

BEAT SUTER

»Jetzt geht es wieder los«
Reinhard Döhls Bedeutung für die digitale Literatur

»Alles ist möglich, alles ist erlaubt.«¹ Als im Jahre 2000 die ersten Unkenrufe hörbar wurden, die von nicht erfüllten Hoffnungen in Bezug auf Internet und Literatur sprachen, konnte Reinhard Döhl das nicht gelten lassen. Beim Internet und dem Computer als Schreib- und Lesemaschine handle es sich um ein Medium *in statu nascendi*, das sich seine eigenen Gattungen erst entwickeln wolle. Dabei sei Geduld und Nachsicht gefragt, vor allem aber müsse dieses Medium seine Ausdrucksarten zu seinen eigenen Bedingungen entwickeln dürfen. Als langjähriger Hörspielexperte wies Döhl dabei auf das ältere Medium Radio hin, bei dem sowohl der Text als auch der Autor zuerst einmal ihre neuen Rollen und Möglichkeiten finden mussten. Das »völlig frei disponierbare Hörspiel zwischen Auseinandersetzung, Kritik, Tabuverletzung, und Schock als purer Inhalt und Laut- und Geräuschpoesie«, das Helmut Heißenbüttel 1968 propagierte, führte zu einer Poesie, welche mit vernetzten Texten und digitaler Poesie vergleichbar ist. Der Autor wird zum, Materiallieferant, Programmierer und Manipulator und er bestimmt darüber, wie weit er den Leser als Mitspieler in seinen Text integrieren will. Anders gesagt heißt das, es ist alles erlaubt, ja es ist gar gefordert, heraus zu finden, was alles möglich ist. Denn erst das Experiment vermag verborgene Möglichkeiten aufzuzeigen. Und nur, was »heute zeig- und lesbar gemacht wird, bestimmt, was es – darauf aufbauend – künftig an Möglichkeiten überhaupt geben kann.«²

vers libre
es war ein vers
der war so frei
und seine wirtin wusste das
in jenem wirtshaus an der lahn³

Diese Maxime des *alles ist möglich* unter dem Aspekt des Experiments prägte das poetische Verständnis von Reinhard Döhl zeitlebens. Die Neu-

1 Reinhard Döhl: *Künstlerische Gestaltungsmöglichkeiten von Hyperfiction und Hypermedia*. Auf: <http://www.reinhard-doehl.de/voraussetzungen.htm> (15.09.2005).

2 Ebd.

3 Reinhard Döhl: *Lesebuch*. Köln 2002, S. 32.

gierde für neue Medien und ihre künstlerischen Anwendungsmöglichkeiten hatte ihn immer wieder dazu gebracht, sich neu zu orientieren und auf wissenschaftlicher und künstlerischer Ebene ein neues Medium zu erforschen und nach neuen Lösungen zu streben. Dabei war er meist einer der ersten überhaupt, die sich auf neue poetische und mediale Erscheinungen einließen. So war er aktives Mitglied der Gruppe um Bense, welche Ende der 1950er Jahre mit den ZUSE-Maschinen die ersten poetischen Versuche mittels Computer wagten. Im Zentrum war dabei das Interesse an einer Verbindung von künstlerischer Produktion mit neuen Medien und Aufschreibsystemen. Mit Hilfe von Theo Lutz erkannten Döhl und Bense, dass ein Computer wie der ZUSE Z 22 nicht nur für die praktische Mathematik vielfältige Anwendungsmöglichkeiten bot, sofern man seine Funktionen richtig interpretierte.⁴ Die folgenden ersten »Interpretationen« waren wissenschaftlicher Natur. Mit Hilfe elektronischer Rechenanlagen stellten die Stuttgarter Häufigkeitswörterbücher her und nutzten diese für exakte statistische und ästhetische Textanalysen. Bald aber kam auch eine literarische »Interpretation« hinzu; Lutz, Bense und Döhl kehrten das Verfahren der Herstellung von Wortindices um und wiesen den Computer an, »mit Hilfe eines eingegebenen Lexikons und einer Anzahl von syntaktischen Regeln Texte zu synthetisieren und auszugeben«⁵. Das erste Programm von 1959 aus circa 200 Befehlen brachte zwar keine berauschten Ergebnisse, doch Lutz, Bense und Döhl hatten damit eine Inkunabel *künstlicher Poesie* geschaffen, die nicht zuletzt auch zu Benses theoretischer Unterscheidung von *natürlicher* und *künstlicher Poesie* führte. In den 1960er Jahren liefen die Experimente mit computergenerierter Grafik, konkreter Musik und der Verbindung von Sprache und Elektronik parallel zu den Experimenten konkreter visueller Poesie mit Permutationen, Würfeltexten und Cut-up-Verfahren ab. Döhl und Bense versuchten sodann in ihrem Manifest der Stuttgarter Gruppe *Zur Lage* (1964) alle diese Experimente zu bündeln, wobei sie aber sogleich ausdrücklich festhielten, dass sie an diesen Möglichkeiten nicht in reiner Form interessiert sind, sondern die Poesie der Mischformen vorziehen.

1. Buchstaben = Typenarrangements = Buchstaben-Bilder
2. Zeichen = grafisches Arrangement = Schrift-Bilder
3. serielle und permutationelle Realisation = metrische und akustische Poesie
4. Klang = klangliches Arrangement = phonetische Poesie
5. stochastische und topologische Poesie

4 Reinhard Döhl: *Von der ZUSE zum WWW* (1997). Auf: http://www.netzliteratur.net/zuse/zuse_www.htm (15.10.2005).

5 Gerhard Stikel: *Computerdichtung*. In: *Der Deutschunterricht*, 18./1966, H. 2.

6. kybernetische und materiale Poesie⁶

Damit gehörten sie zu den Wortführern der konkreten visuellen Poesie der 1960er Jahre, einer internationalen literarischen Bewegung, welche die sprachlichen Materialien neu ordnete.

An die Stelle des Dichter-Sehers, des Inhalts- und Stimmungsjongleurs ist wieder der Handwerker getreten, der die Materialien handhabt, der die materialen Prozesse in gang setzt und in gang hält. Der Künstler heute realisiert Zustände auf der Basis von bewußter Theorie und bewußtem Experiment. [...]Wir sprechen wieder von einer Poietike techne.⁷

in jenem wirtshaus an der lahn
da wusste seine wirtin schon
das war ein vers
der nahm sich frei⁸

Der Schriftsteller Walter Grond betreute 1996 das sogenannte *Autorenlabor* des *Literarischen Quartiers* der *Alten Schmiede* in Wien. Er organisierte auf den 5. Juli einen Abend, der Verwandtschaften zwischen der experimentellen Literatur der 1950er und 1960er Jahre und der neuen digitalen Netzwerkkunst zeigen sollte. Er erinnert sich selbst:

Um 18 Uhr sprach Reinhard Döhl über die Projekte von damals (u. a. serielle Postkarten usw.). Im Publikum saßen u.a. Ernst Jandl und Friederike Mayröcker und beide stimmten amüsiert zu, als Döhl erzählte, dass damals bei Veranstaltungen die etablierten Autoren und Kritiker erbost und unverständlich aufgestanden wären und den Saal verlassen hätten, als Jandl, Gruberova usw. [auftraten].

Jedenfalls stellten dann um 19 Uhr Gerfried Stocker (Ars Electronica) und seine Crew *TAXIS*⁹ vor (ein elektronisches Enviroment, u. a. Hypertext nach *ABSOLUT HOMER*¹⁰); sie sprachen vom Ansinnen, dass der Text des Buches radikal in Rauschen aufgelöst werden sollte.

Stocker und Co. zeigten dazu einige Beispiele auf Monitoren, die sie selbst an die Veranstaltung mitgebracht hatten. Und nach ca. 10 Minuten stahlen sich Jandl, Mayröcker und all die anderen völlig genervt aus dem Saal.

6 Max Bense / Reinhard Döhl: *Zur Lage* (1964). Auf: http://www.stuttgarter-schule.de/zur_lage.htm (15.10.2005).

7 Ebd.

8 Vgl. Anm. 3, 2. Strophe.

9 Gerhard Stocker e. .a.: »*taxis*« – ein akustisches Hypertext-Environment. Auf: <http://gewi.kfunigraz.ac.at/~gerfried/taxis/> (23.09.2005).

10 Das Projekt *ABSOLUT HOMER* wurde als frühes Hypertext-Projekt bereits 1992 von Walter Grond initiiert und ist noch heute im Internet zu finden: Vgl. Walter Grond: *ABSOLUT HOMER*. Auf: <http://gewi.kfunigraz.ac.at/~gerfried/taxis/homer00.html> (23.09.2005).

Grond schließlich: »Wir waren allein, nur Döhl blieb und ging mit uns in eine Pizzeria, wo wir gemeinsam feststellten, dass sich nicht viel geändert hat.«¹¹ Anders als seine konkreten Mitstreiter aus den 1960er Jahren, das zeigt die Anekdote, war Döhl nach wie vor an neuen literarischen Strömungen interessiert und konnte durchaus ohne Probleme den Anschluss an die neue junge Avantgarde finden, welche eben erst begann, die Zukunft einer neuen Literatur und einer neuen Medien-Kunst abzustecken.

Mit einem Symposium zu Max Bense im Jahre 1994 begann Döhls zweite Phase der Beschäftigung mit Literatur und Computer. Das Symposium fand am 9. und 10. September 1994 in der Stuttgarter Stadtbücherei im Wilhelmshaus statt und behandelte die Themen Semiotik und Ästhetik, Ungehorsam der Ideen und Wirkungen bei Max Bense. Neben Elisabeth Walther-Bense und Reinhard Döhl nahmen unter anderem Eugen Gomringer, Helmut Kreuzer, Manfred Esser, Ilse und Pierre Garnier, Bohumila Grögerova und Josef Hirsal daran teil. Im Publikum befand sich unter anderem der Stuttgarter Künstler Frieder Rusmann alias Johannes Auer, der als Kopf der Künstlergruppe *Das Deutsche Handwerk* gerade die erste große Ausstellung im württembergischen Kunstverein vorbereitete. Er war besonders fasziniert von den stochastischen Texten und Programmierexperimenten von Theo Lutz aus den 1950er und 1960er Jahren, die am Symposium in einer PC-Emulation zu sehen waren und in einem Workshop von Lutz selbst präsentiert wurden. Diese Arbeiten wurden zu einer doppelten Brücke: einerseits zeigten sie, dass der Kreis um Bense vor allem mit Lutz und Döhl bereits in den 60er Jahren den Computer als literarisches Medium benutzt hatte sowie mit der Unterscheidung von natürlicher und künstlicher Poesie bei Bense theoretisch reflektiert hatte, und konnten so zeitlich nahtlos an die literarischen Internet-Experimente anknüpfen, die im deutschen Sprachraum eben erst in Angriff genommen wurden. Andererseits boten sie jüngeren Leuten ein gemeinsames Fundament, auf dem man weiter aufbauen konnte. Nach dem Vortrag *Stuttgart – Tokyo und zurück* kamen Döhl und Auer miteinander ins Gespräch. Auer interessierte sich insbesondere für den Begriff des Experiments und den Gleichklang von Experiment und Reflektion, der so bezeichnend ist für die Stuttgarter Schule. In der Ausstellung „8 Gruppen 8 Räume“, im württembergischen Kunstverein im Dezember 1994, in welcher das *Deutsche Handwerk* Einzelarbeiten, Installation, Selbstkuration und Selbstinterpretation verknüpfte, trat der *Handwerker* Frieder Rusmann gleichzeitig als fingierter Kunsthistoriker auf, der alle Ausstellungsteile selbst interpretierte, also auch die eigenen. Diese Interpretationen wiederum wurden auch in die Ausstellung aufgenommen. Theorie sollte genauso wie Farbe, Leinwand oder Konzepte als Material benutzt werden können. Diese Überzeugung teilte Auer auch mit der Stuttgarter Schule, in erster Linie aber mit Reinhard

11 Text zitiert aus einer E-Mail von Walter Grond an den Schreibenden v. 22.09.2005.

Döhl, der diese Verbindung von Theorie und Praxis in seinen Eigenschaften als Künstler und Wissenschaftler gelebt hatte und der auch in der Verbindung von Text und Bild einen reichen Erfahrungsschatz hatte.

benahm sich frei
das war ein vers
in jenem wirtshaus an der lahn
und seine wirtin wusste das¹²

Neben dem *Symposium Max Bense* fanden im Herbst 1994 unter dem Motto *präzise vergnügen. max bense zeichen und konkrete texte oder Als Stuttgart Schule machte* weitere Veranstaltungen statt, die sowohl kooperative als auch multimediale Aspekte der künstlerischen Beschäftigungen dieses Netzwerks um Max Bense aufzeigten. So gemeinschaftliche Lesungen von Esser und Harig, von Mon und Döhl auch aktuelle Literatur, im Wilhelmspalais retrospektive Typografie, in der Ausstellung *Aus den Pariser Skizzenbüchern* bei Buch Julius aktuelle Kunst. Dazu waren via *Westdeutschen Rundfunk* exemplarische Hörspiele der *Stuttgarter Gruppe* aus den 1960er Jahren zu hören, und im *Wilhelma-Theater* wurde ein aktuelles Stück über Gertrude Stein aufgeführt von der Gruppe *Wortissimo* unter Leitung von Gerdi Sobek-Beutter. Damit wird dann auch deutlich, wie aktuell die Stuttgarter Gruppe von den 1960er Jahren bis in die 1990er Jahre hinein geblieben war. Und es wird gleichzeitig auch deutlich, wie logisch und fließend der Übergang von den konkreten Projekten zu den Netzprojekten der *Stuttgarter Gruppe* in den 1990er Jahren vor sich gehen konnte. Döhl selbst hat diese Weiterentwicklung immer als ein konsequentes Weiterschreiben der Stuttgarter Tradition konkreter und stochastischer Poesie interpretiert. So fanden denn allmählich auch wieder jüngere Leute Eingang ins Beziehungsgeflecht der Stuttgarter Schule, die sich stets als eine offene und fluktuierende Gruppe verstanden hatte. Es begann sich auf der Basis der Stuttgarter Schule Mitte der 1990er Jahre eine neue Stuttgarter Gruppe zu entwickeln, welche sich mit experimenteller Literatur im Internet befasste. Neben Döhl und Auer gehörten dazu Martina Kieninger, Klaus Thaler alias Klaus F. Schneider, Frank Amos, Bernhard Knobloch, Dirk Schröder, Bastian Böttcher, Oliver Gassner und Susanne Berkenheger. Diese Gruppe vermochte den Beginn der deutschsprachigen Netzliteratur durchaus zu prägen, auch wenn das von den Medien und den Kritikern kaum bemerkt wurde.

Auer und Döhl trafen sich in den Jahren 1995 und 1996 mehrmals und diskutierten die produktiven Möglichkeiten des Internets. Döhl war in dieser Zeit daran, seine Texte zu digitalisieren und hatte nur darauf gewartet, den Fuß ins neu Medium zu bekommen. Die Situation erschien ihm ähnlich wie in den 1960er Jahren. Er spürte die Aufbruchsstimmung, das noch

12 Vgl. Anm. 3, 3. Strophe.

Undefinierbare des neuen Mediums, das zuerst noch ausgelotet werden musste und das internationale Potenzial. »Jetzt geht es wieder los. Das ist wie damals«, hörte Auer ihn zu Elisabeth Walter-Bense sagen. Und Auer hatte zwar mit dem *DEUTSCHEN HANDWERK* den künstlerischen Einstieg ins Internet gewagt, doch bei den drei Künstler-Handwerkern Rogler, Raschke und Rusmann blieb es beim einen Versuch. Anfang 1996 hatte Auer eine erste Homepage erarbeitet – mit dem einzigen Ziel, nach einem halben Jahr sagen zu können: »DAS DEUTSCHE HANDWERK verlässt zum 6.6.96 das Internet«. Mit schön gedrucktem Ankündigungskärtchen wurde auf die Aktion aufmerksam gemacht. Nach Abschluss der Aktion konnte Auer seine Handwerkskollegen zu keinen weiteren Internet-Projekten überreden, doch parallel dazu hatte der Austausch mit Döhl bereits zu verschiedenen Projektideen geführt, die Döhl und Auer dann im Verlaufe des Jahres 1996 in die Tat umzusetzen begannen.

Als Ergebnis des Diskurses zwischen Döhl und Auer entstanden in jenem Jahr zwei internationale offene Projekte im Internet. Das *Epitaph Gertrude Stein* zum 50. Todestag der Autorin sowie die *Festschrift H.H.H.* zum 75. Geburtstag von Helmut Heißenbüttel. Diese beiden Arbeiten zeigen, wie wichtig das Dialogische war für Döhls Beschäftigung mit dem Internet. Mittels einfacher Mittel gelang es ihm den dialogischen Ansatz der *Stuttgarter Schule* in das neue Medium zu transponieren. Dabei ging es sowohl um einen Dialog der Künstler als auch um einen Dialog der Künste. In einem Aufsatz, der sich aus dem bereits zitierten Abend in Wien ergab, macht Döhl in diesem Zusammenhang dabei auf die Bedeutung der Moderne unter Berücksichtigung des Auftauchens neuer Medien aufmerksam. Die Tendenz zum Dialog war als Folge der neuen Medien Kino (Film) und Phonograph in der Literatur und Bildenden Kunst bereits seit Beginn des 20. Jahrhunderts nachzuweisen und war relativ zentral für die Hervorbringung moderner Kunst. Döhl zitierte dazu aus dem Essay *L'Esprit nouveau et les Poètes* (1918) von Guillaume Apollinaire:

Es wäre sonderbar gewesen, wenn die Dichter in einer Zeit, da die Volkskunst schlechthin das Kino, ein Bilderbuch ist, nicht versucht hätten, für die nachdenklicheren und feineren Geister, die sich keineswegs mit den groben Vorstellungen der Filmproduzenten zufrieden geben, Bilder zu komponieren. Jene Vorstellungen werden sich verfeinern, und schon kann man den Tag voraussehen, an dem die Dichter, da Phonograph und Kino die einzigen gebräuchlichen Ausdrucksformen geworden sind, eine bislang unbekannte Freiheit genießen werden. Man wundere sich daher nicht, wenn sie sich, mit den einzigen Mitteln, über die sie noch verfügen, auf diese neue Kunst vorzubereiten versuchen, die viel umfassender ist als die einfache Kunst der Wörter und bei der sie als Dirigenten eines Orchesters von unerhörter Spannweite die ganze Welt, ihre Geräusche und Erscheinungsformen, das Denken und die Sprache des Menschen, den Gesang, den Tanz, alle Künste und alle

Künstlichkeiten und mehr Spiegelungen, als die Fee Morgana auf dem Berge Dschebel hervorzuzaubern wusste, zu ihrer Verfügung haben werden, um das sichtbare und hörbare Buch der Zukunft zu erschaffen.¹³

und seine wirtin wusste, dass
in jenem wirtshaus an der lahn
ein freier vers
sich frei gemacht¹⁴

Döhl selbst führt die Bedeutung des Dialogischen für die Kunst in direkter Folge via Dadaisten, moderne Maler wie Picasso und Braque, miteinander kommunizierende Künstler verschiedener Künste wie Kandinsky und Schönberg, Marc und Lasker-Schüler, mit Automatismen experimentierende Künstler wie Gertrude Stein, Tzara und Arp über die Protagonisten der *Konkreten Poesie* in den 1960er Jahren wie beispielsweise den von ihm entdeckten Ernst Jandl bis zu den neuen Internetprojekten weiter. Als Brücke über die Zeit sah er das Werk von Gertrude Stein. Sie war nicht nur zentral für die modernen literarischen Strömungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, sondern ganz offensichtlich auch für die Stuttgarter *Konkreten* der 1950er und 1960er Jahre. Die Gertrude-Stein-Rezeption setzte denn 1955 mit einem Aufsatz Heißenbüttels in der Zeitschrift *augenblick* ein, die von Bense herausgegeben wurde. Es folgten weitere Aufsätzen von Bense und Elisabeth Walther, Übersetzungen und literarische Texte in Auseinandersetzung mit Gertrude Steins provozierendem Œuvre. Döhl sieht eine erste Phase dieser Gertrude-Stein-Rezeption in den frühen 1970er Jahren enden. Sodann macht er eine zweite Rezeptionsphase Ende der 1980er Jahre aus, die sich vor allem in Ausstellungen und auf dem Theater mit Gertrude Stein auseinandersetzte.¹⁵ Die Regisseurin Gerdi Sobek-Beutter unternahm den Versuch in einer dreiteiligen *Hommage à Gertrude Stein*, einige Texte Gertrude Steins, der *Stuttgarter Gruppe* sowie Texte neueren Datums miteinander zu verbinden, darunter ein Stück, das Gertrude Stein, Alice B. Toklas und Else Lasker-Schüler mit authentischen Texten in einen fiktiven Dialog brachte. An dieses Stück *es war morgen was gestern war oder die reise nach jerusalem*, dessen Text von Döhl erarbeitet wurde, erinnert sich auch Auer.¹⁶ Es war der zündende Funke, der dann die dritte Phase der Gertrude-Stein-Rezeption mit der ersten Kooperation von Döhl und Auer einleitete.

13 Vgl. Reinhard Döhl: *Ansätze und Möglichkeiten künstlerischen Dialogs und dialogischer Kunst. Ein Überblick* (1996). Auf: <http://www.netzliteratur.net/wien.htm> (23.09.2005)

14 Vgl. Anm. 3, 4. Strophe.

15 Vgl. Döhl, *Ansätze* (Anm. 13).

16 Vgl. ders.: »es war morgen was gestern war oder die reise nach jerusalem«. ein konversationsstück in vier sätzen und einem aprèslude (1993/1994). Auf: <http://www.rusmann.de/fr/handwerk/friends/doehl/morgen.htm> (27.09.2005).

Das *Epitaph Gertrude Stein* versuchte denn auch einen Dialog der Künste und Sinne. Döhl forderte Autoren, Musiker und Künstler aus aller Welt auf, sich mit literarischen, grafischen und musikalischen Beiträgen an einer Hommage für Gertrude Stein zu beteiligen, im Rahmen der Spielregeln des Internets. Das internationale Epitaph¹⁷ entstand zum 50. Todestag der amerikanischen Schriftstellerin und sollte die Steinsche Strophe »Why am I if I am« zum Thema haben, wobei den Autoren zwar frei gestellt war, wie und mit welchen Ausdrucksmitteln (Text, Musik oder Grafik) sie auf die Strophe reagieren sollten, der letzte Vers jedoch sollte lauten: »These stanzas are done«.

ich komme an wenn ich nicht komme
 ich komme wenn ich nicht ankomme
 ich bin wo ich nicht komme
 wo ich nicht bin komme ich
 falls ich ankomme bin ich nicht
 falls ich bin komme ich nicht an
 ankommen ist wie gegangen sein
 versfüße kommen nicht an
 fußnoten gehen nicht fort
 gehen ist wie angekommen sein
 alle poesie muß gemacht werden
 poesie muß von allen gemacht werden
 kommen komme ich an
 these stanzas are done.¹⁸

Beinahe gleichzeitig entstand auch die *Fastschrift*¹⁹ zu Heißenbüttels Geburtstag am 21. Juni 1996. Döhl lud das Publikum ins Internet zum Tanzen ein. Mit dem Tode Heißenbüttels am 19. September 1996 wurde dann aber das Projekt durch einen Epilog beschlossen, den ebenfalls wieder die Künstlerkollegen Heißenbüttels bestritten. Döhl:

Wir wollten [...] das Internet produktiv nutzen für einen international offenen, ästhetischen Dialog unter Künstlern, die keine Berührungängste bei der Arbeit mit dem Computer haben. Anders gesagt: wir wollten aus konkreten Anlässen einen internationalen ästhetischen Dialog provozieren mit einem nur im Internet möglichen spielerischen Verlauf.²⁰

17 Ders. / Johannes Auer: *Epitaph Gertrude Stein* (1996). Auf: <http://auer.netzliteratur.net/epitaph/epitaph.htm> (15.10.2005).

18 Ders.: *Epitaph Gertrude Stein Nr. 5*. Auf: Ebd.

19 Ders. / Johannes Auer: *h_h_h. eine Fastschrift* (1996). Auf: http://doehl.netzliteratur.net/hhh/h_h_h.htm (15.10.2005).

20 Döhl, *Ansätze* (Anm. 13).

Die meisten Beiträge der Fastschrift waren denn auch miteinander vernetzt und konnten gegen die traditionellen Lesegewohnheiten in Sprüngen unterschiedlich miteinander in Verbindung gebracht werden. Döhl war denn auch überzeugt, dass die Fastschrift eine eher instabile Versammlung von Beiträgen war. Der Benutzer kann beispielsweise auf der Leiste des Namens Helmut Heißenbüttel einzelne Buchstaben anklicken, was dann aus einer Textgrafik des Titels *Manierierte Heringe* einen schmalen vertikalen Text aufruft, der mit diesem Buchstaben beginnt. Um eine Folge von Grafiken zu betrachten, muss der Benutzer jeweils die Leseoberfläche verlassen. Und schließlich sind die *Fastschrift H.H.H.* und das *Epitaph Gertrude Stein* mehrfach miteinander verbunden, bilden also einen Intertext, der nicht zuletzt auch die Rezeption von Gertrude Stein und die Aktivitäten der *Stuttgarter Schule* klar aufzuzeigen vermag. In erster Linie aber ging es Döhl nicht nur um die horizontale und vertikale Lesemöglichkeit, sondern vor allem um die Offenheit der Projekte. Der Benutzer sollte jederzeit und an jeder von ihm gewünschten Stelle die Möglichkeit haben, sich selbst zu beteiligen und mit eigenen Beiträgen den Dialog mit dem Vorhandenen produktiv aufzunehmen.

Als Döhl und Auer diese ersten Projekte ausarbeiteten, waren die technischen Möglichkeiten des Internets noch relativ beschränkt und die beiden Künstler mussten sich die Fertigkeiten erst allmählich erarbeiten. Dies geschah auf eine vorsichtige Art und Weise, der Einsatz der neuen Mittel war bewusst einfach gehalten, schließlich wollte man keinen Schnickschnack produzieren, sondern via dialogische Vernetzung eine soziale Erweiterung des literarischen Inhalts erreichen. Döhl hielt denn auch fest:

Freilich, die Möglichkeiten sind noch beschränkt, vieles von dem, was Johannes Auer und ich wollen, scheint noch nicht machbar, [...]. erinnert man sich jedoch daran, in welchem Maße die nicht literarischen Bedingungen, das Mikrofon z.B., die Ultrakurzwellen, die Stereophonie und Kunstkopfstereophonie die Genese des Hörspiels mitbestimmt haben, lässt sich angesichts der rapiden technischen Entwicklungen in der Computerindustrie auch für das Internet ein schneller Zugewinn der ästhetischen Spielmöglichkeiten voraussagen, die es allerdings nicht im Einbahnverkehr zu nutzen gilt.²¹

Worum es Döhl in diesen ersten Internetprojekten ging, hat er selbst ausführlich in dem Aufsatz *Ansätze und Möglichkeiten künstlerischen Dialogs und dialogischer Kunst* (1996) geschildert. Darin gab er einen skizzenhaften Überblick über Ansätze und Möglichkeiten künstlerischen Dialogs und dialogischer Kunst im 20. Jahrhundert. Er spannt den Bogen von den literarischen und künstlerischen Strömungen zu Anfang des 20. Jahrhunderts, weist auf die Forderung nach einer unpersönlichen Poesie und Kunst hin –

21 Ebd.

wie dies zur gleichen Zeit auch Heiko Idensen in seinem Aufsatz *Die Poesie soll von allen gemacht werden* (1995)²² tut, dessen Programm, welche sich auf eine in der Literaturgeschichte mehrfach auftauchende Parole von Lautréamont bezieht, Döhl bereits in einem seiner Beiträge²³ zur *Fastschrift* für Heißenbüttel wörtlich zitiert – stellt die Verbindung von den Versuchen automatischer Niederschrift zur Computerpoesie her, zeigt eine die Kunstarten überschreitende Tendenz zu dialogischer Kunst und zu Gemeinschaftsarbeiten auf und vermutet, das Internet sei, sofern sinnvoll genutzt, vielleicht eine Spielform des von Apollinaire projektierten visuellen und akustischen, virtuellen Buches der Zukunft.

Mit der konsequenten Transponierung des Dialogischen ins neue Medium, zu der insbesondere auch der Einbezug der aktiven Künstlerkollegen gehörte, gelang Döhl nicht zuletzt auch ein nahtloser Anschluss an die *Konkrete Poesie* sowie seine zahlreichen früheren Kooperationen im Grenzbe- reich von Kunst und Literatur, von denen vor allem die *Mail-Art*-Projekte, die sowohl zeitlich als auch räumlich stark ausgedehnt sein konnten, einen klaren Einfluss hatten. Der Aspekt der Kooperation von Künstlern unterschiedlicher Ausrichtungen und Disziplinen steht auch in vielen weiteren Netzliteraturprojekten an vorderster Stelle, so im Projekt *TanGo* von 1997, »einem schwäbisch spanischen Mehrautorenprojekt zwischen Stuttgart und Montevideo«²⁴, das von Martina Kieninger initiiert wurde und zusammen mit Auer und Döhl entstanden war, im multilingualen Projekt *Poemchess* (1997/98)²⁵, das auf der Basis eines japanischen Kettengedichts aufbaute, im Projekt *Avantgardez vous! Kettenmails aus der Badewanne* (1998)²⁶, von Klaus Thaler alias Klaus F. Schneider organisiert, das mittels dialogischer E-Mails von fünf Autoren entstand, sowie in den Hommagen *Vorhang für Ernst Jandl* (2000)²⁷ und *Trauerseite für Jiri Kolar* (2002). Der Einfluss dieser kooperativen Projekte war so stark, dass es sich auch die jüngeren Kollegen in der Folge nicht nehmen ließen, vernetzte kooperative Projekte als Hommage für Reinhard Döhl zu starten. So das Projekt *Uhutopia* (1999)²⁸, eine Klebcollage zum 65. Geburtstag, die von Auer initiiert wurde und an der sich 16 Künstler beteiligten sowie der von Dirk und Franziska

22 Vgl. Heiko Idensen: *Die Poesie soll von allen gemacht werden* (1995). Auf: <http://www.netzliteratur.net/idensen/poesie.htm> (11.10.2005).

23 Vgl. Zitat in diesem Beitrag unter Anm. 18.

24 Martha Kieninger / Johannes Auer / Reinhard Döhl: *tanGo. Schwäbisch, spanisch und zurück* (1997). Auf: <http://www.netzliteratur.net/tango/> (11.10.2005).

25 Reinhard Döhl / Johannes Auer: *poemchess* (1997/98). Auf: <http://auer.netzliteratur.net/poemchess/poemchess.htm> (11.10.2005).

26 Klaus Thaler e. a.: *Avantgardez vous! Kettenmails aus der Badewanne* (1998). Auf: <http://www.kunsttod.de/friends/klaus/kettenmail/kettenmails.htm> (11.10.2005).

27 Reinhard Döhl: *Vorhang für Ernst Jandl* (2000). Auf: <http://doehl.netzliteratur.net/jandl/jandl.html> (11.10.2005).

28 Johannes Auer e. a.: *Uhu-topia* (1999). Auf: <http://www.rusmann.de/fr/handwerk/uhutopia/> (11.10.2005).

Schröder spontan gestarteten *Denkseite für Reinhard Döhl* (2004)²⁹ kurz nach seinem Tod. Das letzte kooperative Netzprojekt, an dem sich Döhl beteiligt hatte, war *The Famous Sound of Absolute Wreaders* (2003)³⁰, das den Autoren Döhl als Leser Döhl sowie als Lesender und Gelesener, Hörender und Gehörter mehrfach konkreativ zu verweben und zum Verschwinden zu bringen vermochte. Das von Auer organisierte Projekt umfasste sechs Autoren und mündete in einer Radiosendung³¹ des Kunstradio-Programmes von *Ö1* im Herbst 2003, knüpfte damit auch an die Hörspiele Döhls in den 1960er und 1970er Jahren an und vermochte außerdem den Publikumspreis des Netzliteratur-Wettbewerbes von *DTV* und *T-Online* im selben Jahr zu gewinnen.

Parallel zu den ersten kooperativen Projekten entstanden aber bereits auch Einzel-Umsetzungen. Döhl und Auer experimentierten mit den neuen Techniken so gut es ihnen damals möglich war. Die Möglichkeiten des Mediums sollten produktiv genutzt werden. Döhl nahm sich dabei mit Vorliebe eigene ältere Werke vor, die im neuen Medium eine Erweiterung finden sollten. Bekanntes lässt sich einfacher in ein neues Medium portieren, die Annäherung an die neue Technologie geschah vorsichtig, aber konsequent. Neben dem dialogischen und kooperativen Ansatz versuchte Döhl vor allem auch die poetischen Methoden der Collage und der Permutation auf die Verlinkung des Hypertextes und das neue Medium zu übertragen. Im ersten Jahr stand vor allem die Verlinkung der Texte und Bilder mittels Hypertext im Vordergrund. Dabei kann man Döhl durchaus einen sehr spielerischen Umgang beim Experimentieren mit den neuen und alten poetischen Materialien attestieren. So entstand beispielsweise eine wunderschöne Netzversion des *Buches Gertrud* (1996)³², das in seiner ursprünglichen Fassung bereits 1965/66 entstanden war und in dem sich der Internet-Leser nun auch im Rosengarten der Buchstaben und Links verlaufen kann. Oder *der Tod des Fauns* (1997)³³, ursprünglich 1991 geschrieben, der die Wortketten mehrfach verlinkt zugänglich macht und vom User eine klare Lese- und Klick-Strategie verlangt, um das permutationelle Gedicht als Ganzes aufnehmen zu können.

29 Vgl. Dirk und Franziska Schröder: *Denkseite für Döhl* (2004). Auf: <http://wiki-institute.com/wiki/view/Verschwoerungen/DieReinholdDoehlLuege> (11.10.2005). – Die Denkseite ist im Netz leider nur noch in dieser fremdarchivierten Version zugänglich.

30 Johannes Auer e. a.: *The Famous Sounds of Absolute Wreaders* (2003). Auf: <http://kunstradio.cyberfiction.ch> (11.10.2005).

31 Vgl. ders.: *The Famous Sounds of Absolute Wreaders*. Kunstradiosendung *Ö1* vom 7. September 2003. Auf: http://www.kunstradio.at/2003B/07_09_03.html (11.10.2005).

32 Reinhard Döhl: *Das Buch Gertrud* (1996). Auf: <http://doehl.netzliteratur.net/gertrud/gertrud.htm> (12.10.2005).

33 Ders.: *Der Tod eines Fauns* (1996). Auf: <http://doehl.netzliteratur.net/faun/faun.htm> (12.10.2005).

Wurde die Technik des Frames bereits in der Hommage an Heißenbüttel produktiv eingesetzt, so empfanden Auer und Döhl dann das animierte GIF als einen absoluten Quantensprung in den Möglichkeiten. Im aleatorischen *makkaronisch für niedlich* (1997)³⁴ begannen die Buchstaben und Worte des konkreten Gedichtes zu tanzen, dies nach einer Melodie »edeedch«, welche mittels Klick auf eine Musiknote erweitert werden konnte und deren Notenfolge sich ebenfalls ständig veränderte wie die Worte und Wortfolgen des konkreten Gedichtes mit den Anfangsworten *wind leine endlich*. Dafür setzten die beiden Autoren je ein animiertes GIF aus Buchstaben und Worten ein, ein Bild also, ein konkretes Bild (in einem elektronischen Bildformat), das aus lauter Buchstaben geformt war, genauso wie in einem visuellen Gedicht der Konkreten. Anders dann in der gemeinsamen Arbeit mit Bernhard Knobloch; hier setzte Döhl mit dem *Ziegenballett* (1997) gleich auch seine bildnerischen Qualitäten in Szene. Er verwendete das Bild nun als Bild; ein Bild, das seine Animationsmöglichkeiten auf der Fläche des Browsers auslotete, und er ließ seine gezeichneten Ziegen in verschiedenen Formationen und Farbkombinationen Tango tanzen.

Das *Textspiel Tango – Tanga* (1997)³⁵, das Döhl und Auer mit Hilfe von Frank Amos lancierten, brachte dann eine weitere technische Möglichkeit des Internets ins poetische Repertoire. Durch Verwendung einer Datenbank und einer öffentlichen Schnittstelle im Web-Browser konnte ein Text beliebig von jedem Besucher verändert, ergänzt und mit Hyperlinks versehen werden. Der ursprüngliche Text des Gedichts *Tango – Tanga* verschwand denn auch ziemlich bald von der Fläche des Bildschirms. In Zusammenarbeit mit anderen Internet-Nutzern, entstand tatsächlich ein völlig neues Werk. Die Besucher nutzten die Möglichkeit, einzelne Zeilen des Gedichts zu löschen und mit eigenen Kreationen zu füllen. Man muss gar korrigieren: Es entstanden zahlreiche neue Werke, und es entstehen auch heute noch immer neue Werke oder Teile. Da sämtliche Einträge in der Datenbank gespeichert sind – auch die aus dem Gedicht gelöschten Einträge – können auch heute noch sämtliche entstandenen Versionen des Textspiels über eine Time-History eingesehen werden. Es ergibt sich daraus ein Bild eines interaktiven und intertextuellen Gedichtes, das sich ständig verändert, manchmal in kleinen sorgfältigen Schritten, manchmal in brachialen Löschorgien und schnellen Dialogen.

Der *Pietistentango* (1997)³⁶ ist ein weiteres gemeinsames Werk von Döhl und Auer und ein klares Beispiel für ein animiertes visuelles Gedicht. Für

34 Ders. / Johannes Auer: *makkaronisch für niedlich* (1997). Auf: <http://auer.netzliteratur.net/wendelin/niedlich.htm> (12.10.2005).

35 Dies. / Frank Amos: *Textspiel – play the poem* (1997). Auf: <http://www.stuttgart.de/stadtbuecherei/tango/textspiel/index.php3> (12.10.2005).

36 Johannes Auer / Reinhard Döhl: *Pietistentango* (1997). Auf: <http://auer.netzliteratur.net/pietist/ptango.htm> (12.10.2005).

dieses Projekt verwendeten die beiden wieder vorhandenes und ihnen bereits bekanntes Material. Das Werk zeigt aber deutlicher noch als das *Buch Gertrud*, dass die Umsetzung von älteren Texten und Projekten nie 1:1 vor sich ging, sondern das Material stets eine grundsätzliche neue Bearbeitung erfuhr. Der *Pietistentango* wurde zu einem Teil des *TanGo* Projekts (1997). Sein Ursprung war eine *Mail-Art-Aktion*, die anlässlich der Projektvorstellung im Dezember 1996 im *Goethe Institut* in Montevideo dokumentiert wurde. Die Karten von Döhl an Auer erhielten alle möglichen sinnvollen Buchstabenkombinationen des Wortes »Pietisten«: z. B. »ist, piste, pisten, stein, steine, niest, nest, pest, pein, pst, psi, sein, ein, nie, ei, niete«. Diese Buchstabenkombinationen treten in der Realisation fürs Netz in 6 Spielfeldern, die den sechs Silben des Wortes »Pietistentango« entsprechen, zu wechselnden Konstellationen zusammen, und zwar in einem Rhythmus, der dem »Schritt, Schritt, Wiegeschritt« des Tango in etwa entspricht. Gleichzeitig sind die sechs zwischen Schwarz und Weiß wechselnden Spielfelder aber besetzt mit den Wörtern »urbs« (2-mal), »niger, umbra, umbrae« und »vitae«, so dass beim »Pietistentango« im Prinzip zwei kinetische Texte gegeneinander laufen, die sich kommentieren.³⁷ Wiederum findet der rhythmische Tanz nicht nur auf der inhaltlichen Ebene statt. Das kinetische Experiment lebt von einer einfachen Anwendung mit animierten Buchstaben sowie einer ausgeklügelten Kombination der Technik des Hyperlinks und des animierten GIFs, die sich quasi als Tanzpartner finden und auch auf der Ebene der technischen Methodik einen Tango aufs »Parkett« des Bildschirms legen.

Ich will meine zunge nicht hüten
Und meinen mund nicht zäumen
ich will mich hüten zu schweigen
ich bin nicht verstummt noch still³⁸

Die gleiche Technik verwendet Auer bald darauf für sein visuelles Gedicht *kill the poem* (1997)³⁹ in einer präzisen formal entschlackten visuell auditiven Umsetzung, die auch an die Pop Art erinnert. Ein Entwurf zeigt Pistole und Opferumriss mit dem Wortspiel *Gun – Gone*. Valerie Solanas schießt auf Andy Warhol. Der Tango ist wieder da. Der Tanz wird zum Schuss aufs Gedicht, den der Leser selbst auslöst: eine aktive Zerstörung des Textes. Das Wort Tango schlägt auch inhaltlich eine Brücke vom einen zum anderen Projekt. Der permutationelle Grundtext des Gedichts lautet nämlich: »keine faxen mit tango ist ernst kein tango ist ernst mit faxen keine faxen ist tango mit ernst mit tango ist ernst ohne faxen mit ernst sind

37 Dies.: *Text – Bild – Screen // Netztext – Netzkunst* (2001). Auf: <http://www.netzliteratur.net/solothurn/solothurn.html> (15.10.2005).

38 Döhl, *Lesebuch* (Anm. 3), S.23.

39 Johannes Auer: *kill the poem* (1997). Auf: <http://auer.netzliteratur.net/kill/killpoem.htm> (13.10.2005).

faxen ohne tango mit tango ist faxen ohne ernst mit faxen ist ernst«. Sobald der Leser auf den Abzug der Pistole klickt, wird das Gedicht Wort um Wort zerschossen, bis es ganz verschwunden ist, schließlich jedoch wieder wie zu Beginn neu erscheint. Der Vorgang kann wiederum auf mehreren Ebenen metaphorisch interpretiert werden. Die Textzerstörung ist auch eine Zerstörung der Kunst, beide können aber nie ganz getötet werden und erscheinen am Ende wieder in alter Frische. Der Leser findet sich damit in einem Loop wieder. Man kann das Gedicht aber auch als eine Aussage zur Digitalität der Daten bzw. ihren flüchtigen Charakter lesen.

Der Titel dieses Werks diente dann im Jahre 2000 als Titel einer Publikation der gesammelten netzliterarischen Werke von Döhl und Auer auf einer CD-ROM⁴⁰. Die CD sparte lediglich die kooperativen Hommagen aus, sie enthielt die erwähnten Projekte von Döhl und Auer sowie zwei weitere Einzelprojekte von Auer, der Untertitel fasste alle Werke als *digitale visuelle-konkrete poesie und poem art*. Dabei ist nicht nur der Untertitel, sondern durchaus auch das Motto *kill the poem* auf die Werke beider Autoren anzuwenden. Döhl umschrieb das gemeinsame Konzept folgendermaßen: »Wir sind [...] davon überzeugt, daß auch Kunst sterben darf und zugleich (in neuer, in anderer Form) wieder aufersteht, und fordern dies sogar als ihr Grundrecht.«⁴¹ Zerstörung und Wiederaufbau eines Kunstwerks war nichts Fremdes für Döhl, denn zeitlebens hatte er in seinen experimentellen Werken nach den Neuanfängen gesucht, hatte versucht, die inhaltlichen und formalen Beschränkungen der Poesie mit teils frontalen Angriffen, teils subtilen Schachzügen zu erledigen, um danach wieder mit frischen poetischen Elementen einen Neuanfang wagen zu können. Er, der als 11-jähriger in Westfalen beobachten musste, wie sämtliche Nachbarorte in Flammen aufgingen und Glück hatte, nicht selbst unterzugehen, hat diesen Prozess in seinen literarischen Experimenten oft wieder nachgespielt.

Die Kunst als Spiel, das ist ein Thema, das bei Döhl immer wieder dominiert. Er benutzt verschiedene Sprache, er verwendet eine Vielzahl literarischer Gattungen und spielt mit den verschiedensten Materialien: der Sprache, den Worten, den Tönen und Bildern, schließlich mit den binären Daten und ihren neuen Präsentations- und Kommunikations-Möglichkeiten, er spielt immer wieder mit den Bedeutungen und geht dabei, wie es Bettina Sorge ausdrückt, »bis an die Grenze des Unsinnns (als Hintersinn, Widersinn, Gegensinn gegen das allzu schnell als sinnfällig Angenommene)«.⁴²

40 Ders. / Reinhard Döhl: »kill the poem«. *digitale visuell-konkrete poesie und poem art*. Zürich 2000 (edition cyberfiction).

41 Reinhard Döhl / Wolfgang Ehehalt / Johannes Auer / Armin Erhardt: *Ansichts- & andere Sachen / Finissage* (2003). Auf: <http://www.reinhard-doehl.de/ehehalt11a.htm> (13.10.2005).

42 Bettina Sorge: *Nachwort*. In: Döhl, *Lesebuch* (Anm. 3), S. 124-133, hier: S. 130.

die
die cow
die cow is
die cow is over
die cow is over den
die cow is over den fenz
die cow is over den fenz gejumpt
die cow is over den fenz gejumpt hat
die cow is over den fenz gejumpt hat den
die cow is over den fenz gejumpt hat den ganzen
die cow is over den fenz gejumpt hat den ganzen cabbage
die cow is over den fenz gejumpt hat den ganzen cabbage gedamaged
die cow is over den fenz gejumpt hat den ganzen cabbage gedamaged
die cow is over den fenz gejumpt hat den ganzen cabbage
die cow is over den fenz gejumpt hat den ganzen
die cow is over den fenz gejumpt hat den
die cow is over den fenz gejumpt hat
die cow is over den fenz gejumpt
die cow is over den fenz
die cow is over den
die cow is over
die cow is
die cow
die⁴³

Es ist denn kein Wunder, dass das Bildgedicht *apfel wurm* von 1965 zum wohl bekanntesten Text von Reinhard Döhl geworden ist und sowohl in die Schulbücher eingezogen, als auch in verschiedene Sprachen übersetzt worden ist und dabei manchmal auch kurios abgeändert wurde, was den Gedichtsvater durchaus sehr amüsieren konnte. Dieser Apfel, in dem sprichwörtlich der Wurm drin ist, ist denn auch als Ikone in die digitale Literatur vorgedrungen und hat im animierten Poem *worm applepie for döhl* (1997)⁴⁴ von Auer eine erweiterte Entsprechung gefunden, die auch den spielerischen Aspekt des ursprünglichen *apfel wurm* weiter auszubauen vermag. Auer ergänzt den Apfel mit einem animierten Wurm in der Form des Wortes Wurm. Dieser Wurm versteckt sich aber nicht mehr im Apfel, sondern beginnt vor den Augen des Betrachters den Apfel aufzufressen. Der rote Wurm wird immer größer, der Apfel kleiner, bis er ganz aufgefressen worden ist. Doch kurz nach dem abgeschlossenen Fressakt beginnt das Spiel wieder von vorne und macht damit eine endlose Wiederholung dieses

43 Döhl, *Lesebuch* (Anm. 3), S. 51.

44 Johannes Auer: *worm applepie for döhl* (1997). Auf: <http://auer.netzliteratur.net/worm/applepie.htm> (15.10.2005).

Vorgangs möglich, was augenzwinkernd auf verhängnisvolle Folgen der Apfel/Schlange-Mythologie aufmerksam macht.⁴⁵

Zum 70. Geburtstag von Reinhard Döhl sollte ein *Festschrift* erscheinen, das experimentelle Literatur und Internet zum Thema hatte, also keinen Blick zurück, sondern einen weiteren Blick in die Zukunft wagte. Johannes Auer trug dazu sowohl wissenschaftliche wie künstlerische und literarische Beiträge zusammen. Mit Döhls Tod am 29. Mai 2004 wurde das *Festschrift* dann zu einem *Memoscript*⁴⁶, der Blick in die Zukunft aber wurde unbeirrt beibehalten. Darin finden sich zwei kreative Referenzen an den *apfel wurm*. Einmal das Buch selbst, dessen Titel *\$wurm = (\$apfel>0) ? 1 : 0*; ein ausführbarer Code ist, geschrieben in der Skriptsprache PHP. Der Code lässt sich vom Computer interpretieren und besagt in Worte übersetzt ungefähr Folgendes: »ist der apfel größer null, is(s)t der wurm. ansonsten is(s)t er nicht.«

Im ebenfalls für das Memoscript entstandenen Projekt *appleinspace* (2004)⁴⁷ von Beat Suter und René Bauer hingegen wird der Apfel nicht gefressen, sondern von realen Textwürmern (Live-Queries) aus dem Internet attackiert, die mit dem Gesamtwerk von Döhl konfrontiert, dann den Apfel Zeile um Zeile mit (Kon)Text füllen. Das NetArt-Experiment nimmt dabei sowohl auf die Apfel-Kunst von Döhl als auch auf Auers *worm applepie for döhl* (1997) Bezug. Der döhlische Apfel wagt sich in den virtuellen Raum vor und ist einem ständigen Schwirren realer Gedanken ausgesetzt. Jene Gedanken, die auch in Döhls Gesamtwerk gefunden werden, dringen als Wurm in den Apfel ein. Sie fressen aber nicht, sondern füllen den Apfel mit dem döhlischen Gedankenkontext. Das Projekt ist eine Multi-Layer-Hommage, die mit Wirklichkeit, Textwirklichkeit und dem gesamten döhlischen Textkonvolut experimentiert, dialogisiert, kooperiert, und dabei ähnlich wie Döhl in vielen seinen Werken ein Spiel mit der Aneignung von Welt treibt und mit Unbewusstem, Gleichzeitigkeit und Flüchtigkeit spielt. Schließlich ist als Erweiterung des Projekts eine Sendung für Kunstradio von *ÖI* entstanden, welche als eine mehrschichtige auditive Mensch-Search-Maschine-Kooperation⁴⁸ verstanden werden kann, die Döhl als steten Grenzgänger zwischen Wort und Bild, zwischen Zeichen und Begriff, zwischen der Sprache der Kunst und der Sprache der Literatur- und Kunstwissenschaft in den Mittelpunkt stellt.

45 Döhl/Auer, *Text* (Anm. 37)

46 Johannes Auer (Hg.): *\$wurm = (\$apfel>0) ? 1 : 0. experimentelle literatur und internet. Memoscript für reinhard döhl*. Stuttgart / Zürich 2004.

47 Beat Suter / René Bauer: *Apple in Space* (2004). Auf: <http://appleinspace.cyberfiction.ch> (15.10.2005).

48 Dies.: *Mensch – Maschine :: Apple in Space :: Search the World*(7.11.2004). In: Johannes Auer (Curator): *ran – real audio netliterature*. Auf: http://kunstradio.at/2004B/07_11_04.html (14.10.2005).



Der Wurm frisst den Apfel: *worm applepie for döhl* von Johannes Auer (1997)

Diese Referenzierungen des Apfels machen nicht zuletzt auch deutlich, wie wichtig die experimentellen Werke der konkreten Poesie für die digitale Literatur sind. Schrift war von Döhl immer schon als Code verstanden worden, mit Schrift werden Bilder, und Töne (gesprochene Sprache) hergestellt, deshalb die Nähe zur Computerpoesie seit den 1950er Jahren und die Neugier auf ihre Möglichkeiten. Schrift ist binärer Code, mit dem sich Bilder, Töne und Animationen herstellen lassen, mit dem sich Symbole und ihre Bedeutungen verändern lassen, die sich dann zu weiteren Veränderungen anbieten. Oder wie es Florian Cramer formuliert:

rd [Reinhard Döhl] is a programmer and interpreter. The programmer offers concise syntax and powerful methods for manipulating symbols. It is reasonably clear, especially when compared to others. Its use is intended to be readable, but its language lends itself well to rewritings.⁴⁹

Und dies nicht nur in Bezug auf den Apfel. Döhl hatte ja zahlreiche kooperative Projekte (vor allem auch Mail-Art-Aktionen) initiiert, in denen seine eigenen Texte zum Material wurden, das von anderen weiter oder neu bearbeitet werden konnte. So erstaunt denn auch nicht, dass er noch 2003 am kooperativen Netzprojekt *The Famous Sound of Absolute Wreaders*⁵⁰ teilnahm, das Auer für das *ORF Kunstradio* initiiert hatte. Das ganze Projekt verfolgte eine mehrfache intermediale und partizipatorische Strategie, die damit spielte, den Autor zum Leser und den Leser zum Autor zu machen. Ausgangspunkt waren bestehende Werke digitaler Literatur, so auch Döhls *Buch Gertrud* (1996), die den sechs beteiligten Autoren als Wissensbasis für den Entwurf neuer Texte dienten. Diese Texte wurden dann einerseits menschlich und maschinell editiert und mittels Akteure/Wreaders zu einer Radiosendung »gesampelt« sie bildeten andererseits den Ausgangspunkt zu sechs neuen eigenständigen Werken digitaler Literatur, die immer aber das jeweilige Ausgangswerk sowie den zugewiesenen mittelnden Text referenzieren. Dabei entstand sowohl ein neues Netzprojekt von Reinhard Döhl, der *Traumkapitän* (2003), welcher Sylvia Eggers dadaistischen Text zur Grundlage hatte, als auch ein Netzprojekt zu Döhls Text in *kunstradio : 1o : 1o : vlsuelles radlo: scrabble mit döhl* (2003) von Beat Suter und René Bauer, das sich spielerisch und konzeptuell ähnlich wie Döhl selbst mit der Visualisierung von Texten und Metatexten auseinandersetzte. Der Traumkapitän versendet heute noch die Texte Döhls per E-Mail an die Leserschaft. Es handelt sich dabei um Logbucheinträge, Bordnachrichten, Luftschiffprosa vom Traumkapitän eines Heißluftballons, die Texte *aus den Wolken* sind eine seltsame Mischung aus Jean Paul, Sylvia Egger und Reinhard Döhl.

49 Florian Cramer: *MAN RD(1)*. In: Auer, *\$wurm* (Anm. 46), S. 98-105.

50 Auer, *Sounds* (Anm. 30).

Eintragungen ins Logbuch: Eintrag 5

eine textbrücke über den gesamten text trägt dazu bei daß der leser nicht aus der textkugel fällt landschaft speichern die philosophie in die tonne treten die textkontinente sind nur noch schwer zu erkennen da je nach gröÙe die gröÙe variiert bewegt der textrand den schlitzer die zwischenschritte um den finger wickeln oder als knick plazieren unterhalb von texten neue texteinheiten mit hintergrund von einem ballon aus sieht jean paul erst wie aufgeblasen die wolken sind.⁵¹

51 Reinhard Döhl: *Der Traumkapitän* (2003). Auf: <http://kunstradio.netzliteratur.net/doehl/start.php> (14.10.2005).