

kung von Ereignishaftigkeit und Verfahren der Reproduktion auszeichnen.⁷⁸

Mit dieser Beschreibung der wechselseitigen Abhängigkeit von Singularität und Wiederholung, von Live-Ereignissen und medialer Reproduktion, von Authentizität und Performativität formuliert Auslander nicht nur ein nachhaltiges Plädoyer gegen eine Ontologisierung des Konzepts der Performance. Er führt auch vor, daß der potentielle Zusammenhang von Performance und Performativität im Fall der Rockmusik erst durch eine Verbindung von medientheoretischen und kulturwissenschaftlichen Analysen herausgearbeitet werden kann. Auslanders Ansatz weist damit über den spezifischen Kontext seines Materials ebenso hinaus wie über die in seinem Buch realisierten theoretischen Überlegungen. Selbst wenn die vielversprechend erscheinende Rückbindung an sprechakttheoretische Überlegungen und dekonstruktive Begriffsarbeit weitgehend implizit bleibt oder aufgrund der Verstrickung in Simulationsschleifen ganz ausgeblendet wird, legt Auslanders Buch ein Fazit nahe, das man auch den deutlich anders einsetzenden Lektüren von Shoshana Felman oder Judith Butler zuschreiben könnte: Performativität und Performance bleiben letztlich nur dann Begriffe, mit denen man arbeiten kann, wenn man sie nicht einseitig als Wert festschreibt, sie nicht zu feststehenden kulturellen Paradigmen, zu grundlegenden Leitbegriffen ausweitet, die an die Stelle von je spezifisch ansetzenden Lektüreprozessen treten. Sonst kann es leicht passieren, daß man nicht nur genau die Punkte übersieht, an denen sich die Konzepte Performativität und Performance treffen, sondern zugleich auch jene Differenzen großflächig vereinheitlicht, die die Begriffe voneinander trennen.

78 Vgl. Auslander, *Liveness*, S. 72.

Uwe Wirth

Performative Rahmung, parergonale Indexikalität *Verknüpfendes Schreiben zwischen Herausgeberschaft und Hypertextualität*

In seinem Vorwort zu *Hypertext* behauptet George Landow, die dekonstruktivistische Literaturtheorie und der Hypertext stünden in einem Verhältnis wechselseitiger Bereicherung zueinander: »Die Literaturtheorie verspricht, den Hypertext zu theoretisieren, und der Hypertext verspricht, bestimmte Aspekte der Literaturtheorie zu verkörpern und dadurch zu testen.«¹ Zu fragen wäre demnach, wie es um dieses doppelte Theorieversprechen bestellt ist, das sich freilich ausschließlich auf die Ansätze von Barthes, Derrida, Deleuze und Foucault stützt. Der Aspekt des Performativen dagegen – sei es im Sinne der expliziten *Performatives*, sei es im Sinne der *Performance* – fehlt bei Landow völlig, obwohl sich gerade im hypertextuell verfaßten Raum eine besondere Form der Theatralisierung »von Bild und Schrift vollzieht«².

Im folgenden soll es darum gehen, das Spannungsverhältnis zu thematisieren, das »am Rahmen« von Texten bzw. Hypertexten zwischen Sprechakten (*Performatives*) und inszenierten Sprechakten (*Performances*) besteht. Zu klären ist dabei, wieso bestimmte Sprechakte »am Rahmen« von literarischen Werken keineswegs »entkräftet« sind, sondern im Gegenteil äußerst kraftvoll zu einer *performativen Rahmung* beitragen. Dies betrifft die literaturwissenschaftliche Fragestellung nach den *peri-* und *paratextuellen* Rahmungsstrategien ebenso wie die medientheoretische Problemstellung, inwieweit *Performatives* im Rahmen von Hypertexten als Programmbefehle wirksam sind. Gerade mit Blick auf Landows doppeltes Theorieversprechen möchte ich hier

1 George Landow (1997), *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore/London, S. 3.

2 Vgl. Mike Sandbothe (1998), »Theatrale Aspekte des Internet. Prolegomena zu einer zeichentheoretischen Analyse theatraler Textualität«, in: *Inszenierungsgesellschaft*, hg. v. Herbert Willems und Martin Jurga, Opladen, S. 583-594; hier S. 587. Allerdings vertritt Sandbothe die literatur- und kunstgeschichtlich nachweislich falsche Ansicht, bei Schrift und Bild handle es sich um mediale Zeichenstrukturen, die »traditionell als nicht-theatral aufgefaßt« würden (ebd.). Vgl. hierzu »Zwischen Szene und Schauraum – Bildinszenierungen als Orte performativer Wirklichkeitskonstitution« von Doris Kolesch und Annette Jael Lehmann in diesem Band, S. 347 ff.

aber auch die literatur- und mediengeschichtlich relevante Frage aufwerfen, wie die Idee des Hypertextes im Rahmen der Literatur verkörpert wurde, bevor es die Hypertexte »in electronic form« gab.³ Dies erfordert eine Untersuchung der Rahmungsstrategien der *Quasi-Hypertexte* von einst im Horizont heutiger, *elektronischer Hypertextualität*.

Der Hypertext kann, allgemein gefaßt, als »Text zweiter Stufe« bezeichnet werden, der das Resultat performativ-verknüpfenden Schreibens ist, das in einem bestimmten Rahmen vollzogen wurde.⁴ Sowohl die »elektronischen« als auch die »vorelektronischen« Hypertexte sind der technischen und poetologischen Entwicklung dieses Rahmens geschuldet. Die Frage nach der *performativen Rahmung* betrifft dabei *erstens* die funktionalen Gelingensbedingungen der Rahmenkonstitution, *zweitens* die medialen Verkörperungs- und Übertragungsbedingungen des Rahmens und des Gerahmten, *drittens* schließlich die Inszenierungsbedingungen, welche als »doppelte Rahmung«⁵ den fiktionalen Diskurs ins Werk setzen.

Literaturwissenschaftlich betrachtet ist das Problem der *performativen Rahmung* mit den *peri-* und *paratextuellen* Operationen des Einleitens und Kommentierens – etwa in Form von Fußnoten – gekoppelt. Beim Briefroman des 18. Jahrhunderts wird ebenso wie bei den Manuskript- und Archivfiktionen die *performative Rahmung* durch eine Herausgeberfiktion vollzogen, welche zugleich eine Inszenierung der Funktion Autor ist. Dabei zeigt sich, daß der von Barthes attestierte »Tod des Autors« bzw. die von Foucault aufgeworfene *Frage nach dem Autor* in spezifischer Weise die *Frage nach dem Herausgeber*, genauer, nach der *editorialen Rahmungsfunktion* impliziert. Im Anschluß an Barthes könnte man behaupten, daß es immer eine Form *editorialen Framings* ist, wenn der *moderne Scripteur* das Schreiben als

»performativen Akt« des Mischens von bereits Geschriebenem vollzieht.⁶ Die Instanz, welche die Funktion des *Scripteur* und des *Lecteur* verbindet, ist die des *Editeur*, der als erster Leser und zweiter Autor in zweifacher Weise der Direktive zur Kohärenzstiftung unterliegt, nämlich als »Zusammenleser« und als »Zusammenschreiber«.⁷

Medientheoretisch und mediengeschichtlich, das heißt *mediologisch* betrachtet, thematisiert die Frage nach der *performativen Rahmung* die technischen Rahmenbedingungen für die Verkörperung, die Übertragung und die Inszenierung von Geschriebenem. Angefangen mit den Techniken des Druckens und Verlegens von Büchern für das Massenpublikum des 18. Jahrhunderts bis hin zu den Editingprogrammen für Text und Bild, welche das Herstellen von Hypertexten ermöglichen, geht es hier um eine Analyse des Repertoires an zur Verfügung stehenden technischen Möglichkeiten, den Akt des Herausgebens *auszuführen* und *aufzuführen*. Sei es in Form jenes »Spiels mit den Konventionen des Buchdrucks«,⁸ das die romantischen Bewunderer *Tristram Shandys* immer wieder ins Werk setzten, sei es in Form einer *assoziativen Indexikalität*, welche sowohl der *digressiven Abschweifung* als auch der *enzyklopädischen Zusammenführung* von Gedankensplittern und Textfragmenten zugrunde liegt.⁹ Glaubt man Jay Bolter, so ist der heutige Hypertext die »elektronische Verwirklichung« sowohl des enzyklopädischen Projekts der Zusammenführung als auch der abschweifenden Digressionspoetik.¹⁰

6 Roland Barthes (1984), »La mort de l'auteur«, in: *Essais Critiques IV, Le Bruissement de la Langue*, Paris, S. 61-67; hier S. 64 f.; in diesem Band, S. 104.

7 Vgl. hierzu Uwe Wirth (2001), »Der Tod des Autors als Geburt des Editors«, in: *Digitale Literatur, Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*, 152, hg. v. Roberto Simanowski, S. 54-63; hier S. 55 f.

8 Jay Bolter (1997), »Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens«, in: *Mythos Internet*, hg. v. Alexander Roesler und Stefan Münker, Frankfurt a. M., S. 37-55; hier S. 45.

9 Bolter, »Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens«, S. 44.

10 Tristram Shandy schreibt über das Konzept seiner Autobiographie, er habe »das Hauptwerk und die Nebenteile mit solchen Einschnitten konstruiert und die digressiven und progressiven Bewegungen so kompliziert und verwickelt«, daß die ganze Maschine »in Gang« gehalten werde (vgl. Laurence Sterne (1985), *Tristram Shandy*, Stuttgart, S. 84). Insofern könnte man die Dynamik von Hypertexten als *radikalen Shandyismus* bezeichnen.

3 Landow, *Hypertext*, S. 189.

4 In eine ähnliche Richtung zielt Schumachers Vorschlag, das Phänomen der Hypertextualität generell von seinem Zusammenhang mit dem Computer zu entkoppeln und statt dessen »als eine Formausprägung zu begreifen, die in verschiedenen Medien mit je verschiedenen Effekten und Konsequenzen vorstellbar, realisierbar, les- und schreibbar ist«. Eckhard Schumacher (2001), »Hyper/Text/Theorie: Die Bestimmung der Lesbarkeit«, in: *Die Adresse des Mediums*, hg. v. Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher, Eckhard Schumacher, Köln, S. 121-135; hier S. 132. Vgl. auch Gérard Genettes Definition des Hypertextes in ders. (1993), *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M., S. 14 f. Der Hypertext wird von Genette als »Text zweiter Stufes« gefaßt, wobei ein Text B (Hypertext) auf einen Text A (Hypertext) rahmend Bezug nimmt.

5 Vgl. Niklas Luhmann (1997), *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M., S. 177.

Die paradoxe Logik des Rahmens

Die Frage nach der *performativen Rahmung* von Hypertexten steht vor dem offensichtlichen Paradox, daß die spezifische Verknüpfungsform von Hypertexten, der *Hypertext-Link*, sowohl für das kohärenzstiftende Zusammenführen als auch – zumindest im Rahmen des Internet – für die abschweifende Dynamik des Hypertextes verantwortlich ist. Die theoretische Provokation der Hypertextverlinkung besteht darin, daß sie scheinbar durch eine rahmensprengende Dynamik ausgezeichnet ist, welche die kohärenzstiftende Funktion von Autor und Leser unterminiert, indem sie zu einer Sinnzerstreuung des Schreibens und Lesens beiträgt. Mit anderen Worten: Autor wie Leser folgen im Rahmen des Hypertextes einer *disseminativen Aufspaltungsbewegung*. In »Hors Livre« schließt Derrida die Bewegung der *Dissemination* mit der *Digression* kurz. Die Dissemination impliziert, wie er schreibt, »eine bestimmte Theorie – der wie einem Gang (*marche*) von sehr alter Form zu folgen wäre – der *Digression*«. ¹¹ Zugleich wird die Dissemination als Verallgemeinerung der Theorie und der Praxis »der *Aufspaltung* ohne eigenen Körper« gefaßt. ¹² Dergestalt wird die Frage nach der *performativen Rahmung* von elektronischen und vorelektronischen Hypertexten durch die dekonstruktivistische These von der infiniten Aufspaltbarkeit von Texten – sei es in Form des Zitats, sei es in Form der *Digression* – aufgeladen.

Der durch seine *digressiven Links* entgrenzte Hypertext erscheint – Landow läßt grüßen – als Verkörperung der Derridaschen Idee vom »erweiterten Text«. Was Derrida in *Überleben* als vermeintliche Provokation über den »erweiterten Text« schrieb, daß dieser »kein abgeschlossener Schriftkorpus« mehr sei, »kein mittels eines Buchs oder mittels seiner Ränder eingefaßter Gehalt«, sondern ein »differentielles Netz«, ein »Gewebe von Spuren, die endlos auf anderes verweisen«, ¹³ ist heute zum *common place* der Hypertexttheorie geworden. ¹⁴ Gleich-

11 Jacques Derrida (1972), »Hors livre. Préfaces«, in: *La Dissémination*, Paris, S. 9-76, S. 37. Fn. 15. Deutsch: ders. (1995), »Buch-Ausserhalb. Vorreden/Vorworte«, in: *Dissemination*, Wien, S. 11-68; hier S. 35.

12 Vgl. Derrida, »Hors livre. Préfaces«, S. 18, S. 19.

13 Jacques Derrida (1994), »Überleben« (zuerst 1986), in: *Gestade*, Wien, S. 119-218; hier S. 130.

14 Zu den Aporien der Netzmetapher und ihre Relevanz für die Frage nach dem Rahmen vgl. Wirth, »Der Tod des Autors als Geburt des Editors«, S. 55 f. Daß die Netzmetapher nicht nur im Kontext der Internet-Theorie virulent ist, beweist der erste Band der Zeitschrift *Diagonal. Zum Thema: Netz*, Jg. 2001, Heft 1, hg. v. Peter Gendolla.

zeitig aber, dies wird allzuoft vergessen, betont Derrida, daß jeder Text einen Rand haben muß, damit man einen *Zugang* zu ihm gewinnen kann. ¹⁵ Jeder Text – auch der Hypertext – wirft daher die *question du liminaire* auf, ¹⁶ welche durch die These vom *Paradox des Rahmens* beantwortet wird. Das *Paradox des Rahmens* besteht darin, daß es einerseits einen Rahmen geben muß, um einen *Zugang* zu bekommen, daß dieser Rahmen aber andererseits keine feste Grenze markiert, sondern ein beweglicher Wechselrahmen, ein *Passerpartout* ist, der seine Wirkung in einer doppelten Geste zum Vorschein und zum Verschwinden bringt. Auch wenn die Grenzen des Textes nur mehr als »fließende Randung« (*bordure*) zu fassen sind und nicht mehr als identifizierbare »Ränder« (*marges*), welche durch die Bestimmung von Anfang und Ende, durch Titel und Unterschrift das innerhalb des Rahmens liegende Textuelle und das außerhalb des Rahmens liegende Referentielle klar voneinander trennen, so *ertränkt* auch ein begrifflich »entgrenzter Text« nicht alle Grenzen. ¹⁷ Vielmehr unterhält die Kraft, die in einem Text »wirkt und etwas in ihm *ins Werk setzt*, eine wesentliche Beziehung mit dem Spiel der Rahmung und der paradoxalen Logik der Grenzen«, wie Derrida in *Préjugés* schreibt, wobei diese paradoxe Logik nicht nur das »normale« System der Referenz erschüttert, sondern auch »eine wesentliche Struktur der Referentialität *offenbart*«. ¹⁸ Doch wie ist diese mysteriöse, im Werk wirkende Kraft zu bestimmen? Und wie hängt sie mit dem Spiel der Rahmung zusammen?

Offensichtlich etabliert das Spiel der Rahmung, das die »singuläre Performanz« ¹⁹ eines Werks hervorbringt, keine feste Grenze, keine Demarkationslinie, die, etwa im Sinne Lotmans, den »Text von allem trennt, was Nicht-Text ist«, ²⁰ sondern es vollzieht sich als permanenter Prozeß der Neu- und Umrahmung. Diese permanente Rahmungsbeziehung umschreibt Derrida, im Ausgang von Kant, mit dem Begriff des *Parergon*. Das *Parergon* wird, wie es in *Die Wahrheit in der Malerei* heißt, »ins Innere hineingerufen«, um es »(von) innen zu konstituieren«. ²¹ Dabei steht das *Parergon* im Spannungsfeld zweier wider-

15 Derrida, »Überleben«, S. 129.

16 Derrida, »Hors livre. Préfaces«, S. 24.

17 Vgl. Derrida, »Überleben«, S. 129.

18 Jacques Derrida (1999), *Préjugés. Vor dem Gesetz*, Wien, S. 77.

19 Derrida, *Préjugés*, S. 78.

20 Juri M. Lotman (1986), *Die Struktur literarischer Texte*, München, S. 300.

21 Jacques Derrida (1992), *Die Wahrheit in der Malerei*, Wien, S. 84.

sprüchlicher Kräfte: Einerseits wirkt es »von einem bestimmten Außen her, im Inneren des Verfahrens mit«,²² andererseits ist das *Parergon* »eine Form, deren traditionelle Bestimmung es ist, sich nicht abzuheben, sondern zu verschwinden, zu versinken, zu verblassen, in dem Augenblick zu zerfließen, wo es seine größte Energie entfaltet.«²³ Dieses »zum Verschwindenbringen« der Rahmenwirkung könnte man in Anschluß an Luhmann als *parergonale Latenz* bezeichnen, die, wie die Zentralperspektive, das Bild »von innen her« rahmt, indem sie »auch das unsichtbar Bleibende in das Bild hinein(zieht)«. ²⁴ Die Zentralperspektive ist insofern eine dynamische, *parergonale* Form der Rahmung, die »ins Innere hineingerufen wird«. Darüber hinaus impliziert das von Derrida ausgemachte *Paradox des Rahmens* aber auch das Problem der *doppelten Rahmung* bzw. der *Konfusion der Rahmen*.²⁵ Die inszenierte *Konfusion der Rahmen* ist immer auch *Rahmungshinweis* auf eine *doppelte Rahmung* bzw. auf einen *Rahmenwechsel*, das heißt, mit ihr und durch sie wird eine *Modulation* im Sinne Goffmans vollzogen.²⁶ Goffmans Modulationsbegriff ist dabei explizit als Erweiterung von Austins Konzept der performativen Äußerungen gedacht.²⁷ Der modulierende Rahmenwechsel kann als *Sea-Change*,²⁸ also als Szenenwechsel gefaßt werden, bei dem gleichzeitig mit dem Rahmen, in dem die Äußerung erscheint, der interpretative Rahmen gewechselt wird. Eine Modulation erzwingt insofern immer die Anwendung eines anderen »Deutungsrahmens«. ²⁹

Im Kontext der Entfaltung eines dynamischen Rahmenbegriffs, der als *Rahmungsprozeß* gefaßt wird, stellt sich aber auch die Frage, wie es mit den rahmenkonstitutiven, direktiven, deklarativen und kommissiven Sprechakten steht, die von realen Autoren, fiktiven Figuren oder fingierten Herausgebern »am Rand« des Textes vollzogen werden: Welche Kraft haben diese Sprechakte, und wie wirken sie von ihrem bestimmen Außen im Inneren des Verfahrens mit? Haben die *Perfor-*

mativa am Rand den logischen Status von Regieanweisungen, welche nach Searle die einzigen ernsthaften Äußerungen sind, die im Kontext fiktionaler Sprachverwendung vorkommen?³⁰ Welches Verhältnis besteht mit Blick auf das Problem der *performativen Rahmung* zwischen der illokutionären Kraft von Sprechakten, die an den Rändern des Textes geäußert werden, und der iterativen Aufpfropfungsbewegung, welche die *disseminativen Digressionen* des entgrenzten Textes vorantreibt?

Das Vorwortschreiben als Akt *performativer Rahmung*

In der Gutenberggalaxis setzt die Frage nach den Rahmungsstrategien von Texten – sieht man vom Buchdeckel als physischer Grenze zwischen dem *Außerhalb des Buchs* und dem *Innerhalb des Buchs* ab – am Haupttitelblatt und am Vorwort an. Die performative Funktion des Vorworts besteht in der Adressierung. Das Vorwort soll als an den Leser gerichtete Lektüreeinweisung einen Zugang zum Werk eröffnen. Das Minimalziel ist dabei, daß das Vorwort überhaupt *eine Lektüre bewirkt*, das Maximalziel ist, daß *ein guter Verlauf der Lektüre* ermöglicht wird.³¹ Dabei erscheint das Vorwort in zweifacher Hinsicht als »Vorschrift«, nämlich einmal mit Blick auf seinen *präskriptiven Charakter*, zum anderen als vermeintlich *Vorweg-Geschriebenes*.

(1) Der präskriptive Charakter des Vorworts verdankt sich dem Umstand, daß das Vorwort der diskursive Ort ist, an dem mehr oder weniger explizite direktive Sprechakte seitens des Vorwortverfassers vollzogen werden. So wird die *Préface* in der *Encyclopédie* als ein »avertissement« definiert, das vor das Buch gestellt wird, »pour instruire le lecteur de l'ordre & de la disposition qu'on y a observé.«³² Das Vorwort übernimmt als Leseanweisung und als Einführung in die Ordnung und die Disposition des Haupttextes die Funktion eines direktiven Sprechakts, der als Anweisung, »wie zu lesen sei«, auch den Charakter eines Deklarativs bzw. eines Kommissivs hat. Diese Vertraglichkeit offenbart sich sowohl bei sogenannten »autobiographi-

22 Derrida, *Die Wahrheit in der Malerei*, S. 74.

23 Derrida, *Die Wahrheit in der Malerei*, S. 82.

24 Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 142.

25 Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, S. 415.

26 Erving Goffman (1996), *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*, Frankfurt a. M., S. 57.

27 Vgl. Goffman, *Rahmen-Analyse*, S. 55 f., Fn. 13.

28 Vgl. John L. Austin (1979), *Zur Theorie der Sprechakte*, Stuttgart, S. 43 f.

29 Vgl. Aleida Assmann (1996), »Im Dickicht der Zeichen. Hodegetik – Hermeneutik – Dekonstruktion«, in: *Deutsche Vierteljahresschrift* 4/1996, S. 535–551; hier S. 537.

30 Vgl. John R. Searle (1982), *Ausdruck und Bedeutung*, Frankfurt a. M., S. 91.

31 Gérard Genette (1992), *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a. M., S. 191.

32 Artikel »Préface« in der *Encyclopédie*, Bd. 13 (1765), hg. v. Jean le Rond D'Alembert und Denis Diderot, Paris, S. 280.

schen Pakten³³ als auch bei »Fiktionsverträgen«,³⁴ welche beide versprechen, den logischen Status des Eingerahmten »von vornherein«, nämlich vom Vorwort her, zu determinieren.

Ein ähnlich gelagertes Problem wird im Zusammenhang mit Foucaults Frage nach dem Autor virulent. Foucault geht es darum, die Position des Autors im Buch mit Blick auf jene *speech acts* zu bestimmen, aufgrund deren man von einem Werk spricht.³⁵ Dabei spielt die »Verwendung von Einschüben« und die »Funktion von Vorworten«³⁶ eine maßgebliche Rolle, da sie jene Orte »am Rand« des Textes markieren, an denen sich die Ego-Pluralität zwischen »wirklichem Schriftsteller« und »fiktivem Sprecher« offenbart, durch die alle Diskurse mit der *Funktion Autor* ausgezeichnet sind.³⁷ Darüber hinaus legt der paratextuelle Rahmendiskurs als »juristisches Performativ« das Zuschreibungsverhältnis fest.³⁸

»Wiewohl ich hier bloß des Herausgebers Namen führe«, schreibt Rousseau in seiner »Préface« zur *Nouvelle Héloïse*, »habe ich doch selbst mit an dem Buch gearbeitet und mache daraus kein Geheimnis.« Seine editoriale Deklaration wirft dabei sowohl die Frage nach dem logischen Status des Briefwechsels auf, nämlich ob es sich um ein *Portrait* oder um ein *Tableau d'Imagination* handelt, als auch die Frage, ob Rousseau »bloß Herausgeber« oder »der Autor« ist. In beiden Fällen besteht die Pflicht, Auskunft über das Zuschreibungsverhältnis zu geben, wobei – gleichgültig wie die Antwort ausfällt – die *sincerity condition* angeführt wird, und zwar in Form eines Bekenntnisses: »Jeder rechtschaffene Mann«, so der Vorwortverfasser der *Nouvelle Héloïse*, »muß sich zu den Büchern, die er herausgibt, bekennen. Ich nenne mich also auf dieser Sammlung Titelblatt; nicht, um sie mir anzueignen, sondern um dafür einzustehen.«³⁹

De Man hat in seiner Untersuchung der beiden Vorworte zur *Nouvelle Héloïse* in den *Allegories of Reading* auf die Zweideutigkeit

der dort getroffenen Feststellungen über den logischen Status der »Briefe zweier Liebender« hingewiesen. Eine Zweideutigkeit, die darauf abzielt, die »Entweder/oder-Logik« auszuhebeln.⁴⁰ Die in beiden Vorworten an keiner Stelle eindeutig beantwortete Frage, ob es sich bei den Briefen um das *Portrait* realer Personen oder um ein *Tableau d'Imagination* fiktiver Figuren handelt, löst, indem sie wiederholt aufgeworfen wird, die Assoziation von *Portrait* und *Herausgeber* respektive von *Tableau d'Imagination* und *Autor* auf, um diese Begriffe neu zu kombinieren.⁴¹ Indem der Vorwortdiskurs dergestalt den »referentiellen Status« des Haupttextes in Frage stellt, wird einer »allegorischen« Lesart Vorschub geleistet, welche die Möglichkeit eröffnet, »daß solch ein Werk als Porträt seiner eigenen negativen Geste gelesen werden kann«.⁴²

Dabei läßt de Man jedoch zwei entscheidende Aspekte unberücksichtigt: Zum einen spart er bei seiner Erklärung, wie der Leser Schrift versteht, »bewußt« die performative Dimension aus,⁴³ zum anderen geht er mit keinem Wort darauf ein, daß die Uneindeutigkeit des Vorwortdiskurses Teil einer Rahmungsstrategie ist, durch die das Problem des Rahmens allererst in den Blick gerät. Gleichgültig ob es sich um ein *Portrait* oder um ein *Tableau d'Imagination* handelt – die notwendige Gemeinsamkeit beider Darstellungsweisen ist ihr »Im-Rahmen-Sein« – eben dadurch ist der Begriff des *Tableau* definiert: eine Repräsentation zu sein, welche durch einen geschmückten Raum, nämlich einen Rahmen (*cadre*) oder einen Rand (*bordure*), »eingeschlossen« ist.⁴⁴ Neben der im 18. Jahrhundert sehr häufig anzutreffenden Authentizitätsfiktion setzt mit der *Nouvelle Héloïse* eine Tendenz ein, durch einen vom Herausgeber-Autor begangenen performativen Widerspruch oder eine *fausseté significative*,⁴⁵ also einen symptomatischen Fehler im performativen Vollzug, die Aufmerksamkeit auf das *editoriale Framing* und damit auf die *doppelte Rahmung* zu lenken. Die *Rahmenkonfusion* bedient sich insofern immer einer negativen performativen Geste, die als Fiktionsignal entweder den semiotischen Status eines *degenerierten Indexes* oder eines *inszenierten*

40 de Man (1979), »Allegory (Julie)«, in: ders., *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven/London, S. 188–220; hier S. 196.

41 de Man, »Allegory (Julie)«, S. 199.

42 Ebd.

43 Vgl. de Man, »Allegory (Julie)«, S. 201.

44 Vgl. Stichwort »Tableau«, in: *Encyclopédie*, Bd. 15 (1765), S. 806.

45 Pierre Daniel Huet (1966), *Traité de l'origine des romans*. Faksimiledruck nach der Erstausgabe von 1670 und der Happschen Übersetzung von 1682, Stuttgart, S. 86 f.

33 Philippe Lejeune (1989), »Der Autobiographische Pakt« (1975), in: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hg. v. Günter Niggel, Darmstadt, S. 214–257; hier S. 231.

34 Genette, *Paratexte*, S. 209 f.

35 Michel Foucault (1993), »Was ist ein Autor?«, in: ders., *Schriften zur Literatur*, Frankfurt a. M., S. 7.

36 Ebd.

37 Foucault, »Was ist ein Autor?«, S. 22.

38 Derrida, *Préjugés*, S. 75.

39 Jean Jacques Rousseau (1988), *Julie oder La Nouvelle Héloïse*, München, S. 5. Im Original: ders. (1964), *Œuvre Complètes*, Bd. II, Paris, S. 5.

genuinen Indexes hat,⁴⁶ der seinerseits die Gelingensbedingungen für den performativen Akt des Herausgebens thematisiert.

(2) Die präskriptive – bzw. direktive – Funktion des Vorworts steht dabei in einem Spannungsverhältnis mit jener iterativen Aufpfropfungsbewegung, der das Vorwort als vermeintlich Vorweg-Geschriebenes gehorcht. Zwar erhebt die *Préface* den Anspruch »Hors livre«, also außerhalb, »vor dem Buch« zu sein, aber dieses »davor« der *Préface* ist nur eine »Inszenierung des Anfangs«. ⁴⁷ Da das Vorwort dem Haupttext vorangestellt ist, vergleicht es Derrida mit dem *Protokollon*, das sich seinerseits vor dem Vorwort befindet. Das *Protokollon* ist ein außen auf die Schriftrolle angeklebtes Inhaltsverzeichnis, das als »diskursive Antizipation«⁴⁸ von außen auf das hinweist, was sich im Inneren befindet. Bezeichnenderweise läßt Derrida hier die indexikalische Dynamik des Hineinwirkens unerwähnt, welche dem *Protokollon* und der *Préface* eignet, um statt dessen die iterative Dynamik des Davorschreibens zu betonen. Der Akt des Vorwortschreibens wird als spezifische Form der Aufpfropfung gefaßt, der nicht nur die zitierende Einschreibung in andere Ketten impliziert,⁴⁹ sondern auch ein Davor- und Dazukleben von immer neuen »ersten Seiten«. Dieses *préface incessante*⁵⁰ ist für Derrida die Metapher der rahmenkonstitutiven und rahmenzersetzenden digressiven Bewegung der Dissemination.

Die Möglichkeit des Dazuklebens immer neuer Seiten ist nicht nur hinsichtlich der ersten Seite gegeben. Sie ist auch eine Form, im Modus der *collagierenden Digression* unentwegt neue Anmerkungen zu machen und erneut das bereits Geschriebene zu kommentieren. Die »Inszenierung des Anfangs« durch die Aufpfropfungsbewegung des *unentwegten Vorworts* findet sowohl auf der Ebene der Schrift als auch auf der Ebene der »Unterlage« statt. Was hier als Akt des *Davorklebens* und *Dazuklebens* vollzogen wird, erscheint dort als kommentierendes *Davorschreiben* und *Dazuschreiben* – man denke etwa an Jean Pauls *Leben Fibels*, wo der Herausgeber einerseits die zusammengelesenen Blätter der auseinandergerissenen Biographie Fibels zusammenleimt und diese Collage zugleich mit seinen kommentierenden Anmerkun-

gen rahmt.⁵¹ »Was ist nun ein *Parergon*?« fragt Derrida in *Die Wahrheit in der Malerei* – und gibt die Antwort: »Es ist der Begriff der Anmerkung.«⁵² Die collagierende Aufpfropfung ebenso wie die kommentierende Anmerkung sind digressive Texterzeugungsbewegungen, die sowohl rahmend als auch rahmensprengend wirken können. Zugleich sind collagierende Aufpfropfung und kommentierende Anmerkung *parergonale Verfahren*, um in das Werk hineinzuwirken und so einen Zugang zum Werk zu gewinnen – oder aber den Zugang zu erschweren.

Die Bewegung der Aufpfropfung impliziert mithin nicht nur das Problem der Zitierbarkeit, sondern auch das der Rahmbarkeit. Dies betrifft *erstens* das *préface incessante* als Möglichkeit der digressiven Wucherung von *Para-* und *Peritexten*, die zugleich parergonal vom Rand her in das Gerahmte hineinwirken, *zweitens* die Verkörperung des Konzepts bzw. der Disposition des Werks durch das Vorwort. Das geschriebene Vorwort als »äußerliches Phänomen«⁵³ ist die Repräsentation des Konzepts und die Spur jener Aufpfropfungsbewegung, der es sich verdankt.

Dabei blieb bis jetzt die Wechselwirkung des Rahmungsprozesses mit dem Gerahmten unberücksichtigt. Das davorgeklebte *Protokollon* ebenso wie die kommentierende Anmerkungen implizieren jeweils bestimmte Formen der indexikalischen Bezugnahme von einem bestimmten Außen auf das, was sich »im Inneren« befindet. Diese *parergonale Indexikalität* ist nicht nur eine Spur der unentwegten Aufpfropfungsbewegung, sondern auch Rahmungshinweis in Form eines ostensiven Aktes. Ebendeshalb macht die *parergonale Indexikalität* jene wesentlichen Strukturen der Referentialität transparent, welche trotz aller Erschütterungen des normalen Systems der Referenz an den Texträndern wirksam sind. Hier ist zunächst die *parergonale Indexikalität* des Zitierens selbst zu nennen, die, neben den auf die Rahmung hinweisenden Anführungszeichen, auch die Referenz auf den Ursprung des zitierten Materials mit einschließt.⁵⁴ Dieser referentiellen Schuld entledigt sich der Zitierende durch die Nennung des Werktitels und des Autornamens. Werkstitel und Autorname sind als

46 Vgl. Charles Sanders Peirce (1983), *Phänomen und Logik der Zeichen*, hg. v. Helmut Pape, Frankfurt a. M., S. 157.

47 Derrida, »Hors livre. Préfaces«, S. 57.

48 Vgl. Derrida, »Hors livre. Préfaces«, S. 14 f.

49 Jacques Derrida (2001), »Signatur Ereignis Kontext« (zuerst 1971), in: *Limited Inc.*, Wien, S. 15-45; hier S. 27.

50 Vgl. Derrida, »Hors livre. Préfaces«, S. 57.

51 Jean Paul (1975), *Leben Fibels*, in: Werke in zwölf Bänden, Bd. II, hg. v. Norbert Miller, München, S. 375.

52 Derrida, *Die Wahrheit in der Malerei*, S. 75.

53 Derrida, »Hors livre. Préfaces«, S. 22.

54 Ulrike Dünkelsbühler (1991), *Kritik der Rahmen-Vernunft. Parergon-Versionen nach Kant und Derrida*, München, S. 74.

Eigennamen sprachphilosophisch betrachtet *starre Designatoren*,⁵⁵ semiotisch betrachtet haben sie den Status von *degenerierten Indices*. Die *parergonale Indexikalität* bestimmt aber auch noch in anderer Weise das paradoxe Spiel der Rahmung – insofern nämlich, als die digressive Dynamik des Weiterverweises als *assoziative Indexikalität* gefaßt werden muß.

Der Link als iterative Aufpfropfung, parergonaler Index und performativer Akt

Unter einem dekonstruktivistischen Gesichtspunkt ist die Dynamik des Hypertextes – ebenso wie die Dynamik des *unentwegten Vorworts* – durch eine nicht zu begrenzende, digressive Abschweifungs- und Aufpfropfbewegung ausgezeichnet, die ihrerseits durch das »wesentliche Abgleiten« der Schrift als iterativer Struktur bestimmt wird.⁵⁶ Vor diesem Hintergrund ist Derridas Konzept der *Dissemination* immer wieder als Beschreibung von Hypertextualität gedeutet worden, welche in Form einer *Applied Grammarology* die Kunst des infiniten Abgleitens und Verknüpfens prolongiert.⁵⁷ Zugleich wurde der Vorgang des Verknüpfens aber auch als Form der enzyklopädischen Zusammenführung aufgefaßt, so von Vannevar Bush, dem Vater der Hypertexttheorie, der das Herstellen von Links als *associative indexing* bezeichnet.⁵⁸ Mithin muß das Verhältnis von Digression und Assoziation auf der einen Seite sowie von iterativer Aufpfropfung und indexikalischem Verweis auf der anderen Seite geklärt werden. Dabei muß auch das Wechselspiel zwischen den Gelingensbedingungen der rahmenden *Performatives* einerseits sowie den Inszenierungs- und Verkörperungsbedingungen von vorelektronischen und elektronischen Hypertexten andererseits beleuchtet werden.

Derridas Konzept der Aufpfropfung als iterativer Bewegung des Herauslösens und zitierenden Wiedereinschreibens gründet in der Idee, daß jedes Zeichen »mit jedem gegebenen Kontext brechen« und »auf absolut nicht sättigbare Weise unendlich viele neue Kontexte zeugen« kann. Dies setzt jedoch voraus, »daß es nur Kontexte ohne

absolutes Verankerungszentrum gibt.«⁵⁹ Damit ist eine »zentrale Perspektivierung«, sei es unter dem Gesichtspunkt der Intention, der Konvention oder des Kontextes, unmöglich. Das Fehlen des absoluten Verankerungszentrums führt zur Idee einer universalen Dezentrierung – welche zugleich die »abdriftende Dynamik« des Internet ausmacht, das als *hypertext incessant* unentwegt wächst. Deshalb, so Landow, »schreit« Derridas Konzept der Aufpfropfung »nach dem Hypertext«. ⁶⁰

Doch hier müssen Einwände geltend gemacht werden: Während die allgemeine Bewegung der Aufpfropfung durch ihre Ankerlosigkeit ausgezeichnet ist, besteht die Funktion des Links gerade darin, eine sprunghafte Abschweifung *mit* Anker zu sein. Als Anker bezeichnet man beim Link jenen unsichtbaren Befehl der Form `link `, welcher eine Verknüpfung mit einem anderen Dokument bzw. einer anderen Datei herstellt. Der Anker hat als Befehl den logischen Status eines direktiven Sprechaktes, dessen illokutionäre Wirksamkeit einerseits von der Elektrizität, andererseits vom Rahmenprogramm abhängt, das den Befehl im Rahmen eines vorgeschriebenen Befehlssatzes ausführt. Der Link hat damit, ebenso wie das Vorwort, *parergonale* Funktion; er hat aber auch eine referentiell-indexikalische Funktion, da er die Adressierung einer bestimmten Sprungrichtung anzeigt.⁶¹

Insofern der hypertextuelle Sprung »nach innen« wie »nach außen« weisen kann, nivelliert der Link die Grenzen von intra- und extratextueller Referentialität. Vielmehr offenbart er die doppelte Struktur indexikalischer Referentialität. Der Link hat *erstens* genau wie ein ausgestreckter Zeigefinger, ein Demonstrativpronomen oder eine Fußnote den semiotischen Status eines *degenerierten Indexes*.⁶² Ein *degenerierter Index* ist »intentional geladen«, da er via Zeigefinger und Zeigefingerrichtung auf einen Gegenstand referiert. Damit dieser referentielle Akt gelingt, muß der *degenerierte Index* als Teil eines direktiven Sprechaktes betrachtet werden, das heißt als eine Art Regieanweisung, die den Akt des Zeigens initiiert. Ihre ikonische Reprä-

59 Derrida, »Signatur Ereignis Kontext«, S. 32.

60 Landow, *Hypertext*, S. 8.

61 Eine Klassifizierung verschiedener Link-Typen findet sich bei Dirk Schröder (1999), »Der Link als Herme und Seitensprung«, in: *Hyperfiction*, hg. v. Beat Suter und Michael Böhler, Frankfurt a. M., S. 43-60; S. 54 f.

62 Vgl. Charles S. Peirce (1931-1935), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Band I-VI, hg. v. Charles Harshorne und Paul Weiss, Cambridge, Mass. Abgekürzt CP; zitiert wird nach Band und Abschnitt im Text; hier CP 5.75.

55 Vgl. Saul Kripke (1981), *Name und Notwendigkeit*, Frankfurt a. M., S. 107.

56 Derrida, »Signatur Ereignis Kontext«, S. 26.

57 Gregory L. Ulmer (1985), *Applied Grammarology: Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, Baltimore, S. 58.

58 Vannevar Bush (1945), »As we may think«, in: *Atlantic Monthly*, 1945, Vol. 176, S. 101-108; hier S. 107.

sensation an der Benutzeroberfläche findet diese *degenerierte Indexikalität* darin, daß der Cursor die Gestalt eines Zeigefingers annimmt, sobald man ihn im *Mouse-over* auf einen Link bewegt.

Der Link ist jedoch nicht nur ein *degeneriert indexikalischer* »referentieller Zeiger«, er ist auch ein kausal motivierter *genuiner Index*. Während Peirce den *genuinen Index* als »existentielle Relation« zwischen »zwei Portionen von Erfahrung« definierte (CP 2.285.), beruht die *genuine Indexikalität* des Hypertext-Links darauf, daß er eine *elektronisch-programmgesteuerte Relation* zwischen *zwei Portionen von Daten* herstellt. Die kausal-motivierende Kraft ist beim Link die Elektrizität, ohne die das Rahmenprogramm nicht die illokutionäre Kraft hätte, irgendwelche Sprungbefehle auszuführen. Das *elektrische Inkraftsetzen* ist gewissermaßen das jedem performativen Akt vorangehende *afformative Ereignis*,⁶³ das zugleich für die besondere *dissipative Materialität*⁶⁴ verantwortlich ist, durch welche die im Rahmen des Computers erscheinenden *Replica-Token* ausgezeichnet sind.

Die als *degeneriert indexikalische* Direktive eingeschriebene Zieladresse eines Hypertext-Links hat ihren Vorläufer in der *degenerierten Indexikalität* der Fußnote bzw. der Endnote. Während die Fußnote den Befehl zu einem Sprung der Augen des Rezipienten und die Endnote den Befehl zum Blättern gibt, wird beim elektronischen Hypertext-Link das Blättern als Sprung vollzogen, bei dem sich nicht mehr die Augen des Rezipienten, sondern der Text vor den Augen des Rezipienten bewegt. Der Link vollzieht dabei auf der Grundlage eines explizit performativen Aktes, nämlich dem Befehl zu springen, eine kontrollierte Aufpfropfung, die den Springenden in einen anderen Kontext entführt. Insofern der Hypertext als »Netzwerk aus Fußnoten«⁶⁵ anzusehen ist, welcher der Logik der »entfesselten Fußnote« bzw. der »Fußnotenfußnoten« gehorcht,⁶⁶ kann man die digressive Bewegung der Aufpfropfung durchaus mit der Dynamik hypertextuellen

63 Vgl. Werner Hamacher (1994), »Afformativ, Streik«, in: *Was heißt »Darstellen«?*, hg. v. Christiaan L. Hart Nibbrig, Frankfurt a. M., S. 340-371; hier S. 359.

64 Als *dissipativ* bezeichnet man eine Struktur, »die wie die Struktur einer Kerzenflamme – oder eben Zeichenkörper am Bildschirm – nur durch Aufnahme von Energie erhalten bleibt«. Zum Begriff der *dissipativen Materialität* siehe Rolf Todesco (2000), »Hypertext oder Was heißt Konstruktion im konstruktivistischen Diskurs?«, in: DELFIN 1998/99: *Konstruktivismus in Psychiatrie und Psychologie*, hg. v. Gebhard Rusch und Siegfried J. Schmidt, S. 180.

65 Norbert Bolz (1993), *Am Ende der Gutenberggalaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*, München, S. 222.

66 Vgl. Peter Rieß (1984), *Vorstudien zu einer Theorie der Fußnote*, Berlin, S. 6 bzw. S. 14.

Verknüpfens vergleichen – allerdings nur dann, wenn man den Umstand mit in Betracht zieht, daß sich diese Aufpfropfung einem explizit performativen Sprungbefehl verdankt. Im Rahmen vorelektronischer Hypertexte wird dieser Sprungbefehl als analoger (die Perzepte betreffender), im Rahmen elektronischer Hypertexte als digitaler (die ASCII-Codes betreffender) Abgleich zweier *Token* vollzogen: als Suche nach der Entsprechung jener Zieladresse, welche der Linkanker beschreibt und vorschreibt. Dergestalt macht der Hypertext-Link »das Netzwerk seiner Referenzen«⁶⁷ im Rahmen seiner *parergonal-indexikalischen* Dynamik explizit. Die referentielle Adressierung des Hypertext-Links ist dadurch ausgezeichnet, daß seine festgeschriebene Zieladresse, das heißt sein Anker, im gerahmten Text unsichtbar »unter« der markierten Absprungmarke liegt und zugleich im Rahmen des Browserrahmens als »Fußnote« angezeigt wird. Eben darin erweist sich die *parergonale Indexikalität* des Links als Teil eines expliziten Performativs, denn die Fußnote am Browserrahmen ist eine Beschreibung dessen, was der Link tut, wenn man ihn anklickt, also eine äußerungsanaloge Handlung vollzieht.

Damit verkörpert der Hypertext-Link drei Aspekte, die sich auszuschließen schienen: Er ist die *Spur* einer Aufpfropfungsbewegung im Sinne Derridas, er ist ein *Index* im Sinne von Peirce, und er führt einen *performativen Akt* aus. Mit anderen Worten: Der Link steht in einem triangulären Spannungsverhältnis von Illokution, Iteration und Indexikalität.

Vor diesem Hintergrund kann nun das Verhältnis von digressiver Aufpfropfungsbewegung im Sinne Derridas und enzyklopädischem *associative indexing* im Sinne Bushs beleuchtet werden. Der »gemeinsame Nenner« von Digression und Indexikalität ist nämlich die Assoziation (CP 2.306). Dies läßt sich mit Blick auf Sternes Digressionspoetik plausibel machen, die explizit auf Lockes Assoziationstheorie rekurriert – Sternes *Tristram Shandy* handelt letztlich von nichts anderem als den Abenteuern assoziativer Ideen-Verknüpfung. Die Bewegungen der assoziativen »Connection of Ideas« wird in der digressiven Dynamik des Textes verkörpert und ist zugleich thematischer Schwerpunkt des Programms autobiographischer Selbstbeschreibung.⁶⁸ Die »unhappy association« von Tristrams Mutter während des Zeugungsaktes wird für das gesamte Leben Tristrams bestimmend sein: »Pray,

67 Bolz, *Am Ende der Gutenberggalaxis*, S. 222.

68 Vgl. Eckhard Lobsien (1999), *Kunst der Assoziation. Phänomenologie eines ästhetischen Begriffs vor und nach der Romantik*, München, S. 45.

my dear«, fragt sie ihren Gatten, »have you not forgot to wind up the clock?«⁶⁹ Fortan muß Tristrams Mutter damit leben, daß bei jedem Schlag der Uhr »the thoughts of some other things unavoidably popped into her head – & vice versa.«⁷⁰

Die unglückliche Kontiguitätsassoziation verlinkt zwei Ereignisse, die zuvor nichts miteinander zu tun hatten, danach aber wie auf Knopfdruck als *degenerierte Indices* aufeinander referieren. Insofern diese Referentialität keine »connection in nature« hat, sondern sich einem willkürlichen Verknüpfungsakt verdankt, der, einmal vollzogen, die beiden assoziierten Ereignisse fest aneinanderkettet, ist der *degenerierte assoziative Index* das Fundament jeder symbolischen Bezeichnungsbewegung. Das Symbol ist nämlich neben seiner Arbitrarität durch eine »regularity of association« ausgezeichnet (CP 4.500). Zugleich ist die »unhappy association« aber auch ein *genuiner Index*, der immer wieder auf jenen ursprünglichen Moment zurückverweist, an dem die Verknüpfung zwischen Wanduhr und Geschlechtsverkehr gestiftet wurde. Diese im zweifachen Sinne *assoziative Indexikalität* verdankt sich dem Grundprinzip allen Assoziierens, nämlich einer »unlimited power of mixing«, wie es bei Hume heißt,⁷¹ welche alle im »original stock of ideas« gespeicherten Elemente miteinander zu verknüpfen erlaubt. Diese unbegrenzte assoziative »power of mixing« ist zugleich die Vorform jenes »pouvoir (...) de mêler les écritures«,⁷² welche nach Barthes die einzige dem modernen *Scripteur-Editeur* verbliebene Macht ist.

Die unbegrenzten assoziativen Verknüpfungsmöglichkeiten eröffnen dabei den Raum für die digressive Abschweifung und für die enzyklopädische Zusammenführung, wobei die *assoziative Indexikalität* gewissermaßen an der Schnittstelle zwischen digressiver Abschweifungskultur und enzyklopädischer Zusammenführungspolitik liegt. Zeitgleich mit Sternes Abschweifungspoetik – Mitte des 18. Jahrhunderts – erklärt D'Alembert im »Discours Préliminaire« zur Enzyklopädie, sein Projekt ziele darauf ab, den objektiven »Zusammenhang der Kenntnisse«⁷³ als Weltkarte mit vielen Spezialkarten zu repräsentieren.

69 Laurence Sterne (1967), *The Life and Opinions of Tristram Shandy. Gentleman*, London, S. 35.

70 Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy. Gentleman*, S. 39.

71 David Hume (1957), *Enquiries concerning the human understanding and concerning the principles of morals*, Nachdruck der Ausgabe von 1777, Oxford, § 39, S. 47.

72 Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 65.

73 Jean le Rond D'Alembert (1997), *Einleitung zur Enzyklopädie*, Hamburg, S. 8.

tieren.⁷⁴ 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.«⁷⁵

Die von Vannevar Bush – Mitte des 20. Jahrhunderts – entworfene *Memex*-Archivmaschine geht noch einen Schritt weiter. Der *Memory Extender* ist ein Schreibtisch, der in Analogie zum menschlichen Hirn funktionieren soll, indem er verschiedene *items* »by association of thoughts«⁷⁶ miteinander verbindet. Die essentielle Eigenschaft der *Memex* ist der »process of tying two items together« – sie stellt als Archivmaschine den logistischen Rahmen bereit, so daß »any item may be caused at will to select immediately and automatically another.«⁷⁷ Das dergestalt entstehende »intricate web of trails« ist ein Netz von Verweisen und Anmerkungen, die der jeweilige Benutzer nach Belieben zwischen den gesammelten und gespeicherten Texten, Bildern und Landkarten herstellen kann. Eben hierin besteht die Grundidee des verlinkenden *associative indexing*, die letztlich nichts anderes als die mediale Umschrift der bei Sterne geschilderten digressiv-assoziativen Prinzipien ist. Der Link als *assoziativer Index* ist das maßgebliche Instrument der Erweiterung des Gedächtnisses. Wie die »unhappy association« bei Sterne hat die Referentialität des Links keine »connection in nature«, sondern ist ein *degenerierter Index*, der in Form eines Nummern-Codes auf das jeweilige *item* und auf die Verknüpfung zwischen zwei *items* verweist. Die Nummern-Codes, die nichts anderes sind als starr designierende Namen von Zieladressen (*items*) bzw. von Pfaden, welche zu Zieladressen führen, werden in einem Code-Buch eingetragen, das die Funktion eines *Protokollon* bzw. einer *Préface* hat.

Der *Memory Extender* transzendiert insofern das enzyklopädische Projekt, als es nicht mehr um die Darstellung des »objektiven Zusammenhangs der Kenntnisse« geht, sondern um den subjektiven Zugang zu den Kenntnissen vermittelt einer Verknüpfungsform, die indexikalisch und digressiv ist. *Memex* soll eine »völlig neue Form von Enzyklopädie« sein, da ihre *associative trails* auf den individuellen

74 D'Alembert, *Einleitung zur Enzyklopädie*, S. 42.

75 D'Alembert, *Einleitung zur Enzyklopädie*, S. 40.

76 Bush, »As we may think«, S. 106.

77 Bush, »As we may think«, S. 107.

»trails of interest« ihrer jeweiligen Benutzer basieren.⁷⁸ Das heißt, nicht mehr allein der objektive Zusammenhang der Kenntnisse, auch die subjektiven digressiven Zusammenhänge werden archiviert, denn die »trails of interest«, welche im Rahmen der *Memex* hergestellt wurden, »do not fade.«⁷⁹ Dergestalt hinterlassen die gespeicherten *associative trails* ihre Spuren als *assoziative degenerierte Indices*.

Während sich D'Alemberts *Encyclopédie* und Bushs *Memex* bezüglich ihrer Politik der assoziativen Verknüpfung und der Speicherung der Verknüpfung unterscheiden, gleichen sie einander hinsichtlich des Umstands, daß das Assoziierte in beiden Fällen einer *editorialen performativen Rahmung* bedarf. Jede Operation des *associative indexing* erfordert immer auch ein *editoriales Framing*. So schreibt D'Alembert im »Discours Préliminaire« zur *Encyclopédie*:

Das einzige Vorgehen in unserer Arbeit, das einigen Verstand voraussetzt, besteht in der Ausfüllung der Lücken zwischen zwei Wissenschaften oder Künsten und in der Wiederherstellung der Verbindung in den Fällen, wo unsere Mitarbeiter sich bei der Abfassung gewisser Artikel aufeinander verlassen haben, die schließlich, weil sie anscheinend gleichermaßen zum Bereich des einen wie des anderen gehörten, überhaupt nicht geschrieben wurden.⁸⁰

Der Herausgeber ist mithin jene Instanz, welche, analog zur assoziativen »Connection of Ideas«, »die Verbindung wiederherstellt«, indem er die Lücke zwischen zwei Artikeln schreibend schließt. Diese assoziative Lücke ist als *missing link*, das heißt als systematische Leerstelle im Sinne Iser's, zu werten, die eine Herausforderung des Herausgebers darstellt. Dieser ist als erster Leser und als kommentierender zweiter Autor gefordert, »die unausformulierten Anschlüsse selbst herzustellen«,⁸¹ das heißt »abduktiv« tätig zu werden.

Nach Peirce ist die Abduktion eine mehr oder weniger kreative Form des Aufstellens von Hypothesen (CP 5.189), deren Leistung darin besteht, gedankliche Verknüpfungen herzustellen und ihre argumentative Rahmung zu antizipieren. Die Pointe der Abduktion als »originärem Argument« besteht – wie das »tying together« des *assoziativen indexing* – in der synthetischen Idee »of putting together what we had never before dreamed of putting together« (CP 5.181). Dieses

78 Bush, »As we may think«, S. 108. Zu einer Kritik der Assoziationsmetaphorik von Bush siehe Stephan Porombka (2001), *Hypertext. Zur Kritik eines digitalen Mythos*, München, S. 33 f.

79 Bush, »As we may think«, S. 107.

80 D'Alembert, *Einleitung zur Enzyklopädie*, S. 97 f.

81 Wolfgang Iser (1984), *Der Akt des Lesens*, München, S. 297.

konjekturale Herstellen einer Verbindung ist jedoch nur der erste Schritt, dem als zweiter Schritt der Versuch folgen muß, das Zusammenassozierte in einen *argumentativen Rahmen* zu integrieren. Erst durch dieses *abduktive Framing*⁸² ist das »Netzwerk von selbst gestaltbaren Ideen- und Daten-Assoziationen«⁸³ sinnvoll nutzbar.

Die editoriale Ergänzung der Leerstellen zwischen den verschiedenen Artikeln begnügt sich jedoch nicht einfach damit, abduktive Verbindungen herzustellen, sondern sie markiert die hergestellten Anschlüsse mit *parergonalen editorialen Indices*, welche zugleich den Status *expliziter Performativa* haben. Um nämlich die Verfasser der Artikel nicht für die »sich in diesen Ergänzungsabschnitten möglicherweise einschleichenden Fehler verantwortlich zu machen«, so D'Alembert, »werden wir vorsichtshalber die betreffenden Stellen durch ein Sternchen kennzeichnen. Wir werden unser gegebenes Wort strengstens einhalten.«⁸⁴ Dieses »enzyklopädische Sternchen« ist indexikalischer Rahmungshinweis für zwei Sprechakte: zum einen für das Versprechen, den editorialen Rahmen und das in diesem Rahmen »Angeführte« getrennt zu halten, also den enzyklopädischen Diskurs auf zwei Ebenen zu vollziehen, die ihre Fehler jeweils »für sich« verantworten müssen; zum zweiten signalisiert das Sternchen das editoriale Privileg, selbständig Verknüpfungen herstellen zu dürfen, also deklarative Akte der Zusammengehörigkeitserklärung zu vollziehen.

Analog zu den performativen Rahmungsverfahren, welche die Herausgeber des »enzyklopädischen Mitschreibprojekts« anwendeten, Verfahren die Webmaster heutiger, netzbasierter Mitschreibprojekte. Jeder Webmaster übernimmt die Funktion eines Herausgebers, der *erstens* überhaupt erst einmal die Zugangsbedingungen für Leser und Schreiber festlegt, *zweitens* die editoriale Politik des Eingreifens bzw. Nichteingreifens in die eingegangenen Texte kommissiv offenlegen muß, *drittens* das Recht hat, Links zu setzen, also ganz im Sinne D'Alemberts

82 Zum Verhältnis von Link und *abduktivem Framing* vgl. Wirth (2001), »Hypertexttheorie und Literaturtheorie: ein kritischer Vergleich«, in: *Theory Studies*, hg. v. Beate Burtscher-Bechter und Martin Sexl, Innsbruck, S. 129-144; hier S. 138 ff., sowie Wirth (1999), »Wen kümmert's wer spinnt? Gedanken zum Lesen und Schreiben im Hypertext«, in: *Hyperfiction*, hg. v. Michael Böhrer und Beat Suter, Frankfurt a. M., S. 29-42; hier S. 33 ff.

83 Heiko Idensen (1996), »Die Poesie soll von allen gemacht werden«, in: *Literatur im Informationszeitalter*, hg. v. Dirk Matejovski und Friedrich Kitzler, Frankfurt a. M./New York, S. 143-184; hier S. 150.

84 D'Alembert, *Einleitung zur Enzyklopädie*, S. 97 f.

die Lücken zwischen verschiedenen Beiträgen und Textteilen zu schließen bzw. kommentierende Anmerkungen aufzupropfen;⁸⁵ *viertens* besitzt der Webmaster die Macht, das Projekt mit einem deklarativen Akt *performativer Rahmung* zu beenden.⁸⁶

Dies zeigt sich etwa an dem von Claudia Klinger »edierten« Mitschreibprojekt »Beim Bäcker«. Das Projekt begann 1996 mit einer kurzen Szene von Carola Heine, die in einem Bäckerladen spielt und von insgesamt 23 AutorInnen in 37 Folgen fortgesetzt wurde. Heute liest man die folgenden paratextuellen Zeilen, bevor man auf die Startseite gelangt:

Die Geschichte »Beim Bäcker« ist beendet – allen Autorinnen und Autoren ein herzliches Danke! Roberto Simanowski hat in seinem netzliterarischen Cyberzine »Dichtung Digital« eine wunderbar ausführliche Rezension geschrieben, die einen guten Schlußpunkt abgibt. 6. 5. 2000. Claudia Klinger.

Hier kann man den entsprechenden Link zu Simanowskis Seite ansteuern. Dieser Link überbrückt nicht nur die konzeptuelle Lücke, die das fehlende Ende im Mitschreibprojekt hinterlassen hat, sondern besitzt auch *performative Rahmungsfunktion*. Dergestalt erweist sich das Setzen von Links als Modus *parergonaler Indexikalität*, die durch die Funktion »Herausgeber« vollzogen wird.

Der Autor als Editor: Der Linksetzer als editoriale(r) Arrangeur

An diesem Punkt stellt sich die Frage, welchen Status das Setzen von Links als Vollzugsform *performativer Rahmungsakte* hat. So vertritt etwa Winko die Auffassung, das Setzen von Links sei »eine neue Möglichkeit der Manifestation von Autorintentionen in Hypertexten« und übernehme damit »die Funktion der Kohärenzbildung in linearen Texten«.⁸⁷ Während für Winko – vor dem Hintergrund der These von

85 Freilich kann die editoriale Funktion des Linksetzens auch, wie es Dragan Espenschied und Alvar Freude mit ihrem »Assoziations-Blaster« tun, an eine Programmfunktion delegiert werden, welche ohne Ende automatisch Verknüpfungen herstellt und damit die Idee einer assoziativen Enzyklopädie ironisch überformt. Vgl. <http://www.assoziations-blaster.de> sowie Roberto Simanowskis Rezension des Projekts, in: *neue deutsche Literatur*, 48. Jahrgang, 534. Heft, 2000, S. 146-157.

86 <http://home.snafu.de/klinger/baecker/>

87 Simone Winko (1999), »Lost in hypertext? Autorkonzepte und neue Medien«, in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martínez, Simone Winko (Hg.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen, S. 511-533; hier S. 533.

der Rückkehr des Autors – die Möglichkeit des *Linksetzens* eine Verdopplung des Autorbegriffs impliziert (nämlich einmal der Autor *als Verfasser*, zum anderen der Autor *als Verknüpfer*), ist meines Erachtens die These sehr viel plausibler, daß man gerade auch mit Blick auf das Phänomen der Hypertextualität eine *Verdopplung der editorialen Funktion* feststellen kann. Winko attestiert einen »graduellen Unterschied« zwischen der Arbeit »derjenigen Autoren, die die Verknüpfung herstellen«, und der Arbeit »eines Editors linearer Texte«.⁸⁸ Da in komplexen Hypertexten »die schöpferische Eigenleistung des vernetzten Autors aber oftmals sehr weit geht, kann aus dem graduellen ein prinzipieller Unterschied werden« (ebd.). Dagegen läßt sich zeigen, daß sowohl die technische als auch die schöpferische Komponente des Verfassens und Verknüpfens von Texten immer schon in einem performativen editorialen Akt gründet.

Dies betrifft das Verfassen und Verknüpfen von linearen Texten ebenso wie das von Hypertexten. In seinem Artikel »Encyclopédie« behauptet Diderot, daß auch ein Herausgeber »schöpferisch« sein kann – und zwar im Rahmen seiner Kohärenzstiftenden und im Rahmen seiner verknüpfenden Funktion: »Man muß das Ganze so regelmäßig und so zusammenhängend wie möglich gestalten«, schreibt Diderot über die Aufgabe der Herausgeber der *Encyclopédie*, »und sich dabei von verschiedenen Momenten leiten lassen: bald von der Bedeutung der Gegenstände, und dort, wo Beziehungen fehlen, von originellen Einfällen, die den Herausgebern um so häufiger kommen, je mehr Genie, Einbildungskraft und Kenntnisse sie besitzen.«⁸⁹ Liest man die oben angeführte Passage Diderots als Beschreibung des Zusammenspiels von *editorialem Framing* und *assoziativem Indexing*, so kann der linksetzende Herausgeber seine Funktionen als Kohärenzstifter auf dreierlei Art erfüllen. Er kann *erstens* dem durch die Prinzipien der Assoziation nahegelegten »natürlichen Zusammenhang« der Ideen folgen, *zweitens* Relevanzhypothesen über die »Bedeutung der Gegenstände« aufstellen und *drittens* dort, »wo Beziehungen fehlen«, abduktiv neue Verknüpfungen herstellen.

Nun ließe sich einwenden, daß der Herausgeber, sobald er originell wird, sobald er also *liaisons ingénieuses* stiftet, zum schöpferisch verlinkenden Autor wird – allerdings handelte es sich auch dann nur um

88 Winko, »Lost in hypertext?«, S. 530.

89 Denis Diderot, (1984), Artikel »Enzyklopädie«, in: *Artikel aus der von Diderot und D'Alembert herausgegebenen Enzyklopädie*. Auswahl und Einführung v. Theodor Lütcke und Roland Erb, Leipzig, S. 314-416; hier S. 364 f.

einen Autor im Sinne Barthes': einen *Scripteur-Editeur*, der bereits Geschriebenes mischend verknüpft und sich als zusammenassoziierender, zusammenschreibender *editorialer Arrangeur* entpuppt. Dieses *editoriale Arrangement* ist die grundlegende performative Operation jeder Textherstellung und Textverarbeitung, gleichgültig, ob es um Selbstgeschriebenes oder um Geschriebenes anderer geht. Auch das vom Autor selbst Geschriebene wird von diesem, wie von einem Herausgeber, nachträglich überarbeitet, bevor er es »zum Verlag« bzw. »zum Druck« *heraus gibt*. Autorschaft ist also immer schon performativ durch die Funktion Herausgeber gerahmt. Sie ist funktional betrachtet nichts anderes als *Selbstherausgeberschaft*.

Noch aus einem anderen, poetologisch motivierten Grund muß Einspruch gegen Winkos feste Kopplung von *Linksetzen*, *Autorintention* und *Kohärenzstiftung* erhoben werden. Es läßt sich nämlich zeigen, daß oftmals gerade ein ostentativer Mangel an textueller Kohärenz Indiz dafür wird, daß eine eigensinnige Autorintention »am Werke« war. Dies beweisen insbesondere die Quasi-Hypertexte von Sterne und Hoffmann.

E. T. A. Hoffmanns *Lebensansichten des Katers Murr* thematisieren das Spannungsverhältnis zwischen *editorialem Framing*, *assoziativem Indexing* und *digressiv-iterativer Aufpfropfung*, und zwar mit Blick sowohl auf die technische als auch auf die schöpferische Komponente. Die Struktur des *Kater Murr* ist durch »fremde Einschießel« bestimmt, die Murrs Geschichte »hin und wieder« unterbrechen. 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 fand, 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, da er das Manuskript des Katers hätte genau durchgehen sollen, ehe er es zum Druck beförderte, indessen ist noch einiger Trost für ihn vorhanden.⁹⁰

Der Text verdankt sich, so könnte man sagen, einem rabiaten Aufpfropfungsverfahren seitens des Autors, nämlich dem Herausreißen von Blättern aus einem anderen Manuskript, um diese als »Unterlage«

90 E. T. A. Hoffmann (1992), *Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*, in: Werke 1820–1821, hg. v. Hartmut Steinecke. Frankfurt a. M., S. II.

für sein eigenes Schreiben zu verwenden.⁹¹ Dabei ist die iterative Aufpfropfungsbewegung zwar das bestimmende Texterzeugungsverfahren – der entscheidende Akt der Rahmenkonstitution wird allerdings durch eine performative Aufpfropfung »zweiter Stufe« vollzogen. Die Erklärung des leichtsinnigen Herausgebers, wie das verworrene Gemisch zufällig zusammengewürfelt wurde, ist auch als indirekter, deklarativer Sprechakt zu werten, der die Zusammengehörigkeit des Nicht-Zusammengehörenden *erklärt* und durch die *monumentale Tatsache* bekräftigt, daß das Buch in seiner vorliegenden Form erschienen ist. Die Erklärung, »auf welch wundersame Weise« sich dieses Buch »zusammengefügt« hat, ist mithin *Explanation* und *Deklaration* zugleich.

Die Brüche bzw. die Risse zwischen den Textfragmenten erfordern – wie die Lücken zwischen den verschiedenen Artikeln der Enzyklopädie – eine editoriale Überbrückung. Der Aufgabe des *editorialen Framing* entledigt sich der unzuverlässige Herausgeber der *Lebensansichten des Katers Murr*, indem er – in Analogie zu den enzyklopädischen Sternchen – die Lücken bzw. die Ränder der sie umgebenden Textfragmente mit *parergonalen editorialen Indices* markiert, welche zum einen auf den Bruch selbst, zum anderen auf den Anschluß nach dem Bruch referieren. 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.⁹² Der Sinn dieser *degeneriert indexikalischen* Kennzeichnungen besteht nach Goffman darin, den editorialen Kommentar »aus dem Rahmen des Verfassers heraus(zu)nehmen und in einen anderen hinein(zu)stellen«.⁹³ Die typographischen Klammern sind in diesem Fall aber nicht nur *degeneriert indexikalische* Rahmungshinweise, die anzeigen, wo der modulierende Rahmenwechsel beginnt und wo er endet.⁹⁴ Die Klammern sind auch Anzeichen der – freilich inszenierten – Unzuverlässigkeit des Herausgebers, das heißt, sie dienen der Kennzeichnung einer fingierten, symptomatischen Inkohärenz. Die typographischen Klammern sind also *degenerierte Indices*, welche auf *inszenierte genuine Indices*, nämlich

91 Vgl. hierzu Genette (1993), *Palimpsestes*, S. 16, der die Ansicht vertritt, »ein einfacher und mechanischer Eingriff« würde ausreichen, »im Extremfall das Herausreißen einiger Seiten«, um einen Hypertext herzustellen.

92 E. T. A. Hoffmann, *Lebensansichten des Katers Murr*, S. 12.

93 Goffman, *Rahmen-Analyse*, S. 253.

94 Goffman, *Rahmen-Analyse*, S. 57.

die abreißen Textstellen, aufgepfropft sind. Die *inszenierten genuinen Indices* wiederum verweisen auf das rabiante Aufpfropfungsverfahren des Katers und auf die performative Unzuverlässigkeit des Herausgebers beim Ausführen des *editorialen Framing*.

Da es sich hierbei offensichtlich um einen inszenierten performativen Fehlschlag handelt, wird klar, daß die Autorintention in diesem Fall gerade nicht auf das Stiften von Kohärenz durch das Setzen von Links abzielt, sondern sich in der Verdopplung der editorialen Instanzen manifestiert: erstens der Editor als *unzuverlässiger expliziter Herausgeber*, dessen *editoriales Framing* aufgrund eines beklagenswerten Mangels an performativem Aufwand fehlschlägt; zweitens der Editor als strategischer, gleichsam »programmierender«, *impliziter Herausgeber*, der dafür sorgt, daß die Unzuverlässigkeit des expliziten Herausgebers zur *doppelt gerahmten Performance* wird, die es gerade darauf anlegt, den Text unkorrigiert und inkohärent seiner aufpfropfenden digressiven Dynamik zu überlassen. Die Rahmenkonstitution wird hier durch eine radikale *Rahmenkonfusion* vollzogen; dergestalt nämlich, daß sich die zusammengewürfelten Texte wechselseitig umrahmen und zugleich den Rahmen des jeweils anderen Textes sprengen. Dabei erhält der *Kater Murr* seine Auszeichnung als Quasi-Hypertext dadurch, daß sich die eingeklammerten Bemerkungen (*Mak. Bl.*) und (*M. f. f.*) nicht nur als Rahmungshinweise, sondern auch als Links erweisen: Sie sind an den Leser gerichtete Sprungbefehle, welche als *degenerierte Indices* auf den jeweiligen Zieltext referieren und insofern *typographische Anker* sind. Diese Quasi-Links sind als *parergonale Indices* mithin sowohl Rahmungshinweise mit referentieller Funktion als auch Spuren einer entrahmenden Aufpfropfbewegung.

Das programmgesteuerte Parergon als performatives Gestell

Wie der Quasi-Hypertext, so ist auch der elektronische Hypertext durch eine *Verdopplung des Editorbegriffs* ausgezeichnet, welche die Differenz zwischen explizitem und implizitem Herausgeber widerspiegelt: »Wo Gutenberggalaxis und die neue Medienwelt aufeinander treffen, scheiden sich«, wie Bolz schreibt, »die Geister konkret in Programmierer und Programmierter.«⁹⁵ Hier der programmierte, ex-

95 Bolz, *Am Ende der Gutenberggalaxis*, S. 112.

plizite Editor als zusammenlesender und zusammenschreibender Benutzer, dort der programmierende, steuernde, implizite Editor – also das Rahmenprogramm. So lassen sich etwa mit Hilfe eines HTML-Editors die Steuerbefehle für Hypertext-Frames und Hypertext-Links schreiben. Hypertext-Frames und Hypertext-Links sind programmgesteuerte *parergonale Indices*, deren illokutionäre Kraftentfaltung davon abhängt, daß es ein Rahmenprogramm gibt und daß dieses Rahmenprogramm seinerseits elektrisch in Kraft gesetzt wurde. Die performativen Rahmenbedingungen des Computers werfen somit auch ein neues Licht auf das *Parergon* im Derridaschen Sinne.

Der Computer ist *Datenspeicher*, *Datenprozessor* und *Datenübertragungsschnittstelle* zugleich. Als Datenspeicher unterliegt er dem allgemeinen Prinzip des Archivs, nämlich dem Prinzip der *consignation*.⁹⁶ Die *consignation* ist die Folge einer bestimmten repetitiven »Technik des Sammelns« und »Versammelns von Zeichen«, die dazu tendiert, »ein einziges Korpus zu einem System oder zu einer Synchronie zusammenzufügen, in dem alle Elemente die Einheit einer idealen Konfiguration bilden.«⁹⁷ Die archivische Versammlung der Zeichen findet also in einem bestimmten Format statt, das seinerseits durch ein bestimmtes Rahmenprogramm konfiguriert ist: »(...) die technische Struktur des *archivierenden Archivs* bestimmt auch die Struktur des *archivierbaren Inhalts* schon in seiner Entstehung.«⁹⁸ Durch dieses *archivische Framing* wird nicht nur jedem Datum ein Speicherplatz zugewiesen, sondern das Archiv kontrolliert auch die »Möglichkeiten seines Abrufs.«⁹⁹ Dergestalt bestimmen die archivistischen Schreibtechnologien die Lesetechnologien mit. Dabei muß jedoch, wie Peter Matussek zutreffend bemerkt, das statische Modell des *storage and retrieval*, das der Computer als Datenspeicher – ebenso wie der Hypertext als gespeichertes »web of associative trails« – nahelegt, durch das dynamische Konzept der Performativität erweitert werden.¹⁰⁰ Das

96 Vgl. Jacques Derrida (1997), *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*, Berlin, S. 12 f.

97 Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, S. 13.

98 Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, S. 35.

99 Vgl. Michel Chaouli (2001), »Was bedeutet online lesen? Über die Möglichkeit des Archivs im Cyberspace«, in: *Digitale Literatur, Text und Kritik*, 152, S. 65-74; hier S. 70.

100 Vgl. Peter Matussek (2007), »Performing Memory. Kriterien für den Vergleich analoger und digitaler Gedächtnistheaters«, in: *Paragrama* 10, S. 303-334; hier S. 303. Vgl. hierzu auch Sandbothe, »Theatrale Aspekte des Internets«, S. 589: Für Sandbothe erweisen sich Autor und Leser als »semiotische Dramaturgen«, die »das Spiel der Signifikanten auf dem Schauplatz der digitalen Schrift theatral inszenieren und

Computerprogramm vollzieht Akte *parergonaler, performativer Rahmung*. Der datenspeichernde Akt der *Consignation* ist ebenso parergonaler Rahmungsprozeß wie die programmgesteuerte Datenverarbeitung und die Datenübertragung.¹⁰¹

Dabei kommt es zu einer signifikanten Interferenz von *expliziten Performatives* und *inszenierenden Performances*. Ebenso wie das *Parergon* entfaltet auch das Betriebssystem eines Computers – etwa das *Windows*-Betriebssystem – eine Kraft, die »von einem bestimmten Außen her, im Inneren des Verfahrens« mitwirkt und dessen Bestimmung es ist, seine Wirkungsmächtigkeit zum Verschwinden zu bringen.¹⁰² Betrachtet man das *Parergon* als programmierten Rahmen, so steht es im gleichen Spannungsfeld wie jedes *editoriale Framing*, nämlich in dem von *Performance* und *Performative*. Die Benutzeroberfläche ist *Performance* – graphischer Zierrat. Was an der Oberfläche als »goldener Rahmen«¹⁰³ erscheint, entpuppt sich auf der Ebene der Quellcodes, der Scripte und der Protokolle als *explizit performative* Folge von »conventional procedures«, die entweder korrekt oder gar nicht ausgeführt werden. Während hier auf verschiedenen Ebenen die elektrisch und illokutionär in Kraft gesetzten Befehlsfolgen vollzogen werden, erscheinen die Resultate dieser ausgeführten *Performativa* als *ikonische Performance* an der Benutzeroberfläche, deren Wahrnehmungsbedingungen durch die iterative Bildwiederholungsfrequenz der Graphikkarte und die *dissipative Materialität* des Zeichenkörpers determiniert ist.

Hier wird deutlich, daß das Programm die parergonale Rahmungsfunktion diskursiver Vorworte geerbt hat, wobei zugleich Derridas These vom Vorwort, das »größer als das Buch« ist¹⁰⁴, ihre mediologische Transformation erfährt. Die *programmatische Performanz* des Vorworts, direktive Leseanweisung für den Leser zu sein und einen Zugang zum Werk zu eröffnen, wird zur *programmierten Performanz*.

modellieren«. Allerdings übernehmen sie diese Aufgabe, folgt man der Rezeptionstheorie, in gleicher Weise bereits in herkömmlichen Texten bzw. in Quasi-Hypertexten, so daß die Frage offenbleibt, inwiefern die technischen Rahmenbedingungen des elektronischen Hypertextes die »semiotische Dramaturgie« mitbestimmen.

101 Zur poetischen Relevanz der Übertragungsgeschwindigkeit siehe Wirth (2002), »Schwatzhafter Schriftverkehr. Chatten in den Zeiten des Modemfiebers«, in: *Praxis Internet*, hg. v. Stefan Münker und Alexander Roesler, Frankfurt a. M.

102 Vgl. Derrida, *Die Wahrheit in der Malerei*, S. 82.

103 Immanuel Kant (1794), *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe Band 10, hg. v. W. Weischedel, Frankfurt a. M., S. 141 f.

104 Derrida, »Hors livre. Préfaces«, S. 73.

Diese stellt die technischen Rahmenbedingungen dafür bereit, daß der Hypertext und seine Verknüpfungen als »äußerliche Phänomene« überhaupt zur Erscheinung kommen können. Wie das Vorwort konstituiert das Programm *parergonal*, das heißt »von innen« her, einen Rahmen, der auf der Programmebene *explizit performative* Befehle ausführt, seine parergonale Rahmungsfunktion an der Benutzeroberfläche jedoch als graphisch-ikonische *performance* maskiert. Das programmgewordene *Pre-face* ist mithin als *dissipativ* verkörperter Rahmen *Sur-face* und, als extern rahmende Schnittstelle zum Leser bzw. als intern rahmendes *Plug-in*, ein *Inter-face*. Die Schnittstelle ist als »Punkt einer Begegnung oder Kopplung zwischen zwei oder mehr Systemen und/oder deren Grenzen zueinander«¹⁰⁵ maßgeblich durch ihre *parergonale, programmgesteuerte Performativität* auszeichnet.

Das Programm steht, wie das Vorwort, im Spannungsverhältnis zwischen den illokutionären Kräften expliziter Performanz und der iterativen Dynamik einer unentwegten Aufpfropfungsbewegung. Die Aufpfropfung findet *erstens* als aufpfropfendes »Herauslösen« und »Einschreiben« ihre direkte Entsprechung in den Textverarbeitungsfunktionen *cut*, *copy* und *paste*, welche am »inneren Rand« des Rahmens vollzogen werden. *Zweitens* ist der Hypertext-Link sowohl programmgesteuerter assoziativer Index als auch digressive Aufpfropfung, welche in Analogie zur *preface incessante*, die beiden gegenläufigen Bewegungen des Rahmens und des Rahmensprengens vollzieht. *Drittens* wirken *Plug-ins* als aufgefropfte Programm-*Interfaces* im Inneren des Verfahrens mit.¹⁰⁶

Eine avancierte poetische Form, die parergonalen Rahmenbedingungen von Hypertexten zu thematisieren, ist Susanne Berkenhegers Hypertext »Hilfe«, dessen Besonderheit darin besteht, das Windowsprinzip und den Browserrahmen zum Darstellungsverfahren einer Hypertext-Performance zu machen. An die Stelle des Vorworts tritt eine Warnmeldung, die sich auf technische Rahmenbedingungen bezieht. Beim Aufrufen der Startseite liest man:

105 Vgl. hierzu Wulf R. Halbach (1994), *Interfaces. Medien und kommunikationstheoretische Elemente einer Interface-Theorie*, München, S. 168.

106 Hier könnte man freilich auch überlegen, inwieweit sich das *Plug-In* nicht nur als *Aufpfropfung*, sondern auch als *parergonale Invagination* betrachten läßt, die, als »innere Faltung der Hülle (*gaine*), die umgekehrte Wiederverwendung des äußeren Randes im Inneren« möglich macht. Vgl. Derrida, »Überleben«, S. 145.

»Herzlich willkommen an Bord! Bitte schließen Sie alle Fenster auf Ihrem Monitor – außer dem großen schwarzen im Hintergrund und einem weißen, welches sich gleich öffnen wird. Sonst fallen Sie raus!«¹⁰⁷

Die Warnung, aus dem Rahmen zu fallen, ist nicht nur Teil einer *Performance*, sondern sie ist ein explizit performativer Akt: eine Direktive, die ernst genommen werden will, denn tatsächlich läßt sich das Programm nur fehlerhaft starten, wenn man sie ignoriert. Insofern erweist sich das zum Klicken angebotene »OK« als Kommissiv, mit dem der Leser die Vertragsbedingungen der Lektüre akzeptiert. Anstelle des Haupttitelblatts erscheint nun ein kleiner Browserrahmen, auf dem neben dem Namen *Susanne Berkenheger* der Titel »Hilfe« zu sehen ist. Der Titelschriftzug ist zugleich ein Link, der als *degenerierter Index* auf den Haupttext verweist, als *parergonaler Index* den Haupttext rahmt und als explizit performativer Sprungbefehl den Zugang zum Haupttext eröffnet. Dort erscheinen, nachdem ein zuerst rätselhaft anmutendes *Java-Script* abgelaufen ist, im Rahmen des großen Browserfensters mehrere kleine Browserfenster. Sie dienen zuerst der ikonischen Repräsentation von Flugzeugfenstern, dann der symbolischen Repräsentation von *dramatis personae*. Im ersten Fall ergeben sich verschiedene »Ausblicke« – »Oh, ein Gipfel« –, die ihrerseits mit anklickbaren Links versehen sind. Im zweiten Fall sind die Eigennamen der Figuren als *Tag*, das heißt als *degenerierte Indices*, auf den Browserrand geschrieben, der die Aussagen der jeweiligen Figur rahmt. Die Besonderheit von Berkenhegers Hypertext besteht darin, daß er die »programmierten Rahmungen« des Windowsprinzips in eine *Performance* integriert. Die doppelte Rahmung der *Performance* führt jedoch nicht zu einer Entkräftung der explizit performativen Befehlsebene, sondern bindet diese, ganz im Sinne Derridas, so in die Inszenierung ein, daß sie *parergonal* im Inneren des Verfahrens mitwirkt. Mit anderen Worten: Das Browserprogramm ist hier sowohl Theaterahmen als auch *performatives Gestell*, dessen *parergonale Indices* von einem »bestimmten Außen« ins Innere hineinwirken – sei es als Knopfdruck, sei es als Link.¹⁰⁸

Mit dem Begriff des *Gestells* kennzeichnet Heidegger bekanntlich

107 <http://www.wargla.de/hilfe.htm>

108 Vgl. Matthias Bickenbach (2000), »Knopfdruck und Auswahl. Zur taktilen Bildung technischer Medien«, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 30, S. 9–32. Der Knopfdruck ist, wie Bickenbach feststellt, »ein Performativ, er führt aus oder setzt eine Ausführung in Gang« (S. 9) – zugleich weist Bickenbach auf die »parergonale Stellung des Knopfs« hin (S. 21).

das Wesen der modernen Technik, das eine »Weise des Entbergens« ist, welche »den Charakter des Stellens im Sinne der Herausforderung« hat.¹⁰⁹ Hierzu zählen »Erschließen, Umformen, Speichern, Verteilen, Umschalten«, das heißt Operationen des *Steuerns* und *Speicherns*. *Steuerung* und *Sicherung* sind die beiden Hauptzüge des »herausfordernden Entbergens«, durch das die modernen Technik ausgezeichnet ist. Das herausfordernde Wesen der modernen Technik liegt im permanenten »Bereitstellungszustand« von Programmen zur *Steuerung* und zur *Sicherung*.¹¹⁰ Diese »Bestellbarkeit« der Technik, jederzeit und überall als Bestand *stand by* zu stehen, macht das *Gestell* aus. Wenn der Rahmen qua *Gestell* die Funktion hat, den Zugang zum Gerahmten bereitzustellen, zu steuern und zu sichern, so ist dies auch eine Form des parergonalen Hineinwirkens, bei der Rahmen und Gerahmtes nicht mehr als »Ort« bzw. als »feste Grenze« erscheinen, sondern als *programmierter Rahmen* bzw. als *performatives Gestell*. Zugleich entscheidet die Programmphilosophie mit den Mitteln des »Protected Modes« darüber, zu welcher Befehlsebene der Benutzer und zu welcher der Administrator Zugang hat.¹¹¹

Programme sind *performative Gestelle*, die auf verschiedenen Ebenen bestimmte Befehlssätze »bereitstellen«, welche ihrerseits das Ausführen von bestimmten editiven Aktionen und Operationen erlauben. Das Pendant zu *Steuern* und *Sichern* sind die Befehle *Execute* und *Save*, welche durch das direktive Dispositiv des *Controlling* miteinander verklammert sind. Die Frage nach dem Zugang zum Werk wird durch das Drücken der *Enter*-Taste und die Eingabe eines *Passworts* beantwortet. Das durch quasi-enzyklopädische Sternchen verdeckte *Paßwort* ist das juristische Performativ, mit dem der *Lecteur* ebenso wie der *Editeur* seinen Anspruch auf Zugangsberechtigung institutionell anmeldet. Das jede Eingabe bekräftigende *Enter* ist dabei als direktives

109 Martin Heidegger (1967), »Die Frage nach der Technik«, in: *Vorträge und Aufsätze*, Tübingen, S. 16.

110 Vgl. Michael Wetzel (1991), *Die Enden des Buches oder die Wiederkehr der Schrift*, Weinheim, bei dem sich der Gedanke findet, »das Gestell als software, d. h. als Programm zu verstehen« (S. 155).

111 Nach Kitzler verfolgt überhaupt jede Art von Software den Zweck, »untrusted programs« und »untrusted users« von jedem Zugriff auf Systemressourcen wie Eingabe/Ausgabe-Kanäle oder Operationssystemkerne abzuhalten«. Friedrich Kitzler (1993), »Es gibt keine Software«, in: *Schrift*, hg. v. Hans-Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer, München, S. 367–378; hier S. 373. Vgl. auch Friedrich Kitzler (1991), »Protected Mode«, in: *Strategien des Scheins: Kunst Computer Medien*, hg. v. Florian Rötzer und Peter Weibel, München, S. 256–267.

Einwort-Performativ – *Tritt ein!* – und als modulierender *Key* zu lesen, mit dem ein Rahmenwechsel vollzogen wird. Was im Rahmen des textverarbeitenden Editingprogramms einen Zeilenwechsel bewirkt, ist am Rahmen des textverarbeitenden Editingprogramms Befehl zum Ausführen einer Funktion, die auf die grundlegenden Operationen des *performativen Gestells*, das *Read* und *Write*, das *Move* und *Load* aufgefropft ist. Das Editingprogramm wird mit seinen *cut*-, *copy*- und *paste*-Funktionen nun tatsächlich zu einer Aufpfropfmaschine bzw. zu einer »überpersönlichen« Schreib- und Lesemaschine, die als automatischer *Jemand* in einem Feld »alle Spuren vereinigt, aus denen sich das Geschriebene zusammensetzt«. ¹¹² Die Kohärenzstiftende Funktion wird dabei durch performative editoriale Akte vollzogen, die bereits durch einen überpersönlichen programmierten Rahmen *vorgeschrieben* sind. Dieses *programmierte Parergon* wirkt formatierend und konfigurierend auf alle Akte des Verfassens und Verknüpfens von Texten ein.

Schluß

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß das Problem der *performativen Rahmung* im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität steht. Einerseits können die Quasi-Hypertexte von einst ebenso wie die elektronischen Hypertexte von heute als »Verkörperungen« einer Aufpfropfdynamik gewertet werden, die durch ein unentwegtes digressives Abgleiten ausgezeichnet sind. Andererseits gilt gerade für den Hypertext als *programmiertes, performatives Gestell*: nirgends werden sturer direktive Sprechakte ausgeführt als hier – sei es als Sprungbefehl beim Hypertext-Link, sei es als Programmbefehl beim Betriebssystem und all den darauf »aufgefropften« Anwendungen. Dabei hat sich *erstens* gezeigt, daß neben der Iteration und der Illokution die Indexikalität eine besondere Rolle spielt. Iteration, Illokution und Indexikalität interagieren beim Vollzug des *performativen Rahmungsakts*. *Zweitens* hat sich gezeigt, daß *performative Rahmung* wesentlich als *editoriales Framing* begriffen werden muß. Dies impliziert, daß die *Frage nach dem Autor* in die *Frage nach dem Editor* zu modulieren ist. Hieraus folgt wiederum – mit Blick auf die tech-

nisch-medialen Rahmenbedingungen – eine *Verdopplung des Editorbegriffs*, das heißt eine Verdopplung der Ebenen, auf denen der Editor Akte *performativer Rahmung* vollzieht und dadurch *parergonal* auf das Gerahmte einwirkt. Die *performative Rahmung* wird sowohl von einem expliziten Editor auf der Anwenderebene als auch von einem impliziten Editor auf der Programmebene vollzogen. Im ersten Fall wird das »Hineinwirken« durch kommentierende *parergonale Indices* ausgeführt, im zweiten Fall durch ein unpersönliches Editor-Programm, das als *performatives Gestell* die technischen Rahmenbedingungen für den elektronischen Hypertext und die sich in seinem Rahmen als Hypertext-Links realisierende Form der *parergonalen Indices* bereitstellt. Dergestalt erweist sich das Phänomen Hypertext – gleichgültig, ob man es unter literarischen, medialen oder technischen Gesichtspunkten betrachtet – als Dispositiv *performativer editorialer Rahmung*, das gleichermaßen durch die Kräfte der Illokution, der Iteration und der Indexikalität bestimmt wird.

¹¹² Vgl. Barthes, »La mort de l'auteur«, S. 67; in diesem Band, S. 110. Der von Barthes verwendete Ausdruck *rassembler* bedeutet nicht nur »vereinigen«, sondern auch *versammeln* bzw. *zusammenführen*.