

Gilbert Dietrich

## Esther Hunzikers "NORD": Intermedialität, Interaktivität, Inszenierung

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17654>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dietrich, Gilbert: Esther Hunzikers "NORD": Intermedialität, Interaktivität, Inszenierung. In: *Dichtung Digital. Journal für Kunst und Kultur digitaler Medien*. Nr. 32, Jg. 6 (2004), Nr. 2, S. 1–16. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17654>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

# Esther Hunzikers "NORD": Intermedialität, Interaktivität, Inszenierung

Von Gilbert Dietrich

Nr. 32 – 2004

## Abstract

Esther Hunzikers Hyperfiction NORD wird anhand der Aspekte Intermedialität, Interaktivität und Inszenierung besprochen. NORD entwickelt im ersten Teil eine spannende Konvergenz von Form und Inhalt, um im zweiten Teil narrativ zum Erliegen zu kommen und im dritten Teil als Inszenierung zu verlaufen. Neben der medienkünstlerischen Qualität und dem Konterkarieren der Hypertext-/Hyperfiction-Tradition ist es einer der Hauptvorteile des Textes, dass es gelingt, die Entgegensetzung von Interaktivität und Inszenierung zu brechen. Der Text zeigt auch, wie konsequente Multimedialität, die sich hier als Intermedialität bewährt, literarischen Kategorien entgegensteht. Mit einiger Ausdauer und Mitarbeit (Interaktion) kann es dem Leser gelingen, NORD als stark reflexive und originäre multimediale Kunst in computergestützten Medien zu goutieren.

## 1. Einleitung

Mit NORD, ein von Esther Hunziker multimedial umgesetzter Prosatext von Felix Zbinden, gewann auch im Jahr 2003 wieder ein Hyperfiction-Text den Jurypreis im Wettbewerb Literatur.digital.<sup>1</sup> Anschließend an einen inhaltlichen Überblick orientiert sich die Besprechung des Textes<sup>2</sup> an den formalen Aspekten Intermedialität, Interaktivität und Inszenierung als drei wesentliche Merkmale digitaler Ästhetik und Literatur<sup>3</sup>.

Literatur und Interaktivität sind grundsätzlich nicht voneinander zu trennen. Jeder digitale oder analoge Text fordert vom Leser eine interpretative Interaktion. Darüber hinaus gehen explorative, konfigurative und generative Interaktionen<sup>4</sup>. Im Printbereich beschränkt sich Interaktivität, außer als "medienuntypisches Merkmal

experimenteller Grenzüberschreitung<sup>15</sup>, auf die interpretative Interaktion. Auch Intermedialität, also die inhaltlich gerechtfertigte Verflechtung der Medien Bild, Ton und Text, stellt in der gedruckten Literatur eine Ausnahmeerscheinung dar, während sie im digitalen Bereich, der sich aufgrund des qualitativ immer gleichen Codes für multimediale Anwendungen anbietet, als konstitutiv anzusehen ist. Inszenierung, also die Darstellung des Textes auf einer Zeitebene, ist das Merkmal, das digitale Texte am deutlichsten von denen im Printbereich, in dem die Buchstaben *fest gesetzt* sind, abzuheben vermag.



Startseite

## 2. Besprechung

NORD ist ein Hyperfiction-Text in drei Teilen. Die den Bildschirm füllende Startseite ermöglicht den Beginn der Lektüre mit einem der drei Teile. Beim Start eines der Teile wird der Bildschirm in vier kleinere Fenster aufgeteilt, in denen die Bilder, Animationen und Textsegmente erscheinen, die darunter liegende Startseite bleibt immer geöffnet. Die Texte sind überwiegend in einem an Schreibmaschinenschrift

erinnernden Courier-Font wiedergegeben. Die gesamte Arbeit bedient sich einer strengen Schwarz-weiß-Ästhetik, die nur an wenigen Stellen gebrochen wird.

## 2.1. Handlung

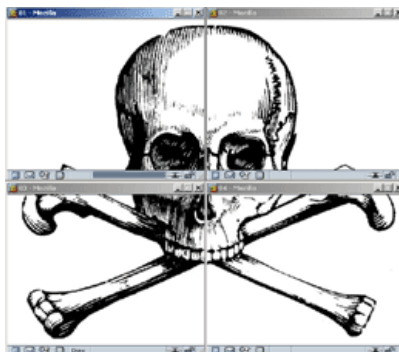
Startet man Teil eins, erfährt man über die Protagonistin Ly lediglich, dass sie keine Privatdetektivin ist. Trotzdem nimmt sie den Auftrag an, T zu beschatten. Über Kriminalliteratur versucht Ly herauszufinden, wie sie ihren Auftrag bewältigen kann. Als das scheitert, weil alle literarischen Helden männlich sind, also mit ihr nichts zu tun haben, beschließt sie, "bei null" anzufangen, "alles bisher gelernte in frage" zu stellen. Sie beginnt, sich wahllos Wissen anzulesen. Das nebenher laufende Fernsehprogramm nimmt ständig Einfluss auf Lys Gedanken. Wenn sie versucht, sich T vorzustellen, drängen sich immer wieder populäre Gestalten in ihre Vorstellungen: Hendrix, Sylvia Plath, Pynchon, Salinger und Curt Cobain sind dabei. Ly macht sich eine Liste von Dingen, die sie während der Beschattung brauchen wird, darunter eine Kamera, um Beweise zu festzuhalten. Mit der Kamera filmt Ly Autowracks an einer Unfallstelle. Als sie eines der Unfallopfer zu beatmen versucht, wird sie von ihm geküsst, "der fahrer glich t", doch die Kamera und damit die Beweisaufnahme fällt aus. Im Weiteren wird geschildert, wie Ly T verfolgt, ihn beobachtet, wieder verliert und auf diesem Weg verschiedene Leichen findet. T, die Auftraggeberin, Ly, Ly2, Ly3 u.a. kommen auf einer Party zusammen. In einem Raum mit vernagelten Fenstern lässt sich Ly von einem Mann küssen, sie schlägt ihm anschließend einen Ziegelstein ins Gesicht. Ly kann T endlich stellen und versucht sein Gesicht zu filmen, aber T war auf dem Film nicht zu sehen. Dann sind Ly und T zusammen unterwegs, schlafen in Motels. Die Figur T lässt sich aber nicht feststellen, entschwindet immer wieder ins Ungewisse.

Es folgen wieder Partyszenen mit Sex, Rausch und Tod. Ly verliert das Interesse an Verbrechen, wohl aus Frust: "ich verliere mich in dieser geschichte". Ly bekommt eine E-Mail von T und geht daraufhin in den Untergrund wo sie ihn trifft. Ly will raus aus der Geschichte, er (vermutlich T) lässt sie nicht, sie droht: "ich werde mich weigern. DIE GESCHICHTE WIRD NICHT ZU ENDE KOMMEN SONDERN ZUM ERLIEGEN." Ly gibt die Überwachung auf. Ihrer Auftraggeberin erklärt Ly, dass T kein Verbrechen begangen habe, sondern selbst das Verbrechen sei, "das mit allen mitteln verhindert werden muss". An dieser Stelle endet Teil eins und Ly beschließt wieder von vorne, diesmal bei sich selbst anzufangen. Die Geschichte kommt hier tatsächlich zum erliegen; von T ist im Folgenden keine Rede mehr. Der zweite Teil besteht aus Lys Selbstreflexionen und Identitätsbestimmungen und findet so Anschluss an ein Thema, das bereits im ersten Teil gestreift wurde: die Problematisierung von weiblichen und männlichen Identitätskonstrukten. Im dritten Teil gibt es keinerlei Handlung oder gedankliche Reflexion mehr. Die wenigen Texte des dritten Teils sind "Found Footage Material: Tatsachenberichte, Listen, Zeitungsausschnitte, Manuals"<sup>16</sup>.

Immer wieder wird im Text darauf hingedeutet, dass die Geschichte kein Ende haben wird: "jedes Konzept von Ende war Lüge." Diese Andeutungen funktionieren auf mindestens zwei Ebenen: 1. auf der Handlungsebene und 2. auf der Formebene der fragmentarischen Geschichte. Die Handlung des Textes ist von starken Brüchen und Inkonsistenzen gekennzeichnet. Man könnte vermuten, dass dies ein Resultat des Medienwechsels, der Anpassung des Romanstoffes an das elektronische Format sei. Die Autorin aber bemerkt dazu:

"Der Roman ist von Beginn weg abstrakter als die Online-Erzählung. Die Textpassagen für den ersten Teil musste ich mir aus dem Roman zusammensuchen, um einen Erzählstrang zu erhalten, welcher bei der Geschichte zwischen T. und Ly bleibt."<sup>7</sup>

So ist NORD als Hyperfiction vermutlich dichter und stringenter als die Prosavorlage<sup>8</sup>. Inhaltliche Inkonsistenzen und Merkwürdigkeiten lassen vermuten, dass entweder vieles nur in der Einbildung – es ist von Paranoia die Rede – der Figur Ly geschieht oder dass es vielmehr auf den symbolischen Gehalt als auf die Narration ankommt. T taucht unerwartet auf und unter; T ist nicht filmbar; Ly will sein Schatten sein; in Lys Vorstellung kann T allerlei prominente und nichtprominente Figuren darstellen. Wenn Ly unter diesen Umständen (und vermutlich gegen Ts Willen) die Beschattung aufgeben will, dann vielleicht, weil T nur dann Wirklichkeit wird, wenn man ihn sucht. Wer oder was kann T sein, wenn er das Verbrechen ist, das es zu verhindern gilt? Versucht man, T als Anfangsbuchstaben zu nehmen, so könnte man unzählige Begriffe finden: die Tat, die Technik, den Text oder gar den Tod. Ist der Tod das Verbrechen ohne Schatten, das sich nicht filmen lässt? T tritt manchmal als Mann mit individuellen aber unspektakulären Eigenschaften in Erscheinung, dann wieder als "NICHTREAL" und "NICHT-MATERIALIÄT". Wo T ist, ist der Tod jedenfalls nicht weit: erotisch konnotiert als das beim Wiederbelebungsversuch küssende Unfallopfer oder die Frau, die mit T ins Hotel geht und nicht wieder kommt. Wo T ist, verschwinden und verunglücken Menschen, werden erschossen oder erschlagen.



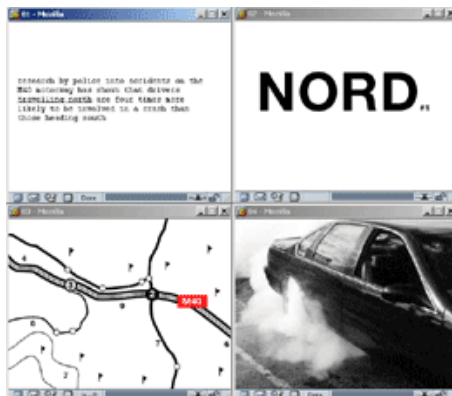
Tod, Teil 1

Die sich in Lys Vorstellung drängelnden T-Kandidaten Jimi Hendrix, Sylvia Plath und Curt Cobain sind zwar (nach allem, was wir wissen) tot, nicht aber Pynchon und Salinger. Im ersten Teil heißt es: "t war jimmi hendrix/john lennon/curtcobain/johnny rotten etc, die nicht tot waren, sich nur zurückgezogen hatten..." Außerdem vermutet Ly, T sei Pynchon. Dann heißt es, T sei Salinger, der ja wie Pynchon sehr zurückgezogen lebt, folgerichtig ist Pynchon Salinger usw. Wird hier nur behauptet, den Tod gäbe es nicht, so lange man lebt oder – esse est percipii – wer verborgen lebt könne genau so gut tot sein und umgekehrt? In jedem Fall kommt man dem Tod, wie der Figur T in der Geschichte, nie genau auf die Schliche – bis es zu spät ist. T scheint eher als Platzhalter für Sinnhaftigkeit im Allgemeinen zu funktionieren und es erschließt sich nicht widerspruchsfrei, wer oder was T in dieser Geschichte sein soll. Der Gesamtkontext legt nahe, dass die Figuren nicht feststellbar sein sollen: "Die Figur Ly ist wohl ein Beispiel eines nicht wirklich lebendigen, atmenden und auch nicht dreidimensionalen Charakters."<sup>9</sup> Das gesamte Programm hinter NORD, auch schon in der Vorlage, ist insgesamt antiliterarisch, wie Hunziker andeutet:

"Es gab auch keinen langen erzählerischen Atem mehr, der jedem Erzähler und feinsinnigen Leser so gut tut, sondern notwendig waren: Hackfleisch, Theorie, Sauereien, Hirn und nochmals Hirn, manische Pamphlete, Tratsch und Kalauer und finden statt tasten. Das ist eine Scheiße, keine Literatur, sagt man mir."<sup>10</sup>

## 2.2. Intermedialität

Der Begriff Intermedialität soll "die konzeptuelle Integration" der Ausdrucksmedien betonen und von einem "bloßen Nebeneinander von Text, Bild und Ton"<sup>11</sup> abgrenzen. In NORD kommen alle drei Ausdrucksmedien zum Einsatz und es bleibt zu untersuchen, inwieweit Ton und Bild mehr sind als eine Illustration des Textes.



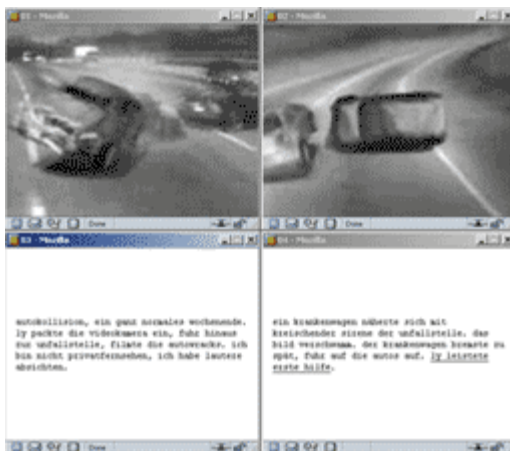
Beginn des Textes, Teil 1

Der erste Text informiert den Leser über ein Untersuchungsergebnis, nach dem Autofahrer auf dem M40 motorway in Richtung Norden vier mal häufiger in Unfälle verwickelt würden, als Autofahrer auf dem Weg nach Süden. Wie in einem Newsticker erscheinen die Buchstaben einzeln nacheinander. Der englischsprachige Text wird von einer männlichen Stimme simultan mitgelesen. Die Tonqualität ist gering und erinnert an einen schlecht empfangenen Radiobeitrag. Die Multimedialität führt hier auf den ersten Blick zu keiner Mehrinformation, das Gesprochene ist auch das Geschriebene. Der simultane und synästhetische Rezeptionsprozess, der durch die Multimedialität zustande kommt, bedeutet jedoch an dieser Stelle einen wesentlichen Unterschied zum bloßen Lesen. Stärker als reiner Text es vermochte, authentifiziert der Nachrichtenton das Behauptete und lässt gerade dadurch am Status der gelesenen Nachricht über den M40 motorway, der tatsächlich London mit Oxford und Birmingham im Norden verbindet, als Fiktion zweifeln. Mangels innertextlicher Bezüge – der M40 motorway und auch das Thema "travelling north"<sup>12</sup> finden im Weiteren keine Erwähnung mehr – funktioniert diese Montage nicht als immersives Mittel, dass den Leser in die Erzählung hineintransportieren könnte. Strukturell, als Link verweist dieses Segment in die Geschichte hinein, inhaltlich verweist es eher nach außen und mag manchen Leser animieren, sich via Google auf die Spur des M40 motorways zu begeben.

Ein weiteres Beispiel für gelungene Intermedialität sind die Bilder, die zusammen mit dem Geräusch einer ausgelösten Fotokamera auf Mausclick erscheinen. Hier ist gar kein Text nötig, um deutlich zu machen, was geschieht: Jemand macht Fotos. Auch die grafisch und akustisch dargestellte Pulzfrequenz, die mit dem Text nicht explizit korrespondiert, ihn also um eine interpretationsbedürftige Komponente erweitert, ist ein nichtredundanter multimedialer Einsatz, genauso, wie nichtkommentierte Bilder, die vom Leser selbst in den Text hineingelesen werden müssen.

Einige wiederkehrende Geräusche, wie z.B. die Töne, die Textinszenierungen begleiten, wären zwar inhaltlich zu entbehren, sind aber für die Orientierung hilfreich, sie bedeuten dem Leser, dass er es hier mit einer Navigationssituation zu tun hat, die er bereits kennt. An anderen Stellen, etwa wenn Ly gelangweilt die Zeit abwartet, im Text die voranschreitende Uhrzeit angezeigt wird und das alles mit dem tickenden Geräusch eines Weckers unterlegt wird, rechtfertigt sich der multimediale Einsatz inhaltlich oder strukturell nicht, ist nur akustische Illustration. An einer anderen Stelle im ersten Teil zeigen alle vier Fenster eine sich ständig wiederholende Filmsequenz, in der Autos kollidieren, begleitet von allen dabei zu erwartenden Brems- und Aufprallgeräuschen. Klickt man auf eines der Fenster, so erscheint Text in den unteren Fenstern, während die Filmsequenz in einem der oberen Fenster einfriert und im anderen weiterläuft. Im linken unteren Fenster ist folgendes zu lesen:

"autokollision, ein ganz normales wochenende. ly packte die videokamera ein, fuhr hinaus zur unfallstelle, filmte die autowracks. ich bin nicht privatfernsehen, ich habe lautere absichten."<sup>13</sup>



Autokollision, Teil 1

Die filmische Illustration fügt dem Geschriebenen weder etwas hinzu noch bricht sie das Geschriebene. Sie kann also nicht mehr gelesen oder gedeutet, sondern nur noch angeschaut werden. Lediglich die Form des Loops, in der die Sequenz abläuft, könnte auf eine übergreifende Idee des Textes verweisen, nämlich die, dass es kein Ende geben kann. Der Unfall im Loop wäre somit die ewige Wiederholung, in der das Geschehen, zum Erliegen kommt, ohne enden zu müssen. Das zitierte Textsegment ist, wie viele andere Textsegmente in *NORD* auch, sehr kurz, die Sätze sind parataktisch, oft fragmentarisch und leisten neben der Darstellung der Handlung nur wenig oder gar keine Beschreibung. Auf dieser formalen Ebene kann also auch von einer konzeptuellen Integration der Medien Text und Bild gesprochen werden. Ein längerer, detaillierterer Text wäre nötig, damit der in der Filmsequenz dargestellte Ablauf als lebendige und individuelle Vorstellung durch den Leser kognitiv produziert werden könnte. So kann man die filmische Illustration als ein Hilfsmittel, "eine Entlastung des Wortes vom anschaulichen Reden"<sup>14</sup> auffassen. Das Ausdrucksmedium Bild ersetzt hier teilweise die impliziten, sprachlichen Bilder des Ausdrucksmediums Text.

Das Paradox des Hypertextes, nach dem der programmierte explizite Verweis (Link) die Freiheit des Lesers nicht vergrößert, sondern um die unendlichen, individuellen Möglichkeiten des kognitiven Verarbeitens eines impliziten Verweises verringert, findet hier in der Hypermedialität seine Entsprechung: der Betrachter des Bildes wird auf eine einzelne, vorgebildete Version der Autokollision festgelegt. Die



Vorstellungskraft des Lesers wird wenig bemüht, die Imagination der beschriebenen Autokollision wird von einer individuellen ohne Bild zu einer kollektiven, von allen Lesern geteilten Vorstellung durch das Medium Bild. Hier ist NORD tatsächlich einer "Online-Verfilmung"<sup>15</sup> sehr ähnlich und geht gleichzeitig darüber hinaus, indem Elemente wie der Loop eingesetzt werden.

Insgesamt zeigt sich, dass NORD mit einigen multimedialen Effekten den Text lediglich illustriert oder die Bilder akustisch untermalt. Mit einer Vielzahl der eingesetzten Mittel gelingt der Autorin jedoch eine echte Intermedialität, die für das ganze Projekt auch inhaltlich unverzichtbar wird. Durch die filmischen und akustischen Mittel wäre NORD als Printtext nicht realisierbar. Folgt man dem Argument der Autorin, nach dem NORD eine Onlineverfilmung ist, so lässt sich sagen, dass der Prosatext von Felix Zbinden als Vorlage für den Digitaltext angesehen werden kann. Er steht durch die wörtlichen Zitate, die schriftlich im Digitaltext fixiert sind, in einer engeren Verbindung als etwa ein Roman zu seiner Umsetzung als Kinofilm. Aber ebenso wenig wie ein Buch durch einen Film kann der Romantext NORD durch den Digitaltext NORD repräsentiert werden. Die technische und inhaltliche Integration der drei Ausdrucksmedien rechtfertigen den Beitrag als originäre multimediale Kunst in computergestützten Medien.

## 2.3. Interaktivität

In der Begründung für die Vergabe des ersten Preises an NORD lobte die Jury zwar, die Leser könnten NORD "navigieren wie einen Hypertext"<sup>16</sup>, wenn man aber die Links systematisch und in allen möglichen Reihenfolgen durcharbeitet, stellt man fest, dass der Text keine ergodische Struktur hat. Er wurde so programmiert, dass seine Segmente, zwingender noch als im "random access device"<sup>17</sup> Buch, linear gelesen werden müssen. Selbst wenn in zwei Fenstern zwei Links gegeben sind, z.B. "RESPECT YOURSELF" und "DELETE YOURSELF", ist das Linkziel durch eine Many-to-One-Verlinkung dasselbe. Man kann das Gefühl haben, dass inhaltliches Potenzial ungenutzt bleibt, wenn jede Wahl bei so gegensätzlich semantisierten Optionen zum selben Ergebnis führt. Einige der Textinszenierungen können abgebrochen werden, man kommt dann automatisch zum nächsten Textsegment, so als hätte man die gesamte Textinszenierung abgewartet. Das entspricht, wollte man den Rezeptionsvorgang mit der Buchlektüre vergleichen, in etwa dem Überblättern einiger Seiten bis zum nächsten Kapitel, der Text dazwischen fehlt einem dann ganz einfach. Liest man NORD mehrfach, ohne abzukürzen, so stellt man fest, dass jede Lektüre den selben Ablauf hat.

Trotz der technischen Linearität der Programmierung läuft die Erzählung inhaltlich nicht linear, sie ist stark fragmentiert und gebrochen. Manche Textsegmente wiederholen sich oder verweisen implizit aufeinander. Die Links in NORD dienen also nur dem Weiterblättern im Text. Etwas Dynamik kommt durch die One-to-Many-

Verlinkung im ersten Teil auf, also durch die Möglichkeit mit einem Mausklick den Inhalt mehrerer Fenster simultan zu ändern. Die dem elektronischen Hypertext ureigenste Möglichkeit alternative Textabläufe herzustellen, bleibt in NORD konsequent ungenutzt. Damit scheint NORD das Wesentliche des literarischen Hypertextes, das in "der bewußten Semantisierung des Links durch den Autor liegt"<sup>18</sup>, ganz deutlich zu konterkarieren.

Was hier aus der Perspektive der Netzkunst als Mangel an Interaktivität kritisiert werden könnte, erhält dem Text allerdings die Übersichtlichkeit. Das kann beim Lesen durchaus als literarische Qualität und Vorzug gegenüber wirklichen Hypertexten, deren ergodische Struktur oft in Unübersichtlichkeit umschlägt, erlebt werden. NORD reflektiert die eigene Textstruktur:

"dass ich keine linie in diese geschichte diese überwachung bringe KEINEN ROTEN FADEN. [...] einen faden auslegen, die geschichte entlang dieses fadens entwickeln, LINEARITAET, dachte ly, einfach, von A nach B nach C etc. DIE EINFACHSTE SACHE DER WELT"<sup>19</sup>

Solche Selbstreflexion des Textes legt nahe, dass die Entscheidung gegen das Hypertextlabyrinth schon inhaltlich vorgeprägt war. Und folgt man den Beobachtungen Simanowskis, so gibt es für die Entscheidung des Autors, den Leser wieder an die Hand zu nehmen und durch den Text zu leiten auch ästhetische Gründe:

"Die Erfahrung des Verlorenenseins trägt als ästhetisches Ereignis nicht endlos, wengleich sie auch gut als Repräsentation der postmodernen Kondition bzw. des modernen Lebensgefühls generell verstanden werden kann."<sup>20</sup>

Ähnliche Erwägungen beschreibt Hunziker, wenn sie auf ihre Konzeption eingehend bemerkt:

"Hätte ich [...] auf einen linearen Weg verzichtet, wäre die Geschichte von Beginn weg chaotisch, abstrakt und zersplittert. Ich wollte ja nicht wie bei vielen Hypertexten den Anwender eine Geschichte zusammenstellen lassen, sondern meine erzählen, den Roman NORD. [...]"

Bei einer allerersten Version gab es keinen linearen Weg, was zur Folge hatte, dass sich der Anwender völlig verlor, keine Ahnung hatte, worum es ging, immer das Gefühl hatte, etwas zu verpassen [...] und schlussendlich eher genervt und ratlos sich durchklickte."<sup>21</sup>

Die Entscheidung für die Linearität erleichtert dem Leser die Orientierung und eröffnet originäre literarische Möglichkeiten: Narration, Figurenentwicklung, Kohärenz. Genau diese Möglichkeiten verspielt NORD zum Teil mit den sehr kurzen und fragmentarischen Texten seiner Segmentstruktur, die zwar wegen der Linearität nicht zwingend ist, aber die inhaltliche Ebene in die Form trägt. Trotzdem:

sich in einem Text nicht zu verlaufen, schafft allein ebenso wenig ein ästhetisches Erlebnis. Es braucht erhebliche Anstrengungen des Lesers, um sich in die Geschichte hineinfinden zu können. Insbesondere die mangelnde Kohärenz der Handlung motiviert wenig und der rudimentäre Aufbau der Charaktere macht eine schnelle Identifikationen unmöglich. Offensichtlich waren solche immersiven Strukturen auch gar nicht gewollt, vielleicht um unsere postmoderne Kondition doch noch angemessen zu repräsentieren.

NORD unterscheidet sich in der Interaktivität nicht von linearen, statischen Buchtexten, die lediglich interpretatorische Interaktivität verlangen. Hier allerdings verlangt NORD eine ganz erhebliche Mitarbeit. Erst wenn der Leser diese Arbeit leistet, also wirklich Ts Beschattung nachvollzieht und sich selbst nach diesem Phantom auf die Suche macht und herausfinden will, wer oder was T ist, funktioniert der Text auch als Narration. Ansonsten werden bei der Lektüre, sieht man von der Startseite ab, die immer den Einstieg in einen der drei Teile ermöglicht<sup>22</sup>, keine strategischen Entscheidungen gefordert und keine explorative, konfigurative oder gar generative Mitarbeit nötig. Auch auf den anderen medialen Ebenen findet nur wenig Interaktion statt. An manchen Stellen muss man durch Klicken in ein Bild hineinzoomen oder einige Bilder nacheinander durchklicken, damit der Text weitergeht. Hier liegt dann nur ein quantitativer und kein qualitativer Unterschied zu den anderen Links vor. Es muss lediglich mehrfach dieselbe Tätigkeit (Klicken) ausgeführt werden, um im Text weiter zu kommen, etwa so, als überblättert man mehrere mit Bildern bedruckte Buchseiten. Als nichttrivial kann bei NORD der Aufwand gelten, mit dem man mit Hilfe weiterer Software (HTML- oder Texteditoren) den Sourcecode zerstören muss, um Texte der Inszenierung zu entziehen, die das Lesen vorher verunmöglichte.

## 2.4. Inszenierung

NORD ist stark geprägt von Inszenierungen, vor allem von Animationen im Flashformat, das ein leichtes Einbinden von Filmen, Tönen, animierten Bildern und Texten in Webseiten ermöglicht. Für den Nutzer hat Flash oft den Nachteil, dass es Inszenierungen seinem Einfluss entzieht. Die Flashanimationen sind nicht zu stoppen, Bilder, Töne und Texte sind nicht kopier- oder modifizierbar und damit ist der gesamte Bereich der Interaktion stark eingeschränkt. Für weitere Inszenierungseffekte sorgen OpenBrowser-Befehle und andere JavaScripte, die Bilder und Texte auf den Seiten in verschiedenen Schichten und Geschwindigkeiten sichtbar und unsichtbar machen.

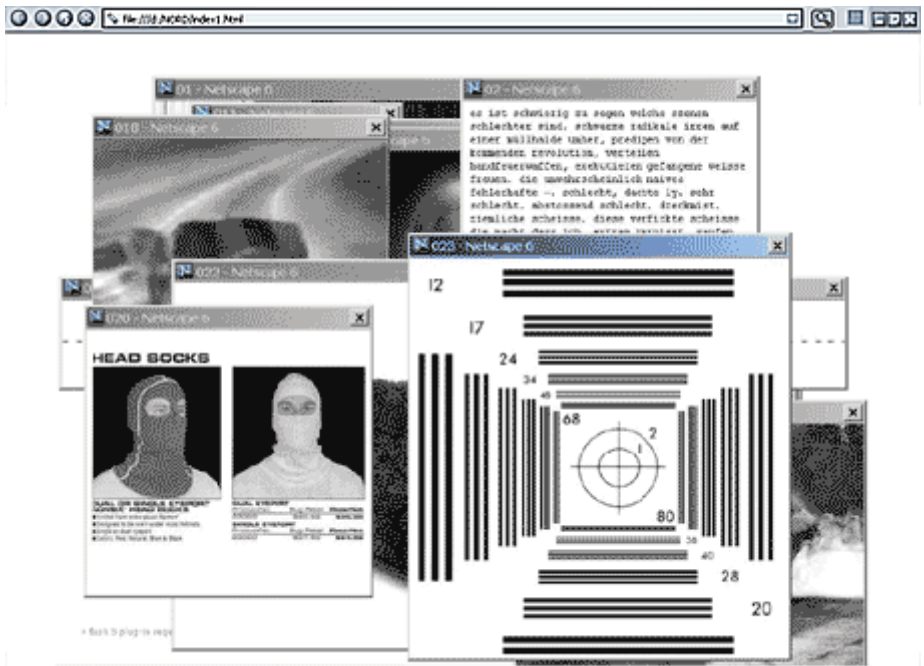
Ein Großteil des Textes zieht in den Inszenierungen so schnell vorbei, dass es ausgeschlossen ist, den Text zu lesen. Diese Textmenge kann nur von dem gelesen werden, der sich die Mühe macht, die entsprechenden HTML-Seiten herunterzuladen und den Text aus dem Sourcecode auszulesen oder die Scroll-

Befehle zu zerstören. Hier wird auch auf struktureller Ebene eine nichttriviale Mitarbeit des Lesers gefordert, der sich wie Ly in der Geschichte detektivischer Methoden bedienen, Spuren lesen, gar Gewalt anwenden muss, um an nötige Information zu kommen. Das Vorenthalten des Textes könnte auch als ironischer Umgang mit dem Medium Internet gedeutet werden, das doch die ständige und kinderleichte Verfügbarkeit besonders der Texte auf einen Klick verspricht. Bei NORD wird schon der durchschnittliche Internetnutzer, der nicht den HTML-Code einer Seite ausliest, um an den Text zu gelangen, im Lesen stark behindert. Das macht deutlich, wie sehr es gerade in spielerisch einfach anmutenden Medien auf die Kompetenz des Einzelnen ankommen kann, wenn er sich nicht mit dem Spektakel der allgegenwärtigen Inszenierungen im Web zufrieden geben will. Die Autorin führt noch andere Gründe für diese Inszenierung an und ist eher skeptisch, was die Interaktivität ihres Werkes und seiner Leser betrifft:

"Ich rechne überhaupt nicht damit, dass man sich die Mühe macht, den Text irgendwie lesbar zu machen. Es ist ein gestalterisches Element den Text so einzusetzen, und in diesem Fall ist es auch eine Hommage an den Roman, ganze Originalseiten durchrattern zu lassen. [...] Wenn dann jemand diese letzte Seite wirklich liest, freut mich das natürlich sehr. Als Option hab ich schon auch damit spekuliert, dass man ja könnte, wenn man wirklich wollte, aber..."<sup>23</sup>

Die Enden der drei Textteile sind analog der gesamten Struktur linear durchinszeniert: ohne Alternativen und nicht beeinflussbar. Der erste Teil endet nach einem Klick auf das Wort "endlos". Man sieht wieder in allen vier Fenstern die kollidierenden Wagen. Die Szene ist nun unterlegt mit einer sehr beruhigenden, leichten Musik, die eine ewige Wiederkehr der Katastrophe zumutbar erscheinen lässt. Klickt man auf eines der Fenster, so schließen sich drei und im noch offenen Fenster kann man wählen, ob man mit Teil zwei oder drei fortfahren möchte.

Im dritten Teil der Geschichte greift die Inszenierung vollends um sich und nimmt dem Leser jede Navigationskontrolle. Schon zu Beginn des dritten Teils gerät die übersichtliche Aufteilung des Bildschirms durcheinander. Bald öffnen sich immer mehr Fenster in unterschiedlichen Größen mit den bekannten Filmschleifen und Bildern, mit unbekanntem Bildern und sich akustisch überlagernden Tondateien. Dem Leser bleibt nur noch das machtlose Zuschauen und Hören. Jeder Versuch, Kontrolle zu übernehmen, erweist sich als aussichtslos, da sich unaufhörlich neue Fenster öffnen. Nach einigen Minuten baut sich das nicht mehr wahrnehmbare Überangebot an Bildern, Texten und Tönen langsam ab. Die Fenster schließen sich nacheinander. Am Ende bleibt nur noch das große Startfenster übrig und der Leser ist am Ende mit dem selben Anblick konfrontiert wie zu Beginn seiner Lektüre. Dieses zwangsläufige und unbeeinflussbare Ende des Textes, das zu seinem Anfang zurückführt, ist strukturell konsequent.<sup>24</sup>



Inszenerung, Teil 3

Das chaotische Durcheinander der Bilder und die geradezu infernalische Vielstimmigkeit im dritten Teil, versetzen den Leser in eine ähnliche Position wie die als Detektivin gescheiterte Figur Ly. Die Suche nach T, nach Sinnhaftigkeit in der ganzen Geschichte ist ergebnislos geblieben. Figur und Leser bleiben auf Oberflächen und Selbstreflexionen zurückgeworfen. Über die Geschichte hinaus könnte das Ende als dromologischer Verweis auf die neuen Medien, auf deren unüberschaubares Angebot an Bildern und Tönen nur noch mit hilflosem Zuschauen reagiert wird, verstanden werden. Die Ruhe, nachdem sich alle Fenster geschlossen haben, könnte einen Hinweis geben, wie man dem Überangebot entkommen kann: einfach ausmachen, die Browserfenster schließen. Was einen dann erwartet ist die Ruhe und die inaktive Oberfläche, die einen auffordert, selbst aktiv zu werden: "NORD IST KEINE HIMMELSRICHTUNG IST AUFRUF ZUR VERAENDERUNG." Für den Leser von NORD bliebe freilich nur, den ganzen unbeeinflussbaren Kreislauf noch einmal zu starten oder das letzte offen gebliebene Fenster auch zu schließen.

### 3. Zusammenfassung

Die fragmentarisch bleibende Handlung lässt die im ersten Teil geschickt durch klassische Motive der Kriminalliteratur (Verfolgung, Mord usw.) aufgebaute Spannung ins Leere laufen und enttäuscht damit konsequent die Erwartungen des Lesers. Etwas weiter verfolgt werden die gelegten Spuren verschiedener Diskurse wie Sexualität, Auseinandersetzung der Geschlechter, Individualität und Identität. Gewalt, Sexualität und Genderfragen werden drastisch thematisiert, spielen aber ab dem zweiten Teil immer weniger eine Rolle. Lediglich die Auseinandersetzung mit dem Problemfeld Individualität und Identität wird weiter getrieben. In einer Bilderschleife wechseln in hoher Geschwindigkeit Fotos von Gesichtern miteuropäisch aussehender Frauen mit solchen afrikanischer und südamerikanischer Männer. Klickt man auf die Bilderschleife, dann setzt sich an dessen Stelle ein Strichcode – leicht als ein nicht mehr ganz originelles Symbol der Anpassung des Individuums an eine marktdominierte Welt zu entschlüsseln. Dazu liest man in einem Textfeld von Lys Identitätszweifeln:

"wenn sie im spiegel sich betrachtete, glaubte sie spuren ihrer indianischen abstammung zu erkennen" [...] "der traum einer jeden frau ist ein einfamilienhaus & kinder, dachte ly." [...] "im spiegel sah ly ihre weisse haut. sie brauchte eine neue haut. sie brauchte eine gelbe rote schwarze haut." [...] "ly malte ihre haut schwarz" [...] "sie sagte ihre reise nach deutschland ost ab. jetzt wo ich schwarzafrikanerin rotindianerin gelbchinesin bin IST DIE WELT KLEINER GEWORDEN" [...] "sie hatte zu lange in fremden ideen gelebt" [...] "nicht ly, sagte ly, mein name ist subcommandante marcos, ich plane den aufstand der indianer"<sup>25</sup>



Identität, Teil 2

Ohne dass diese Ansätze weiter verfolgt würden, bricht auch der zweite Teil plötzlich ab. Wenn man sich schon mit dem vorzeitigen Ende der Handlung abfinden muss, so hätte man sich trotz der besonderen medialen Form, die NORD angemessen nutzt, vorstellen können, dass einige der angesprochenen Probleme eingehender thematisiert würden. Die bloße Andeutung reicht oft nicht, um einen Erkenntnisgewinn zu erzeugen oder einen Standpunkt zu vertreten bzw. zu provozieren. Wenn man auch einräumen muss, dass dieses Nur-Andeuten, Nicht-zu-Ende-Kommen und Aufgeben in NORD selbst thematisiert wird und Teil der Aussage sein will, muss man doch feststellen, dass am Ende eine Inhaltslosigkeit bleibt, die dem Aufwand der technischen Realisierung seltsam asymmetrisch gegenüber steht und die allenfalls mit einer generellen Skepsis des Textes gegenüber Sinn- und Lösungs(an)geboten korrespondiert. Wohlwollend kann man das, angesichts einer nordwestlichen, ständig auf der Suche und in Bewegung befindlichen Zivilisation voller Fortschrittszumutungen und dem Unfall als Normalfall, als eine radikale Aufforderung zur Verweigerung lesen. Der Figur Ly bleibt nur noch das Ausschalten, denn: "es gab keinen sendeschluss, es gab kein rauschen DIE PROGRAMMDIREKTOREN HATTEN DAS RAUSCHEN AUS DEM PROGRAMM GEKIPPT."

Unter erzählerischen und literarischen Gesichtspunkten überzeugt diese vorgeführte Skepsis nur bedingt. Die Ursachen der Orientierungslosigkeit des Lesers sind hier nicht struktureller Art, wie in den ergodischen Hypertexten, sie sind inhaltlicher Art. Diese Orientierungslosigkeit ist nur unter beträchtlichen Anstrengungen des Rezipienten zu verhindern, was nicht unbedingt gegen den Text spricht. Der Bonus, den die Linearität, also der Verzicht auf Interaktivität, hättebedeuten können, blieb durch Inhaltsleere, bloßes Andeuten und Erzählverweigerung teilweise ungenutzt. Das Zum-Erliegen-Kommen der Handlung, das Ausbleiben eines Endes und die Dissoziation der Figuren wären als Elemente literarischer Bedeutung vielleicht dann im Kontrast noch deutlicher geworden, wenn sich wenigstens der erste Teil immersiver Erzähltechniken bedient hätte.

Auf anderen ästhetischen Ebenen überzeugt NORD durchgängig: zwei der drei Hauptmerkmale digitaler Ästhetik, Intermedialität und Inszenierung, werden konsequent, künstlerisch und inhaltlich sinnvoll umgesetzt. Die Intermedialität in NORD bietet sowohl illustratives Spektakel, das für den ästhetischen Genuss durchaus gerechtfertigt erscheint, als auch eine formale und inhaltliche Integration von Text, Ton und Bild. Die Inszenierungen wirken oft der Interaktivität und der Kohärenz des Erzählten entgegen, sind aber ästhetisch und inhaltlich überzeugend. Besonders hervorzuheben sind jene Inszenierungen, die das Lesen verunmöglichen und dem Leser ein Auslesen und Zerstoren des Codes abverlangen, um die Kontrolle über den Text zu gewinnen. Mit dieser Textinszenierung ist es der Autorin

eine kleine Unmöglichkeit gelungen: die Inszenierung fördert hier die Interaktivität von Text und Leser sogar über ein übliches Maß hinaus.

Es zeigt sich, dass konsequentes Nutzen der Fähigkeiten computergestützter Medien im künstlerischen Bereich literarischen Kategorien wie Erzählung, Kohärenz, implizite Intertextualität usw. eher entgegen steht. Die multimedialen Möglichkeiten wollen genutzt werden und führen zu einem Zurückdrängen des Mediums Text. Das Ergebnis ist im Falle NORD ein ästhetisch vielseitiges Kunstwerk, das mit Texten, Tönen und zum Teil animierten Bildern als Netzkunst überzeugt.

## Literatur

Espen J. Aarseth: *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Johns Hopkins University Press; 1997

N. Katherine Hayles, Anne Burdick: *Writing Machines. Mediaworks Pamphlets*, MIT Press, 2002

Roberto Simanowski: *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*, Suhrkamp, 2002

## Endnoten

---

1. Bemerkenswert ist, dass NORD in der Abstimmung des Publikums mit 1% der Stimmen völlig chancenlos blieb. Der Sieger des Publikumspreises war CONCRETE MACHINE / FAMOUS SOUND OF ABSOLUT WREADERS von Johannes Auer u.a. mit 19% der Stimmen. Allerdings sind die Abstimmungspraktiken im Internet unkontrollierbar; über die Anzahl der abgegebenen Stimmen werden in der T-Online-Statistik keine Angaben gemacht.
2. Text wird hier im weiteren, multimedialen Sinne verstanden.
3. Vgl. Simanowski
4. Vgl. interpretative, explorative, configurative und textonic userfunction bei Aarseth.
5. Simanowski, S. 18.
6. Esther Hunziker am 21. 03. 2004 in einem Email-Interview von mir.
7. Esther Hunziker am 21. 03. 2004 in einem Email-Interview von mir.



8. Der Text ist bisher nicht verlegt und konnte leider auch auf Nachfrage beim Autor nicht zugänglich gemacht werden. Der sicher lohnende Vergleich von Print- und Digitaltext muss daher auf ungewisse Zeit verschoben werden.
9. Esther Hunziker in einer Email vom 07. 04. 2004 an mich.
10. Esther Hunziker in einer Email vom 02. 04. 2004 an mich.
11. Simanowski, S. 18.
12. Über einen zweiten, den Titellink funktioniert diese Wortgruppe als Link in die Geschichte.
13. [http://www.23ltd.ch/nord/htmla/s\\_024a.html](http://www.23ltd.ch/nord/htmla/s_024a.html)
14. Simanowski, S. 113.
15. Esther Hunziker am 21. 03. 2004 in einem Email-Interview von mir.
16. <http://www2.onunterhaltung.t-online.de/dyn/c/15/09/09/1509096.html>
17. Vgl. etwa Hayles, S. 99.
18. Simanowski, S. 76.
19. [http://www.23ltd.ch/nord/htmla/s\\_065.html](http://www.23ltd.ch/nord/htmla/s_065.html)
20. Simanowski, S. 82.
21. Esther Hunziker am 21. 03. 2004 in einem Email-Interview von mir.
22. Angesichts der ansonsten strengen Linearität stellt dieses Element der konfigurativen Interaktion sogar eine unnötige Inkonsequenz der Organisation des Textes dar.
23. Esther Hunziker am 21. 03. 2004 in einem Email-Interview von mir.
24. Inhaltlich ist es eher inkonsequent, die Geschichte hat ja eben kein Ende und schon gar keine zyklische Struktur.
25. [http://www.23ltd.ch/nord/htmla/b\\_4\\_001.html](http://www.23ltd.ch/nord/htmla/b_4_001.html)