

Norman Bryson

Auch Bücher haben ihr Schicksal Wenyon & Gambles *Bibliomancy*

Es sieht ganz so aus, als durchliefen alle technischen Erzeugnisse ihren Zenit. Das Schwarzweiß-Fernsehen räumte dem Farbfernsehen das Feld; CDs ersetzen LPs. Das Ziel technischer Perfektion bedeutet zugleich, dass jedes einzelne Gerät zur Wiedergabe von Bild und Ton, das von uns als selbstverständlich betrachtet wird, früher oder später auf dem Müll landet. Gleichwohl ist in diesem allgemeinen Gang der Geschichte die Holographie das Wiedergabemedium, das, so scheint es, nie richtig angekommen ist.

Als vor mehr als einer Generation bekannt wurde, dass es nun zum ersten Mal ein Medium gebe, das Objekte in drei Dimensionen wiedergeben könne, schien die Holographie eine schöne, neue Welt mit 3-D-Kinos, -Fotografien und -Fernsehen anzukündigen. Tatsächlich waren die ersten Hologramme, die in technischen Zeitschriften und Wissenschaftsmuseen zu sehen waren, doch ein wenig enttäuschend – Schachspiele, Ritterrüstungen, Dolche und Stilleben erfüllten nicht ganz die Erwartungen; gleichwohl, so durfte man annehmen, war dies nur deshalb so, weil die Holographie noch in ihren Kinderschuhen steckte und somit auf einem Entwicklungsstand war, der den frühesten kinematographischen Experimenten entsprach. Zumindest in der populären Vorstellungswelt war das Vertrauen in die Holographie auf eine lange Zeit unerschütterbar. Als in *Krieg der Sterne* die bedrängte Prinzessin ihren intergalaktischen Hilferuf («Obi Wan Kenobi, du bist unsere einzige Hoffnung») aussandte, war ihre Botschaft natürlich in holographischer Form verschlüsselt. Wenn später die Besatzung in *Star Trek: The Next Generation* das Bedürfnis nach Kendostunden für Fortgeschrittene oder einem Spaziergang durch den Regenwald empfand, begab sie sich zum Holodeck.

Doch im Laufe der Zeit zog sich das Versprechen der perfekten Illusion, das die Holographie in den kulturellen Raum entließ, nach und nach von der Holographie selbst zurück. Was von den Medien der Zukunft verlangt wurde, war die Wiedergabe von Bewegung, wie etwa das Kino; dies war aber genau das, was die Holographie nicht bieten konnte. Der *Betrachter* eines Hologramms mag sich bewegen, die Objekte sind felsenfest arretiert. Langsam verschob sich auch die kulturelle Phantasie von der letzten Grenze der Illusion in eine andere Richtung; heutzutage ist sie synonym mit VR (Virtual Reality). Dies belässt die Holographie dort, wo sie sich tatsächlich schon immer befunden hat: in einem zeitlichen Niemandsland. Als die Virtual Reality den futuristischen Mantel umgelegt bekam, den die Holographie noch kürzlich getragen hatte, und das holographische Medium mit kühlerem Blick analysiert werden konnte, stellte sich deutlich heraus, dass es ein Anachronismus ist: Es schien kaum in seine eigene Zeit zu gehören, geschweige denn in die Zukunft.

Es ist klar, dass Virtual Reality einen Teil der aktuellen Welle neuer Technologien darstellt. Sie hängt von dem am höchsten entwickelten kybernetischen System ab, das es heutzutage gibt, dem interaktiven Computer; ihre Prinzipien und Verfahren gehören offensichtlich zur gleichen Gerätegeneration wie das Internet und das Web. Die Holographie scheint demgegenüber noch nicht einmal ins 20. Jahrhundert zu gehören. Die Abwesenheit eines Negativs sowie der Mittel zur Vervielfältigung rückt es – in evolutionären Begriffen gedacht – in die Nähe von so frühen Vorfahren der Fotografie wie die Daguerrotypie – das gleiche gilt für die handwerkliche und arbeitsintensive Methode ihrer Herstellung. Abgesehen vom Gebrauch des Lasers, suggeriert alles andere an der Holographie das Photographie-Studio des 19. Jahrhunderts: das vorsichtige Auftragen der Emulsionen auf Glas, die Option der Einfärbung, um das farblose Bild farbig erscheinen zu lassen, die gewissenhafte Zurichtung der Glasplatten per Hand – dazu gehört überdies ihr Gebrauch im Zusammenhang mit den »schönen Künsten« wie der Simulation von traditionellen Kunstobjekten oder der Aufzeichnung von solchen Artefakten, die in ein Museum gehören.

Mit der Holographie steht etwas essentiell Un-Zeitiges in Zusammenhang; sie kam zu spät zur Welt, oder zu früh; sie hatte gewissermaßen niemals ihre Zeit. Im Gegensatz zur viktorianischen Stereoskopie – oder, heutzutage, dem Internet – war das holographische Bild merkwürdigerweise unfähig, einen dienlichen Pakt mit der Pornographie einzugehen, um sich zu erhalten und weiter zu verbreiten. Selbst das Militär tat sich schwer damit, es für strategische Anwendungen nutzbar zu machen (obgleich es offensichtlich welche gibt, wie etwa im Luftkampf). Während andere Medien so tief in ihre Zeit eingebettet sind, dass sie als sofort entzifferbare Stereotypen für eine Ära gelten können – der Abzug in Sepia, das Schwarzweißfernsehen – so scheint die Holographie historisch ortlos und unverbunden. Einige Aspekte lassen sich mit dem Studio des 19. Jahrhunderts oder der Welt des Handwerks in Verbindung bringen; weitere Aspekte wecken Assoziationen zu einer abgebrochenen Zukunft – obgleich das Medium vielleicht nur noch wenig von seinem alten Zukunftszauber, seinem Holodeck-Anstrich hat.

Gleichwohl ist diese zeitliche Heimatlosigkeit – das Moment, dass die Holographie nie völlig den historischen Schauplatz erreicht – eine ihrer verblüffendsten Eigenheiten. Sie gehört zu denen, auf die Michael Wenyon und Susan Gamble anspielen und die sie bis zu dem Punkt ausarbeiten, an dem die Holographie in den Stand gesetzt wird, unsere normalen, sicheren Begriffe von Zeit, Fortschritt und der Geschichte selbst herauszufordern und zu entstellen. Da sie zeitlos ist, kann die Holographie in der Zeit lediglich wandern, und indem sie dies tut, ist sie in der Lage etwas über die Art und Weise zu enthüllen, in der auch kulturelle Prozesse niemals ganz in ihrer eigenen Zeit verwurzelt sind oder sich darin erschöpfen. In einer Kultur zu sein, bedeutet, sich zwischen vielen unterschiedlichen Zeiten und Räumen zu bewegen, in einer Gegenwart, die mehr einem Palimpsest gleicht als einem unbeschriebenen Blatt, mehr einer Verknüpfung als einem Punkt auf einer Linie.



Abb. 1: Susan Gamble & Michael Wenyon, *Bibliomancy*, 1998, Installationsansicht. Siehe auch Farbtafel 10.

Bibliomancy findet in der Welt der Objekte ein überraschendes Gegenstück zum geschichtlich ortlosen und wandernden Zustand der Holographie: das Buch. Der wichtigste Zug in Wenyon und Gambles Installation ist der, das Hologramm dem Buch zu überlagern, das Buch im Hologramm zu kartieren, und dies in einer Weise, dass zwischen diesen anscheinend zusammenhanglosen Reproduktionsweisen – bewegliche Lettern einerseits, analoge Codierung andererseits – unvorhergesehene Resonanzen und Ähnlichkeiten Form annehmen. Denn in seiner Unfähigkeit, sich selbst sicher in der Zeit zu verorten, steht das Hologramm nicht alleine da: Ihre wandernde, nicht festgestellte Zeitlichkeit teilt die Holographie mit dem Leben von Büchern – vorausgesetzt, wir verstehen die Buchkultur auf eine bestimmte Weise.

Mit den Büchern, die *Bibliomancy* zeigt, ist die Insistenz auf deren kompliziertem und idiosynkratischem Bezug zur historischen Zeit verbunden. Natürlich ist es durchaus möglich, die Geschichtlichkeit des Buchs in eindeutigen, chronologischen Begriffen zu verstehen. Dies wäre mit Sicherheit der Ansatz, dem wir vernünftigerweise folgen würden, wenn unser Interesse am Buch als Form ein strikt funktionales oder utilitaristisches wäre. Als Wissenschaftler ist es mein Bedürfnis, zu entdecken, was der am weitesten fortgeschrittene Stand der Erkenntnis in einem gegebenen Fachgebiet ist. Was auf diesem Feld vor fünfzig, oder auch vor zehn Jahren gedacht wurde, geht mich nichts mehr an. Tatsächlich würde es sich auch sehr bald als desaströs erweisen, stellte ich meine Untersuchungen auf die Grundlage veralteter Daten. Antiquierte Ausgaben, ar-

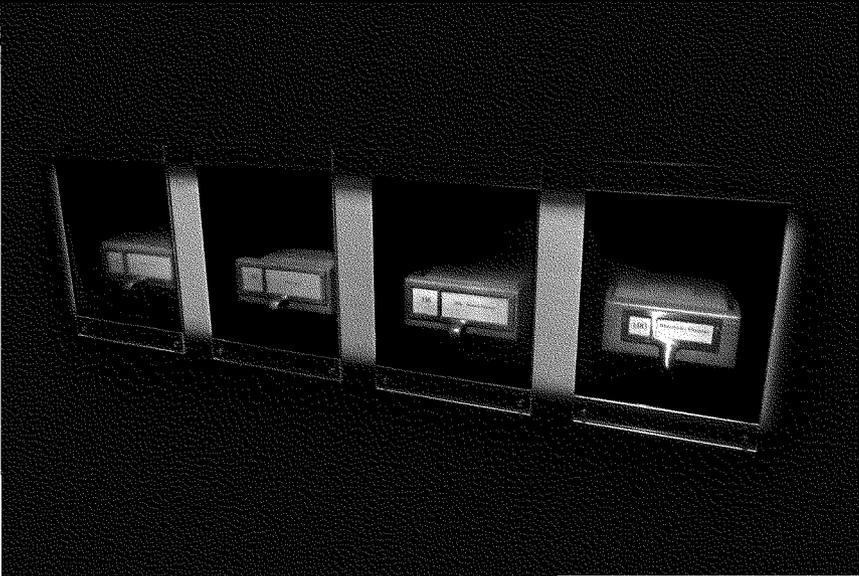


Abb. 2: Susan Gamble & Michael Wenyon, *Bibliomancy*, 1998, Installationsansicht. Siehe auch Farbtafel 11.

chaische Bindungen und seltsame Typographien sind sichere Zeichen für etwas, das es zu vermeiden gilt.

Die Perspektive, die hier eröffnet wird und die auf der Vorstellung eines unumkehrbaren Fortschritts des Wissens basiert, ist entschieden a-historisch oder anti-historisch. Da die Naturgesetze universal und unveränderlich sind, hat die historische Zeit keinen Einfluss auf meine Untersuchungen. Die historische Zeit existiert in nur einer relevanten Gestalt, und diese ist negativ: Ich muss nur wissen, wann meine Informationen veraltet sein könnten.

Nun mag man sich denken, dass dieser starre, lineare Begriff von der Zeit als eines Fortschritts in nur einer Richtung lediglich Merkmal des naturwissenschaftlichen Wissens sei und dass in der Sphäre der Kultur ein anderer Begriff von Geschichtlichkeit notwendigerweise vorherrscht: Warum sollte man sich überhaupt mit der Geschichte befassen, wenn sie ein Synonym für Fehlerhaftigkeit ist? Und doch ist die Vorstellung der Zeit als einer linearen – als eines Pfeils, der in eine Richtung fliegt – tatsächlich entscheidend für das moderne Geschichtsverständnis. Jedes einzelne Buch in *Bibliomancy* duftet nach seinem besonderen, unwiederholbaren historischen Moment. In der Tat wird deutlich, dass die Titel so gewählt wurden, um in möglichst großem Umfang die lokalen Kontexte sowie die Umstände ihrer Produktion zu inszenieren.

Rodney the Partisan beispielsweise (um meinen persönlichen Favoriten herauszugreifen) gehört zweifelsohne zu einem bestimmten historischen Moment: Der eponymische Held – der eine Kleidung trägt, die es schafft, die Vorstellungen von Pfadfinder, Forscher, Mountie und Klassenältestem auf sich zu vereinigen –

kann nur im Kontext des Höhepunkts des imperialen Optimismus – sowie seiner Torheit – existieren. Der (bemerkenswert dünne) Rücken des *San Francisco Social Register*¹ fasst in ähnlicher Weise eine ganze Welt zu einem bestimmten Zeitpunkt zusammen, eine Welt, die von ihren Begriffen von Vertrauen, Anstand und Exklusivität überzeugt ist. Diese beiden Beispiele mögen für die Überkreuzungen stehen, die sich in der verwirrenden Ordnung der Titel in *Bibliomancy* ergeben, wie sie gewählt wurden wegen der Resonanz und Intensität ihrer geschichtlichen Assoziationen. Jedes Buch spricht von seinem örtlichen, oder gar (in einem zeitlichen Sinne) provinziellen Ursprung, mit dem es untrennbar verbunden ist. Es gäbe keine Probleme, deren Abfolge chronologisch – in einem Spektrum vom altherwürdigsten (vielleicht dem altersschwachen *Essays Moral and Polite*) bis zum aktuellsten (vielleicht Umberto Ecos *Faith in Fakes*) – zu ordnen. Auch die Titel selbst beschreiben einen linearen geschichtlichen Fortschritt auf je andere Weisen.

Denn diese Bücher sind kaum zufällige Beispiele; und obwohl jeder Betrachter und jede Betrachterin frei ist, seinen oder ihren Gefühlen und Vorlieben entsprechend auf die holographische Bibliothek von Wenyon und Gamble zu reagieren, so wird doch deutlich, dass die Titel Cluster oder zumindest ›Wellen‹ (in dem Sinne, dass bestimmte Themen auftauchen und verschwinden, während andere hervortreten) formen. Viele dieser Wellen suggerieren historisches Denken als prinzipielles Paradigma für das kulturelle Selbstverständnis. Es gibt eine implizite Geschichte der Leser dieser Bücher und ihrer mit der Zeit wechselnden Interessen: zum Beispiel im Zusammenhang mit Großbritannien (*The Love Affairs of Mary, Queen of Scots; Sir Joshua Reynolds*) und mit Anglo-Amerikanischen Beziehungen (das wunderbar betitelte *Patience Wright: American Artist and Spy in George III's London* oder, etwas marktgängiger, *Celebrities of London*); eine Faszination für die Pionier-Geschichte Nordamerikas (*The First Canadian, The Adventures of Lewis and Clark, Pale Face*); aber auch die Frage nach der Form der modernen Geschichte (*How To Save Europe, Patrons and Patriotism*). Die Bibliothek gibt Antwort auf die epischen Fragen ›Wer sind wir?, wo kommen wir her?, wo gehen wir hin?‹ Die Darstellung der Vergangenheit in diesen Büchern suggeriert, dass diese Bände für die ursprünglichen Leser einem tiefsitzenden Bedürfnis entgegenkamen, die Welt in modernen und rationalistischen Begriffen zu verstehen, als Ergebnis historischer Ereignisse und Kräfte. Sowohl die Form der Bücher – mit ihrer intensiven zeitgeschichtlichen Färbung – als auch der Inhalt von vielen dieser Titel zeigt die zentrale Situierung des historischen Denkens – im *Boston Athenæum*² – als Definitionsmacht für den Begriff der kulturellen Identität an.

1. [A.d.Ü.: Im *Social Register* einer amerikanischen Stadt sind deren prominenteste Einwohner verzeichnet.]

2. [A.d.Ü.: Die Bücher, die Wenyon & Gamble in ihrer Installation integriert haben, stammen aus dem Magazin des Boston Athenæum, einer der ältesten und wichtigsten Bibliotheken der Vereinigten Staaten. (vgl. URL: <http://www.bostonathenaeum.org/general.html> (letzter Zugriff: 1.6.2008)).]

Und doch wird in *Bibliomancy* die Idee von Geschichte als einer linearen Abfolge von der Antike zur Moderne durch einen anderen Aspekt des Buchs beständig unterbrochen, nämlich durch sein Vermögen durch die Zeit zu reisen und sich dabei zu verändern. Die Weise, in der die Bücher in *Bibliomancy* erscheinen, ist sehr verschieden vom zufälligen wie geordneten Aussehen dieser Bände, wenn man sie in den Büchermagazinen aufsucht; dies hier ist eine ganz besondere Auswahl, ein sorgfältig gefertigtes Ganzes. Obwohl jeder der Bände an seinen historischen Moment und sein örtliches Milieu gebunden ist, so wird doch deutlich, dass deren Bedeutung als Ganzes der Gegenwart angehört – einer Gegenwart, die keines der Bücher hätte vorwegnehmen können. Sie wurden ausgewählt, um die Vergangenheit für die Gegenwart darzustellen – für diese Gegenwart. Sie gehören der Vergangenheit an, und doch hat jeder Band seine Bahn, die hier endet, in dieser neuen und sehr fordernden Sammlung. Obwohl die Bücher mit den Markierungen ihres Ursprungs gesättigt sind, so hat sich doch jedes von ihnen auf den Weg gemacht, der sich von diesem Ursprung absetzt oder absplattet und sich in eine unverzeichnete Zukunft begibt, in andere Zeiten und Räume. *Bibliomancy* unterbricht diese Reise der Bücher an einem bestimmten Punkt, aber sie werden weiter vorwärts reisen, zu neuen Kontexten und Lesern, deren Bedürfnisse und Interessen noch nicht vorstellbar sind.

Walter Benjamin schrieb einmal, dass das, was den Buchsammler oder Buchliebhaber vom weniger leidenschaftlichen Leser unterscheidet, der Sinn dafür ist, dass jedes Buch sein eigenes Schicksal hat: *habent sua fata libelli*. Wenn ich einen Text für ein Seminar in, sagen wir, *literary criticism* lese, kann ich – und dies ist ironisch genug – ziemlich gleichgültig gegenüber dem besonderen Exemplar des Buches sein, das ich benutze. Es muss keine Erstausgabe sein; eine preisgünstige Paperback-Ausgabe erfüllt den gleichen Zweck. Aber für den Buchliebhaber ist es nicht allein der Text, sondern das Exemplar des Texts, das ihn fasziniert und von dem er besessen ist: seine physische Existenz, seine handwerkliche Fertigung, die Geschichte seiner früheren Besitzer und Leser, seine *sedimentierte* Geschichte; er schätzt das Buch als ein Objekt, das mit der Zeit vielschichtiger und komplexer wird. Wenyon und Gamble nähern sich dem Buch in genau diesem Geist: Wie Benjamins Sammler (in seinem Essay *Ich packe meine Bibliothek aus*) studieren und lieben sie Bücher, weil sie »de[r] Schauplatz, das Theater ihres Schicksals« sind.³ Es gehört zur Bestimmung von Büchern zu reisen, ihren Ursprung hinter sich zu lassen, der nicht mehr als ein Ausgangspunkt für eine Reise mit unbekanntem Zielen ist. In manchen Kontexten kann das Buch bezaubernd erscheinen, in manchen als lächerlich; es kann auf Verführung oder Unterhaltung hinauslaufen oder es kann als ein wirkmächtiges *agens* auftreten, fähig zur Veränderung des Gangs der Geschichte (die Bibel, *Das Kapital*, *Mein Kampf*) oder zur Transformation und Bereicherung eines individuellen Lebens. Wenn wir das Buch als etwas betrachten, das in Bewegung, in der Diaspora

3. [A.d.Ü.: Walter Benjamin: »Denkbilder«, in ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 10 (=Bd. IV.1), Frankfurt a. M. 1980, S. 305–438, hier S. 389.]

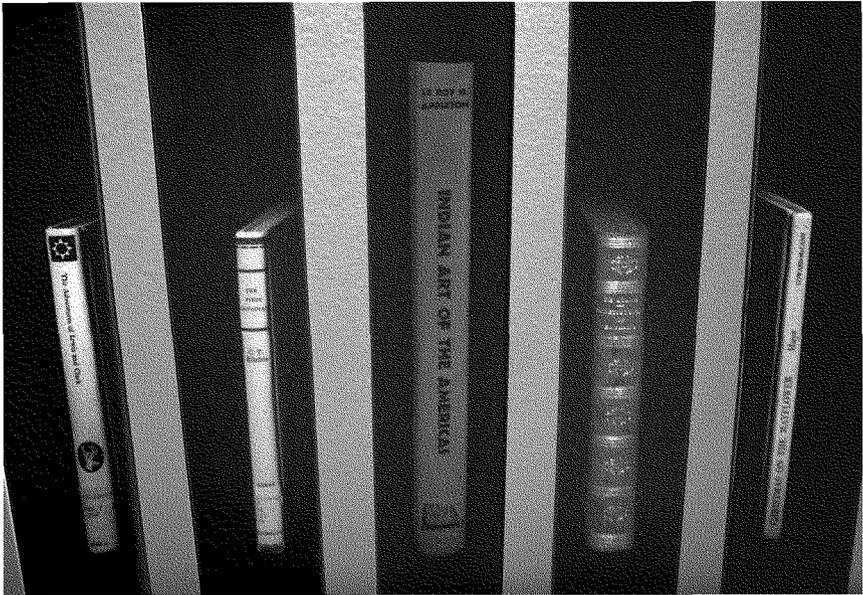


Abb. 3: Susan Gamble & Michael Wenyon, *Bibliomancy*, 1998, Installationsansicht. Siehe auch Farbtafel 12.

existiert, so verändert sich seine Position in der Zeit: Nicht länger gebunden an die Vergangenheit, an die Provinz seines Ursprungs, überkreuzt es sich an unvorhersehbaren Punkten mit der Zukunft; das Buch kehrt immer wieder zurück, es unterbricht beständig die lineare Zeit. Für den Buchliebhaber ist die Entdeckung eines alten Buchs der Akt einer Wiedergeburt, einer beständigen Erneuerung. Die Geschichtlichkeit des Buchs ist somit gewissermaßen eine Illusion, denn ein Buch, das – in welcher Weise auch immer – lebendig ist, existiert in der Gegenwart und ausschließlich in der Gegenwart. Ein Buch ist ein Set von Möglichkeiten, die nirgendwo sonst vergegenwärtigt werden können als im Moment des Kontakts mit dem gegenwärtigen Leben des Empfängers.

Dies entspricht einem Hologramm. Denn das Hologramm existiert ebenfalls allein in der gegenwärtigen Zeit der Betrachtung: Das ist das einzige Unterscheidungsmerkmal dieses Mediums. Obgleich Fotografien in der Lage sind, den Augenblick festzuhalten, sperren sie ihn auch in diesem einen angehaltenen Moment ein – der sich dann verwirrt in die Vergangenheit zurückzieht. Aber das Hologramm, und vielleicht nur das Hologramm, ist in der Lage, das Objekt im gelebten Horizont der verstreichenden Zeit zu vergegenwärtigen. Obwohl der Unterschied zwischen Fotografie und Hologramm angeblich darin liegt, dass dieses jener die dritte Dimension, die Tiefe, hinzufügt, verhält es sich tatsächlich so, dass *Bibliomancy* die vierte Dimension, die Zeit, erforscht. Die Bücher in der Installation existieren in einem komplexen, wiederholenden und frohlockend nicht-linearen Bezug zur Geschichte. Fotografien von Büchern binden sie an

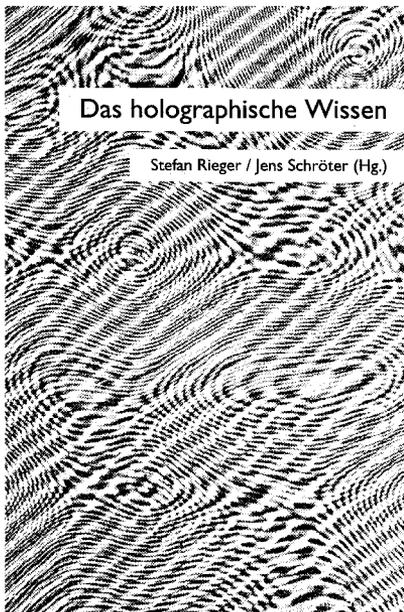
das Präteritum, an die Form der abgeschlossenen Handlung. Die Bücher in *Bibliomancy* werden wieder ins Präsens gesetzt, das gleichwohl in Zeit und Raum umherreist, zu vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Orten. Die wahrhaft faszinierende Dimension der Holographie und die dieser Installation ist die Überwindung historischer Fixiertheit sowie des zeitlichen Abschlusses: Da das Hologramm einzig und allein in der Gegenwart, im Präsens existiert, kann es niemals in der linearen Zeit eingefangen und gebunden werden. In seiner Unfähigkeit, auf dem Schauplatz der Geschichte in irgendeinem definitiven oder endgültigen Sinn anzukommen, besteht genau seine Magie.

Aus dem Englischen übersetzt von Holger Steinmann

Originally appeared as "Books, Too, Have Their Destinies: Wenyon & Gamble's 'Bibliomancy'", by Norman Bryson, in the catalog to the exhibition "Bibliomancy" held at the Boston Athenaeum, February 12 - April 25, 1998 (ISBN 0934552-65-7)

PDF scanned 11 March 2010 by Michael Wenyon with corrections:

- date of work 'Bibliomancy' corrected to 1998
- improved images



I. Auflage
 ISBN 978-3-03734-071-4
 © diaphanes, Zürich-Berlin 2009
 www.diaphanes.net