

Fallen als Fort-Führung des Da-Bleibens mit eigenen Mitteln

Thomas Skowronek (Berlin)

Ungeregeltes Eintreten

Wie im Vorwort zur Plurale-Ausgabe # 1 angemerkt, scheint die „Bewegung des Falls [...] prototypisch für Phänomene des Kontrollverlustes, des unregelmäßigen Heraustretens aus realen und symbolischen Ordnungen zu stehen.“ Diese Einschätzung möchte ich am Beispiel einiger netzkünstlerischer Werke hinterfragen. Wie das angeführte Zitat nahe legt, wird die Bewegung des Falls wesentlich durch das Moment des „unregelmäßigen Heraustretens“ aus einer Ordnung bestimmt. Daher kommt es mir vor allem darauf an, nach den Bedingungen der Möglichkeit einer Zuschreibung von Ordnung bzw. Unordnung zu fragen.

Ein in diesem Sinne als Differenzmarke verstandenes Fallen impliziert sowohl die Möglichkeit von Ordnung bzw. einer ihm entgegengesetzten Nicht-Ordnung sowie die Möglichkeit einer Feststellung der Veränderung als auch die Tatsache, dass mit dem Fallen eine Bewegung unternommen wird in Richtung Nicht-Ordnung. Aufgrund struktureller Analogien kann das Verhältnis von Fallen und verlassener Ordnung in Relation zum Begriffspaar Information und Nicht-Information bzw. Redundanz gesetzt werden. Wie noch zu zeigen sein wird, ergeben sich daraus Schwierigkeiten für die Differenzierung zwischen Ordnung und Nicht-Ordnung. Zwar scheint eine – eingeschränkte – Beobachtung von Veränderung in einer Ordnung möglich zu sein, eine hinreichende und kontextunabhängige Bestimmung von Ordnung aber erweist sich als äußerst problematisch. Im folgenden wird die daher These vertreten, dass mit dem Begriff des Fallens eine Veränderlichkeit impliziert wird, welche jener nicht aufzuschlüsseln vermag, da er in seiner indexikalischen Funktion auf eine axiomatische Voraussetzung angewiesen zu sein scheint. Somit bleibt der Begriff des Fallens in ähnlicher Weise oberflächlich wie die Rede vom Kontrollverlust. Beide suggerieren, auf Folgeerscheinungen eines vermeintlich Ursprünglichen zu referieren, ohne aus *ihrer* Perspektive mit Sicherheit seine Vorhandenheit anzeigen zu können.

Die folgenden Ausführungen greifen auf Arbeiten zur Ästhetik der Netzkunst zurück Ihre Werke zeichnen sich durch eine spezifischen *Oberflächlichkeit* aus, die mit ihren technischen und

technologischen Bedingungen zusammenhängt.¹ Aufgrund dieser Kontextualisierung spielt in der Netzkunst die Frage nach der ästhetischen Qualität von Störungen eine wesentliche Rolle.² Die Dysfunktionalität von Software wird häufig zum Thema künstlerischen Schaffens gewählt. Netzkunstwerke stehen als Produkte eines auf Geordnetheit ausgerichteten Verlaufs – den formatierten bzw. programmierten Web-Seiten – mit der Relationalität von Ordnung und Nicht-Ordnung in Verbindung. Aus diesem Grunde bieten sich Netzkunstwerke für eine Analyse der Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit einer Zuschreibung von Ordnung bzw. Unordnung an. In besonderer Weise laden einige Werke der Gruppen Jodi und 0100101110101101.org dazu ein, sich gemäß dem formulierten Erkenntnisinteresse mit ihnen auseinanderzusetzen.

Irritative Strategien des Ordinalen

Jodi

Bei *Location* handelt es sich um eines der bekanntesten Werke von Jodi.³ Im Vordergrund steht die Frage nach der Codierung der Seite und ihrer Störung.⁴ Nach dem Öffnen von *Location* erwartet den Betrachter ein aus unformatiertem ASCII bestehender Phänotext.⁵ Da die einzelnen Zeichen, offensichtlich, nicht zu dechiffrieren sind, nimmt der gesamte Text Züge

¹ Da die Plurale-Ausgabe # 0 sich dem Phänomen der *Oberflächen* widmet, bietet es sich an, bei der Analyse der Netzkunstwerke auf dieses Moment einzugehen. Da aber das im vorliegenden Artikel verfolgte Erkenntnisinteresse auf den Aspekt *Fallen* ausgerichtet ist, kann auf diesen Bezug hier nur hingewiesen werden.

² Zur Einführung in die Netzkunst vgl. Kuni, Verena: Das Netz, die Kunst, der kleine Punkt und sein Liebhaber. In: *Institut für moderne Kunst Nürnberg. Jahrbuch '98/'99. Netzkunst*. Nürnberg 1999, S. 6-17.

³ Dieses Werk stellt die Eingangsseite zu einem Komplex dar, der (bislang) über die URL <http://www.jodi.org> zu erreichen (gewesen) ist. Es besteht die Möglichkeit, das gesuchte Werk entweder unter der URL <http://www.jodi.org> oder eine durch 01.org leicht veränderte Fassung unter <http://www.0100101110101101.org/home/jodi.org/location/index.html> zu finden (05.12.02).

⁴ Für die Analyse wird die unter <http://www.jodi.org> zu findende Version des Kunstwerkes herangezogen. Zu den Schwierigkeiten der Bestimmung eines Einzelwerkes bei Jodi, zur Veränderlichkeit der Web-Seite und den verschiedenen Versionen vgl. Huber, Hans Dieter: *Only!4!!!!!!!4-for YOUR Private Eyes. Eine Strukturanalyse von http://www.jodi.org*, http://www.art.net.dortmund.de/ger/per/hub_jodi/jod_hu_fr.html (05.12.02).

⁵ Bei der Untersuchung der Netzkunstwerke bezieht sich der vorliegende Artikel sich auf das von Inke Arns entwickelte Konzept, den Quelltext und die dargestellte Web-Seite als Verhältnis eines Genotextes und Phänotextes zu begreifen. Vgl. Arns, Inke: *Texte, die (sich) bewegen: zur Performativität von Programmiercodes in der Netzkunst*. Vortrag im Rahmen der *Interdisziplinären Konferenz Kinetographien des Instituts für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin*. 25.10.2001, <http://www.v2.nl/~arns/Lecture/performativ-code.html> (05.12.02). Zur Diskussion dieses Ansatzes vgl. Skowronek, Thomas: *Das Rauschen der Schrift. Irritative Strategien in der Netzkunst am Beispiel von Jodi und 0100101110101101.org*. Unveröff. Magisterarbeit. Berlin 2002 [Typskript], S. 14f.

eines zusammenhängenden kryptischen Zeichens an. Markiert der Betrachter den Text mit dem Mauszeiger, gibt sich der Korpus als ein Link zu erkennen.

Durch eine bewusste Abwendung von typischen Präsentationsformen erzielen Jodi eine erste Irritation der Sehgewohnheiten. Der Seitenaufbau und die abgebildeten Zeichen lassen keine Rückschlüsse auf den semantischen Gehalt der Seite zu. Der Eindruck eines System- bzw. Übertragungsfehlers entsteht, welcher die ursprüngliche Nachricht entstellt zu haben scheint.⁶ Der Betrachter hat die Möglichkeit, nach einem Sinn zu suchen, einer Ursache für die Störung, der vermuteten ursprünglichen Nachricht und ähnlichem. Bei seiner Suche wird er, sofern er mit Grundzügen von HTML vertraut ist, den Quelltext aufrufen. Hiervon wird sich der Betrachter einen Aufschluss über die *entstellte* Seite erhoffen.

Der Quelltext dient der Generierung von Web-Seiten. Sowohl der Genotext als auch der Phänotext haben literalen Charakter. Der Rezipient assoziiert Text primär mit dem Genotext, beim Phänotext geht er (auch bzw. insbesondere) von graphischen Darstellungen aus.⁷ Zu seiner Überraschung erblickt er beim Betrachten des Genotextes von *Location* eine Graphik. Bei dieser Abbildung handelt es sich um eine Skizze, die unterschiedliche Interpretationen zulässt.⁸ Die Methode, im Computer mit Hilfe typographischer Zeichen Graphiken darzustellen, ist aus der *ASCII art* bekannt.⁹ Bei einem Vergleich von Geno- und Phänotext stellt der Betrachter fest,

⁶ Der Anschein der Fehlerhaftigkeit wird durch Bezugnahme auf ältere Technologien konnotiert. Der Farbton erinnert an ältere monochrome Grünmonitore. Computersysteme sind durch eine kurze Halbwertszeit ihrer Technologien bekannt. Aufgrund der technologischen Entwicklung kommt es vor, daß ältere Modelle nicht mehr in der Lage sind, bestimmte Anfragen zu bearbeiten.

⁷ Kersch, Gottfried: Bild – Icon – Eyecatcher. Zur Bildstrategie im Internet. In: *Institut für moderne Kunst Nürnberg. Jahrbuch 98/99. Netzkunst*. Nürnberg 1999, S. 110-117, S. 110.

⁸ Einerseits kann es sich in Anspielung auf Computer und Technik um ein Raumschiff handeln. Andererseits erinnert die Skizze an den Grundriß einer Kathedrale. Damit würden die Künstler ein in Kunst und Literatur verbreitetes Motiv aufgreifen. Bei Proust und Rodin etwa symbolisiert die Kathedrale einen Verlust. Auch im Kontext zeitgenössischer Technologien würde eine Kathedrale den utopischen Versuch einer Lokalisation im Internet bzw. des Internets versinnbildlichen. Der Titel des Werkes, *Location*, erhalte durch diese Konnotation einen ironischen Anstrich. „[Als imaginäres Gegenbild zu den Salons] erfüllte sie [die Kathedrale, T. S.] die zeitgemäße Utopie eines „Gesamtkunstwerks“, in dem die Kunst aus ihrer Isolierung erlöst scheint und wieder einen Ort im Leben besetzt.“ Belting, Hans: *Das unsichtbare Meisterwerk: die modernen Mythen der Kunst*. München 1998, S. 259f. Die Künstler selbst weisen auf den u-topischen Charakter ihrer Werke hin: „Unsere Arbeit kommt aus dem Computer, nicht aus einem Land.“ Baumgärtel, Tilman: *Interview mit Jodi*. Telepolis. 06.10.1997,

<http://www.heise.de/tp/deutsch/special/ku/6186/1.html> (05.12.02). Jodi geht der Frage einer Topographie des Netzes auch in anderen arbeiten nach. Vgl. Jodi: *map* (1994), <http://map.jodi.org/> (05.12.02).

⁹ Sie entstammt der Programmier- und Hackerszene und setzt sich im Internet fort. Diese Kunstrichtung blickt auf Vorläufer aus der Zeit vor der Einführung des Computers zurück. Zu ihren unmittelbaren Vorläufern haben das sogenannte RTTY gehört. „These teletype graphics [RTTY art, T. S.] were mostly used for Christmas cards and were done in a way similar to the ASCII graphics of the sixties. ASCII art has also been used in the BBS (computer bulletin board systems) scene and in the underground art groups. BBSs were developed in 1978 and became quite popular in the early 1980s.“ Cosic, Vuk: *3D ASCII. An Autobiography*, http://www.ljudmila.org/~vuk/ascii/vuk_eng.htm (05.12.02). Der Versuch, technische Beschränkungen zu analysieren und schließlich auch zu umgehen, verleiht der ASCII art den Anstrich des Sekundären. Denn entstanden ist sie aus der Not, Graphiken encodieren und decodieren zu müssen. In einer offensiven Geste aber wird der vermeintliche Makel in der ASCII art als Auszeichnung qualifiziert.

dass die Zeichenabfolge auf beiden Ebenen identisch ist, bis auf zwei Ausnahmen. Zum einen werden die zur Formatierung der Web-Seite verwendeten Befehle nicht abgebildet. Zum anderen werden die nicht speziell markierten Leerzeichen im Genotext bei der Interpretation übersprungen.¹⁰ Die Folge davon ist, dass sie im Phänotext nicht auftauchen. Diese letzte Ausnahme ist es vor allem, die für den Unterschied zwischen Genotext und Phänotext verantwortlich ist. Das Fehlen des Leerzeichens im Phänotext von *Location* hat zur Folge, dass alle Zeichen zu einem *Klumpen* zusammenrücken. Das Leerzeichen wird unabhängig von der verwendeten Technik bei keinem Browser dargestellt. Somit entsprechen die Unterschiede zwischen dem Genotext und dem Phänotext den Gesetzmäßigkeiten von HTML.

Das Leerzeichen erweist sich als ein strukturierendes Element im Textraum des Phänotextes. Dieser Vergleich verdeutlicht, welche Funktion der Struktur von Signalen zukommt. Aufgrund einer veränderten Zusammensetzung werden die Zeichen im Genotext als Graphik wahrgenommen. Zwischen den beiden Texttypen hat somit keine qualitative, sondern eine quantitative Veränderung stattgefunden. An dieser Stelle bietet sich ein Blick an auf informationstheoretische Grundlagen. Information unterscheidet sich vom informationstheoretischen Rauschen nicht hinsichtlich von Bedeutung, wohl aber in der Struktur.¹¹ Bei der Inszenierung ihres Störbildes orientieren sich Jodi an informationstheoretischen Vorgaben, sie verändern die Struktur der Abbildung. Daher kann *Location* als graphische Simulation eines informationstheoretischen Rauschens bezeichnet werden.

Die Künstler gebrauchen Schriftzeichen zur graphischen Darstellung. Bei der Betrachtung des Quelltextes fällt auf, dass die ASCII-Graphiken als ein eigenständiger Teil des Werkes verstanden werden können. Er gewinnt unabhängig von seinen generativen Funktionen an Qualität. Die Bezugnahme auf den Phänotext ist zur Rezeption des Genotextes nicht notwendig.¹² Damit wird der Code als ein ästhetisch autonomes Objekt konstituiert. Die

¹⁰ Im Gegensatz zur Hermeneutik wird in der Informatik und Softwareentwicklung der Begriff der Interpretation zur Unterscheidung eines „interpretierten“, d. h. zur Laufzeit in Maschinencode übersetzten Quellcode von fertig „kompiliertem“ (d.h. vorab übersetzten) Code verwendet.

¹¹ Vgl. Skowronek: Rauschen der Schrift, S. 22-27.

¹² Diese Aussage bezieht sich nicht auf die Notwendigkeit, den Phänotext aufzurufen, um eine Einsichtsmöglichkeit in den Genotext zu erhalten. Nimmt man Bezug auf das im Phänotext dargestellte Zeichengebilde, so wird eine interessante Rezeptionsbewegung initiiert. In ihrem Verlauf werden die Unterscheidungskriterien zwischen beiden Texttypen relativiert. Es findet eine Bifurkation der Rezeptionsbewegung statt. Der eine Arm der Lesebewegung verweist über die graphischen Qualitäten des Quelltextes auf den abgeleiteten, der andere über den Phänotext auf den tatsächlichen Genotext. Gleichzeitig deuten der eigentliche wie der abgeleitete Genotext auf einen Phänotext. Dies führt auf einer metaphorischen Ebene zur Perforation der

ASCII-Graphik im Genotext von *Location* kann als Allegorie für die ästhetischen Qualitäten von Codes verstanden werden. Indem Jodi eine Schaukelbewegung zwischen den Quelltext und der Darstellung installiert haben, verweisen sie auf den Wirkungskreis des Codes. Aufgrund der Spiralbewegungen zwischen Genotext/Phänotext, und der damit assoziierten Verbindung von Text/Bild, schwindet die Möglichkeit der Differenzierung.¹³ Aus der Suche nach den möglichen Ursachen der registrierten *Störung* entwickelt sich ein ad infinitum laufendes Oszillieren zwischen den beiden Ebenen.¹⁴ In dem beschriebenen Verlauf stellt keine der beiden Textarten einen verlässlichen Ruhepol dar. Dem Rezipienten fehlen die eine letzte Gewissheit garantierenden Grundlagen.

Während Jodi die Möglichkeit einer Decodierung suggerieren, verschiebt sich ihre Einlösung mit jedem Schritt in der Suchbewegung des Betrachters. Das Werk der Künstler führt vor Augen, dass zur Bestimmung von etwas als Störung eine Abgrenzung notwendig ist. Erst im Kontrast zu einem geregelten Programmablauf kann eine Störung definiert werden. Die Bestimmung des Fixpunktes erweist sich bei diesem Netzkunstwerk aber als kaum einlösbar. In *Location* simulieren Jodi daher einen *Selbstentzug des Codes*.¹⁵ Ihren eigenen Aussagen zufolge führen Jodi einen „Kampf“ gegen den Computer.¹⁶ Die Künstler beabsichtigen, das Innere des Computers im Internet zu spiegeln. Doch die Zeichen im Computer verweisen auf keine semantische Ebene. Es gibt kein *Dahinter*, das an eine *Oberfläche* gebracht werden könnte. Mittels der Illustration im Quelltext simulieren Jodi den *signifikatfreien* Zeichencharakter elektronischer Signale.

Jodis Simulation funktioniert unter Ausnutzung einer unterstellten Präsupposition von Sinn durch den Betrachter. Die Künstler spekulieren darauf, dass der Betrachter nach einem Grund für die *Störung* suchen wird. Gemäß seiner sozialen Konditionierung wird der Betrachter dieser

Trennungslinie zwischen Genotext und Phänotext. In *Location* treten der Genotext und der Phänotext in ein Wechselverhältnis, in dem der eine Qualitäten des anderen übernimmt und seine weitergibt. Die Unterscheidungskriterien zwischen Text und Graphik werden erschüttert.

¹³ Zur genauen Analyse vgl. Skowronek: Rauschen der Schrift, S. 21f.

¹⁴ Zum Begriff der Oszillation im Kontext der Netzkunst vgl. den Eintrag zu Hyperlektik und Oszillation in Alsleben, Kurd/Eske, Antje (Hg.): *NetzkunstWörterBuch*. Hamburg 2001, S. 214 und 350.

¹⁵ „[...] [Die Web-Seite spielt] mit sichtbaren und verborgenen Codes auf der Ebene des Dateinhalts, macht das Undurchsichtige durchsichtig und umgekehrt.“ Cramer, Florian: *Discordia concors: www.jodi.org*. Rohrpost. 31.10.2002, <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/rohrpost-0210/msg00187.html> (05.12.02).

¹⁶ “It is obvious that our work fights against high tech. We also battle with the computer on a graphical level. The computer presents itself as a desktop, with a trash can on the right side and pull down menus and all the system icons. We explore the computer from inside, and mirror this on the net.” Baumgärtel, Tilman: *art on the internet – part 2*. Nettime. 12.10.1998, <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-1-9810/msg00083.html> (05.12.02).

Vermutung höchstwahrscheinlich entsprechen. Die Künstler rechnen damit, dass innerhalb des Internet-Diskurses kein artistischer Code installiert ist. Sie spekulieren auf ein Rauschen des Kunst-Codes im Kontext des Internets. Durch ihren „Karateschlag“ erscheint das temporal-kausal Primäre, das artistische Moment, als ein Effekt.¹⁷ Als Pendant zu einem *Ready made* nährt sich das Werk von der spekulativen *Anästhetizität* des Kontextes. Auf der Schwelle zwischen Kunst und Nicht-Kunst lebt *Location* davon, sich nicht als Kunstwerk zu verraten. Ihre Strategie der Irritation beruht auf der *überraschenden* Bezugnahme auf ästhetische Kategorien innerhalb eines technologisch markierten Feldes. Während Jodi ein Rauschen kryptographischer Codes simulieren, inszenieren sie gleichzeitig eine Störung im institutionellen Codebereich.¹⁸ Indem Jodi in *Location* eine Vermengung des institutionellen mit dem kryptographischen Codebereich herbeiführen, problematisieren sie die Grenzfrage des ästhetischen Kontextes.¹⁹

0100101110101101.org

Die italienischen Künstler 0100101110101101.org greifen die Fragen nach dem ästhetischen Kontext auf spezifische Weise auf.²⁰ Im Gegensatz zu Jodi geht es in ihren Arbeiten nicht um eine verdeckte Überlagerung kryptographischer und institutioneller Codebereiche bzw. technologischer und sozial-ästhetischer Dimensionen, sondern um ihre maximale Angleichung. Am 12. September 1999 haben 01.org die Web-Seite von Jodi appropriiert, indem sie sie auf ihren Server geladen haben.²¹ Die italienischen Künstler haben an der Struktur des Gesamtwerkes von Jodi wie auch an der Seitengestaltung von *Location* einige Veränderungen vorgenommen. Als Startseite haben sie einen Index implementiert, der es gestattet, direkt zu den einzelnen Hauptwerken zu gelangen. *Location* bildet nunmehr einen Teil des Œuvres. Als integrierter Teil des Gesamtwerkes hat *Location* seinen privilegierten Status als Eröffnungsseite eingebüßt.

¹⁷ Vgl. Baumgärtel, Tilman: *net.art. Materialien zur Netzkunst*. Nürnberg ²2001, S. 109.

¹⁸ Zur Relationalisation von „kryptographischem“ und „institutionellem“ Codebereich vgl. Skowronek: Rauschen der Schrift, S. 5 und 12.

¹⁹ “[Jodi] is in no way a merely superficial art proposition which only concerns the visual play it ultimately presents, but is in fact a significant proposition about the codes which lie under the surface and mediate how we see and navigate.” Stalbaum, Brett: *Aesthetic Conditions in Art on the Network*. Switch 2 (1998), <http://switch.sjsu.edu/web/v4n2/brett> (05.12.02). Diese Einschätzung muß dahingehend korrigiert werden, dass „surface“ metaphorisch verstanden werden sollte und eben nicht auf den kryptographischen Bereich bezogen werden darf.

²⁰ Im folgenden als 01.org bezeichnet.

²¹ Baumgärtel, Tilman: *net.art 2.0. Neue Materialien zur Netzkunst*. Nürnberg 2002, S. 203. Die appropriierte Seite ist über folgende URL zu erreichen: 0100101110101101.org:jodi.org (1999):

Da 01.org ihre Seite als künstlerisches Projekt präsentieren, wird Location klar ersichtlich in einen artistischen Kontext gestellt. Die *benutzerfreundliche* Präsentation lässt beim Betrachter keine Zweifel darüber aufkommen, dass das vermeintlich aleatorische graphische Rauschen künstlerisch intendiert ist. Bar seiner eruptiven Konnotationen präsentiert es sich als die Inszenierung eines informationstheoretischen Rauschens. Im Fall von *Location* wird die Artifizialität durch eine Änderung in der Formatierung der Web-Seite hervorgehoben. 01.org haben zusätzlich einen *Refresh*-Befehl in den Genotext eingebaut.²² Statt nur einer Web-Seite haben 01.org in ihrem Hybriden einen Zyklus von 26 strukturähnlichen Seiten implementiert, der in einer Endlosschleife wiederholt wird. Die iterative Aufführung strukturähnlicher Seiten könnte als Allegorie für die Prozessualität von Netzkunst gelesen werden.²³ Doch es sprechen Gründe dafür, die von 01.org vorgenommenen Manipulationen vor allem als eine Extraktion des im *originären* Werk operierenden artistischen Mechanismus zu begreifen.

Die Gründe für diese Einschätzung liegen in der Codierung. Durch die permanente Iteration quasi homomorpher Seiten nehmen die Darstellungen einen redundanten Charakter an.²⁴ Mittels *Refresh*-Befehl wird der *Hybrid* nicht nur vorgeführt, sondern buchstäblich *aufgeführt*. Da jeder Aufruf einer Web-Seite ihre Aufführung impliziert, kann hier von einer Simulation bzw. Radikalisierung von HTML gesprochen werden. Die Darbietung führt zu einer Desemantisierung von Jodis Web-Seite, die Illustrationen im Genotext intensivieren diesen Eindruck. Im Gegensatz zur Jodi-Version dienen die *Leerstellen* im Hybrid nicht dem Stimulus, sich mit den von Jodi aufgeworfenen Fragen auseinanderzusetzen. Da mit dieser Web-Seite keine bedeutungstragende Ebene in Verbindung gebracht wird, provozieren die Leerstellen keine Unterbrechung eines semiotischen Prozesses.²⁵ Die konzeptionelle Seite der Desemantisierung findet ihre Entsprechung in der Seitenformatierung. Für den Betrachter gibt es werkimmanent

<http://www.0100101110101101.org/home/jodi.org/index.html> (05.12.02).

²² Dadurch wird nach Ablauf von 55 Sekunden eine Web-Seite aufgerufen, die ebenfalls auf dem beschriebenen Gegensatz zwischen Genotext und Phänotext basiert. Damit erinnert das Projekt von 01.org an *Refresh* (1996) von Šul'gin, bei dem die globale Vernetzung der Rechner thematisiert wurde. Vgl. Šul'gin, Aleksej: *Refresh* (1996):

<http://redsun.cs.msu.su/wwwart/refresh.htm> (05.12.02).

²³ Vgl. Huber, Hans Dieter: Materialität und Immaterialität der Netzkunst. *Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften. Sonderheft Netzkunst*. Jg. 26. 1 (1998), S. 39-53.

²⁴ Unterstrichen wird dieser Eindruck durch die im Quellcode dargestellten Motive, sie entstammen der Pop-Kultur. Im Abhang ist ein Ausschnitt aus dem Quelltext zu finden, der die Comic-Figur *Gaston* darstellt.

²⁵ "[01.org's art, T. S.] is surface, narrow, and, most especially, tragic, for one is forcefully reminded at every line and turn that it represents the ontological predicament of our time, indeed of every living being: inauthentic experience. It is, in a word, fakes." Grzanic, Marina: *The Fake As More*. Nettime. 22.05.2001, <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-1-0105/msg00132.html> (05.12.02).

keine Möglichkeit, aus dem Bewegungsverlauf auszusteigen. Der aus der aufgerufenen Seite führende Link verweist nur auf andere Seiten innerhalb des *Location-Hybriden*. Mit der vorgegebenen Seitenfolge kanalisieren 01.org die Bewegung des Betrachters.²⁶ Da der Betrachter von *Location* keinen alternativen Link wählen kann, bleibt er in der von 01.org vorgegebene Rezeptionsschneise gefangen.

Damit erwirken die Künstler eine Veränderung der Wahrnehmung von *Location*. Die Oktroyierung eines Rezeptionsverlaufes intensiviert die erwähnte Distanzierungsbewegung des Betrachtes. Er gibt seine Suche nach einer semantischen Ebene der vermeintlichen graphischen Störungen auf bzw. begibt sich erst gar nicht auf diese Suche. Während der diesen Prozess steuernde Code einsehbar ist, nimmt das Interesse des Betrachtes an ihm ab. Somit ist zu bezweifeln, ob das Angleichungs- bzw. Transparenzparadigma in der von 01.org propagierten Form zu realisieren ist. Es bleibt fraglich, ob mittels Illustration Codierungszusammenhänge in den Blick kommen können. Selbst wenn der Quellcode vollständig einsehbar wäre, könnten die grundlegenden Designentscheidungen hinter den Details der Codierung unsichtbar bleiben.²⁷ Daraus folgt, dass dieses Vorgehen nicht der Erklärung von Prozessen dient, sondern mit jeder Darstellung neue Fragen aufwirft. Die hervorgehobene Sichtbarkeit des Codes entzieht die Grundlage für ein mögliches Verständnis der regulierenden Prozesse. Der Betrachter beginnt, das aufgeführte Zeichen als einen *bloßen Signifikanten* wahrzunehmen.²⁸ Die Künstler dekonstruieren die in der Jodi-Version operierende Strategie der Präsupposition von Sinn.

Am Hybriden überführen 01.org eine qualitative Dimension in eine quantitative, was letztlich die Tilgung der erstgenannten impliziert. Es bleibt aber zu fragen, wie weitreichend diese Unternehmung sein kann. An der Stelle des negierten artistischen Prinzips von Jodi lassen 01.org die durch die Bloßlegung entstandene *Lücke* stehen, sie wird nicht gefüllt.²⁹ Letztlich bleibt dem Betrachter nur die praktische Ausführung seiner inneren Abkehr, er verlässt das hybride Werk. *Location* in der Version von 01.org ist nur noch das netzkünstlerische Pendant zu

²⁶ "Applying a terrorist strategy to the arts system, we aim to raid the coffers of culture to finance our activities: infiltrate, inculcate doubt, instill panic." Perra, Daniele: *Vuk Cosic - 0100101110101101.ORG*. tema celeste 78 (2001), http://www.0100101110101101.org/home/meta/press/temaceleste_biennale-en.html (05.12.02).

²⁷ Grassmuck, Volker: *Freie Software. Zwischen Privat- und Gemeineigentum*. Bonn 2002, S. 257.

²⁸ In Peirce' Terminologie kann der Computer auch als „ein genuines Zeichen, also Drittheit oder Vermittlung [bezeichnet werden].“ Santaella, Lucia: Der Computer als semiotisches Medium. In: Nötz, Winfried/Wenz, Karin (Hg.): *Medientheorie und die digitalen Medien*. Kassel 1998, S. 121-157. S. 148. Zur Beschreibung der Prozesse innerhalb des Computers vgl. S. 139-144 und 152ff. Vgl. auch Bogarin, Jorge: *Semiotik der Automaten, Algorithmen und Formalen Sprachen*. Diss. Stuttgart 1989.

²⁹ Auf diesen Umstand wird im Zusammenhang mit Überlegungen zur Nullstelle später zurückgegriffen.

einem informationstheoretischen Signal.³⁰

01.org operieren mit der erwähnten *Lücke*, indem sie eine Auflösung der Unterscheidungsmöglichkeit zwischen der Lebenswirklichkeit des Betrachters und der Programmebene anzustreben scheinen. Mit Luhmann können Codes als „Unterscheidungen, also Formen der Ausrüstung des Beobachtens“ bezeichnet werden.³¹ Systemtheoretisch formuliert stellt sich das Verhältnis von 01.org zu Jodi folgendermaßen dar: 01.org beobachten wie Jodi beobachten.³² Die italienischen Künstler zeigen auf, mit welchem Verfahren Jodi operieren. Da sich der Betrachter der 01.org-Seite relativ zum *Hybriden* außerhalb des Systems befindet, bieten die Künstler eine Decodierungsmöglichkeit von *Location* an. Mittels des *Refresh*-Befehls wird der zugrunde liegende Mechanismus vorgeführt, so dass die Erwartungshaltung des Betrachters strukturiert wird.³³ Aufgrund der durch 01.org vorgenommenen Strukturierungen verliert das Werk seine eruptiven Qualitäten. Aus dieser Position kann *Location* als die graphische Simulation eines informationstheoretischen Rauschens identifiziert werden. Systemextern vermittelt das Rauschen somit Daten über den Kommunikationsprozeß. In der Informationstheorie wird dem Rauschen daher auch ein positiver Wert zugeschrieben.

Informationstheoretisch erscheint der Begriff der Störung daher als ein Element der Neuerung und der Öffnung des Möglichkeitshorizonts.³⁴

Mit der erschlossenen Möglichkeit eines Einblickes in die Jodischen Mechanismen unterstreichen 01.org die Rolle des Beobachters bei der Beobachtung. Die Künstler heben die Bedeutung des Beobachtens in ihrer künstlerischen Praxis selbst hervor.³⁵ Mit seinem Wissen wirkt der Beobachter auf den Dechiffrierungsverlauf ein und trägt somit zur

³⁰ In der vorliegenden Arbeit wird unter einem informationstheoretischen Signal ein Zeichenträger eines beliebigen Zeichens verstanden. Vgl. Nöth, Winfried: *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart, Weimar²2000, S. 191.

³¹ Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/Main³1999, S. 304. Zur Untersuchung von Netzkunst mittels der Luhmannschen Systemtheorie vgl. Hirschsteiner, Guido: *Netzkunst als Avantgarde*. Magisterarbeit München 2000, <http://www.hirschsteiner.de/inhalt.html> (05.12.02).

³² „Das Subjekt findet sich in diesem komplexen System als Luhmannscher Beobachter zweiter Ordnung wieder, der im ästhetischen Prozeß Rauschen und Signal des Kommunikationssystems zueinander in Beziehung treten lassen kann.“ Piccici, Annibale: *Noise Culture. Kultur und Ästhetik des Rauschens in der Informationsgesellschaft*. Berliner Beiträge zur Amerikanistik. Bd. 10. Berlin 2001, S. 59.

³³ Durch die Aktivierung des Links gelangt der Betrachter auf die im *Refresh*-Befehl als aufzurufend markierte Web-Seite. Ein Heraustreten aus dieser Seite ist nicht mehr möglich. In Begriffen der Shannonschen Theorie muß hier von einer Informationsminderung infolge der leichteren Vorhersagbarkeit gesprochen werden. Dies führt zu den erwähnten Redundanzen. Vgl. Skowronek: *Rauschen der Schrift*, S. 22-27.

³⁴ Piccici: *Noise Culture*, S. 15.

³⁵ „Wir sehen uns nicht als ‚Künstler‘, sondern als ‚Betrachter‘.“ Baumgärtel, Tilman: *Keine Künstler, nur Betrachter*. Telepolis. 09.12.1999, <http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/sa/5572/1.html> (05.12.02).

Komplexitätserhöhung im Kommunikationssystem bei. Allerdings kann der *Hybrid* nur innerhalb des von 01.org vorgegebenen Rahmens betrachtet werden. Die Entscheidungsfreiheit des Betrachters ist dadurch eingeschränkt. Die Bestimmung von Ordnung ist nur innerhalb des beobachteten Systems möglich. Das Vorgehen von 01.org entzieht sich aus der Perspektive des Betrachters der *Hybriden* einer Zuordnung.³⁶

Somit ist die Inszenierung nicht nur als Bloßlegung der von Jodi angewandten Mechanismen zu verstehen. Sie bezieht sich auch stets auf den Betrachter und hält ihm die Grenzen seines Einflusses vor Augen. Ganz gleich wie der *Hybrid* interpretiert wird, der Betrachter bleibt mit unbeantworteten Fragen hinsichtlich des restlichen Systems zurück. Während er an einer Stelle über die Transformation von Rauschen in Information (mit-)bestimmen kann, generiert er an einer anderen ein Rauschen. Mit fortschreitender Analyse führt dies zu einer Informationsflut, die eine Unterscheidung hinsichtlich der Relevanz der Nachrichten verwehrt. Aufgrund der Überfülle an Codes muss tendenziell jedes Signal als ein Rauschen registriert werden. Das Rauschen schreibt sich fort. Eine Auflösung dieses Dilemmas ist nicht möglich.

Der Preis, den man für Information über das eigene System zahlt und der zur Reduktion der (thermodynamischen, statistischen) Entropie eines Systems führt, ist proportional zur (informationstheoretischen) Entropie der Signalquelle, welche die Information produziert. Es ist also ein Preis für Information zu bezahlen, der Entropie bzw. Rauschen heißt.³⁷

Jede Interpretation produziert Antworten, die auf der jeweils nächsthöheren Abstraktionsebene Fragen produzieren. Gegen diese Wucherungstendenz scheinen 01.org ihre künstlerische Strategie ausgerichtet zu haben. 01.org arbeiten mit einer Radikalisierung und schließlich Umkehrung des Jodischen Prinzips. 01.org geben vor, mit ihrer „Meta-Kunst“ nicht innerhalb des Kunstsystems zu operieren, sondern lediglich die darin ablaufenden Prozesse zu kommentieren.³⁸ In ihren funktionalistischen Äußerungen zur Ästhetik des Computercodes

³⁶ „Die Ungewißheit über eine Zeichenkombination ist stets eine relative in Bezug auf den regulierenden Code. Rauschen bezeichnet Signale, die Strukturlosigkeit und Unordnung relativ zu einer codespezifischen statistischen Verteilungsordnung von Zeichen erhöhen.“ Piccini: *Noise Culture*, S. 11.

³⁷ Weibel, Peter: Geräusche, Rauschen, Schall und Klang. In: Sanio, Sabine/Scheib, Christian (Hg.): *Das Rauschen. Aufsätze zu einem Themenschwerpunkt im Rahmen des Festivals ‚musikprotokoll 95 im steirischen herbst‘*. Hofheim. 1995, S. 81-98, S. 90. „The creation of order, of improbable distributions, is of necessity a local activity in an open subsystem of a larger, closed system in which entropy is increasing.“ Paulson, William R.: *The Noise of Culture. Literary Texts in a World of Information*. Ithaca, London 1988, S. 42.

³⁸ „Wenn man zwei normale Objekte nimmt, wie zum Beispiel diese beiden Stühle, und sie irgendwie zusammenbringt, macht man Kunst. Wenn man zwei Bilder von diesen Stühlen nimmt, ist das etwas anderes, das man Meta-Kunst oder Anti-Kunst nennen könnte. Im Netz ist es dasselbe. Was uns interessiert, ist nicht das Machen von Kunst, sondern die Diskussion und

propagieren 01.org die Assimilation von kryptographischer und institutioneller Codedomäne.³⁹ Die daraus resultierende Transparenz beider Codetypen gestatte es, aus computerrelevanten Daten Veränderungen in der sozialen wie ästhetischen Sphäre abzuleiten. Mit der dekonstruierenden Präsentation des *Hybriden* suggerieren die Künstler, dass letztendlich nur die kryptographische Codeebene für Netzkunstwerke entscheidend sei. Damit wollen 01.org eine *oberflächlich* orientierte Wahrnehmung ihre Werke ermöglichen. Ihre Internetprojekte entbehrten aufgrund der vermeintlichen Assimilation beider semiotischen Codedomänen eines künstlerischen Gehaltes.

Es ist anzunehmen, dass 01.org eine vergleichbar *programmatische* Realisierung ihres künstlerischen Konzeptes wünschen, wie dies bei Computerprogrammen der Fall ist. Dass ihre Projekte in der Tat – und fälschlicherweise – als Umsetzung eines Konzeptes zur Homogenisierung beider Codefelder erachtet werden, legen Äußerungen einzelner Kritiker nahe.⁴⁰ 01.org spekulieren auf die Präsupposition einer Absenz der Möglichkeit von Sinn seitens des Betrachters. Dieser soll die beschriebene Eindimensionalität als Grundlage von Netzkunstwerken begreifen. Die von 01.org durchgeführte Installation und Implosion von Beobachtungsebenen erscheint als ein Versuch der Kanalisation.

Zwischen Information und Nicht-Information

Rauschen

Bei der Analyse der Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit einer Zuschreibung von Ordnung bzw. Unordnung interessiert das Verhältnis zwischen *Location* von Jodi und *Location* von 01.org. Hierfür bietet es sich an, auf die Arbeit von Michel Serres zurückzugreifen. Ihm zufolge ist *Location* aufgrund seiner Appropriation der Gefahr eines parasitären Befalls

Subversion von Kunst. Vielleicht könnte man das 'Artivism' nennen?⁴⁰ Baumgärtel: *Betrachter*.

³⁹ Vgl. Skowronek: Rauschen der Schrift, S. 30-33.

⁴⁰ So weist Marina Grzinic auf die gelungene (!) Veranschaulichung des Medialisierungsprozesses in *life_sharing* hin. "0100101110101101.org uses extreme oppositions to show that life is absolutely mediated, constructed, and fabricated, and that there is a speculative *identity of the computer paradigm and of life itself*." Grzinic, Marina: *A Hole in the Brain of the Machine*, http://www.walkerart.org/gallery9/lifesharing/g9_lifesharing_essay.html (05.12.02). Hervorhebungen durch den Verfasser.

ausgesetzt, der den Empfang von Information verhindert.⁴¹ Aus der Sicht von Jodi können 01.org als Parasiten bezeichnet werden. Durch die Dekonstruktion von *Location* verwehren die italienischen Künstler ein Gelingen des Jodischen Mechanismus. Da der Betrachter über die Artifizialität der inszenierten Störung unterrichtet ist, misslingt der Irritationsversuch. Damit fällt der Blick auf den Kommunikationsprozess.

Mit ihrem Hybriden positionieren sich 01.org auf der Verbindungslinie zwischen *Location* und Betrachter. Dieses so genannte „Halbleiterphänomen“ ist laut Serres durch einen Parasitenbefall gekennzeichnet. Somit nehmen 01.org eine typisch parasitäre Position innerhalb einer monodirektionalen Relation ein.⁴² Die Charakterisierung des Parasiten als relational weist Parallelen zum kanalimmanenten Rauschen auf.⁴³ Die Einführung eines Parasiten in ein System kommt daher der Einführung eines Rauschens gleich.⁴⁴ Somit ist jeder Kanal mit einem Parasiten bzw. mit einem Rauschen versehen. Aber Rauschen ist nicht nur Störung.

Daß das Maximum an Information nichts anderes besagt als höchste Unwahrscheinlichkeit, macht es aber vom Maximum an Störung kaum mehr unterscheidbar.⁴⁵

Die Umkehrung dieser Feststellung gilt für den vorliegenden, mit semantischen Ebenen operierenden Fall; Rauschen kann auch Information sein. Mittels der Konzeptualisierung des Rauschens wird die Komplexität des künstlerischen Gesamtcodes erhöht.⁴⁶ Subversive Strategien können sich als systemstützend erweisen, da kurzfristige Irritationen langfristig zu einer Stabilisierung des Gesamtsystems führen. Heinz von Foerster nennt den Zuwachs der Komplexität durch das Rauschen das Prinzip der „Ordnung aus Unordnung“.⁴⁷ Rauschen hat daher zwei Werte, einen Destruktions- und einen Konstruktionswert.⁴⁸ Einerseits kann das Rauschen irritieren, dann wird es als Störung gewertet. Andererseits nährt es eine andere Ordnung, dessen Bewertung sich den tradierten Kategorien entzieht. In diesem Fall verweist das Rauschen nicht auf eine definierte Erscheinung, wie Störung etwa, sondern lässt den Platz des

⁴¹ Serres geht von einem qualitativen Informationsbegriff aus. Vgl. Serres, Michel: *Der Parasit*. Frankfurt/Main 1987. Der quantitative informationstheoretische Informationsbegriff hat für die Analyse des Jodischen Rauschens eine entscheidende Rolle gespielt. Aber ein nur ein nur quantitativ bemessener Informationsbegriff reicht für die Beschreibung von Kunstwerken nicht aus.

⁴² Vgl. Serres: *Parasit*, S. 14.

⁴³ Vgl. Serres: *Parasit*, S. 64f. und 71.

⁴⁴ Vgl. Serres: *Parasit*, S. 283.

⁴⁵ Kittler, Friedrich: Signal-Rausch-Abstand. In: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt/Main 1995, S. 342-359, S. 344.

⁴⁶ Vgl. Moles, Abraham: *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung*. Köln 1971, S. 14.

⁴⁷ Foerster, Heinz von: *Sicht und Einsicht. Versuch zu einer operativen Erkenntnistheorie*. Braunschweig, Wiesbaden 1985, S. 124.

zu bezeichnenden Objektes frei. Auf das Moment der bereits bei der Untersuchung der Vorgehensweise von 01.org erwähnten *Lücke* wird im weiteren Verlauf der Studie erneut eingegangen. Es spielt für die Beantwortung der eingangs gestellten Frage eine wesentliche Rolle.

Diese *Offenheit* des Rauschens, die es eindeutigen Zuschreibungen entzieht, versuchen 01.org zu usurpieren. Um ihr Ziel zu erreichen, inszenieren die Künstler einen im metaphorischen Sinne *rauschfreien* Kommunikationsfluss. 01.org gebärden sich als Parasiten, die ihren parasitären Status zu leugnen versuchen. Wie erwähnt, sollen ihre Aktionen einem scheinbar rein funktionalistischen Konzept gemäß gelesen werden. Damit bemühen sich die italienischen Künstler, Methoden, die außerhalb des Kunstcodes liegen, als künstlerisch wirksame zu etablieren, ohne den Kunstcode zu aktivieren. Aus dem Kunst-System herauszubrechen gehört zu den Grundcharakteristika von Netzkunst.⁴⁹

In einer sich nach thermodynamischer Lesart fortentwickelnden Welt bildet die Möglichkeit zur Anpassung eines Systems an Veränderungen der Umwelt eine Voraussetzung seiner weiteren Existenz. Da Rauschen eine Bedingung der Möglichkeit von Systemstabilisation durch Code-Irritationen darstellt, ist es auch eine Möglichkeitsbedingung von Ordnung. Die Irritationen von 01.org erweisen sich als nur kurzfristige Störungen.⁵⁰ Letztlich stabilisiert sich das im Luhmannschen Sinne verstandene System Kunst durch die Einverleibung der neuen Codes.⁵¹ Der von 01.org unternommene parasitäre Befall des Projektes von Jodi kehrt sich für die Künstler um. Ihre subversive Strategie erweist sich als eine verdeckte Fortschreibung bestehender Hierarchien, die zu untergraben sich die Künstler vorgeblich angeschickt haben. Schließlich werden 01.org selbst zu Produzenten, welche das Scheitern ihres Vorhabens erkennen müssen. Serres erachtet die Gegenwart eines Rauschens deshalb als konstitutiv für ein System.

⁴⁸ Vgl. Serres: *Parasit*, S. 103 und Piccici: *Noise Culture*, S. 50.

⁴⁹ „Das war vielleicht auch das Radikale an der Netzkunst, das künstlerisch Interessante, nämlich die Möglichkeit zu haben, sich aus dem lokalen Kunstbetrieb zurückzuziehen und in Kontakte mit einem weit entfernten, aber kunstfremden Publikum zu treten.“ BMWi (Hg.): *Tipps zur Existenzgründung für Künstler und Publizisten*. Broschüre des Bundesministeriums für Wirtschaft und Technologie. Berlin 2001, S. 63.

⁵⁰ Der von 01.org unternommene Versuch, Kunst als Nicht-Kunst gelten zu lassen, schlägt letztlich fehl. Mit ihrem Beharren auf ihren *Trademark* führen sie die Unmöglichkeit ihres Vorhabens selbst vor. „If ‘dates’ and ‘open sourcing rhizome.org’ would not have had the 01 label, but unknown signature, I doubt anyone would have cared about them.“ Cramer, Florian: *0100101110110101.org opensources 0100101110110101.org... and pull the plug*. Rhizome. 30.05.2001, <http://rhizome.org/print.rhiz?2559> (05.12.02). Vgl. Skowronek: Rauschen der Schrift, S. 45-49.

⁵¹ Piccici: *Noise Culture*, S. 84. Es ist anzunehmen, daß Netzkunst ihren marginalen Status beibehalten wird. Der traditionelle Kunstdiskurs wird sie sich wahrscheinlich ebenso wie die *Medienkunst* einverleiben. Am Beispiel der Video-Kunst veranschaulicht Schade diese kunsthistorische *Appropriation*. Vgl. Schade, Sigrid: Zur verdrängten Medialität der modernen und zeitgenössischen Kunst. In: Schade, Sigrid/Tholen, Georg Christoph (Hg.): *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*. München 1999, S. 269-291, S. 271. Zur Code-Erweiterung des Kunstsystems durch Netzkunst vgl. Hirschsteiner: Netzkunst als Avantgarde.

Irrtum, Ungewißheit, Verwirrung und Dunkelheit gehörten zur Erkenntnis, das Rauschen gehört zur Kommunikation – die Ratte gehört zum Haus. Ja, mehr noch, sie ist das Haus.⁵²

Die Überlegungen Serres legen den Schluß nahe, die von 01.org durchgeführte Irritation sei eine Bedingung der Möglichkeit von *Location*. Diese auf den ersten Blick paradox anmutende Feststellung eröffnet eine unkonventionelle Zugangsmöglichkeit zum Werk von Jodi. Jodis parasitäre Strategie besteht darin, unter Zuhilfenahme einer graphischen Struktur, die an anderer Stelle als systemkonform erachtet werden kann, einen Störimpuls zu induzieren.⁵³ Die Künstler schleusen einen graphischen Impuls ins Internet, von dem sie wissen, dass im gegebenen sozialen Kontext seine strukturelle Zusammensetzung den Eindruck eines informationstheoretischen Rauschens evozieren wird. Indem die Künstler die Störung zum Leitmotiv dieses und auch anderer Werke erheben, installieren sie einen *Schutzmechanismus*. Durch ihre destruktive Vorgehensweise versuchen sie, ein *positives* Eigenkonzept zu vermeiden. Mit der Negation bestehender Konzepte bringen sich Jodi in Abhängigkeit vom jeweiligen Kontext. Die von 01.org durchgeführte Appropriation hat Schwachstellen in der Konzeption von Jodi aufgedeckt. Zurückzuführen sind sie vor allem auf einen stilisierten Umgang mit ihrer vermeintlich subversiven Position.⁵⁴

Die Feststellung eines Rauschens unterliegt der Fluktuation von Standpunkten bzw. Codes. Mit zunehmendem Abstraktionsgrad verändern sich die Beobachtungsperspektive und damit auch der Code, der diesen Unterscheidungsprozess leitet. Diese Relativierung bezieht sich einerseits auf Prozesse, bei denen nur positionsabhängig zwischen Information und Rauschen unterschieden werden kann. Andererseits affiziert die oszillatorische Bewegung reziprok auch den Verursacher. Im dreiwertigen Schema Sender, Empfänger, Rauschen ist laut Serres jede

⁵² Serres: *Parasit*, S. 26. „Der Lärm bringt eine neues System hervor, eine Ordnung von höherer Komplexität, als die einfache Kette sie hat. Auf den ersten Blick führt dieser Parasit eine Unerbrechung herbei, doch auf den zweiten bringt er eine Konsolidierung. [...] Die Stadt macht Lärm, aber der Lärm macht die Stadt.“ Serres: *Parasit*, S. 29.

⁵³ Hans Dieter Huber hat auf die strukturelle Ähnlichkeit einzelner Teile der Web-Seite von Jodi mit einem gotischen Glasfenster aus dem Chor von St. Denis hingewiesen. Auch wenn beide Werke Fremdheit und Unverständnis hervorrufen können, deckt sich das Vorfinden des im Glasfenster dargestellten Musters mit der Erwartungshaltung des Betrachters. Vgl. Huber: *Private Eyes*.

⁵⁴ Vgl. Cramer, Florian: *Discordia concors*. Laut Baumgärtel ist diese Einstellung unter Netzkünstlern verbreitet. „Dass Künstler, die zum größten Teil ja schon in den goldenen Jahren der Netzkunst [vermutlich 1995-98, T. S.] über dreissig waren, ununterbrochen sich selbst und ihr Werk zerstören wollen, halte ich aber bestenfalls für die halbe Wahrheit.“ Baumgärtel, Tilman: *Re: [rohrpost] Absturzkünstler*. Rohrpost. 29.11.02, <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/rohrpost-0211/msg00173.html> (05.12.02).

Position parasitär.⁵⁵ Fortlaufend kompliziert sich im Verschiebungsprozess die Demarkationslinie zwischen Information und Rauschen. Jodi senden einen Störimpuls aus, der Wahrnehmungsmuster irritieren soll. 01.org appropriierten Jodi und legen deren Mechanismus offen. Aus einer elliptischen Bewegung entsteht schließlich ein auf dem „Diebstahl von Information“ basierendes Netz.⁵⁶

The “producer” is always already a parasite occupying an entirely relative position on the parasitic chain.⁵⁷

Die Dichotomie von Rauschen und Information darf nicht als statisch erachtet werden. Das Rauschen markiert einen permanenten *Verschiebungsprozess*, der eine endgültige Definition des als Rauschen beschriebenen Phänomens verwehrt. Das Rauschen impliziert das Fehlen eines Codes; diese Mangelhaftigkeit äußert sich bei allen mit dem Rauschen in Zusammenhang stehenden Erscheinungen. Bei der Bestimmung des Rauschens bilden Ordnung bzw. Unordnung keine absoluten Kategorien.⁵⁸ Man könnte sagen: Das Rauschen ist stets ein anderes, oder, genauer, das Rauschen wird stets ein anderes (wird stets ein anderes gewesen sein) usw. Dadurch unterscheidet es sich von einer bloßen Umkehrung des alltagssprachlichen Informationsbegriffes. Es zeichnet sich durch Vorläufigkeit und Ungenauigkeit des mit ihm verbundenen Phänomens aus.

Mit dem Rauschen wird eine changierende Bewegung zwischen Information und Nicht-Information beschrieben.⁵⁹ Die damit implizierte prinzipiell unbesetzte Meta-Position mit ihrer *drohenden Metaphysizität* wird durch Wellenbewegungen des Abstraktionsprozesses aufgefangen. Indem das kurz nach der Irritation nicht mehr als Rauschen, sondern als Information wahrgenommene Signal transformiert wird, löst sich das meta-ebene Unbestimmtheitsmoment auf. Es hallt jedoch während des Verschiebungsprozesses nach. Aufgrund dieses konzeptuellen *Mangels an Selbstidentität* und aufgrund der Tatsache, dass sich das hier thematisierte Rauschen

⁵⁵ Vgl. Serres: *Parasit*, S. 87.

⁵⁶ Vgl. Serres: *Parasit*, S. 62.

⁵⁷ White, Eric Charles: Negentropy, Noise, and Emancipatory Thought. In: Hayles, Katherine (Hg.): *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago 1991, S. 263-277, S. 275.

⁵⁸ „Es bleibt zu vermuten, daß sich der Hintergrund, wenn er so in den Vordergrund rückt, verändert, und es läßt sich nicht sagen, ob wir diese Veränderung auch beobachten können – denn dann müßten wir das Verhältnis zwischen zwei Zuständen untersuchen, von denen wir den einen gar nicht genau kennen können. Denn er blieb unbeachtet, solange wir ihn für nur allzu bekannt hielten.“ Sanio, Sabine: Das Rauschen: Paradoxien eines hintergründigen Phänomens. In: Sanio, Sabine/Scheib, Christian (Hg.): *Das Rauschen. Aufsätze zu einem Themenschwerpunkt im Rahmen des Festivals ‚musikprotokoll 95 im steirischen herbst‘*. Hofheim 1995, S. 50-66, S. 52f.

sowohl auf eine metaphorische als auch computerliteral-konkrete Art lesen lässt, kann von einem *Rauschen der Schrift* gesprochen werden.⁶⁰ Es basiert auf einer Zirkulation des Parasiten. In einer vermeintlich paradoxen Bewegung beginnt es zur Grundlage seiner selbst zu werden.

Das Hintergrundrauschen ist die Voraussetzung für die Übertragung (des Sinnes, des Tons und selbst noch des Rauschens), und das Rauschen ist seine Unterbrechung oder Störung.⁶¹

Um den dualen Kern von Störung und Öffnung herum erfasst den Begriff des Rauschens selbst ein Rauschen. Sobald Künstler, wie Jodi und 01.org, versuchen, irritative Strategien umzusetzen, generieren sie Unschärfbereiche. Dem Rauschen ist eine Veränderlichkeit eingeschrieben, die eindeutige Zuschreibungen verwehrt.

Zeroelle Aporie

Sobald ein Betrachter von *Location* das Rauschen reflektiert hat, kann es er sich womöglich sicher sein, das Verhältnis von Codierung und steuernden Codes erkannt zu haben.⁶² Die vermeintliche Störung erhält für den Betrachter eine positive Bedeutung: Er glaubt sich aufgeklärt über seine Manipulierbarkeit durch Technologie. Die inszenierte Aufdeckung einer potentiellen Störung nährt in ihm den Glauben an die prinzipielle Möglichkeit der Aufdeckung einer realen Störung.⁶³ Vom reduktionistischen Charakter dieses Vorgehens abgesehen, bei dem man sich an 01.org erinnert fühlt, ist ein anderer Punkt zu kritisieren. Der Transparenz verheißenden Visualisierung steht eine Eigenschaft computerbasierter Codeoperationen entgegen. Zwar kann mittels einer Codedechiffrierung der Ablauf eines Programms – teilweise – erläutert werden. Die Hauptschwierigkeit jedoch liegt darin, dass eine Visualisierung von Code für den Prozessablauf im Computer unerheblich ist. Da Jodi störungsfreier und teilweise

⁵⁹ „Der Parasit ist Sein und Nicht-Sein, Relation und Nicht-Relation.“ Serres: *Parasit*, S. 121.

⁶⁰ „Im Augenblick, wo ein Zeichen entsteht, beginnt es damit, sich zu wiederholen. Sonst wäre es kein Zeichen, es wäre nicht, was es ist, das heißt dieser Mangel an Selbstidentität, der regelmäßig auf dasselbe verweist.“ Derrida, Jacques: *Ellipse*. In: ders.: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt/Main 1976, S. 443-450, S. 456.

⁶¹ Serres: *Parasit*, S. 299.

⁶² Daß das Werk von Jodi zu simplifizierenden Interpretationen verlockt, belegt eine Stellungnahme von Stalbaum. „*jodi's* basic conceptual framework is evident in the *front page* alone. All of the rest may be superfluous.“ Stalbaum: *Aesthetic Conditions*. Hervorhebung durch den Verfasser.

⁶³ Diese Eindimensionalität suggerieren auch Interviews mit den Künstlern: „Man ist jemandem sehr nahe, wenn man auf seinem Desktop ist. Ich glaube, der Computer ist eine Maschine, um in den Kopf von jemand anders zu kommen.“ Baumgärtel, Tilman: *Interview mit Jodi*. Telepolis. 06.10.1997, <http://www.heise.de/tp/deutsch/special/ku/6186/1.html> (05.12.02).

verdeckter Codeoperationen zur Visualisierung eines Codierungsprozesses bedürfen, simulieren die Künstler mit ihrer Codestörung einen Codierungsprozess.

Ultimately, Jodi is Code stripped of all functionality, Code for its aesthetic value, Code as abrasive language, Code as hallucination, Code as theater.⁶⁴

Bei *Location* kommt die durch seine Visualisierung in der Geste des Absturzes vermeintlich arretierte Bewegung des Programmcodes daher nicht zum Stillstand. Vielmehr wird sie in ihrer Mobilität bis zur Unkenntlichkeit potenziert. Durch die Thematisierung der eigenen Verfahrensweise pflöpft der Code sich selbst als analytischer Kontext auf.⁶⁵ Unschärfen ähnlicher Art lassen sich auch am Werk von 01.org feststellen. Die Künstler beabsichtigen, mit scheinbar autoexplikativen Codeoperationen die vorgeblich unvermeidliche Medialisierung der Wirklichkeit vorzuführen. 01.org gründen ihre Strategie auf einem Doppelgriff präntendierter Offenheit bei gleichzeitiger Verdeckung der Eingriffsmöglichkeiten.⁶⁶ In ihren Projekten führen 01.org dem Betrachter die von einer Dominanz der Technik ausgehende Gefahr vor Augen. Dazu verwenden die Künstler aber zeitgenössische Technologie. Durch die Eingliederung der Technik in den künstlerischen Prozess unterminieren sie ihr eigenes scheinbar technikkritisches Herangehen. 01.org geben sich nicht als die selbsternannten *Explikatoren* zu erkennen, sondern präsentieren sich vielmehr als codegewandte *Manipulatoren*.

Die Positionen von Jodi und 01.org kennezeichnet eine basale Widersprüchlichkeit. Beide Gruppen installieren eine prinzipielle Annahme, auf der das jeweilige Projekt basiert, als nicht hinterfragbare Grundlage ihres Werkes. Prekärerweise argumentieren sie in ihren Projekten aber gegen Konsequenzen, die sich aus dieser Basisannahme ergeben. Bei beiden Künstlergruppen äußert sich ein *blinder Fleck* darin, dass Verfahren bedient werden, deren Desavouierung das eigentliche Ziel zu sein scheint.

⁶⁴ Packer, Randall: *Net Art as Theater of the Senses. A HyperTour of Jodi and Grammatron*. http://www.archimuse.com/mw98/beyondinterface/packer_senses.html (05.12.02).

⁶⁵ "These 'mistakes' then become not the disruption of a code, but the essence of the new code that jodi.org replaces the conventional ones for. In short what Jodi.org creates is a set of negative signs that point towards the infinity of alternative codes of writing and reading networked media." Kluitenberg, Eric: *Transfiguration of the Avant-Garde/The Negative Dialectics of the Net*. Nettime. 23.01.2002. <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0201/msg00104.html> (05.12.02).

⁶⁶ Dem Betrachter wird in der Reflexion des Werkes bzw. durch Äußerungen der Künstler selbst aber bewusst, daß 01.org ihn mit einer vermeintlichen Transparenz von Programmcodes zu manipulieren gedenken. "The only way to avoid control is data-overflow -- to heap up and multiply data to the point that it becomes extremely difficult to isolate and interpret." Fuller, Matthew: *Data-Nudism. An interview with 0100101110101101.org about life_sharing*. http://www.walkerart.org/gallery9/lifesharing/g9_lifesharing_interview.html (05.12.02).

Das Aporetische zeugt davon, daß in den Existenz- und Gelingensbedingungen jedes Systems (Schemas) etwas angelegt ist, das mit dem System in Widerstreit liegt, die Grenzen dieses Systems überschreitet und das System selbst damit auflöst.⁶⁷

Serres beschreibt diesen Wechsel als ein Schaukeln des Systems.⁶⁸ Der Code affiziert das Rauschen, das in einer spiralförmigen Bewegung auf sich selbst verweist, ohne je bei sich anzukommen.⁶⁹ Das Rauschen wird nicht aufgelöst, sondern kultiviert. Da sich fortlaufend ein neuer Code konstituiert, ist die endgültige Überwindung des Codes nicht möglich. Ein endgültiges Hinaustreten aus dem Code, der Bruch als Codewechsel, kann daher nur simuliert werden. Denn:

[a]uch der Mißbrauch des Codes impliziert [...] die Gegenwart eines funktionierenden Codes. Der Code bleibt stets eine Bezugsgröße; Funktionalität und Dysfunktionalität bleiben aufeinander bezogen.⁷⁰

Die von Jodi und 01.org verfolgten irritative Strategien unterliegen selbst einer Abdrift, die ihren subversiven Charakter entschärft. Daraus lässt sich eine prinzipielle Unmöglichkeit permanenter Störung ableiten. Der Diskurs über das Rauschen erweist sich als ein Versuch seiner Kanalisation, die selbst wiederum stets von einem Rauschen begleitet ist. Da das Rauschen auf alle möglichen abwesenden Codes verweist, nimmt es Eigenschaften eines Metazeichens an. Dieses Charakteristikum des Rauschens nähert es an eine Semiotik der Nullstelle an.

Folglich weist die Null auf die Abwesenheit bestimmter Zeichen hin, indem sie entweder den Ursprung der Quantität – die leere Menge –, oder den Ursprung des Ordnens konnotiert [...]. Diese Konnotationen konstituieren die Rolle der Null als ein Metazeichen, formuliert in bezug auf, aber getrennt und außerhalb von den Protozahlen.⁷¹

Ebenso wie das Nullzeichen tritt das Rauschen innerhalb einer Sphäre auf, in der es Qualitäten eines Zeichens als auch eines Meta-Zeichens annimmt. Sowohl in informationstheoretisch-konkreter als auch ästhetisch-metaphorischer Lesart zeichnet sich das Rauschen durch eine

⁶⁷ Krämer, Sybille: *Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Position des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt/Main 2001, S. 239.

⁶⁸ Vgl. Serres: *Parasit*, S 102.

⁶⁹ „Die Rückkehr des Selben verändert sich [...] nur dadurch, daß sie auf dasselbe zurückkommt. Selbst wenn sie nicht einmal ein Ding oder ein Zeichen änderte, selbst dann trägt die reine Wiederholung ein unbegrenztes Pervertierungs- und Subversionsvermögen in sich.“ Derrida: *Ellipse*, S. 445.

⁷⁰ Vgl. Culler, Jonathan: *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*. Reinbek 1988, S. 102.

Doppelheit aus. Ein informationstheoretisches Rauschen stört die Systemkohärenz, indem dieses *Äußere* auf die Unterscheidung zwischen Innen und Außen hinweist.⁷² Im Fall von Computerprogrammen wird, um ein Aufbrechen des Systems zu vermeiden, das Rauschsignal als ein systeminternes gewertet und das System versucht, damit zu operieren. Da das ursprüngliche Programm gestört, ein Systemausstieg aber verwehrt wird, rechnet das System kontinuierlich weiter.⁷³ Dieser Vorfall wird als Systemabsturz bezeichnet. Etwas Vergleichbares ist bei den hier untersuchten Beispielen ästhetischen Rauschens der Fall. Netzkunstwerke wirken einerseits in einem Raum bloßer Signifikanten, Signale, und andererseits innerhalb einer Relationalität von Zeichen und Bedeutung.⁷⁴ Indem der Betrachter von Jodi anhand des simulierten Rauschens nach einem Grund für die wahrgenommene Störung sucht, nimmt er das Rauschen als Zeichen wahr. Gleichzeitig verweist die Störung auf die Unterscheidung zwischen einem reibungslosen und einem gestörten Wahrnehmungsverlauf. Somit liest der Rezipient das Rauschen auch als Meta-Zeichen. Auch 01.org spielen mit dem Doppelcharakter des Rauschens. Den Künstlern geht es um die Simulation einer im metaphorischen Sinn rauschfreien Kommunikation. Der Rezipient wird angehalten, Interferenzen aus der institutionellen Codedomäne prinzipiell auszuschließen. Aber bereits in den Autokomentaren von 01.org erkennt der Betrachter ein strategisches Vorgehen. Gleichzeitig verweist ihre so genannte Meta-Kunst auf eine Vielschichtigkeit, die im Sinne eines Meta-Zeichens gelesen werden kann.

Das *Rauschen der Schrift* basiert auf einem Oszillationsprozess, der in Anlehnung an die Heisenbergsche Unschärferelation charakterisiert werden kann. Dieser Prozess zeichnet sich durch zwei in Beziehung stehende Qualitäten aus, die nicht beide gleichzeitig zueinander genau definiert werden können.⁷⁵ Der Beobachter kann nur noch lernen, mit Wahrscheinlichkeiten umzugehen. Über den Grad der Fiktionalität einer Nachricht kann nur noch gemutmaßt

⁷¹ Rotman, Brian: *Die Null und das Nichts: Eine Semiotik des Nullpunktes*. Berlin 2000, S. 39.

⁷² Die Elektronik nutzt charakteristische Muster im Rauschen, um dank dieser Anzeichen etwaige Materialschäden festzustellen. Vgl. Denda, Wolfgang: *Rauschen als Information*. Berlin 1988, S. 149. Das Rauschen wird nicht zur Informationsgewinnung genutzt, sondern auch, um darin Information zu verstecken. So werden Wasserzeichen als zusätzliches Rauschen in die Datei eingebracht. Vgl. Grassmuck: *Freie Software*, S. 151. Zu beachten ist, dass es sich bei diesem Rauschen um einen anderen als den in der vorliegenden Studie untersuchten Typ handelt.

⁷³ Vgl. Baecker, Dirk: Der Nullpunkt. Vorwort. In: Rotman, Brian: *Die Null und das Nichts: Eine Semiotik des Nullpunktes*. Berlin 2000, S. 7-17, S. 12. Zur Frage nach dem Computer als Zeichen und Meta-Zeichen vgl. Santaella: *Der Computer als semiotisches Medium*, S. 135f. und 146f.

⁷⁴ Eine genaue zeichentheoretische Untersuchung dieses Verhältnisses steht noch aus. Zu einigen Vorgaben dieser Untersuchung, insbesondere zum Binärcode und zur Booleschen Algebra siehe Rotman: *Null*, S. 168.

⁷⁵ Vgl. Tipler, Paul A.: *Physik*. Hg. der dt. Ausgabe Dieter Gerlich und Götz Jerke. Heidelberg, Berlin, Oxford 1994, S. 1230. „Das würde bedeuten, daß die Existenz unentscheidbarer Fragen gleichzeitig auf eine Begrenzung der Menschen hindeutet, Zeichensysteme aufzustellen und zu gebrauchen.“ Bogarin: *Semiotik der Automaten*, S. 122.

werden.⁷⁶ Angesichts der Unmöglichkeit, anhand absoluter Bezugspunkte zwischen Information und Nicht-Information zu unterscheiden, verbleibt der Rezipient in Ungewissheit. Er kann das Rauschen entweder als Informationsquelle oder als ein Unterscheidungsmoment werten, das die Möglichkeit alternativer Codes anzeigt. Mit Blick auf das Unbestimmtheitsmoment kann dieser Zustand aufgrund des dualen Charakters des Rauschens – in Anlehnung an Qualitäten einer Nullstelle – als *zeroelle Aporie* bezeichnet werden.⁷⁷

Ästhetik des Absturzes

Wie in der vorliegenden Analyse deutlich geworden ist, werden in den vorgestellten Netzkunstwerken Randbereiche des Ästhetischen problematisiert. Im Mittelpunkt steht das Verhältnis zwischen dem Technologischen und dem Ästhetischen.⁷⁸ Die methodisch arretierte Analyse hat im Verlaufsfenster eine potentiell ad infinitum laufende Bewegung festgestellt. Dem Beantwortungsversuch der Frage nach dem Verhältnis von Ordnung und Nicht-Ordnung ist ein Spin eigen, der die Fragestellung jeweils um eine Abstraktionsebene nach oben schraubt. Durch diesen Auftrieb könnte sich eine Untersuchung asymptotisch einem Bereich der Ununterscheidbarkeit annähern. Die vorgestellten Netzkunstwerke laden also zu einer potentiell ins Unendliche steigerbaren Rezeptionsbewegung ein. Während der Rezipient einerseits angehalten wird, eine vermeintlich eindeutige Zuschreibung von Ordnung bzw. Unordnung durchzuführen, kann er andererseits des binären Charakters dieser Relationalität gewahr werden; und diesen auch hinterfragen. Aufgrund der Nähe zum Bereich der Computertechnologie kann daher – im Hinblick auf die in der Argumentation gebrauchte Begrifflichkeit paradoxerweise – von einer *Ästhetik des Absturzes* gesprochen werden.⁷⁹

Die Untersuchungsergebnisse bieten eine geeignete Hilfestellung für eine Beantwortung der eingangs gestellten Frage. Aufgrund struktureller Analogien ist es möglich, das Phänomen des Fallens mit dem Konzept der Information, wie es im vorliegenden Artikel zur Anwendung kam, in Relation zu setzen. Beide Erscheinungen zeichnen sich durch ihre Gegensätzlichkeit zu

⁷⁶ Zur Fiktionalität der Zeichen im Anschluß an Peirce vgl.: Nöth, Winfried: Semiotik als Medienwissenschaft. In: Nötz, Winfried/Wenz, Karin (Hg.): Medientheorie und die digitalen Medien. Kassel 1998, S. 47-60, S. 59f.

⁷⁷ Der Begriff ist einer Arbeit von Mirjam Goller entlehnt. Vgl. Goller, Mirjam: Serielles und Zeroelles. Der Aspekt der Zeit bei der Wahrnehmung von sehr vielem und sehr wenigem. In: Goller, Mirjam/Witte, Georg (Hg.): *Minimalismus: Zwischen Leere und Exzeß*. Wien 2001, S. 357-374.

⁷⁸ Weitere Diskurse, insbesondere aus dem gesellschaftspolitischen Bereich, lassen sich anschließen.

⁷⁹ Bei einer Untersuchung der Metaphorik wissenschaftlicher Begriffe und Methoden bieten sich Phänomene des Emporsteigens,

Verhältnissen einer Geordnetheit aus. Fallen wird mit „realen und symbolischen Ordnungen“ kontrastiert. Informationstheoretischer Lesart gemäß zeichnet sich Information im Vergleich zur als Redundanz bezeichneten Nicht-Information durch ein geringeres Maß an Strukturiertheit aus. In beiden Fällen der Beschreibung wird ein Beobachterstandpunkt angenommen, von dem eine eindeutige Zuweisung zu einem der beiden Bereiche vorgenommen werden kann. Wie aber die Analyse der Netzkunstwerke ergeben hat, erweist sich jene Grundannahme als äußerst instabil. Eingedenk der anzunehmenden Relativität der jeweiligen Perspektive bietet es sich an, das im vorliegenden Artikel im Phänomen des Rauschens konzeptualisierte Unbestimmtheitsmoment in die Überlegungen miteinzubeziehen. Wenn aber vom Fallen wie im obigen Sinne die Rede ist, dann wird auf diesen Abstraktionsschritt verzichtet. Dann kann zwar von Auflösungsmomenten einer Ordnung gesprochen werden, die Frage nach den Grundannahmen aber, von denen aus dies geschehen soll, wird ausgeblendet. Wichtig ist hervorzuheben, dass – eingedenk des blinden Flecks und des notwendigen Ebenenwechsels bei der Beobachtung – Veränderungen in einer Ordnung festgestellt werden können, und dass diese Veränderungen unter Zuhilfenahme des Konzeptes der Nicht-Ordnung bzw. des Kontrollverlustes auch (teilweise) beschrieben werden können. Daher ist es möglich, diese Veränderung als ein Fallen im Sinne eines „Herausfallens“ zu beschreiben. Es bleibt aber zu bedenken, dass sich das Fallen nicht analog zum Rauschen verhält – wie festgestellt, kann das Rauschen als ein Meta-Zeichen gelesen werden und somit auf die Möglichkeit einer anderen Codierung verweisen. Das Fallen indiziert keine alternative Lesart der Verhältnisse. Indem es stets auf die Ordnung, von der es als eine Absetzung davon verstanden werden soll, bezogen bleibt, ebenso wie jene auf dieses, entsteht ein kurzgeschlossener Verweisungskreislauf.

Da die Lokalisierbarkeit des *Austrittsfensters* fragwürdig erscheint, stellt das In-Bewegung-sein des Fallens keine qualifizierende Größe dar. Demgemäß sollte das seines Fundaments verlustig gegangene Da-Bleiben des *Fallbodens* vielleicht als ein Nicht-Mehr-Hier gelesen werden. Aller Kritik an der Redundanz des obigen Zitats zum Trotz, hat es sich in einer irritierten Lesart als Motor einer Reflexionsbewegung erwiesen, die zur Überlagerung konträrer Bereiche geführt hat.

wie beispielsweise die durch das Präfix Meta- angezeigte Erhöhung der Abstraktionsebene, beispielhaft an.

Man kann sogar soweit gehen zu sagen, daß es Kategorienverwechslungen sind, die uns die Erschließung neuer Erkenntnisse erst möglich machen, insofern wir immer auch eine neue sprachliche Form brauchen, um Neues zu erfassen [...].⁸⁰

Literatur

Analysierte Werke

0100101110101101.org: location. In: Hybrids (1999),

<http://www.0100101110101101.org/home/jodi.org/location/index.html> (05.12.02).

Jodi: location. In: Jodi (1994), <http://www.0100101110101101.org> (05.12.02).

Sekundärtexte

Arns, Inke: Texte, die (sich) bewegen: zur Performativität von Programmiercodes in der Netzkunst.

Vortrag im Rahmen der Interdisziplinären Konferenz Kinetographien des Instituts für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin. 25.10.2001,
<http://www.v2.nl/~arns/Lecture/performativ-code.html> (05.12.02).

Alsleben, Kurd/Eske, Antje (Hg.): NetzkunstWörterBuch. Hamburg 2001.

Baecker, Dirk: Der Nullpunkt. Vorwort. In: Rotman, Brian: Die Null und das Nichts: Eine Semiotik des Nullpunktes. Berlin 2000, S. 7-17.

Baumgärtel, Tilman: Interview mit Jodi. Telepolis. 06.10.1997,

<http://www.heise.de/tp/deutsch/special/ku/6186/1.html> (05.12.02).

Baumgärtel, Tilman: art on the internet – part 2. Nettime. 12.10.1998,

<http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9810/msg00083.html>
(05.12.02).

Baumgärtel, Tilman: Keine Künstler, nur Betrachter. Telepolis. 09.12.1999,

<http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/sa/5572/1.html> (05.12.02).

⁸⁰ Kannezky, Frank: *Paradoxes Denken. Theoretische und praktische Irritationen des Denkens*. Paderborn 2000, S. 463.

Baumgärtel, Tilman: net.art. Materialien zur Netzkunst. Nürnberg 2001.

Baumgärtel, Tilman: net.art 2.0. Neue Materialien zur Netzkunst. Nürnberg 2002.

Re: [rohrpost] Absturzkünstler. Rohrpost. 29.11.02, <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/rohrpost-0211/msg00173.html> (05.12.02).

Belting, Hans: Das unsichtbare Meisterwerk: Die modernen Mythen der Kunst. München 1998.

Bogarin, Jorge: Semiotik der Automaten, Algorithmen und Formalen Sprachen. Diss. Stuttgart 1989.

Cosic, Vuk: 3D ASCII. An Autobiography, http://www.ljudmila.org/~vuk/ascii/vuk_eng.htm (05.12.02).

Cramer, Florian: 0100101110110101.org opensources 0100101110110101.org... and pull the plug. Rhizome. 30.05.2001, <http://rhizome.org/print.rhiz?2559> (05.12.02).

Cramer, Florian: Discordia concors: www.jodi.org. Rohrpost. 31.10.2002, <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/rohrpost-0210/msg00187.html> (05.12.02).

Culler, Jonathan: Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie. Reinbek 1988.

Denda, Wolfgang: Rauschen als Information. Berlin 1988.

Derrida, Jacques: Ellipse. In: ders.: Die Schrift und die Differenz. Frankfurt/Main 1976, S. 443-450.

Foerster, Heinz von: Sicht und Einsicht. Versuch zu einer operativen Erkenntnistheorie. Braunschweig, Wiesbaden 1985.

Fuller, Matthew: Data-Nudism. An interview with 0100101110110101.org about life_sharing. http://www.walkerart.org/gallery9/lifesharing/g9_lifesharing_interview.html (05.12.02).

Goller, Mirjam: Serielles und Zeroelles. Der Aspekt der Zeit bei der Wahrnehmung von sehr vielem und sehr wenigem. In: Goller, Mirjam/Witte, Georg (Hg.): Minimalismus: Zwischen Leere und Exzeß. Wien 2001.

Grassmuck, Volker: Freie Software. Zwischen Privat- und Gemeineigentum. Bonn 2002.

Grzanic, Marina: The Fake As More. Nettime. 22.05.2001, <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0105/msg00132.html> (05.12.02).

dies.: A Hole in the Brain of the Machine,

http://www.walkerart.org/gallery9/lifesharing/g9_lifesharing_essay.html (05.12.02).

Hirschsteiner, Guido: Netzkunst als Avantgarde. Magisterarbeit München 2000,

<http://www.hirschsteiner.de/inhalt.html> (05.12.02).

Huber, Hans Dieter: Materialität und Immaterialität der Netzkunst. Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften. Sonderheft Netzkunst. Jg. 26. 1 (1998), S. 39-53.

Huber, Hans Dieter: Only!4!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!4-for YOUR Private Eyes. Eine Strukturanalyse von

<http://www.jodi.org>, http://www.art.net.dortmund.de/ger/per/hub_jodi/jod_hu_fr.html (05.12.02).

Kannetzky, Frank: Paradoxes Denken. Theoretische und praktische Irritationen des Denkens. Paderborn 2000.

Kerscher, Gottfried: Bild – Icon – Eyecatcher. Zur Bildstrategie im Internet. In: Institut für moderne Kunst Nürnberg. Jahrbuch '98/'99. Netzkunst. Nürnberg 1999, S. 110-117.

Kittler, Friedrich: Signal-Rausch-Abstand. In: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hg.): Materialität der Kommunikation. Frankfurt/Main 21995, S. 342-359.

Kluitenberg, Eric: Transfiguration of the Avant-Garde/The Negative Dialectics of the Net. Nettime. 23.01.2002. <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0201/msg00104.html> (05.12.02).

Krämer, Sybille: Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Position des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/Main 2001.

Kuni, Verena: Das Netz, die Kunst, der kleine Punkt und sein Liebhaber. In: Institut für moderne Kunst Nürnberg. Jahrbuch '98/'99. Netzkunst. Nürnberg 1999.

Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt/Main 31999.

Moles, Abraham: Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung. Köln 1971.

- Nöth, Winfried: Semiotik als Medienwissenschaft. In: Nötz, Winfried/Wenz, Karin (Hg.):
Medientheorie und die digitalen Medien. Kassel 1998, S. 47-60.
- Nöth, Winfried: Handbuch der Semiotik. Stuttgart, Weimar 2000.
- Packer, Randall: Net Art as Theater of the Senses. A HyperTour of Jodi and Grammatron.
http://www.archimuse.com/mw98/beyondinterface/packer_senses.html (05.12.02).
- Paulson, William R.: The Noise of Culture. Literary Texts in a World of Information. Ithaca, London
1988.
- Perra, Daniele: Vuk Cosic - 0100101110101101.ORG. tema celeste 78 (2001),
http://www.0100101110101101.org/home/meta/press/temaceleste_biennale-en.html
(05.12.02).
- Piccini, Annibale: Noise Culture. Kultur und Ästhetik des Rauschens in der Informationsgesellschaft.
Berliner Beiträge zur Amerikanistik. Bd. 10. Berlin 2001.
- Rotman, Brian: Die Null und das Nichts: Eine Semiotik des Nullpunktes. Berlin 2000.
- Rustema, Reinder: The Rise and Fall of the DDS. Diss. Amsterdam 2001,
http://reinder.rustema.nl/dds/rise_and_fall_dds.html (05.12.02).
- Sanio, Sabine: Das Rauschen: Paradoxien eines hintergründigen Phänomens. In: Sanio, Sabine/Scheib,
Christian (Hg.): Das Rauschen. Aufsätze zu einem Themenschwerpunkt im Rahmen
des Festivals ‚musikprotokoll ‘95 im steirischen herbst‘. Hofheim 1995, S. 50-66.
- Santaella, Lucia: Der Computer als semiotisches Medium. In: Nötz, Winfried/Wenz, Karin (Hg.):
Medientheorie und die digitalen Medien. Kassel 1998, S. 121-157.
- Schade, Sigrid: Zur verdrängten Medialität der modernen und zeitgenössischen Kunst. In: Schade,
Sigrid/Tholen, Georg Christoph (Hg.): Konfigurationen. Zwischen Kunst und
Medien. München 1999, S. 269-291.
- Serres, Michel: Der Parasit. Frankfurt/Main 1987.
- Skowronek, Thomas: Das Rauschen der Schrift. Irritative Strategien in der Netzkunst am Beispiel von
Jodi und 0100101110101101.org. Unveröff. Magisterarbeit. Berlin 2002 [Typoskript].

Stalbaum, Brett: Aesthetic Conditions in Art on the Network. Switch 2 (1998),
<http://switch.sjsu.edu/web/v4n2/brett> (05.12.02).

Tipler, Paul A.: Physik. Hg. der dt. Ausgabe Dieter Gerlich und Götz Jerke. Heidelberg, Berlin, Oxford
1994.

Weibel, Peter: Geräusche, Rauschen, Schall und Klang. In: Sanio, Sabine/Scheib, Christian (Hg.): Das
Rauschen. Aufsätze zu einem Themenschwerpunkt im Rahmen des Festivals
,musikprotokoll '95 im steirischen herbst'. Hofheim. 1995, S. 81-98.

White, Eric Charles: Negentropy, Noise, and Emancipatory Thought. In: Hayles, Katherine (Hg.):
Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science. Chicago 1991, S.
263-277.

Zusätzliche Hilfsmittel

BMWi (Hg.): Tipps zur Existenzgründung für Künstler und Publizisten. Broschüre des
Bundesministeriums für Wirtschaft und Technologie. Berlin 2001

Jodi: map (1994), <http://map.jodi.org/> (05.12.02).

Šul'gin, Aleksej: Refresh (1996). <http://redsun.cs.msu.su/wwwart/refresh.htm> (05.12.02).

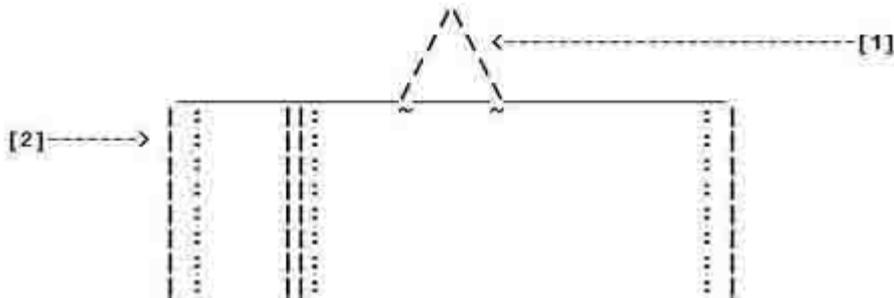
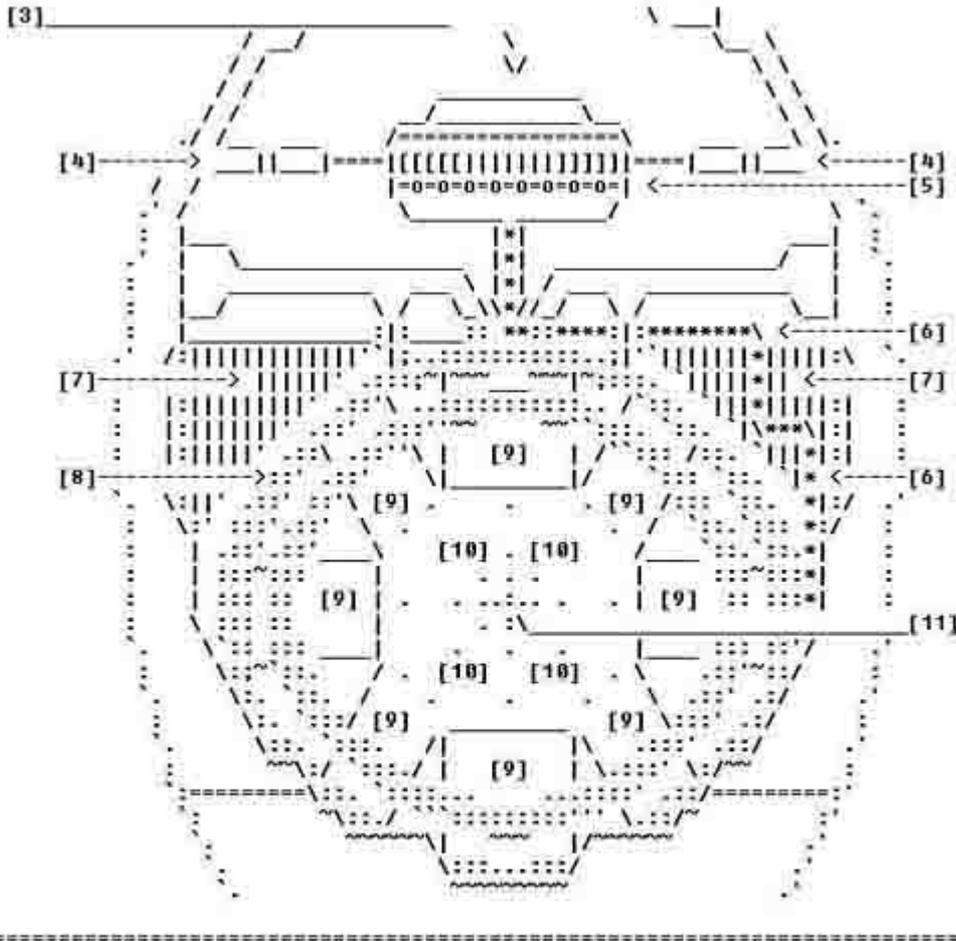
Abbildungen

Jodi: location. In: *Jodi* (1994)

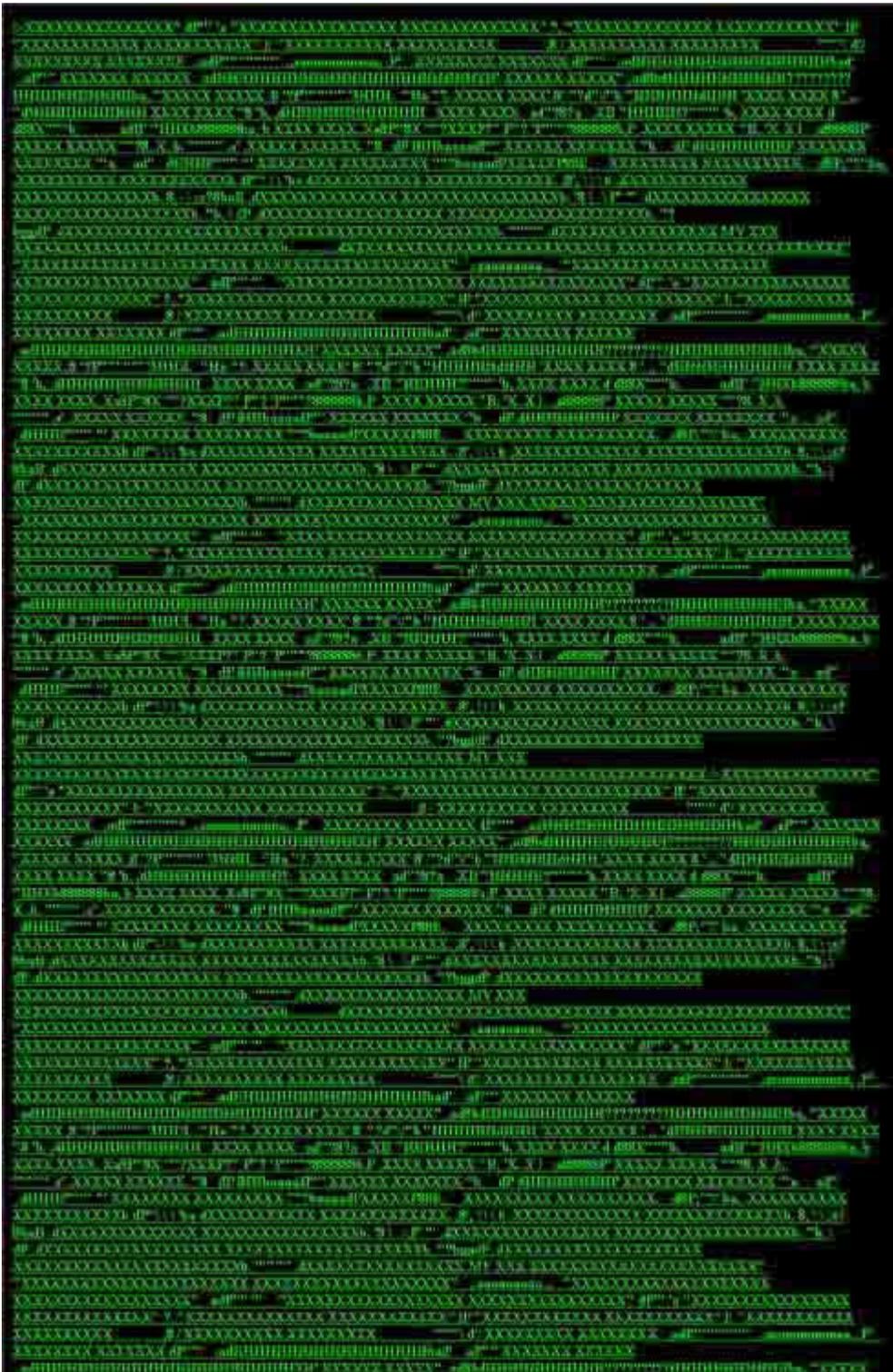


Quelltext zu Jodi: location. In: *Jodi* (1994)

```
[html]<title> %Location | http://www.jodi.org </title>  
<BODY BGCOLOR="#000000"  
TEXT="#00FF00" LINK="#00FF00" ULINK="#00FF00" ALINK="#FFFFFF">  
<font size=5><CENTER><blink><b>  
<A HREF="100cc/index.html">
```



0100101110101101.org: location. In: *Hybrids* (1999)



Quelltext zu 0100101110101101.org: location. In: *Hybrids* (1999)

```

<HTML><TITLE> %20location </TITLE>
<META HTTP-EQUIV="Refresh" CONTENT="55; URL=u.html" target="_top"><BODY>
<!--LAGAFFE1.ZIP-->
/XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      dP""
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      'a  "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      ? ,  "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      1P  "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      1:  "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      ,8 /  XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      d' /  XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      .P'   XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      _adP.....,snnnnnnnnnna, .P'   XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      _adHHHHHHHHHHHHHHHHHHbad' _adP""  XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      _adHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHH'  XXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      ,ad8bdHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHba,  "XXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      ,8      '?P.....'      '3HHH_ "Ha "'? .  XXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      8'      "'d"/'b      "HHHHHHdHHH  'XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      8      'b,      "dHHHHHHHHHHH  XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "8      'b,      ,dHHHHHHHHHHHH  XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      ad"?8?a      .XB      "HHHHH?".....'b,  XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      d d88X".....b, _adB'      "HHXb888888ba, b  XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      Xa8P"8X      "....?XXXXP?"      P"? 'P'.....?888888b,P  .XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "B, 'X.      X 1      ,a88888P'  XXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "....?8.      X .b. ....' .s'  .XXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "8      dP 1HHbaaadP""  XXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "b      dP dHHHHHHHHHP  XXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "a      ad" dHHHP"....."  XXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "....?baaadPXXXXXP88E,  XXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      ,d8P;.....'ba,  .XXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      dP""' \ \ \ 'ba  dXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      ,8' \ \ \ 'b  .XXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      8, \ \ \ ;s?8baB .dXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      '8 \ \ \ .P' " " .dXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "b- \ dP .dXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "?bggdP .dXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "....." .dXXXXXXXXXXXXX HU XXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      .....dXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      ,aaaaaaaaa.,.,. "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      adP""      'a  "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      ? ,  "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      1P  "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX"      1:  "XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      ,8 /  XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      d' /  XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      .P'   XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      _adP.....,snnnnnnnnnna, .P'   XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      _adHHHHHHHHHHHHHHHHHHbad' _adP""  XXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      _adHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHH'  XXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      ,ad8bdHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHba,  "XXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      ,8      '?P.....'      '3HHH_ "Ha "'? .  XXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      8'      "'d"/'b      "HHHHHHdHHH  'XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      8      'b,      "dHHHHHHHHHHH  XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "8      'b,      ,dHHHHHHHHHHHH  XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      ad"?8?a      .XB      "HHHHH?".....'b,  XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      d d88X".....b, _adB'      "HHXb888888ba, b  XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      Xa8P"8X      "....?XXXXP?"      P"? 'P'.....?888888b,P  .XXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "B, 'X.      X 1      ,a88888P'  XXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX      "....?8.      X .b. ....' .s'  .XXXXX

```