

## Zum Rahmen: preface & interfaces

Dem Vorwort eines Buches kommt in der Gutenberggalaxis die Funktion einer performativen Rahmung des ihm Folgenden, physikalisch durch Buchdeckel Begrenzten zu. Es dient als Leseanweisung und Einführung in die Ordnung und Disposition des Haupttextes. Die „Vor-Schrift“ – als Anweisung, „wie zu lesen ist“ – tut, als sei sie *außerhalb* des Buches – *davor*. Aber sie ist es nicht. Das Vorwort ist nicht *vor* dem Buch – weder räumlich noch zeitlich ...<sup>1</sup>

Die performativen Rahmungen Neuerer Medien müssen – das liegt im engeren Sinne in ihrer Struktur – ohne textförmige Vorworte auskommen. Sie haben nicht einen exponierten „Vordereingang“, *vor* dem ein Vorwort stehen könnte. Stellen Sie sich das vor: *ein* Vorwort für das WWW, *vor* dem WWW. Wer würde es schreiben (können)? Wer wäre Autor? Autorität? Wer wäre Herausgeber, wer würde für den „Haupttext“ einstehen können, mit seinem Namen? Oder wollen?

Die Funktion einer performativen Rahmung wird im Falle Neuer Medien durch so genannte Benutzerschnittstellen erfüllt. Hier steckt die „Vor-Schrift“ im Pro-Gramm, in der Programmierung. Benutzerschnittstellen für das genannte Beispiel, WWW, wären etwa eine Suchmaschine, ein Portal, eine Linksammlung, ein Bookmarkverzeichnis.

Minimale Anforderung an ein als Benutzerschnittstelle fungierendes Vorwort wäre, dass es überhaupt eine Lektüre bewirkt. Glücklicherweise dürften Vorwort-Designer (oder sind sie -Programmierer?) sein, wenn „ein guter Verlauf“ der Lektüre erzielt wird. Am Beispiel der Internet-Suchmaschine als „Vorwort“ zum WWW zeigt sich, wie komplex Programmierung und Design des performativen Rahmens zu denken sind. Vorworte für Bücher sind nicht weniger oder anders komplex. Die Schnittstellen funktionieren möglicherweise anders. Aber auch die einzelnen Wörter oder Satzbestandteile eines Buchvorwortes könnte man sich als Link funktionierend vorstellen, sie lösen manuelle Suchbewegungen auf den folgenden Seiten aus oder setzen Lese-

1 Vgl. Wirth, Uwe: Performative Rahmung, parergonale Indexikalität. Verknüpfendes Schreiben zwischen Herausgeberschaft und Hypertextualität, in: Ders. (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt/M: Suhrkamp 2002, 403-433, 409f

voraussetzungen aus dem gesammelten Assoziationsschatz des Lesers in Gang und produzieren Entscheidungen.

## Vorwort

Nach diesem Vorwort zum Vorwort zu diesem Buch steht zu bemerken, dass sich zwischen den Buchdeckeln, die Sie gerade aufgeschlagen haben, ca. 160 Seiten Papier befinden und eine Kunststoffscheibe. Ein Text (eine Sammlung von Texten) und eine Hypermedia-DVD. Das – zusammen – ist hier der „Haupttext“. Und dieser wird gerahmt durch dieses Vorwort und durch die Benutzerschnittstellen der DVD.

Inhalt des „Haupttextes“ ist das Modellprojekt *sense&cyber*, das der Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen im Rahmen(!) des BLK-Programms »Kulturelle Bildung im Medienzeitalter« von 2000 bis 2003 durchgeführt hat. Akteure dieses Modellprojekts waren Mitarbeiter der Kunschulen in Aurich, Hannover, Meppen und Oldenburg. Sie haben sich drei Jahre lang gefragt, ob und wie Neue Medien in der institutionellen Struktur und kunstpädagogischen Praxis ihrer Einrichtungen eine Rolle spielen können, könnten, sollen oder sollten oder das vielleicht schon lange tun. Und welche Rolle dies ist, sein kann, könnte, soll oder sollte.

Dieses Fragen wurden begleitet. Es wurde begleitet einerseits durch Erprobungen möglicher Antworten in kunstpädagogischer Praxis. Andererseits und auf andere Weise durch das Programm »Kulturelle Bildung im Medienzeitalter«, durch die Leitung des Landesverbandes der Kunstschulen und durch die Arbeit von vier Mitarbeitern des Instituts für ästhetische Erziehung und des MultiMedia-Studios der Universität Hamburg.

Diese Begleitungen wirkten in unterschiedlichem Maß und in unterschiedlicher Weise als Rahmungen, als finanzielle, organisatorische, zeitliche und – genau darum geht es in dieser „Vor-Schrift“, wie zu lesen sei, – als Rahmungen, die definieren, wie das Modellprojekt *sense&cyber* zur Darstellung kommt: was davon sichtbar oder in anderer Weise „lesbar“ wird und was nicht, was trotz Unsichtbarkeit geahnt werden kann oder vorstellbar wird.

Ein Rahmen begrenzt ein Bild. Und definiert damit, was Bild ist und was nicht. Ein Bilderrahmen hat eine Farbe, eine Form, eine Größe. Er *passt* zum Bild, das er einrahmt, oder nicht. Manchmal passt auch das Bild nicht zum Rahmen. Und manchmal beides nicht zu Couchbezug und Tapete.

Bild, Rahmen und Umgebung (als Rahmung des Rahmens) bedingen sich wechselseitig, sie bilden ein komplexes Arrangement gegenseitiger Begrenzungen, Vorgaben und Dispositionen. In diesem Sinne ist das Folgende zu lesen: als ein Arrangement von Darstellendem und Darzustellendem, von Rahmendem und Gerahmtem in einem diskursiven Umfeld, das zu verstehen ist als thematische, soziale, kommunikative und kommunikationstechnologische Rahmung.

### Dokumentation, Geschichte

Wir – d. h. die durch wissenschaftliche Begleitung Rahmenden – legen hier vor, was üblicherweise „Dokumentation“ genannt wird. Wir bringen zur Darstellung, was drei Jahre lang in der kunstpädagogischen und diese reflektierenden Praxis der Kunstschulen geschehen ist. Wir machen aus diesem Geschehen (eine) Geschichte. Wir betreiben Geschichts- oder Geschichtenschreibung.

Weil wir aber – nicht zuletzt durch die Bild-Produktionen im Diskurs der bildenden Kunst – wissen, dass es nicht nur *das eine* Bild, *die eine* Geschichte, *die eine* Darstellung des Geschehenen gibt, sondern diese Wirklichkeiten immer als jeweils *eine* realisierte unter anderen Möglichkeiten erscheinen, konnten wir nicht sagen: *Einer* muss *den* Bericht schreiben, *einer* muss sagen, *was* geschehen ist. Darum klebt zwischen diesen Buchdeckeln neben dem Papier auch eine DVD, und darum ist der Text auf dem Papier nicht nur von einem Autor, aus nicht nur einer Perspektive geschrieben.

### Adresse

Kunstpädagogik und kulturelle Bildung können betrieben und reflektiert werden aus verschiedenen Gründen und aus verschiedenen Perspektiven und mit unterschiedlichem Ausgang. Und Neue Medien können integriert oder benutzt oder reflektiert werden aus verschiedenen Gründen und aus verschiedenen Perspektiven und mit unterschiedlichem Ausgang.

Ganz grob kann unterschieden werden zwischen der Perspektive einer wissenschaftlichen Begleitung, die das Geschehen von so genannter „Theorie“ (die zumeist eine „Praxis der Theorie“ ist) aus betrachtet, und der Perspektive – besser: den Perspektiven – der in den Kunstschulen aktiven Pädagogen, die aus ihrer so genannten „Praxis“ („Praxis der Praxis“) heraus urteilen. Weiter lassen sich die Perspektive eines Landesverbandes oder auch der Leitung einer Kunstschule, die in je unterschiedlichen Graden kulturpädagogisch politisch und wirtschaftlich strategisch denken müssen, unter-

scheiden von der Perspektive eines Lesers, z. B. einer Lehrerin an einer allgemein bildenden Schule, die vielleicht das eine oder andere in die eigene, aber doch ganz andere „Praxis“, „Theorie“ oder Strategie übertragen will. Feiner kann unterschieden werden zwischen der Perspektive einer „Praktikerin“, deren Clientel sich im Grundschulalter bewegt, und einer, deren Klienten die Kunstschule als Studienkolleg der Hochschule betrachten. Man kann die Blicke der „Theoretiker“ unterscheiden: schulpädagogisch, kunstpädagogisch, anthropologisch, soziologisch, psychoanalytisch, medientheoretisch, bildungstheoretisch ... usw. Eine ganze Reihe unterschiedlicher Perspektiven und eine ganze Reihe unterschiedlicher Möglichkeiten *die eine* Geschichte des Projekts zu schreiben.

### Benutzerschnittstellen

Dem haben wir mit unserem *framing* Rechnung getragen, indem wir verschiedene Möglichkeiten zur Realisierung des Projektgeschehens nebeneinander gestellt haben. Einige davon hintereinander, vornehmlich im direkt folgenden Text auf Papier. Andere nach-, vor-, neben-, untereinander – vielleicht am treffendsten: über-, *hyper*-einander – vornehmlich auf der DVD.

Die DVD enthält eine zwar imposant wirkende, aber doch nur fragmentarische Auswahl von ca. 600 Text-, Bild- und Video-Materialien, die im Verlauf des Projektes als Beobachtungen, Ergebnisse, Vorläufigkeiten, Planungen, Erwartungen entstanden sind, zu seiner Vorbereitung beigetragen haben oder als Kommentare und Wertungen nicht nachträglich, aber gegen Ende des Projekts formuliert wurden.

Diese Ansammlung von Daten lässt sich in verschiedene Ordnungen bringen. Die Benutzerschnittstelle der DVD erlaubt es, chronologisch zu sortieren um etwa einen Eindruck vom zeitlichen Verlauf des Projektgeschehens zu vermitteln. Die Materialien können geographisch sortiert werden, um zu vermitteln, wo etwas stattgefunden hat, sie können sortiert werden nach Alphabet, nach Stichworten, nach Zusammenhängen in Teilprojekten, nach beteiligten Personen usw. und sie können sortiert werden nach sechs sehr unterschiedlichen Geschichten des Geschehens, die die Materialien in jeweils unterschiedlichen thematischen Perspektiven erscheinen lassen durch Zusammenstellungen, Auslassungen, Assoziationen und Kommentare.

Jede der vier am Projekt beteiligten Kunstschulen hatte so die Möglichkeit, die eigene Geschichte des Geschehens zu formulieren (vgl. die Docs »Perspektive miraculum«, »Perspektive KunstWerk«, »Perspektive Koppelschleu-

se«, »Perspektive Klex« auf der DVD). Die drei anderen Geschichten werden wiederum jeweils anders – inhaltlich wie dramaturgisch – erzählt von Stephan Münte-Goussar (»Überschau«, vgl. auch in diesem Band, 91-116), Claudia Lemke (»Projektdokumentation«, vgl. auch in diesem Band, 119-240) und Torsten Meyer (»Kunstpädagogik im Neuen Medium«, vgl. auch in diesem Band, 241-264), Mitarbeitern der wissenschaftlichen Begleitung.

Alle Ordnungen des Materials stehen – zumindest formal – auf gleicher hierarchischer Ebene nebeneinander. Damit ist der Versuch unternommen, das Projektgeschehen als hypermediale Narration zur Darstellung zu bringen. Nicht als *die eine* Geschichte, sondern als *Hyper*-einander von kleinen Erzählungen, großen Fragmenten, Stichwortsammlungen, Topologien, thematischen und assoziativen Knoten.

### Buch & DVD

Eine Auswahl des *Hyper*-einanders der DVD ist auf eine scheinbar besondere Stufe von Prominenz gehoben, weil es sich gedoppelt auf den nachfolgenden Seiten des Buches findet, während anderes wie ein „Anhang“ – diesmal eben ausschließlich auf DVD – weiter *hinten* oder weiter *unten* oder weiter *außen* erscheint.

Buch und DVD sind jedoch zusammenzudenken. Beide Abspieldispositive verweisen in je unterschiedlicher Form aufeinander. Es gibt Ein- und Ausgänge in beide Richtungen. Claudia Lemke verweist in ihrem Text »Projektdokumentation« auf Materialien der DVD. Im Buch zeigen sich diese Verweise als in Klammern eingefasste Hinweise auf Weiteres. Das Interface der DVD stellt die Verweise als anklickbare Links dar. Dort kann man nicht nur lesen, dass hier Bezug auf Interview X genommen wird, sondern man kann dieses Interview als kurzen Videofilm sofort ansehen. Man kann aber auch sehen, in welchen Zusammenhängen und anderen Erzählungen dieses Interview außerdem steht.

Andersherum: In der Ordnung »Topologie« der DVD wurde unter dem Stichwort Y ein Dokument gefunden, das sich unter anderem als Bestandteil der »Überschau« Stephan Münte-Goussars zu erkennen gibt. Ein Klick auf die die unterschiedlichen Ordnungen darstellenden „Karteikarte“ wechselt den Kontext und springt in die Erzählung der »Überschau«.

Noch einmal andersherum: Ein Dokument, das beim Versuch einer chronologischen Rekonstruktion des Projektgeschehens in Erscheinung getreten ist, stellt sich auf der DVD dar als Teil eines Vortrags, der auf dem Fachforum XY gehalten wurde. Der Vortrag zog sich über 45 Minuten hin. Der lesende

Nachvollzug am Bildschirm wird anstrengend. Die Ordnung »Buch« der DVD zeigt an, der Vortragstext findet sich im Buch auf Seite Z.

Durch diese Art der Rezeption wird die durch die Gliederung des Buches als medientechnologisch notwendig eindeutige Sequenz von Worten, Sätzen, Abschnitten, Texten unterlaufen. Zugleich aber wird beim Wechsel ins Buch – vielleicht nur als Dispositiv – eine Ordnung wieder hergestellt, temporär, der Möglichkeit nach, aber dennoch *wirklich*, weil *wirkend*. Man kann nicht übersehen, wo im Buch man sich befindet. Nicht einmal bei vorsätzlicher Ignoranz des Inhaltsverzeichnisses kann man einen Text im hinteren Drittel des Buches als „einführenden“ missverstehen. Zu schwer lastet der Widerstand der vorhergehenden 200 Seiten auf den Fingern, die das Buch an eben dieser Stelle offen halten. Zu schwer lasten die Gewohnheiten der Rezeption des „alten Mediums“.

### Gliederung(en)

Es sind vornehmlich solche Texte in das Buch aufgenommen, deren Rezeption am Bildschirm zur Qual für Augen und Halsmuskulatur würde. Dazu zählen neben der »Projektdokumentation« Claudia Lemkes sämtliche Verschriftlichungen von Vorträgen auf den Fach- und Modellforen des Projekts. Diese sind überwiegend unter der Überschrift »Einspielungen« subsumiert. Der Titel »Einspielungen« soll andeuten, dass hier etwas *von außen* kam, dass Referenten von außerhalb des engeren Kreises der Projektteilnehmer kamen oder Themen aus weiterer Entfernung des thematischen Zentrums einge spielt wurden, als Randbemerkungen, Übertragungen, Übersetzungsversuche und -angebote oder irisierende, manchmal irritierende Fremdheiten.

Die Vielfältigkeit dieser »Einspielungen« repräsentiert die oben angeführten verschiedenen theoretischen Perspektiven: Schulpädagogisches im Übergang zu Psychoanalytischem von Hinrich Lühmann (»Zur Hand Habbarkeit«, 301-310), Kunstpädagogisches, zum Teil schulpädagogisch oder medientheoretisch angereichert von Karl-Josef Pazzini (»Über die Schnittstellen zwischen Kunst und Pädagogik«, 311-317, »Kunst in der Schule«, 303-309), Psychoanalytisches und Bildungstheoretisches (»Von Profis und Laien«, 287-292, »Alle Bildung ist ästhetisch«, 275-286) sowie Medientheoretisches (»Die Medien sind die üblichen Verdächtigen«, 321-328) von Karl-Josef Pazzini und Hypermedientheoretisches von Heiko Idensen (»Cultural Software. Schnittstellen postmedialer Ästhetik«, 319).

Die »Einspielungen« bilden so etwas wie den *unteren* oder *hinteren* Rahmen des des »Hauptstücks«. *Vorne* oder *oben* wird es gerahmt durch ein »Vorab«.

Hier sind drei Texte versammelt, die als ausführlichere Vorworte verstanden werden können: ein Auszug aus der Expertise Karl-Josef Pazzinis, die nicht nur das Projekt *sense@cyber*, sondern darüber hinaus das gesamte Programm »Kulturelle Bildung im Medienzeitalter« thematisch rahmt (19-23), ein Beitrag der Leiterin des Landesverbandes der Kunstschulen, Sabine Fett, geschrieben explizit aus Perspektive des institutionellen „Dachs“ der teilnehmenden Kunstschulen: »Kunstschulen im Medienzeitalter« (37-57). Dazwischen ein verschriftlichter Vortrag – »Was ich unter ›Medium‹ verstehe ... (wenn ich von der Kunst ausgehe)« –, den Torsten Meyer in der Startphase des Projekts auf dem ersten Fachforum in Oldenburg gehalten hat und der nicht nur für die Involvierung der Universität Hamburg gesorgt hat, sondern auch immer wieder direkte und indirekte Folgen für Diskussionen und Konkretionen der einzelnen Projektvorhaben hatte (25-35).

Das »Hauptstück« schließlich beinhaltet die ausführliche »Projektdokumentation« aus der Perspektive Claudia Lemkes (119-245), inklusive detaillierter Beschreibungen der Projektverläufe an den einzelnen Kunstschulen (124-155) und einer Auswahl von thematischen »Koordinaten« (156-232). Davor haben wir eine »Überschau« über das Modellprojekt von Stephan Münte-Goussar gesetzt (91-116). Diese »Überschau« findet sich auf der DVD als eine Art „Film“. Oder andersherum: Sie findet sich im Buch als eine Art „Drehbuch“ zu einer Art „Film“. Es ist aber kein „Film“ (und kein „Drehbuch“). Ein „Film“ hätte keine ausdrücklichen Querverweise. Es ist eine mit einem Off-Text versehene Sequenz von Videobildern, die unterbrochen werden kann. Diese »Überschau« sei empfohlen für einen ersten und dann interaktiv vertiefenden Überblick über das Modellprojekt *sense@cyber*. Die »Überschau« kann als einer unter anderen möglichen roten Fäden die Sammlung der Dokumentations-Materialien thematisch aufschließen.

In sich gerahmt wird das »Hauptstück« durch ein- und ausleitende Texte von Torsten Meyer und Karl-Josef Pazzini. »sense & cyber, analog & digital« (61-75) eröffnet die Diskussion um das Gegensatzpaar, das dem Modellprojekt einen Namen gegeben hat, und um das verbindende „&“, den Versuch, „sense“ und „cyber“ zusammenzudenken. »Kunstpädagogik im Neuen Medium« (241-264) fokussiert nicht im Nachhinein, aber gegen Ende des Projekts noch einmal explizit die im Rahmen der Frage, wie Neue Medien in der Kunstpädagogik eine Rolle spielen können, nicht ganz unwesentliche Unterscheidung zwischen dem Gebrauch eines „Neuen Werkzeugs“ und der Auseinandersetzung mit einem „Neuen Medium“. Karl-Josef Pazzini denkt schließlich in »Expertise existiert nicht. Es sei denn als angewandte« (265-

271) über seine und die Rolle der wissenschaftlichen Begleitung im Projekt-zusammenhang nach.

### Zur Verfügung ...

Die Benutzerschnittstellen, die Rahmung der vorliegenden Dokumentation stellt das *Hyper*-einander nicht nur auf DVD, sondern auch im Buch zur Verfügung – zur Verfügung des Lesers. Es ist damit ein Teil der Funktion, die ein Autor hat – Vorsortierung, Komplexitätsreduktion durch Filterung und Sortierung –, delegiert an den Leser. Das ist vielleicht noch ungewöhnlich, vielleicht anstrengender in der Rezeption. Es ermöglicht jedoch, nein, es fordert heraus zu einem Blick über den Tellerrand des Autors und zu einem Vertiefen in individuell zu bestimmende Details. Es entspricht dem diskursiven – d. h. thematischen, sozialen, kommunikativen und kommunikationstechnologischen – Umfeld, in dem das Modellprojekt *sense@cyber* im so genannten „Medienzeitalter“ zu verorten ist. Die scharfe Trennung zwischen alten und Neuen Medien ist uns dabei ein bisschen abhanden gekommen. Das Buch wurde infiziert. Es ist kein Hypertext, aber es ist geschrieben und herausgegeben in Kenntnis der Möglichkeiten. Wenn es die DVD nicht gäbe, müsste das Buch anders gelesen werden.

Unsere Methode des Geschichtenschreibens – wir haben sie »Hypermediale Ethnographie« getauft – ist, kurz gesagt, ein Experiment, das im diskursiven Umfeld des darzustellenden Projekts problematisch gewordene Fragen nach Autorität und Authentizität mit Hilfe neuer Möglichkeiten der Darstellung, die wir durch Nutzung Neuer Medien er- oder gefunden haben, umsetzt. Stephan Münte-Goussar führt das methodologisch weiter aus im »Hauptstück« des Buches unter der Überschrift »Hypermediale Ethnographie« (77-87).

Torsten Meyer  
Stephan Münte-Goussar

Hamburg, im Juli 2003