

Virtual Textuality oder Vom parodistischen Ende der Fußnote im Hypertext

Von Bernhard Dotzler

Nr. 15 – 2000

Abstract

Die Theorieentwicklung der letzten Jahrzehnte hat dem Textbegriff eine außerordentliche Karriere beschert. Ob Proust, die Tageszeitung oder der Fernsehschirm – alles Text, schrieb Roland Barthes. Im Zeichen des Hypertexts scheint diese Linie der Literaturtheorie ebenso forciert fortgesetzt werden zu können wie ihr rezeptionsästhetisches Pendant, wonach jeder Text erst im Akt der Lektüre zum Leben erwacht. Andererseits haben gerade Hypertexte mehr Eigenleben als alle Manifestationsformen zuvor, während ihr Textstatus im selben Maß durchaus prekär zu nennen ist. Als Programme, die sie sind, scheinen sie (nach Derridas grammatologischem Hinweis) ganz dem "Bereich der Schrift" subsumiert werden zu können. Um aber zu laufen, müssen Programme nicht nur in andere Codes übersetzt (assembliert und kompiliert), sondern letztlich in Bit-maps, d.h. physikalische Zustände von Halbleiterbauelementen verwandelt werden. Und hier stößt alle Kunst des Lesens und Schreibens an eine Grenze. Um diese Grenze soll es gehen, und zwar anhand konkreter Beispiele aus der Geschichte der (literarischen) Fußnote und des Hyperlinks sowie anhand von Thomas Hettches Romanessay "Animationen" und seiner Internet-Anthologie "Null".

Etwas Neues über die *tools, features und performance characteristics* von *Hyperfiction* und *Netzliteratur* zu sagen, will ich angesichts eines Mediums, zu dem gerade das Neueste immer schon alle Spatzen von den Dächern pfeifen, gar nicht erst versuchen. Statt dessen seien nur einige vereinzelte Beobachtungen vor- oder zusammengetragen - auch das im Wissen, eher Bekanntes vorzubringen (selbst wenn die Jahreszahl 2000 im Impressum des einen oder anderen Beispiels steht). Aber vielleicht ist das ja durchaus 'angesagt', wenn man bedenkt, daß ausgerechnet eine Autorin mit dem netzgerechten Namen Katharina Hacker (Jahrgang 1967) ihren Netzauftritt unlängst mit folgendem Kommentar versah:

Da ich Word nicht benutze, versuche ich eine andere Version. Haben Sie mir etwas in der binären Datei geschickt? Die zu öffnen, bin ich nämlich auch nicht in der Lage. Sorry. Ich fürchte, ich weiß nicht so sehr viel mehr, als wo oben und wo unten ist beim Computer.¹

1. Fußnoten zur Fußnote

Die Kernoperation, um die es »beim Computer«, also bei Hypertexten geht - Hypertexte definiert als »nichtlineare digitale Dokumente«² -, ist zweifellos der Link oder Hyperlink. Man kann ihn einerseits als eine Art »vervollkommener Fußnote« ansehen.³ Andererseits bewirkt die Vervollkommenheit einen entscheidenden Unterschied. Fußnoten konstituieren ein Verweissystem, sowohl was den Bezug zwischen Textstelle und Anmerkung angeht, als auch mit Blick auf die Anmerkungen selbst, deren statistisch überwiegender Teil wohl ihrerseits aus Verweisen auf andere Literatur besteht. Hyperlinks dagegen verweisen nicht, sondern verbinden. »Der Link in einem Hypertext steht also nicht als Signifikant für etwas anderes, der Link *ist* die Verbindung zu dem Bezeichneten.«⁴ Er überbietet die Macht der Zeichen dadurch, daß er Schaltung ist.

Der Urtyp aller nichtlinearen, digitalen Dokumente implementiert nichts anderes als solche Schaltungen. Die historisch und systematisch ersten elektronischen Texte waren und sind nämlich Computerprogramme. Ohne sie gäbe es keine Hypertexte, wenn anders jeder Hypertext »aus zwei verschiedenen Texten [besteht]: dem, der auf dem Bildschirm zu sehen ist, und dem Programmtext.«⁵ Die Kunst des Programmierens, die mit dem Sprungbefehl beginnt: ob offen und etwas verpönt als GO TO-Anweisung, oder ob elegant und versteckt als bedingter Befehl IF... THEN..., WHILE... DO... etc.⁶ - diese Kunst gibt daher die eine Vergleichsrichtung vor.

Die andere ist aber eben die Fußnote. Einerseits koextensiv mit der Technik des Buchdrucks,⁷ steht sie andererseits in einem genuinen Spannungsverhältnis zur Linearität der Schrift im allgemeinen wie der, sagen wir, Erzählliteratur im besonderen. Um dafür (im Sinne der angekündigten Einzelbeobachtungen) ein prominentes Beispiel zu geben: »Longtemps, je me suis couché de bonne heure«, so beginnt, wie Sie wissen, Prousts *Recherche du temps perdu*. Die Korrekturfahnen dieser *Recherche* gehören zu den berühmtesten im (frei nach Malraux) imaginären Literaturarchiv der Moderne. Sie sehen aus wie ein großer Verzweigungsakt, wie ein Ausbruch aus der Linearität der Schrift, bezeugen aber im Gegenteil ein einziges großes Bemühen der Einpassung in ebendiese Linearität. Daß Proust mit ihr seine Mühe haben mußte, hängt nicht zuletzt mit der Instantaneität zusammen, die er als Zeit-Erfahrung beschwört - und in deren Namen er nicht umsonst andere Medien, vor allem die Photographie, zum Vergleich heranzieht. Das »wahre Leben« - »jenes

Leben, das [...] in jedem Augenblick wohnt« - »ist die Literatur«, soll einerseits gelten, um andererseits dagegenzuhalten, daß aber die meisten Menschen dieses wahre Leben nicht sähen, weil zwar auch »ihre Vergangenheit von unzähligen *Photonegativen* angefüllt« sei, diese jedoch »ganz ungenutzt« blieben, »da ihr Verstand sie nicht 'entwickelt'« habe.⁸ Was Wunder, daß Prousts Unterfangen nicht nur schwierig war, sondern ihm auch einen bemerkenswerten Schluß eintrug. Man kann bewundern, wie vollkommen sich Anfang und Ende des Romans zusammenbiegen (»Longtemps,...« - »...dans le Temps«). Aber die letzten Zeilen der letzten Seite (zumindest der benutzten Ausgabe) bilden dann eben doch einen Nachtrag: eine Fußnote, die den manu-typo-skriptoralen Zwischenzustand der Korrekturfahren noch im Druckbild der Endfassung bewahrt.

Ausgerechnet der Roman, der die Linearität des Erzählflusses wie kein anderer ausschöpft, erinnert damit an die Unmöglichkeit strikter Linearität. Jeder Text (das Wort memoriert es ja) ist per se: Gewebe. Ein Postavantgardist wie Josef Hir al hat daraus die Konsequenz gezogen und seine Geschichte - in Kombination der Hingabe an die Erinnerung à la Proust und der Textbeflissenheit à la Heißenbüttel - gleich überwiegend auf Fußnoten verteilt. Einem »kurzen Grundtext« folgen umfangreiche »Anmerkungen« und noch umfangreichere »Anmerkungen zu den Anmerkungen« und schließlich sogar eine »Anmerkung zur letzten Anmerkung in den Anmerkungen zu den Anmerkungen«.⁹

Spätestens Weiterentwicklungen wie diese lassen die oft gestellte Frage nach literarischen Hypertextvorwegnahmen berechtigt erscheinen. Weil die Anfänge dieser Debatte mit der weltweiten Euphorie für lateinamerikanische Erzähler(innen) zusammenfiel, dürfte Julio Cortazar - dank *Rayuela*, 1966 - der meistgenannte Miterfinder sein, gefolgt von den Oulipo-Protagonisten Queneau und Calvino. Unbeachtet (was den Hyperfiction-Kontext angeht) blieb dagegen der bereits 1951 erschienene Roman eines Ernst von Salomon mit dem Titel: *Der Fragebogen*. Schon dieser Titel signalisiert seine ungewöhnliche formale Struktur. Das Sujet fungiert als Textgenerator, indem seine Rubriken die Geschichte des Ich-Erzähler-Subjekts organisieren. Notwendig kommt es so zu fortwährenden Lesesprungbefehlen wie unter Punkt 127 und 128: »siehe Antwort auf Frage 125«.¹⁰ Weil der Roman damit aber nur die Technologie umsetzt, aus der sich - abstammend von den Lochkartenmaschinen Herman Hollerithsa¹¹ - das Hypertext-Medium Computer entwickelt hat, gebührt ihm vielleicht mehr als jedem anderen die Anerkennung als Vorschein der aktuellen Literatur-Experimente, und zwar um so mehr, als er damit implizit darauf hinweist, daß Literaturtheorie und Technologie *nicht* erst durch PC und Internet konvergieren.¹²

2. Alles ist Text?

Wie in der Wissenschaftsgeschichte ist aber auch in der Mediengeschichte das »Virus der Vorläufers«¹³ so ansteckend wie darum eher einzudämmen, als daß seiner Epidemie noch Vorschub zu leisten wäre. Das »Spiel der Wiedererkennungen«¹⁴ liefert keine Antworten, sondern stellt vor die Frage nach der Bedingung seiner Möglichkeit. Es verlangt nach einer Allgemeinen und Vergleichenden Literatur-, mehr noch: Allgemeinen und Vergleichenden Medienwissenschaft, die im Vergleichbaren die Differenzen profiliert (*wirkliche Medienwissenschaft* also, frei nach Foucaults *wirklicher Historie*). Wieviel Text ist am Hypertext? Der symbolische Link zwischen Text und Anmerkung *repräsentiert*, der Hyperlink dagegen ist die Operation der Verbindung. Das Beispiel der Fußnote in ihrer Nähe und ihrer Differenz zum Hyperlink zieht so zunächst eine irreführende Unterscheidung in Zweifel: Es mag für ästhetische Zwecke heuristisch nützlich sein, »Literatur im Netz« vs. »Netzliteratur«¹⁵, »digitalisierte« vs. »digitale Literatur«¹⁶ auseinanderzuhalten, bleibt aber techno-logisch falsch, indem alle Literatur Netzliteratur, die sog. Netzliteratur dagegen keine Literatur mehr genannt zu werden verdient. Dies nämlich, Literatur oder Nicht-Literatur - das ist dann von hier aus die Frage.

»ALLES IST TEXT«, verspricht der 'Waschzettel' zur *Buchausgabe* von Rainald Goetz' *Abfall für alle*, und hat für den Buchinhalt ebenso recht wie der Nachsatz für diesen Inhalt und seine vorhergehende Work-in-Internet-Präsentation: »und über und unter und in allem: Melancholie«.¹⁷

Alles ist Text - so könnte man auch die erweiterte und ihrerseits epidemische Texttheorie zusammenfassen, wie sie in Roland Barthes' *Plaisir*-Essay gipfelte. Prompt hat man ihn als »Programm des Schreibens und Lesens von Hypertexten«¹⁸ hingestellt. Von seiten der Lektüre mag das auch hingehen. Man kann, was man am Bildschirm sieht, rezipieren wie andere Textangebote auch, und zumal die allmähliche (und je verschiedene¹⁹) Verfertigung des Texts im Akt der (jeweils und jedesmal verschiedenen) Lektüre: zumal dieses Dogma aller Rezeptionsästhetik wird in der Tat im Medium des Hypertexts vollendet umgesetzt. »In Wirklichkeit ist jeder Leser, wenn er liest, ein Leser nur seiner selbst«, heißt es bei Proust.²⁰ Der Leser beerbt nach Barthes den Autor.²¹ Und rezeptionsästhetisch argumentiert, soweit ich sehe, das Gros der Bemühungen um eine Theorie digitaler Literatur.²²

Nur definiert sich die Literatur nicht bloß dadurch, daß man sie lesen kann, sondern vor allem durch den Verweis auf ihr Gesagt- oder Geschriebensein, der immer zugleich Verweis auf ihre eigene mediale Verfaßtheit ist. Noch einmal Goetz, zum Beispiel: »ich schreibe dieses Buch, das hier entsteht«.²³ Und an diesem Punkt trägt das Medium Computer.

Schon seine jüngste Zurichtung zum E-Book, das sein printmediales Vorbild äußerlich imitieren soll (obgleich man genauso den Gameboy als Vorbild vor Augen haben kann), gibt zu denken, indem sie von vorneherein zum tragbaren Fernseher tendiert. Denn das E-Book hat sich noch gar nicht durchgesetzt, da wird schon an "elektronischem Papier" gearbeitet, dessen "Beschriftung" 60 mal pro Sekunde wechseln kann - schnell genug, um auch bewegte Bilder darauf zu zeigen: das "Buch" als Multimedia-Empfangsgerät. Nicht anders hat das Genre der »Webfiction« längst den Schwerpunkt auf seine Anreicherung »mit Grafiken, Klängen und sogar Videos« gelegt und so den Verdacht genährt, es habe seitdem kaum noch etwas »mit Literatur zu tun«.²⁴

Aber im Zeichen des erweiterten Textbegriffs wäre dies allein noch nicht das Problem. Entscheidend ist, daß selbst im einfachsten Fall der sog. Literatur im Netz, in dem der Computer, das Internet lediglich als Transportmittel eine Rolle zu spielen scheint, das Medium - wie stets - *nicht* neutral seinem Inhalt gegenüber heißen kann. Im Computer *verschwindet* aller Text. Selbst bloße Buchstaben - und so auch Töne, Bilder, Filme - werden in Bitmaps, d.h. physikalische Zustände von Halbleiterbauelementen transformiert. Die Buchstaben auf dem Bildschirm werden nur vorgetäuscht. Text im Computer ist *simulierter* Text.

Darum trifft die Erfindung des Hypertexts Autor und Leser. Beide verschwinden. Der Autor, weil das Medium Computer umstellt von Eigentumsfragen, wie die Fußnote sie ausweist, zu Techniken des Zugangs, wie der Hyperlink sie operationalisiert.²⁵ Aber genauso der Leser, denn ebendiese Technik des Hyperlinks spannt ihn an die Marionettenfäden der Mausbedienung, während im Hintergrund der Link selber agiert. So unterstützt der virtuelle Text die Rezeptionsästhetische Zurechnungsstrategie und straft sie doch gänzlich Lügen.

Zwischensumme

Es gibt, könnte man also sagen, keine Literatur im Netz und daher erst recht nicht die sog. Netzliteratur. Die Fußnote als das *feature* der alten Literatur, die immer schon Netzliteratur ist, stellt weniger eine Vorwegnahme des Hyperlinks dar, sondern der Hyperlink parodiert vielmehr die Fußnote. Hypertext liefert die Parodie, Komödie, Farce der Literatur - so wie es bei Marx nicht zufällig in zweifacher Wendung heißt, an einer Stelle: »Hegel bemerkt irgendwo, daß alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce.«²⁶ Und so eben an anderer Stelle erneut: »Die Geschichte ist gründlich und macht viele Phasen durch, wenn sie eine alte Gestalt zu Grabe trägt. Die letzte Phase einer weltgeschichtlichen Gestalt ist ihre Komödie.«²⁷

Was aber dann tun - mit dieser Komödie? Es sind zwei Ansätze oder Fragen, die sich von hier aus stellen: (1) Zum einen die Frage nach der Kunst des Programmierens oder *Code-Kompetenz*, die gleichwohl von der Literatur her zu begründen bleibt - Stichwort: »Computeralphabetismus«²⁸. (2) Zum anderen, ob nicht - so modisch oder schon wieder altmodisch das klingt - der *Tod der Literatur*²⁹ die Perspektive ist, unter der eine Ästhetik »digitaler Literatur« zu denken wäre...

3. Literate Programming

Es gibt keine Literatur im Netz und daher erst recht nicht die sog. Netzliteratur. Ausgehend von einem ästhetisch weiten, medial jedoch engen Literaturbegriff, besteht die *differentia specifica* von Literatur in ihrer Buchstäblichkeit. Diese Buchstäblichkeit aber wird im Computer aufgelöst in Bits. Das definiert eine Grenze, an der alle Kunst des Lesens und Schreibens endet.

Allerdings gibt dieselbe Grenze Kriterien an die Hand, um Bild, Schrift und Ton trennschärfer als je zuvor auseinanderzuhalten - und insofern die Literatur als Literatur und *nicht* etwa Film, *nicht* Computergame zu identifizieren. Auch Ton und Bild verwandeln sich im Zuge ihrer Digitalisierung in Bitmuster. Aber die entsprechenden Datensätze sind damit zwar von material homogener Natur, in ihren Formaten (ihrer Bitlänge) aber unverwechselbar verschieden. Die Homogenisierung im elektronisch-digitalen Medium mag deshalb zur Multi- oder richtiger Unimedialisierung der Webfiction führen, ähnlich wie es derzeit generell opportun geworden scheint, fließende Grenzen zwischen Bild, Schrift und Schriftbild zur Medienphilosophiegrundlage zu erheben.³⁰ Technologisch jedoch setzt gerade die Überführung in elektronische Datenflüsse klare Demarkationslinien.

Unklar, weil zweideutig könnte allenfalls der Aspekt erscheinen, daß ausgerechnet für die Steuerung dieser Datenflüsse alphanumerische Codierungen zur Verfügung stehen. Um zu laufen, müssen Programme natürlich ebenso in elektronische Schaltkreise eingespeist werden. Aber die Ein- und Ausgabe kann in alphanumerischem Code- also wie Literatur - erfolgen. Donald E. Knuth, Pionier aller Programmiersprachentheorie, hat deshalb tatsächlich einmal angeregt, Computerprogramme wie literarische Dokumente anzusehen. *Literate Programming* nennt sich dieser Vorschlag, und wenn es eine Literaturwissenschaft digitaler Prozesse geben soll, dann als Textanalyse solcher Art.³¹

Freilich hat man es dann aber auch noch einmal mit wirklichem Text zu tun, mit Literatur - vor, nicht jenseits der Grenze ihrer Elektrifizierung. Knuths Hinweis auf den menschlichen Leser und nicht die Maschine als den Adressaten ist unzweideutig: »Instead of imagining that our main task is to instruct a *computer*

what to do, let us concentrate on explaining to *human beings* what we want a computer to do.«³² Derart entsteht wohl weiterhin: Literatur.

4. *Null* oder Die Auslöschung: Literarische Absichten und der Tod der Literatur

Was aber hätte die Literaturwissenschaft mit der anderen Seite der Grenze zu schaffen? Wohl nicht mehr (wenn man gemäß dem medial engen Literaturbegriff einen ebenso engen Literaturtheoriebegriff vertritt: wohin die Disziplin sich faktisch bewegt, ist eine andere Frage) - wohl nicht mehr, als letztlich das Verschwinden der Literatur zu bedenken und davor vielleicht noch die *rites de passage* zu beobachten, die Arbeiten mit »literarischer Absicht«³³ an dieser Grenze vollführen.

*Kill the poem*³⁴ zum Beispiel ist selbst schon Computerspiel und nicht mehr literarischer Text. Mausklick für Mausklick wird das Bild eines Gedichts - Wort um Wort - ausgelöscht. Thema, wenn man so will, ist aber damit genau die Differenz zwischen Textualität und Elektrizität, wie sie selbst für die Hl. Schrift - *die* Schrift also - inzwischen 'amtlich' geworden ist: Das Wort Gott (Elohim) darf nach jüdisch-orthodoxer Lehre nie und nimmer ausradiert werden, im Computer gelöscht aber schon, so hat es unlängst »einer der führenden Rabbiner Israels«, Mosche Schaul Klein, bekanntgegeben. »Die Buchstaben auf dem Computerschirm bestehen aus Pixeln«, argumentierte er: »Selbst auf der Festplatte ist es nichts als eine Ansammlung von Einsen und Nullen.«³⁵

Womöglich wäre überhaupt, während alle Literatur sich über Hölderlins »festen Buchstab« definiert, eine »Ästhetik [sog.] digitaler Literatur« über die Löschfunktion als Basisoperation zu entwickeln - und das um so mehr, als gerade die Netzprojekte, die dezidiert »literarische Absichten« vor sich her tragen, dahin tendieren, doch wieder »das Transfugale [das Flüchtige] einer Internetliteratur ins Gefugte des Literaturbuchs zurückzubinden«³⁶. Es solle das Netz »langsam tatsächlich ein Ort für Literatur zu werden. Und ein Ort für tatsächliche Literatur«³⁷, hat Thomas Hettche in diesem Sinne beansprucht. Sein *Null*-Projekt wollte es so, und sein Romanessay *Animationen* (zeitgleich zu *Null* ebenfalls in Teilen ins Netz gestellt) sah oder sieht das nicht anders, nur umgekehrt: »Gleichwohl wird die Literatur nicht verschwinden«, macht er sich Mut, obwohl oder weil sein »Welcome to Compuserve« gleich zu Beginn vorwegnehmende Rückschau hält: »Die Gebäude der Sprachwelt, in der wir jetzt noch wohnen, werden bald schon weitgehend verlassen und unter dem Sand der Bilder begraben sein.«³⁸

Beide Seiten gehören zusammen. Von Anfang an war *Null* bestimmt, zuerst »den besonderen Charakter des alten Speichermediums Buch« infrage zu stellen, um ihn

dann zu »betonen«; von Anfang an hieß ihr Selbstbezug: »Und während ich schreibe, daß ich zu Beginn nicht habe glauben können, daß es einmal vorüber sein würde, vollendet sich tatsächlich eine Vergangenheit.«³⁹ Lange Zeit fungierte die Literatur als Medium wider den Tod: »Schreiben, um nicht zu sterben...«. Nun ist es vor allem der Tod ihrer selbst, der und den sie noch bannt.

Anmerkungen

1. Null, hrsg. v. Thomas Hettche u. Jana Hensel, Köln 2000, S. 8.
2. Kursbuch Internet, hrsg. v. Stefan Bollmann u. Christiane Heimbach, Reinbek 1996, S. 459.
3. Vgl. Friedrich Kittler, Bewegliche Lettern. Ein Rückblick auf das Buch, in: Kursbuch 133/1998, S. 195-200 (hier: 195).
4. Frank-Simon Ritz (Hrsg.): Germanistik im Internet (Informationsmittel für Bibliotheken, Beiheft 8), Berlin 1998, S. 5.
5. Sabrina Ortmann, Literatur im Netz und Netzliteratur, in: Ritz, Germanistik im Internet, S. 131-145 (hier: 141, Anm. 64). - Für ein kalkuliertes Spiel mit dieser Doppelung von Sub- und Hypertext vgl. Peter Berlich, Core (core1), in/auf: Beat Suter/Michael Böhler (Hrsg.), Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur (Buch und CD-ROM), Basel - Frankfurt/M. 1999.
6. Vgl. Donald E. Knuth, Structured Programming with *go to* Statements (1974), in: ders., Literate Programming, Stanford 1992 (CSLI lecture notes 27), S. 17-89.
7. Was sich gerade an ihrem verzögerten Auftreten zeigt, das zusammenfällt mit der Emanzipation des Buchdrucks vom Vorbild mittelalterlicher Handschriften. Zum Unterschied zwischen der im Mittelalter gepflegten Annotierung in Form von Glossen und dem modernen Anmerkungsapparat vgl. Gérard Genette, Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buchs, Frankfurt/M. - New York 1989, S. 305, sowie Anthony Grafton, Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote, Berlin 1995, S. 43.
8. Marcel Proust, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Frankfurt/M. 1979, S. 3975 - meine Hervh.
9. Josef Hir al, Böhmisches Boheme. Dorfbubensong (1980/1991), Salzburg - Wien 1994, S. 5 u. 91 (mit Dank an Carena Schlewitt und Dirk Baecker). Der explizite Bezug auf Helmut Heißenbüttels *Textbuch* (1970) wird hergestellt durch die Motti S. 7.

10. Ernst von Salomon, Der Fragebogen (1951), Reinbek 1988, S. 517.
11. Zur mediengeschichtlichen Situierung der Hollerith-Maschine vgl. demnächst Bernhard J. Dotzler, Die Schaltbarkeit der Welt, erscheint in: Stefan Andriopoulos/B.J.D. (Hrsg.), 1929. Schnittpunkte der Medialität, Frankfurt/M. 2001.
12. Vgl. George P. Landow, Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology, Baltimore - London 1992.
13. J.T. Clark, zit. n. Georges Canguilhem, Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie. Gesammelte Aufsätze, Frankfurt/M. 1979, S. 33.
14. Michel Foucault, Nietzsche, die Genealogie, die Historie, in: ders., Von der Subversion des Wissens, Frankfurt/M. - Berlin - Wien 1982, S. 97.
15. Ortmann, a.a.O.
16. Dirk Schröder, Der Link als Herme und Seitensprung, in: Suter/Böhler, Hyperfiction, S. 43-60 (hier: 46).
17. Rainald Goetz, Abfall für alle (Heute morgen... 5.5), Frankfurt/M. 1999, Klappentext.
18. Uwe Wirth, Wen kümmert's, wer spinnt?, in: Suter/Böhler, Hyperfiction, S. 29-42 (hier: 29).
19. »[...] ob dieser Text nun Proust oder die Tageszeitung oder der Fernsehschirm ist«, schrieb Roland Barthes, Die Lust am Text, Frankfurt/M. 1982, S. 53f., um am selben Beispiel auszuführen: »Das Glück bei Proust ist: bei jeder Lektüre überspringt man andere Passagen, niemals dieselben« (S. 19).
20. A.a.O., S. 3996.
21. Roland Barthes, Der Tod des Autors (1967/68), in: Fotis Jannidis et al. (Hrsg.), Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000, S. 185-193.
22. Vgl. etwa neben Wirth, Wen kümmert's, wer spinnt?, auch ders., Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert's, wer liest?, in: Stefan Münker/Alexander Roesler (Hrsg.), Mythos Internet, Frankfurt/M. 1997, S. 319-337.
23. Goetz, Abfall, S. 620.
24. Schröder, Der Link, S. 44f.
25. Dazu jetzt Jeremy Rifkin, Access. Das Verschwinden des Eigentums, Frankfurt/M. 2000.
26. Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, MEW VIII, 115.
27. Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie, MEW I, 381.

28. Friedrich Kittler, Computeralphabetismus, in: Dirk Matejowski/Friedrich Kittler (Hrsg.), Literatur im Informationszeitalter, Frankfurt/M. - New York 1996, S. 237-251 (hier: 241).
29. Vgl. Alvin Kernan, The Death of Literature, New Haven - London 1990, und dazu Sven Birkerts, Die Gutenberg-Elegien, Frankfurt/M. 1997, S. 246ff.
30. Auch dazu ein Komödien-Wort: »Die kritische Kritik (die Kritik der 'Literatur-Zeitung') ist um so lehrreicher, je mehr sie die Verkehrung der Wirklichkeit durch die Philosophie bis zur anschaulichsten Komödie vollendet« (Marx/Engels, Die heilige Familie oder Kritik der kritischen Kritik, MEW II, 7).
31. Vgl. Jörg Pflüger, Über die Verschiedenheit des maschinellen Sprachbaues, in: Norbert Bolz/Friedrich A. Kittler/Christoph Tholen (Hrsg.), Computer als Medium, München 1993, S. 161-181, sowie Wolfgang Hagen, Der Stil der Sourcen, in: Martin Warnke/Wolfgang Coy/Georg Christoph Tholen, HyperKult. Geschichte, Theorie und Kontext digitaler Medien, Basel - Frankfurt/M. 1997, S. 33-68.
32. Donald E. Knuth, Literate Programming, in: ders., a.a.O., S. 99-136 (hier: 99). Vgl. dagegen Kittler, Computeralphabetismus, S. 241: »Der Stil ist der Mensch selber, hatte einst die Philosophie der Aufklärung triumphal verkündet; der Stil ist immer nur der mensch, den man adressiert, stellte die moderne Psychoanalyse richtig; den Stil vom Computerprogrammen bestimmen folglich keine Menschen mehr, sondern die Computer selbst.«
33. Schröder, Der Link, S. 46.
34. Johannes Auer, Kill the poem (kill1), in/auf: Suter/Böhler, Hyperfiction.
35. AP-Meldung vom 6.1.1999, zit. n. Jochen Hörisch, Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien, Frankfurt/M. 1999, S. 241.
36. Suter/Böhler, Hyperfiction, S. 11.
37. Null, S. 82.
38. Thomas Hettche, Animationen, Köln 1999, S. 122 u. 12.
39. Null, S. 5 u. 13.