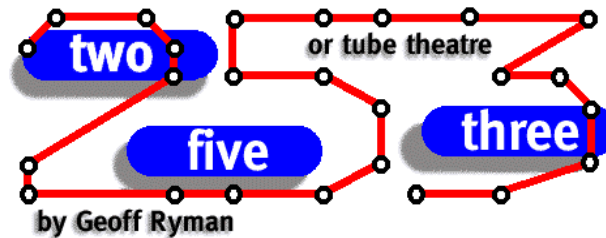


1. 6. Beispiel 3: Geoff Ryman: 253 or Tube Theatre (1996)

afternoon und *Patchwork Girl* sind beinahe schon ‘Klassiker’ der Hyperfiction. Ein weniger häufig zitiertes, aber durchaus originelles Werk ist dagegen Geoff Rymans [253 or Tube Theatre](#) (1996).



a novel for the Internet about London Underground
in seven cars and a crash

In dieser *Hyperfiction* rast ein Londoner U-Bahnzug führerlos die Bakerloo-Linie entlang - der Fahrer, Mr. Tahsin Cilekbilekli (“Passenger 1”), ist eingeschlafen. Den Passagieren bleiben nur Minuten, um den drohenden Unfall am Ende der Strecke abzuwenden. Die Haupthandlung bilden die einzelnen Passagiere und die Verbindungen zwischen ihnen, wobei die Links meist auf gewisse Ähnlichkeiten hindeuten. Schwarze und Weiße, Touristen und Einheimische, Künstler neben Gaunern und Ausbeutern - die 253 Passagiere bilden einen bunten Haufen: einer trägt ein Vorhaut-Transplantat auf der Nase, ein Mr. Milton ist auf dem Weg, seine Stieftochter zu ermorden, weil Jesus ihm das aufgetragen hat, und auch ein gewisser Geoff Ryman ist mit von der Partie, und zwar als Mitglied einer U-Bahntheatertruppe.

Jeder der sieben Waggons hat 36 Sitzplätze, inklusive Fahrer ergibt das 253. Jedes Porträt umfasst genau 253 Worte und besteht aus drei Teilen: “Outward Appearance”, “Inside Information” und “What they are doing or thinking”. Jeder Mensch ist Teil des Netzwerks, das er als Einzelner nur wenig beeinflussen kann. Schließlich gibt es Fußnoten mit Informationen über die Stadt, die aber zum Teil frei erfunden sind. Dazu Ryman: “I promise that some of the information in these footnotes will be deliberately, willfully WRONG. What other Web site will make you that promise? Someone has to maintain standards.” Schon auf der Startseite findet sich eine solche zweifelhafte Information: “This novel describes an epic journey from Embankment station, to the Elephant and Castle, [named after the Infanta de Castile who stayed there, once](#). This is an example of the verbal imprecision that costs British industry millions of pounds a year.”

Man kann zum *End of the line* und zum Ende jedes Waggons springen, sich mit dem *Journey Planner* einen Überblick über die Passagiere und damit zugleich über den Hypertext verschaffen. Man wird aufgefordert, Fortsetzungen des Textes mit genau 300 Wörtern über die Insassen des Folgezuges, der hinter dem Unglückszug im Tunnel feststeckt, zu schreiben - leider ist die für die Aufnahme dieser Beiträge vorgesehene Website aber nie eingerichtet worden. Schließlich sind einige scherzhafte Werbeanzeigen, wie sie in U-Bahnen unvermeidlich sind, in den Hypertext eingebaut.

1998 folgte die als *Print Remix* bezeichnete Buchversion. Sie arbeitet die Texteinheiten der Reihe nach von der Zugspitze bis zum Ende ab. Auch *Footnotes* und *Advertisements* sind enthalten. Der ‘Mehrwert’ der elektronischen Fassung, die Vielfalt an Leseweisen, die sich

durch die Links eröffnen, sei nur an einem Beispiel demonstriert: stößt man auf Passagierin Nr. 57, wird man durch Links auf die Nummern 79, 140 und 198 verwiesen und erfährt dadurch, dass alle vier Passagierinnen in den Zeitungsverkäufer verliebt sind, der als Nr. 216 im Zug mitfährt. Im *Print Remix* würde man diese Porträts höchstwahrscheinlich mit größerem zeitlichem Abstand lesen und die Zusammenhänge vielleicht nicht oder jedenfalls nicht so schnell herstellen.

1. 7. Beispiel 4: Lucie de Boutiny: Non_roman multimédia

lucie de boutiny

vous présente NON_roman multimédia
édité en épisode par la revue d'art Synesthésie

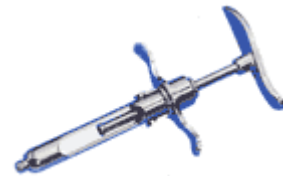
1
août 1997



2
mai 1998



3
juillet 1999



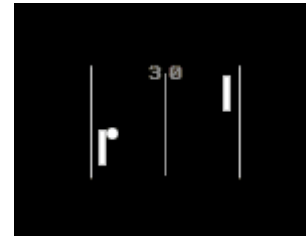
4
janvier 2000



5
mai 2000



#6
octobre 2000



In dem [non_roman multimédia](#) der französischen Medienkünstlerin Lucie de Boutiny begegnen einander ein Mann und eine Frau auf einer Internet-Single-Seite (Club de rencontres) namens Joystick. Sie ist Angestellte der Firma Planetcome Consulting in China, wird entlassen und kehrt nach Frankreich zurück. Er handelt mit Informationen, dann mit Titan, wohnt in Silicon Saclay, was wohl ein schicker Pariser Vorort sein soll, und träumt am Steuer seines TOYATALov von der Cybergeliebten. OM (Objet mâle) und Partnerin (FEM) tauschen Fotos aus, verwenden die geläufigen Emoticons, ergehen sich in dem üblichen Geschwätz um den heißen Brei mit dem Ziel eines realen Treffens in der RNV (Réalité Non Virtuelle). Das Treffen kommt nach einigen Monaten zustande, in der nächsten Episode wohnen die beiden bereits zusammen. Es ist Samstagabend, Madame liest über das luxuriöse Leben der prominenten Pétula, der Geliebten von Jesus Chanchada, der Geschäfte mit erotischen Tipps und Artikeln speziell für Frauen macht. Im Fernsehen läuft ein Interview mit

dem Politiker Kadhafi, Monsieur versucht noch schnell diskret ein paar Minuten des Samstagabend-Pornofilms zu erhaschen, dann endet dieser völlig banale Abend.

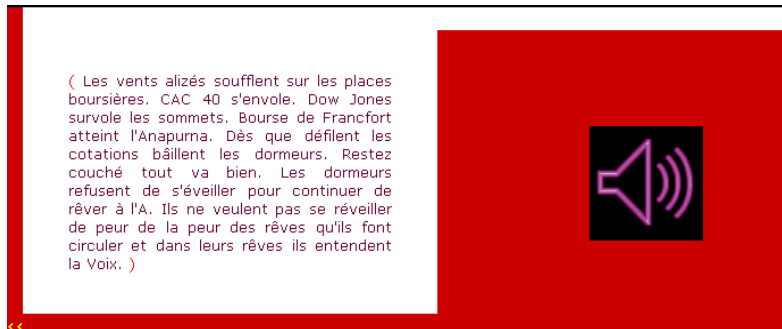
Jesus Chanchada verspricht seinen Anhängerinnen Liebe und (spirituelle) Schönheit. Auffällig ist aber, dass der Guru sehr daran interessiert scheint, diverse Artikel abzusetzen, zum Beispiel vom Meister empfohlene Präservative, Datenmasken (*écran-masques*), die es ermöglichen, in voller Intimität freizügige Fotografien des Helden zu betrachten, oder Absolu JC, ein Deodorant, das stark erotisierende Wirkung auf Männer besitzen soll. Nur ein Gerücht ist dagegen, dass das Deo die Anwesenheit von JC halluzinieren lässt.

Es folgt eine Episode mit politischen Botschaften und fiktiven sowie satirisch überspitzten (was gar nicht so leicht ist!) Werbeanzeigen (“simulation de publiereportages pour une rencontre sponsorisée par de nombreux partenaires financiers [...] pour l’instant fictifs”), die auch als Werbe-Schmarotzertum (“parasitages publicitaires”) bezeichnet werden. Ferner sind in diesem Abschnitt Sprüche verschiedener Art zu lesen, die angeblich Realitätsartikel sind (“des slogans politiques récoltés sur le pavé parisien depuis la fin des années 80”). Am Kopf der Seite prangt die Anweisung “Ne rien faire” (Nichts machen!). Heißt das nicht, die Gesellschaft in ihrem ‘demokratischen’ Zustand zu festigen? Aber nichts machen, bedeutet noch lange nicht, dass nichts zu tun ist! (“N’est-ce pas ainsi qu’on maintient la société civile dans l’ordre démocratique? Mais ne rien faire n’est pas rien à faire.”) Man muss jedenfalls nicht viel klicken, der ‘Film’ läuft fast automatisch ab, was der Manipulation durch Werbung entspricht.

Wiederholt wird man zum Absenden von Reaktionen aufgefordert, auch auffällige Werbeanzeigen soll man der Verfasserin senden, alles soll in den Roman integriert werden, aber wie so oft scheint der Plan zur Beteiligung der *user* nie verwirklicht worden zu sein. (“Le lecteur peut devenir acteur en participant à l’écriture textuelle ou visuelle de cet épisode. A vos mails, citoyens du web!”) Bemerkungen über die Zufallsbekanntschaften, die das Netz durch Singlebörsen stiftet, erinnern selbstreflexiv an die oft ebenfalls sehr zufällig erscheinenden Verbindungen zwischen Texten und Bildern im Netz und in Hypertexten (“les réseaux ont l’art de connecter des aléatoires qui se rencontrent”).

Es folgt ein Einkaufssamstag, an dem Monsieur und Madame einen Kühlschrank kaufen und so ganz nebenbei eine Kaffeemaschine, eine Fernbedienung und eine Computer-Spielkonsole mit nach Hause bringen.

Die letzte Episode ist “e-business” betitelt und der Verehrung von “Saint A” gewidmet, einer Abkürzung von Saint Argent, dem Patron aller Industrie- und Handelssparten (*commerces*). Die Episode ist ‘handlungs-und figurenfrei’ (*un épisode désincarné*), es geht hier um die Ideologie, die die Figuren vertreten oder deren Opfer sie sind. Sie trägt eine pointierte Globalisierungskritik vor, übt Kritik an der Bildschirmgesellschaft (*société d’écran*), an den Maschinen, die uns Träume einflüstern und uns in Euphorie versetzen, die auch nötig ist, weil an der Börse der geringste Zweifel oder ein Gerücht ein großes Erdbeben auslösen kann. Der Text endet (sofern Hypertexte überhaupt ein Ende haben) ganz romanfern mit einer Collage von wirtschafts- und globalisierungskritischen Reflexionen wie der folgenden:



1. 8. Beispiel 5: Susanne Berkenheger: Zeit für die Bombe

Der Hypertext [Zeit für die Bombe](#) erzählt von zwei Liebenden: Iwan liebt Veronika, diese liebt aber Vladimir, den sie mit Blondie erwischt. Veronika schmuggelt eine Bombe für Vladimir nach Moskau. Versehentlich gerät die Bombe bei einem Zusammenstoß am Bahnhof in den Besitz von Iwan. Er behält den Koffer, als er ihn öffnet, zündet er versehentlich die Bombe, die nun ihrer Explosion entgegen tickt. Nach 24:06:03 wird sie explodieren. Wird Iwan rechtzeitig Veronika finden, die die Bombe vielleicht entschärfen kann? Er wird leider in eine psychiatrische Klinik eingewiesen, weil er sich am Bahnhof sehr auffällig benommen hat. Das behindert seine Suche erheblich. Veronika ist bei Vladimir und begrüßt ihn leidenschaftlich. Sie soll die Bombe suchen und erfährt dabei zufällig von Blondie. Als sie wieder bei Vladimir ist, stürmt Blondie in die Wohnung und verführt Vladimir. Veronika beschließt daraufhin, nach Hause zu fahren. Durch das Zugfenster sieht sie, dass ihr Iwan mit dem Koffer in den Armen nachläuft. Die Bombe explodiert in dem Moment, als die beiden einander erkennen, und tötet Iwan und einige umstehende Passanten. Veronikas abschließende Gedanken sind ein selbstreflexiver Kommentar, in dem man aufgefordert wird, durch erneutes Lesen eventuell noch verborgenen Zusammenhängen auf die Spur zu kommen.



Aber am traurigen Schluss ändert sich nichts. Der Hypertext besteht aus ca. 100 *nodes*, die immer zum selben Ziel, dem Ende des Romans, führen. Entgegen der für Hypertexte typischen Gestaltung des Texts durch den Leser bzw. die Leserin steht am Ende immer dieselbe Katastrophe. Im Grunde besteht die Geschichte aus zwei Handlungssträngen, den Erlebnissen Veronikas und den Erlebnissen Iwans, die am Ende wieder zusammenlaufen. Dazwischen gibt es verschiedene Links, die zwischen den Strängen Querverbindungen herstellen. Auch die Titelleiste stellt eine Verbindung her, weil in ihr oft angegeben wird, was

anderswo zur selben Zeit vor sich geht. Diese Botschaften können nur von einer Erzählinstanz und nicht von einer Figur kommen.



Die Unmöglichkeit, an zwei Orten gleichzeitig zu sein, wird im Text auch angesprochen. Eine Texteinheit steht gewissermaßen im Zentrum, zu ihr führen viele Links:

[drück den kleinen Schalter!](#)

Als User scheint man an der verhängnisvollen Aktivierung des Zeitzünders beteiligt, ja schuld, man muss schließlich klicken, den "kleinen Schalter" drücken. Die Ebenen von Erzählung und Leserealität verschwimmen für einen Augenblick. Die Illusion einer abgeschlossenen fiktiven Welt wird auch an anderen Stellen durchbrochen, zum Beispiel wenn Iwan sich über die Zaungäste beklagt, die sich an seinem Schicksal weiden:

Iwan schrie:

Weg! Verschwindet! Zerfällt zu Staub! Selber bequem in der warmen Stube hocken und sich dann genüßlich lesend an meinem Unglück aufgeilen. Ich verachte Euch. Mitgefühl habt Ihr? Pah! Ihr könnt Euch gleich selber bemitleiden. Seht, was ich hier in meiner dreckigen Hand halte. Die erkundete im übrigen Veronikas Inneres, schon lange bevor Ihr überhaupt ein Wort von ihr gelesen habt. Was wollt Ihr also? Habt Ihr sie inzwischen erkannt, meine kleine Handgranate. Also wird's jetzt bald? [Zurück.](#)

Selbstreflexiv sind auch Verweise auf das Medium an einer Stelle, an der eine Fehlermeldung eingebaut ist. Der Absatz "Wo geht'[s] hier raus?" etc. erscheint übrigens erst nach einigen Sekunden, die Fehlermeldung wirkt auf den ersten Blick also authentisch.



An technischen Möglichkeiten des digitalen Mediums setzt der Text automatisches 'Umblättern', d. h. Ersetzen eines *nodes* durch einen anderen nach einigen Sekunden ein. Die Texteinheit "und die Bombe tickte" ist expressiv gestaltet, mit roten Lettern auf schwarzem

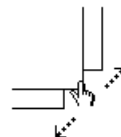
Hintergrund, außerdem blinkt das Wort "[Bombe](#)": Das Blinken auch noch performativ vorzuführen, ist vielleicht zu viel des Guten, ein Pleonasmus, der in visuellen Medien zwar alltäglich ist, aber vielleicht doch genauer überdacht werden sollte.

1. 9. Hyperpoetry

Analog zu *Hyperfiction* bestehen Hypergedichte aus einer Anzahl von *lexias*, die Fragmente eines Gedichts oder auch (mehr oder weniger) eigenständige Gedichte darstellen. Wenn Gedichte zu einem Hyperpoem verknüpft werden, gibt es ein Ausgangsgedicht und 'Subgedichte' oder ein Netz von gleichberechtigten Gedichten. Ein Strukturplan kann als eine Art Metapoem fungieren. Im Grunde sind dieselben Möglichkeiten und Muster anwendbar, wie sie für die *Hyperfiction* dargestellt wurden.

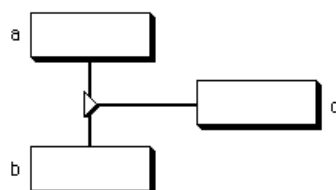
Die Links können durch Klicken oder bloßes Berühren mit dem Cursor (so genanntes *Mouseover*) aktiviert werden. *Mouseover* verstärkt den Eindruck, dass es sich um mehr-, oft sogar sehr vielschichtige Texte handelt. Die Wörter oder Phrasen können auch 'physisch' übereinander gelegt werden und *clusters* bilden, wodurch die Syntax unterbrochen bzw. dynamisch wird. Die Idee des Hypertexts wird dadurch von größeren Texteinheiten in die sprachliche Feinstruktur verlagert und führt zu diagrammatischer Syntax. Auch optisch betont wird das etwa in der *Hyperpoetry* von **Jim Rosenberg**. Hier werden die Texteinheiten wie Karteikarten hintereinander abgebildet. Die Behandlung dieser Textinstallationen bedarf auch eines gewissen Fingerspitzengefühls oder besser: Mausgefühls. Dies macht eine Gebrauchsanweisung deutlich:

Where you see a cluster of words overlaying one another, move the cursor very slowly toward the cluster. When you approach the cluster, one member will move to the top, and a set of stacked rectangles will appear. To read a different element of a cluster, move the mouse to one of the rectangles not fully visible. Be sure not to hold the mouse button down as you move the mouse. The easiest way to move among the components of a cluster is to move the mouse among the lower right corners.



Die Verknüpfung folgt gewissen Regeln, die man einhalten soll, aber nicht muss. Nach dem Willen des Verfassers sollen Pfeile wie Wegweiser respektiert werden, zum Beispiel, wenn sie ein Verb zwischen Subjekt und Objekt anzeigen (es geht um die syntaktische Funktion eines Verbs, man darf aber nicht erwarten, dass an diesen Stellen tatsächlich Verben stehen).

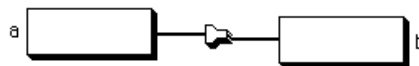
In a complex such as:



c acts as the verb, relating a and b. (The relationship between a and b is basically symmetrical.) To get to the element that acts as the verb, follow the point of the triangle, whichever way it points.

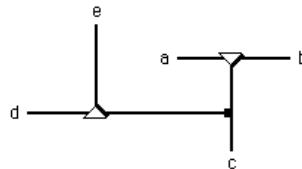
Signalisiert wird auch ein ‘Modifying’, eine Veränderung der vorigen Texteinheit, im Sinne von Substantiv und Adjektiv; allerdings muss ein solcher Einfluss zwischen *lexias* in Hypertexten ganz allgemein angenommen werden.

This configuration shows the modifier symbol. The word cluster at the larger end (a) is modified by the cluster at the smaller end (b). This acts something like a noun-adjective combination in ordinary syntax.



Und es wird noch komplexer, wenn auch Verbindungen zwischen Texteinheiten ‘modifiziert’ werden.

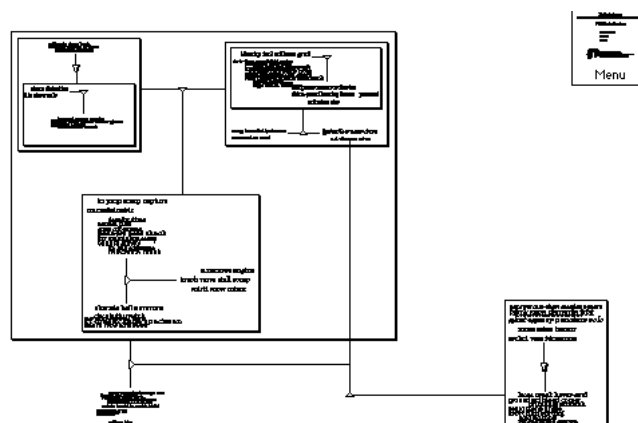
Relationships can be embedded in larger relationships by being inside of a box, as we have seen. This is like a clause being embedded in a larger sentence. In addition, a connection may be drawn to another connection, as in this example:



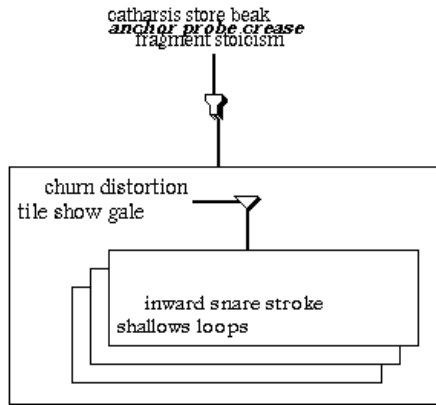
Here e is the verb connecting d to *the relation itself* among a, b, and c; or we may say d and e are connected to *the act of making the connection* among a, b, and c.

Rosenberg hat sein poetisches Verfahren in [Diagrams](#) nach eigenen Aussagen an der Bildung von *clusters* in der modernen Musik orientiert. Man muss zugestehen, dass die Komplexität und Undurchdringlichkeit seiner Texte dem meist ebenso undurchdringlichen Höreindruck musikalischer *clusters* nahe kommt.

Der gesamte Text von *Diagram 1* ist nach folgendem Schema angeordnet:



Das Rechteck links oben sieht in Vergrößerung so aus:



Die Texteinheiten lesen sich folgendermaßen:

_____ anchor probe crease (Anker Sonde/sondieren Falte)

catharsis store beak (Reinigung Vorrat Schnabel/Friedensrichter)
 fragment stoicism (Bruchstück Stoizismus)

↓ *modifiziert*

churn distortion (Butterfass Verzerrung)
 tile show gale (Ziegel Erscheinen/zeigen Sturm)

↑ *verbindet ("Verb")*

_____ inward snare stroke (innerlich Schlinge Schlag)
 shallows loops (Untiefen Schleifen)

_____ fenestrated place-arrow game (durchlöchert Platz-Pfeil Spiel)

_____ paradox-screen wail (Paradox-Schirm Wehklage)
 throwaway womb (Wegwerf-/en Schoß)

Es handelt sich um die Simulation eines dreidimensionalen Raumes, daher kann man die *Diagrams* als Visuelle Poesie oder als Hypertext auffassen. Es sind - ähnlich wie in einem Hypertext - verschiedene Kombinationen bzw. Pfade durch das Wortfeld möglich. Ob dadurch mehr Sinn entsteht als durch eine 'lineare' Lektüre, sei aber dahingestellt.

Auf nicht-elektronische, aber auf Papier dennoch schwer zu realisierende Weise können 'Links' ferner durch verschiedene Farben oder Typographie angezeigt werden, vergleichbar wäre dieses Verfahren mit Leitmotiven in der Musik. Die Links können mit Algorithmen oder durch Zufallsgeneratoren gesteuert werden, eine Palette von Beispielen dafür liefert das leider nur auf Apple-Computern funktionierende *Indra's Net* von **John Cayley**, das ein Netz von Texten bildet, die sein Schöpfer "Plastic Literary Objects" nennt.

Ein Hyperpoem, das in dreizehn *nodes* aufgeteilt ist und daher mit Recht als “micro-hypertext” (Untertitel) bezeichnet werden kann, ist [Stained Word Window](#) von **Deena Larsen**.

Die Oberfläche des Gedichts - und sozusagen das Metagedicht - ist ein buntes Glasfenster mit Links (“words that yield”), die aktiviert werden, wenn man mit der Maus darüber fährt. Jede *lexia* enthält zwei solche *hot words*, über die man sich zur nächsten Texteinheit fortbewegen kann. Das Gedicht umkreist Fragen der menschlichen Existenz und Erkenntnis, jedes Individuum ist unausweichlich gezwungen, die Welt durch ein Fenster zu betrachten, das eben nicht völlig transparent, sondern gefärbt und noch dazu von Wörtern ‘verunreinigt’ ist. In der *lexia* ‘windows’ liest man “What does the glass look like from your side?” Klickt man auf ‘glass’, wird man zum *node* ‘in’ weitergeleitet, der erklärt: “It is the nature of glass to melt like slow water, gathering between the leaded panes. But we all know this will take centuries.” Das *hot word* ‘panes’ führt zur *lexia* ‘wholly’: “Our lives are separated between panes of glass. Even the atoms cannot live on the other side.” Klickt man auf ‘separated’, öffnet sich folgende poetische Botschaft: “The plane of your existence moves at speeds we do not understand.”

Wenn man die Fürwörter und Präpositionalphrasen in den Ecken ansteuert, erscheint folgende Kette von Mikrogedichten. “Your: Lives are composed of silence - delicate movements in an alien world as you pick over the gravel stones, searching for something we cannot see.” - “Our: The pronoun keeps shifting, like the leaves under the waves - breathing simultaneously, until the current lifts under us separating the pale fronds of we into you me. When the water shifts again, we coalesce into ourselves once more.” - “at you: The plane of your existence moves at speeds we do not understand.” - “at us: What do you see when we walk by? Do you look at the coarse, swift movement, the flash of an acqua silk scarf on the wind, or the stillness of where we used to be?” Das Problem der Trennung von ‘us’ und ‘you’ wird so weiter verfolgt, sogar ‘our’ ist ein sehr instabiles Pronomen, das die Spaltung zwischen ‘you’ und ‘me’ nicht verhindern kann.

Die eher konventionell anmutenden philosophischen Erörterungen mit einem gewissen meditativen Einschlag sind typisch für einen gar nicht so kleinen Sektor digitaler Poesie. Man muss aber einräumen, dass die Fragmentierung und daraus folgende ständige Unterbrechung des Lesens sehr geeignet ist, Ideen wie Spaltung, Trennung, Verständnis- und Erkenntnis-schwierigkeiten zu repräsentieren. Und wieder einmal findet sich auch in diesem Text eine selbstreflexive Wendung, denn der Text wird ebenfalls durch eine Art ‘Fenster’, nämlich den Bildschirm, gelesen. Ein Schirm, insbesondere ein englischer ‘screen’, ist nicht nur etwas Durchsichtiges, sondern auch ein Mittel, um etwas zu verbergen oder zu schützen. Angesprochen ist also die Bildschirmästhetik mit allen damit verbundenen Möglichkeiten, aber auch Fragezeichen und Problemen.

Ein Hyperpoem, das aus einzelnen Gedichten besteht, ist [Poemchess](#). **Reinhard Döhl**, einer seiner Verfasser, weist darauf hin, dass es japanischen Kettengedichten nachgebildet sei. Die Oberfläche bildet ein Schachbrett, der Zug auf ein bestimmtes Feld, der in Wirklichkeit ein Klick ist, führt zu einem von 64 Gedichten. Diese Gedichte sind in deutscher, schwäbischer (Stuttgarter Schule!), japanischer, französischer, tschechischer, englischer, russischer und türkischer Sprache von vierzehn verschiedenen Autoren verfasst. Die Gedichte werden durch verschiedene Themen und Motive wie Jahreszeiten, Liebe und Tod zusammengehalten. Form

und Inhalt der Gedichte sind eher konventionell, aber interessant ist doch die Verbindung von Gedichten aus vielen Teilen der Welt. Das Gedichtnetzwerk repräsentiert daher das *Global Village* auf einem Schachbrett.

Auf den ersten Blick komplexer ist **Martin Auers** [lyrikmaschine](#). Eine Vielzahl von Verbindungen und möglichen 'plots' können aus diesem Netz von 50 verlinkten Gedichten abgeleitet werden. Die Vielfalt der Pfade durch dieses lyrische Labyrinth entzieht sich der Beschreibung, auf engem Raum können nur ein paar Leitmotive herausgearbeitet werden. Eine Familie wird vorgestellt, eine Schwester wird "berührt" (vergewaltigt?), die Warenwelt verweist auf die kapitalistische Gesellschaft, die Angst vor Erstickung und Tod kontrastiert mit friedlichen Bildern aus der Natur. Die Liebe scheint in der Auseinandersetzung zwischen den Streitmächten die Oberhand zu behalten, aber andere Lesepfade führen zu Krankheit und Tod, was wiederum mit Anspielungen auf die Apokalypse in einigen Gedichten harmoniert. Auf jeden Fall ist *lyrikmaschine* ein *cluster* von eher heterogenen Gedichten. Manche von ihnen weisen semantische Brücken (Isotypen) auf, aber im Großen und Ganzen führt die Suche nach Einheit und Sinn kaum zu Ergebnissen, zumal die Installation vielleicht nur die Absicht verfolgt, eine innovative Form von Gedichtsammlung zu kreieren.