

5 Konsequenzen aus den Medienanalysen

Hypertext ersetzt den Drucktext nicht, erweitert aber konstruktiv die historiografischen Ausdrucksmöglichkeiten

Der vorausgegangene intermediale Vergleich hat analytisch Eigenschaften von Hypertext und Typografie kenntlich gemacht und sie zueinander in eine kontrastierende Beziehung gesetzt. Dabei haben wir erste Ergebnisse erzielen können für die Klärung, inwiefern die Medieneigenschaften mit Ansprüchen, Zielen und Strategien in der Geschichtsschreibung korrespondieren. Vor allem sollte in diesem Zusammenhang deutlich geworden sein, dass Hypertexteigenschaften ein Potenzial bereitstellen, um eine pluralistisch aufgefasste Historiografie zu realisieren. Nun gilt es, aus diesem medienanalytischen Befund Konsequenzen zu ziehen und zu konkretisieren, auf welche Weisen Hypertext die historiografischen Ausdrucksmöglichkeiten gewinnbringend erweitert.

Zu diesem Zweck hilft uns zunächst wieder eine historisierende Perspektive. Mit der *founding trinity of hypertext* habe ich hervorgehoben, dass ganz bestimmte Problemstellungen und Motivationen dazu geführt haben, die Typografie als Medium als unzulänglich zu empfinden und überhaupt erst ein Medium in Abgrenzung zum Drucktext zu konzipieren, das wir seit Nelson ‚Hypertext‘ nennen. Als Gegenklammer hierzu möchte ich nun längst vorhandene Medienprodukte anführen, die dem Anspruch nach eine Hypertextstruktur erzeugen, dies aber analog und ohne expliziten Bezug zur Hypertexttheorie umsetzen. Viele von ihnen wurden lange vor Bush, Engelbart und Nelson verfasst, andere später. In der Forschung werden sie als *Hypertexte avant* und *après la lettre* immer wieder gerne hervorgehoben und Krameritsch widmet ihnen gar eigene Unterkapitel seiner Studie.¹

Ihre Erfindung verdeutlicht uns, dass Hypertext mit seinen medialen Eigenheiten tatsächlich mit relevanten Strategien der pluralistischen Informationsaufbereitung und -vermittlung korrespondiert und dass linear strukturierter Drucktext dabei an seine Grenzen stößt. Gleichzeitig konkretisieren solche Beispiele, in welcher Form

1 Siehe Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 121-126, 158-162 sowie 219-227.

die Autor*innen ihre Hypertexte *avant* und *après la lettre* ausgestalten, wie dies mit dem jeweils dahinterstehenden Vermittlungsanspruch zusammenhängt und welche Probleme der Medienkreativität sich dabei auftun. Aus diesem Grund stelle ich besonders markante und in der Forschung prominente Hypertexte *avant* und *après la lettre* in qualitativer Auswahl kurz vor.

In einem zweiten Schritt werde ich mich kritisch mit dem »Netzwerkideal« bei der Gestaltung von Hypertext auseinandersetzen. Bereits im intermedialen Vergleich haben wir beobachten können, dass die unsequenzierte Variante weniger mit den Ansprüchen einer kohärent geplanten, narrativ strukturierten Geschichtsschreibung in Einklang zu bringen ist. In der Hypertextforschung insgesamt steht der unsequenzierte Hypertext jedoch ebenso im Fokus wie beim zentralen Hypertextbefürworter für die Geschichtswissenschaft, Krameritsch. Er bescheinigt den Hypertextnetzen sogar das größte Innovationspotenzial. Dafür wählt Krameritsch eine postmoderne Rahmung, nach der die Erzeugung historischen Wissens situativ, flexibel, kontingent und multiperspektivisch zustande komme. Dabei gelte es, in situativ zusammengestellten Teams zu kollaborieren. Auf dieser Grundlage erachtet Krameritsch den netzwerkartigen Hypertext als ideales Medium zur Umsetzung dieser postmodern aufgefassten Wissensproduktion in den Geschichtswissenschaften. Mehr noch, er sieht im unsequenzierten Hypertext das Spiegelbild der als ebenso netzwerkartig verstandenen Postmoderne an sich, wodurch das Netzwerk zu einem Paradigma wird. Nach dieser Lesart steht der Hypertext bei Krameritsch auch als Medium zur Abbildung der geschichtswissenschaftlichen »vernetzten Wissenschafts- und Diskurslandschaft« im Mittelpunkt. Historiografische Erzeugnisse würden demnach als jeweils situative Wissensangebote flexibel miteinander verknüpft; das Gesamtnetzwerk aus diesen Wissensangeboten könne dann von Rezipient*innen in alle möglichen Richtungen erschlossen werden. Dieser postmoderne Perspektivenpluralismus wendet sich letztlich gegen die Idee von Meisternarrativen.

Durch seine zentrale Stellung in der historiografisch ausgerichteten Hypertexttheorie werde ich Krameritschs hier von mir zusammengegraffte Argumentation in einem eigenen Abschnitt eingehender vorstellen und besprechen, um mich danach systematisch von ihr abgrenzen zu können.

Mit dieser Abgrenzung geht es mir weniger darum, Krameritschs Position per se anzugreifen. Meine eigenen Betrachtungen verfolgen vielmehr ein anderes Projekt, aus dem bezüglich der historiografischen Hypertextverwendung andere Konsequenzen erwachsen: Mir geht es nicht um die Medialisierung der geschichtswissenschaftlichen »vernetzten Wissenschafts- und Diskurslandschaft«. Mir geht es auch nicht primär um Hypertext als Werkzeug einer kollaborativen postmodernen Wissensproduktion. Vielmehr fokussiere ich, wie bei einzelnen historiografischen Vorhaben ein pluralistisches Knowledge Design in ein adäquates Mediendesign überführt werden kann. Die von Historiker*innen pluralistisch konstruierten Sinnzusammenhänge sollen mit Hypertext symbolisch repräsentiert werden, die logisch-argumentative und narrative Struktur soll im historiografischen Ausdruck für Rezipient*innen erkennbar werden. Verkürzt ausgedrückt geht es also bei Krameritschs und meiner Position um unterschiedliche Dinge, die mithilfe von Hypertext repräsentiert werden sollen.

Wie ich weiter ausführen werde, bietet sich *mehrfachsequenzierter multimodaler Hypertext* genau deswegen viel mehr für eine pluralistische Geschichtsschreibung an als die unsequenzierte Variante, weil auf diese Weise multilinear angelegte Narrative vermittelt werden. Auch wenn Historiker*innen eine pluralistische Kohärenz und Kontingenztz anlegen wollen, geht es stets darum, definierte Geschichte(n) zu vermitteln, die das dahinter stehende Knowledge Design erkennbar werden lassen. Ein weitgehend frei zu navigierendes Netzwerk steht diesem Anspruch entgegen, ein multilinear gestalteter Hypertext korrespondiert hingegen mit der klaren Nebeneinanderstellung und Verknüpfung kohärenter Bezüge. Wird ein derartig mehrfachsequenzierter Hypertext visualisiert, wird die angelegte Zusammenhangsstruktur für Rezipient*innen explizit erkennbar. Dass dies als epistemischer Mehrwert gelten kann, habe ich bereits mehrfach mit dem Verweis auf die überblicksartige Wahrnehmbarkeit der narrativ wiedergegebenen pluralistischen Sinnzusammenhänge erläutert. Multilinearität schränkt die Verknüpfungen von Informationseinheiten und die Freiheit der Navigation zwar ein; doch anders als die meisten Hypertextforscher*innen wie auch Krameritsch sehe ich darin gerade keinen Kompromiss oder eine »schwache« Form von Hypertext. Aus einer Perspektive, die von Zielen und Strategien historiografischer Erkenntnisvermittlung abhebt, erweist sich multilinear und multimodal gestalteter Hypertext letztendlich als der adäquateste, als der eigentlich »starke« Hypertexttyp.

Bislang hat niemand ein derartiges Plädoyer für den mehrfachsequenzierten und multimodalen Hypertext im historiografischen Kontext gegeben. Insofern ist der letzte Abschnitt dieses Kapitels auch als Kern meiner eigenen Positionierung zu verstehen. Hier stelle ich heraus, inwiefern ich Hypertext als eine sinnvolle Erweiterung der medialen Ausdrucksmöglichkeiten der Geschichtsschreibung erachte. Die Betonung liegt dabei auf ‚Erweiterung‘, weil ich den historiografischen Drucktext keineswegs als komplett ersetzbar verstehe. Ich ziehe vielmehr den Schluss, dass Hypertext unser Repertoire an historiografischen Ausdrucksformen immer dann sinnvoll ergänzt, wenn es uns um die Vermittlung eines pluralistischen Knowledge Designs geht, so wie ich es charakterisiert habe, da der Drucktext in solchen Fällen an seine medialen Grenzen stößt.

5.1 Hypertext avant und après la lettre. Motivationen für hypertextartige Darstellungen von Geschichte sind längst da

In der Hypertexttheorie werden immer wieder die verschiedensten Beispiele von Hypertext *avant* und *après la lettre* angeführt und besprochen. Auf diese Weise wird der moderne digitale Hypertext konzeptgeschichtlich unterfüttert und die Ansprüche an die Leistungen des Mediums werden konkretisiert. Allerdings wird dabei oft übergangen, dass solche Exempel aus sehr unterschiedlichen Anwendungskontexten stammen. Sie sind daher auch nicht alle in Bezug auf die Vermittlung von Wissen im Sinne einer wissenschaftlichen Publikation interessant, wie ich sie schwerpunktmäßig betrachte.

In vielen Darstellungen finden wir etwa antike griechische Texte, die sehr betont mit Marginalien, Kommentaren oder anderen Arten von Annotationen ausgestattet sind. In ähnlicher Weise wird der Talmud oder die King-James-Bibel herangezogen.

Als hypertextuell gilt dabei die Ausstattung der Texte mit Metainformationen in Form von Informationseinheiten, die dem annotierten Text angefügt werden. Anders sieht es bereits bei Beispielen aus, die in das Gebiet Wissens- oder Informationsmanagement fallen, so wie es ursprünglich auch von Bush verfolgt wurde. Als Netzwerke oder Rhizome von Informationen führen Hypertextforscher*innen daher immer wieder Zettelkästen an. Paul Otlet, Pionier auf dem Gebiet des Informationsmanagements und Begründer der modernen Dokumentationswissenschaft, kommt dabei eine zentrale Rolle zu. Das von ihm mitbegründete *Institut International de Bibliographie* (besser bekannt als *Mundaneum*) beherbergte Zettelkästen, mithilfe derer alle Schriftwerke der Welt in einer Bibliografie verzeichnet und aufgefunden werden sollten. Der Luhmann'sche Zettelkasten ist freilich ein weiterer berühmter Vertreter. Lexika und Enzyklopädien stehen ebenso als Hypertexte *avant la lettre* im Fokus, genau wie das Bücherrad aus der Renaissance als Hilfsmittel für ein als hypertextuell verstandenes Lesen sowie die bereits von mir angesprochenen Fußnoten als ein hypertextuelles Verweissystem. Hierzu passt auch Nelsons Verständnis von Links, deren Struktur die Fußnote, den eingeschobenen Verweis, die Zitation, Marginalie, Glosse oder Legende erweitern würde – „the ways in which text has always tried to break free.“²

All die hier angeführten Beispiele und noch viele weitere geben uns vor, wie eine hypertextuelle Informationsarchitektur mit analogen Mitteln umgesetzt worden ist, und zwar bewusst in un- oder mehrfachsequenzierter Weise. Ihre analytische Betrachtung dient sich deswegen auch als heuristischer Zugang für die Hypertexttheorie insgesamt an. Allerdings haben solche Hypertexte *avant la lettre* wenig mit einem intentional ausgerichteten Mediendesign zu tun, das der Vermittlung eines bestimmten zugrunde liegenden Knowledge Designs dienen soll. Aus diesem Grund werde ich nicht vertiefend auf sie eingehen, zumal sie an anderer Stelle hinreichend beschrieben worden sind.³ Stattdessen werde ich im Folgenden in Auswahl solche Bücher vorstellen, die für uns eine Korrespondenz zwischen non-linear strukturiertem Knowledge Design und hypertextuellem Mediendesign erkennen lassen.

Einen Klassiker in diese Sinne stellen Ludwig J. J. Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* dar. Obwohl sie nicht aus den Geschichtswissenschaften stammen, lohnt sich für meine Zwecke durchaus ein Blick darauf, weil Wittgensteins Anspruch, eine pluralistische Kohärenz zu planen und medial adäquat wiederzugeben, deutlich hervortritt und sich auf das Knowledge Design anderer Wissenschaften durchaus

2 Nelson: *Philosophy of Hypertext*, S. 59.

3 Neben den erwähnten Unterkapiteln von Krameritsch lassen sich Darstellungen und weiterführende Hinweise vor allem finden bei Eibl: *Hypertext*, S. 37-44. sowie bei Iske: *Vernetztes Wissen*, S. 55-65. Uwe Wirth verweist mit seiner Unterscheidung zwischen konzeptioneller und medialer Hypertextualität auf weitere Vorläufer des Hypertextes seit dem 18. Jahrhundert. Siehe Wirth: *Hypertext*, S. 87 f. Auch Peter Krapp geht auf Beispiele von Hypertext *avant la lettre* ein und bespricht, was als das wirklich Innovative an ihnen gelten könne. Siehe Krapp: *Hypertext Avant La Lettre*. Zur Geschichte der Fußnote siehe besonders Grafton: *The Footnote*. Auf der Website der *Universität Bielefeld* kann eine digitalisierte Edition von Luhmanns Zettelkasten eingesehen werden: Das *Niklas Luhmann-Archiv* ist zu finden unter *Universität Bielefeld*. Niklas Luhmann-Archiv: Niklas Luhmann – Theorie als Passion.

übertragen lässt. Besonders aufschlussreich ist dafür eine explizite Reflexion Wittgensteins:

„[...] Es zeigte sich mir, daß das Beste, was ich schreiben konnte, immer nur philosophische Bemerkungen bleiben würden; daß meine Gedanken bald erlahmen, wenn ich versuchte, sie gegen ihre natürliche Neigung, *einem* Gleise entlang weiterzuzwingen. Dies hing allerdings auch mit der Natur des Gegenstandes selbst zusammen. Dieser Gegenstand zwingt uns, das Gedankengebiet kreuz und quer, nach allen Richtungen hin zu durchreisen, daß die Gedanken in ihm in einem verwickelten Netz von Beziehungen zueinander stehen. [...]“⁴

Neben Wittgensteins durchschimmernder Unzufriedenheit mit den strukturellen Bedingungen der Typografie lässt seine metaphorische Ausdrucksweise eine Nähe zur modernen Hypertexttheorie erkennen. Dem „einen Gleis“ als monosequenzierter Struktur stellt er das unsequenzierte „verwickelte Netz von Beziehungen“ gegenüber. Das „Gedankengebiet“ steht für die Räumlichkeit dieses Netzwerkes. Seine „philosophischen Bemerkungen“ als Informationseinheiten verknüpft er in der Konsequenz durch ein Nummerierungssystem, womit Wittgenstein in typografisch-analoger Weise umsetzt, was Links in digitalen Hypertexten leisten.

Engen wir den Blick spezifischer auf die Geschichtswissenschaften ein, so fällt besonders Fernand Braudels *Méditerranée*⁵ als ein historiografiegeschichtlich bedeutender Hypertext *avant la lettre* auf. Krameritsch hat hierauf explizit verwiesen und bespricht die *Méditerranée*, ebenso wie Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen*, eingehend.⁶ Anlass dafür ist der Aufbau des 1949 erschienenen Werkes: Es besteht aus drei Bänden, von denen der erste vom »Unbelebten« handelt, von den geografischen Bedingungen, dem Klima, den Verkehrswegen („*la longue durée*“) des Mittelmeerraumes zur Zeit Philipps II. von Spanien. Der zweite Band beschreibt die Geschichte der »langsamen Rhythmen« der sozialen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen, Entwicklungen mittlerer Dauer („*moyenne durée*“). Der dritte Band beinhaltet eine Art politische Ereignisgeschichte („*histoire événementielle*“). Damit erzählt Braudel drei parallele Geschichten der Mittelmeerregion, orientiert an jenen Zeitebenen. Sie stellen jeweils für sich Gesamterklärungen dar, verweisen jedoch an vielen Stellen aufeinander und sind derart miteinander verknüpft. Braudel rechtfertigt sein Konzept selbst:

„[...] Im Grunde war die bequeme Unterteilung eine zwingende Notwendigkeit. Intellektuell mag sie nicht befriedigend sein – doch jede ‚Ebene‘ hat ihren Wert, wenn sie der Erklärung dient, wenn sie uns hilft, die Zusammenhänge ohne ständige Wiederholungen bestmöglich zu begreifen. [...]“⁷

Krameritsch kommentiert zurecht, dass die erwähnte „zwingende Notwendigkeit“ der Unterteilung auch durch die Materialität des Buches bedingt ist. Schließlich erfordert

4 Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, S. 207. Hervorhebung im Original.

5 Der vollständige französische Titel lautet *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II.* Braudel: Mittelmeer.

6 Siehe Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 121-126 sowie 219-221.

7 Braudel: Mittelmeer. Bd. 2, S. 16.

es prinzipiell ein monosequenziertes Schreiben, dessen linear konzipierte Struktur erst mit anderen Mitteln durchbrochen werden musste.⁸ Krameritsch schließt so dann die Frage an, ob Braudel nicht eher einen Hypertext produziert hätte, wenn ihm die technischen Möglichkeiten damals zur Verfügung gestanden hätten, und antwortet indirekt, aber stichhaltig: „Ex negativo schimmert bei Braudel das Potenzial eines Entwurfes von Hypertext ‚avant la lettre‘ durch.“⁹ Bezeichnend sei, so Krameritsch, dass die mediale Gestaltung der dreigeteilten, querverknüpften Mittelmeer-Geschichte symbolisch reflektiere, was Koselleck auf theoretischer Ebene mit seinen *Zeitschichten* im Sinn habe.¹⁰ Braudels drei Schichten fungieren so als ein übergeordnetes Ordnungsprinzip, an dem orientiert er seine Mittelmeergeschichte erzählen will. Dieses Ordnungsprinzip soll seinen symbolischen Niederschlag im Publikationsprodukt finden, weswegen Braudel die drei Bände mit vielen Querbezügen gestaltet hat. Die Form des Medienproduktes fällt wie bei Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* zwar unorthodox aus, ist aber die Folge eines empfundenen Unbehagens mit der Gestaltbarkeit klassischer Drucktexte – ein Unbehagen, das ja überhaupt erst in Bezug auf das zugrunde gelegte Knowledge Design entstanden ist.

Mit Hans U. Gumbrechts Monografie 1926. *Ein Jahr am Rand der Zeit*¹¹ bespricht Krameritsch auch ein Beispiel für Hypertext *après la lettre*.¹² Verkürzt ausgedrückt geht es Gumbrecht darum, vielfältige einzelne Aspekte des Jahres 1926 in ihrer Pluralität darzustellen, zwischen denen mannigfaltige Bezüge hergestellt werden können. Seine Darstellung ist diesem Anspruch folgend unterteilt in „Dispositive“ (zum Beispiel *Amerikaner in Paris*, *Eisenbahn* oder *Völkerbund*), „Codes“ (etwa *Authentizität versus Künstlichkeit*, *Handeln versus Ohnmacht* und *Zentrum versus Peripherie*) sowie „Zusammengebrochene Codes“ (*Authentizität = Künstlichkeit (Leben)*, *Handeln = Ohnmacht (Tragik)* oder *Zentrum = Peripherie (Unendlichkeit)*). Abschließend erfolgt eine Rahmung.

Bei der auf dem ersten Blick abstrakten Untergliederung geht es grundsätzlich um nichts anderes als um modular aufgebaute Sammlungen, bestehend aus einzelnen Informationseinheiten, welche jeweils für sich kohäsiv geschlossen sind. Sie werden verknüpft mithilfe von Querverweisen, die mitten im Text der Einträge sowie gebündelt an deren Ende stehen. So können Leser*innen nach Belieben zu anderen Einträgen abzweigen und sich fortlaufend individuelle Lesepfade »durch das Jahr 1926« erschließen. Für diese individuelle Navigation muss aber erst einmal eine fundamentale Lesegewohnheit überwunden werden, die suggeriert, Einträge und Kapitel entlang ihrer monosequenzierten Reihenfolge im Buch zu lesen. Deswegen sieht sich Gumbrecht veranlasst, für seine Leser*innen eine „Gebrauchsanweisung“ zu verfassen, in der er dezidiert fordert:

„Versuchen Sie nicht ‚am Anfang anzufangen‘, denn dieses Buch hat keinen Anfang in dem Sinne, in dem eine erzählte Geschichte oder Argumentationen einen Anfang haben. Beginnen Sie mit irgendeinem der 51 Einträge in irgendeinem der drei Abschnitte

8 Vgl. Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 121-123.

9 Ebd., S. 123.

10 Siehe ebd., S. 223 f. Zu Kosellecks Zeitschichten siehe auch meinen knappen Verweis auf S. 70.

11 Gumbrecht: 1926.

12 Siehe Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 222-225.

‚Dispositive‘, ‚Codes‘ und ‚Zusammengebrochene Codes‘ (die alphabetische Reihenfolge der nächststufigen Überschriften zeigt, daß zwischen den Einträgen kein hierarchisches Verhältnis besteht). [...]“¹³

Dispositive, Codes und Zusammengebrochene Codes sollen den Leser*innen eine möglichst deskriptive Schreibweise anbieten.¹⁴ „Jeder Eintrag sieht nach Möglichkeit davon ab, die individuelle ‚Stimme‘ des Autors ‚auszudrücken‘, tiefgründige Interpretationen darzulegen oder durch Beschwörung von Phänomenen und Betrachtungsweisen der Welt aus Zeiten ‚vor‘ beziehungsweise ‚nach‘ 1926 diachronische Kontextualisierungen vorzunehmen. Jeder Eintrag soll demnach das Maximum an Oberflächen-Fokussierung und Konkretheit erreichen.“¹⁵ Erst durch dieses Minimum an deutender Perspektivierung wird den Leser*innen die weitreichende Freiheit gegeben, an beliebiger Stelle mit der Lektüre zu beginnen, individuelle Bezüge zwischen den Einträgen herzustellen und das Ende der Lektüre selbst zu bestimmen.

Hier scheint bereits durch, welchen epistemischen Grundgedanken Gumbrechts mediale Gestaltung geschuldet ist – wie also Knowledge Design und Mediendesign bei ihm zusammenhängen. Konkreter wird Gumbrecht sodann in seiner Antwort auf die explizite Frage, worum es in seinem Buch gehe:

„Darum, wenigstens einige Leser während der Lektüre vergessen zu lassen, daß sie *nicht* im Jahre 1926 leben. Mit anderen Worten: Es geht darum, manche der Welten von 1926 heraufzubeschwören, sie im Sinne einer neuerlichen Vergegenwärtigung zu re-präsentieren [sic!]. Es geht darum, dies mit der größtmöglichen Unmittelbarkeit zu erreichen, die für einen historiographischen Text (im Gegensatz etwa zu Photographien, Tondokumenten oder materiellen Gegenständen) zu schaffen ist. Der Autor mußte zwar für jeden Eintrag eine besondere Textform erfinden, doch der Erfolg des Buches als Ganzes beruht auf dem Anspruch, daß es *nicht* ‚erfunden‘ wurde (also auf dem Anspruch, daß sein Inhalt völlig referentiell ist). Auf dieser mehr oder weniger ‚ontologischen‘ Implikation beruht die Wirkung des Heraufbeschwörens der Vergangenheit. [...]“¹⁶

Gumbrechts Ansatz, mit seinem Buch möglichst nicht seine eigene akademische Position zu vermitteln,¹⁷ muss im Interesse einer wissenschaftlich-kritischen Behandlung von Geschichte zwar als kontrovers gelten, worauf ich auch noch weiter eingehen werde.¹⁸ Weil es mir hier aber zunächst darum geht, Gumbrechts Ansprüche und deren mediale Umsetzung kenntlich zu machen, halte ich als im Rahmen meiner Betrachtung interessanten Aspekt fest, dass die hypertextuelle Gestaltung von 1926 in der Tat ein bestimmtes Knowledge Design symbolisch repräsentiert: Für Gumbrecht gilt es, die verschiedenartige Verknüpfbarkeit der mannigfaltigen Aspekte des Jahres *selbst* zu vermitteln. Dass pluralistisch konstruierbare kontingente Zusammenhänge

13 Gumbrecht: 1926, S. 7.

14 So ebd.

15 Ebd., S. 8.

16 Ebd. Hervorhebungen im Original.

17 Siehe dazu auch ebd., S. 9.

18 Dies erfolgt im Abschnitt 5.2.2.

bestehen, dass Lesepfade rekonfigurierbar sind und sie jeweils einen eigenen Sinn haben, ist Gumbrechts Hauptbotschaft. Sie wird mit einem hypertextuellen Mediendesign kommuniziert. Krameritsch hebt hervor, Gumbrecht gelinge es so, ein Gefühl für divergente Zeitschichten, für die „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ (nach Ernst Bloch) zu erschaffen.¹⁹ Sein Mediendesign rückt daher etwas symbolisch explizit und durchgehend in das Gesichtsfeld der Leser*innen, was in historiografischen Texten üblicherweise im Hintergrund bleibt und zumeist nur in Einleitungen beschrieben wird – nämlich Gumbrechts theoretische Metaebene, mit ihrer Verpflichtung gegenüber nicht-autoritären, konstruktivistischen, kontingenzgeleiteten Prinzipien. Damit haben wir es mit einer epistemisch relevanten Kommunikationsleistung zu tun, die auf die formale, strukturelle Gestaltung des Medienproduktes zurückgeht.

Alle in diesem Abschnitt genannten Hypertexte *avant* und *après la lettre* sind selbstverständlich für sich spezifische Beispiele. Deswegen lassen sie sich auch nur begrenzt auf andere Knowledge Designs übertragen. Als qualitative Beispiele führen sie uns jedoch bereits deutlich vor, dass durchaus relevante epistemische Ansprüche existieren, bei denen die Autoren an die Grenzen der typografischen Vermittlungsleistung stoßen. Sie mussten kreativ werden, um ihr Knowledge Design überhaupt in ein adäquates Mediendesign zu überführen. Dies tun sie, indem sie die typografischen Möglichkeiten dehnen, erweitern und mit Schreibkonventionen brechen. Dies mit den qualitativen Beispielen offenzulegen, war mein Ziel mit diesem Abschnitt.

5.2 Wie pluralistische Historiografie hypertextuell umsetzen? Visualisierte Multilinearität anstatt netzwerkartiger Hypertexte

Der vorausgegangene intermediale Vergleich hat charakteristische Merkmale von Hypertext im Detail erkennbar werden lassen, und zwar im Kontrast zur Typografie. Diese medialen Merkmale habe ich bereits mit Strategien und Zielen historischen Knowledge Designs in Beziehung gesetzt und Umsetzungsformen als Beispiele angeführt. Insgesamt wurde dadurch sichtbar, dass sich multimodaler Hypertext aufgrund seiner Informationsarchitektur und seiner medienästhetischen Möglichkeiten besonders dann als historiografisches Publikationsmedium anbietet, wenn Historiker*innen komplexe Sinnzusammenhänge vermitteln möchten, die sich durch ein kontingentes Wissensverständnis auszeichnen. Pluralistisch verstandene Kohärenz, besonders im Sinne von Multiperspektivität, kann so produktiv geplant und im Mediendesign angelegt werden. Dabei werden die pluralistischen Zusammenhänge im Gegensatz zu typografischen Medienprodukten mithilfe eines interaktiven, rekonfigurierbaren und visualisierten Hypertextdesigns auf eine explizite, ikonische Art vermittelt. So werden letztendlich die Konstruktionsweisen der jeweiligen Sinnzusammenhänge von Historiker*innen direkt repräsentiert – für die Vermittlung der epistemischen Bedingungen des jeweiligen Knowledge Designs ist dies von größter Relevanz, wie ich argumentiert habe.

19 Siehe Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 224.

In meinen Reflexionen zum historiografischen Mediengebrauch habe ich ebenfalls hervorgehoben, dass Historiker*innen stets Interpretationen produzieren, mithin klare Argumentationsstrukturen aufbauen, die sich in Narrativen entfalten. Sie legen bei aller Kontingenz ihrer Wissensangebote und bei allem Pluralismus geplanter Kohärenz solche Narrative immer selbst auch an. Die Story und ihre sinngebende, auf einem theoretischen Setting basierende argumentative Strukturierung in Form von präfigurierten Plots sind und bleiben wesentlich für die Historiografie. Einerseits stößt hier das traditionelle Ausdrucksmedium, die Typografie, an seine Grenzen, weil die hier prämierte Monosequenzierung dem Anspruch an symbolisch direktem Ausdruck von Kontingenz und Pluralismus nicht gerecht wird. Typografische Medienprodukte lösen diesen direkten Ausdruck semiotisch nicht ein; mit ihnen kann pluralistisches Knowledge Design nur auf eine indirekte, da beschreibende Weise kommuniziert werden. Andererseits erscheint unsequenzierter Hypertext, in dem Rezipient*innen frei navigieren können, als ebenso wenig leistungsfähig. Schließlich findet hier eine intentionale narrative Strukturierung vonseiten der Historiker*innen nur marginal statt, sodass die jeweiligen Konstruktionsweisen im Knowledge Design symbolisch nicht direkt angegeben werden. Es liegt jedenfalls üblicherweise nicht im Interesse von Historiker*innen, dass sie in ihren Publikationen als interpretierende Forscher*innen-Subjekte derart in den Hintergrund treten, dass Rezipient*innen weitgehend unangeleitet (das heißt weitgehend ohne Kohärenzplanung, an der sie ansetzen könnten) aus parzellierten Informationseinheiten Kohärenz herstellen müssten. Allenfalls bei enzyklopädischen Projekten oder anderen Vorhaben, in denen es im Kern darum geht, Rezipient*innen möglichst unangeleitet selbst Sinn herstellen zu lassen, würde dies zu rechtfertigen sein. Mehrfachsequenzierter, visualisierter Hypertext scheint hingegen die gestellten Anforderungen am besten einzulösen und sich daher für eine Historiografie mit pluralistischer Kohärenz geradezu aufzudrängen.

Diese ersten Beobachtungen werde ich im Folgenden zu einer differenzierten Position ausbauen. Sie ist als Synthese aus meinen wissenschaftstheoretischen, medientheoretischen Darlegungen und den Ergebnissen des intermedialen Vergleiches zu verstehen. Gleichzeitig werde ich damit einen anderen Weg einschlagen, als er in der Hypertextforschung mehrheitlich mit dem Fokus auf unsequenzierte Hypertexte begangen wird und wie ihn auch konkret Krameritsch verfolgt. Für die Auseinandersetzung mit ihm und zur kontrastierenden Erhellung meiner Position werde ich Krameritschs Motivierung und Argumentation zunächst knapp wiedergeben.

5.2.1 Krameritschs Plädoyer für Hypertexte in den Geschichtswissenschaften: Postmoderne historische Wissensproduktion, die netzwerkartig eingefangen werden soll

Zunächst können wir festhalten, dass ein multilinear angelegter Hypertext wie eine Einschränkung der hypertextuellen Gestaltungspotenziale anmuten mag. Es scheint schließlich so, als ob lediglich ein Kompromiss zwischen hypertextueller und typografischer Medialität erzielt würde (genauer: eine intermediale Hybridbildung von linear

angelegtem Text und einem unsequenzierten Netzwerk²⁰). Auf diesen Kompromiss-Charakter verweist auch Krameritsch:

„[...] Hypertexte sind nach unserer Definition – je nach Konzeption – entweder mehrfach- oder unsequenzierte Texte bzw. eine Kombination beider Formen. Mehrfachsequenzierte Hypertexte werden hier als ‚schwache‘ bzw. ‚niederschwellige‘ bezeichnet; unsequenzierte als ‚starke‘. Diese werden im Folgenden im Zentrum des Interesses stehen; sie scheinen weitaus näher an den strukturellen Möglichkeiten des Mediums zu liegen und loten damit gleichzeitig dessen Potenziale und Grenzen aus, wohingegen monosequenzierte, aber auch mehrfachsequenzierte diese schon auf einer ‚Konstruktions- bzw. Konzeptionsebene‘ weitgehend einschränken. Ein innovatives Veränderungspotenzial scheint mithin vor allem von unsequenzierten Hypertexten auszugehen [...]“²¹

Diese Einschätzung liest sich wie eine medienzentrierte Positionierung, wie wir ihr schon an verschiedenen Stellen begegnet sind. Krameritsch scheint hier vor allem zu interessieren, was das Medium grundsätzlich kann und wie sich sein Potenzial gestalterisch ausreizen lässt, was an sich auch eine legitime medientheoretische Sichtweise ist. In einer nicht vom konkreten Anwendungskontext abhebenden Hinsicht mag unsequenzierter Hypertext tatsächlich den größten Gestaltungsspielraum eröffnen. Er mag dann auch den größten Kontrast zum typografischen Text bieten.

Krameritschs recht pauschal anmutende Aussage lenkt allerdings davon ab, dass er durchaus gesellschaftliche, medienkulturelle und epistemische Bedingungen in den Blick nimmt, von denen er für seine Argumentation ausgeht. Aufgrund solcher Bedingungen wird Hypertext überhaupt erst interessant für ihn, sodass er keineswegs eine medienzentrierte Perspektive einnimmt: Mit der *Postmoderne*, so hebt er hervor, sei Wissen nicht mehr als fix und objektiv zu verstehen, nicht mehr als linear und hierarchisch organisiert zu fassen, wie es die frühneuzeitliche Metapher vom »Baumes des Wissens«²² suggeriere. Stattdessen habe Wissen einen „transitorischen“ Charakter, da es durch den jeweiligen subjektiven Standort perspektiviert hergestellt werde. Hieraus ergebe sich ein dynamischer Pluralismus an kontingenten Wissensangeboten. Diese Angebote verhielten sich oftmals ambivalent zueinander und zeichneten sich jeweils selbst sogar häufig durch Ambivalenz aus. Aus postmoderner Sicht werde diese Ambivalenz nicht als Makel verstanden, sondern gerade begrüßt und Perspektivenpluralismus als epistemisch relevant ernst genommen. Deswegen würden im Ideal der Postmoderne auch »Meistererzählungen« abgelehnt.²³ Diese postmoderne Situation zeigt sich für Krameritsch deutlich in der *Informationsgesellschaft*, wie sie der Soziologe Manuel Castells fasst – in einer Gesellschaft also, in der nicht nur ständig abrufbereite Dokumente miteinander vernetzt würden und in der vernetzt kommuniziert werde, sondern deren sozialen Einheiten etwa auch selbst flexibel miteinander

20 Vgl. dazu die Erläuterungen zur Intermedialität auf S. 202.

21 Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 134.

22 Wie FN 60, Kap. 2.

23 So Krameritsch: Fünf Typen des historischen Erzählens, S. 419. sowie ders.: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 241.

verknüpft seien. Auch die Prozesse der Wissensproduktion liefen durch dynamische Vernetzung verschiedenster Akteur*innen ab.²⁴ In diesem Zusammenhang ist für Krameritsch eine Art der Wissensproduktion von besonderem Interesse, die von Wissenschaftsforscher Michael Gibbons u.a. als „Modus 2“ der Wissenserzeugung vorgestellt wird:

„[...] Im Gegensatz zum weitestgehend hierarchisch verfassten ‚Modus 1‘, organisiert sich ‚Modus 2‘ in einem (vielfach transdisziplinären) Netz heterogener Akteurinnen und Akteure quer zu den Institutionen und ist jeweils nur auf Zeit eingerichtet. [...]“²⁵

Vor dem Hintergrund der nachgezeichneten postmodernen Phänomene wird für Krameritsch das Rhizom zu einer Art strukturellem und funktionalem Spiegelbild der Postmoderne, speziell in Bezug auf die postmoderne Wissensproduktion.²⁶ In unsequenziertem Hypertext sieht er entsprechend das Potenzial – aber nicht eine medien deterministische Notwendigkeit – diese von dynamischer Vernetzung gekennzeichnete Situation direkt und adäquat zu repräsentieren. Und dies leiste Hypertext aufgrund seiner Medialität, die sich seinerseits durch Vernetzung, Dezentralität, prozessuale Offenheit, flexible Umorganisation, kollaborative Bearbeitbarkeit, etc. auszeichne.²⁷ Damit stellt Krameritsch nichts weniger als eine Strukturisomorphie zwischen postmoderner Informationsgesellschaft, „Modus 2“ der Wissenserzeugung und Hypertext heraus.²⁸ Dieser Strukturisomorphie gilt sein Hauptaugenmerk in *Geschichte(n) im Netzwerk*.

Mit diesem Fokus formuliert Krameritsch für die Geschichtswissenschaften als seine erkenntnisleitende Frage:

„[...] In diesem Zusammenhang muss der Frage nachgegangen werden, [...] ob sich Geschichte als Netzwerk und Geschichtsschreibung bzw. -forschung nicht als diskursives Netz begreifen lassen und wenn ja, ob Hypertext dies adäquater als andere Medien veranschaulichen bzw. unterstützen kann?“²⁹

Während Krameritsch die erste Frage in seiner Studie klar bejaht, schreibt er Hypertext zumindest ein großes Potenzial für die angesprochene Umsetzung zu.³⁰ Mit der

24 Siehe ebd., S. 228–335. Der Begriff ‚Informationsgesellschaft‘ ist nach Castells als Selbstbeschreibung auf Gesellschaften anwendbar, in denen digitale Technologie eine derart prägende gesellschaftliche und kulturelle Rolle spiele, dass die als entscheidend wahrgenommenen Innovationen im Bereich der Informationstechnologien und damit der Neuen Medien lägen. Zusammengefasst bei ebd., S. 12 sowie 16–18. Siehe für die Originalposition die dreibändige Arbeit von Castells: Das Informationszeitalter.

25 Krameritsch: *Geschichte(n) im Netzwerk*, S. 18. Zum Konzept des „Modus 2“ der Wissenserzeugung siehe Gibbons u.a.: *The New Production of Knowledge*.

26 Vgl. Krameritsch: *Geschichte(n) im Netzwerk*, S. 18.

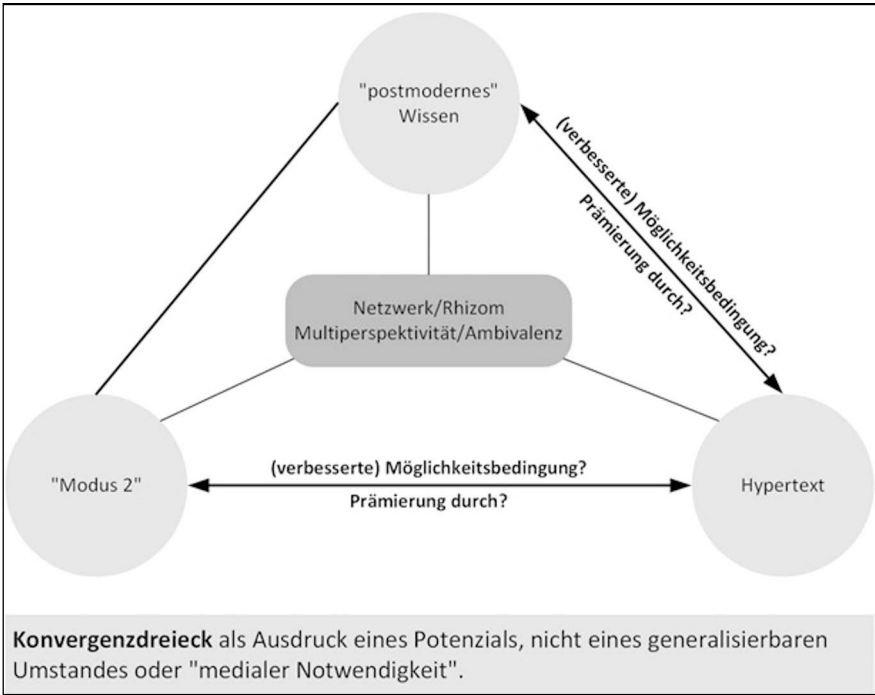
27 Diese Verbindung zwischen gesellschaftlicher Wirklichkeit und der Logik und Ästhetik von Hypertext wird in der Hypertextforschung immer wieder angeführt, zumeist aber nur knapp abgehandelt. Eingehender geschieht dies bei Klappert: *Hypertext als Paradigma*.

28 Siehe Krameritsch: *Geschichte(n) im Netzwerk*, S. 18.

29 Ebd., S. 17. Hier greift Krameritsch auf Wolfgang Schmale zurück, der eine ähnliche Ausrichtung verfolgt. Siehe dafür Schmale: *Kulturtransfer und der Hypertext der Geschichte*.

30 Siehe Krameritsch: *Geschichte(n) im Netzwerk*, S. 296 sowie 298.

Abb. 9: „Konvergenzdreieck“: „postmodernes“ Wissen – Modus 2 – Hypertext (Rekonstruktion von Krameritschs Original-Grafik)



Rückkopplung an die postmodernen diskursiven Netze wird jedenfalls klar, warum Krameritsch im Hypertext ein so vielversprechendes Medium zur Wissensproduktion sieht und warum er dabei die unsequenzierte Variante im Sinn hat. Sein Interesse am Hypertexteinsatz für die kollaborative Wissensproduktion im Sinne des „Modus 2“ ist in dieser Motivierung angelegt und äußert sich konkret in den von Krameritsch mitbetreuten Projekten *pastperfect.at*. *66 Jahre einer Zeitenwende* und *HYPERTEXTCREATOR*.³¹

Gleichzeitig wird deutlich, warum er die höchst aktive Rolle von Rezipient*innen bei der Herstellung von Wissen so unterstreicht. Einem postmodernem Wissensverständnis folgend soll ihnen schließlich die Möglichkeit an die Hand gegeben werden, weitreichend frei durch das Netzwerk zu navigieren, verschiedenste Bezüge zwischen den Informationseinheiten herzustellen.³² Sie stellen dabei sogar zum Teil Bezüge her, wie sie nicht alle unbedingt durch die Produzent*innen präfiguriert worden sind.

31 Die beiden Projekte sind zu erreichen unter Universität Wien. Institut für Geschichte: *pastperfect.at*; Universität Wien. Projekt Geschichte Online: *HYPERTEXTCREATOR*. In Kapitel 7 stelle ich sie gemeinsam mit anderen Hypertexten aus den Geschichtswissenschaften vor.

32 Dieses Verständnis wird an vielen Stellen in Krameritschs Argumentation deutlich. Siehe explizit etwa Krameritsch: *Geschichte(n) im Netzwerk*, S. 136, 207 sowie 281–287.

Rezipient*innen soll gar die Möglichkeit an die Hand gegeben werden, selbst am Hypertext mitzuschreiben. Krameritsch interessiert so, was eine starke »Wreaderschaft« zu leisten vermag.³³ Dabei verkündet er freilich nicht den poststrukturalistischen „Tod des Autors“, wie ich ihn bereits thematisiert habe – gleichwohl versteht Krameritsch die Grenzen zwischen Produzent*innen und Rezipient*innen als weitreichend durchlässig.³⁴

Vor diesem Hintergrund geht es Krameritsch ebenfalls darum, mögliche Rückwirkungen des Gebrauchs von Hypertext auf die „Produktion, Repräsentation und Rezeption von (geschichts-)wissenschaftlichen Inhalten“³⁵ zu eruieren. Dies stellt die medienkulturelle Dimension seines Erkenntnisinteresses dar. Daher resultiert für ihn ebenso die Frage, ob mit derartigen etwaigen Rückwirkungen eine Veränderung des Begriffes von Wissen verzeichnet werden müsse.³⁶

In einem jüngeren Aufsatz setzt Krameritsch an der hier skizzierten Grundaussage an und führt einen Typ historischen Erzählens ein, den er „*situatives Erzählen*“ nennt. Er stellt diesen Typ besonders für die Zeitgeschichte vor, ohne dabei andere Bereiche der Historiografie grundsätzlich auszusparsen. Damit wird Krameritschs Gesamtprogramm weiter erhellt.

Als fünfte Variante den Rüsenschen vier Erzähltypen³⁷ hinzugesetzt begründet er seine Einführung des „*situativen Erzählens*“:

„Die Postmoderne hat den gewalttätigen und totalitären Charakter der genetischen ‚großen Zeit-Meistererzählungen‘ dekonstruiert und setzt der Eindeutigkeit, den Determinismen und Zielprojektionen Ambivalenz und Komplexität entgegen. Jedwede lineare Teleologie soll durch polyvalente Netze, durch Rhizome ohne Zentren ersetzt werden. Der ‚großen Erzählung‘ wird die Legitimität entzogen, ihr Tod verkündet; das Vakuum sollen je perspektivische, einander gleichwertige Geschichten im Plural füllen. Daraus speist sich nun – so meine Arbeitshypothese – ein fünfter Typ des historischen Erzählens. [...]“³⁸

Krameritsch zielt mit dem „*situativen Erzählen*“ darauf ab, die gesellschaftlichen und individuellen Wirklichkeiten, auf die ich bereits in meiner epistemologischen Grundlegung eingegangen bin,³⁹ in der Postmoderne (oder auch „*flüchtigen Moderne*“⁴⁰)

33 Rezipient*innen sind diesem Verständnis folgend nicht nur „*reader*“ sondern auch „*writer*“, was mit dem Begriff „*wreader*“ zum Ausdruck kommen soll. Siehe dafür besonders ebd., S. 15, 159, 163–180, 189, 210 sowie 225.

34 Siehe dazu ebd., S. 209–218.

35 Ebd., S. 15.

36 Krameritsch weist darauf hin, dass ein „neuer Wissenstyp“ durch Hypertext nicht in Sicht sei. Er betont aber auch, dass sich diese Frage (noch) mangels empirischer Belege nicht abschließend beantworten lasse, wobei der kreative Umgang mit Hypertext für die Zukunft vielversprechend sei und zu Experimenten ermuntere. Siehe ebd., S. 287, 294 sowie 297 f. Wesentlich ist an dieser Stelle jedoch ungeachtet von Antworten, dass solche Fragen Krameritschs Perspektive bestimmen.

37 Siehe hierzu S. 71.

38 Krameritsch: Fünf Typen des historischen Erzählens, S. 419.

39 Siehe S. 53.

40 Krameritsch: Fünf Typen des historischen Erzählens, S. 424. Krameritsch bezieht sich mit dem Begriff auf Bauman: Flüchtige Moderne.

adäquat zu repräsentieren. Diese Wirklichkeiten seien besonders durch lebensalltägliche Beschleunigung, Kohärenz- und Sinnverlust für das Individuum gekennzeichnet, wodurch stabile Identitäten kaum noch möglich seien. Vielmehr entstünden sich ständig wandelnde „situative Identitäten“. „Situatives Handeln“ und „situative Politik“ in dieser von Flüchtigkeit und Flexibilität dominierten Lage seien die Folge.⁴¹

Krameritsch argumentiert daran anknüpfend für den unsequenzierten historiografischen Hypertext, weil jene individuelle und gesellschaftliche Flexibilität in einer ebenso flexibel medialisierten Historiografie erkennbar werde. Analog zu der Argumentation aus *Geschichte(n) im Netzwerk* soll der situative Charakter der Postmoderne also durch das Mediendesign repräsentiert werden. Diese Isomorphiebeziehung ist Krameritschs Hauptkriterium für Adäquanz des Hypertexteinsatzes. Deshalb hebt er zunächst hervor:

„[...] Netzwerke bilden die neue soziale Morphologie unserer Gesellschaft in der flüchtigen Moderne. Vernetzung, Entgrenzung und Flexibilität – das sind nicht bloß zentrale Merkmale digitaler Medien, die allesamt in der Hypertextmetapher kulminieren; sie stellen, wie oben dargelegt, die gegenwärtigen Imperative an Gesellschaft und Individuen dar. [...]“⁴²

Mit Wolfgang Schmale, auf den er sich auch in *Geschichte(n) im Netzwerk* wiederholt bezieht, ergänzt er in einem zweiten Schritt vielsagend:

„[...] Das hypertextuell organisierte WWW, so Wolfgang Schmale, ‚codiert die gegenwärtig transformierte Zivilisation besser als die ‚alten Medien‘, und es codiert unsere neuen Sichtweisen auf Vergangenes adäquater‘. [...] [Es] ginge [...] darum, situationsspezifische, historische Mikro- und Makrokohärenzen zu identifizieren und zumindest ‚temporäre Teilräume‘ kollektiver Herkunft und Zukunft zu sichern. Situatives, multiperspektivisches Erzählen könnte Orientierung bieten, indem es fragend, zweifelnd und tastend versucht, Erfahrungsräume und Erwartungshorizonte zu identifizieren und partiell auszuweiten.“⁴³

Multiperspektivisches und „situatives Erzählen“ mit Hypertext sind dabei für Krameritsch auch deswegen sinnvoll für die Geschichtsschreibung, weil Historiker*innen selbst ebenso Teil der „flüchtigen Moderne“ seien. Je nach Situation erzählten sie unterschiedlich perspektivierte Geschichten. Schließlich stünden sie sich besonders in der Zeithistoriografie einer sich stetig wandelnden „Interessenstopographie“ gegenüber, womit sich Krameritsch auf de Certeau bezieht. Kulturwissenschaftliche Ansätze, vor allem „Konzepte des Kulturtransfers, einer *histoire croisée* oder *entangled history*“ hebt er als Anwendungskontexte hervor.⁴⁴ Pluralisierung und Demokratisierung von Geschichtsschreibung seien die anzustrebende Konsequenz.⁴⁵ Folgt man dieser Lo-

41 Krameritsch: Fünf Typen des historischen Erzählens, S. 419-422.

42 Ebd., S. 424.

43 Ebd., S. 426 f. Krameritsch zitiert hier Schmale u.a.: E-Learning Geschichte, S. 27. Mit „temporären Teilräumen“ rekurriert er auf Breidbach: Neue Wissensordnungen, S. 143-146.

44 Siehe Krameritsch: Fünf Typen des historischen Erzählens, S. 426. Hervorhebungen im Original.

45 Siehe ebd., S. 425 f. sowie 431.

gik, ließe sich als Kontext für den Hypertexteinsatz sicherlich auch die *histoire totale* für enger umgrenzte Untersuchungsräume anführen, mit ihrer Gleichzeitigkeit vieler kleiner Geschichten, die sich zu einer großen Geschichte verdichten.

Krameritschs Argumentation impliziert, dass die Repräsentation „situativer Wirklichkeit“ (sowohl von Gesellschaften als auch von deren Individuen) mithilfe eines netzwerkartig aufgebauten Medienproduktes auf eine Art überblicksartige Dokumentation dieser Wirklichkeit hinausläuft. Zumindest in struktureller Hinsicht gibt ein hypertextuelles Netz die als netzwerkartig aufgebaut verstandene Wirklichkeit überblicksartig wieder. Auch die „situativen“ Wissensangebote von Historiker*innen als Bestandteile eines großen Netzwerkes an Perspektiven und Diskursen auszuweisen, hat einen derartigen Überblickscharakter. Schließlich könne kreativ umgesetzter Hypertext die „vernetzte Wissenschafts- und Diskurslandschaft“ widerspiegeln, wie Krameritsch meint.⁴⁶ Immerhin unterstreiche „([o]ffener) Hypertext [...] den prozessualen und diskursiven Charakter von (geschichts-)wissenschaftlicher Forschung [...]“. ⁴⁷ „Als Erfahrungsraum für Heterogenität und Pluralität spiegelt er [= kreativ umgesetzter Hypertext; C.W.] die vernetzte Wissenschafts- und Diskurslandschaft wider.“⁴⁸

Was hier also überblicksartig repräsentiert wird, ist auf einer Makroebene das gesamte Netz an wissenschaftlichen Diskursen und der Forschungsentwicklung, in denen die einzelnen („situativen“) Wissensangebote verortet und zueinander in Beziehung gesetzt werden. Dabei haben Rezipient*innen die Möglichkeit, die verschiedensten Einzeldiskurse und ihre Zusammenhänge mit anderen zu entdecken. Dieses Bild erinnert stark an den flexiblen Datenbank-Charakter von Hypertext, den ich mit Kühlen und Meyer bereits eingehender besprochen habe,⁴⁹ den Krameritsch in seiner Monografie auch wiederholt anreißt.

Alles in allem lässt Krameritschs Position deutlich werden, dass auch er auf ein kontingentes, konstruktivistisches Wissensverständnis setzt. Eine als dynamisch, rekonfigurierbar – kurz: als pluralistisch – verstandene Kohärenz ist ihm ebenfalls für die Repräsentation von Wissen wichtig. Ebenso hat er eine Isomorphiebeziehung zwischen Hypertext und dem, was es überblicksartig zu repräsentieren gilt, im Sinn. Wie ich im Folgenden zeigen werde, besteht der entscheidende Unterschied zwischen Krameritschs und meiner Position jedoch darin, dass wir bei dem zu Repräsentierenden jeweils etwas entscheidend anderes im Sinn haben.

5.2.2 Historiografie erfordert strukturiertere Hypertexte: Repräsentation individuellen Knowledge Designs anstatt einer postmodernen Wissenslandschaft

Historiker*innen geht es mit ihren (individuell oder in der Gruppe hergestellten) historiografischen Erzeugnissen in der Regel nicht primär darum, historische Wirklichkeiten beziehungsweise Erkenntnisobjekte überblicksartig zu dokumentieren. Vielmehr

46 Siehe Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 298.

47 Ebd.

48 Ebd.

49 Siehe Abschnitt 4.3.2, S. 174 ff.

geht es ihnen um die argumentative Vermittlung ihrer jeweiligen interpretativen Wissensangebote. Dabei handelt es sich um rational konstruierte Sinnzusammenhänge, wie ich im ersten Kapitel ausgeführt habe. Zu diesem Zweck folgt die Benutzung eines Ausdrucksmediums – ganz gleich ob neu oder alt, digital oder analog – also prinzipiell dem Anspruch einer adäquaten Vermittlung des jeweiligen interpretativen Knowledge Designs, wie es bei Historiker*innen *de facto* besteht.⁵⁰ An diesem Anspruch wäre dann auch zu messen, ob eine hypertextuelle Netzwerkstruktur tatsächlich als adäquates Mediendesign gelten kann.

Erste Zweifel entstehen bereits, wenn wir uns wieder vor Augen führen, dass die symbolische Überführung historischen Knowledge Designs in ein historiografisches Mediendesign prinzipiell die Ausgestaltung von Narrativen bedeutet. Schließlich verarbeiten Historiker*innen Ereignisse und Tatsachenschilderungen als »Rohmaterial« (Story), indem sie sie beschreibend, vor allem aber perspektivierend und argumentierend als spezifische Sinnzusammenhänge repräsentieren (Plots). Darin zeigt sich bereits eine narrative Gerichtetheit, eine Strukturierung, die sich der Metapher vom weitgehend frei zu navigierenden Netzwerk gerade entzieht. Die Zusammenhänge und die darin enthaltenen Interpretationen sind schließlich an dem Ziel ausgerichtet, logisch schlüssig, kohärent und – für sich! – kohäsiv geschlossen zu sein, selbst wenn Historiker*innen Anschluss an andere Positionen herstellen oder Pluralismus in den Zusammenhängen kenntlich machen wollen. Wenn man solche historiografischen Wissensangebote in einem großen Hypertextsystem gleichwertig nebeneinanderlegen würde und datenbankartig miteinander verknüpfen würde, dann mag wie bei Krameritsch tatsächlich am Ende ein Netzwerk aus multiplen Perspektiven der historiografischen Diskurslandschaft herauskommen. Aber das sagt nichts über die Multiperspektivität, Gleichzeitigkeiten oder über Gleichwertigkeiten von Deutungsangeboten aus, die *innerhalb* der einzelnen „situativen“ Geschichten zum Ausdruck kommen sollen. Von der Struktur einer „postmodernen Wissenslandschaft“ lässt sich nicht einfach auf die Struktur einzelner Wissensangebote schließen.

Genau in diesem Zusammenhang bleibt Krameritsch vage. Es gelte, linear angelegte Meistererzählungen durch „je perspektivische, einander gleichwertige Geschichten im Plural“⁵¹ zu ersetzen, und mit der Verflechtungsgeschichte sowie anderen mul-

50 Damit bestreite ich nicht, dass sich der Gebrauch bestimmter Medien auf unsere Wissensformen und -ansprüche rückwirken kann. Mediengebrauch kann selbstverständlich derart medienkulturelle Auswirkungen haben, wie ich es mit Winkler auch bereits angeführt habe. Siehe S. 97. Für Krameritsch stehen unter anderem solche Auswirkungen durch Hypertext im Mittelpunkt seines Interesses. Siehe dazu etwa Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 15 sowie 26. Mein Punkt an dieser Stelle ist allerdings, dass sich Historiker*innen derlei Fragen in ganz konkreten Situationen der Wissensvermittlung nicht unmittelbar stellen. Hier müssen sie situativ ihr konkretes Knowledge Design reflektieren und dies mit den ihnen zur Verfügung stehenden medialen Mitteln und Bedingungen in Beziehung setzen, da andernfalls nicht von einer intentional ausgerichteten historiografischen Wissensvermittlung gesprochen werden kann. Dies bildet ihren Fokus, nicht die generelle Veränderung der historiografischen Medienkultur in der Folge ihres aktuellen Mediendesigns.

51 Wie FN 38, Kap. 5. Damit sind eben auch die „situationsspezifischen, historischen Mikro- und Makrokohärenzen“ sowie die „temporären Teilräume“ kollektiver Herkunft und Zukunft gemeint, die Krameritsch mit Breidbach hervorhebt. Wie FN 43, Kap. 5.

tiperspektivisch und kulturwissenschaftlich ausgerichteten Ansätzen bringt er sogar bestimmte historiografische Konzepte ins Spiel, für die er eine non-lineare Darstellung als adäquat wöhnt. Doch hier abstrahiert er sehr unvermittelt von den postmodernen „Wissenschafts- und Diskurslandschaften“ auf das individuelle Knowledge Design. „Situative Erzählungen“, die ja eigentlich jeweils für sich *perspektivisch* sein sollen, sind für Krameritsch netzwerkartig, rhizomatisch, hypertextuell codiert.⁵²

Krameritschs Argumentation hat zunächst dadurch an Gewicht gewonnen, dass er der postmodernen Wissens- und Diskurslandschaft einen Netzwerkcharakter attestiert, der durch das Hypertextnetz sinnbildlich und medienpraktisch eingefangen werde. Mithilfe dieser Isomorphiebeziehung hat er dem Einsatz unsequenzierter Hypertexte eine stimmige theoretische Fundierung gegeben. Ihm gelingt es jedoch nicht in analoger Weise, die Struktur einzelner historischer Wissensangebote als Ausgangsbasis zu nehmen, um sodann plausibel für Medienprodukte mit kongruenter Struktur zu argumentieren.

An dieser Einschätzung ändern auch Krameritschs „Analysen von (historischen) Werken, die hinsichtlich ihres Aufbaus und ihrer inhärenten Struktur der Darstellung beschrieben werden“ nichts. „Im Vordergrund steht hierbei die Diskussion von Isomorphismen zwischen Hypertext und Postmoderne.“⁵³ Als ein wesentliches Ziel dieser Analysen weist Krameritsch daher aus:

„Bei all diesen *Geschichten* geht es darum aufzuzeigen, wie (Geschichts-)Erzählung strukturiert werden kann, welcher gedachte oder auch praktizierte/materialisierte Aufbau zu Grunde liegt und mit welchen Ansprüchen und Zielvorstellungen dies einher geht. [...]“⁵⁴

Von diesen Geschichten sind Gumbrechts 1926 sowie Braudels *Méditerranée* die beiden Beispiele aus der Historiografie, die Krameritsch in den Mittelpunkt stellt. Beide habe ich bereits in Abschnitt 5.1 vorgestellt.

Gumbrechts Monografie erweist sich allerdings als ein spezieller Fall, der zudem Krameritschs Argumentation nicht wirklich stützt. Denn mit den vielfältig verknüpften und deskriptiv geschriebenen Dispositiven, Codes und Zusammengebrochenen Codes »kartiert« Gumbrecht eher das Jahr 1926 als Sammelsurium von *Einzelgeschichten*, als dass er *eine* pluralistisch erzählte Geschichte des Jahres anbietet. Schließlich geht es ihm darum, „eine historische Umwelt präsent zu machen“⁵⁵; es geht ihm um ein „Heraufbeschwören der Vergangenheit“⁵⁶. Dabei sollen Leser*innen nicht nur flexibel zwischen den Informationseinheiten navigieren können, ihr persönliches Interesse soll gar leitendes Rezeptionsprinzip sein, wie Gumbrecht deutlich macht.⁵⁷ Demgegenüber geht es in den überwiegenden Fällen historiografischer Arbeit allerdings darum, als Historiker*in *ein* Wissensangebot als interpretativ ordnendes Erzählangebot

52 Siehe Krameritsch: Fünf Typen des historischen Erzählens, S. 423-425.

53 Für beide Zitate siehe Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 33.

54 Ebd. Hervorhebung im Original.

55 So Gumbrecht: 1926, S. 9.

56 Siehe ebd., S. 8.

57 Siehe ebd., S. 7.

herzustellen. Ein solches historiografisches Produkt mag zwar bestimmte historische Ausschnitte beziehungsweise Aspekte fokussieren und verschiedene Perspektiven anbieten, doch es bleibt idealerweise *insgesamt* interpretativ verfasst und kohärent angelegt. Auch Krameritschs Betonung der Situativität von Historiografie zielt in diese Richtung der Herstellung eines *definierten* Wissensangebotes. 1926 fällt nun aber deswegen unsequenziert aus, weil sich Gumbrecht genau diesem Anspruch entzieht. Dass er Zusammenhänge nur als grundsätzliche Navigationsoptionen vorstrukturiert, er jedoch keine eigene Geschichtsinterpretation und Kontextualisierungen vermitteln möchte, beißt sich so auch mit Krameritschs Position, anstatt sie zu unterstützen. Besonders deutlich wird dies an einer Stelle der *Geschichte(n) im Netzwerk*, wenn es heißt „[d]ie historische Erzählung basiert sowohl auf einem selektiven Lektüreprozess, als auch auf einer stets perspektivischen Narration, die bemüht ist, an wissenschaftliche Diskurse anschlussfähige Bedeutungen und Sinn zu erzeugen.“⁵⁸ Ein „völlig referentieller“ Buchinhalt, wie ihn Gumbrecht propagiert,⁵⁹ wird einem solchen Anspruch an ein perspektivisches historiografisches Erzählen wohl kaum gerecht.

Krameritschs zweite Beispielgeschichte erweist sich bei genauem Hinsehen als mehrfachsequenzierter Hypertext *avant la lettre*, nicht als unsequenzierter. Braudel erzählt nämlich drei kohäsiv geschlossene Einzelgeschichten vom Mittelmeerraum. Zwar stellt er immer wieder Querbezüge zwischen ihnen her, beziehungsweise zwischen ihren Bestandteilen. Allerdings berührt das nicht die Tatsache, dass die multilineare Darstellung dreier Geschichten das übergeordnete Ordnungsprinzip der *Méditerranée* ist.

Die von Krameritsch vorgestellten Beispielgeschichten lassen also Zweifel daran aufkommen, dass bei *historiografischen Wissensangeboten* tatsächlich eher von einem netzwerkartigen Aufbau auszugehen ist, wenn ein Knowledge Design zugrunde liegt, das keiner linearen Logik folgt. Und diese Zweifel bleiben auch dann bestehen, wenn man für solche Wissensangebote eine postmoderne Rahmung wählt.

Dass Krameritsch linear oder multilinear angelegte Kohärenzstrukturen derart ausspart, scheint mit seinem Fokus auf Hypertext als *Medium an sich* zu tun zu haben, nämlich als Medium der Postmoderne. Demgegenüber hebt er weniger von der Frage nach konkreten *Medienprodukten* ab, deren Gestaltung jeweils an spezifische Vermittlungsanliegen ausgerichtet wird. Krameritsch betont zwar, beim Hypertext existierten grundsätzlich diverse Formen und Umsetzungsansprüche,⁶⁰ aber erstens erhebt er für Produktion wie Rezeption die Assoziation generell zum „leitenden Prinzip“ und knüpft damit unmittelbar an die ältere Hypertexttheorie vor den typisierten Links

58 Krameritsch: *Geschichte(n) im Netzwerk*, S. 286.

59 Wie FN 16, Kap. 5.

60 Vgl. Krameritsch: *Geschichte(n) im Netzwerk*, S. 295 f.

an.⁶¹ Zweitens rückt er nicht vom postmodernen, „alles durchdringende[n] Paradigma des Netzwerkes“⁶² ab.

Hierdurch scheint er sich zu seinem direkten Übergang von der Vermittlung vernetzter Wissenschaft- und Diskurslandschaften zur Vermittlung einzelner Wissensangebote berechtigt zu sehen. Anders ist seine oben zitierte pauschale Unterscheidung zwischen „starken“ und „schwachen“ Hypertexten auch nicht zu erklären – eine Einteilung, in der sich immerhin das Innovationspotenzial des Hypertextgebrauches widerspiegeln soll.⁶³ Misst man Innovation und Adäquanz demgegenüber daran, inwiefern ein Medienprodukt das zugrunde liegende spezifische Knowledge Design symbolisch vermittelt, kann ein Hypertext jedoch nicht automatisch angemessener oder »stärker« sein, je vernetzter die einzelnen Informationseinheiten untereinander sind, oder je freier sich Rezipient*innen in diesem Netzwerk aufgrund eigener Assoziationen bewegen können.

Eine Perspektive, die hingegen von den Ansprüchen und Zielen historischen Knowledge Designs abhebt und auf deren Wiedergabe mithilfe von Hypertext gerichtet ist, lässt nun den *mehrfachsequenzierten Hypertext* in den Mittelpunkt rücken. Dies geht vor allem auf die Beobachtung zurück, dass Historiker*innen auf diese Weise eine pluralistische Kohärenz anlegen können, also komplexe Zusammenhänge anlegen und strukturieren können, wie ich im intermedialen Vergleich als Potenzial bereits herausgestellt habe und nun konkretisieren werde:

Historiker*innen legen auch dann Zusammenhänge strukturierend an, wenn sie Brüche oder Ambivalenzen ausdrücken wollen. Ein prominentes Ziel ist häufig genug auch, Kontingenz von Entwicklungsmöglichkeiten zu erläutern. Man denke etwa an die im Verlauf der Historiografieggeschichte viel diskutierte Frage, ob die Weimarer Republik von Anfang an zum Scheitern verurteilt war. Anschlussfähigkeit an andere Studien und methodische Zugänge stellt überdies eine Form angelegter Offenheit dar, wobei sich die Offenheit hier auf die eigenen Interpretationsangebote bezieht.⁶⁴ Außerdem gilt es oftmals, historische Parallelentwicklungen kenntlich zu machen, die zusammen- und womöglich wieder auseinanderlaufen – ohne sie lässt sich die Geschichte eines bestimmten Phänomens oft nicht erzählen.⁶⁵ Als Beispiel dafür kann uns die doppelte Ausrufung der ersten deutschen Republik am 9. November 1918 dienen, als sich in Berlin die Ereignisse an verschiedenen Orten und zeitgleich überschlugen.⁶⁶ Darüber hinaus stehen das unhierarchische Nebeneinanderstellen von Entwicklungsinterpretationen und theoretisch divers ausgerichtete Deutungsangebote

61 Siehe Krameritsch: Fünf Typen des historischen Erzählens, S. 423. An gleicher Stelle erläutert er weiter: „Es sind assoziative Schreib- und Lese-, Produktions- und Handlungsräume, die schnell, konkret und einfach Dokumente miteinander verschalten können. Ihnen wird das Potenzial zugesprochen, nicht nur Dokumente, sondern auch Akteure miteinander zu vernetzen, d.h. sie raum- und zeitübergreifend in immer neue Beziehungen zu bringen.“

62 So ebd., S. 424. Krameritsch bezieht sich an dieser Stelle auf Winkler: Rolle der Technik.

63 Siehe FN 21, Kap. 5.

64 Vgl. hierzu Haas: Vom Schreiben in Bildern, Absätze 27 und 29.

65 Vgl. hierzu auch Haas: Designing Knowledge, S. 234.

66 Ferner ist passenderweise auch die Geschichte des Medienbegriffes durch viele Anfänge und parallele Entwicklungen bestimmt. Siehe dazu Leschke: Einführung in die Medientheorie, S. 9-31.

für Zusammenhänge, die jeweils linear angelegt sind und parallel zueinander verlaufen, sich aber durchaus an verschiedenen Stellen »kreuzen« (Informationen teilen) mögen. In all diesen Fällen wird eine Geschichtsschreibung angestrebt, die weder durch ein sequenzielles Hintereinander bestimmt wird noch durch ein unsequenzierendes Netz.

Der dabei intendierte Pluralismus bedeutet nicht automatisch, dass keine definierten Interpretationen vorliegen würden, die es argumentativ klar zu vermitteln gilt. Schließlich werden Informationen nicht in alle möglichen Richtungen miteinander in Beziehung gesetzt. Historiker*innen legen vielmehr bestimmte logische Verbindungen an, die für sich genommen bereits definierte Argumentationswege darstellen und historiografisch auch als definierte Argumentationsangebote kenntlich werden sollen. Auf diese Weise bleibt die Perspektivierung, die wissenschaftliche Position der Historikerin oder des Historikers sichtbar – also das, was Krameritsch „subjektiven Standort“⁶⁷ nennt. Dies gilt umso mehr, wenn die einzelnen Argumentationsangebote nicht einfach lose nebeneinandergestellt werden, um sie in beliebiger Reihenfolge rezipieren zu lassen. Werden sie durch Verlinkungen und geteilte Knoten (an ihren »Kreuzungspunkten«) semantisch zueinander in Beziehungen gesetzt, geht die Planung von definierter Kohärenz vielmehr auf globaler Ebene weiter. In der Zusammenschau wird dann für Rezipient*innen eine Art von globaler Kohärenz erkennbar, die sich durch kontingente, pluralistische Beziehungen zwischen einzelnen Plot-Pfaden auszeichnet. Pluralistische Kohärenz wird hier also weniger zwischen einzelnen Informationseinheiten angelegt, wie bei einem Netzwerk, sondern hauptsächlich zwischen den angelegten multiplen Plots. Die Story-Elemente sind dabei an Deutungskategorien orientiert und perspektivierend aufeinander bezogen, wie ich es in Abschnitt 4.3.3 dargelegt habe.

Historiker*innen können ihre also mehrfachsequenziert konstruierten Sinnzusammenhänge durch mehrfachsequenzierte Narrative im Hypertext auf eine klare Weise repräsentieren. Dies liegt vor allem daran, dass das Mediendesign eine Strukturisomorphie mit dem Wissenskonstrukt eingeht. Die angelegte Kohärenzstruktur aus multiplen Plots wird aber erst symbolisch wirklich explizit, wenn sie überblicksartig visualisiert werden. Denn mithilfe der ikonischen Abbildung können Rezipient*innen die textuell-narrativ codierten Zusammenhänge als eine Zusammenhangsstruktur wahrnehmen, und zwar unmittelbar, simultan. Die Visualisierung ergänzt also die mehrfachsequenzierten Textnarrative komplementär und kommuniziert auf einer Metaebene Entscheidendes: Sie vermittelt den Rezipient*innen explizit, ob die Plots komplett unabhängig voneinander verlaufen, ob sie teilweise identisch sind und womöglich erst ab einem bestimmten Punkt auseinanderdriften oder ob sie Informationseinheiten miteinander teilen. Was gleichzeitig gezeigt wird, sind ihre narrativen *Verläufe*. Staley hat ein derartiges visuelles Verdeutlichen von Geschichtsstrukturierung „*meta-narrative*“ genannt.⁶⁸ Während beim Netzwerk alle möglichen Beziehungen angegeben werden und wegen der implizit vorliegenden Propositionskomplexe einzelne,

67 Wie FN 153, Kap. 4.

68 Er bezieht sich dabei konkret auf die Verwendung von Concept Maps. Staley: *Computers, Visualization, and History*, S. 156.

kontextuell interessante Zusammenhänge analytisch herausgelesen werden müssen, werden beim mehrfachsequenzierten Hypertext eindeutige propositionale Übergänge dargestellt und konkrete narrative Verläufe entlang der Knoten und Kanten ausgewiesen.

Sofern nicht durch die Produzentin oder den Produzenten aktiv eingeschränkt, wird keine fixe Reihenfolge vorgegeben, in der die Plot-Pfade jeweils für sich rezipiert werden müssten. Das würde häufig auch keinen Sinn ergeben, denn es gibt für die Plots nicht immer privilegierte Reihenfolgen, beziehungsweise sprechen oftmals gute Gründe für verschiedene Reihenfolgen, die alle für sich genommen schlüssige Leserichtungen, mehrere »Rote Fäden« darstellen. Nehmen wir Braudels *Méditerranée* als Beispiel. Folgt man der Abfolge der drei Bände, werden historische Informationen zuerst anhand der *longue durée* nachvollzogen. Die langen Entwicklungsphasen erscheinen so als ein Fundament, der eigentliche Rahmen, innerhalb dessen die darauffolgenden Geschichten der *moyenne durée* und *histoire événementielle* einzuordnen sind. Diese beiden Zeitschichten konturieren dann die zunächst in groben Bahnen präsentierte Geschichte des Mittelmeerraumes genauer. Denkbar ist jedoch auch, mit der politischen Ereignisgeschichte zu beginnen, sie als das eigentlich Wesentliche in Braudels Arbeit in den Mittelpunkt zu rücken und die beiden anderen Geschichten eher als Kontextualisierungen zu verstehen.

Abseits vom Braudel'schen Beispiel mag eine Geschichte der Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg aus mehreren Plots aufgebaut sein, von denen einer eine mentalitätsgeschichtliche Perspektive auf die Militäreliten verfolgt. Ein weiterer mag die ökonomischen Bedingungen der deutschen Kriegsführung in den Blickpunkt rücken und ein weiterer beispielsweise die Versuche, Wehrmachtssoldaten mit nationalsozialistischer Ideologie zu indoktrinieren. Sie alle lassen verschiedene Geschichten der Wehrmacht kenntlich werden, welche sich an verschiedenen Punkten überschneiden. Rezipient*innen haben auf dieser Basis die Möglichkeit, sich einer Gesamtgeschichte der Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg von unterschiedlichen Seiten aus zu nähern. Freilich müssen sie mit einer dieser Seiten beginnen, aber bei späteren, erneuten Gelegenheiten entdecken sie, dass der Komplex auch von anderen Seiten her erschlossen werden kann. Nicht nur das Hintereinander der Pfade ist also variabel, sondern auch das Hintereinander der rezipierten Pfadreihenfolgen. Allein, dass derart verschiedene Zugriffsweisen *möglich* sind, kommuniziert sodann, dass sich Gesamtzusammenhänge nicht einfach auf eine fixierte Weise erzählen und erschließen lassen. Dies ist eine wesentliche Metainformation zum historiografischen Werk und seiner Epistemologie. Multiperspektivität wird dann von Historiker*innen eben nicht nur textinhaltlich umgesetzt, sondern als Darstellungs- und epistemisches Prinzip *inszeniert*. Kommt diese Metabotschaft bei Rezipient*innen an, darf durchaus von einer Erkenntnis *sui generis* gesprochen werden.

Der Einwand, dass multiple Plots immer auch nur nacheinander und jeweils für sich linear rezipiert werden könnten, sodass insgesamt eine sukzessive, lineare Wahrnehmung entstehe, ist schon allein bei einer interaktiven Visualisierung mit ihrer Ikonizität nicht aufrecht zu erhalten. Selbst bei einem rein dokumentenzentrierten Interface ist er entscheidend zu relativieren: Zwar lässt die Auswahl eines Pfades, mit dem eine Rezipientin oder ein Rezipient beginnen möchte, in der Tat grundsätz-

lich eine lineare Wahrnehmung entstehen. Gleiches gilt für die Navigation entlang dieses Pfades, für die Entscheidung, an einer bestimmten Stelle abzuzweigen oder einfach zu einem anderen Pfad zu springen – in all diesen Fällen wird letztlich monosequenziert rezipiert. Und dies kann zur Bildung von Hierarchien führen, weil bereits der narrative Verlauf ein diskursives Fortschreiten suggeriert, wonach die zuerst wahrgenommenen Teile nicht das sind, worauf die Gesamtargumentation hinausläuft, sondern vielmehr als Beginn fungieren. In analoger Weise werden auch bei monosequenzierten Texten Informationen gegenüber anderen mitunter bloß dadurch hierarchisch privilegiert, dass man sie zuerst nennt.⁶⁹ Allerdings verweist gerade dieser Vergleich auf den entscheidenden Unterschied, denn bei mehrfachsequenzierten Hypertexten liegen andersartige, nämlich *bedingte Hierarchien* vor. Diese Hierarchien sind nicht »hart« oder »strikt«, weil sie nicht als Teil der Kohärenzplanung eindeutig als solche vorgegeben werden, sondern weil erst eine kontingente Rezeptionsentscheidung zu ihrer Herausbildung führt. Deshalb schwingt die Relativität dieser Hierarchien in jeder Rezeptionssituation mit und sagt gewissermaßen aus, dass andere Reihenfolgen der Plots auch hätten gebildet werden können und Sinn ergeben. Diese implizite Aussage ist Teil der pluralistischen Kohärenzplanung der Produzent*innen, wie ich in Abschnitt 4.3.2 herausgestellt habe. Schließlich stellen sie die Bedingungen dafür bereit, dass Rezipient*innen die besagten Entscheidungen bewusst treffen können und vermittels interaktiver Bedienung des Medienproduktes diese Entscheidungen in Handeln umsetzen können. Mehr noch, durch das interaktive Mediendesign fragen Produzent*innen derartige Entscheidungen sogar ab. Die ständige Wahrnehmung von Weggabelungen und Sprungmöglichkeiten vermittelt Rezipient*innen den Eindruck einer kontingenten Navigation, selbst wenn sie Pfade *de facto* linear erschließen. Die Visualisierung rückt ihnen die Wahlmöglichkeiten sogar eindeutig in den Blick.

Historiker*innen können natürlich Vorschläge für bestimmte Rezeptionsreihenfolgen argumentativ an die Hand geben und pluralistische Kohärenz damit in noch engeren Grenzen planen. Aber selbst hier schwingt Pluralismus mit, denn es wird gleichzeitig suggeriert, dass die vorgeschlagenen Reihenfolgen unter den gegebenen Bedingungen – das heißt in Bezug auf die starkgemachten Kriterien dieser Vorschläge – als sinnvoll erachtet werden. Es wird also vermittelt, dass die Reihenfolgen *kontextabhängig* sind. Und genau dies stellt eine mediale Einlösung der theoriegeleiteten Anforderung an Historiker*innen dar, die Konstruktionsweisen und -bedingungen ihres Knowledge Designs kenntlich zu machen, wie ich es in der epistemologischen Grundlegung gekennzeichnet habe.⁷⁰

Auch für die hier behandelte Frage nach den Plot-Reihenfolgen können wir uns leicht ein historiografisches Beispiel vor Augen führen: Nehmen wir an, wir haben einen Hypertext über die Geschichte der Weimarer Republik von ihrer Entstehung bis zu ihrem Untergang vorliegen. Ein Plot zur Genese des Friedensvertrages von Versailles wäre dann als Vorgeschichte für allerlei weitere Entwicklungen nach 1919 zu sehen. Hier mag sich etwa ein Plot anschließen, der entlang entsprechender Knoten und Kanten die ökonomische Entwicklung Deutschlands bis 1933 kennzeichnet.

69 Vgl. Haas: Vom Schreiben in Bildern, Absatz 16.

70 Siehe Abschnitt 1.3.

So würden die im Friedensvertrag festgeschriebenen Reparationsleistungen als belastender Faktor für die deutsche Wirtschaft vorgestellt werden. Weitere Plots mögen anknüpfen und die Schilderungen durch regionale Perspektiven und den globalökonomischen Kontext weiter konturieren. Sodann könnte ein anderer Plot die Defizite in der demokratischen Gesinnung innerhalb der politischen Elite kennzeichnen. Ein weiterer würde dann die politische Radikalisierung in Deutschland thematisieren, womit etwa die Diskurslinien derjenigen rechten Politiker kenntlich gemacht werden würden, welche die junge deutsche Republik aus antidemokratischen Positionen heraus zu bekämpfen suchten – auch indem sie Regierungen in Bezug auf die Reparationszahlungen als bereitwillige Erfüllungsgehilfen für die Entente-Mächte brandmarkten und so für die aktuelle wirtschaftliche Not verantwortlich machten. Der politische Aufstieg der Nationalsozialisten und das daraus resultierende Ende der Weimarer Republik würde dann vorgestellt werden hauptsächlich vor dem Hintergrund einer ökonomisch deprimierten Gesellschaft, deren Situation alle Regierungen nicht nachhaltig verbessern konnten, was die NSDAP jedoch zu schaffen versprach. Hier haben wir eine Plot-Reihenfolge, welche die Ökonomie als grundlegenden Faktor vorstellt, auf den dann andere Faktoren wie politische Mentalität und politisches Handeln bezogen werden, orientiert an detaillierten Deutungskategorien. Alternativ könnte man allerdings die politischen und mentalitätsgeschichtlichen Aspekte zugrunde legen und sie so als wesentliche Faktoren für das Scheitern Weimars präsentieren, wobei die wirtschaftsbezogenen Plots eher als ergänzend hinzugefügt würden.

Um keine Missverständnisse entstehen zu lassen – in einem Hypertext wie dem beschriebenen wären alle erwähnten Bezüge zwischen den Plots angelegt. Es ist nicht der Fall, dass eine primär ökonomische Geschichte des Untergangs von Weimar vorgestellt wird oder eine primär politische Mentalitätsgeschichte. Beide Varianten sind vielmehr im interaktiv zu rezipierenden Hypertext veranlagt. Hier wird also kein monokausales oder auch nur übermäßig gewichtetes Deutungsangebot gegeben. Es ist ebenfalls nicht so, dass die einzelnen Plots ihre Argumentationslogik paradigmatisch entfalten und bei den ökonomischen Plots Mentalitätsaspekte komplett ausgeblendet werden würden. Wie auch in einer Monografie, in der man Fakten aus beiden Bereichen immer wieder aufeinander beziehen würde, sind die Bezüge im Hypertext dadurch gegeben, dass die Plots an den entsprechenden Stellen miteinander verlinkt sind. Dort, wo sich die Pfade überschneiden und wo Rezipient*innen »abbiegen« können, werden beide Perspektiven inhaltlich aufeinander bezogen. Dadurch sind die Perspektiven auch immer prinzipiell präsent; keine von ihnen wird also komplett ausgeblendet. Der Unterschied zur Monografie ist allerdings, dass keine klare Vorgabe gemacht wird, ob man als Rezipient*in eher den grundlegend ökonomischen oder den hauptsächlich mentalitätsgeschichtlich-politischen Erklärungen folgen soll. Dieses Mediendesign gestaltet eine Hierarchisierung in diesem Punkt bewusst offen, um gerade zu suggerieren, dass die Geschichte der Weimarer Republik auf diese verschiedenen Weisen erschlossen werden kann. Hierdurch kann auch nicht der Vorwurf gelten, das historiografische Angebot der Historikerin oder des Historikers wäre schwammig beziehungsweise unentschieden. Die Verwickeltheit des Themenkomplexes wird ebenso vorgestellt wie die Botschaft, dass eindeutige Festlegungen bei einem derart multifaktoriellen Komplex nicht möglich sind. Wir können damit festhalten,

dass Komplexität und Multifaktorialität als solche durch das multilineare Hypertext-design kommuniziert werden, nicht allein die historiografischen Inhalte.

Die bedingten Hierarchien multipler Plots, wie ich sie bis hierhin erläutert und mit dem Weimar-Beispiel veranschaulicht habe, lassen sich technisch mit den Rekonfigurationsmechanismen umsetzen, wie ich sie im Abschnitt 4.3.2 vorgestellt habe (*adaptive hypermedia*, *user modeling*, Datenbankcharakter von Hypertexten). Meine Kernaussage an dieser Stelle ist jedenfalls, dass mit einem solcherart gestalteten Hypertext stets vermittelt wird, dass die aktuell wahrgenommenen Hierarchien nicht nur hätten anders ausfallen können, sondern bei einer erneuten Rezeption mit abweichenden Navigationsentscheidungen auch anders ausfallen werden. Das ist durchaus als eine epistemisch relevante Botschaft zu sehen, die erst im Mediengebrauch entsteht und die im Sinne einschlägiger historiografischer Vermittlungsintentionen ist. Schließlich wird dermaßen der kontingente, konstruierte, aber auch rationale Charakter historiografischer Wissensangebote offenbar. In dieser Hinsicht scheint eher der multilinear angelegte Hypertext »stark« zu sein.

So erscheint Krameritschs These, ein innovatives Veränderungspotenzial scheine vor allem von unsequenzierten Hypertexten auszugehen, aus einer gebrauchsortorientierten Perspektive für die Historiografie als wenig plausibel. Interessanterweise nimmt er selbst Multilinearität in den näheren Blick und hebt hervor, dass das Anlegen multilinearer Pfade durch Produzent*innen Klassifikation und Perspektivität bedeute.⁷¹ Allerdings spielt dieser Aspekt für seine Argumentation insgesamt eine abgeschwächte Rolle. Rezeptionspfade versteht Krameritsch nämlich zwar als angelegt und sie könnten den Rezipient*innen immer auch vorgeschlagen werden, jedoch unter der Maßgabe, dass sie durch Rezipient*innen innerhalb des Netzwerkes eigenständig entdeckt, freigelegt und durch eigenhändig erzeugte Pfade ergänzt werden sollten. Multilinearität liegt bei Krameritsch demnach *implizit* vor, nämlich innerhalb der eigentlich im Vordergrund stehenden Netzstruktur. Multilineare Pfade werden nicht als Strukturen verstanden, die es von Produzent*innen zuallererst zu vermitteln gilt.⁷² Krameritsch geht es primär um die Vermittlung aller möglichen Beziehungen zwischen Informationseinheiten im Sinne des Datenbank-Charakters von Hypertext.⁷³ Darin sind spezifische Beziehungen (so auch narrative Pfade) enthalten, aber im Sinne des „Wissens im Potentialis“, wie es Meyer fasst.⁷⁴ Eine explizite Vermittlung historiografisch präfigurierter Sinnzusammenhänge erschöpft sich darin freilich nicht. Daraus resultieren Zweifel, ob Krameritschs eigener Anspruch an historiografische Hypertexte mit der unsequenzierten Variante adäquat umgesetzt werden kann:

„Gehen wir mit Jörn Rüsen davon aus, dass Theorien Konstruktionen sind, ‚nach denen erzählt werden kann‘, die also sozusagen als ‚Erzählgerüste‘ [...] fungieren, dann können diese argumentativen Baupläne von Geschichten in der räumlichen Architek-

71 Siehe Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 212. Vgl. dazu auch Floyd: *Esse est percipi*?

72 Siehe hierfür Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 127, 136, 147, 212 sowie 299.

73 Siehe zu diesem Charakter meine Ausführungen auf S. 174 ff.

74 Siehe FN 139, Kap. 4.

tur von Hypertext ihre Entsprechung finden und transparent nach außen gewendet werden. [...]“⁷⁵

Wesentlich zu differenzieren ist auch seine Behauptung über Herausforderungen der Produktion und Rezeption. Seiner These, vor allem vom unlimitierten, nämlich unsequenzierten Hypertext scheine das größte Innovationspotenzial auszugehen, fügt er an:

„[...] demgemäß sind die Herausforderungen der Produktion und Rezeption von unsequenzierten Hypertexten auch andere, als für mono- und mehrfachsequenzierte, welche über weite Strecken – etwa in Hinblick auf die Kohärenzplanung und -bildung – keine wesentlichen Unterschiede gegenüber Printtexten aufweisen.“⁷⁶

Es stimmt natürlich, dass die Pfade in mehrfachsequenzierten Hypertexten jeweils für sich genommen narrativ ausgestaltet werden müssen, wie es prinzipiell auch bei monosequenzierten Texten gemacht wird, nur eben mehrfach. Das lässt sich aus einer praxeologischen Perspektive aber als ein Vorteil sehen; schließlich haben sich in den Geschichtswissenschaften narrative Techniken zu Kulturtechniken entwickelt, weswegen bereits vorhandene Kompetenzen gut genutzt werden können, um mehrfachsequenzierte Hypertexte zu gestalten. Allerdings ist bei der multilinearen Ausgestaltung das Entscheidende, die einzelnen Plots inhaltlich aufeinander zu beziehen, um globale Kohärenz herzustellen. Die charakteristische Herausforderung beim multilinearen Mediendesign besteht also nicht allein und auch nicht unbedingt vorwiegend in der Gestaltung der einzelnen narrativen Pfade, sondern eher in der Ausweisung ihrer pluralistischen semantischen Beziehungen untereinander. Diese Ausweisung sitzt nicht einem monosequenzierten Verlauf des Gesamttextes auf, sondern wird durch Querverlinkungen, Annotation, Rekonfiguration und Visualisierung ermöglicht. Diese Gestaltungskomponente bedeutet sehr wohl eine deutlich andere konzeptionelle und auch handwerkliche Herausforderung, als sie bei Printtexten vorliegt. Dass dabei durchaus auch die Kohärenzplanung und -bildung andere sind als bei monosequenzierten Texten, habe ich in diesem Abschnitt bereits deutlich gemacht.

Wir können zusammenfassen, dass eine Mehrfachsequenzierung mehr Struktur und Eindeutigkeit in eine immer noch komplexe, pluralistisch gestaltete Informationsarchitektur hineinbringt als ein Netzwerk. Visualisieren Historiker*innen einen solchen multilinear angelegten Hypertext, repräsentieren sie pluralistisch strukturierte Geschichte(n), und zwar symbolisch explizit. Dies tun sie qua der Isomorphiebeziehung zwischen ihren mental konstruierten Sinnzusammenhängen und der Struktur des multimodalen Medienproduktes. Rezipient*innen nehmen die pluralistischen Zusammenhänge beim interaktiven Bedienen und durch die Formalästhetik auf entsprechend direkte Weise wahr.⁷⁷ Dabei kann die Mehrfachsequenzierung helfen, die

75 Krameritsch: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 299. Hervorhebung im Original.

76 Ebd., S. 134.

77 Etwas komplizierter, aber medientheoretisch mit Elleström präziser ausgedrückt: Der visualisierte mehrfachsequenzierte Hypertext verfügt über *semiotic modality modes*, mit denen eine distinkte Medienästhetik, also ein bestimmtes „Wie der Wahrnehmung“ bei Rezipient*innen erzeugt wird; hier werden die pluralistischen Zusammenhänge einerseits überblicksartig räumlich perzipiert,

als typisch geltenden Schwierigkeiten der Hypertexterstellung und -rezeption in Bezug auf Überkomplexität,⁷⁸ wie sie auch Krameritsch problematisierend hervorhebt,⁷⁹ produktiv abzuschwächen. Denn Mehrfachsequenzierung ist eine Form von Kohärenzplanung. Dadurch wird jedoch die freie Assoziation sowohl auf der Produktions- als auch auf der Rezeptionsseite als „leitendes Prinzip“, wie es Krameritsch annimmt,⁸⁰ gerade ausgeschlossen.

Der konkrete Mehrwert für die Historiografie erschöpft sich dann nicht darin, dass die Funktionsweisen des menschlichen Gehirns nachgeahmt werden würden und *der* Hypertext kognitiv plausibel wäre, wie es frühere Hypertextpositionen glauben machen wollten. Der Vorteil liegt ebenso wenig darin, dass das grundsätzliche Potenzial des Mediums ausgereizt werden würde. Auch gibt das multilineare, visualisierte Hypertextdesign nicht die „vernetzte Wissenschafts- und Diskurslandschaft“ der Geschichtswissenschaften wieder. Vielmehr geht es um die explizite Vermittlung einer intentional pluralistisch angelegten Historiografie. Der wissenschaftliche Auftrag wird eingelöst, historische Wissenskonstruktionen mitsamt ihren Konstruktionsbedingungen auf eine explizite Weise zu vermitteln – so wie es monosequenzierte Drucktexte oder auch unsequenzierte Hypertexte nicht vermögen.

andererseits können sie gleichzeitig als narrative Verläufe sequenziell erschlossen werden. Dies liegt am multimodalen Zusammenspiel der beiden Zeichensysteme Text und Bild.

78 Damit sind die Schwierigkeiten gemeint, die mit der Komplexität eines unsequenzierten Hypertextes einhergehen, vor allem *lost in hyperspace*, *cognitive overhead*, Produktionszuständigkeiten, etc. Siehe dazu Abschnitt 4.3.3.

79 Siehe Krameritsch: Fünf Typen des historischen Erzählens, S. 424 f. sowie ders.: Geschichte(n) im Netzwerk, S. 244-294.

80 Wie FN 61, Kap. 5.