

Frauen? Literatur? Geschichte? Weibliches Schreiben im Internet. In: Frauen Literatur Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart/ hg. von Hiltrud Gnüg und Renate Mohrmann. Stuttgart: Metzler 1999, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, S. 658-670

Frauen? Literatur? Geschichte? Weibliches Schreiben im Internet

Michaela Krützen

»Das Net ist eher ein Saloon als ein Salon«. (J. C. Herz)

»Geschlecht?« lautet die einfache Frage, die auf dem Monitor erscheint. Wer die virtuellen Räume von LambdaMoo betreten möchte, muß sich jetzt entscheiden. Doch statt der in jedem Formular üblichen zwei Alternativen werden gleich zehn angeboten: Neben »männlich« oder »weiblich« können Kategorien wie »beides«, »neutral« oder »royal« gewählt werden. Eine verwirrende Situation: In der Wirklichkeit, die im Cyberspace fast abschätzig »rl« (*real life*) genannt wird, ist das Geschlecht angeboren. In der virtuellen Realität hingegen, etwa den Online-Spielwelten der sogenannten *Muds* und *MOOs*, gibt sich jede Akteurin die Identität, die ihr zusagt. Neben Namen, Aussehen und Charakter kann sie auch ihr Geschlecht selbst bestimmen, unabhängig von biologischen Voraussetzungen. Jederzeit hat die Nutzerin die Gelegenheit, sich neu zu definieren. Sie kann sogar mehrere Personen gleichzeitig verkörpern. Sie ist, was sie eintippt.

Das Internet bietet schon heute ganz andere Möglichkeiten der Selbstdarstellung als es das »rl« erlaubt. Glaubt man den Visionär/innen des Cyberspace, dann ist das dort praktizierte Crossdressing nur der spielerische Auftakt zu einer revolutionären Entwicklung: Unser Verständnis von Geschlecht wird sich im kommenden Jahrtausend grundlegend ändern, da Körperlichkeit in der virtuellen Welt kaum noch eine Rolle spielen wird (vgl. Becker 1997). Der Medienphilosoph Vilém Flusser geht sogar davon aus, daß in naher Zukunft die Körper der ausschließlich vor Terminals lebenden Menschen verkümmern werden. Ihr Organismus wird zwar am Leben erhalten, aber ihr eigentliches Dasein findet in den Gehirnen statt: »Und doch werden an diesen Gehirnen archaischerweise Körper hängen: nach Nahrung, nach Fortpflanzung und nach dem Tod verlangende Körper. Spielverderber.« (Flusser 1985, S. 112). Obschon die feministische Biologin Donna Haraway einen positiveren Körperbegriff hat, geht auch sie von einer genderlosen Zukunft aus. Als deren Leitfigur sieht sie die Cyborg – eine die Grenze zur Maschine überschreitende Figur, die auch ihr Geschlecht überwinden wird (Haraway 1995). In solchen und anderen radikalen Utopien sind Begriffe wie männlich oder weiblich überflüssig. »Frau« wird in diesen Entwürfen zu einer Kategorie der vortelematischen Gesellschaft, deren Ende abzusehen ist.

Mit vergleichbarer Entschlossenheit verneinen die Vordenker einer künftigen Medienwelt auch den Fortbestand der Literatur. Das lineare Schreiben werde in Zukunft ersetzt durch die Konstruktion von Hypertexten – so prognostiziert es der »computopian« Ted Nelson, der die Idee des Hypertextes 1965 entwickelte (Nelson 1987, S. 0/2). Hypertexte sind multimediale Verweissysteme, die Bilder, Töne, Schrift und Videoclips umfassen können. Sie bestehen aus *nodes* (Knotenpunkten) und *links* (Verbindungen), deren Zusammenspiel im Idealfall eine komplexe, netzartige Struktur ergibt. Statt der in der heutigen Schriftkultur üblichen, in sich abgeschlossenen Texte entsteht ein vieldimensionales Geflecht aus unterschiedlichsten Dokumenten. Durch diese Vernetzung, behaupten die Theoretiker des Hypertextes, werden drei die Literatur prägende Elemente in Frage gestellt. Zum einen stößt die narrative Struktur der linearen Medien im Hypertext an ihre Grenzen: Der Anfang eines Hypertextes ist der individuell gewählte Einstiegspunkt des Lesers oder der Leserin; sein Ende ist nicht abzusehen (Wirth 1997, S. 319). Zweitens wird das Autorenkonzept fragwürdig: Es gibt kein geschlossenes Werk mehr, das einzelnen oder einer bestimmten Gruppe zugeschrieben werden könnte. Statt dessen hat jeder die Freiheit, Dokumente nach seinen Vorstellungen zu ergänzen oder zu überarbeiten. Im Hypertext gibt es keine endgültigen Versionen (Bolz 1993, S. 199), daher kann die Idee von einer überlieferbaren Schrift im Hypertext nicht aufrechterhalten werden. Das Internet, in dem die Mehrzahl der heutigen Hypertexte verbreitet wird, ist ein transitorisches Medium – die dritte Eigenschaft, die es von der im gedruckten Buch verbreiteten Literatur unterscheidet. Die Apologeten des Hypertextes prophezeien das Ende der Schrift und der Buchkultur (Flusser 1993). »Literatur« wird in diesen Entwürfen zu einer Textsorte der Gutenberggalaxis, deren Niedergang nahe ist.

Wenn, wie die Visionäre behaupten, das Geschlecht und die Schrift nur Relikte einer untergehenden Kultur sind, dann ist zweifelhaft, welchen Stellenwert eine Geschichte des weiblichen Schreibens im Internet überhaupt haben kann. Greifen die Kategorien »Frau« und »Literatur« überhaupt noch in diesem Medium, oder zeugt die Fragestellung bereits von einer Verkenning seiner Besonderheiten? Werden hier nicht Kriterien der Schriftkultur angelegt, die für das Internet und die aus ihm entstehende virtuelle Welt bedeutungslos sind? Wer nach den Spuren weiblicher Literaturproduktion im Internet sucht, muß sich diesen grundsätzlichen Einwänden stellen. Möglicherweise lassen sich die Visionen, die Geschlecht und Schrift in Frage stellen, durch eine kritische Spurensuche widerlegen. Werden die medialen Utopien, die seit Mitte der achtziger Jahre formuliert worden sind, durch die gegenwärtige Situation nicht bereits relativiert? Verdeutlicht die aktuelle Produktion von Hypertexten nicht gerade die Stärken der linearen Schrift? Und schließlich: Bietet das Netz überhaupt neue Perspektiven für das weibliche Schreiben?

Voraussetzung für die Beantwortung dieser Fragen ist ein Geschichtsbegriff, der dem Internet gerecht wird. Dabei ist zu überlegen, ob eine Historiographie des Internets zum heutigen Zeitpunkt überhaupt möglich ist. Eine erste Bestandsaufnahme wird zeigen, welche Rolle Frauen heute im Internet spielen.

Wird im Internet nicht einfach das im ›rk‹ bestehende Geschlechterverhältnis fortgeschrieben? In einem zweiten Schritt wird geklärt, inwieweit sich das Netz als Archiv weiblichen Schreibens eignet: Wie wichtig kann das Internet für eine Geschichte der bisherigen Frauenliteratur werden? Eine dritte Bestandsaufnahme nennt Beispiele für Autorinnen, die das Internet als Publikationsforum nutzen: Gibt es im Netz Ansätze für eine neue Kultur weiblichen Schreibens? Erst nach dieser dreifachen Inventur ist abzuschätzen, ob die heutige mediale Wirklichkeit die Prognosen der Visionäre bestätigt.

Geschichtsschreibung in der Männerdomäne Internet

Geschichtsschreibung setzt eine Bestimmung des Zeitraums voraus, der geschildert und interpretiert werden soll. Obschon mit der Vernetzung von Computern bereits Ende der sechziger Jahre begonnen wurde, entwickelte sich das Internet erst im Verlauf der neunziger Jahre vom Insider- zum Massenmedium: 1997 nutzten rund 60 Millionen Menschen das ›Netz der Netze‹. Da die Vergangenheit des Internets als Massenmedium nur wenige Jahre umfaßt, wird sie in der Regel als Technikgeschichte erfaßt. Die überwältigende Mehrzahl aller mit dem Thema befaßten Bücher sind – der historischen Entwicklungsstufe des Mediums entsprechend – reine Gebrauchsanweisungen. Eine Zusammenfassung inhaltlicher Entwicklungslinien wäre in diesem Stadium verfrüht: Wie ertragreich hätte eine um 1900 geschriebene Geschichte des Films sein können? Angemessener als eine Historiographie des jungen Mediums ist eine Bestandsaufnahme, die den aktuellen Stellenwert weiblichen Schreibens im Netz klärt.

Dieser ›Zwischenbericht‹ ist problematisch, da die heute zitierten Texte vielleicht schon morgen nicht mehr im Netz aufzufinden sein werden. Im Unterschied zu einem Buch oder einer Zeitschrift, deren Überlieferung durch die Nationalbibliotheken in der Regel gesichert ist, ist das Netz kein Archiv im Sinne der Buchkultur. Zwar verfügt es über immer größer werdende Speicherkapazitäten, aber allen Autoren steht es frei, ihre Artikel umzuschreiben oder gar zu löschen. Eine Lyrikerin kann zum Beispiel ihr Gedicht mehrfach bearbeiten und stets unter der gleichen Adresse im Netz abspeichern; bei jeder Bezugnahme auf das Gedicht müßten eigentlich Datum und Uhrzeit der Lektüre angegeben werden. In Anbetracht dieses ständigen Wandels des Mediums ist fraglich, ob heute behandelte Beispiele in zwei oder gar fünf Jahren noch abrufbar sein werden. Eine Bestandsaufnahme ist daher um so dringlicher.

Die Bestandsaufnahme statistisch anzugehen, führt zu einem ersten, überraschend eindeutigen Ergebnis: Der durchschnittliche Nutzer des Internets hat eine höhere Schulbildung, ist unter 30, weiß und männlich. Der Frauenanteil im Netz wird in der Mehrzahl aktueller Untersuchungen mit unter 20 Prozent beziffert (Troung 1993); in Deutschland sollen sogar nur sechs Prozent der Nutzer weiblich sein (Batinic 1997). Selbst in den feministischen Newsgroups dominieren Männer: An einem Stichtag kamen die Gesprächsbeiträge im Diskussionsforum alt.feminism zu 80 Prozent von Männern (Shade 1993). Auch

wenn die Zahlen dadurch verzerrt sein mögen, daß einige Nutzerinnen sich unter männlichen Namen einloggen, kann nur von einer marginalen Rolle der Frau im Internet gesprochen werden. Der Cyberspace ist nur in feministischen Utopien ein ›Weiberspace‹.

Die Gründe für den geringen Frauenanteil sind vielfältig. Zum einen schreckt das negative Image des Internets viele potentielle Nutzerinnen von vornherein ab. Das Netz wird in der Presse wie eine Geheimwelt dargestellt, zu der nur technisch Versierte Zugang erhalten können; außerdem wird es als Sammelstelle für Pornographie geschildert. Abschreckend sind zweitens die Kosten: Notwendig für die Arbeit im Internet ist ein Computer, dessen Neuanschaffungswert mit Drucker und Modem um 3.000 DM liegt. Monatliche Aufwendungen für den Zugang zum Internet und die Telefongebühren kommen hinzu. Im Verhältnis zu ihrem Einkommen stellt diese Investition für Frauen eine höhere Belastung dar, als für die im Schnitt besser verdienenden Männer. Tatsächlich besitzen weniger Frauen als Männer einen Computer. Diese ungleiche Verteilung beginnt schon im Kindesalter: Doppelt so viele Jungen wie Mädchen verfügen über einen eigenen PC (Dittler 1995). Schülerinnen werden im Informatikunterricht weniger gefördert, und es fehlt an weiblichen Vorbildern. Früh finden sie sich damit ab, daß Computer Männersache sind (Spertus 1991, Troung 1993, Kramarae 1995). In dem erlernten Verhältnis zur Technik, das einen unangemessenen Respekt vor den Geräten schafft, ist eine dritte Ursache für den Frauenmangel im Netz zu sehen. Frauen fürchten den Computer zu beschädigen oder Daten unwiederbringlich zu löschen, während Männer unbelastet und spielerisch mit ihm umgehen (Spender 1996, S. 188). Diese unterschiedliche Herangehensweise an den Computer schafft ein technologisches *gender-gap*, das im Internet überdeutlich wird (Dorer 1997, S. 20). Finden Frauen trotz dieser Hürden den Weg ins Netz, erleben sie Ausgrenzungen oder unerwünschte Annäherungsversuche. Um solche Nachstellungen auszuschließen, neigen sie dazu, längere Zeit nur zuzusehen, statt selber ins Geschehen einzugreifen. Wenn Frauen sich schließlich zu Wort melden, verwenden sie einen eher zurückhaltenden Redestil; wie im ›rk‹ gibt es auch im Netz eine männliche und eine weibliche Sprache (Herring 1994). Offenbar stimmen die medialen Visionen, die die Bedeutungslosigkeit der Geschlechterdifferenz prognostizieren, mit der empirischen Wirklichkeit des Internets nicht überein: Es spielt sehr wohl eine Rolle, welches Geschlecht die Person an der Tastatur hat.

Eine Darstellung weiblichen Schreibens im Internet setzt das Auffinden der von Frauen geschriebenen Texte voraus: An welchen Orten des Netzes ist Literatur überhaupt aufzuspüren? Das Internet bietet eine Vielzahl von Nutzungsformen an, die jeweils völlig andere Textsorten beinhalten. So werden Briefe zum Beispiel per *E-Mail* versandt und im *Chat* führen Menschen aus aller Welt *online*, also *live*, Gespräche per Tastatur. *Newsgroups* sind Diskussionsgruppen, die schwarzen Bretter vergleichbar sind, und in den bereits erwähnten *Muds* entstehen virtuelle Welten. In diesen vier Diensten wird Schrift verwendet; sie lassen sich unter dem Aspekt weiblichen Schreibens untersuchen. Als der für die Literatur interessanteste Bereich des Netzes gilt heute jedoch das *World Wide*

Web (WWW). Für eine Geschichte weiblichen Schreibens ist das WWW in zweierlei Hinsicht relevant: Zum einen publizieren hier Autorinnen, deren (Hyper-)Texte in Buchform gar nicht zu erfassen wären, zum anderen eignet sich das ›Web‹ als Archiv für die der Buchkultur zugehörigen Werke von Frauen.

Das WWW als Archiv weiblichen Schreibens

Der erst seit 1991 bestehende Informationsdienst WWW gilt als einer der Auslöser für den Boom des Internets. Die Anwendung ist leicht zu erlernen und das Angebot vielfältig: Im Web werden Texte, Bilder, Töne und Clips aus den unterschiedlichsten Themengebieten verbreitet. Sowohl jede öffentliche Institution, als auch jede private Nutzerin kann hier ihre Seiten veröffentlichen: *Feminist Activist Resources on the Net* bietet zum Beispiel Links zu hunderten von Seiten mit frauenrelevanten Themen (<http://www.igc.apc.org/women/feminist.html>), ebenso *Women's Resource* (<http://sunsite.unc.edu/cherryb/women>) oder *Women's Studies Resources* (<http://www.inform.umd.edu/EdRes/Topic/WomensStudies/>). Im WWW sind Selbsthilfegruppen, Frauenarchive, feministische Organisationen und Forschungsprojekte vertreten. Die Nutzerin findet ebenso Informationen zu sexueller Nötigung wie zu weiblicher Gesundheit. Sie kann die Ergebnisse der Frauenbundesliga abrufen oder die frauenpolitischen Programme der großen Parteien nachlesen.

Das breit gestreute Angebot an Frauenliteratur reicht von Kurzgeschichten aus privater Produktion bis hin zu Werkverzeichnissen berühmter Schriftstellerinnen, die wissenschaftlichen Ansprüchen genügen. Diese Dokumente lassen sich mit einem sogenannten *browser*, einer Benutzeroberfläche, die das ›Blättern‹ im WWW erlaubt, auf den Bildschirm bringen. Um eine Seite aufzurufen, kann die gewünschte Adresse eingetippt werden. So erscheint nach Eingabe von <http://ernie.lang.nagoya-u.ac.jp/~matsuoka/Eliot.html> die Startseite der *George Eliot Fellowship*. Das Eintippen von <http://www.aianet.ne.jp/~orlando/VWW/> führt zu *Virginia Woolf Web*, einer seit 1995 bestehenden Homepage über Leben und Werk der Schriftstellerin. Auch im deutschsprachigen Raum gibt es bescheidene Anfänge: Unter <http://www.reed.edu:80/~ccampbell/tkp> befinden sich Seiten zu Karoline von Günderrode.

Die direkte Eingabe einer Adresse ist jedoch die Ausnahme, da die interessantesten *locations* zu einem Thema in der Regel erst ausfindig gemacht werden müssen. Dies erledigen Suchhilfen wie *Yahoo* oder *Alta Vista*, die sekundenschnell das gesamte WWW durchforsten und als Ergebnis Adressenlisten erstellen. Zu den Schlagworten ›literature‹ und ›history‹ liefert *Yahoo* unter anderem die Adresse der Web-Seite *Project Gutenberg*. Dessen Initiatoren haben bereits mehrere tausend Bücher digital publiziert, die nicht mehr dem Urheberrecht unterliegen und deshalb kostenlos veröffentlicht werden können (<http://promo.net/pg/>). Der Frauenanteil ist – der Literaturgeschichtsschreibung in der Buchkultur entsprechend – gering. In der deutschsprachigen Ausgabe des Projekts sind von über 100 aufgeführten Autoren nur drei weiblich ([Weibliches Schreiben im Internet](http://www.</p>
</div>
<div data-bbox=)

informatik.uni-hamburg.de/gutenb/aktuell.htm): Aufgeführt werden Annette von Droste-Hülshoff, Marie von Ebner-Eschenbach und Karoline von Günderrode.

In Anbetracht dieser dürftigen Materiallage müssen die Suchdienste gezielter eingesetzt werden. *Yahoo* meldet für die kombinierte Schlagwortsuche ›literature‹ und ›women‹ immerhin 111 Treffer – darunter das *Victorian Women Writers Project* (<http://www.indiana.edu/~letrs/vwwp/vwwp-about.html>) der Indiana University oder die Übersicht *Women Writers of the Middle Ages* (<http://www.millersv.edu/~english/homepage/duncan/medfem/medfem.html>). Jedes dieser von *Yahoo* ermittelten Dokumente bietet wiederum Links, das heißt weitere mit dieser Seite verbundene Adressen über weibliches Schreiben. Von der Startseite *Women Writers of the Middle Ages* läßt sich zum Beispiel die Homepage Hildegard von Bingens ansteuern. Ein weiterer Mausklick führt zu ihren Kompositionen, aus denen auf Wunsch sogar Ausschnitte zu hören sind. Dieses Springen von Dokument zu Dokument ist mit dem Begriff *Surfen* gemeint, der die für das Web typische Bewegungsform umschreibt.

Ein guter Ausgangspunkt für Surferinnen auf der Suche nach Schriftstellerinnen ist die rund 1.500 Namen umfassende Zusammenstellung *Celebration of Women Writers* (<http://www.cs.cmu.edu/People/mmbt/women/writers.html>). Zu einigen Autorinnen werden kaum mehr als ein paar biographische Daten und ein Werkverzeichnis geliefert, aber ein Blick auf die mehrfach ausgezeichnete *Information Page* über Jane Austen (1775–1817) läßt erahnen, welche Möglichkeiten das WWW für die Recherche bereithält (<http://www.pemberly.com/janeinfo/janeinfo.html>). Die Seite bietet Links zu Jane Austens sämtlichen Romanen, zu ihren Geschichten und Gedichten, zu allen Fragmenten und Briefen. Es gibt Bilder der Schriftstellerin, Rezensionen, Biographien, Bibliographien und Landkarten. Kurz: Nahezu jede von Jane Austen erhaltene Zeile und eine kleine Auswahl von Sekundärtexten sind im WWW abrufbar. Die Arbeit mit diesem Material ist komfortabel: Wer zum Beispiel einen Brief Jane Austens lesen will, kann unter dem Namen des Briefpartners oder unter dem Datum fündig werden. Der Brief kann dann auf der eigenen Festplatte gespeichert oder ausgedruckt werden. Ein weiterer Vorteil ist, daß die Austen-Texte im WWW als Hypertext aufgebaut sind: *Emma* (1816) läßt sich nicht nur vollständig herunterladen, sondern bietet einige weitere Links. Zu jeder Figur des Romans kann ein Stammbaum abgerufen werden. Auch lassen sich per Mausklick alle Stellen ansteuern, in denen diese Person im Text auftaucht.

Trotz dieser Annehmlichkeiten mögen Skeptikerinnen den Sinn einer Publikation von Austen-Romanen im Netz bezweifeln, schließlich können Personen- oder Motivregister auch in Buchform veröffentlicht werden. Des weiteren ist das Layout im WWW irritierend: Der Text erscheint im Flattersatz, und es gibt keine Seitenumbrüche. Außerdem dürfte das Herunterladen einer verlinkten Textversion aus dem Netz in Anbetracht deutscher Telefongebühren nur unwesentlich preiswerter sein als der Erwerb einer Taschenbuchausgabe. Schließlich ist das Lesen am Bildschirm so ermüdend, daß die Lektüre eines konturscharf gedruckten Buches stets vorzuziehen ist.

Diese durchaus berechtigten Einwände verkennen jedoch die Funktion einer

Veröffentlichung im WWW. Die Austen-Romane in digitaler Form zur Verfügung zu stellen, hat drei Vorteile für die wissenschaftliche Arbeit: Die Texte sind zu jeder Zeit und an jedem Ort der Welt verfügbar, sofern eine Telefonbuchse und ein Computer mit Modem zur Verfügung stehen. Zweitens wird die Suche nach Textstellen enorm vereinfacht und drittens entfällt das Abtippen der für eigene Publikationen relevanten Textpassagen; sie können einfach aus dem heruntergeladenen Dokument kopiert werden. Diese beiden letzten Punkte sind allerdings zweischneidig: Jede Wissenschaftlerin hat erlebt, daß während des Suchens und Abschreibens eine Vertrautheit mit dem Text entsteht. Lesen unterscheidet sich radikal vom Surfen, dem Klicken durch die Texte. Die Schrift ist ein Medium der Ruhe und Konzentration, der Hypertext hingegen bringt eine Rastlosigkeit mit sich, die dem fernsehspezifischen Zappen vergleichbar ist. Das Verhältnis der Leser zur Länge eines Textes ist offenbar abhängig vom Medium, in dem er präsentiert wird: Auf Webseiten werden fast ausschließlich die ersten Zeilen gelesen, die ohne Blättern zu sehen sind. Daher sind Dokumente im Web oft kurze, bildschirmgerechte Textstückchen, sogenannte *infoids*. Würden ausschließlich Hypertextversionen genutzt, unterbliebe mit hoher Wahrscheinlichkeit die Lektüre längerer linearer Texte. Ein Ende der Literatur wäre damit tatsächlich absehbar.

Diese Entwicklung ist aber entgegen der hypertextuellen Visionen nicht zu erwarten. Solange es Interesse an linearem Schreiben und an geschlossenen Narrationsformen gibt, wird das WWW das Buch nicht verdrängen, denn es ist eine Publikationsform, die sich nur für die Aufnahme kleiner, im Hypertextformat organisierter Informationseinheiten eignet. *Wuthering Heights* (1847) oder *Lust* (1989) können aber nicht in diese Form überführt werden; die Romane bleiben linear, auch wenn sie am Bildschirm gelesen werden. Eine der Schrift verpflichtete Literaturgeschichtsschreibung kann das WWW daher nur als Archiv- und Recherchemedium nutzen; im Web können lineare Textausgaben gespeichert und im Hypertextformat kommentiert werden. Eine Untersuchung des weiblichen Schreibens im Internet muß darüber hinaus auch die hypertextuellen Entwürfe von Frauen berücksichtigen – Texte, die gezielt für das WWW verfaßt werden. Das neue Medium verlangt nach neuen Ausdrucksformen; seit einigen Jahren konzipiert eine kleine Gruppe von Autorinnen Literatur für das Web.

Hypertexte von Frauen

1996 schrieb die *ZEIT* erstmals einen Wettbewerb für Literatur im Internet aus – laut Verlagsankündigung den ersten dieser Art weltweit. Schon die Teilnahmebedingungen verdeutlichten, daß die Beiträge nicht mit Kategorien der Buchkultur zu messen sein sollten: Die Größe der Arbeiten wurde nicht zeilenmäßig, sondern in ihrem Datenumfang begrenzt. Von 178 eingereichten Beiträgen waren rund 20 Prozent mit weiblichen Autorennamen gekennzeichnet. Siegerin wurde eine Frau, deren biologisches Geschlecht auch tatsächlich als weiblich

bestätigt wurde: Martina Kieninger, eine promovierte Chemikerin, errang mit *Der Schrank. Die Schranke*. (1996) den ersten Preis (Kieninger 1996). Kieningers Beitrag, »1 Stück Theater für 1 Denker im Denktank«, spielt laut Szenenbeschreibung in einer »ländlich-volksstückhaften Wirtshausstube«, kann aber dennoch nur im Web stattfinden. Neben einem Regisseur, einer Wirtin und einem Revoluzzer treten ein Schrank auf und zwei *daemons* – ein Wortspiel mit dem Fachbegriff für UNIX-Rechner, die auf einen Befehl warten. Das Stück, das im Ausdruck kaum 20 Seiten umfaßt, enthält Szenenanweisungen und Dialoge, aber auch comichafte Zeichnungen, die mit Buchstaben und Satzzeichen erstellt wurden. Es ist ein dem absurden Theater verpflichteter Text, der nahezu linear ist. Kaum ein Link ist gelegt und eine zweite von Kieninger entworfene Textebene hat eher ergänzenden Charakter. Entsprechend skeptisch fiel die Laudatio aus: Juryvorstand Reinhard Baumgart bezweifelte, daß der Wettbewerb auf einen Paradigmenwechsel in der Literatur schließen lasse (Baumgart 1996).

Enttäuscht über das gegenwärtige Niveau von Hypertexten sind sogar deren Fürsprecher. Der Autor der Webliste OLLI, die Links zu deutschsprachiger Literatur im Netz bietet, resümiert, daß ein Großteil der literarischen Seiten im Web von Amateuren verfaßt wird, die in Buchverlagen keine Chance hätten (<http://www.swbv.uni-konstanz.de/olli/olli-a.html>). Laut *Softmoderne online* ist die Literatur im Netz unbescheiden in ihren Ansprüchen, aber bescheiden in ihren Fähigkeiten (<http://www.icf.de/softmoderne/1/Netzliteratur/index.html>; vgl. Nestvold 1996). Der erwartete Boom an hypertextueller Literatur ist nicht eingetreten. Ambitionierte Hyperfiction ist eine Ausnahmeerscheinung im WWW geblieben.

Zu diesen Ausnahmen zählt eine Reihe von Autorinnen, auch wenn die Literaturproduktion im WWW von männlichen Autoren bestimmt wird. Zu einer gewissen Berühmtheit auch außerhalb der Netzgemeinschaft haben es Michael Joyce mit *Afternoon, a story* (1987) und Stuart Moulthorpe mit *Victory Garden* (1991) gebracht; einen vergleichbaren Ruf kann bislang noch keine Frau vorweisen. Allerdings nimmt die Zahl der für das Web schreibenden Frauen seit 1995 deutlich zu. *Hyperizons*, eine Übersicht zur Hypertextproduktion, verzeichnete 1997 unter 68 Web-Autoren immerhin 15 Schriftstellerinnen (<http://www.duke.edu/~mshumate/hyperfic.html>). Diese und andere Pionierinnen publizieren fast ausnahmslos auf Englisch – der im Web vorherrschenden Sprache. Die Frauen bilden keine Gruppe und haben kein gemeinsames Programm; sie verbindet nur die Tatsache, daß sie das Internet als Publikationsmöglichkeit für literarische Arbeiten nutzen. Adrienne Greenheart zum Beispiel hat eine Novelle im Hypertextformat erstellt: *Six Sex Scenes* beginnt mit einer handgeschriebenen Titelseite, die nach Mausklick zur ersten Erzählung führt: »Social Functions«. Die Ich-Erzählerin und ihr Freund Andy sind auf einer Party; sie fühlt sich unwohl: »At a cocktail party, where I know no one and Andy knows everyone, I take a break and go to the bathroom. I lock myself in and relish sitting there on the toilet, in silence: No struggle to be entertaining, or to find Andy to rescue me from the social misdemeanor of standing alone.« (Greenheart o. J.).

Die Ich-Erzählerin masturbiert auf der Toilette und hängt sexuellen Phanta-

sien nach. Ihrem Freund erzählt sie daraufhin, sie glaube, lesbisch zu sei. Andy reagiert gelangweilt, er hat diesen Satz schon zu oft gehört, um ihm Bedeutung beizumessen. Diese kurze Alltagsszene, die rund 40 Zeilen umfaßt, fungiert als Greenhearts Startseite. Am Ende des Textes stehen vier Links zur Auswahl: »Home« führt zurück zum Titel, »Bored«, »Mind Disorder« und »My Room With A View« zu weiteren *short short stories*. Im Mittelpunkt aller Geschichten steht die Ich-Erzählerin, die aus ihrer Kindheit und ihrem Liebesleben berichtet. In der letzten Zeile jeder Geschichte bietet die Autorin ihren Lesern zwischen zwei und sechs Alternativen zur Auswahl. Wer immer nur die erste Kategorie der Liste anklickt, ist nach 20 Stationen bei der letzten Geschichte angelangt, die nur noch den Link zurück zur Titelseite anbietet. Egal welcher Weg eingeschlagen wird, alle führen zu demselben Schluß.

Die Struktur von *Six Sex Scenes* erinnert an *tree fiction*, ein Genre des Hypertextes, bei dem die Leser sich zwischen verschiedenen Alternativen der Handlung entscheiden müssen. Shawn Aeria hat mit *Where Am I?* (seit 1995) den Versuch einer solchen *tree fiction* unternommen. Bezeichnenderweise ist ihr Text bis heute Fragment geblieben, zahlreiche Knotenpunkte führen in die Leere (Aeria 1995), wie auch bei Doris Köhlers Entwurf *WG-Gespräche* (Köhler o. J.). *Tree fiction* erfordert nämlich die Produktion ausgesprochen umfangreicher Textmassen: Bei nur 15 Stationen mit je zwei Wahlmöglichkeiten hätten Aeria und Köhler rein rechnerisch über 30.000 Dokumente produzieren müssen. Ein solches Unterfangen könnte in einem kollektiv geschriebenen Roman möglich sein; die Autorin wird dann zur Initiatorin, wie Köhler es ausdrückt. Doch auch auf diese Weise fertiggestellte *tree fiction* bleibt problematisch: Wäre jedes dieser Dokumente eine Seite lang, dann würde ein zielstrebiges Leser des fertiggestellten Textes nur eine kurze Geschichte von 15 Seiten lesen. Wahrscheinlicher als diese Zielsicherheit ist jedoch, daß ein Leser nach seiner Entscheidung noch einmal zurückspringt und überprüft, was im anderen Falle passiert wäre. Dies führt schon nach wenigen Knotenpunkten zur Orientierungslosigkeit und damit zu einer unbefriedigenden Lektüreefahrung. Adrienne Greenheart hat dieses Problem in *Six Sex Scenes* gelöst, indem sie keine Fortsetzungen anbietet, sondern eigenständige Kurzgeschichten, die je nach Wahl in einer anderen Reihenfolge gelesen werden. Jede dieser Zusammenstellungen schafft ein anderes Leseerlebnis. Während *tree fiction* letztlich der Idee einer linearen Erzählung verbunden bleibt, hat Greenheart ein hypertextuelles Gefüge angelegt, in dem die Leser durch ihre Entscheidungen eine Ordnung herstellen.

Ähnlich arbeitet Martha Conway in *Girl Birth Water Death* (1995). Wie Greenheart bietet auch sie am Ende jeder Seite eine Reihe von Links. Die Startseite beschreibt eine Szene an einem Swimmingpool: Die sechsjährige Laura steht auf dem Sprungbrett und hat die Hände zum Kopfsprung erhoben (Conway 1995). Eltern und Bruder beobachten sie: Wird Laura springen? Die beiden Buttons in der Fußleiste der Seite sind jedoch nicht mit »Ja« und »Nein«, sondern mit »girl« und »water« beschriftet. Die Wahlmöglichkeiten werden im Laufe des Textes zunehmend erweitert. Immer wieder überrascht Conway mit neuen Variationen der Fußleisten, mit deren Hilfe sich Leser einen Weg durch den Text bahnen.

Greenheart und Conway haben geschlossene Hypertexte erstellt, in deren Mittelpunkt weibliche Hauptfiguren stehen. Sie arbeiten mit narrativen Strukturen, das heißt die einzelnen Textbausteine und das Gesamtwerk haben Anfang und Ende. Mit dieser Arbeitsweise stehen sie im Widerspruch zu denjenigen Theorien, die gerade die Offenheit der im WWW publizierten Hypertexte betonen. Anders als es die hypertextuellen Visionen erwarten lassen, ist auch die Autorschaft beider Frauen eindeutig. Außerdem führt kein Link aus ihrem Text hinaus zu anderen Dokumenten. Diese Tendenz zur Geschlossenheit, die gegen eine technisch mögliche Intertextualität gesetzt wird, findet sich in fast allen literarischen Arbeiten im WWW.

Eine offen angelegte Hyperfiction ist *Cutting Edges. Or, a Web of Women* (seit 1995) von der Stuttgarterin Ruth Nestvold. Ihr Text, der von »Liebe, Haß und dem Krieg der Geschlechter« handelt, legt zum Beispiel auf das Wort »Rambo« einen Link zur Homepage von Sylvester Stallone (Nestvold 1995). An Nestvolds Vorgehensweise läßt sich ein Problem des Hypertextes zeigen, das Greenheart und Conway vermieden haben. Sobald einzelne Worte im Text verlinkt sind, stellt sich die Frage nach der besonderen Relevanz dieser Begriffe. Je offener eine Arbeit ist und je vielfältiger ihre Links sind, um so schneller entsteht der Eindruck von Beliebigkeit. Auch wird es nahezu unmöglich, Spannung zu erzeugen oder eine Entwicklung zu verdeutlichen. Es ist wahrscheinlich, daß Leser an irgendeiner Stelle des Textes »verlorengehen«, daß sie sich in ganz andere Bereiche des WWW weiterklicken. Genau dies versuchen die geschlossenen Formen des Hypertextes zu vermeiden.

Eine nahezu hermetische Welt hat Shana M. Fisher entwickelt. Ihre Arbeit *The E-Ville Dialogues* (1990–1994) ist eine Zusammenstellung philosophischer Gespräche, die in einem virtuellen Restaurant geführt werden (Fisher 1990). Eine Graphik zeigt die in konzentrischen Kreisen angeordneten Tische des Restaurants. Nach Anklicken eines Tisches erscheint auf dem Monitor ein Gespräch der virtuell platzierten Gäste. Der Leser hat die Möglichkeit, einen Kommentar zu dem Gespräch abzugeben. In geringem Maße ist hier die Möglichkeit zur Interaktion gegeben, die in den hypertextuellen Visionen immer wieder als Vorteil des Internet genannt, aber nur selten genutzt wird.

Utopie und Realität der literarischen Produktion stimmen nicht überein – das belegt dieser Querschnitt durch die literarische Produktion von Frauen im WWW. Hypertexte im Internet sind nur in Ausnahmefällen interaktiv. Sie haben immer einen Anfang und bis auf wenige Ausnahmen auch ein Ende. Der Autorenbegriff unterscheidet sich kaum von dem der Buchkultur, und die multimedialen Möglichkeiten werden nur sehr zögernd genutzt. Die Vorstellungen der Visionäre erfüllt keiner der untersuchten Hypertexte.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß von professionellen Autorinnen verfaßte Literatur keine Zukunft im Web hat. Hyperfiction, die zur Zeit noch als der literarische Hoffnungsträger im Internet gilt, wird in Zukunft außerhalb des WWW vertrieben werden. Hauptberufliche Schriftstellerinnen können es sich auf Dauer nicht leisten, kostenlos im Netz zu publizieren; sie werden versuchen, ihre Arbeiten auf Disketten oder CD-ROM in den Handel zu bringen. Hyper-

texte von Mary Kim Arnold, Kathryn Cramer, J. Yellowless Douglas, Judy Kerman, Shelley Jackson, Deena Larsen und Kathy Mac werden bereits von *Eastgate* vertrieben. Auch Judy Malloy gehört zu den Autorinnen des amerikanischen Verlages: Ihr Hypertext *Forward Anywhere* (1996), den sie gemeinsam mit Cathy Marshall realisiert hat, und die Arbeit *its name was Penelope* (1993) können im WWW nur noch bestellt, aber nicht mehr gelesen werden. Das Web wird als Archiv und Diskussionsforum für Literatur an Bedeutung gewinnen, als Ort literarischer Produktion wird es jedoch auch künftig nur eine untergeordnete Rolle spielen. Im Internet der Zukunft könnte weibliches Schreiben an ganz anderen ›Orten‹ zu finden sein.

Perspektiven

Im Sommer 1994 hatte die Konzeptkünstlerin Judy Malloy einen schweren Autounfall, der sie ans Bett fesselte. Ihr einziger Kontakt zur Außenwelt war das Netz, in dem sie jeden Tag mehrere Stunden verbrachte. Malloy veröffentlichte dort kurze Texte, deren Ausgangspunkt ihre eigene Situation im Krankbett war. Aus ihren Berichten und den Reaktionen, die sie erhielt, gestaltete sie den aus 67 Dokumenten bestehenden Hypertext *Scibe* (1994). *Scibe* wurde im Web publiziert, reicht aber dennoch über das WWW hinaus. In der virtuellen Welt LambdaMoo wollte Malloy den Namen ›Scibe‹, also Schreiber/in führen, doch statt dessen bestätigte der Wizard, eine Art Hüter der virtuellen Welt, den Namen Scibe:

My name is Scibe.
I asked for Scibe,
but the Wizard sent back Scibe.
Perhaps there was already a Scibe on LambdaMoo.
Or perhaps I asked for Scibe. I don't spell very well.
After the accident I began to remember inaccurately.
forwards ... backwards ... link ... or ... rewind
(Malloy 1994).

Malloy hat nicht nur zwei Namen, sondern sie lebt auch in zwei Welten – im ›rl‹ und in der ›vr‹, der virtuellen Realität. Im Unterschied zu den zuvor erwähnten Autorinnen von Hyperfiction beschränkt sie ihre Arbeit nicht auf das WWW. Malloy konzipiert eigene Räume im Netz. Ihre Arbeiten könnten wegweisend für das weibliche Schreiben im Internet sein: Die Zukunft der literarisch orientierten Autorinnen liegt womöglich nicht im Web, sondern in anderen Diensten des Netzes.

Seit 1993 arbeitet Malloy in der textbasierten virtuellen Welt LambdaMoo (lambda.moo.mud.org, port 8888). In den Räumen von LambdaMoo – dem Wohnzimmer, der Garage oder der Bibliothek – treffen Nutzer zusammen und führen Gespräche per Tastatur. Sie können im Gebäude herumgehen, sich Dinge und andere Personen genauer ansehen oder ein Bier an der Bar trinken. Judy Malloy hat mehrere Arbeiten für diesen Ort geschrieben, darunter *The Ocatillo*

Files und *Brown House Kitchen*. In der Performance *The Ocatillo Files* (1993) betrat Malloy unter dem Namen Scibe die Räume von LambdaMoo. Scibe beschrieb sich selbst als obdachlose Frau, die gerade von einer Reise zurückgekehrt sei. Sie setzte sich ins Wohnzimmer neben den Kamin und begann eine Geschichte zu erzählen, deren Hauptfigur ein Bildhauer aus Arizona war. Nach einigen Tagen gewöhnten sich die Mitbewohner von LambdaMoo an den ungewöhnlichen Gast und hörten ihr zu. Malloy hat mit Scibe eine Geschichtenerzählerin geschaffen, wie es sie in Zeiten mündlicher Überlieferung gab. Ihre Worte können aber nicht gehört, sondern nur gelesen werden, und statt eines Marktplatzes steht Scibe ein virtueller Raum zur Verfügung. Dort ist sie in hohem Maße abhängig von der Aufmerksamkeit der übrigen Besucher. Sollten diese sich nicht für Scibe interessieren, geht ihre Erzählung in deren Gesprächen unter. Malloy entwickelte aus dieser Erfahrung das virtuelle Zimmer *Brown House Kitchen* (1993/94). Besucher von LambdaMoo können eine von ihr geschaffene Küche betreten. Sobald sie Gegenstände in der Küche genauer untersuchen, werden sie in eine Geschichte verwickelt. Zum Beispiel liegt ein elektronisches Buch in einer Schublade und ein alter Mann im Lehnstuhl entpuppt sich als Aufräummaschine namens Ralph. Die Besucher der Küche können am Tisch sitzen, Essen bestellen und sich mit anderen Gästen unterhalten. Dabei ändert sich das Szenario täglich – an jedem Tag des Monats gibt es zum Beispiel eine andere Mahlzeit. Malloy hat ein Environment geschaffen, das auf Schrift basiert und dennoch außerhalb der Buchkultur steht. *Mud*-Autorinnen wie sie können Räume nach ihren Regeln gestalten; sie haben die Möglichkeit, frauengerechte Universen zu entwerfen.

So richtig dieser Weg auch ist, darf die Bedeutung der *Muds* und *Moos* nicht überschätzt werden: Voraussichtlich sind auch diese textbasierten Orte nur eine kurzlebige Erscheinung. Sie könnten schon bald abgelöst werden von dreidimensionalen Spielwelten, in denen Schrift keine Rolle mehr spielen wird. Damit hätte sich eine weitere Nische für die künstlerische Verwendung von Schrift überlebt. Es drängt sich die Schlußfolgerung auf, daß das Netz kein Ort für Literaturproduktion ist, selbst wenn sie im Hypertext-Format erscheint. Autorinnen am Maßstab der Buchkultur zu messen, muß zwangsläufig zu Fehleinschätzungen führen. Das Internet ist ein Medium, das trotz der in ihm verbreiteten Textmassen im Zusammenhang mit Fernsehen, Telefon und Gameboy betrachtet werden muß. Die Perspektiven, die das Netz für Frauen bietet, liegen nicht im literarischen, sondern im informativen, kommunikativen und spielerischen Bereich. Diese drei Bereiche gilt es mitzugestalten. Wenn Frauen diese Chancen ungenutzt lassen, dann bleibt das Internet ein ›Boyland‹. So formuliert es die 1971 geborene Autorin J.C. Herz in *Surfen auf dem Internet* (1997) – ein Text, der bezeichnenderweise in Buchform vorliegt: »Jemand sollte dort ein Schild annageln: ›Du betrittst jetzt das Net. Willkommen im Boyland. Du verträgst den Anblick von Körperflüssigkeiten und hardcorecomichafter Gewalt nicht? Es ist ein Problem, daß dir jemand den Arm ausreißt und dich mit dem blutigen Stummel schlägt? Dann geh' dahin zurück, woher du kommst, Girlie.‹« (Herz 1997, S. 59).