

Veröffentlicht in BDK-Mittellungen 3/2003, S. 8-13.

From: herrmeyer@uni-hamburg.de

Date: 27 Februar 2003 23:43

To: d@somewhere.net

Subject: Documenta tion [sense & cyber]

Liebe D.,

eigentlich wollte ich Dir endlich etwas schreiben über dieses Modellprojekt „sense & cyber“, das ich mit einem Team der Universität Hamburg seit nun fast drei Jahren begleite. Der Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen führt es im Rahmen des BLK-Projekts „Kulturelle Bildung im Medienzeitalter“ durch. Du hast sicher irgendwo schon davon gehört oder gelesen.¹ Beim niedersächsischen Beitrag geht es unter diesem Label im allerweitesten Sinne um „Integration der ‚Neuen Medien‘ in die Kunstpädagogik“, hier am Beispiel der pädagogischen Praxis von vier exemplarisch ausgewählten Kunstschulen. Und ich wollte anfangen, Dir darüber zu berichten ausgehend von unserem Dokumentationskonzept. Dann kamen mir die BDK-Mitteilungen 1/2003 dazwischen. »Schlechte Zeiten für den Kunstunterricht«... hast Du es gelesen? – »Globali-wie? Mediati-was?«² – Ulrich Schötker kritisiert da, wie ich meine, sehr einleuchtend einen frühen Versuch, die Documenta11 didaktisch fassbar zu machen. Das hat mich von meinem eigentlichen Vorhaben abgelenkt. Aber dann doch wieder nicht (glaube ich). Was Ulrich Schötker zu bedenken gibt, wenn es darum geht, die vergangene Documenta in den Kunstunterricht zu holen, das hat Ähnlichkeit mit dem, was ich mich bemühe bedenken zu geben, wenn es darum geht, die „Neuen Medien“ in den Kunstunterricht zu holen. Strukturelle Ähnlichkeit zumindest. Vielleicht – wenn Du mir darin folgen magst, von „Neuen Medien“ besser im Singular zu reden – auch mehr. Ich schrieb Dir in den letzten mails von meinem Vorschlag, anlässlich der neuen Technologien und den damit zumindest zeitlich korrelierenden neuen kulturellen, sozialen, ökonomischen, politischen Rahmenbedingungen, die mit dem Stichwort „Globalisierung“ zusammengefasst werden, „Medium“ nicht als „Gerät“ zu verstehen und zu diskutieren, sondern wie in physikalischen oder chemischen Kontexten als „Träger“ oder „Stoff“, in dem sich bestimmte Vorgänge abspielen: „Luft als Träger von Schallwellen“ zum Beispiel in der Akustik, oder, in der Chemie, das „Medium“ als „Stoff“, in dem bestimmte chemische Prozesse ablaufen. Mit dem Unterschied selbstverständlich, dass ich „Medium“ im pädagogischen Kontext als „Träger“ und „Stoff“ nicht chemischer oder physikalischer, sondern psychischer und sozialer Vorgänge verstehe.

Farbe

Ich musste herzlich lachen, als ich las, wie Schötker meinte, intervenieren zu müssen anlässlich der die Rokoko-Kleider von Yinka Shonibare abzeichnenden Schüler.³ Das ist dermaßen abstrus, es könnte fast schon wieder Vorsatz sein. Verstehst Du? Du beauftragst Deine Schüler mit so offensichtlichem Blödsinn, dass ihnen gar nichts anderes übrig bleibt als selbst zu bemerken, dass hier etwas grundsätzlich nicht stimmen kann. Stell Dir das vor, die 16- oder 17-Jährigen hocken da vor diesen kopflos kopulierenden Kleiderpuppen in ihren irren Kostümen und konzentrieren sich auf ihre gut gespitzten Bleistifte... – köstlich! Es kann nur eine Frage der Zeit sein, bis sie in lautes Lachen ausbrechen, ein Lachen, das den ganzen Raum einnimmt, auf den Flur herausschallt, die Binding-Brauerei erfüllt, die ganze Documenta durchschüttelt...

Stell es Dir vor wie das Lachen, das Michel Foucault schüttelte, als er diese »gewisse Chinesische Enzyklopädie« von Borges las [in der die Tiere sich wie folgt gruppieren: a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung gehörige, i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen]. Ein Lachen, das »alle Vertrautheiten unseres Denkens aufrüttelt, des Denkens unserer Zeit und unseres Raumes, das alle geordneten Oberflächen und alle Pläne erschüttert...« und das Michel Foucault veranlasste, sich Gedanken um unsere » Ordnung der Dinge« zu machen.⁴

Es scheint so, als würde die Documenta11 oder die Kunst, die dort gezeigt wurde, oder die Art und Weise, in der sie dort gezeigt wurde, oder all dies zusammen, Vertrautheiten kunsterzieherischen Denkens (bestimmter Traditionen) aufrütteln (können, wenn Leute wie U. Sch. darauf hinweisen).

Form

Aber es ist ja auch ein bisschen gemein. Denk an die monochromen Farbflächen der Atlas Group: »Secrets in the Open Sea«. Aus lauter Gewohnheit bist Du möglicherweise gleich bei Barnett Newman: Wer hat Angst vor Dunkel-, Hell- und Mittelblau? Wären da nicht diese „Zips“... Nicht senkrecht von oben nach unten wie bei Newman, sondern unten rechts, ganz klein in der Ecke: Verschwommene Schwarzweiß-Gruppenportraits von Frauen und Männern, die – so erfährst Du, wenn Du Dich führen lässt oder selbst die Texte liest, die den „Bildern“ beigehängt sind, – zwischen 1975 und 1990 tot im Mittelmeer gefunden wurden. Zip! Reingefallen. Die „Bilder“ waren bloß der Eye-Catcher... Stell Dir den Lehrer vor, der seinen innig gehüteten Schatz, Josef Albers' „Interaction of Color“ mitgebracht hat, um anlässlich der »Secrets in the Open Sea« seinen Schülern eine grundlegende Einführung in die Farbwahrnehmung zu vermitteln (und dann

nein Erklärende objektiv messen, vom Unwichtigen trennen und dann sachlich dokumentierend festhalten könnte. Sie wetteten nicht darauf, welches Pferd wohl als erstes im Ziel sein möge, sondern – die Sache ist komplizierter als es für den Laien den Anschein hat und in erheblichem Maße methodologisch aufwendiger – sie wetteten darauf, wie viele Millisekunden vor oder nach dem Zieleinlauf der Photograph auf den Auslöser für das Photofinish gedrückt habe.

Documenta tion

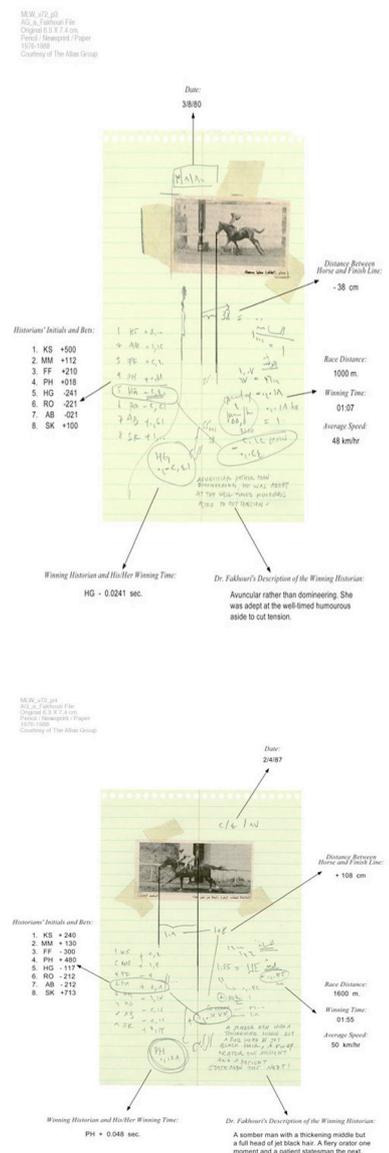
Die in Millisekunden umzurechnenden Distanz zwischen Pferdeschnauze und Ziellinie, veröffentlicht auf einem Photo in der dem Renntag folgenden Ausgabe der Tageszeitung »Al-Nahar«, sowie sämtliche nach Gewohnheit eines führenden Historikers relevanten Detail-Informationen wie Datum, Dauer und Distanz des Rennens, Durchschnittsgeschwindigkeiten der Pferde, aber auch die Initialen der auf die Pferde oder Photographen wettenden Historiker, die von ihnen gewettete Zeiten und sogar eine knappe Notiz, die den jeweils gewinnenden Historiker kurz charakterisiert, all dies findet sich in den Notizbüchern des »Dr. Fadl Fakhouri« und damit im »Atlas Group Archiv«. Ach, und überschrieben ist die Pferderennen-Wett-Story, die zu den »files« vom Typ A: »authorized« zählt, mit »Missing Lebanese Wars«.

Was ist das? Was ist das jenseits – entschuldige den jetzt recht harten Bruch – was ist das jenseits wahrscheinlicher Betroffenheit, die wir als multikulturelle Gutmenschen natürlich alle spontan produzieren, wenn wir von solcherlei Ungerechtigkeiten und Grausamkeiten (wie tot im Meer gefundenen Menschen und währenddessen auf Pferderennen wettender Historiker) hören? Ist das „Kunst“? Ist das Dokumentation? Wenn, von was? Ist das Geschichtsschreibung? Ist das Geschichtsschreibungskritik? Sind das die »cultural studies«, die U. Sch. uns ans Herz gelegt hat? Ist das der »Kulturdiskurs«? Ist das Kommunikations-Design? Ist das ein Scherz? Ist das Politik?

Passt das alles in den Rahmen des Faches mit dem Namen „Kunst“? Ist das Fach zu klein? Oder die „Kunst“ zu groß? Oder nur der Name (des Faches)?

hyper media ethno graphics

Liebe D., es mag Dir nun etwas plump vorkommen, wenn ich das hier abbreche und nun doch, wie eigentlich geplant, zum Modellprojekt „sense & cyber“ übergehe. Aber diese Dinge liegen in meinem Kopf eng beieinander, nicht nur, weil ich mich zeitgleich mit beidem beschäftige. Es gibt mindestens zwei sehr enge Berührungspunkte: Zum einen tauchen die eben gestellten Fragen, zumindest die letzten vier, wenn auch anders gewendet und unter anderen Umständen auch im Projekt „sense & cyber“ auf, zum anderen bewegen wir – d.h. das wissenschaftlich begleitende



Abbildungen 1-4: Walid Raad, The Atlas Group Archive: Files Type A: The Fadl Fakhouri Files: Notebook Volume 72: Missing Lebanese Wars (<http://www.theatlasgroup.org>)

Team, bestehend aus Claudia Lemke, Stephan Münte-Goussar, Karl-Josef Pazzini und mir – uns in das eben von Walid Raad durchgeschüttelte Terrain: Wir dokumentieren, was drei Jahre lang in der kunstpädagogischen Praxis der Kunstschulen geschehen ist. Wir machen aus diesem Geschehen (eine) Geschichte. Wir betreiben Geschichts- oder Geschichtschreibung.

Aber der Reihe nach: Bevor ich Dir darlegen kann, inwiefern die o.g. Fragen auch in den Reflektionsbereich des Modellprojekts „sense & cyber“ fallen, muss klargestellt werden, von wo aus reflektiert wird oder von wo aus die Geschichten geschrieben werden und von wem.

Wir hätten einfach sagen können: Einer muss „den Bericht“ schreiben. Einer muss sagen, was geschehen ist. Einer schreibt die große Erzählung. Aber Du kannst Kunstpädagogik betreiben und „die Neuen Medien integrieren“ aus verschiedenen Gründen und aus verschiedenen Perspektiven und mit unterschiedlichem Ausgang. Ganz grob kannst Du schon mal unterscheiden zwischen einem Haufen AkademikerInnen, die die Sache von so genannter „Theorie“ aus angehen, und den in den Kunstschulen aktiven PädagogInnen, die aus ihrer so genannten „Praxis“ heraus urteilen. Weiter kannst Du unterscheiden zwischen der Perspektive eines Landesverbandes oder auch der Leitung einer Kunstschule, die in je unterschiedlichen Graden kultur-pädagogisch politisch und wirtschaftlich strategisch denken müssen, und einer KunstlehrerIn an einer allgemein bildenden Schule, D. z.B., die vielleicht das eine oder andere in die eigene, aber doch ganz andere „Praxis“, „Theorie“ oder Strategie übertragen will. Feiner kannst Du unterscheiden zwischen der Perspektive einer „PraktikerIn“, deren Clientel sich im Grundschulalter bewegt, und einer, deren ClientInnen die Kunstschule als Studienkolleg der Hochschule betrachten. Du kannst die Blicke der „TheoretikerInnen“ unterscheiden: schulpädagogisch, kunstpädagogisch, anthropologisch, soziologisch, psychoanalytisch, medientheoretisch, bildungstheoretisch... usw. Die Frage, wer hier der „Club führender Historiker“ ist, ist nicht ganz komplikationslos.

Claudia Lemke und Stephan Münte-Goussar haben für unsere Methode des Geschichtschreibens den Titel „hypermediale Ethnographie“ gefunden. Kurz gesagt kannst Du darunter ein Experiment verstehen, das die durch die aktuellen Ethnographie-Debatten deutlich gemachten Probleme, hauptsächlich mit der Autorität und der Authentizität (die ich auf anderer Ebene verhandelt in Walid Raads Arbeiten wieder finde) mit Hilfe neuer Möglichkeiten der Darstellung (die wir durch Nutzung der „neuen Geräte“ er- oder gefunden haben) umsetzt.

Unsere Geschichte des Projekts „sense & cyber“ ist eine Datenbank.

database as symbolic form

Ich weiß nicht, ob Du darüber gestolpert bist: unsere Geschichte ist eine Datenbank. Eine Datenbank kann gar keine Geschichte sein. Es liegt geradezu im Wesen einer Datenbank, keine Geschichte zu sein. Weder eine Erzählung noch eine Historie.

(Vielleicht, ich denke immer wieder darüber nach, sollte ich *database* nicht übersetzen. Eine „Bank“ ist etwas anderes als *a base*... Vielleicht sollte ich, wenn schon übersetzt, vom „Daten-Grund“ schreiben... Aber ich lasse es, ich schreibe weiterhin „Datenbank“, denke bitte Basis mit, und Grund.)

Eine Datenbank hat keinen Anfang und kein Ende. Sie hat kein Thema, keine „story“, erst recht keine „Moral“, keine Reihenfolge – weder eine definierte Folge der Daten oder durch diese repräsentierten Geschehnisse, noch der Wörter oder der Sätze, mit denen die Geschehnisse oder Daten zur Darstellung kommen könnten usw.: Alles, was eine Geschichte ausmacht – als Erzählung oder m.E.[!] Historie – fehlt. Alles, was als das „Werk des Autors“ bezeichnet werden kann, fehlt. Ich hatte es Dir schon einmal weitergeleitet:⁷ »Falls uns die Welt nach dem Tod Gottes (Nietzsche), dem Ende der großen Erzählungen der Aufklärung (Lyotard) und der Ankunft des Netzes (Tim Berners-Lee) als eine endlose, unstrukturierte Sammlung von Bildern, Texten und anderen „data records“ erscheint, scheint es nur angebracht, dass wir dazu neigen, sie als „database“ zu modellieren.«⁸

Manovich setzt die *database* als symbolische Form des computer age der (von Panofsky⁹ so beschriebenen) „Zentralperspektive als Symbolische Form“ der so genannten „Neuzeit“ entgegen: Es gibt keinen „Autor“ mehr (Gott ist tot, Barthes' „Autor“¹⁰ auch), es gibt (darum) keinen – wenn auch nur imaginierten – gemeinsamen Standpunkt von Leser und Autor bzw. Betrachter und Maler mehr, von dem aus das Organisationsprinzip „Perspektive“ funktionieren würde. Es gibt (darum) keine „story“ mehr, kein „Geländer“, an dem man sich – wie an den Erzählungen der Aufklärung z.B. – festhalten könnte, es gibt keinen roten Faden. Der Faden ist – wir wissen es aus den PoMo-Debatten und ahnten es vereinzelt schon vorher – gerissen. Ariadne hat sich erhängt, sie war des Wartens müde. Theseus kommt nicht wieder. Er irrt weiter durchs Labyrinth: »Er rennt und rast, taumelt und tanzt durch die Gänge, Tunnels, Keller, Höhlen, Kreuzwege, Abgründe, Blitze und Donner.«¹¹

Und die medientechnologische Entsprechung des gerissenen Fadens und des durchs Labyrinth irrenden Theseus ist die Datenbank.

Farbe

Als ich Foucaults – übrigens aus dem Jahr 1967 stammende – Fabel anlässlich des Datenbank-Prinzips noch einmal las, habe ich für einen Moment Theseus als durch die Gänge der Binding-Brauerei irrenden Kunstpädagogen gesehen. Er rennt, rast, tanzt und taumelt... – ich übertreibe – auf der Suche nach der Kunst, die den Vorstellungen dessen, was er für den Gegenstand seines Unterrichtens hält, wenigstens noch nahe kommt. Aber der Faden ist gerissen...

Nun ist das sicher heftig übertrieben. Und die von Ulrich Schötter vorgefundene Klasse, die sich den interessanten Faltenwürfen von Yinka Shonibare widmete, ist nur ein besonders krasser Einzelfall. Was mich aber – auch aus den Erfahrungen im Modellprojekt „sense & cyber“ – stutzig macht, das sind die vielfältigen, ähnlich gelagerten Kategorienfehler, die bei der „Integration der Neuen Medien“ in unseren Fachzusammenhang zu

bestaunen sind. Oft wird da versucht, ein „Neues Werkzeug“ auf einen alten Gegenstand anzuwenden, z.B. mit der Maus Bilder zu malen. Wenn Du Dir einen Computer in die Schule holst, um damit digital zu tuschen, dann ist das – auch vom logistischen Aufwand her – damit zu vergleichen, eine Klassenreise zur Documenta zu machen, um dann dort Faltenwürfe zu studieren.

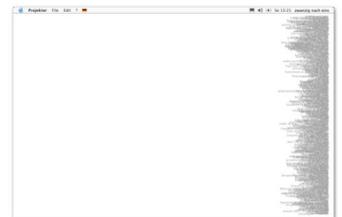
Das soll nun nicht heißen, dass die Documenta-Reise oder der Computer unbedingt zu vermeiden seien. Im Gegenteil: Es geht – in beiden Fällen – um die Realisation eines „Neuen Mediums“, um das Explorieren neuer Verhältnisse, neuer Bedingungen, neuer Konzessionen.

Form

Die Datenbank ist – an sich, d.h. ohne Benutzerschnittstelle – ein amorphes Gebilde, eine unstrukturierte Sammlung, ein Archiv ohne Katalog, ein Labyrinth ohne Ariadnefaden, ein Medium lose gekoppelter Bedeutungszusammenhänge. Struktur, Form gewinnt dieser Daten-Stoff erst, wenn er mittels Sortier-, Filter-, Such-Anfragen *formuliert* wird. Stell Dir das vor wie die Modellierhölzer beim Töpfern: Du hast die knetbare Informationsmasse und bringst sie mit geeigneten Werkzeugen in Form. Statt Modellierhölzchen hast Du als Werkzeug z.B. eine „simple query language“ (SQL) und Du kannst Dir (für die Feinheiten) eigene Werkzeuge erfinden: Algorithmen in PHP oder lingo oder java, mit denen Du definierst, wie wo welche Informationspartikel dargestellt werden, welche Form also Dein Materialklumpen annehmen soll.

Der Vergleich hinkt ein bisschen. Es ist gelinde gesagt ungewöhnlich, eine Ton-Skulptur als „Benutzeroberfläche“ zu verstehen, als Schnittstelle zwischen Betrachter und Material, aber versuch es trotzdem mal zu denken... Manovich jedenfalls meint, es sei angebracht, dass wir Poetiken, Ästhetiken und Ethiken dieser als „database“ modellierten Welt entwickeln.¹²

Wir haben das versucht. Wir haben das Projekt „sense & cyber“ als Datenbank modelliert. Wir haben die im Projektverlauf angefallenen „Daten“ – Bilder, Texte, Videos usw., Konzeptionen, Ergebnisse, Interviews, Protokolle, Berichte usw., oder, nach den Kategorien der Atlas Group: found files, authorized files, science group productions –, in eine Datenbank geschrieben. Das ist nun ein Informationsklumpen bestehend aus ca. 600 Dokumenten. Das Interface unserer Dokumentations-Software zeigt Dir diesen Klumpen ein bisschen ausgewalzt am rechten Rand des Bildschirms. Das ist das Ausgangsmaterial. Das alles ist geschehen im Rahmen des Modellprojekts „sense & cyber“. Aber das ist (noch) keine Geschichte.



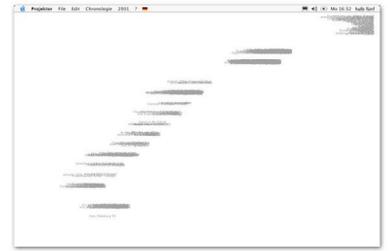
Komposition

Der Vergleich von Datenbank-Programmierung und Ton-Skulptur hinkt auf diversen Ebenen. Im Unterschied zu einer Ton-Skulptur, die Du irgendwann in den Brennofen schiebst, wo sie dauerhaft in ihrer Form fixiert wird, bleibt die Datenbank formbar. Das ist ihr Prinzip: Sie ist ein Potential an Formen. Sie hat keine Form, aber sie kann in alle möglichen (m.E.) Formen gebracht werden. (Das könnte man in systemtheoretischer Nomenklatur auch ein „Medium“ nennen)¹³

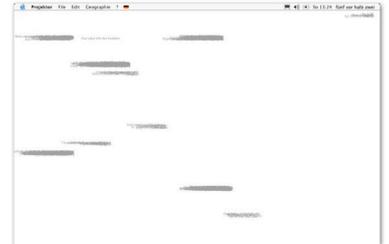
Wir haben der „sense & cyber“-Datenbank eine Reihe unterschiedlicher Benutzerschnittstellen beigelegt, die sie in je andere Form bringen. Stell Dir das vor wie Schablonen. Du drückst sie in den Informationsklumpen und bekommst eine Form entsprechend dem Sortierkriterium „Zeit“ oder „Ort“ oder „beteiligte Personen“ oder dem Filterkriterium „Wichtigkeit“ usw. Den Schablonen zum Kriterium „Wichtigkeit“ haben wir einige Aufmerksamkeit gewidmet. Gerade hier wird die Frage, wer der „Club führender Historiker“ ist, virulent. Die Infragestellung monographischer Autorenschaft und unser Bemühen, der Vielstimmigkeit und Multiperspektivität aller am Forschungsprozess Beteiligten zur Darstellung zu verhelfen, ist hier repräsentiert durch eine Reihe unterschiedlicher Sortier- und Filterschablonen, an deren Gestaltung alle potentiellen Geschichts- und Geschichtenschreiber beteiligt waren. D.h. Du kannst Dir das Projekt aus der Perspektive der Macher der Kunstschule in Oldenburg angucken, die überwiegend mit Jugendlichen, auch in Kooperation mit Schulen gearbeitet hat, aus der Perspektive der Kunstschule in Hannover, die mit Kindern im Grundschulalter arbeitet und deren Macherinnen sich einem Selbstversuch in Sachen HyperMedia-Konzeption unterzogen haben. Aus einem eher institutionsvernetzenden Ansatz in Aurich, einem Versuch, Medienkompetenz zunächst ohne Computereinsatz grundzulegen, in Meppen oder aus Sicht der wissenschaftlichen Begleitung in Hamburg, die wiederum andere und in sich differente Kriterien ansetzt. Es gibt kleine Erzählungen, große assoziative Ordnungen, Stichwortsammlungen, Topologien, thematische Koordinaten usw.

Die Geschichte des Projekts kommt aber erst in der Kombination, beim Stöbern, browsen im Material zur Darstellung. Und das kann ich Dir hier anhand der beigelegten Screenshots leider nicht zeigen, weil es nur im „Neuen Medium“ so darstellbar ist: Wenn Du von der einen in die andere Ansicht wechselst, dann kannst Du beobachten, wie die einzelnen Daten über den Bildschirm wandern, wie sie von thematischen Knoten angezogen werden, ihren Platz in dramaturgischen Sequenzen einnehmen oder in den großen Rohmaterial-Haufen verschwinden, weil der jeweilige Geschichtenschreiber sie für irrelevant hält.

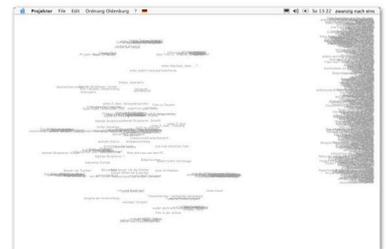
Es ist keine lineare Geschichte, es ist ein erster, viel versprechender Versuch einer hypermedialen Narration. Ich muss Dich leider auf den Herbst vertrösten, dann spätestens wird die Dokumentation, bestehend aus Buch und DVD-ROM publiziert: sense & cyber. Kunst, Medien, Pädagogik. Bielefeld: transcript 2003.



Projektgeschehen sortiert nach Chronologie, Details für 2001.



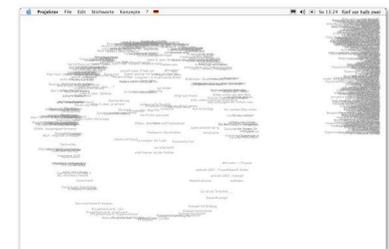
Projektgeschehen sortiert nach Geographie, Aurich, Oldenburg, Bremen, Hamburg, Nienburg, Meppen, Hannover, Hildesheim.



Projektgeschehen, Perspektive der Kunstschule in Oldenburg.



Projektgeschehen, Perspektive der wissenschaftlichen Begleitung: thematische Knoten „Kunst und Technik“.



Projektgeschehen, gemeinsame Stichwortsammlung, Details für Stichwort „Konzepte“.

Herzlichst, Dein herrmeyer

(Endnotes)

¹ Vgl. <http://www.kubim.de>

² Schötker, Ulrich: Schlechte Zeiten für den Kunstunterricht. Anmerkungen zur Documenta11 und mögliche Zugänge, in: BDK-Mitteilungen, 1/2003, S. 7-11, 7

³ Ebd., 10

⁴ Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt/M: Suhrkamp, 14. Aufl. 1997, 17

⁵ Schötker, ebd.

⁶ Vgl. <http://www.theatlasgroup.org> (26.2.2003)

⁷ Vgl. Meyer, Torsten: e-mails from <http://kunst.erzwiss.uni-hamburg.de> (7). subject: Hyperspace of thought, in: BDK-Mitteilungen, 3/2002, S. 4 – 6

⁸ Vgl. Manovich, Lev: Database as a Symbolic Form, <http://www.manovich.net/docs/database.rtf> (26.5.2002): »Indeed, if after the death of God (Nietzsche), the end of grand Narratives of Enlightenment (Lyotard) and the arrival of the Web (Tim Berners-Lee) the world appears to us as an endless and unstructured collection of images, texts, and other data records, it is only appropriate that we will be moved to model it as a database.«

⁹ Panofsky, Erwin: Die Perspektive als 'symbolische Form', hg. von Oberer, H.; Verheyen, E., Berlin: Spiess 1927

¹⁰ Barthes, Roland: The death of the author, in: Lodge, David (Hg.): Modern Criticism and Theory, London 1989

¹¹ Foucault, Michel: Der Ariadnefaden ist gerissen, in: Deleuze, Gilles; Foucault, Michel: Der Faden ist gerissen, Berlin: Merve 1977, S. 7 – 12, 7

¹² Manovich, ebd.: »But it is also appropriate that we would want to develop poetics, aesthetics, and ethics of this database.«

¹³ Zur Distinktion Medium/Form vgl. z.B. Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/M: Suhrkamp 1997, 165f