

Thomas Dreher

## Talan Memmotts "Lexia to Perplexia"

2005

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17678>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dreher, Thomas: Talan Memmotts "Lexia to Perplexia". In: *Dichtung Digital. Journal für Kunst und Kultur digitaler Medien*. Nr. 35, Jg. 7 (2005), Nr. 2, S. 1–15. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17678>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



"Sidewinder" der CSU Fresno: Die Skulptur wurde für "mehr als eine Woche" zum Aufenthaltsort. J. Hillis Millers Idee des "parasitic criticism" stand am Anfang der Projektentwicklung. In Memmotts Projektbeschreibung wurde daraus "Parasitic Metagoria". Memmott begann 1987, Videofilme zu realisieren. Sein Video-Oeuvre wurde 1991 in der Sheffield International Media Exhibition vorgestellt. Er begann 1998, Hyperfiction Projekte zu realisieren und gewann mit Lexia to Perplexia (2000) The 2nd trAce/Alt-X New Media Writing Competition.

Memmott war von 1996 bis 2001 Produktionsleiter des Web Development Büros Percepticon in San Francisco. Für Percepticon gibt er seit Mai 1998 das BeeHive Hypertext/Hypermedia Literary Journal heraus (ab Volume 3 mit Ted Warnell, ab Volume 4 mit Alan Sondheim). Seit 2001 nahm er mehrere Lehraufträge an. 2003 nutzte er einen Lehrauftrag mit Stipendium (als "first electronic writing graduate fellow") an der Brown University in Providence nicht nur für einen Master of Fine Arts degree, sondern auch für die Realisation des "Semiotic Oscillator" im dortigen The Cave, das mit Stereoskopbrille Betrachternavigationen in vierseitigen Projektionen virtueller Räume ermöglicht. 2004 unterrichtet er als "first Distinguished Visiting Graphic Designer" am Wesley Center for New Media (Georgia Institute of Technology) in Atlanta. Der Umzug nach Atlanta führte zur Auflösung der in Providence gegründeten Band Television Astronaut.

## Anker

"Lexia to Perplexia" bezeichnet Memmott als "Theory/Fiction".<sup>1</sup> Das Projekt thematisiert Beziehungen zwischen Betrachter/Leser<sup>2</sup>, Monitor und Digitalisierung mittels Textteilen, Formeln entlehnten Chiffren und Bildzeichen.

"Lexia to Perplexia" besteht aus zehn verlinkten Webseiten (Abschnitten), deren Quellcode in DHTML und Javascript geschrieben ist: "...each page is excessively layered. So, one dwells on a page."<sup>3</sup> Die zehn Abschnitte von "Lexia to Perplexia" konstituieren zehn Quellcodes, die alle Modifikationsmöglichkeiten der Monitorpräsentationen enthalten. Cursorbewegungen und Klickaktivitäten der Betrachter/Leser bestimmen, welche Teile jeder Seite auf dem Bildschirm erscheinen. Programmierte Bewegungen von Elementen sind aktivierbar, nicht aber sind Elemente bewegbar. Einige Teile öffnen sich nur so lange, wie der Cursor über die sie öffnenden Text- oder Bildzeichen bewegt wird. Andere Teile lassen sich nicht mehr schließen. Weitere Teile, die durch Klick- (oder Cursor)bewegungen geöffnet werden, schließen sich häufig nur dann wieder, wenn Klicks auf anderen Teilen (oder Cursorbewegungen in nicht markierten Bereichen und Richtungen) dies dank Quellcode bewirken. Bei sich übereinander öffnenden Text- und Bildfeldern können Betrachter/Leser die Reihenfolge der Schichten nicht beeinflussen.

Deena Larsen und Richard Higginson erörtern "Lexia to Perplexia" in "An Anatomy of Anchors" als "montage" aus "embedded", "non distinguished", "selectively animated" "connotative anchors" "[which] reinforce each other as they crowd over and occlude each other." Viele dieser <Anker> werden durch farbige Textteile markiert. Einige farbige Textteile sind keine <Anker>, andere <Anker> sind "strictly undifferentiated".<sup>4</sup>

Neologismen dienen Gregory Ulmer und – ihm folgend – Talan Memmott<sup>5</sup> dazu, eine Theoriesprache für Hypertext- und Netzerfahrungen zu entwickeln, deren auch poetologisch interessante Seiten Memmott in seiner "Theory/Fiction" einsetzt. Satzzeichen, die zu Bildzeichen werden, fügen eine weitere interessante Ebene hinzu, die in Memmotts modellhafter Vorführung des Übergangs von Hypertext (mittels Hypermedia) zu Hyperfiction für eine Brücke zu Icons sorgt. Satzzeichen wie die beiden runden Klammern (normal und geschweift), Schrägstriche, doppelte Gedankenstriche, Strichpunkte und andere verknüpfen nicht nur in Monitorpräsentationen die Textteile und Icons miteinander, sondern auch Bildschirm und Quellcode. Text und Programmiercode durchdringen sich auf der Ebene des Quellcodes und der Bildschirmpräsentationen in unterschiedlicher, aber aufeinander verweisender <Form>.

## "Body with Organs Elsewhere"

Memmott hat Textteile aus Zitaten von Gilles Deleuze, Sigmund Freud, Félix Guattari, Martin Heidegger und Friedrich Nietzsche durch mehrfache Überschreibung entwickelt.<sup>6</sup>

In einem Textfenster zu "Minifesto 3" im Abschnitt Metastrophe: Temporary miniFestos wird "Corpus Artaud" als "an elaboration on the Body Without Organs as outlined by Deleuze and Guattari" bezeichnet. Memmott bezieht sich auf das sechste Kapitel der «Mille plateaux» von Gilles Deleuze und Félix Guattari mit dem Titel "28. November 1947 – wie schafft man sich einen organlosen Körper". Dieses Kapitel enthält Ausführungen zu Antonin Artauds verbotener Radiosendung Pour en finir avec le jugement de dieu. Dort sagte Artaud:

...il n'y a rien de plus inutile qu'un organe. Lorsque vous lui [l'homme] aurez fait un corps sans organes, alors vous l'aurez délivré de tous ses automatismes et rendu à sa véritable liberté.

(...es gibt nichts Sinnloseres als ein Organ. Wenn Sie ihm [dem Menschen] einen Körper ohne Organe hergestellt haben, dann werden Sie ihn von all seinen Automatismen befreit und ihm seine wirkliche und unvergängliche Freiheit zurückerstattet haben.)<sup>7</sup>

Memmott fügt Artauds Vorstellung vom "organlosen Körper" den "<body with organs elsewhere>" hinzu, "in reference to attachment to the Internet apparatus and the distribution of <being> across it - - as data, as pixels, as energy..."<sup>8</sup>

Entfernte ("remote") "<Körper mit Organen>" sind im "hyperlobe [Internet, Netzwerke]...temporary and only accessed." (Textfenster "Corpus Artaud") Software(-Anwendungen) und Rechneroperationen verarbeiten Daten über Charakteristika von realen Körpern durch Reduktion und Komprimierung:

...The abstracted and released continuum of the body is compressed, reduced and encoded, codified...made elemental...It is the hope of communication that we minimize the space of flesh. (Abschnitt (s)T(ex)T(s) and Intertimacy)

"Communification" steht hier offensichtlich für die digital vermittelte Kommunikation zwischen entfernten User- "<Körpern mit Organen>". "Simplification" dient der Reduktion der Datenmengen. Dieser organlose Datenverkehr verbindet Betrachter/Leser "<mit Organen>" und begeistert/elektrifiziert ("electrification") oder verwirrt sie. "Communification" bildet einen "Body", der als Kommunikationsprozess in Datenströmen existiert, die User an Terminals abrufen oder auslösen. Vielleicht existiert er auch mental in <Communifictions> (als Neologismus-Derivat von "Communification").

## "I-" and "X-Terminal"

Monitorschemata, Augen-Icons, Klammerzeichen und Textteile kennzeichnen die Situation des Betrachters/Lesers vor dem Bildschirm. Im Abschnitt Cyb|Organization and its Dys|Contents – Sign.mud.Fraud lassen sich auf einer vertikalen Mittelachse zwei Monitor-Tastatur-Schemata mit der Überschrift "X-terminus" oben und der Unterschrift "I-terminus" darunter öffnen. Auf dieser Achse liegen auch Augen-Icons ober- und unterhalb der Terminal-Schemata. "Eye/I"-Relationen<sup>9</sup> werden in den Textteilen einem I-Terminal zugeordnet. Als "I-Terminals" werden Computer bezeichnet, die Beobachtern/Lesern Zugänge zu Netzwerken ermöglichen. Das X-Terminal bilden Prozesse in und zwischen Rechnern.

Über die Sage von Nárkissos und Echó werden Betrachter/Leser im Abschnitt The Process of Attachment zum "bi.narrative exe.change" zwischen entfernten, vernetzten und lokalen Körpern ("between remote and local bodies") geführt. "I-Terminal" und "X-Terminal", präsente und (die Daten von und über) entfernte Körper, bilden "bi.narrative" Stränge. Das "I-Terminal" konstituieren Relationen zwischen Beobachter-Auge ("eye") und dem Bildschirm als Projektionsfeld des Beobachter-Ich ("I", s. u.). Zum "X-Terminal" gehören (nicht nur, aber auch) die Organisation der Wiederholbarkeit des Abrufs von Dateien und die Spuren, die dieser Abruf im Netz

(Serverprotokolle, Zugriffsstatistiken etc.) hinterlässt. Die Dateien werden in den "I-Terminals", die Beobachtern/Lesern Zugänge zum "X-Terminal" bieten, temporär und ohne Qualitätsverlust aufbewahrt. Wenn "X-Terminal" körperlos Körperdaten ("I-components", s. u.) an "I-Terminals" überträgt, ist es mit der körperlosen Echó vergleichbar: "[I]...(X)" (Abschnitt CyblOrganization and its Dys|Contents – Sign.mud.Fraud).

## "Self" and "Cell.f"

Hieroglyphen aus dem Umkreis des ägyptischen Totenkultes (Osiris), Klammerzeichen und Röhrendiagramme dienen im Abschnitt Ka Space: encryption >book< of the dead zur Thematisierung der Relationen zwischen "User" und "TECH.txt"<sup>10</sup> im "X-Terminal":

A re:collection of the original by others, elsewhere is mirrored by the trans|missive actions of cataloged I-components becoming the per|missive actions of a[N]other machine.

Eine "Cell.f" ist ein digitales Double eines "Original". "These <little puppet repeats> of the Original" (Abschnitt Exe.Termination) vertreten reale Elemente durch substituierbare elektronische Daten. Als Folge der Rückübersetzung von der digitalen Kommunikation in die materielle Welt kann es vorkommen, dass auch lebende Körper behandelt werden, als wären sie wie Daten ersetz- und austauschbar. In Memmotts Sprache aus Neologismen und Code-Elementen – "a jammed, fractured diction full of slashes, dots and brackets"<sup>11</sup> – liest sich das so:

Communification renders [I]dentity elemental -- dys.constructing body with body-elsewhere, as stated elsewhere. To a certain extent this exoticizes the I for I, for the Original, as the replication and exe.tension of agency is replacement – sub.stitution. The re:remote body is re:turned in a devalued state. (Abschnitt Exe.Termination)

Die Informationen über entfernte Körper im digitalen Datenverkehr ergeben bei Rückübersetzungen materielle Körper "in a devalued state". Die realen Körperdimensionen vor einer digitalen Umsetzung bleiben ein Vergleichsmaß, da Memmott die Auffassung als Irrtum ausweist, den realen Körper als "Maske" aufzufassen: "...even the body is a mask, a surface. This is completely false."

"Inanimate" sind die digitalen "Lexia"; die Auseinandersetzung der Betrachter/Leser mit der "Cyberorganization", welche Rechner(prozesse) und entfernte Terminals zusammenführt, erzeugt "Perplexia"<sup>12</sup>, wenn digitale Daten in (Vorstellungen von) Körpereigenschaften und in Aktionsmöglichkeiten im Realraum rückübersetzt

werden sollen. Es kann Betrachter irritieren, wie "animated" die "inanimated" digitalen Stellvertreter erscheinen können: "These <little puppet repeats> of the Original are...de.parted, animated yet inanimate." (Abschnitt Exe.Termination) Die Animation der nicht animierten Körperdaten erleichtert den Fehlschluss, Eigenschaften der digitalen Transformationen wie Substituierbarkeit und Reversibilität auf reale Körper übertragen zu können. Memmotts Konzept der "bi.narrativen" Stränge aus originalen Körpern und Kommunikation mit und über entfernte Körper erleichtert es, Relationen auszudifferenzieren und Fehlschlüsse zu vermeiden.

In der Bewusstseinsphilosophie war das "self" Geschichte konstituierend (als Subjekt der Weltgeschichte), abgrenzend und in der Abgrenzung platzanweisend<sup>13</sup>: "– whole as a self contained apparatus, the metahistorical I that I am that pretends at singularity and despotism over any/every other." Das könnte sich sowohl durch eine veränderte Konzeption des "Originals" als auch mit und über das "We" der "communication" ändern: "We meet as media" mit "self" in Klammern ("replaced with [I]"). (Abschnitt Exe.Termination)

## Face and Body

Memmott setzt im Abschnitt Metastrophe: Temporary miniFestos erstens den Kopf von Leonardo da Vincis Proportionsstudie nach Vitruv und zweitens André Massons Zeichnung des kopflosen «Acéphale» (für das Cover von Georges Batailles gleichnamiger Zeitschrift)<sup>14</sup> als Bildchiffren ein, um Relationen von Kopf und Körper zu thematisieren. Während Leonardo Oberflächen vergleicht, indem er ideale Größenrelationen von Körperteilen angibt, zeigt Masson die Eingeweide. Leonardo wird beim Gesicht kleinteilig, Masson dagegen bei den Därmen im Magenbereich.

Leonardos Kopf und der «Acéphale» können unbemerkt bleiben, wenn die fünf Manifeste ("miniFestos") nacheinander geöffnet werden, bis die schwarze Grundfläche von grauen Textfeldern bedeckt ist. Die beiden Bildchiffren öffnen sich auf der schwarzen Ebene durch Cursorbewegungen über hellgrau hervorgehobene Textteile des "Minifesto 4", das die Bildchiffren verdeckt: Die Bildchiffren bilden eine <hinter> der Sprache liegende Schicht, vergleichbar mit psychischen, tiefer liegenden Schichten. Cursorbewegungen über die Überschriften "Minifesto 1" bis "5" führen zur Schliessung aller anderen Manifestfenster und öffnen den Blick auf die Ebene der Bildchiffren (Bild 1).

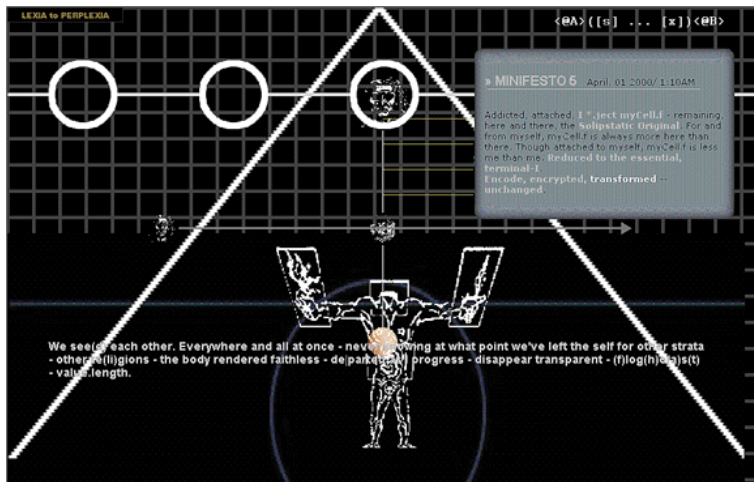


Bild 1: Talan Memmott: "Lexia to Perplexia" (2000). Abschnitt "Metastrophe: Temporary miniFestos"

Die der Kunstgeschichte entnommenen Bildchiffren vertiefen das Thema einer Wort-Quellcode-Kombination des Anfangs von "Lexia to Perplexia":

...the ideo.satisfactile nature of the FACE, an inverted face like the inside of a mask, from the inside out to the screen is this same <HEAD>[FACE]<BODY>, <BODY> FACE </BODY> rendered now as supposed other (Abschnitt The Process of Attachment).

Zuerst erscheint "FACE" zwischen "HEAD" und "BODY" öffnenden, aber nicht schließenden <Tags>: "FACE" gehört zu "HEAD", da es nach dessen <Tag> erscheint, aber nicht zu "BODY", vor dessen <Tag> es plaziert ist. <sup>15</sup> Menschliche <Körper> werden vor dem Bildschirm mit Manual und Maus auf Kopf (Gehirn und Augen) und Hände reduziert. Memmott thematisiert die Finger an Maus und Manual als die das Monitorbild (und damit die Augenreize) steuernden Elemente:

The cyborganic I is pixelated, digitized at the fingertips and the screen...our fingers, digits reach back to poke us in the eye, reaching back toward the Original through a series of hand-offs -- playing hot potato with the self and Cell.f. (Abschnitt Exe. Termination)



## Unbehagen

Memmott stellt im Abschnitt The Process of Attachment diese Zusammenhänge zwischen Augen, Händen und dem zwar physisch unteilbaren, aber kulturell segmentierten Körperganzen in folgenden Kontext (und antizipiert damit den Titel des zweiten Abschnitts):

Cyberorganization and its Dys|Content(s)  
Sign.mud.Fraud

Er modifiziert Sigmund Freuds "Das Unbehagen in der Kultur" - im Englischen "Civilization and its Discontents". Dort diskutiert Freud in der ersten Anmerkung zum vierten Kapitel den "verhängnisvollen Kulturprozess" der "Aufrichtung des Menschen" und das aus "organischer Verdrängung" hervorgehende "Übergewicht der Gesichtsreize".<sup>16</sup> Will Memmott die Digitalisierung als Fortsetzung eines "verhängnisvollen Kulturprozesses" ausweisen?

Memmotts Referenzen auf Georges Bataille und Antonin Artaud rücken sowohl den "Kulturprozess" als auch Freuds Darstellung der Kultur in ein kritisches Licht: Die Bedeutung des "FACE" (s. o.) ergibt sich aus einer Sozialisation der Verdrängung von Körperbedürfnissen und -funktionen. Diese sozialisierten "organischen Verdrängungen" führten zur Segmentierung von Kopf und Körper. Mit der Thematisierung einer fortschreitenden Partialisierung des Körpers bis zur Isolierung des Auges, das als Bildchiffre mehrfach wiederkehrt, wird eine von Bataille in «L'Histoire de l'oeil» (1928) thematisierte Tabu-Transgression des "Lust-Ich" vorgeführt: Die Relation "eye/I" wird zur Chiffre für Relationen zwischen "verhängnisvolle[m] Kulturprozess" und Transgression, zwischen "Übergewicht der Gesichtsreize" durch Verdrängung anderer Sinne und freigesetztem Blickbegehren, das den Anfang von weiteren Tabuüberschreitungen bilden kann. Artauds Vorstellung vom "organlosen Körper" (s. o.) ist ein Plädoyer für eine Befreiung der Imagination aus "organischen Verdrängungen" beziehungsweise sozialisierten Segmentierungen des Körpers.

Die "Cyberorganization" ändert die Problemkonstellationen der Sozialisation durch Relationen zwischen "I-Terminal" und "X-Terminal", ohne "das Unbehagen" ("Dys|Content") aufzulösen: User entkommen in hybriden Lebensweisen zwischen "Communification" (s. o.) mittels digitalisierter Zeichen ("Sign") und der sozialen Welt mit präsenten <Körpern mit Organen> nicht dem "mud" des verdrängten Seelenlebens (und der Wiederkehr des Verdrängten) und erkennen oder unterliegen trügerischen ("Fraud") Mehrdeutigkeiten.

Mit diesen Mehrdeutigkeiten können sie jedoch anders leben als mit "organischer Verdrängung". Die Eingeweide des «Acéphale» und das im Abschnitt Cycl(ad)ic Trading: The Minoan Network gezeigte und erläuterte minoische Labyrinth sind aufeinander beziehbar: Das Labyrinth ist nicht nur Bauwerk, sondern auch

Körperinneres und <Bild> innerer Erfahrung. Der kopflose «Acéphale» erscheint im Abschnitt Metastrophe: Temporary miniFestos in einem Dreieck unten, während in einem Kreis an dessen Spitze Leonardos Kopf auftaucht (Bild 1). Bataille entwirft die Pyramide als den objektivierenden, die innere Erfahrung verneinenden Weg aus dem Labyrinth: Der versuchte rationale Weg aus dem Labyrinth erst lässt Letzteres als Gefängnis erscheinen.<sup>17</sup> Memmotts Konstellation der Bildchiffren provoziert eine Deutung vor dem von Bataille gelieferten Hintergrund.

Das minoische Handelsnetzwerk skizziert Memmott im Abschnitt Cycl(ad)ic Trading: The Minoan Network in einem zur Beschreibung eines digitalen Netzwerks springenden und gleitenden Text ebenso wie in Bildschichten, welche die beiden Netzwerkebenen verschränken. Von der Verdrängung zur Öffnung labyrinthischer Innenwelten in und durch soziale und digitale Netzwerke: Das Labyrinth wird als Handelszentrum des minoischen Netzwerks ("central processing location for the Minoan Network") wie als "macroprocessor" und Element einer "connectivity" von "terminal to terminal" vorgestellt.

## From "The eye/I" to "(s)T(ex)T(s)"

Die Texte des letzten Abschnitts Exe.Termination sind nur teilweise lesbar, weil sie von anderen Textteilen sowie von Satzzeichen, Röhrenquerschnitten, Augen (als Bildzeichen), Dateizeichen, Balken und anderem überlagert werden. Der Quellcode präsentiert diese Textteile unverstellt. Betrachter/Leser können nach vergeblichen Versuchen, die Monitorpräsentation so zu modifizieren, dass die Textteile lesbar werden, zum Quellcode wechseln: Die Monitorpräsentation weist auf die Animationsanweisung zurück, die sie hervorbringt.

Betrachter können versuchen, durch Mausoperationen die Modifikationen der Monitorpräsentation mit ihrem Blickbegehren zu koordinieren. Die Monitorpräsentationen können als Rückprojektionen von "I"-Imaginationen erscheinen:

The inVention at the screen, my screen, my face looking back at myself is the signal of successful attachment. [...]

The screen[...] is the seductive force that draws us to touch the medial unit[...] – a true surface – is transmuted into something seemingly fleshy. At least porous... (Abschnitt Exe. Termination)<sup>18</sup>

Jacques Lacan hat Relationen zwischen Auge, Vorstellung, Bild und abgebildetem Objekt als sich überlagernde Dreiecke vorgestellt.<sup>19</sup> Memmott thematisiert die Blickrelationen zwischen Betrachter/Leser und Monitorpräsentation im Abschnitt (s)T(ex)T(s) and Intertimacy mittels schematischer Augendarstellungen und

Überlagerungen von Umrissen eines typisierten Bildröhrenquerschnitts, die als modifizierte Dreiecke lesbar sind.

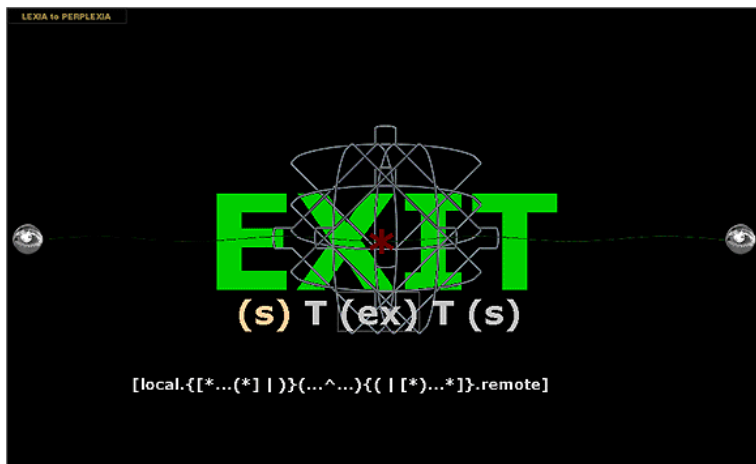


Bild 2: Talan Memmott: "Lexia to Perplexia" (2000). Abschnitt "(s)T(ex)T(s) and Intertimacy"

Die Röhrenquerschnitt-Überlagerungen wiederum überlagern die Buchstaben, die sich zum Begriff "Exit" formieren.<sup>20</sup> "Exit" erscheint zwischen zwei Augen links und rechts. Die Augen verbinden Linien, die von einer geraden Horizontlinie durch wellenförmige Krümmungen abweichen. Diese horizontale Achse bildet eine Ebene über/auf den Röhrenquerschnitten. Das Spiegelverhältnis, das um die vertikale Mittelachse zwischen den Augen und sich überlagernden Röhren/Blickrelationen nicht ohne Abweichungen besteht, wiederholt sich in der Formel "(s)T(ex)T(s)", die unter dem Begriff "Exit" erscheint (und dem Abschnitt den Titel gibt; Bild 2). Diese Formel kann unter anderem so aufgelöst werden: "s" steht nicht nur für "subject/self", sondern auch für "sequence"; "T" steht nicht nur für "text", sondern auch für "temporary". Der temporär modifizierbaren Monitorpräsentation des Textes "T" liegt ein (gespeicherter oder ebenfalls temporär geladener) Quellcode-Text "T" zugrunde, der die Bildschirm-Modifikationsmöglichkeiten enthält: "T"emporär aus/"(ex)T". Die Formel "(s)T(ex)T(s)" steht offensichtlich für das, was "Lexia to Perplexia" zugleich vorführt und beschreibt: Textfolgen (Sequenzen "s" von "T") auf dem Monitor sind in der Zeitdimension ("T"emporary) von Betrachtern/Leser/Subjekten "s" durch Mausoperationen so modifizierbar, wie sie vom Autor/Subjekt "s" programmiert und vom Rechner nach dem Code-Text "T" ausführbar/<executable> sind: <(s)T(ex[e])T(s)>.

## "Technotext"

Die Reduktion medien spezifischer Charakteristika in Konzeptueller (Text-)Kunst um 1970 wird im ebenfalls selbstbezüglich reflexiven "Technotext"<sup>21</sup> "Lexia to Perplexia" von einer exemplarischen Vorführung bestimmter medien spezifischer Möglichkeiten abgelöst. Die Monitorpräsentationen der reflexiven Textteile sind im zehnteiligen Quellcode von "Lexia to Perplexia" als <Conceptual Performance> organisiert.<sup>22</sup> Relationen zwischen Konzept und Präsentation erhalten in Netzprojekten auch als Relationen zwischen Quellcode und Monitorpräsentationen neue Bedeutungen. Die Thematisierung dieser Relationen führt nicht mehr zu <armen>, Kunstbedingungen konzeptualisierenden Präsentationsformen, sondern durch Involvierung des Betrachters/Lesers zur Auslotung von Teilbereichen der äußerst vielfältigen Programmier- und Präsentationsweisen.

Gary Hink lehnt N. Katherine Hayles' Begriff "Technotext" ab, weil sie in "Writing Machines" einen Hypertext-Begriff zugrunde legt, der Theodor Holm Nelsons Kriterium der Nicht-Übersetzbarkeit in Druckmedien nicht folgt. Hayles plädiert dennoch für eine Differenzierung der "Materialität" beziehungsweise der Mediencharakteristika.<sup>23</sup> Allerdings können Eigenschaften eines Mediums in anderen Medien sowohl in möglichst ähnlichen als auch in modifizierten oder konterkarierten Formen wiederkehren.<sup>24</sup> Memmott integriert Verfahren literarischer Avantgarden, die für Druckmedien entwickelt wurden; er wirft durch seine digitale Transformation ein neues Licht auf die dort antizipierten hybriden Textformen zwischen Theorie und Experiment (z. B. Kurt Schwitters, Oswald Wiener) sowie auf deren Leseraktivierung durch typografische Experimente wie ungewöhnliche Flächenaufteilungen und Kombinationen von Zeichenformen mit Bildzeichen.

Memmott thematisiert Monitor, Maus und Manual des "I-Terminal" als Interface zum "X-Terminal". Er verbindet die "Interface"-Debatte der neunziger Jahre, in welcher der Zugang zur virtuellen Welt und der Umgang mit ihr in Realräumen unter anderem in reaktiven Installationen modellhaft thematisiert wurde<sup>25</sup>, mit der älteren, aber für Internetanwendungen aktualisierten Hypertext-Diskussion.<sup>26</sup> Mit seinen browserabhängigen Bildschirmansichten und Quellcodes aktualisiert und verknüpft Memmott in "Lexia to Perplexia" diese Fragestellungen im Rückgriff auf Klassiker wie Artaud, Bataille, Freud und Lacan. Mittels dieser Rückgriffe gelingt es Memmott Betrachtungs- und Leseprozesse unter Bedingungen der Telekommunikation, Digitalisierung und Vernetzung in überraschenden Facetten zu reflektieren. Der Rezipient erfährt im Dechiffrieren sozialpsychologische Aspekte, die skizzenhaft expliziert werden. Das Werk ist zugleich Modellfall (Pragmatik) und rudimentäre Erklärung des Falls (Konzeptualisierung).

\*\*\*Dieser Beitrag erschien zuerst in IASLonline NetArt: Tipps.  
Wir danken für die Freigabe zum Abdruck in dichtung-digital.

## Anmerkungen

---

1. Amerika, Mark: active/on Blur: an interview with Talan Memmott. In: trAce Online Writing Centre. trAce/Alt-X New Media Competition, January 2001. URL: <http://trace.ntu.ac.uk/newmedia/interview.cfm> (5.7.2004). Viele der oben erwähnten biographischen Daten sind neu und wurden von Memmott geliefert (e-mail 30.10.2004).
2. Begriffe wie Betrachter, Leser, Rezipient, User u. a. stehen auch für die femininen Formen Betrachterin, Leserin, Rezipientin, Userin u. a. Dies geschieht aus praktischen Gründen, weil Alternativen wie "der/die BetrachterIn" Sätze besonders dann unlesbar machen, wenn die maskulin/feminin-Varianten mehrfach in einem Satz durchgespielt werden müssen.
3. Amerika, Mark: active/on Blur, s. Anm.1.
4. Larsen, Deena/Higgason, Richard E.: An Anatomy of Anchors. Primary References, Commentary [43]. International ACM Conference on Hypertext and Hypermedia 2004. In: URL: <http://www.sigweb.org/conferences/ht-conferences-archive/ht04/hypertexts/larsen/flash/memmott/index.htm> (31.7.2004). Luesebrink, Marjorie C.: Of Tea Cozy and Link. In: Electronic Book Review. Vol.3, 8.3.2003. URL: [http://www.electronicbookreview.com/v3/servlet/ebr?essay\\_id=luesebrink&command=view\\_essay](http://www.electronicbookreview.com/v3/servlet/ebr?essay_id=luesebrink&command=view_essay) (3.7.2004): "Talan Memmott uses the mouseover as ongoing <Or>..."
5. Greg Ulmer zeigt im Gespräch mit Talan Memmott, wie er Neologismen in der Analyse von Eigenschaften des Internet verwendet, in: Memmott, Talan: Toward Electracy: a conversation with Greg Ulmer. In: BeeHive. Vol.3/Issue 4, December 2000. URL: [http://beehive.temporalimage.com/content\\_maps/34a.html](http://beehive.temporalimage.com/content_maps/34a.html) (8.7.2004).
6. Hayles, N. Katherine: Writing Machines. Cambridge/Mass. 2002, S.54. Die Themen der "Theory/Fiction" "Lexia to Perplexia" kehren in anderen Arbeiten in modifizierter Form wieder: "The piece is part of a larger group of works...which include [Reasoned Metagoria](#) [1999], [A Machicolated Body](#) [1999], [Delivery Machine 01](#) [1998], and [Delimited MESHings](#) [2001]..." (Talan Memmott, Log of chat, 4.2.2001. In: trAce/Alt-X New Media Competition. URL: <http://trace.ntu.ac.uk/newsmedia/talanslog.cfm> (3.8.2004)).
7. Artaud, Antonin: Pour en finir avec le jugement de dieu. Aufnahmestudios der Radiodiffusion Française, Paris, 22.-29.11.1947/CD sub rosa, Brüssel 1995; Artaud, Antonin: Pour en finir avec le jugement de dieu. Paris 1948/2003, S.21-61, Zitat S.61 (Text auf deutsch in: Artaud, Antonin: Schluß mit dem Gottesgericht. In: Ders.: Schluß mit dem Gottesgericht. Das Theater der Grausamkeit. Letzte Schriften zum Theater. München 1980, S.7-29, Zitat S.29); Deleuze,

- Gilles/Guattari, Félix: Tausend Plateaus. Berlin 1992 (i.O.m.d.T. Mille plateaux. Paris 1980), S.205-227. Vgl. Über Artauds Konzeption des "organlosen Körpers": Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I. Frankfurt am Main 1977 (i.O.m.d.T. L'Anti-OEdipe. Paris, nouvelle édition augmentée 1972), S.421f; Deleuze, Gilles: Anti-Oedipe et Mille Plateaux. Cours Vincennes - 15/02/1972. In: Les Cours de Gilles Deleuze. URL: <http://www.web-deleuze.com/php/texte.php?cle=156&groupe=Anti%20Oedipe%20et%20Mille%20Plateaux&langue=1>.
8. Amerika, Mark: active/on Blur, s. Anm.1.
  9. "eye/I": Abschnitt Metastrophe: Temporary miniFestos, Minifesto 5, Fenster zu "Solipstatic Original". Vgl. "I. eye" in Abschnitt CyblOrganization and its DysContents – Sign.mud.Fraud. Zur Vorgeschichte: Roughley, A. R.: Textual Surveillance: The Double Eyes (and I's) of George Bataille's "Story of the Eye". In: Rhizomes. Issue 6, May 2003. URL: <http://www.rhizomes.net/issue6/roughley.htm> (8.7.2004).
  10. Talan Memmot, in: Amerika, Mark: active/on Blur, s. Anm.1: "Osiris of Egyptian mythology is more accurately named Ausere. In a simple, frivolous manipulation of the name you come up with <A user>."
  11. Shelley, Jackson: Judge's Remarks. In: trAce Online Writing Centre. trAce/Alt-X New Media Competition, January 2001. URL: <http://trace.ntu.ac.uk/newmedia/remark.cfm> (5.7.2004). Vgl. Hayles, N. Katherine: Writing Machines, s. Anm.6, S.50: "He...creates a CREOLE discourse compounded from English syntheses. (A creole, unlike PIDGIN, is not an amalgam but a new language that emerges when two different language communities come into contact.)"
  12. "Lexie": "große Leseinheit" (Barthes, Roland: Elemente der Semiologie. Frankfurt am Main 1983 (i.O.m.d.T. Éléments de sémiologie. In: Communications 4/1964, chap. II.2.3.), S.40. Vgl. Barthes, Roland: S/Z. Frankfurt am Main 1987 (i.O.m.d.T. S/Z. Paris 1970), Kap.VII, S.18) "Lexia": Landow, George P.: Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore/Maryland 1992, S.4,7,11,23. "Perplexia": Talan Memmot, in: Amerika, Mark: active/on Blur, s. Anm.1: "There is a confusion of ontological, literary, and technical application – *perplexia*."
  13. Vgl. Habermas, Jürgen: Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln. Frankfurt am Main 1983, S.9ff.; Ders.: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt am Main 1985, S.29f.,350,353,356f.
  14. Leonardo da Vinci: Der Mensch des Vitruv, ca. 1490, Venedig, Accademia. In: Chastel, André (Hg.): Leonardo da Vinci. Sämtliche Gemälde und die Schriften zur Malerei. München 1990 (i.O.m.d.T. Léonard da Vinci. Traité de la peinture. Paris 1987), S.291ff. Acéphale: Bataille, Georges: Acéphale n° 1 à 5, 1936-1939.

- Paris 1995. Vgl. "Mapping The Acephale" mit Beiträgen von John Attebury, David J. Beaulieu, George Dunn, Talan Memmott, Don Socha. In: BeeHive. Vol.1/Issue 1, May 1998. URL: [http://beehive.temporalimage.com/content\\_apps/mapping/introduction/ace\\_chooser.html](http://beehive.temporalimage.com/content_apps/mapping/introduction/ace_chooser.html) (8.7.2004).
15. Hayles, N. Katherine: Writing Machines, s. Anm.6, S.52.
16. Talan Memmott, in: Amerika, Mark: active/on Blur, s. Anm.1: "...the {FACE},FACE is the result of some thick premediation of an appropriated fragment from Freud's <Civilization and its Discontents>." Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. Leipzig/Wien/Zürich 1930, Kap. IV, Anm.1 (Neu in: Ders.: Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften. Frankfurt am Main 1994, S.64f.).
17. Bataille, Georges: Le labyrinthe (1935-36). Neu in: Bataille, Georges: Oeuvres complètes. Vol. I. Paris 1970, S.433-441; vgl. Vol. V. Paris 1973, S.97ff. Das Labyrinth bei Georges Bataille und André Masson: Hollier, Denis: Against Architecture. The Writings of Georges Bataille. Cambridge/Massachusetts 1989, S.xii, 57-73; Wilk, Michael: Within the Labyrinth (9.1.2003). In: McGill School of Architecture, Montreal. History and Theory Graduate Studio 1996. URL: <http://upload.mcgill.ca/Architecture-theory/9597wilk.pdf> (12.7.2004). "Transgression": Bataille, Georges: Oeuvres complètes. Vol. VIII. Paris 1976, S.75-103,265-270,375ff.; Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris 1973, S.79: «Ce regard que je rencontre...est, non point un regard vu, mais un regard par moi imaginé au champ de l'Autre.» Als «Le champ de l'Autre» kann Betrachtern/Lesern in "Lexia to Perplexia" die modifizierbare Monitorpräsentation erscheinen: Vgl. "the returned object" als Textteil vor der Bildschirmlinie eines Röhrenquerschnitts im Abschnitt [Ka Space: encryption >book< of the dead](#).
18. Zum "porösen" Körper, in den sich die Monitorpräsentation in der Imagination verwandeln können soll: Gilles Deleuze entwirft in «Logique du sens» (Paris 1969) "die drei ersten Dimensionen des schizophrenen Körpers": "Sieb-Körper, zerstückelter-Körper und abgetrennter-Körper." (Deleuze, Gilles: Logik des Sinns. Frankfurt am Main 1993, S.115f.). Wenn die Monitorpräsentation dem Betrachter als (oder wie ein) "porös" gewordenes/werdendes Stück Haut und/oder Fleisch erscheint, dann entspricht sie dem "Sieb-Körper".
19. Lacan, Jacques: Le séminaire, s. Anm.18, S.85,97. Über die Relationen zwischen Monitorbild, dort erscheinendem Röhrenquerschnitt und Lacans Diagramm aus sich überlagernden/durchdringenden Dreiecken äußert Talan Memmott, in: Amerika, Mark: active/on Blur, s. Anm.1: "In <Lexia> I think I insinuate this [placing the gaze on both sides] by the heavy horizontal of the interface – plus, there are a few direct diagrammatic references to the Lacanian diagram."

20. "Exit": zum Beispiel "ex it", aus "Es", als Weg vom "Es" zum "Ich", vom Unbewussten zum Bewussten. Vgl. Victor Burgin "xit!" in "Park Edge", 1987, in: Dreher, Thomas: *The Shadow of the Watchman – or: Memory Operations*. Kap. Park Edge (1993). URL: [http://dreher.netzliteratur.net/3\\_Konzeptkunst\\_Burgin\\_Mem.html](http://dreher.netzliteratur.net/3_Konzeptkunst_Burgin_Mem.html).
21. Über die die (Unmöglichkeit der) Reduktion der ästhetischen Seite konzeptueller Präsentationsformen: Dreher, Thomas: *Konzeptuelle Kunst in Amerika und England zwischen 1963 und 1976*. Dissertation Ludwig-Maximilians-Universität. München 1988/Frankfurt am Main 1992, S.154ff.; Tragatschnig, Ulrich: *Konzeptuelle Kunst. Interpretationsparadigmen; ein Propädeutikum*. Berlin 1998, S.21-25.  
"Technotext": Hayles, N. Katherine: *Writing Machines*, s. Anm.6, S.25,29,32f.
22. Vgl. imnotatfault: *Internet Writing & Society – Position Paper 6*. (5.3.2004). In: URL: <http://caxton.stockton.edu/imnotatfault/2004/03/05#a100> (28.7.2004) über die Art, wie die Performativität der Monitorpräsentationen im Quellcode von "Lexia to Perplexia" angelegt ist: "Lexia to Perplexia is definitely a hypertext. One could never realistically transfer its reading experience into print. Narrative plays a big part in the work, even though a good portion of the text can sometimes be rendered obscure or even unreadable, but computation does not. Hypertext theorist Gary Hink [s. Anm.23] asserts that there is no computational level to Lexia. All ten sections exist from the beginning and the variable computation that Aarseth discusses [Aarseth, Espen J.: *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore 1997, S.75] does not come into play."
23. Hayles, N. Katherine: *Writing Machines*, s. Anm.6, S.17-45.  
Hink, Gary: *Reading Journal 6: Materiality of Caxton*. In: [http://caxton.stockton.edu/Juxtaposition/discuss/msgReader\\$93](http://caxton.stockton.edu/Juxtaposition/discuss/msgReader$93) (19.7.2004). Nelson, Ted: *Computer Lib/Dream Machines*. South Bend 1974. Neu in URL: <http://sunah-web.com/wilbur/demo/xanadu.shtml>.
24. Hayles kontextualisiert gedruckte literarische Projekte in einer von elektronischen Medien geprägten Medienlandschaft: "In the tangled web of medial ecology, change anywhere in the system stimulates change everywhere in the system." (Hayles, N. Katherine: *Writing Machines*, s. Anm.6, S.33)
25. Dreher, Thomas: *Kontextreflexive Kunst: Selbst- und Fremdbezüge in intermedialen Präsentationsformen*. In: Weibel, Peter (Hg.): *Kontext Kunst. Kunst der 90er Jahre*. Köln 1994, S.102-107 (Jeffrey Shaw, Peter Weibel).
26. Ziegler, Henning: *When Hypertext became uncool. Notes on Power, Politics, and the Interface*. In: *Dichtung-Digital – Journal für digitale Ästhetik*, Jg.5, Nr.27, 1/2003. URL: <http://www.dichtung-digital.org/2003/issue/1/ziegler/> (2.8.2004).