

Zeitschrift:	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber:	Parkett
Band:	- (2001)
Heft:	62: Collaborations Tacita Dean, John Wesley, Thomas Demand
 Artikel:	Cumulus from America : incunabula = Inkunabeln
Autor:	Dietz, Steve / Aeberli, Irene
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-680678

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CUMULUS

From America

IN EVERY EDITION OF PARKETT, TWO CUMULUS CLOUDS, ONE FROM AMERICA, THE OTHER FROM EUROPE, FLOAT OUT TO AN INTERESTED PUBLIC. THEY CONVEY INDIVIDUAL OPINIONS, ASSESSMENTS, AND MEMORABLE ENCOUNTERS—AS ENTIRELY PERSONAL PRESENTATIONS OF PROFESSIONAL ISSUES.

OUR CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE ARE STEVE DIETZ, CURATOR OF NEW MEDIA AT THE WALKER ART CENTER IN MINNEAPOLIS, AND GIOVANNI CARMINE, A FREE-LANCE CURATOR IN ZURICH.

STEVE DIETZ

Incunabula

“The future has already arrived. It’s just unevenly distributed.”

— William Gibson

Something is happening. Of this much I am certain. Reasonably. Although there are some that argue that net art is dead. If you read about it in *The New York Times*, it must be over and all that. But nevertheless there has been a moment of bicoastal technoglossolalia, which must signify. Something. Yes? We (who?) await our D.W. Griffith (how American); our Eisenstein to take us on a ride in something that is not a horseless carriage. If you know what I mean. Like, who really knew Robert Frank was not a Swiss tourist? At the time. Grainy Americans. OK, so the picture phone was a bust. We do not fly jetpacks to work. (Except Hans-Ulrich.) But still, remember when? More people were at Woodstock (online in 1992) than lived in New York City (there were computers). Dotcomboombust. Is it a cycle or a fad? Photography (medium) or Fluxus (movement)? Or future pre-post-neo-ist grad history thesis? Something is happening. Of this much I am certain. Reasonably.

Incunabula are books printed before 1501; before, as Janet Murray writes in *Hamlet on the Holodeck: ...legible typefaces and proof sheet corrections; page numbering and paragraphing; and title pages, prefaces, and chapter divisions, which together made the published book a coherent means of communication.*¹⁾

Murray suggests a parallel—a promise really—specifically for the “future of narrative in cyberspace” but also, arguably, for new media (incunabular) art in general.

*The garish video games and tangled Web sites of the current digital environment are part of a similar period of technical evolution, part of a similar struggle for the conventions of coherent communication.*²⁾

This is the thrust of an argument that countless commentators have made from the perspective of every medium. In the classic McLuhan rear-view mirror formulation, we can only imagine the future through the past.

The telephone: speech without walls. / The phonograph: music hall without walls. / The photograph: museum without walls. / The electric light: space without walls. / The

*movie, radio and TV: classroom without walls.*³⁾

While the promise of future coherence is intended to be reassuring, even exhortatory, it also raises the specter of the commercialized and the conventional.

One of my photography teachers told the story of having a copy of *William Eggleston's Guide*, the 1976 New York Museum of Modern Art catalogue—the one with the hulking tricycle on the cover—next to his bed and looking at it every night, trying to understand.⁴⁾ At the time, it was new. It was different. It didn't quite make sense according to what he already knew. But something about it was under his skin.

I don't think he was rereading John Szarkowski's essay each night. (Nor do I think he hadn't not read it.)

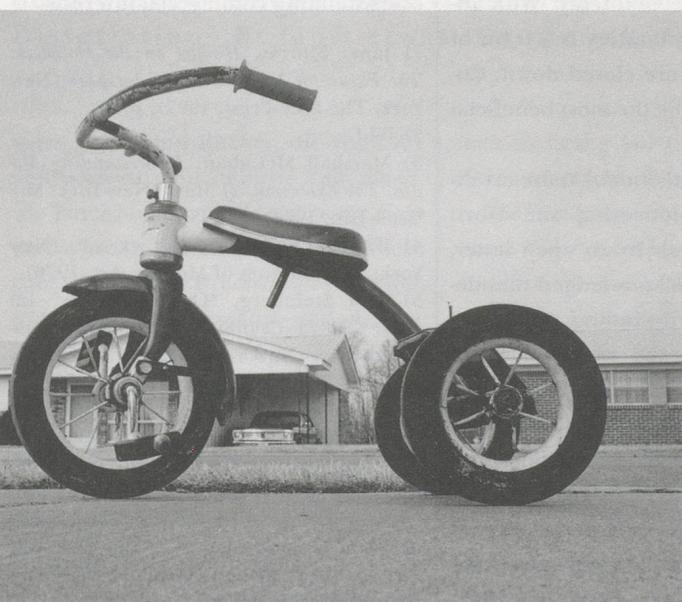
The net art duo, Jodi's work, functioned in a similar way for many people, including myself, early on. Yes, the question “Is it art?” was explicitly asked on the lists, but it was more like a global late night bull session than a

museological bar that had to be passed. Besides being patently ridiculous—no museum had yet remotely considered integrating net art as part of its conventions for coherent communication—the point was somehow else.

In a funny way, the Wachowski brothers, with their dreamy cathode ray screenscapes of cascading ASCII on the monitors of the good ship Nebuchadnezzar, best capture that kind of sleepless intensity with which a community pored over the offerings of Heath Bunting and Rachel Baker's irrational.org, Alexei Shulgin's easylife.org, Vuk Cosic's then-eponymous site, Olia Lialina's narratives, Natalie Bookchin's homework assignments, the latest posting on 7-11, Piotr Szyhalski's “The Spleen,” Joe Squier's “The Place,” äda'web, Stadiumweb, artnetweb, The Thing, backspace, Mongrel's hacks, and much more, including, discriminately, commercial sites, amateur pages, and new technologies. There was something there.

What did incunabula look like before 1501? Did people miss legible typefaces and proof sheet corrections; page numbering and paragraphing; and title pages, prefaces, and chapter divisions?

I do not doubt that what we are experiencing today on the net will be different next year, if not next week. I do not question the desirability for context to be expanded. Histories will emerge. Some consensual fantasy of clarity will be established. Nevertheless, this begs the question of what is an interesting role for the curator in a time of incunabular media. Is it simply to monitor from the sidelines until the “Bruce Nauman of the Net” can be



WILLIAM EGGLESTON, UNTITLED (TRICYCLE),
ca. 1970 / OHNE TITEL (DREIRAD).

id-eified? Is it to hype-rlink net work into the same contexts as Gerhard Richter and Katharina Fritsch? What kind of a goal is coherence? What is the cost?

One way to cope with the provocations of novel art is to rest firm and maintain solid standards. ... A second way is more yielding. The critic interested in a novel manifestation holds his criteria and taste in reserve. Since they were formed upon yesterday's art, he does not assume that they are readymade for today. While he seeks to comprehend the objectives behind the new art produced, nothing is a priori excluded or judged irrelevant. Since he is not passing out grades, he suspends judgment until the work's intention has come into focus and his response to it is—in a literal sense of the word—sym-pathetic; not necessarily to approve, but to feel along with it as with a thing that is like no other.⁵⁾

Like the photographer whose nightly meditation was William Eggleston's *Guide*?

Agnostic, omnivorous, obsessed, persistent, and ignorant. These seem to me like action items from Steinberg's admonition—laudable traits upon which to base one's study of incunabular as well as conventional media.

While I do not doubt the existence of net art, I am agnostic about its contours. To use David Antin's phrase, I am interested in the distinctive properties of net art—what makes it a thing that is like no other?—but more as possibilities than requirements; as permeable across boundaries rather than fixed; and as transient over time.

To be an obsessive omnivore is like trying to create the sleekest information architecture. It must be broad but not so broad that the map is coterminous with the territory. It must be

deep, but not so deep as to end up solipsistic silos of unrelated knowledge. Most important is the ratio. To be obsessively focused on the distinctive characteristics of incunabular media while omnivorously contextualizing across the fields of art, technology, and culture seems about right.

Persistence is a measure of commitment and a function of exploration. If one is exploring the distinctive properties of a medium, one exhibition is not a commitment. If one is exploring a particular cycle of themes in contemporary art, including "tech art" in only one of the exhibitions is not a commitment. Furthermore, persistence implies that, as with the scientific method, "failures" are as useful as "successes" if one is pursuing an ongoing commitment.

Finally ignorance, by which I mean the quality of "not knowing." It is commonplace, of course, for contemporary arts institutions, curators, and practitioners to assert that often what is important are not the answers given but the questions asked. But I mean ignorance a bit more pointedly. With incunabular media, mastery is a form of closure. Options are closed down. Coherence may not be the most beneficial goal.

Last year, Yoshi Sodeoka, the art director of the pioneering site Word threw in the towel. In an open letter, he (apparently) acknowledged that despite Word's award-winning and quirky art direction, in the realm of interactive (read incunabular) media, the form had cohered, and its name was Yahoo! Everyone knew that Yahoo! worked best and so from that point on, Word would appropriate the Yahoo! format. It was best for everyone. It was what the audience wanted. It was co-

herent. It was understood. He understood. And he was sorry for having troubled everyone for so long.

As the Art Director of Word, I have failed to carry out the duties of a competent designer. I have been creating art with the wrong medium. If I were a writer who published my work on the Web, I would want people to be able to actually read it. My lack of care for matters such as these has caused other people to suffer. ... What I do know is that Word's design team have begun to feel that we have fully exhausted the Web's potentials, and in turn, the Web has exhausted us. In short, it is finally time for us to settle down. ... The problem right now is, everything we try to do seems to backfire. That's why, in improving our site, we've decided not to invent a new interface of our own. We've simply borrowed from the best: Yahoo!⁶⁾

Ignorance is not bliss. It is hell not to know. But a rush to judgment now may only lead to the new media equivalent of TV wasteland; of earlier incunabular (utopian) media. Resist a productivist model of societal communications and expression based on overwhelming commercial interests.

1) Janet Murray, *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace* (New York: The Free Press, 1997), p. 28.

2) Ibid.

3) Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, (New York: McGraw-Hill, 1964), p. 283.

4) William Eggleston's *Guide*, ex. cat. (New York: The Museum of Modern Art, 1976).

5) Leo Steinberg, "Other Criteria" in: *Other Criteria: Confrontations with Twentieth-Century Art* (New York: Oxford University Press, 1973), p. 63.

6) Sodeoka originally posted his open letter at <http://www.word.com/yhome/art-director.html>, but the Word site is now defunct. These excerpts are from Alex Lash, "A Word-for-Word Imitation," *The Industry Standard Magazine*, Jan 21, 2000, 12:00 AM PST. (<http://www.thestandard.com/article/0,1902,9061,00.html>)

Inkunabeln

«Die Zukunft ist bereits da. Sie ist blass ungleichmässig verteilt.»

— William Gibson

Es läuft etwas. Zum mindesten darüber bin ich mir sicher. Ziemlich sicher. Obschon es Leute gibt, die behaupten, die Netz-Kunst sei tot. Wenn schon die *New York Times* darüber schreibt, muss das Ganze ja ein alter Hut sein, klar. Dennoch hat es den Moment einer Technoglossolalie gegeben, die von der Ost- bis zur Westküste reichte. Das will etwas heißen. Was auch immer. Nicht? Wir (wer?) erwarteten, dass uns unser D.W. Griffith (wie amerikanisch), unser Eisenstein in einem Vehikel ausführen, das keine Kutsche ohne Pferd ist. Sie verstehen, was ich meine. Wer wusste denn schon, dass Robert Frank kein Schweizer Tourist war? Damals. Körnige Amerikaner. O.K., das Bildtelefon war also ein Reinfall. Wir fliegen nicht mit Jetpacks zur Arbeit. (Ausser Hans-Ulrich.) Trotzdem, erinnern Sie sich noch? Es waren mehr Leute in Woodstock (online 1992), als New York City Einwohner hat (es gab schliesslich Computer). Dotcomboomfiasko. Ist es eine zyklische Bewegung oder ein vorübergehender Spleen? Photographie (Medium) oder Fluxus (Bewegung)? Oder eine zukünftige prä-post-neo-istische Geschichts-Dissertation? Es läuft etwas. Da bin ich mir sicher. Ziemlich sicher.

Inkunabeln sind Bücher, die vor 1501 gedruckt wurden; zu einer Zeit, als es, wie Janet Murray in *Hamlet on the Holodeck* schreibt, solche Dinge noch nicht gab: ...gut lesbare Druckschriften und Korrekturfahnen, Seitenzahlen und Absätze, Titelseiten, Vorwörter und die Unterteilung in Kapitel, die das gedruckte Buch insgesamt zu einem zusammenhängenden Kommunikationsmittel machten.¹⁾

Murray glaubt darin eine viel versprechende Parallele in Bezug auf die «Zukunft der Literatur im Cyberspace» zu erkennen, aber möglicherweise

auch in Bezug auf (inkunable) Kunst in den neuen Medien im Allgemeinen.

*Die knallbunten Videospiele und verwirrenden Websites der heutigen digitalen Welt sind Bestandteile einer ähnlichen Phase der technischen Evolution, Teil eines ähnlichen Kampfes um die Konventionen einer zusammenhängenden Kommunikation.*²⁾

Dies ist der Tenor einer Argumentation, die man schon von unzähligen Kommentatoren und aus der Sicht aller möglichen Medien gehört hat. Laut McLuhans klassischer Rückspiegel-Formel können wir uns die Zukunft nur

aufgrund der Vergangenheit vorstellen.

*Das Telefon: Sprache ohne Wände. / Das Grammophon: Variété ohne Wände. / Die Photographie: Museum ohne Wände. / Das elektrische Licht: Raum ohne Wände. / Film, Rundfunk und Fernsehen: Klassenzimmer ohne Wände.*³⁾

Das Versprechen zukünftiger Kohärenz soll uns zwar beruhigen oder sogar als Ermahnung dienen, doch wird damit auch das Gespenst des Kommerzialisierten und Konventionellen heraufbeschworen.



THE MATRIX, 1999, film still.

Einer meiner Photographiedozenten erzählte mir, er habe *William Eggleston's Guide*, einen 1976 veröffentlichten Katalog des Museum of Modern Art in New York – der mit dem riesigen Dreirad auf dem Einband –, neben dem Bett liegen und schaue ihn sich jeden Abend an und versuche etwas zu verstehen.⁴⁾ Damals war das neu. Es war anders. Aufgrund seines bisherigen Wissens ergab es nicht ohne weiteres einen Sinn. Doch irgendetwas daran hatte ihn berührt.

Ich glaube nicht, dass er jeden Abend John Szarkowskis Essay las. (Ebenso wenig glaube ich, dass er ihn gar nicht gelesen hat.)

Die Arbeit des Netzkunst-Duos Jordi spielte für viele Leute, mich eingeschlossen, zunächst eine ähnliche Rolle. Ja, die Frage «Ist das Kunst?» wurde explizit gestellt, aber es handelte sich dabei eher um eine zwanglose nächtliche Diskussionsrunde als um eine Überwindung musealer Schranken. Es war nicht nur offensichtlich lächerlich – kein Museum hatte bis anhin auch nur im Entferntesten daran gedacht, die Netzkunst in den Kreis der konventionellen Formen kohärenter Kommunikation aufzunehmen –, sondern es ging um etwas ganz anderes.

Lustigerweise gelingt es den Wachowski-Brüdern mit ihren verträumten, aus ASCII-Kaskaden bestehenden Kathodenstrahl-Landschaften auf den Monitoren des Mutterschiffs Nebukadnezar am besten, die rastlose Intensität einzufangen, mit der die Szene die Erzeugnisse von Heath Buntungs und Rachel Bakers *irational.org*, Alexei Shulgins *easylife.org*, Vuk Cosics damals gleichnamiger Site, Olia Lalinas Erzählungen, Natalie Bookchins Aufgabenverteilung, das neuste Posting auf 7-11, Piotr Szyhalskis «The Spleen», Joe Squiers «The Place», äda'web, Stadiumweb, artnetweb, The Thing, backspace, Mongrel's hacks und eine Menge anderes studierte, einschließlich ausgewählter kommerzieller Sites, Amateurseiten und neuer Technologien. Da tat sich was.

Wie sahen Inkunabeln vor 1501 aus? Vermissten die Leute leserliche Druckschriften und Korrekturfahnen, Seitenzahlen und Abschnitte, Titelseiten, Vorwörter und Kapitel?

Ich zweifle nicht daran, dass das, was wir heute im Netz finden, nächstes Jahr oder sogar nächste Woche bereits anders aussehen wird. Ich stelle nicht in Frage, dass es wünschenswert ist, den

Kontext zu erweitern. Es werden Entwicklungen stattfinden. Man wird sich auf eine allgemein verbindliche Klarheitsphantasie einigen. Dennoch geht dies an der eigentlichen Frage vorbei, welche Rolle der Kurator in der Zeit der inkunablen Medien spielen soll. Soll er das Geschehen einfach von aussen beobachten, bis der «Bruce Nauman des Netzes» entdeckt wird? Soll er die Netzkunst in denselben Kontext «hyperlinken» wie Gerhard Richter und Katharina Fritsch? Was für ein Ziel ist Kohärenz? Was kostet es uns?

Eine Möglichkeit mit den Provokationen neuartiger Kunst umzugehen ist, unerschütterlich zu bleiben und feste Massstäbe aufrechtzuerhalten... Doch es gibt eine zweite, flexiblere Haltung. Der Kritiker, der sich für eine neue Kunstform interessiert, ist in Bezug auf seinen Geschmack und seine Kriterien zurückhaltend. Da sie sich anhand der Kunst von gestern gebildet haben, geht er nicht automatisch davon aus, dass sie auch heute geeignet sind. Während er versucht die Intentionen hinter der neuen Kunst zu begreifen, wird nichts *a priori* ausgeschlossen oder als irrelevant abgetan. Da er keine Noten verteilt, schiebt er seine Beurteilung auf, bis sich die Intention des Werks herausträumt und seine Reaktion darauf – im wahrsten Sinn des Wortes – verständnisvoll ist: nicht unbedingt um es zu loben, sondern um es nachzuentfinden wie etwas ganz Einzigartiges.⁵⁾

Wie der Photograph, der jede Nacht über *William Eggleston's Guide* meditierte?

Agnostisch, alles fressend, besessen, beharrlich und unwissend: Diese lobenswerten Eigenschaften scheinen sich als Verhaltensempfehlung aus Steinbergs mahnenden Worten herauszuschälen. Eigenschaften, auf die sich die Erforschung sowohl der inkunab-

len als auch der traditionellen Medien abstützen sollte.

Zwar zweifle ich nicht an der Existenz der Netzkunst, doch bin ich agnostisch, was ihre genauen Konturen angeht. Um mit David Antin zu sprechen: Mich interessieren die besonderen Eigenschaften der Netzkunst – was macht sie einzigartig? –, aber mehr im Sinn des Möglichen als des Notwendigen, als etwas, was nicht starr, sondern durchlässig, grenzüberschreitend und vorübergehend ist.

Ein besessener Allesfresser zu sein ist wie der Versuch, eine möglichst schnittige Informationsarchitektur zu schaffen. Sie muss umfassend sein, aber nicht so, dass die Karte sich mit dem Gelände deckt. Sie muss in die Tiefe gehen, aber nicht so weit, dass sich solipsistische Reservoirs unvermittelbaren Wissens bilden. Am wichtigsten ist die Verhältnismässigkeit. Die besonderen Eigenschaften der inkunablen Medien immer im Blick zu behalten und gleichzeitig mit der Gier des Allesfressers die Gebiete von Kunst, Kultur und Technik abzugrasen und Zusammenhänge herzustellen, scheint mehr oder weniger angemessen.

An der Beharrlichkeit zeigt sich das Engagement und die Intensität des Forschens. Erforscht man die besonderen Eigenschaften eines Mediums, so bedeutet eine einzelne Ausstellung noch kein Engagement. Untersucht man einen bestimmten Themenkreis zeitgenössischer Kunst und berücksichtigt die «Tech-Art» nur in einer einzigen Ausstellung, so ist auch das kein Engagement. Wie in der Wissenschaft gehört zur Beharrlichkeit auch, dass «Misserfolge» sich als ebenso nützlich erweisen können wie «Erfolge», vorausgesetzt man lässt sich auf ein dauerhaftes Engagement ein.

Schliesslich zur Unwissenheit, worunter ich «Nichtwissen» verstehe. Heute hört man von Kunstinstitutionen, Kuratoren und Fachleuten natürlich häufig, dass nicht die Antworten wichtig seien, sondern die gestellten Fragen. Doch mir geht es um Unwissen in einem expliziteren Sinn. Bei allen inkunablen Medien hat Meisterschaft etwas Abschliessendes: Möglichkeiten fallen weg. Vielleicht ist Kohärenz wirklich nicht das ergiebigste Ziel.

Yoshi Sodeoka, Art Director der Pioniersite Word, warf letztes Jahr das Handtuch. In einem offenen Brief gestand er (offensichtlich) ein, dass sich ungeachtet der preisgekrönten, schrägen Gestaltung von Word die Form im Bereich der interaktiven (lies inkunablen) Medien vereinheitlicht habe, und ihr Name sei Yahoo! Alle wüssten, dass Yahoo! am besten funktioniere, und daher werde Word nun das Yahoo!-Format übernehmen. Dies sei für alle das Beste. Es sei das, was das Publikum wünsche. Es sei kohärent. Es sei verständlich. Er verstehe das. Und es tue ihm Leid, dass er alle so lange belästigt habe.

Als Art Director von Word habe ich meine Pflichten als zuständiger Designer nicht erfüllt. Ich habe mit dem falschen Medium Kunst geschaffen. Wäre ich ein Schriftsteller, der seine Werke im Netz veröffentlicht, so wäre es mir ein Anliegen, dass die Leute sie tatsächlich lesen können. Da ich solchen Dingen nicht die nötige Aufmerksamkeit geschenkt habe, mussten andere darunter leiden... Ich weiss allerdings, dass wir im Design-Team von Word allmählich das Gefühl bekamen, wir hätten das Potenzial des Webs vollständig ausgeschöpft und im Gegenzug hat das Web uns erschöpft. Kurz gesagt, es ist endlich Zeit, dass hier etwas Ruhe einkehrt... Im Moment haben wir das Problem, dass bei allem,

was wir versuchen, der Schuss nach hinten losgeht. Deshalb beschlossen wir, kein neues Interface zu erfinden um unsere Site zu verbessern. Wir haben einfach das Beste übernommen: von Yahoo!⁶⁾

Unwissenheit macht nicht selig. Nicht wissen ist die Hölle. Aber ein überstürztes Urteil würde jetzt wohl nur dazu führen, dass sich die Ödnis des Fernsehens und älterer inkunabler (utopischer) Medien auch auf die neuen Medien ausbreitet. Widerersetzen Sie sich dem Modell einer gesellschaftlichen Kommunikation und Ausdrucksweise, die auf Produktivität ausgerichtet ist und überwiegend auf kommerziellen Interessen beruht!

(Übersetzung: Irene Aeberli)

1) Janet Murray, *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*, The Free Press, New York 1997, S. 28.

2) Ebenda.

3) Marshall McLuhan, *Die magischen Kanäle: Understanding Media*, Verlag der Kunst, Dresden 1994, S. 430.

4) *William Eggleston's Guide*, Ausstellungskatalog, Museum of Modern Art, New York 1976.

5) Leo Steinberg, «Other Criteria», in: *Other Criteria: Confrontations with Twentieth-Century Art*, Oxford University Press, New York 1973, S. 63.

6) Sodeoka publizierte seinen offenen Brief ursprünglich unter <http://www.word.com/yhome/ardirector.html>, doch die Word-Site wurde mittlerweile aufgehoben. Diese Ausschnitte stammen aus Alex Lash, «A Word-for-Word Imitation», *The Industry Standard Magazine*, 21.1.2000, 12.00 mittags, pazifische Zeit. (<http://www.thestandard.com/article/0,1902,9061,00.html>)