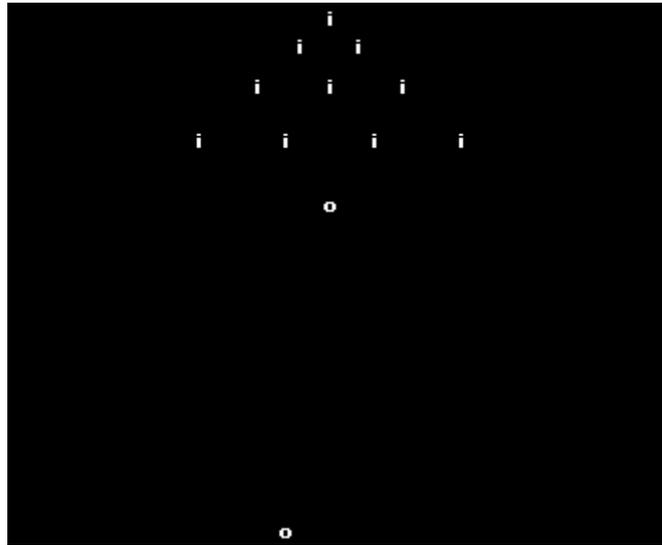


## 2. 1. 4. Lettern und bewegte Lettern

Hier sollen Beispiele von Installationen behandelt werden, die mit einzelnen Lettern arbeiten. Ana Maria Uribe verfasste Tipoemas und Anipoemas, wobei die statischen Tipoemas gewissermaßen die Vorstufe zu den Anipoemas sind. Das folgende Beispiel eines Tipoema nennt sich “Bowling”.



In Anipoemas (animierten Gedichten) werden die Lettern in Bewegung gesetzt und mitunter durch Sounds unterstützt, die zum Beispiel in “disciplina” deutlich machen, dass hier exerziert wird.

[disciplina](#)

Diese etwas aggressive Musik eignet sich aber auch dazu, den Einzug (oder Umzug) der Clowns zu begleiten.

[payasos](#)

Merkwürdigerweise ohne Musik kommen die Turner aus:

[gimnasia](#)

Lettern symbolisieren den Frühling,

[primavera](#)

den Winter

[invierno](#)

und einen Zippverschluss.

[metalico](#)

Unausweichlich ist Sound dagegen bei der Installation “Rumores” (Gerüchte).

[rumores](#)

Analog, aber mit Schreibschrift und daher mit Linien arbeitet Dan Waber. Hier ein Beispiel mit dem Titel “Argument”:

[Argument](#)

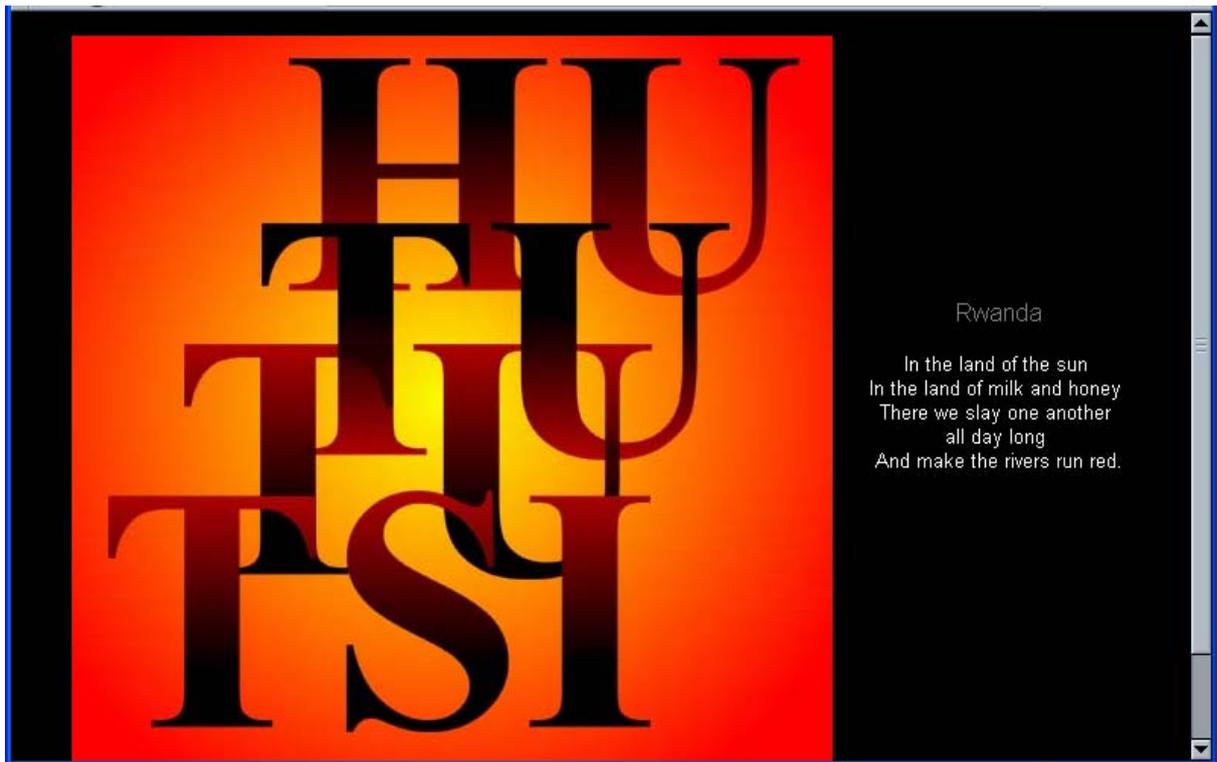
Eine Mini-Liebesgeschichte erzählen “arms”:

[arms](#)

An ABCdarien erinnern Jim Andrews' Gedichte, die nur einen Buchstaben verwenden, so das S (= Swan?), das gerade Vogelnachwuchs bekommt.

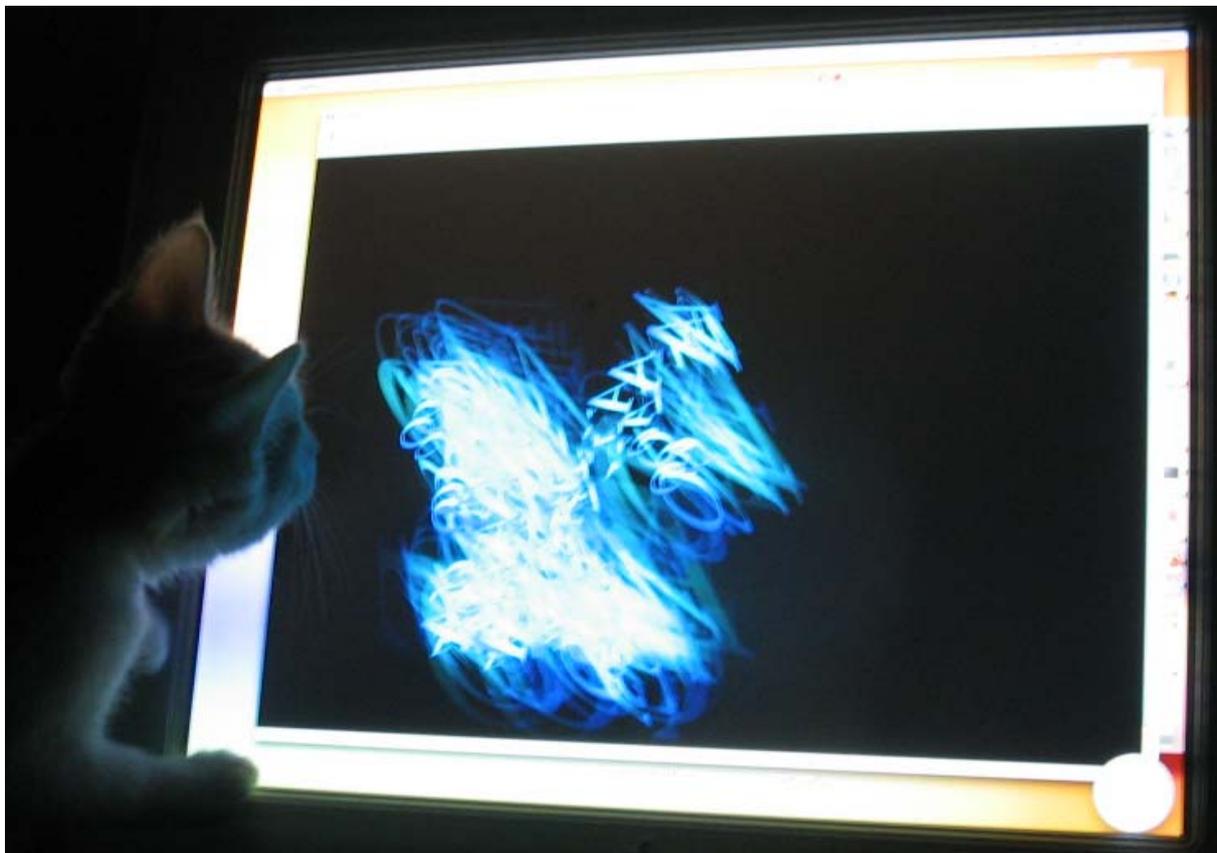


Buchstabengedichte können auch sozialkritisch eingesetzt werden, wie dieses an den Genozid in Ruanda gemahnende Beispiel zeigt:



Gewissermaßen bewegte Buchstabengedichte sind die “Ound Poems” von Jim Andrews, Klanggedichte ohne Ton, in denen eine endlose Schlange von Buchstaben nach und nach den Bildschirm füllt, um ein Bild (oder doch einen Text?) zu formen.

[Ound poem](#)



Das Bild zeigt Dan Wabers Katze beim Betrachten von Jim Andrews' visuellen kinetischen Gedichten, vermutlich eben des Ound Poem. Es ergeben sich hier neue Aspekte der Literaturrezeption von Texten, die Menschen und Tiere gleichermaßen ansprechen. Der Fortschritt ist nicht aufzuhalten: Vor 200 Jahren musste sich E. T. A. Hoffmanns Kater Murr noch mit langweiligem und vor allem statischem Papier begnügen.

Marko Niemi gestaltete "Styr Fry Poems" frei nach Burroughs Cut-Up-Methode, der Texte zerschnitt und neu zusammensetzte. Hier werden Buchstaben 'zerschnitten' und neu zusammengesetzt, so dass ein Buchstabe in den anderen übergeht und sie zusammen ein Wort ergeben. In "Four Musicians" sind das die vier Buchstaben des Wortes Echo.

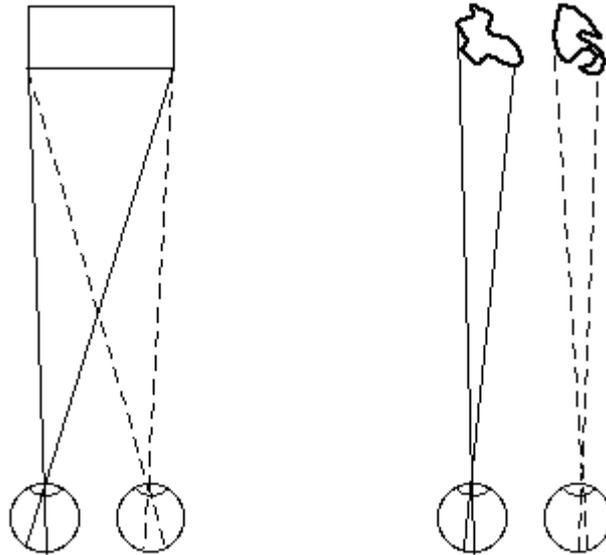
[Four Musicians](#)

## 2. 1. 5. Dreidimensionale Texte

*Holopoetry* war ursprünglich keine für Computer konzipierte Textform, sie wurde auf Filmen festgehalten oder als dreidimensionales Objekt konstruiert und auf Ausstellungen gezeigt, nur gelegentlich wurde sie für die Betrachtung am Computerbildschirm adaptiert. Die Idee von *holopoems* wurde erstmals von François Le Lionnais im Jahr 1971 in dem Sammelband *La littérature potentielle* vorgetragen, sie wurde aber nahezu exklusiv von dem brasilianischen Künstler Eduardo Kac realisiert, der sich seit Anfang der 1980er Jahre damit beschäftigt. Holo-Gedichte sind virtuelle Objekte oder mittels Lichtbrechung erstellte dreidimensionale Bilder. Wenn man sich als Betrachter bewegt, gerät der Text gewissermaßen in Bewegung, weil die Position gegenüber dem Objekt die Lichtbrechung und damit das sichtbare Bild verändert. Zum Beispiel ändert sich die Typographie, die Farbe oder die Form von Wörtern, Wörter verschwinden und tauchen wieder auf, andere erscheinen an ihrer Stelle usw. Im folgenden Beispiel *Souvenir D'Andromeda* von 1990 lösen sich die Lettern des Wortes "Limbo" (Vorhölle, Fegefeuer) in Fragmente auf.



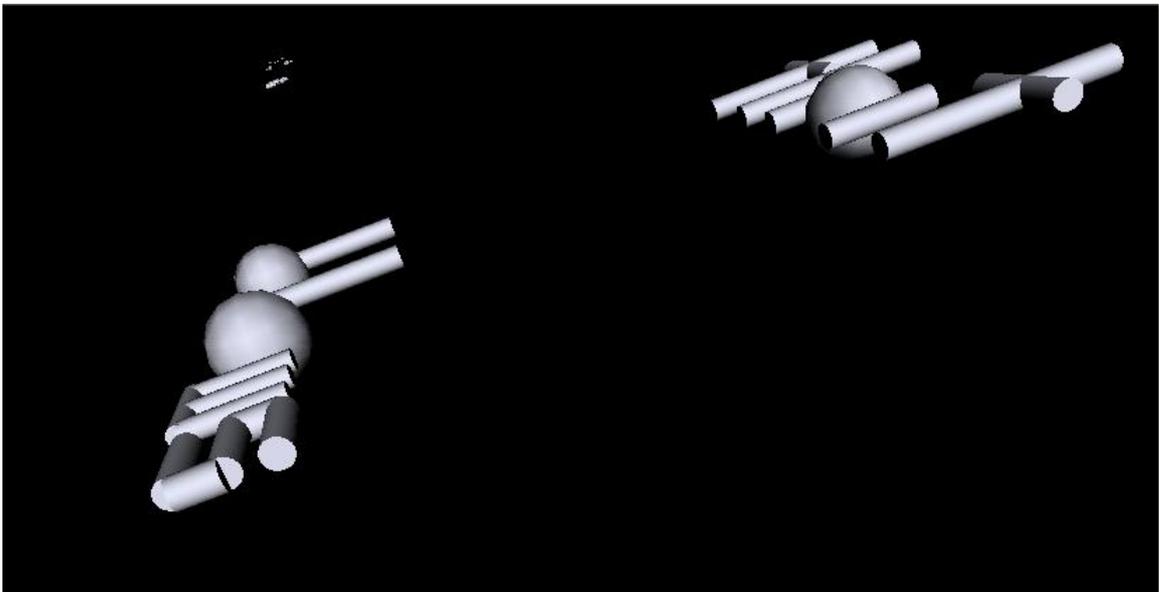
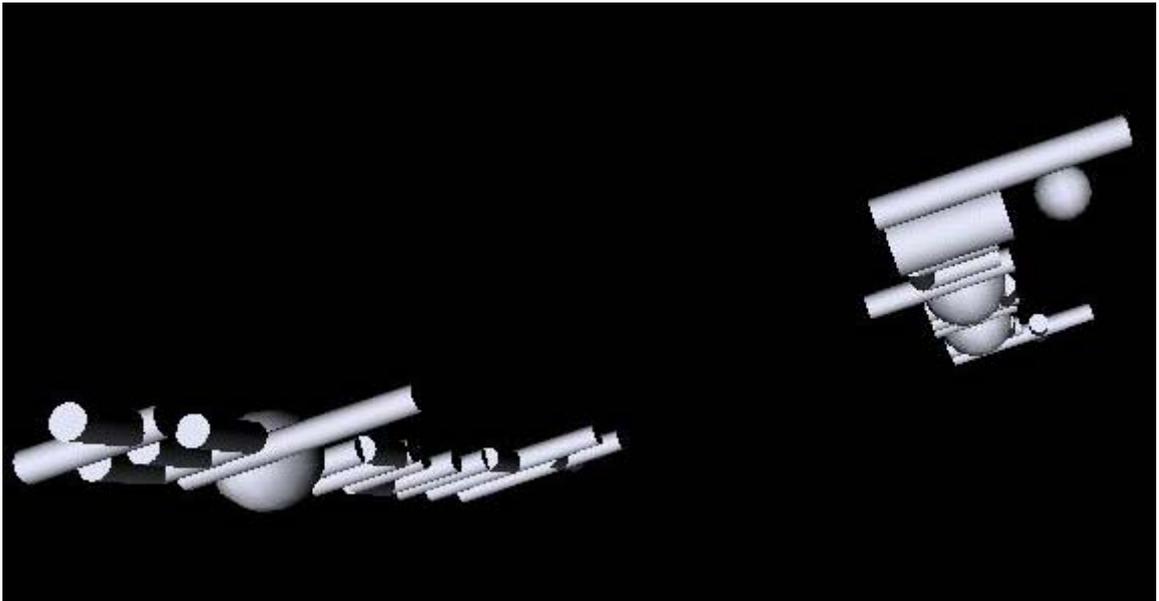
Zwei Wörter können ineinander verschwimmen, und zwar wenn ein Wort mit dem linken und das andere mit dem rechten Auge betrachtet wird.



Wenn man zum Ausgangspunkt zurückkehrt, kehrt auch der Ausgangstext wieder in seine ursprüngliche Form zurück (ähnlich wie Andrews' disziplinierter Text). Wie kinetische Texte sind *holopoems* vielgestaltig und mehrdeutig. Da Holotexte im dreidimensionalen Raum verteilt sind, ist ihre Syntax diskontinuierlich und nichtlinear. Die Folge sind Mehrdeutigkeit und Flüchtigkeit des Textes. Kac möchte mit den Textmetamorphosen die "discontinuity of thought" demonstrieren und die "thought processes, and not their result" zeigen.

#### Eduardo Kac

Die meisten computerlesbaren Holo-Gedichte sind für Macintosh-Computer geschaffen worden. Das einzige auf einem PC funktionierende Gedicht ist "Secret", das in VRML (Virtual Reality Mark-Up Language) programmiert ist. Wenn man den Text öffnet, sieht man nichts als einen schwarzen Bildschirm und ein paar kleine weiße Punkte. Man kann aber verschiedene Navigationsinstrumente benutzen und sich im Raum bewegen, d. h. auf und ab fahren und auch in die Tiefe 'zoomen'. Das Geheimnis der weißen Pünktchen lüftet sich so nach und nach. Es handelt sich um Wörter bzw. Wortgruppen, die sich wie Raumschiffe im Raum bewegen. Die Wörter können gedreht, gerollt, rotiert und daher aus allen Perspektiven betrachtet werden. Insgesamt finden sich neun Wörter im Raum: tranquil, thunder, like, away, sail, within, that, blows, wind. Wegen des großen Abstands zwischen den Wörtern können aber nie alle gleichzeitig betrachtet werden. Es gibt mehrere Kombinationen der Wörter, die mehr oder weniger Sinn ergeben, wie z. B. 'sail away like wind that blows within tranquil thunder'. Auch wenn man sich zu den Wörtern hinbewegen und sie aus verschiedenen Perspektiven studieren kann, gibt das Gedicht nicht alle seine Geheimnisse preis.



### Secret

“Secret” bildet einen dreidimensionalen Raum, in dem man sich bewegen kann, daher stellt der Text eine Sonderform von Visueller Poesie dar, die Effekte von kinetischer Poesie produziert. Die Computerprogrammierung ermöglicht beinahe grenzenlose Möglichkeiten der Bewegung. DHTML (= Dynamic HTML) oder Java Script verwandeln Texte in Programme, die sie ‘lebendig’ machen. “DHTML allows writers to make documents in which words hang around together and interact with each other and the reader and possibly with other documents and readers on the Web” schreibt Jim Andrews. Es gibt bereits ziemlich einfach zu bedienende Programme, mit deren Hilfe sich dynamische und/oder interaktive Texte herstellen lassen. Die Bewegungsfunktionen umfassen cruise, explode, move to mouse, snakelike, wave, rain, scroll, throb, fade, swarm, drift, erosion, transparent, lexical (d. h. automatische Ersetzung von Zeichen), cryptographic (d. h. Ersetzung von Zeichen mittels Zufallsgenerator) und Wechsel zwischen Synonymen. Alle diese Effekte können auch so

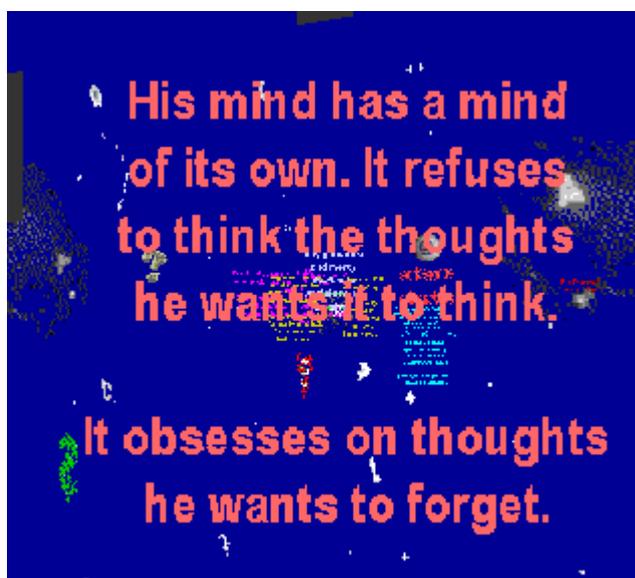
programmiert werden, dass sie vom User per Maus-Klick oder *mouse over* aktiviert werden. Wie Hypertext ist also auch kinetischer Text mitunter interaktiv.

### ActiveText Behaviors

David Knoebel scheint mit verbesserter Programmierung in seinen *Words in Space* verwirklicht zu haben, was Kac vorschwebte.

### Wheels

In "Wheels" bewegen sich Texte, bunte rechteckige Flächen, Buchstaben, ferner ein Auge, eine Sanduhr und ein Buch sowie ein einsames Dollarzeichen durch den Raum wie Himmelskörper. Mit Hilfe der Maus kann man durch diesen Raum navigieren und mit etwas Geduld die in der Ferne erkennbaren Texte heranholen - oder genauer gesagt: einen Text heranholen und lesen. Der hält dann auch eine gewisse Aufklärung bereit:



Es geht um Vergessen, um Verdrängung, die verhindert, dass die anderen Texte gelesen werden können. Einmal mehr steht die graphische Umsetzung in einem performativen Verhältnis zum Text.

Ganz ähnlich ist eine Verarbeitung, man könnte auch sagen: eine digitale Remediation, von Sylvia Plaths Gedicht "The Arrival of the Bee Box" (2003) konzipiert. Aya Natalia Karpinska bringt Verszeilen an einem Quader an, und zwar an den Ecken und den Seitenhalbierungen. Dieser Quader mit Verszeilen kann nun um alle Achsen gedreht werden, der Text als dreidimensionales Objekt im wörtlichen Sinn von allen Seiten besichtigt werden. Die Verbindung zu Plaths Gedicht ist nun keine textuelle - es handelt sich in Karpinskas Installation nicht um Zeilen aus dem Gedicht -, sondern eher eine metaphorische. Die Bienen in Plaths Holzkiste symbolisieren so etwas wie eine schwer zu kontrollierende Kraft. Auch Bienen bilden mitunter 'Klumpen' (clusters) wie Wörter; das lyrische Ich des Gedichts nimmt sich vor, die Kiste am nächsten Tag zu öffnen. Als Leser der Textinstallation lässt man die Wörter frei, man gibt ihnen Raum und die Möglichkeit zur Bewegung. Die Leserichtung ist

ähnlich wie bei einem Hypertext und bei Konkreter Poesie freigestellt. Karpinska erinnert an die alten Lesequadrate, die ebenfalls in verschiedenen Richtungen gelesen werden können.

S	A	T	O	R
A	R	E	F	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Unterschiedliche Kombinationen ergeben sich, zum Beispiel “this is a collection of moments gone by / to protect me from loneliness” oder “this is a collection of moments gone by / when our blinking memories / in the stuttered flow of uneven rhythm / sharpen one mind against one another”.

### [The Arrival of the Bee Box](#)

Hier zum Vergleich das Gedicht von Sylvia Plath:

I ordered this, clean wood box  
Square as a chair and almost too heavy to lift.  
I would say it was the coffin of a midget  
Or a square baby  
Were there not such a din in it.

The box is locked, it is dangerous.  
I have to live with it overnight  
And I can't keep away from it.  
There are no windows, so I can't see what is in there.  
There is only a little grid, no exit.

I put my eye to the grid.  
It is dark, dark,  
With the swamy feeling of African hands  
Minute and shrunk for export,  
Black on black, angrily clambering.

How can I let them out?  
It is the noise that appalls me most of all,  
The unintelligible syllables.  
It is like a Roman mob,  
Small, taken one by one, but my god, together!

I lay my ear to furious Latin.  
I am not a Caesar.

I have simply ordered a box of maniacs.  
They can be sent back.  
They can die, I need feed them nothing, I am the owner.

I wonder how hungry they are.  
I wonder if they would forget me  
If I just undid the locks and stood back and turned into a tree.  
There is the laburnum, its blond colonnades,  
And the petticoats of the cherry.

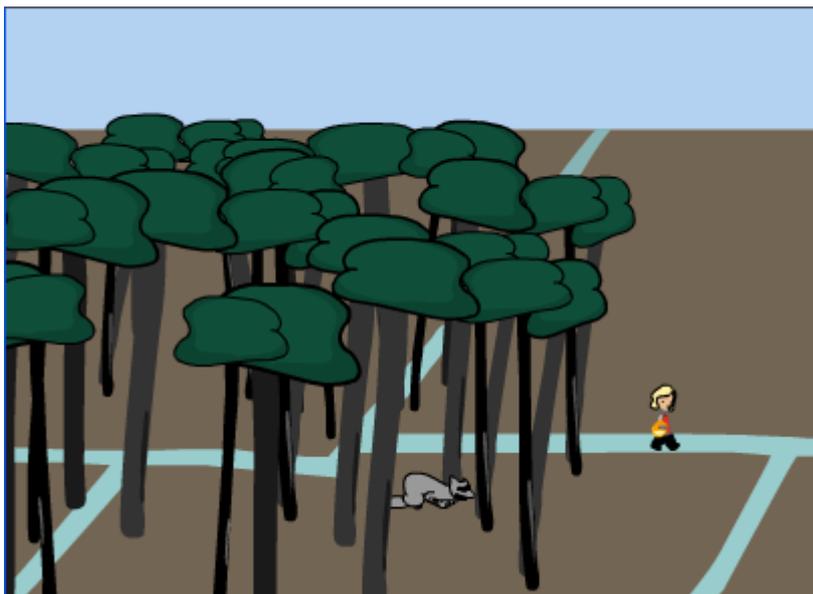
They might ignore me immediately  
In my moon suit and funeral veil.  
I am no source of honey  
So why should they turn on me?  
Tomorrow I will be sweet God, I will set them free.

The box is only temporary.

## 2. 1. 6. Multimediale Datenwerke

Multimediale Dichtung im engeren Sinn kann nach den Anteilen der daran beteiligten Medien untergliedert werden. In der Verbindung von Wort und Bild kann der Text auf ein Minimum beschränkt sein und das Bild vorherrschen wie bei Donna Leishmans *Red Riding Hood*. Diese Installation erinnert an einen animierten Comic-Strip oder Zeichentrickfilm.

[Red Riding Hood](#)



Caitlin Fishers *These Waves of Girls* ist dagegen ein Beispiel für eine multimediale Kreation, in der Bilder den Text illustrieren bzw. unterstützen.

[These Waves of Girls](#)



In einem dritten Beispiel, Mark Amerikas *Filmtext*, scheinen die beteiligten Medien dagegen gleiches Gewicht zu besitzen.

#### [Filmtext](#)

Entscheidend ist neben dem formalen Gewicht natürlich der Anteil, den die beteiligten Medien am Sinngehalt besitzen. Geben Wort und Bild denselben Stoff mit jeweils anderen Mitteln wieder (wie zum Beispiel bei vielen Buchillustrationen), verdoppeln sie einander also in gewisser Weise? Oder 'teilen' sie sich den Inhalt, kommentieren und ergänzen einander? Von echter Integration kann wohl nur im zweiten Fall die Rede sein; der Ausfall einer der beiden Komponenten würde im ersten Fall zu einer Verarmung führen, im zweiten Fall das Werk aber zum Scheitern verurteilen. Die 'Botschaft' des Werkes entsteht hier aus dem Zusammenspiel beider Medien. Das Wort wird entlastet von dem Zwang eindeutigen Redens, andererseits das Bild von der Pflicht, Eindeutiges zu zeigen.

## 2. 2. Lautpoesie und Text-Musik-Kombinationen

Das Gedicht "oh", von den Medienkünstlern Jennifer Hill-Kaucher, Dan Waber und Reiner Strasser dem dänischen Poeten Hans-Jörgen Nielsen gewidmet, verbindet Visuelle und Lautpoesie.

#### [oh](#)

Um die "oh"s, die als auf den Boden fallende und Pfützen bildende Regentropfen verstanden werden können, formt sich nach und nach - als "Pfütze" - der folgende Text, eine Aneinanderreihung der Wortfolge "oh rain oh writes Oh oh oh in oh the oh puddles oh".

oh rain oh writes Oh oh oh in oh the oh puddles  
rain oh writes oh Oh oh in oh the Oh puddles Oh  
oh writes oh oh oh in oh the Oh puddles oh oh ra  
writes oh oh Oh in oh the oh puddles oh oh rain  
oh oh oh in oh the oh puddles oh oh rain oh writ  
oh oh in Oh the oh puddles oh Oh rain oh writes  
Oh in oh the Oh puddles oh oh rain oh writes oh  
in oh the oh puddles oh oh rain Oh writes oh oh  
oh the oh puddles oh oh rain oh writes oh oh Oh  
the oh puddles oh oh rain oh writes oh oh oh in  
oh puddles oh Oh rain oh writes oh oh oh in Oh t  
puddles oh oh rain oh writes oh oh oh in Oh the  
oh oh rain oh writes oh oh Oh in Oh the oh puddl

In einer Rezension, die versucht, den Sinn der Installation einzufangen, wird “oh” als *meta-poem* über das Schreiben im digitalen Medium aufgefasst, als

A concentrated meta-poem about the flowing, polyfon, sensous cyberwriting (in classical poetry the apostrophic “oh” is the application itself, that what initiates a dialogue). Nielsen and Fluxus saw a connection between zenbuddhism and the sensitiveness and philosophy of the concrete poetry. “Oh” is the emptyness of everything, the pure respiration. An onloading, uploading, loaded with semantic nuances. With Niensens word “oh” can be said to maintain a condensed universe of maximal meaningfulness. The beginning of language - in the sense of Wittgenstein - of the world, in a casual and charming gesture. Over and over again.

Vertonte Poesie, hier im Stil des Rap und kombiniert mit hypertextartigen Wahlmöglichkeiten der Textcollage, bietet Bastian Böttchers *Looppool*.

[Looppool](#)

Am besten zitiert man einfach die Beschreibung des *Looppool* durch den Verfasser:

Der User kann sich beim Looppool mit einer beliebigen Taste der Tastatur durch einen verzweigten und verflochtenen Text- oder Musik-Titel navigieren. Wenn der Looppool gestartet wird, erscheint auf dem Bildschirm übersichtlich seine Hypertext Struktur in Form eines Ornamentes. Durch Anklicken des Startbuttons beginnt die Musik und mit ihr der Text. Ein dunkelroter Cursor zeigt dem User immer die gegenwärtige Position im Hypermedia Geflecht an. Der Verlauf des Text- oder Musiktitels kann nun durch Verändern der jeweils nächsten Kreuzung beeinflusst werden. Als Auswahlhilfe steht auf jedem Pfad ein für den Weg markantes Stichwort. Die Kreuzungen zeigen immer genau an, welcher Pfad gerade angewählt wurde. Wenn die Weiche einer Kreuzung vom Benutzer nicht durch Tastendruck verändert wird, läuft der Text- und Musiktitel immer geradeaus über die Kreuzpunkte. So ist es möglich, daß der Titel in voller 32 Takt Rapsong-Länge “linear” abläuft, wenn der User nicht in den Ablauf eingreift. Durch die

Eingebundenheit ins Hypertext Gefüge ist es möglich, daß das selbe Textfragment verschiedene Bedeutungen haben kann. Deshalb stecken in den 32 arrangierten Textfragmenten X verschiedene "Versionen dieser Verse".

Manfred Arens lässt in *Offertorium* zu einem kurzen Ausschnitt aus dem 1. Ricercare in c-moll (a 3 voci) aus dem *Musikalischen Opfer* von J. S. Bach ein visuelles Gedicht entstehen, das aus verschiedenen Permutationen der Buchstaben von Bachs Namen besteht.

### [Offertorium](#)

Young Hae-Chang Heavy Industries, hinter diesem Firmennamen verbergen sich die südkoreanische Medienkünstlerin Young Hae-Chang und der Amerikaner Marc Voge, verwenden meist Jazzstücke, um ihre Texte zu unterlegen; im folgenden Beispiel, *The Last Day of Betty Nkomo*, handelt es sich aber um einheimische Musik.

### [The Last Day of Betty Nkomo](#)

Musik und Text sind so perfekt integriert, dass es unmöglich zu entscheiden ist, ob hier Texten Musik unterlegt ist, oder ob es sich vielmehr um Songtexte handelt. Auf jeden Fall entwickelt sich der Text nach dem Rhythmus der Musik, die Verlangsamung und das Stocken von Musik und Text am Ende performiert das Sterben und den Tod der Protagonistin. Dennoch bleiben einige Rätsel. Repräsentieren die weiß auf schwarz erscheinenden Textpassagen eine tiefer liegende Schicht des Bewusstseins der Protagonistin, stammen sie von einer anderen Person oder Instanz, eventuell sogar von einem personalisierten Tod, der seinen Schatten voraus wirft? Oder symbolisieren sie ganz simpel das Schließen der Augen? Nicht immer - und das ist gut so! - geben die multimedialen Zusatzinformationen völlige Klarheit über die Textbedeutung.

### [Operation Nukorea](#)

Eine andere Text-Musikinstallation, *Operation Nukorea*, berichtet in allen gräulichen Details von einem amerikanischen militärischen Präventivschlag gegen Nordkorea, das seinerseits einen Gegenschlag gegen Südkorea durchführt. Seoul wird einem Hagel von 500.000 Bomben mit chemischer Ladung ausgesetzt und soll dem Erdboden gleichgemacht werden. Bald steht die Stadt in Flammen, die Häuser stürzen ein, das Nervengas tut seine Wirkung und nach wenigen Stunden ist die Bevölkerung von Seoul und Umgebung beinahe ausgerottet. Nach dem Angriff dringen Bodentruppen in Südkorea ein und schlachten alle noch Lebenden ab. Nordkorea dirigiert eine Atombombe auf Los Angeles, die USA vernichten den kommunistischen Atomstaat in der Folge. Die einzigen 'Gewinner' des Krieges sind die Ratten und die Fliegen.

Und das alles wird mit Bill Evans' "Peace Piece", einer ruhigen, die Assoziationen Frieden und Schönheit weckenden Jazznummer unterlegt. Der Kontrast kann als Protest gegen die Vernichtung bzw. Verhinderung von so viel Schönerem durch den Krieg aufgefasst werden, als elegische Untermalung des Weltuntergangsszenarios, er betont aber auch ganz einfach den Kunstcharakter der medialen Installation; die eben nicht mit einem Kriegsbericht verwechselt werden darf.

### [Metablast](#)

*Metablast* enthält Kommentare zu *Nukorea* aus einem Diskussionsforum. Diskutiert wird hier zum Beispiel darüber, wie realistisch das Szenario ist, über seinen künstlerischen Wert, die Verbindung mit der Musik u. ä.

In einem Interview sagten die Netzkünstler dass Sie mit der für den Computer untypischen Kombination von Text und Musik unter Aussparung des visuellen Moments die Gewohnheiten im Konsum des Mediums stören wollen.

The music that accompanies our texts also serves to make you forget you're looking at a computer screen. It doesn't necessarily help you to concentrate on the text, and, in fact, it probably makes it more difficult, because music, more than other art genres, makes your mind wander. This then is also a kind of smashing of the surface.

Eher simpel ist die Idee einer feministischen Adaption von Jams Browns Macho-Hymne *It's a Man's World*. Erstaunlich ist aber, dass der Text von einer Frau stammt, und zwar von Browns Co-Texterin namens Newsome. In Live-Versionen fügte Brown allerdings Statements wie "man is a woman" und "a woman makes a better man" hinzu.

#### [James Brown: It's A Man's World](#)

Ein ironische Note bekommt der Text auch, wenn man weiß, dass der Titel eine Kontrafaktur des Filmtitels *It's A Mad, Mad, Mad, Mad World* (1963) darstellt. Bei Young Hae-Chang Heavy Industries wird der dekonstruktive Effekt durch den unsäglichen Bontempi-Sound verstärkt.

#### [Young Hae-Chang: It's A Woman's World](#)

This is a man's world,  
But it wouldn't be nothing,  
Nothing without a woman or a girl

This is a woman's world  
But it wouldn't be nothing,  
Without a man or a boy

You see, man made the cars  
To take us over the road  
Man made the trains  
To carry heavy loads  
Man made electric light  
To take us out of the dark  
Man made the boat for the water,  
like Noah made the ark

You see, woman has the smarts,  
To see where man has done wrong  
But now she has to show us  
That she can write her own song  
Woman makes man's fire  
Throughout the dark night  
But now she must use his spark  
To make him see the light.

This is a man's, a man's, a man's world  
But it wouldn't be nothing,  
Nothing without a woman or a girl

This is ...

Man thinks about a little baby girls  
And a baby boys  
Man makes them happy  
Because man makes them toys

Woman makes little bitty baby girls  
And baby boys  
Now woman makes money  
To go out and buy them toys

And after man has made everything,  
Everything he can  
You know that man makes money  
To buy from other man

And since woman makes all the money,  
All the money she can  
Woman's got the money  
To hire and fire a man

This is a man's world  
But it wouldn't be nothing,  
Nothing without a woman or a girl

This is ...

He's lost in the wilderness  
He's lost in bitterness  
He's lost

She is the new big boss  
In the old big mess  
She's the new top dog  
Maybe it's progress

Experimenteller ist Jim Andrews' audiovisuelles Poem, von Andrews auch "Visual Music" genannt, mit dem Titel *NIO* angelegt.

### [NIO](#)

NIO bietet eine Reihe von Soundschleifen im Umfang von jeweils 2 Takten an, die durch 16 kreisförmig angeordnete Buchstaben und Symbole repräsentiert werden und die man beliebig kombinieren kann. Durch Anklicken werden die Sounds aktiviert, allerdings maximal sechs gleichzeitig, statt eines siebten wird eine bereits aktive Soundschleife deaktiviert. Zugleich werden die beteiligten Icons in der Mitte animiert. Die Musik ist einfacher Scatgesang, entfernt inspiriert von Bobby Mc Ferrins Art zu singen, über drei einfache Akkorde, es war also nicht sehr schwer, halbwegs zueinander passende Stimmen zu finden, zudem können die einzelnen Stimmen durch einen *button* synchronisiert werden.

Andrews wollte mit dieser Installation die gewohnte Hierarchie umkehren und die Musik an die oberste Stelle rücken. Die gewählte Soundschleife bestimmt das visuelle Element, 'startet' es gewissermaßen. Der Künstler, der nie um gut klingende Formeln verlegen ist, nennt sein Werk "a kind of lettristic dance". Die Idee dahinter ist die, dass man sich als *user*, in Analogie zu einem Hypertext, sein eigenes Musikstück zusammenstellt. Es ergibt sich daraus eine Art individueller Videoclip. Andrews knüpft bei diesem Werk an Ideen von Brian Eno an, der 1995 eine "unfinished music" gefordert hatte:

What people are going to be selling more of in the future is not pieces of music, but systems by which people can customize listening experiences for themselves. Change some of the parameters and see what you get. So, in that sense, musicians would be offering unfinished pieces of music—pieces of raw material, but highly evolved raw material, that has a strong flavor to it already. I can also feel something evolving on the cusp between "music," "game," and "demonstration"—I imagine a musical experience equivalent to watching John Conway's computer game of Life or playing SimEarth, for example, in which you are at once thrilled by the patterns and the knowledge of how they are made and the metaphorical resonances of such a system. Such an experience falls in a nice new place—between art and science and playing. This is where I expect artists to be working more and more in the future.

## [The Art of Interactive Audio](#)

Ähnlich wie ein Hypertext ist auch *NIO* ein ‘offenes Kunstwerk’, ein Bausatz, ein Mittelding zwischen Werk und Programm. Andrews hatte geplant, die Installation von 16 auf 60 Soundschleifen auszubauen, auch der *Source Code* ist zugänglich, man kann also eigene Aufnahmen einfügen und das ‘Werk’ adaptieren.