

Basler Beiträge zur Medienwissenschaft

Herausgegeben von Georg Christoph Tholen
Institut für Medienwissenschaften, Universität Basel

Band 1

SchnittStellen

Herausgegeben von
Sigrid Schade, Thomas Sieber, Georg Christoph Tholen

Schwabe Verlag Basel

Inhaltsverzeichnis

Den Druck dieses Werkes haben unterstützt:

Freiwillige Akademische Gesellschaft, Basel
Institut Cultural Studies in Art, Media and Design,
Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich
Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel, FHBB
Institut für Medienwissenschaften, Universität Basel

© 2005 by Schwabe AG, Verlag, Basel
Umschlaggestaltung unter Verwendung eines Signets von Ruth Pfalzberger
Gesamtherstellung: Schwabe AG, Druckerei, MuttENZ/Basel
Printed in Switzerland
ISBN 3-7965-2150-9

www.schwabe.ch

Vorwort	11
Danksagung	13
Georg Christoph Tholen	
Einleitung	15

I Literatur, Sprache und Medien

Peter Rusterholz	
Die wächserne Nase der Schrift. Der Wandel der Hierarchie der Sinne	27
Helga Finter	
Vom Buch zum Spektakel. Dantes Paradies als Theatermaschine	45
Davide Giuriato, Martin Stingelin und Sandro Zanetti	
Zur Genealogie des Schreibens	63
Silvia Henke	
Wehrlos erreichbar aus der Ferne: Zäsuren in/zwischen Brief und E-Mail	75
Uwe Wirth	
Die Schnittstelle zwischen Riss und Sprung. Vom herausgerissenen Manuskript zum Hypertext-Link	87
Christian Doelker	
Die semantische Tiefe von Bildern	97

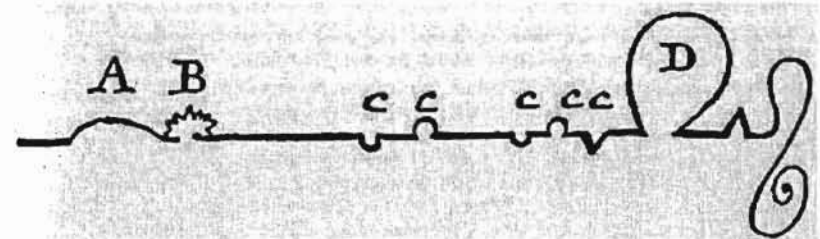
Uwe Wirth

Die Schnittstelle zwischen Riss und Sprung

Vom herausgerissenen Manuskript zum Hypertext-Link

Ich möchte im Folgenden versuchen, den Begriff der Schnittstelle mit dem Begriff der Hypertextualität zu koppeln. Meine Zielrichtung wird dabei eine medien- und literaturgeschichtliche zugleich sein: Das heisst, ich möchte im Horizont heutiger, elektronischer Hypertextualität die Frage aufwerfen, in welcher Form die literarischen Quasi-Hypertexte von einst das Problem der Schnittstelle thematisiert und verkörpert haben.

Glaubt man Jay Bolter, so ist der heutige Hypertext die «elektronische Verwirklichung» zweier Programme, die bereits im 18. Jahrhundert formuliert wurden, nämlich zum einen des enzyklopädischen Projekts der *Zusammenführung*, zum anderen der *Digressionspoetik*. Berühmtes Beispiel hierfür ist Sternes *Tristram Shandy*: eine fiktive Autobiographie, die als performative Verkörperung einer diskursiven «Abschweifungskultur» erscheint und dabei zwei «entgegengesetzte Bewegungen» vereinigt, die man – so Tristram Shandy – für unvereinbar hielt, nämlich: ein Werk zu schreiben, das «digressiv und progressiv» zugleich ist.¹ Diese digressive Strategie wird dann im Lauf des Romans immer wieder reflektiert – am explizitesten geschieht dies im 6. Buch, wo Shandy eine autoreflexive graphische Darstellung seiner «Abschweifungshüpfer» (frisk of digression) im 5. Buch gibt (Abb.):²



¹ Sterne, Laurence, *Tristram Shandy*, Stuttgart 1985, S. 83.

² Sterne, a.a.O. [Anm. 1], S. 545.

In gewisser Hinsicht erweist sich das Netz von *Links*, durch das elektronische Hypertexte unserer Tage ausgezeichnet sind, als Verkörperung dieses Programms. Die hypertextuelle *écriture* ist – ebenso wie die hypertextuelle *lecture* – einer doppelten Bewegung von nichtlinearer Digression und linearer Progression unterworfen.³ Obgleich jede *Lektüre-History* im nachhinein betrachtet linear strukturiert ist, ist der Weg, der zu ihr geführt hat, ein Lektürepfad voller Abschweifungen. Wie Fuss- oder Endnoten unterbrechen die *Hypertext-Links* den linearen Lesefluss und entführen den Leser zu anderen Textstellen, die sich jedoch nicht mehr innerhalb eines Textes befinden, sondern auf viele andere «äusserliche» Texte verweisen. Der Verweis auf diese Texte, genauer: die Adressierung an diese Texte, ist der *Link*.

Links eröffnen dabei nicht nur den Raum für Abschweifungen, sondern auch für Verweise, die das Ziel haben, Verbindungen herzustellen. Die «semiotische Schnittstelle» zwischen digressiver Abschweifungskultur und enzyklopädischer Zusammenführungspolitik ist die *assoziative Indexikalität* des *Links*. Die Dynamik der Abschweifung ebenso wie die Dynamik der Zusammenführung greift auf jene «Principles of Association» zurück, die nach Locke und Hume die «Connection of Ideas» herstellen. Die Assoziation, genauer gesagt die Kontiguitätsassoziation, ist wiederum – wie Peirce und Jakobson dargelegt haben – die psychologische Grundlage indexikalischer Verweise.⁴ Eine bestimmte Form dieser *assoziativen Indexikalität* macht den Charakter des enzyklopädischen Verweises aus.

Zeitgleich mit Sternes Abschweifungspoetik erklärt d'Alembert im «Discours Préliminaire» zur Enzyklopädie, sein Projekt zielt darauf ab, den objektiven «Zusammenhang der Kenntnisse»⁵ als Weltkarte mit vielen Spezialkarten zu repräsentieren.⁶ Dabei übernehmen die *Liaisons*, also die *Links* zwischen den einzelnen Artikeln, eine doppelte Funktion: Sie sollen die Suche des Lesers erleichtern und zugleich das System der Wissenschaften nachzeichnen, das «wie ein Labyrinth» strukturiert ist, «wie ein Weg mit vielen Windungen, den der Verstand beschreitet, ohne zu wissen, in welche Richtung er sich halten muss».⁷ Dergestalt bekommt der

Link als Verknüpfung zwischen zwei Artikeln die Funktion eines *assoziativ-indexikalischen* Wegweisers.

Das Vorbild heutiger *Hypertext-Links* ist eine Form *assoziativer Indexikalität*, die noch einen Schritt weiter geht: Vannevar Bush entwarf 1945 in seinem berühmten Aufsatz «As we may think» eine Archivmaschine, die er *Memex* nannte. Dieser *Memory Extender* ist ein Schreibtisch, der in Analogie zum menschlichen Hirn funktionieren soll, da er verschiedene *Items* «by association of thoughts»⁸ miteinander verbindet. Die essentielle Eigenschaft der *Memex* ist der «process of tying two items together».⁹ Der *Memory Extender* soll laut Bush zu einer «völlig neuen Form von Enzyklopädie» werden – dadurch nämlich, dass die *assoziativen Pfade* zwischen den verschiedenen Daten durch ihre jeweiligen Benutzer, genauer gesagt durch deren individuelle «trails of interest», hergestellt werden.¹⁰ In einem zweiten Schritt werden diese assoziativen Verknüpfungen als individuelle Nummerncodes gespeichert: Der so entstandene *Link* ist der Eigenname einer assoziativen Verknüpfung. Als Eigenname hat er – wie alle Eigennamen – indexikalische Funktion. Das «völlig Neue» dieser enzyklopädischen Verknüpfung ist nun, dass der *Link* als Eigenname auf das Ereignis eines subjektiven Tauschs referiert, der durch den Benutzer vollzogen wurde. Der *Memory Extender* dient also nicht mehr nur der Darstellung des «objektiven Zusammenhangs der Kenntnisse», sondern sichert den subjektiven Zugang zu den Kenntnissen vermittelt einer Verknüpfungsform, die indexikalisch und subjektiv-assoziativ, also digressiv zugleich ist.

Vom Link zur Schnittstelle

Hier ist nun zu fragen, inwiefern der *Link* als *assoziativer Index* auch eine *Schnittstelle* ist. Dazu muss aber zunächst einmal geklärt werden: Was ist eine Schnittstelle? Bereits vor dem Computerzeitalter gab es einen medialen Begriff der Schnittstelle, nämlich im Film. Walter Benjamin vergleicht in seinem Kunstwerkaufsatz den Chirurgen mit dem Kameramann. Der Kameramann erzeugt ein «vielfältig zerstückeltes» Bild, «dessen Teile sich nach einem neuen Gesetze zusammenfinden».¹¹ Die vielfältige Zerstückelung ist dabei sowohl der Aufnahmetechnik als auch dem Filmschnitt geschuldet: Die «illusionäre Natur» des Films ist, wie Benjamin schreibt,

³ Vgl. hierzu Wirth, Uwe, «Wen kümmert's, wer liest? Literatur im Internet», in: Roesler, Alexander / Munker, Stefan (Hg.), *Mythos Internet*, Frankfurt am Main 1997, S. 319–337; ders., «Der Tod des Autors als Geburt des Editors», in: *Text und Kritik*, Heft 152 (2001), Sonderheft digitale Literatur, Gastredaktion Roberto Simanowski, S. 54–64, sowie allgemein: ders., «Hypertexttheorie und Literaturtheorie: ein kritischer Vergleich», in: Burtscher-Bechter, Beate / Sexl, Martin (Hg.), *Theory Studies? Konturen komparatistischer Theoriebildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts*, Innsbruck, Wien und München 2001, S. 129–146.

⁴ Vgl. Peirce, Charles Sanders, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Band I–VI, hg. v. Charles Harsthorne und Paul Weiss, Cambridge, Mass. 1931–1935. Abgekürzt CP, zitiert wird nach Band und Abschnitt in Dezimalnotation: CP 2.306.

⁵ D'Alembert, Jean Le Rond, *Einleitung zur Enzyklopädie*, Hamburg 1997, S. 8.

⁶ D'Alembert, a.a.O. [Anm. 6], S. 42.

⁷ D'Alembert, a.a.O. [Anm. 6], S. 40.

⁸ Bush, Vannevar, «As we may think», *Atlantic Monthly* 176, July (1945), S. 101–108, hier S. 106.

⁹ Bush, a.a.O. [Anm. 8], S. 107.

¹⁰ Bush, a.a.O. [Anm. 8], S. 108. Für eine Kritik der Assoziationsmetaphorik von Bush siehe Porombka, Stephan, *Hypertext. Zur Kritik eines digitalen Mythos*, München 2001, S. 33f.

¹¹ Benjamin, Walter, «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», in: ders., *Illuminationen*, Frankfurt am Main 1977, S. 136–169, hier S. 158.

«eine Natur zweiten Grades; sie ist ein Ergebnis des Schnitts».¹² Der Filmschnitt ist *zum einen* eine bestimmte Form der Verknüpfung – *zum anderen* rückt mit der Technik des Schneidens die Apparatur ins Zentrum der Aufmerksamkeit: Das betrifft nicht nur das nachträgliche Editingverfahren am Schnittplatz, sondern bereits die Art, wie die einzelnen Szenen sequenziert aufgenommen werden. Dabei lässt sich eine meines Erachtens wichtige, wenn auch triviale Feststellung treffen, nämlich dass der Akt des Schneidens – in der Terminologie heutiger Computertechnik ausgedrückt – die *Hardwareschnittstelle* des Films thematisiert.

Neben der *Hardwareschnittstelle* gibt es bekanntlich auch noch die Software- und die Mensch-Maschine-Schnittstellen. Wulf Halbach definiert die Schnittstelle ganz allgemein als «Punkt einer Begegnung oder Kopplung zwischen zwei oder mehr Systemen».¹³ Dabei übernimmt die Schnittstelle eine «Übersetzungs- und Vermittlungsfunktion»: *Hardwareschnittstellen* «sind die physikalischen Verbindungspunkte zwischen dem Datenprozessor und den Peripheriegeräten» – etwa einem Drucker oder einem Scanner.¹⁴ *Softwareschnittstellen* «definieren die Möglichkeit und die Art und Weise des Datenaustausches zwischen verschiedenen Programmmodulen». Die *Mensch-Maschine-Schnittstelle* schliesslich umfasst alle Hard- und Softwarekomponenten, «die dem Benutzer zur Bedienung der Maschine zur Verfügung stehen».¹⁵

Übertragen wir diese Definitionen versuchsweise auf die Quasi-Hypertexte von einst: Insofern sowohl das poetische Programm der Abschweifung als auch das enzyklopädische Programm der Zusammenführung auf die *assoziative Indexikalität* als Verknüpfungsprinzip rekurriert, steht die *assoziative Indexikalität* in Analogie zur *Softwareschnittstelle*.¹⁶ Sie ist das Programm, das die Art und Weise des Datenaustauschs definiert.

Doch wie steht es mit der *Hardwareschnittstelle*? Neben der *assoziativen Indexikalität* als Vorform des heutigen Hypertext-Links gibt es nach Bolter noch ein zweites Phänomen, das die literarischen Vorläufer heutiger Hypertexte auszeichnet, nämlich das «Spiel mit den Konventionen» des Buchdrucks. So ist etwa in Sternes *Tristram Shandy* – also zur «Blütezeit des Buchdrucks» – zu beobachten, dass der Autor «die Grenzen des Druckmediums ausreizt[...]».¹⁷ Gleiches gilt für E.T.A.

¹² Benjamin, a.a.O. [Anm. 11], S. 157.

¹³ Halbach, Wulf R., *Interfaces. Medien und kommunikationstheoretische Elemente einer Interface-Theorie*, München 1994, S. 168.

¹⁴ Halbach, a.a.O. [Anm. 13], S. 169.

¹⁵ Halbach, a.a.O. [Anm. 13], S. 169.

¹⁶ Mit anderen Worten: Die internen Übertragungsbedingungen von Daten zwischen Programmmodulen haben ihren Vorläufer in den Assoziationsprinzipien der «Connection of Ideas».

¹⁷ Bolter, Jay, «Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens», in: Roesler, Alexander / Munker, Stefan (Hg.), *Mythos Internet*, Frankfurt am Main 1997, S. 37–55, hier S. 45.

Hoffmanns *Lebensansichten des Katers Murr* – ein Buch, das sich dem Leser «als eine durcheinandergeratene Kombination zweier Erzählungen dar[bietet], der ein vermeintlicher Fehler während des Druckvorgangs voranging».¹⁸ Dieses «Ausreizen» der «Grenzen des Druckmediums» erscheint als performativer Akt, mit dem die *Hardwareschnittstelle* thematisiert und ihr Nichtfunktionieren inszeniert wird.

Nun thematisiert die *Hardwareschnittstelle* «Buchdruck» nicht nur die technischen Rahmenbedingungen am «äusseren Rand» des Diskurses, sondern wirkt auch auf den «inneren Rand» des diskursiven *framing* ein. Nach Bolter arbeiten «hypertextuelle Autoren» gegen die offensichtliche Ordnung, die der Buchdruck vorschreibt und die zugleich dispositiv die Linearität der Lektüre erzwingt.¹⁹ Dabei versteht Bolter unter *hypertextuellen Autoren* «Autoren im Buchdruck von Sterne bis zu Cortázar».²⁰ *Hypertextualität* ist demnach nicht an eine elektronische Verwirklichung gebunden, sondern an «die überraschende Zurückweisung der Konventionen der gedruckten Seite».²¹ Das performative Dementi der Konventionen des Buchdrucks manifestiert sich im Rahmen «gedruckter Hypertexte» als Bruch oder als diskursiver Sprung zwischen zwei Textteilen. Diese überraschenden Leerstellen an der Oberfläche des Textes, diese «diskursiven Diskontinuitäten», wie man mit Foucault sagen könnte,²² sind meist der Fiktion eines Risses geschuldet – so in Jean Pauls *Leben Fibels*, wo der Herausgeber die einzelnen aus einem Buch herausgerissenen Blätter der Biographie *Fibels* wieder zusammenlesen muss – so auch in E.T.A. Hoffmanns *Lebensansichten des Katers Murr*.

Das Strukturprinzip dieses Quasi-Hypertextes ist dadurch bestimmt, dass Murrs Geschichte «hin und wieder» von «fremden Einschiebseln» unterbrochen wird. Wie beim Film handelt es sich um ein «vielfältig zerstückeltes» Bild, «dessen Teile sich nach einem neuen Gesetz zusammenfinden».²³ Zur Erklärung heisst es im «Vorwort des Herausgebers»:

Als der Kater Murr seine Lebensansichten schrieb, zerriss er ohne Umstände ein gedrucktes Buch, das er bei seinem Herrn vorfand, und verbrauchte die Blätter harmlos teils zur Unterlage, teils zum Löschen. Diese Blätter blieben im Manuskript und – wurden, als zu demselben gehörig, aus Versehen mit abgedruckt! De- und wehmütig muss nun der Herausgeber gestehen, dass das verworrene Gemisch fremdartiger Stoffe durcheinander lediglich durch seinen Leichtsinns veranlasst

¹⁸ Bolter, a.a.O. [Anm. 17], S. 46.

¹⁹ An gleicher Stelle schreibt Bolter, das gedruckte Buch habe «eine vorgegebene Leserichtung», die dem Leser nahelegt, er solle «am Anfang des Buchs beginnen und Seite für Seite, Kapitel für Kapitel bis zum Ende lesen». Bolter, a.a.O. [Anm. 17], S. 46.

²⁰ Bolter, a.a.O. [Anm. 17], S. 46.

²¹ Bolter, a.a.O. [Anm. 17], S. 46.

²² Vgl. Foucault, Michel, *Die Ordnung des Diskurses*, München 1982, S. 41.

²³ Benjamin, a.a.O. [Anm. 11], S. 158.

[wurde], da er das Manuskript des Katers hätte genau durchgehen sollen, ehe er es zum Druck beförderte [...].²⁴

Die Schnittstelle als Riss und Aufpfropfung

Genaugenommen ist der Riss als disruptiver Akt die erste Operation einer poetischen Aufpfropfung. Der Akt der Aufpfropfung besteht nach Derrida aus zwei Operationen: der des Herauslösens und der des zitierenden Wiedereinschreibens. Die Dynamik der Aufpfropfung ist dadurch bestimmt, dass jedes Zeichen «mit jedem gegebenen Kontext brechen» und «auf absolut nicht sättigbare Weise unendlich viele neue Kontexte zeugen» kann.²⁵ Dabei ist die Aufpfropfung als Operation des «Herauslösens» und «Einschreibens» nicht nur eine Fortführung der «strukturalistischen Tätigkeit», die im «Zerlegen» eines Textes und seinem anschließenden Re-Arrangement besteht,²⁶ sondern die Aufpfropfungsdynamik findet ihre direkte Entsprechung in den Textverarbeitungsfunktionen des *cut* und *paste*. Ausschneiden und Einfügen – das sind übrigens auch die beiden Aktionen, durch die die Aufpfropfung in ihrem «natürlichen Kontext», dem Bereich der Botanik, bestimmt ist. Um eine Pflanze, etwa einen Weinstock, zu veredeln, wird ein Setzling in bestimmter Weise zugeschnitten und auf eine im Boden verwurzelte «Unterlage» aufgesetzt. Das heisst, die Schnittstellen des Setzlings und der Unterlage müssen «passend» aufeinander zugeschnitten sein (im Fall des Weinbaus handelt es sich um den sogenannten Omega-Schnitt).²⁷

Hier ist nun freilich zu fragen: Wie hängt der Prozess des Aufpfropfens mit der hypertextuellen Schreibweise zusammen? Im Rahmen der Literaturwissenschaft taucht der Begriff der Hypertextualität zum ersten Mal in Genettes *Palimpsestes* auf, einer Untersuchung der verschiedenen Möglichkeiten intertextueller Bezugnahme. Der Hypertext wird von Genette als «Text zweiter Stufe» gefasst, wobei ein Text B (der Hypertext) auf einen Text A (den Hypotext) Bezug nimmt.²⁸ Diese Bezugnahme kann als parodistische Transformation erfolgen oder als Nachahmung – etwa in Form eines Pastiches. Hypertextualität im Sinne Genettes ist also mit jenen «inter-

textuellen Abschweifungen und hypertextuellen Anspielungen»²⁹ gleichzusetzen, von denen Bolter mit Blick auf Sterne spricht. Da der so gefasste Begriff der Hypertextualität als intertextuelle Bezugnahme immer auch den Akt des Zitierens, Inszenierens und Ironisierens miteinschliesst und da der Akt des Zitierens laut Derrida immer ein Akt der Aufpfropfung ist, kann man Hypertextualität als bestimmte Form der Aufpfropfung begreifen.

Diese *hypertextuelle Aufpfropfung* beginnt mit der Operation des Herauslösens eines Hypotextes aus seinem Kontext und endet mit der Operation des «Wiedereinschreibens» in einen hypertextuellen Rahmen. Tatsächlich macht Genette bei seiner Definition des Begriffs Hypertext eine Bemerkung, die diese Auffassung bestätigt. Nach Genette kann für die Transformation eines Textes in einen Hypertext «ein einfacher und mechanischer Eingriff ausreichen (im Extremfall das Herausreißen einiger Seiten [...]).»³⁰ Genau das ist das poetische Prinzip, das E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr* zugrunde liegt. In der Terminologie Derridas würde man sagen: Der Text verdankt sich einem rabiatischen Aufpfropfungsverfahren: Der Autor, also der Kater Murr, reisst Blätter aus einem anderen Manuskript heraus, um diese als «Unterlage» für sein eigenes Schreiben zu verwenden. Entscheidend ist dabei jedoch meines Erachtens, dass der daraus resultierende Quasi-Hypertext sein Entstehen nicht allein der Aufpfropfung verdankt, sondern einem Verfahren performativer Rahmung. Damit meine ich ein im weitesten Sinne *editoriales Verfahren*, das sich an bestimmten Gelingensbedingungen des *Zusammenschreibens* bzw. des *Wiedereinschreibens* orientiert – auch wenn es diese Gelingensbedingungen nicht immer erfüllt.

Im Fall des *Katers Murr* ist die Erklärung des leichtsinnigen Herausgebers, «auf welch wundersame Weise» sich dieses Buch «zusammengefügt» hat, *Deklaration* und *Explanation* zugleich. Als Deklaration ist die editoriale Erklärung ein Sprechakt, der die Zusammengehörigkeit des Nichtzusammengehörenden *erklärt*. Als Explanation ist die editoriale Erklärung eine Fehlermeldung, die die Hardwareschnittstelle betrifft. Die Hardwareschnittstelle wird durch den eigensinnigen Vollzug des Reproduktionsverfahrens thematisiert: dadurch nämlich, dass ein unsichtbarer, anonymer Drucker gegen den Willen des Herausgebers das wegen seiner eklatanten Unbescheidenheit «unterdrückte Vorwort» des Autors Murr abdruckt.

«Das ist zu arg!» schreibt der ohnmächtige Herausgeber. «Auch das Vorwort des Autors, welches unterdrückt werden sollte, ist abgedruckt!»³¹

Diese «Fehlermeldung» impliziert das Eingeständnis, dass die Funktion der Hardwareschnittstelle, zwischen zwei gekoppelten Systemen zu vermitteln, nämlich dem System Herausgeber und dem System Drucker, nicht erfüllt wurde. Die performa-

²⁴ Hoffmann, E. T. A., «Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern», in: ders., *Werke 1820–1821*, hg. von Hartmut Steinecke, Frankfurt am Main 1992, S. 11.

²⁵ Derrida, Jacques, «Signatur Ereignis Kontext», übersetzt v. Werner Rapp, hg. v. Peter Engelmann, Wien 2001, S. 15–45, hier S. 32.

²⁶ Barthes, Roland, «Die strukturalistische Tätigkeit», in: Schiwy, Günther (Hg.), *Der Französische Strukturalismus*, Reinbek bei Hamburg 1984 (1963), S. 157–162, hier S. 159.

²⁷ Dieser Zuschnitt des Pfropfreises ist das metaphorische Modell dessen, was man im Bereich der Software als *Plug-in* bezeichnet.

²⁸ Genette, Gérard, *Palimpseste*, Frankfurt am Main 1993, S. 14f.

²⁹ Bolter, a.a.O. [Anm. 17], S. 45.

³⁰ Genette, a.a.O. [Anm. 28], S. 16.

³¹ Hoffmann, a.a.O. [Anm. 24], S. 17.

tive Darstellung dieses Scheiterns lässt – wenigstens im Falle Hoffmanns – Literatur entstehen, und zwar aufgrund der *monumentalen Tatsache*, dass der Herausgeber den Abdruck des «unterdrückten Vorworts» zwar entschuldigt, aber nicht darauf besteht, es nachträglich herauszunehmen. Statt dessen schreibt er entschuldigende Fehlermeldungen, die den Druckvorgang nachträglich kommentieren und – offensichtlich eine ironische Metalepse – mit abgedruckt werden. Dieser performative Widerspruch offenbart eine Form romantischer Ironie, die die medialen Verkörperungsbedingungen thematisiert. Ich möchte sie als *Hardwareschnittstellen-Ironie* bezeichnen.

Natürlich gibt es auch eine *Softwareschnittstellen-Ironie*: Diese wird durch die Aufpfropfungsbewegung des Katers und die Unzuverlässigkeit des Herausgebers beim *editorialen framing* ins Werk gesetzt. Die Brüche bzw. die Risse zwischen den Textfragmenten erfordern – wie die Lücken zwischen den verschiedenen Artikeln der Enzyklopädie – eine editoriale Überbrückung. Dieser Aufgabe des *editorialen framing* entledigt sich der unzuverlässige Herausgeber der *Lebensansichten des Katers Murr*, indem er die Lücken mit *editorialen Indizes* markiert. Diese referieren nicht nur auf das nach dem Riss anschliessende Schriftstück, sondern auch auf den Riss selbst. So steht am Anfang jedes Makulaturblatts aus Kreislers Biographie die eingeklammerte Bemerkung (*Mak. Bl.*), und die fortlaufende Autobiographie Murrs ist mit dem Vermerk (*M.f.f.*) für «Murr fährt fort» gekennzeichnet.³² Der Sinn dieser *indexikalischen* Kennzeichnungen besteht, mit Goffman zu sprechen, darin, den editorialen Kommentar «aus dem Rahmen des Verfassers heraus(zu)nehmen und in einen anderen hinein(zu)stellen».³³ Das heisst: Die eingeklammerten *editorialen Indizes* sind Rahmungshinweise, die eine Aufpfropfungsbewegung markieren und zugleich die Anschlussstelle mit einem Eigennamen bezeichnen. So besehen fungieren die *editorialen Indizes* (*Mak. Bl.*) und (*M.f.f.*) nicht nur als Rahmungshinweise, sondern als *Quasi-Hypertext-Links*. Sie sind an den Leser gerichtete Sprungbefehle, die als *starr designierende Indizes* auf den jeweiligen Zieltext referieren und deshalb wie die *Anker* eines Hypertext-Links funktionieren. Während derartige *Links* im Rahmen elektronischer Hypertexte keine Überraschung mehr darstellen, weil sie «ein Bestandteil des Mediums» sind,³⁴ erscheinen sie im Rahmen vorelektronischer Hypertextualität als poetische Provokation der technischen Rahmenbedingungen, nämlich als *Hardwareschnittstellenironie*, die in *Softwareschnittstellenironie* konvertiert wird.

³² Hoffmann, a.a.O. [Anm. 24], S. 12.

³³ Goffman, Erving, *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*, Frankfurt am Main 1996 (1974), S. 253.

³⁴ Bolter, a.a.O. [Anm. 17], S. 46.

Ausblick: Das Vorwort als Benutzerschnittstelle

Abschliessend – gleichsam als Ausblick – sei hier ein Aspekt erwähnt,³⁵ der bislang nur latent angesprochen wurde, nämlich die Benutzerschnittstelle bzw. die *Benutzerschnittstellenironie*. Während Hardwareschnittstellen die «Konventionen des Buchdrucks», also die äusseren, technischen Rahmenbedingungen, betreffen und Softwareschnittstellen das Programm, also die *assoziative Indexikalität*, die im Rahmen der diskursiven Aufpfropfungsdynamik am Werke ist, vermittelt die Benutzerschnittstelle zwischen dem Werk und seinem Benutzer: Diese Vermittlungsfunktion wurde lange Zeit vom Vorwort erfüllt.

Das Vorwort soll als an den Leser gerichtete Lektüeranweisung einen Zugang zum Werk vermitteln: Es ist, wie es in der *Encyclopédie* heisst, als «avertissement» vor das Buch gestellt, «pour instruire le lecteur de l'ordre & de la disposition qu'on y a observé».³⁶ Mit anderen Worten: Das Vorwort übernimmt als Leseanweisung und Einführung in die Disposition des Textes die Funktion eines direktiven Sprechakts. Zugleich markiert es als *Préface* und *hors-texte* eine Stelle «ausserhalb des Textes», von der her in den Text eingeführt wird. Mit dieser «Äusserlichkeit des Vorworts» geht einher, dass es sich als paratextuelles Oberflächenphänomen darstellt. Insofern das Vorwort dem Haupttext als «erste Seite» vorangestellt ist, kann man es mit dem *Protokollon* vergleichen, also mit jenem aufgeklebten Inhaltsverzeichnis, das den Plan bzw. das «Programm» des Werks explizit macht. Im Fall des *Katers Murr* zielt das Programm darauf ab, *Hardwareschnittstellenironie* in *Softwareschnittstellenironie* zu konvertieren. Und ebendieses Programm verkörpert das Vorwort an seiner Oberfläche. So betrachtet steht das *Protokollon* als Oberfläche des Werks in funktionaler Analogie zur Benutzerschnittstelle. Die Benutzerschnittstelle ist nämlich, wie Halbach schreibt, «das ›Gesicht‹ oder – in einem weitergehenden Sinne – die ›Oberfläche‹ der Maschine für ihren Benutzer».³⁷ Gleiches gilt für das Vorwort, das als Schnittstelle zwischen Leser und Haupttext eine Übersetzungs- und Vermittlungsfunktion hat, die die Tiefenstruktur des Werks, also das Konzept, an die Oberfläche holt – und so für den Leser sichtbar werden lässt.³⁸ Als *Protokollon* wird die

³⁵ Vgl. hierzu ausführlicher Wirth, Uwe, «Performative Rahmung, parergonale Indexikalität. Verknüpfendes Schreiben zwischen Herausgeberschaft und Hypertextualität», in: ders. (Hg.), *Performanz. Von der Sprachphilosophie zu den Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2002, S. 403–433.

³⁶ D'Alembert, Jean Le Rond / Diderot, Denis (Hg.), *Encyclopédie*, Bd. 13, Artikel «Préface», Paris 1765, S. 280.

³⁷ Halbach, a.a.O. [Anm. 13], S. 168.

³⁸ Die Schnittstelle markiert dabei konzeptionell die Grenze zwischen einer digitalen Tiefenstruktur und einer Oberflächenstruktur, die mit ikonischen Mitteln den tröstlichen Schein des Analogon erzeugt: dadurch etwa, dass unser *Personalcomputer* wie ein Schreibtisch organisiert ist. Dabei ist die Grenze zwischen Benutzerschnittstelle und Softwareschnittstelle allerdings nicht

Préface zur Oberfläche, das heisst zur *Sur-face* des Textes und ist damit als Leser-Text-Schnittstelle der Ort, an dem die *Sur-face* zum *Inter-face* wird.

klar zu ziehen. So deutet Woolley den «Kommandozeileninterpreter» (command line interpreter) der ersten Betriebssysteme – ja das Betriebssystem insgesamt – als Benutzerschnittstelle. Das heisst: Das Betriebssystem nimmt die Kopplung zwischen Mensch und Maschine vor, indem es den performativen Rahmen – bzw. das Parergon – bereitstellt, in dem «seltsam abgefasste» schriftliche Befehle «an einen äusserst pedantischen Diener» übermittelt werden (Woolley, Benjamin, *Die Wirklichkeit der virtuellen Welt*, Basel, Boston und Berlin 1994, S. 152).

D
br
at
ag
pi
W
sc
z
z

d
S
M
J
c
I
c
v

¹ · Leicht geänderte Fassung in: Medienwissenschaft Schweiz, 2, 2003, S. 65–74.