

ZEITGENOSSEN: FERNWÄRME. Dynamischer Text und „paralleles“ Erzählen von Christiane Heibach

„Fernwärme“ ist (k)ein klassischer Hypertext: Einerseits arbeitet das Stück von Ursula Hentschläger und Zelko Wiener mit einer Hypertext-Navigation, andererseits aber werden alternative Funktionen des Hypertextes entwickelt und eingesetzt. Der erste Unterschied zu den Hyperfiction-Konvoluten, die den Leser normalerweise ratlos werden und schließlich verzweifeln lassen, besteht in der Navigation, die sowohl lineares, aber auch nicht-lineares (sprich: nicht sequentielles „Abarbeiten“ der angebotenen Links) ermöglicht. Es werden anfangs vier Navigationspunkte angeboten, die frei wählbar sind. Der Leser kann sich nun für das sequentielle Rezipieren oder aber für das freie Browsen entscheiden.

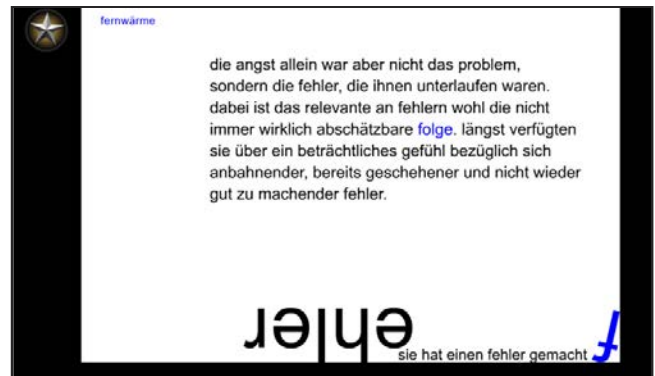
In jedem Fall bekommt man als Leser nicht das Gefühl, sich im Textnetz zu verlieren. Die Autoren beschränken sich sowohl in den Navigationspunkten als auch in den Texten auf wenige Links – insgesamt gibt es drei Textebenen, von denen man immer wieder zum jeweiligen Ausgangspunkt zurückkehren kann. Die Übersichtlichkeit der Struktur führt dazu, dass man tatsächlich dem Hyperlink nicht nur strukturelle, sondern auch semantische Dimensionen zuweisen kann. Dies wird schon in der zweiten Ebene sichtbar: Klickt man auf den ersten Menüpunkt „Angst“, dann erscheint ein Eingangstext mit einem Link: „es“ – und „es“ bedeutet „Tod“, „Versagen“ und „Bedrohung“. Jedes dieser Worte könnte anstatt des „es“ in den Text eingefügt werden. Bei den Menüpunkten „Fehler“, „Schuld“ und „Befreiung“ gestaltet sich die Beziehung zwischen Link und den dessen Aktivierung angebotenen Möglichkeiten etwas anders: Hier fungiert das Link-Wort als Überbegriff, die erzeugten Möglichkeiten als Unterformen (Folge → Ablauf, Muster, Suche; Form → Aufnahme, Verteilung, Ablehnung; Wege → Konzentration, Befreiung, Flucht). In jedem Fall jedoch besteht eine enge Beziehung zwischen dem Link und dem, was durch die Aktivierung dann an Text erzeugt wird.

Im Unterschied zum buchbasierten Text müssen sich weder Autoren noch Leser ausschließlich für eine Möglichkeit der Interpretation des Link-Wortes entscheiden. Diese Form der Multilinearität führt zu einer anderen Form des Erzählens: die Komplexität, die im Buch sequentiell erzeugt werden muss, wird hier sozusagen parallel aufgefächert: Die Möglichkeiten sind gleichzeitig vorhanden und können einzeln erforscht werden. Allerdings wird diese Multilinearität wieder zusammengeführt, indem jedes Wort einer anderen Perspektive zugeordnet ist – einer/einem Ich-Erzähler/in (deren/dessen Geschlecht nicht eindeutig zu identifizieren ist), einem „Er“ und einer „Sie“.

Darüber hinaus wird eine gewisse Sequentialität dadurch aufrecht erhalten, indem man – bewegt man sich auf der dritten und damit tiefsten Erzählebene – zwangsläufig wieder zurück zur zweiten geführt wird, von dieser dann, um weiterzukommen, wieder auf die Hauptnavigation zurückgreifen muss. Die dominierende Struktur ist die von Textknoten, von denen aus sich Wege auffächern, die jedoch wieder zurück zu den Knoten führen – es gibt in diesem Sinne also kein unendlich verzweigendes Netz. Damit orientiert sich „Fernwärme“ strukturell an Lesererwartungen, die „buchdruckgeschult“ sind – indem es nur eine eingeschränkte Komplexitätsinduktion durch parallele Erzählstränge zulässt.

Liest man die Textsegmente in der vorgeschlagenen Reihenfolge, so lässt sich folgendes beobachten: Die ersten drei Menüpunkte befassen sich inhaltlich mit dem Status quo und der Reflexion bzw. Selbstreflexion der Protagonisten. Es gibt in dem Sinne keine narrative Entwicklung einer Geschichte, sondern – ähnlich wie bei *snowfields* – eine szenische Darstellung ohne erzählende zeitliche Kausalität. Wie die drei Perspektiven den Protagonisten zugeordnet werden können, bleibt dabei offen. Zwei Hypothesen lassen sich formulieren:

1. Die Protagonisten stehen in einer Beziehung zueinander
2. Es handelt sich um drei Personen, die sich in einer ähnlichen Lebenssituation befinden, jedoch nichts oder nur marginal miteinander zu tun haben. Diese Interpretation wird durch den Titel „Fernwärme“ gestützt, der so verstanden werden könnte, dass die drei Personen durch die Ähnlichkeit ihrer Reflexion miteinander verbunden sind, ohne möglicherweise davon zu wissen.



Die erste Hypothese lässt sich – setzt man gewisse, vom Text auch gestützte Erwartungen an Kohärenz und Zusammenhang an, kaum aufrecht erhalten. Insbesondere die erste Sequenz „Angst“ legt nahe, dass es sich um drei unterschiedliche Personen handelt, deren Beziehung zueinander unklar bleibt. Dass sie jedoch erzählerisch zusammengedacht werden, legt der Eingangstext nahe, der von den Protagonisten als „sie“ spricht und ihnen zumindest eine gemeinsame Lebenssituation unterstellt. Die zweite Sequenz, „Fehler“, dagegen ließe zumindest vermuten, dass eine Beziehung zwischen dem „Ich“ und dem „Er“ besteht. Ihre Selbstanalysen sind konvergent: Das „Ich“ reflektiert über seine/ihre Art, sich selbst an allem die Schuld zu geben; das „Er“ bildet das Gegenstück, indem er bei anderen nach Fehlern sucht und diese Eigenschaft kultiviert. Auf dieser symmetrischen Gegensätzlichkeit beruhte dann auch meine Hypothese als Leserin, dass es sich bei dem „Ich“ um eine Frau handelt (eine Annahme übrigens, die dazu führt, dass die eigenen Grundannahmen über das Verhältnis von Mann und Frau plötzlich zur Überprüfung und kritischen Reflexion anstehen). Die dritte Protagonistin dagegen lässt sich in diese Konvergenz nicht einfügen, ihre Reflexion findet offensichtlich in einer anderen Situation statt – dem Gefangensein in einem Raum – ein Setting, von dem man nicht genau weiß, ob sie metaphorisch oder wörtlich zu nehmen ist.

Die „Schuld“-Sequenz schließlich lässt eine Konvergenz zwischen allen drei Perspektiven zu, so dass hier sogar die Hypothese gebildet werden kann, dass das „Ich“ und das „Sie“ identisch sein könnte. Da sich das „Er“ auf eine weibliche Person bezieht, wäre es möglich, die weiblichen Protagonisten mit dieser zu identifizieren. Betrachtet man allerdings den Text als ganzes und liest ihn in der klassischen Form (die Hauptmenüpunkte von oben nach unten gelesen; dazwischen jeweils die Links der zweiten Ebene von links nach rechts) und versucht daher, alle Segmente miteinander in Beziehung zu setzen, lässt sich nur mit der zweiten Hypothese wirklich gut arbeiten – nämlich, dass es sich um drei verschiedene Personen handelt, die lose miteinander verbunden sind. Interessanterweise entsteht ein paradoxer Effekt: Die erzählerische Kohärenz wird dann am größten, wenn man als Leser die Beziehungen zwischen den Personen als parallel definiert und nicht als miteinander eng verbundene Schicksale, in der das Denken und Handeln der einen Auswirkungen auf das der anderen hat und vice versa. Lässt man die Szenen für sich stehen, akzeptiert also die Modularität, ohne zu sehr nach Verknüpfungen zu suchen, ist das Lesen befriedigender, weil weniger Leerstellen ausgefüllt werden müssen.

Was sich bei *snowfields* als Strategie zur Beteiligungsmotivation ansehen ließ, zeitigt hier andere Effekte: Die Erwartungen an den Text müssen revidiert werden, ohne dass man aus seiner klassischen Rezeptionssituation herauskommen kann – etwas, was sich vermutlich als ein schwierigerer Prozess darstellt, weil die Parameter des klassischen Rezeptionsprogramms (Verbindung der Erzählelemente, Suche nach Kohärenz und Kausalität) verändert werden müssen, ohne dass das Verhalten selbst in Frage gestellt wird – also ohne die Möglichkeit, selber aktiv durch Schreiben Leerstellen zu füllen. Dadurch wird die asymmetrische Beziehung, die auch in der Buchkultur zwischen Autor und Leser

besteht, manifest und könnte in diesem Fall zu einem Problem werden, wenn der Leser seine Erwartungshaltungen nicht verändert und daher den Leseprozess unbefriedigt beendet oder gar abbricht.

Die Textsegmente selber wiederum können prinzipiell auch jedes für sich gelesen werden – insbesondere aufgrund ihres stark reflexiven und szenischen Charakters. Die Protagonisten-Texte – obwohl relativ kurz – erhalten durch eine alternative Verwendung des Hyperlinks zusätzliche Komplexität: In der „Schuld“-Sequenz lassen sich sehr schön die verschiedenen Semantisierungen des Hyperlinks beobachten: Statt einer Ersetzung findet eine Uminterpretation des Links als Subtext statt – eine weitere Strategie der Parallelisierung des Erzählens. Dabei lassen sich verschiedene Formen beobachten:

- Eine subjektivierte Erklärungsfunktion (z.B. beim „Ich“ der Text zum Wort „Bewusstsein“: „Neuronen im Ordnungswahn“),
- eine Kommentarfunktion („Ich“: „Sinnkrisen“ → „paranoide Grundstrukturen sind nicht zu übersehen“) sowie
- ein „psychischer“ Subtext („Ich“: „Bedeutung“ → „es ist mir [nicht] wichtig“).

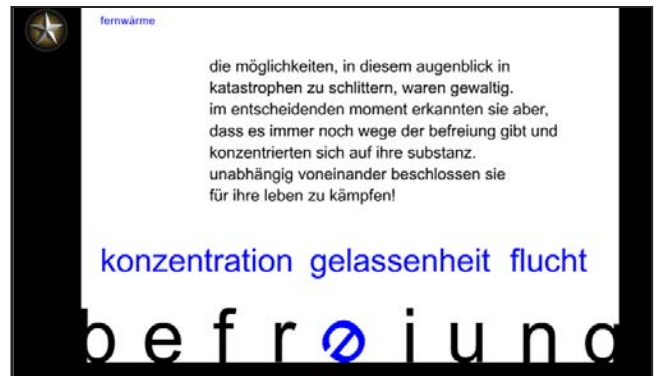
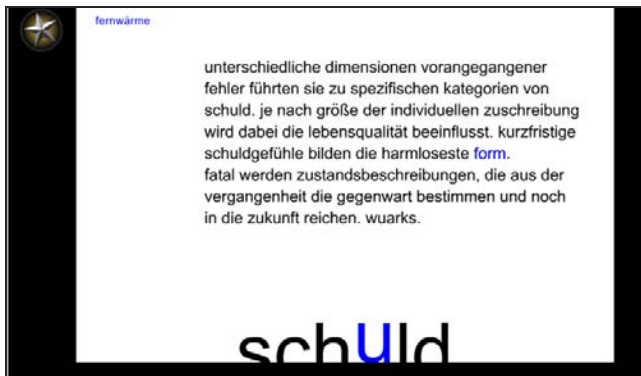
Diese Grundstruktur der Hyperlinksemantik zieht sich durch alle Texte der dritten Ebene und eröffnet einen Subtext, der weitere Informationen über die psychische Disposition der Protagonisten zulässt. Interessanterweise entspricht diese Verwendung des Hyperlinks der Parallelität, mit der Reflexionen häufig ablaufen – man wird sich seiner impliziten Bedeutungen bewusst (Erklärungsfunktion), kommentiert sich – mehr oder weniger ironisch bzw. kritisch – selber (Kommentarfunktion), stößt auf seine eigenen Ambivalenzen („psychischer“ Subtext), ohne sie lösen zu können. Der dynamische Text ermöglicht die Darstellung einerseits dieser Parallelität, andererseits die Aufrechterhaltung der verschiedenen Reflexionsebenen, ohne dass die eine zugunsten der anderen in den Hintergrund treten muss. Besonders deutlich wird dies bei den Ambivalenzen – hier gibt es keine Entweder-Oder-Entscheidung, keine Lösung, sondern eine Darstellung des status quo, die durch das Fehlen der kausalen Erzählelemente keiner Auflösung zugeführt wird und werden kann.

Daher fällt auch die letzte Sequenz, „Befreiung“ etwas aus dem Textensemble heraus: Lässt sich – egal welchen Leseweg man wählt – aus den ersten drei Sequenzen keine Entwicklung ablesen, so suggeriert der letzte Punkt, dass es doch eine verbindende Kausalität zwischen den einzelnen Menüpunkten gibt. In dieser letzten Sequenz befreien sich alle drei Protagonisten (und hier sind die Situationen wieder so unterschiedlich, dass jegliche Identitätshypothesen in Staub und Asche zerfallen) aus ihrer eingefahrenen Situation und brechen zu neuen Ufern auf – auf verschiedenen Wegen: „Konzentration“, „Befreiung“, „Flucht“. Mit dieser Wiederherstellung einer narrativen Entwicklung wird es problematisch, die beiden oben genannten Lesewege als gleichwertig möglich aufrecht zu erhalten – nahegelegt wird dann doch der vergleichsweise lineare Weg, der sich weitgehend an den Grundprinzipien der Buchrezeption orientiert (Sequenz = Kapitel, innerhalb der Kapitel von links nach rechts die einzelnen Textmodule).

Fazit

„Fernwärme“ ist ein autorenzentriertes, aber in der Darstellungsweise sehr medienspezifisches Stück. Dass die Kontrolle der Darstellung des Textes in den Händen der Autoren bleibt, stellt den Leser vor andere Herausforderungen als es z.B. die kollaborativen Projekte tun, die ihm immerhin die Möglichkeit der Oszillation zwischen Leser- und Autorenrolle ermöglichen.

Dies zeigt sich insbesondere in dem Effekt, der auch hier durch die Modularisierung des Textes entsteht: Erzählerische Lücken führen zu einer erhöhten Hypothesenbildung, mit der der Leser versucht, die Leerstellen zu füllen. Dabei ist er allerdings auf seine Rezeptionstätigkeit beschränkt und muss eine Strategie und ein gewisses Hypothesenset finden, das ihm ein befriedigendes Lesen ermöglicht. Wie oben schon erwähnt, bedeutet dies



- ein Verzicht auf das Finden von verbindenden Elementen zwischen den verschiedenen Protagonisten
- gleichzeitig aber – dies zeigt die letzte Sequenz – eine gewisse lineare Abarbeitung der vorgegebenen Struktur.

Er muss damit seine klassischen Rezeptionsprogramme einer Revision unterziehen und diese modifizieren. Die innovative Verwendung des Hyperlinks sowie die Modularisierung führen dabei zusätzlich möglicherweise zu einer Reflexion des eigenen psychischen Reflexionsverhaltens. Wie bei der Vermutung über das Geschlecht des „Ich“ kann dies dazu führen, dass eigene Grundannahmen, die sonst selten hinterfragt werden, plötzlich reflektiert werden müssen, weil die Struktur des Dargestellten eine Entscheidung verlangt, die für das weitere Lesen grundlegend ist. Im Falle der Hyperlinks wird darüber hinaus die parallele Komplexität von inneren Reflexionsvorgängen und die Existenz von Ambivalenzen darstellungstechnisch transparent gemacht und damit für den Leser zum Reflexionsobjekt.

„Fernwärme“ zeigt, wie sehr darstellungstechnische Möglichkeiten die Komplexität von Text erhöhen können: Das Spiel mit den Perspektiven lässt sich durch die Möglichkeit paralleler Textsegmente sehr wirkungsvoll durchführen; die Reflexion der Protagonisten erfährt durch die Subtexte eine andere Komplexität als sie in der sequentiellen Darstellung des Buches möglich wäre: Die Gleichzeitigkeit verschiedener Denk-Schichten kann durch die Dynamisierung des Textes dargestellt werden; Ambivalenzen im Denken und Fühlen können erhalten bleiben, ohne diametral einander als Gegensätze gegenübergestellt zu werden. Durch die Textdynamik findet eine Verdichtung von Sprache statt, die im Buch sehr viel schwieriger zu erzeugen ist und einen völlig anderen materiellen Charakter hat.

Der Einsatz der technischen Mittel wird bei „Fernwärme“ dem Erzählten angepasst – umgekehrt allerdings führt die Anpassung des Schreibens an die Möglichkeiten des Mediums zu einer Modularisierung und szenenhaften Modifikation der Erzählstrukturen zuungunsten einer kausal bestimmten Linearität, obwohl diese wiederum in ihrer Grundstruktur aufrecht erhalten bleibt. Die gestalterische Macht der Autoren ist absolut dominant – im Gegensatz zu „*snowfields*“ oder auch „The Great Wall of China“ wird die Funktion der Maschine zurückgenommen, indem die Struktur und die Elemente vorgegeben sind. Dennoch bewirkt die Materialität und Medienspezifität des Projektes, dass sich gravierende Veränderungen für erzählerische Strukturen auch hier ankündigen: Szenen statt Entwicklungen, parallele statt sequentielle Darstellung sowie eine Verdichtung der Einzeltexte durch die Einführung von Subtexten. Welche Konsequenzen derartige Strategien für die literarische Gestaltung medienspezifischer Computer- und Internetliteratur haben, kann ex negativo vermutet werden: Klassische epische Erzählformen scheinen nicht in dieses Medium übertragbar zu sein. Lose Verknüpfungen und Konzentration sowie Verdichtung auf Einzeltexte sind – zumindest derzeit – die Konsequenz, solange der narrative Anspruch noch aufrecht erhalten wird.