 1973:374
11. Ebd. 374
12. Iser 1976:38
13. Eagleton 1997:44