

Das post-gutenbergsche Buch

Die CD-ROM zwischen Index und Erzählung

(2004)

S. 116-122

I. Das Besondere Buch

Der Historiograph Jakob Mennel hat zwischen 1518-1521 ein besonderes Buch mit dem Titel »Der Zaiger« für Kaiser Maximilian I. herausgegeben, wo unter jedem Bild ein Satz stand und wo diese visuell-textuelle Einheit ein Kapitel darstellte. In ähnlichen kontemporären Büchern der Buchmalerei sind Bilder zwischen Texten zu sehen, erläutern kurze Texte die Bilder und illustrieren die Bilder die Texte. Man möchte meinen, diese spezifische Form des Buches wäre für Analphabeten gedacht, denen mit Hilfe von Bildern anstatt von Buchstaben eine Botschaft übermittelt werden soll. Dem ist aber nicht so, weil damals die Analphabeten einer Klasse zugehörten, die gar keinen Zugang zum Buch hatte, sondern dieses »Besondere Buch« (z.B. »Der Zaiger«), wie schon damals derartige bebilderte Bücher genannt wurden, war selbstverständlich für die lesende Aristokratie gedacht. Das Besondere an dieser Buchform war, daß durch die Verbindung von Bild und Text die Verknüpfung die eigentliche Botschaft darstellte. Man kann also hier bereits zwei besondere Charakteristika der CD-ROM feststellen, nämlich Zugang zum Wissen (access) und Vernetzung. Im Buch »Der Zaiger« hat die Verknüpfung von Bild und Text die jeweilige Lesart definiert und unterstützt. Die Interpretation geschah also durch parallele Darstellung von Wissen, durch die Suggestionen der parallelen Verarbeitung von Bild- und Textinformation. Die Verknüpfung war also die eigentliche Botschaft, die Interpretation geschah durch die Auswahl. Hiermit haben wir bereits ein drittes Charakteristikum der CD-ROM angekündigt, nämlich die parallele Darstellung

von Information in mehreren Medien, z.B. in Bild, Ton und Text, das was wir heute Window-Technik nennen. Klarerweise waren aufgrund der technischen Beschränkung des Gutenbergschen Buches diesen modernen Möglichkeiten des Buches, nämlich Paralleldarstellung, Vernetzung und Zugang, Grenzen gesetzt. Für die Weiterentwicklung des Buches als Typus der Kommunikation mußte also nach einer Technologie gesucht werden, welche diese drei Möglichkeiten optimiert.

Der Katalog, wie wir ihn heute als Dokument von künstlerischen Arbeiten kennen, als Verbindung von fotografischen Dokumenten der Kunstwerke, von Legenden, Kommentaren und theoretischen Essays, ist ein weiterer wichtiger Schritt in der Entwicklung des »Besonderen Buches« gewesen. Ursprünglich war ja der Kunstkatalog nur eine Liste von Preisen und der dazugehörigen Werke. Im nächsten Schritt wurden, um dem Kunden einen leichteren Zugang (access) zum Wissen zu gewähren, Abbildungen der Gemälde neben die Titel gesetzt. In einem weiteren Schritt wurden Erklärungen, Erläuterungen inseriert, anfangs nur Einführungen, später Texte von mehreren Autoren über den gesamten Katalog verstreut, um das Verständnis für das Werk zu vertiefen, also den Zugang zum Werk zu erleichtern und das symbolische Kapital zu erhöhen. Schließlich entstand daraus der Kunstkatalog wie wir ihn heute kennen, ein wahres Kompendium des Wissens, die wissenschaftliche Erfassung und Darstellung des Wissens der Kunst, ein Catalogue raisonné der künstlerischen Werke und Diskurse, dem schon oft durch die Beigabe eines Tonbandes, einer Schallplatte oder einer CD auch die akustische Dimension eröffnet wurde. Durch die vielfältige Darstellungsform eines Kunstkaloges, nämlich die Verknüpfung von Bildern und Texten, gerieten die strukturellen Probleme des Kunstkaloges

außer Sichtweite. Auch im Kunstkatalog bedeutet die Verknüpfung von Bild und Text die eigentliche Botschaft, legitimieren die Texte die Bilder und illustrieren die Bilder die Texte. Der Kunstkatalog von heute ist im Grunde ein versteckter Kampf um Legitimation. Auf geheime Weise liegen dem Kunstkatalog Diskurse und Strategien der Legitimation zugrunde, die auf zwei Prinzipien zurückzuführen sind, nämlich auf die indexikalische oder die erzählerische Struktur.

II. Indexikalische Informationssysteme

Index, Atlas, Lexikon stellen Informationssysteme dar, die sich auf das Konzept der Enzyklopädie berufen. In diesem Konzept geht der Anspruch auf eine objektive Information über die Sachverhalte der Welt, möglichst ohne fiktionale Elemente zu liefern. Eine enzyklopädische Darstellung des Wissens der Zeit versteht sich als objektiver Atlas der einzelnen Wissensgebiete und als systematischer Katalog mit einer indexikalischen Struktur. Begriffe, Gegenstände oder Wissensgebiete werden alphabetisch aufgelistet, in Definitionen abgehandelt und in ihrer Entwicklung monokausal und scheinbar logisch abgeleitet. Dieser Vorstellung von Wissen liegt die Idee zugrunde, die Welt sei ein Pool von Daten. Auf dieser Datenbasis sei dann eine enzyklopädische Darstellung mit indexikalischer Struktur möglich, die systematische Katalogisierung und Registrierung jeglichen Wissens über alle Phänomene des Universums. Daraus entsteht der universale Anspruch der Enzyklopädie. Das von der Indexstruktur abgeleitete und auf einer Datenbasis aufgebaute Informationssystem verspricht objektives und umfassendes, eben cyclopädisches Wissen.

Die meisten CD-ROMS sind diesem Enzyklopädiekonzept und der Indexstruktur verpflichtet. Sie versprechen alle Gemälde und Skulpturen der Tate-Gallery oder des Louvre. Sie versprechen alle Ausgaben einer Zeitschrift seit ihrem Bestehen. Sie versprechen ein Lexikon aller Buchtitel, Operntitel und Theaterstücke. Sie versprechen das Wissen der Welt feinsäuberlich registriert, alphabetisch geordnet und systematisch katalogisiert.

Die indexikalische Struktur verhehlt aber, daß es selbst gar kein Wissen darstellt und daher auch über kein Wissen verfügen kann. Auf die Frage, was ist ein Index, kann geantwortet werden, z.B. ein Katalog von Buchtiteln. Durch das Lesen des Katalogs erwirbt man sich aber kein Wissen, sondern erst durch das Lesen der Bücher selbst. Diese Bücher, wären sie selbst wiederum nur indexikalische Kataloge, enthielten sie selbst kein Wissen. Erst die von der indexikalischen Struktur abweichenden Darstellungsmethoden ermöglichen Wissen. Der Index ist also selbst gar kein Informationssystem, sondern nur der Schlüssel, der Zugang zu einem Informationssystem. Der Index als Register der Wahrheit ist eine Illusion. In diesem Sinne ist auch eine Bibliothek mehr als ein Index, die alphabetische Anordnung von Büchern. Erst die Lektüre der Elemente der Bibliothek und der indexikalischen Auflistung vermitteln Wissen. Erst die Immersion jenseits und hinter die indexikalische Struktur gewährt Wissen. Die Erzählungen von Jorge Luis Borges, z.B. »Atlas« von 1985, kreisen obsessiv um dieses Problem.

III. Narrative Informationssysteme

Dem gegenüber steht ein Informationssystem, das nicht auf objektiver Darstellung und systematischer Katalogisierung besteht, sondern auf Fiktionen, auf unlogischen Verknüpfungen, Umwegen und Unterlassungen, Unvollständigkei-

ten und Unsystematik. Diese Vorgangsweise nennen wir Erzählung. Die Erzählung lebt u.a. davon, daß ihr Fortgang nicht voraussehbar ist. Sie knüpft ein Netz zwischen Ereignissen und Personen, dessen Verbindungen nicht immer gleichzeitig enthüllt und sichtbar werden. Die Narration ist daher per se eine Entdeckungsreise, wo der Held des Romans eine Art Reiseführer darstellt. In der Narration bedeutet Selektion Information und die Verknüpfung stellt die eigentliche Kunst dar. Die Narration ist wie der Index ein Strukturkonzept, aber ihre Struktur ist nicht mechanisch und tot, sondern chaotisch und viabel. Sie lebt weniger von den Gegenständen und Personen, die sie darstellt, sondern eher von den Verbindungen und der dynamischen Entwicklung der Verbindungen, die sie aus den Gegenständen und Personen herausholt bzw. zugänglich macht.

Index und Narration stellen also zwei konträre Informationssysteme dar. Der Großteil der heute produzierten CD-ROMs ist von der Indexstruktur gekennzeichnet. Die Zukunft der CD-ROM ist aber die Narration auf der Basis von Daten, von Verweisen und Verzweigungen, von Vernetzungen und Verknüpfungen jenseits der indexikalischen Struktur.

IV. Hypertext-Paradigma

Nicht der Text ist die Botschaft, sondern die verzweigte nicht-sequentielle Form des Textes ist die eigentliche Botschaft, der Hypertext, wie diese Form des Schreibens in einem Computer-Environment 1965 von Ted Nelson genannt wurde. Idealerweise ist die Hypertext-Methode nur in dynamischen, interaktiven elektronischen Systemen möglich und kann nicht auf nicht-elektronische Druckverfahren reduziert werden. Das 1969 gegründete, digitale Informationsnetzwerk ARPANET (advanced research project agen-

cy networks), ursprünglich geplant, um bei nuklearen Attacken auch segmentierte Botschaften über computerisierte telefonische Information transferieren zu können, entwickelte sich zusammen mit anderen regionalen Netzwerken wie JANET (UK) und BITNET (USA) zum Internet. Billige Personalcomputer, Modems und hochgeschwindige Telefonverbindungen schufen ein digitales Informationssystem, eine Art elektronische Post (e-mail), das indexikalische Struktur als Einstieg und narrative Struktur als Erforschung der Datenbasis verband. 1989 schlug Tim Berners-Lee vom CERN in Genf ein neues Hypertext-System vor, das der weltweiten Gemeinschaft der Physiker ermöglichen sollte, ihre Informationen zu teilen. Nach einer Reformulierung 1990 mit Robert Cailliau entstand daraus das World-Wide-Web, das 1991 vom CERN als Arbeitsversion weltweit ausgebildet wurde. Marc Andreessen entwickelte 1993 ein einfaches Programm, sich durch dieses Netzwerk eines weltweiten Computerverbundes zu bewegen, das Netscape. Eine neue Form des Flanierens wurde möglich. Der Zeitgenosse Flaneur bewegt sich nicht mehr durch eine Stadt, an Schaufenstern und Menschen vorbei, sondern durch eine weltweit vernetzte Datenlandschaft. [...] Zum Channel Surfing, das schnelle Schalten von einem TV-Programm zum nächsten mittels einer Fernbedienung, gesellt sich also nun das Net-Surfing und das Browsen.

Das Hypertext-Paradigma, das zum weltweiten Computerverbund führte, bildet mit seinen Eigenschaften des Browsens, der nicht-sequentiellen Informationsgewinnung, der mosaikartigen Informationsverteilung und der fragmentarisierten, sprunghaften, gleichsam quantenhaften Informationsverarbeitung, auch das Zentrum der CD-ROM. Dieses Hypertext-Paradigma hat Vannevar Bush 1945 mit seinem Essay »As we may think« bereits antizipiert, wo er annahm,

daß dieser Text oder Teile des Textes auf einen anderen Text oder andere Teile des Textes verweisen können. Die semio-logischen Arbeiten des russischen Literaturwissenschaftlers Michail Bachtin haben bereits in den 1920er Jahren solche Textkonzepte entwickelt. Um den Unterschied zwischen der indexikalischen Struktur einer Bibliothek und der Vernetzungsstruktur eines Hypertextes, der auch das Wesen der CD-ROM ausmacht, zu verdeutlichen, kann man vereinfachend sagen, daß eine einzige Web-Seite aufgrund der Hyperlinks die Türe zu allen anderen Seiten des Webs ist. Jedes Informations-File ist so strukturiert, daß es sowohl einen anderen Teil des gleichen Files auffinden kann oder ein anderes Text-File oder ein grafisches File oder ein digitales Audio- oder Video-File. Die Information-Files sind auch nicht wie in der Bibliothek auf partikuläre Lokationen beschränkt. In einer Bibliothek habe ich nur Zugang zu den Büchern in den Räumen der Bibliothek. Beim Web habe ich Zugang zu anderen Büchern, auch außerhalb meiner Bibliothek, die in den Räumen anderer Bibliotheken lokalisiert sind. Neben der Nicht-Sequentialität und der Nicht-Linearität gehört also auch die Nichtlokalität zu den Eigenschaften des Netzes wie der CD-ROM. Im Web kann praktisch und theoretisch jedes Wort zu jedem Wort, irgendwo in der Welt gelinkt werden. Im Hypertext ist also der Text präsentiert als eine Art Landschaft, die zum Teil unsichtbar ist, die erst erforscht werden muß, wo es aber keine üblichen Distanzen geben muß. Ich habe nämlich von jedem Punkt der Landkarte zu jedem anderen Punkt der Landkarte die gleiche Distanz. In einer wirklichen Landschaft ist das nicht möglich. Sao Paulo ist von Paris weiter weg als Rom und Neuilly näher als Wien. Im Hypertext sind die Entfernungen zwischen Paris, Rom, Neuilly, Sao Paulo alle gleich. [...] Eine CD-ROM ist also im Prinzip mehr als ein Index,

aber auch mehr als bloß eine Narration wie ein Videogame oder eine Geschichte mit Fußnoten, oder mit mehreren Auswahlmöglichkeiten (multiple choice). Die CD-ROM ist also der kleine Bruder des Internets, eine Mischung aus Katalog, Buch und Internet, eine konsumorientierte, physikalische Implementation des internationalen Webs. Wenn der Subtitel gelautes hat, »Die CD-ROM zwischen Index und Narration«, können wir nun diese Position des Dazwischens definieren. Diese Position ist nämlich das Hypertext-Paradigma, genauer gesagt, der konstruktive Hypertext, wodurch dem Benutzer erst der elektronische Text geschaffen wird, wo also auch die Barriere zwischen Autor und Leser aufgehoben ist. Der Hypertext ist somit ein ungeschriebener, nicht-linearer Text, der erst vom Leser geschrieben wird, wie es Michael Choice 1995 formulierte (Of two minds: Hypertext Pedagogy and Poetics, University of Michigan Press). Natürlich ist der Traum des Hypertexts auch schon in der Gutenberg-Galaxie geträumt worden, von Giambattista Vico bis Giordano Bruno, von James Joyce bis John Cage, von Phillip K. Dick bis William Gibson, von Roland Barthes bis Jacques Derrida, von den Collagen der Dadaisten bis zu den Cut-ups von William Burroughs.

V. Neue Formen der Narration und der Autorenschaft

Wenn wir also sagen, daß der CD-ROM-Katalog die Form des besonderen Buches, z.B. auch des Book of Kells des 9. Jahrhunderts, fortsetzt, gilt dies nur relativ und eingeschränkt, denn die CD-ROM kennt die Grenze einer lokalen Seite nicht. Ich kann von jedem Informationspunkt (Wort, Bild, Ton) unmittelbar zu einem anderen Informationspunkt einer Seite springen. Ich schaffe mir dadurch erst als User die Seite selbst, jeder User schafft sich somit seine eigenen Seiten und sein eigenes Buch. Selbstverständlich ist

die Datenbank beschränkt, so wie auch das Alphabet beschränkt ist, aber der Text, den ich daraus konstruiere, ist im Prinzip unendlich. Wenn also die Narration im Gutenberg-Zeitalter, aufgrund des mechanischen Mediums, Drucksatz, Seite, Buch, gekennzeichnet war, durch eine kausale Sequenz von Ereignissen, wo die Welt in eine starre Abfolge von Buchstaben gefroren wurde, so handelt es sich beim elektronischen Buch, bei der CD-ROM, um eine Art Auftauen. Die Narrationsform, die daraus entsteht, könnte man daher Anti-Narration nennen, weil sie ja nicht-lineare, nicht-kausale, nicht-sequentielle, singuläre und fragmentarische Abfolgen und Verzweigungen von Information ermöglicht. Der Benutzer verbindet selbst die Punkte, indem er von File zu File springt und konstruiert dabei selbst das Bild oder die Landkarte. Die CD-ROM ist also auch eine Art Anti-Buch und eine Art Anti-Narration, verglichen mit den historischen Vorstellungen von Narration.

Die CD-ROM problematisiert auf die gleiche Weise wie das Konzept der Gutenbergschen Narration auch das Konzept des Gutenbergschen Autors. Wie schon gesagt, die wahre CD-ROM ist nicht indexikalisch, sondern narrativ, wenn auch im Sinne der Anti-Narration, wie wir sie bereits aus den großen narrativen Experimenten des 20. Jh. von James Joyce bis Marguerite Duras her kennen. Ein Index ist nicht das Werk eines Autors, daher ist auch in der heutigen Praxis die Mehrheit der CD-ROMs nicht auktoriell, sie stellen eine triviale multimediale Version der indexikalischen Enzyklopädien dar. Die eigentlichen und wesentlichen CD-ROMs sind Narrationen, Anti-Narrationen und neue Narrationsformen eines Autors. Dieser Autor ist aber genauso wenig der klassische Autor des Buches wie die klassische Narration, sondern der Autor der CD-ROM ist ein Paradebeispiel für das postmoderne multiple Subjekt. Der Autor

kann der Leser sein oder ein Kollektiv, also ein Netzwerk von Subjekten auf beiden Seiten der CD-ROM, denn der User stellt ja durch seine Verknüpfungen erst die eigentliche Botschaft her. Er sorgt durch seine Auswahl für die Interpretation und durch seine Selektion generiert er die Information. Die Autoren der Datenbasis haben dasselbe getan, sie haben Verknüpfungsmöglichkeiten, Selektions- und Interpretationsmöglichkeiten vorgeschlagen und angelegt. Es gibt also nicht mehr die strikte Trennung zwischen dem Autor als Demiurg, als Konstrukteur eines Textuniversums und dem Leser als Bewohner dieses vom Autor entworfenen Universums, sondern ein Kollektiv von Autoren im historischen Sinn hat verschiedene parallele Welten vorgeschlagen und der User, ehemals Leser, konstruiert aus diesen möglichen virtuellen Welten seine eigene singuläre, reale Welt. Man könnte also sagen, wir haben es bei der CD-ROM mit einem Anti-Autor zu tun, verglichen mit dem historischen Konzept des Autors. Umso mehr muß aber darauf verwiesen werden, daß die CD-ROM ein Produkt dieser neuen Form der Autorenschaft ist, wo der Autor eben nicht nur mehr der alleinige Reiseführer ist wie bisher, sondern der Leser selbst seine Reise zusammenstellt. Interdisziplinäre, kollektive Teams von Autoren stellen also die Datenlandschaft der CD-ROM her, durch die der Surfer als digitaler Flaneur und Daten-Dandy, auf der Suche nach der zugänglichen Information, navigiert.

VI. Virtualität, Variabilität, Viabilität

Mit der CD-ROM endet auch die Ära der Transkription und beginnt die Epoche der Transcodierung. Vor Gutenbergs Erfindung haben hunderte von Mönchen ein vorhandenes Buch von Hand übertragen, transkribiert und dadurch vervielfältigt. Bei dieser Vervielfältigung wurden unabsichtlich

Fehler gemacht oder aus ideologischen Gründen absichtlich Exegesen, Neuinterpretationen eingeführt. Obwohl ursprünglich die Multiplikation eines und desselben Buches vorgesehen war, sind bei den Transkriptionen doch immer wieder neue Bücher entstanden. Die CD-ROM hat diesen Charakter des transkribierten Buches explosionsartig verstärkt. Jede neue Lesart der Datenbank liefert ein anderes Buch. Dies ist eben nur möglich, weil die CD-ROM ein technisches Trägermedium der Information ist, oder weil die Information nicht eingesperrt ist wie bei einem Buch. Eine Seite ist eine geschlossene mechanische Maschine mit fixen Bestandteilen. Ein Buch besteht aus einer bestimmten Anzahl von solchen mechanischen Seiten, über die der Geist driftet. Durch die elektromechanische Speicherung der Information bei der CD-ROM nähert sich diese dem Verhalten von lebenden Systemen. Jede Information wird zu einer Variablen, jede Seite wird zu einem Feld von Variablen, die unmittelbar mit anderen Variablen auf anderen Seiten verknüpft werden kann. Das ist eben das Konzept der nicht-linearen Vernetzung, das eben nur durch eine elektromechanische Speicherung der Information verwirklichtbar ist. Die Information ist eine frei zugängliche und eine vielfältig bewertbare Variable. War das Buch mit einer mechanischen Maschine vergleichbar, wird die CD-ROM mit einem dynamischen System vergleichbar. Die Virtualität der Speicherung erlaubt eine Variabilität der Inhalte und diese gewährleisten die Viabilität des CD-ROM-Systems. Wenn ein System auf einen Input mit einem Output reagiert, der innerhalb eines limitierten und determinierten Feldes nicht exakt voraussagbar ist, nennen wir so ein System viabel. Es zeigt lebensähnliches Verhalten. Man könnte also sagen, die CD-ROM nähert sich einem viablen System. Der Übergang von der Transkription (die Übertragung einer Botschaft

innerhalb eines Mediums) zur Transcodierung (die Übertragung von einem Medium in ein anderes), wie es beim Medium der CD-ROM der Fall ist, die ja eben ein Medium der Transcodierung ist, bezeichnet diesen offenen Horizont der Virtualität, Variabilität und Viabilität. Das Passwort zu diesem Horizont ist der Hypertext.

Für den Kunst Katalog öffnen sich durch die CD-ROM in der Tat im Augenblick unvorstellbar vielfältige Möglichkeiten. Die diskutierte Merkmale der CD-ROM von der Non-Lokalität zu den Hyper-Links, von der Non-Sequentialität zur Variabilität, von der multiplen Autorenschaft zur neuen Narration etc., werden es möglich machen, daß der Katalog nicht mehr nur ein Supplement und ein Komplement zur Ausstellung darstellt, eben nur eine begleitende Maßnahme ist, sondern mit der CD-ROM wird der Katalog, wie es ja ohnehin schon historisch angelegt ist, sich von der Ausstellung emanzipieren und zu einem selbständigen Medium werden. Er wird im Idealfall sogar die Ausstellung selbst übertrumpfen können. Die klassische Ausstellung ist ja medial und lokal beschränkt, die Bücher dürfen nicht aufgeschlagen werden, die Objekte nicht berührt werden, Hintergrundinformation ist verbannt, um die Aura des Kunstwerkes nicht zu beeinträchtigen und der Kurator hat das Monopol auf die Lesart.

VII. CD-ROM-Museen

Die bisherigen CD-ROM-Kataloge der großen Museen der Welt sind leider noch weit davon entfernt, uns die neuen Möglichkeiten dieses elektronischen Informationssystems zu zeigen. Sie wiederholen grosso modo bloß die indexikalische Struktur normaler und traditioneller Kataloge. Sie sind eine Art von elektronischer Versandkatalog, wo alle vorhandenen Werke bildlich und textlich aufgelistet sind. Gleichzeitig gibt

es aber schon einige CD-ROMs, welche die neuen narrativen Möglichkeiten des CD-ROM-Kataloges demonstrieren und sogar darüber hinaus echte CD-ROM-Ausstellungen bzw. CD-ROM-Museen sind. Die CD-ROM-Publikationen des ZKM enthalten Kunstwerke, die eigens für das Medium der CD-ROM geschaffen worden sind und daher weit über die Möglichkeiten einer im realen Raum stattfindenden Ausstellung und die damit einhergehenden einschränkenden Verhaltensregeln im Umgang mit Kunstwerken hinausgehen.

Der bildnerische Ursprung der CD-ROM im 20. Jahrhundert kann im tragbaren Taschen- bzw. Koffermuseum, der »Boite-en-valise«, von Marcel Duchamp oder Rose Sélavy gesehen werden. Die Idee dazu hatte Duchamp 1914, als er 14 Notizzettel und eine Zeichnung fotografierte und sie in Originalgröße auf Fotopapier vervielfältigte. Einzeln auf Kartonstücke aufgeklebt, wurden diese in Standard-schachteln für Fotoplatten, etwa vier bis fünf Exemplare, zusammengefaßt. 1934 möchte Duchamp erneut eine Auswahl von Notizen zusammenfassen. Es werden nun aber über 70 Notizen sein und darüber hinaus eine ganze Reihe von Fotos und Diagrammen, welche die Entwicklung der Arbeit »Grand Verre« aufzeigen. So entsteht die Schachtel »Boite Verte« in der Auflage von über 300 Exemplaren. In fortgesetzter Arbeit werden aus Reproduktionen zuletzt Miniatur-Repliken. Statt einer Aneinanderreihung in der linearen Sequenz eines Buches werden die 69 Elemente der Schachtel zu einem Ensemble zufälliger Kombinatorik. 1941 beginnt Duchamp, eine Deluxe-Version seiner Boites herzustellen, die »Boite-en-valise«, die Schachtel im Koffer. Diese Schachtel ist ein Miniaturmuseum, das grosso modo das Gesamtwerk von Duchamp in faltbaren modifizierten Miniaturmodellen enthält: 69 Werkminiaturen (von Gemäl-

den, Zeichnungen, Objekten, Ready-Mades), verpackt in über 300 Boites, 24 davon deklariert als »Boite-en-valise«. Bei diesen Schachteln handelt es sich gleichsam um eine »One-Man Show in a Suitcase«, um eine Retrospektive in einem Miniaturmuseum in Kofferform. Es ist zu vermuten, daß der Gedanke, ein Lebenswerk in einer großen Schachtel zusammenzufassen, auf Stephane Mallarmé zurückgeht: zum einen auf das Buch »Un coup de dés jamais n'abolira le hasard« (»Ein Würfelwurf hebt den Zufall niemals auf«; in einer ersten Fassung 1897 erschienen, 1914 in Buchform), zum andern auf das nie vollendete große Projekt »Le libre«, in dem Mallarmé all sein Wissen und den ganzen Kosmos zusammenfassend darstellen wollte. Die Verteilung der Worte und Zeilen in großen Abständen über die weißen Seiten des Buches (»Würfelwurf«) erlaubt zahllose Möglichkeiten der Verknüpfung zwischen den Zeilen und den Worten, die immer wieder verschiedene Lesarten und Bedeutungen ergeben. Mallarmés »Würfelwurf« ist also ein erstes Beispiel der Netzstruktur, der zufälligen Kombinatorik, des multiple choice bzw. random access, der mehrfachen Auswahlmöglichkeit bzw. des Zufallszugangs zu einem Text bzw. Werk. Diese Netzstruktur und Zufallskombinatorik hat die extremsten Positionen des Gutenberg-Buches am Höhepunkt der Moderne gekennzeichnet und bereits entscheidende Charakteristika für das post-gutenbergsche Buch bzw. den post-gutenbergschen Katalog vorgegeben, nämlich für die CD-ROM. Allerdings sind die Inhalte bei Mallarmé und Duchamp noch klassischer Natur, zwar gekennzeichnet von einem Zweifel am Sein (Duchamp: »I doubt the word to be«, 1959), aber dennoch von einer ontologischen Ästhetik dominiert. Die neuen tragbaren Museen, die neuen Schachteln in Kofferform sind die silbrigen Scheiben der CD-ROM. Die Künstler allerdings, die sich mit der CD-ROM als Medium

der Ausstellung, als neues Medium des Museums beschäftigen, schaffen eigens post-ontologische Kunstwerke, welche die Möglichkeiten dieses elektronischen Mediums ausnützen. Duchamps handgemachte CD-ROM enthielt Werke, die für normale Ausstellungen im realen Raum, in der realen Zeit gemacht wurden. Die Künstler [...] machen eigens elektronische Werke für eine elektronische Boite-en-valise, für virtuelle Räume, für eine Architektur im Cyberspace und für ein Flanieren bzw. Browsen in digitalen Museen. Der mit der CD-ROM angebotene Reichtum an Interaktivität und Variabilität wird für neue Formen der Begegnung mit Kunst, und zwar mit neuen Formen der Kunst, auf innovative und komplexe Weise benützt. So kalt dieses elektronische Miniaturmuseum auch wirken mag, so groß ist dennoch der Erfahrungsreichtum, den es anbietet. [...]

So habe ich selbst im Jahre 1995 für die Neue Galerie in Graz eine CD-ROM initiiert mit dem Titel »Telematisches Museum«¹, die ein Museum darstellt, das nur als CD-ROM existieren kann. Im Laufe der letzten 20 Jahre hat das Bundesland Steiermark für seine öffentlichen Gebäude Kunstwerke angekauft. Diese 800 Kunstwerke sind in über ca. 60 Gebäude in 16 Orten der Steiermark verstreut. Damit ist aber der öffentliche Zugang begrenzt, weil ja niemand eine Reise zu all diesen Orten und Gebäuden unternehmen wird, um diese Kunstwerke zu sehen. Die öffentliche Sammlung existiert also nicht, weil sie nur sehr partiell wahrgenommen werden kann. Der Zugang zur Information ist somit sehr schwer und die meisten Files sind gleichsam gesperrt. Die Sammlung ist, da sie nicht an einem Ort versammelt ist, nicht zugänglich und daher nicht existent für den User. Mit Hilfe der Technik wird diese verstreute Sammlung wieder an einem einzigen Ort versammelt, nämlich auf der CD-ROM. Das »Telematische Museum« auf CD-ROM-

Basis hebt die räumliche Streuung, die räumliche und zeitliche Beschränkung der Dislokation wieder auf. Der Besucher des Telematischen Museums unternimmt virtuelle Reisen zu all jenen Gebäuden und Orten der Steiermark, wo die Kunstwerke installiert sind. Der Besucher kann die Sammlung in ihrer Gesamtheit und Gleichzeitigkeit kennenlernen, zumindest auf dem Bildschirm. Er kann Arbeiten besichtigen, die sich im selben Gebäude befinden oder er kann von den Arbeiten eines Künstlers in einem Gebäude unmittelbar zu anderen angekauften Arbeiten desselben Künstlers in anderen Gebäuden in anderen Städten springen. Selbstverständlich ist auch eine parallele Darstellung aller Arbeiten eines Künstlers wie auch aller Künstler durch die Window-Technik möglich. [...] Der Besucher sieht immer gleichzeitig in verschiedenen Fenstern den Ort, das Gebäude, das Kunstwerk, Texte zur Technik und Statistik des Werkes und zur Biographie des Künstlers. Er kann von dem Namen eines Künstlers zu anderen Namen abzweigen, von einem Werk zu anderen Werken desselben Gebäudes, von einem Gebäude zu anderen Gebäuden desselben Ortes und von einem Ort zu anderen Orten. Der Besucher kann also kreuz und quer zwischen den Orten, Gebäuden, Kunstwerken und Künstlernamen wie in einem Netzwerk navigieren. Dieser nicht-lineare und dislokale Zugang zur Information ist in einem wirklichen Museum nicht möglich, sondern nur in einem CD-ROM-Museum, wo alle Distanzen gleich sind. Deswegen kann auch dieses Telematische Museum der öffentlichen Sammlung der »Kunst am Bau«-Ankäufe nur auf einer CD-ROM existieren.

Der elektronische CD-ROM-Katalog der Zukunft wird also das Territorium Artis über die historischen Beschränkungen einer Ausstellung, die durch die begrenzte physikalische Zugänglichkeit zu den Kunstwerken und zur Informa-

tion und durch die physikalischen Grenzen des Ausstellungsraumes und der Objekte (wie Gravität) und durch die begrenzte kuratorielle Autorenschaft gegeben sind, weit hinaus ausdehnen. Der elektronische CD-ROM-Katalog wird ein eigenes Territorium Artis bilden, das den klassischen Ausstellungen in vielen Fällen überlegen sein wird. Der Weg vom Katalog als begleitendes, dienendes Instrument der Kunstausstellung führt über seine Emanzipation als eigenständiges Medium sogar zur eventuellen Ersetzung des Ausstellungsmediums. Es besteht dabei natürlich die Gefahr, daß durch diese Kunst als Konserve die ästhetische Erfahrung als sinnliche Erfahrung verloren geht.

Anmerkung:

- 1 Ein telematisches Museum. Eine interaktive Reise durch die Bilderankäufe aus dem Budget »Kunst und Bau« des Landes Steiermark 1974-94. Konzept: Wolfdieter Dreiholz, Peter Weibel; Software und CD-ROM Produktion: Orhan Kipcak, Atelier für digitale Medien, Graz. Steiermärkische Landesregierung, Fachabteilung IVa, Neue Galerie Graz, 1995.

Erstdruck in: ArtIntAct 3, CD-ROMmagazin interaktiver Kunst, Karlsruhe Stuttgart 3. Jg. 1998, Band 3, S. 6-17.

Frequenz

Frequenzen definieren pulsierende und Bewegungsstrukturen oder -rhythmen, also stehen sie hier für die Zusammenfassung jener Texte, die sich auf die Medien Film, Video und Fernsehen beziehen. Doch nicht nur die Bilder und ihre Vorführapparate werden in diesen Texten bewegt, sondern vor allem auch die Zuschauerinnen und Zuschauer. Peter Weibel hat als einer der ersten Kunsttheoretiker die Bedeutung der Rezeptionsforschung erkannt und in seine Überlegungen mit einbezogen. Obendrein sind seine Arbeiten von solider Fundierung in technischer Entwicklungsgeschichte, darin von einem enzyklopädischen Drang nach historischer Genauigkeit und Emphase für vergessene Quellen gekennzeichnet: Ihm macht in dieser Hinsicht kein postmoderner Doppelcodierer etwas vor. Wo das eine Medium seine Grenzen hat, wird es vom nächsten abgelöst. In den Texten zu den bewegten Medien tritt ein eher selten beachteter Aspekt des Künstlers und Denkers Peter Weibel nach vorn – der Bildhauer und Arrangeur von Installationen. Für Performances notwendig, für deren Dokumentation ohnehin, unbedingt für die Tätigkeit als Hochschullehrer und Institutionsleiter, ist die präzise Platzierung von bewegten Bildern in feste Räume Voraussetzung für deren optimale Rezeption. Medientheorie ist für Peter Weibel keineswegs Selbstzweck.