

«Unter dem dunkel surrenden Flügelschlag des Vogel Greif erträumen wir – zwischen Ergreifung und Ergriffenheit – den Begriff vom Bewusstsein», schreibt Aby Waburg in seinem Mnemosyne-Atlas. Für ihn stellt die künstlerische Gestaltung ein Wechselspiel zwischen imaginärem Zugreifen und begrifflicher Schau dar, zwischen magischer Assoziation und formaler Umschrift. Aus dem Speicher des kulturellen Gedächtnisses werden Bildformeln der Vergangenheit hervorgeholt und der Gegenwart angepasst, um zeitgenössischen Ausprägungen innerer Bewegtheit Ausdruck zu verleihen. Bezeugt jeder künstlerische Akt somit ein affektives Nachwirken vergangener Bildformeln, sucht Aby Waburgs kulturwissenschaftliche Methode ihrerseits, das kulturelle Nachleben dieser Pathosgesten über eine sich stets verändernde Anreihung von Beispielen solch formalisierter Intensitäten auf Bildtafeln zu kartografieren. Es gilt, den Geist vergangener Zeiten in seiner stilbildenden Funktion dadurch persönlich zu erfassen, dass man den gleichen Gegenstand zu verschiedenen Zeiten und verschiedenen Ländern vergleichend betrachtet. Den dank ästhetischer Formalisierungen gewonnenen Denkraum nennt Waburg die Spanne der Distanz zwischen erschwingender Phantasie und aufschwingender Vernunft. Die ästhetische Formalisierung dient dazu, eine Angst oder eine Begeisterung in ein Bild einzufangen, als Bild zu begreifen, um somit das im Bild enthaltene Pathos zugleich in Schach zu halten. Die von Waburg auf seinen Bildtafeln entfaltete Kartografie erlaubt dem Kulturwissenschaftler wiederum, diese von Pathosformeln geleistete Übertragungsgeste greifbar und begreifbar zu machen, um ständig neue Verbindungslinien zwischen ausgewählten Bildformen und ihren nachträglichen Effekten zu ziehen. Die Essays zur visuellen Kultur, die ich in diesem Band versammelt habe, folgen Waburgs Kartografien eines Nachlebens prägnanter Pathosgesten darin, dass auch sie das Aufflackern kultureller Intensität zu verschiedenen historischen Zeiten sowie in verschiedenen Medien vergleichend betrachten. Auch meine Lektüren erheben den Anspruch, einen Denkraum zu entfalten, der ästhetische Bildformeln neben theoretische Denkfiguren setzt, um das kulturelle Nachwirken innerer Ergriffenheiten, sowie die Korrespondenzen zwischen unterschiedlichsten Formalisierungen, die diese Intensitäten erfahren haben, aufzuzeichnen. Wenn meine Essays den Prozess eines Aufgreifens und Aneignens vergangener Pathosformeln nicht nur theoretisch auswerten, sondern auch empathisch nachzeichnen, dann deshalb, weil mir zudem daran gelegen ist, jene für Waburg entscheidende Spannung zwischen Affiziertheit und Begreifen aufrecht zu halten. Dabei werden jene Pathosgesten, deren affektive Wirkung in unserer Gegenwart nachhallt, von mir sowohl als kulturelles Erbe wie auch als kulturelle Verpflichtung verstanden. So wie die Künstler, an deren Bildern und Texten ich meine theoretischen Erkenntnisse stets orientiere, stehe auch ich als Kultursemiotikerin in einem Dialog mit Denk- und Bildformeln der Vergangenheit, die meinen Zugriff auf visuelle Kultur nicht nur geprägt, sondern mich überhaupt zu einer kritischen Auseinandersetzung mit Bildern bewogen haben.

Flutterzone zu gleichmässig  
Kurze Zeilen sollten in der Länge variieren  
Lange Zeilen sollte in der Länge variieren

Weit hinten, hinter den Wortbergen, fern der Länder Vokalien und Konsonantien leben die Blindtexte. Abgeschieden wohnen sie in Buchstabhausen an der Küste des Semantik, eines großen Sprachozeans. Ein kleines Bächlein namens Duden fließt durch ihren Ort und versorgt sie mit den nötigen Regelialien. Es ist ein paradiesmatisches Land, in dem einem gebratene Satzteile in den Mund fliegen. Nicht einmal von der allmächtigen Interpunktion werden die Blindtexte beherrscht – ein geradezu unorthographisches Leben. Eines Tages aber beschloß eine kleine Zeile Blindtext, ihr Name war Lorem Ipsum, hinaus zu gehen in die weite Grammatik. Der große Oxmox riet ihr davon ab, da es dort wimmele von bösen Kommata, wilden Fragezeichen und hinterhältigen Semikoli, doch das Blindtextchen ließ sich nicht beirren. Es packte seine sieben Versalien, schob sich sein Initial in den Gürtel und machte sich auf den Weg. Als es die ersten Hügel des Kursivgebirges erklommen hatte, warf es einen letzten Blick zurück auf die Skyline seiner Heimatstadt Buchstabhausen, die Headline von Alphabetdorf und die Subline seiner eigenen Straße, der Zeilengasse. Wehmütig lief ihm eine rhetorische Frage über die Wange, dann setzte es seinen Weg fort. Unterwegs traf es eine Copy. Die Copy warnte das Blindtextchen, da, wo sie herkäme wäre sie Weit hinten, hinter den Wortbergen, fern der Länder Vokalien und Konsonantien leben die Blindtexte. Abgeschieden wohnen sie in Buchstabhausen an der Küste des Semantik, eines großen Sprachozeans. Ein kleines Bächlein namens Duden fließt durch ihren Ort und versorgt sie mit den nötigen Regelialien. Es ist ein paradiesmatisches Land, in dem einem gebratene Satzteile in den Mund fliegen. Nicht einmal von der allmächtigen Interpunktion werden die Blindtexte beherrscht – ein geradezu unorthographisches Leben. Eines Tages aber beschloß eine kleine Zeile Blindtext, ihr Name war Lorem Ipsum, hinaus zu gehen in die weite Grammatik. Der große Oxmox riet ihr davon ab, da es dort wimmele von bösen Kommata, wilden Fragezeichen und hinterhältigen Semikoli, doch das Blindtextchen ließ sich nicht beirren. Es packte seine sieben Versalien, schob sich sein Initial in den Gürtel und machte sich auf den Weg. Als es die ersten Hügel des Kursivgebirges erklommen hatte, warf es einen letzten Blick zurück auf die Skyline seiner Heimatstadt Buchstabhausen, die Headline von Alphabetdorf und die Subline seiner eigenen Straße, der Zeilengasse. Wehmütig lief ihm eine rhetorische Frage über die Wange, dann setzte es seinen Weg fort. Unterwegs traf es eine Copy. Die Copy warnte das Blindtextchen, da, wo sie herkäme wäre sie Weit hinten, hinter den Wortbergen, fern der Länder Vokalien und Konsonantien leben die Blindtexte. Abgeschieden wohnen sie in Buchstabhausen an der Küste des Semantik, eines großen Sprachozeans. Ein kleines Bächlein namens Duden fließt durch ihren Ort und versorgt sie mit den nötigen Regelialien. Es ist ein paradiesmatisches Land, in dem einem gebratene Satzteile in den Mund fliegen. Nicht einmal von der allmächtigen Interpunktion werden die Blindtexte beherrscht – ein geradezu unorthographisches Leben. Eines Tages aber beschloß eine kleine Zeile Blindtext, ihr Name war Lorem Ipsum, hinaus zu gehen in die weite Grammatik. Der große Oxmox riet ihr davon ab, da es dort wimmele von bösen Kommata, wilden Fragezeichen und hinterhältigen Semikoli, doch das Blindtextchen ließ sich nicht beirren. Es packte seine sieben Versalien, schob sich sein Initial in den Gürtel und machte sich auf den Weg. Als es die ersten Hügel des Kursivgebirges erklommen hatte, warf es einen letzten Blick zurück auf die Skyline seiner Heimatstadt Buchstabhausen, die Headline von Alphabetdorf und die Subline seiner eigenen Straße, der Zeilengasse. Wehmütig lief ihm eine rhetorische Frage über die Wange, dann setzte es seinen Weg fort. Unterwegs traf es eine Copy. Die Copy warnte das Blindtextchen, da, wo sie herkäme wäre sie.

Flatterzone zu unregelmässig  
Das Ganze wirkt «verklumpt» (auch zuwenig Zeilenabstand)  
Lang/Kurz wechselt sich nicht ab (2er -Rhythmus)  
Es bilden sich Ballungen (3 längere Zeilen, eine kurze)

Das zentrale Nervensystem besteht aus den beiden Komponenten Hirn und Rückenmark. Beide bestehen aus Nervenzellen, deren Fortsätzen sowie Stützgewebe. Die graue Substanz des Nervensystems wird vorwiegend aus den Zellkörpern der Nervenzellen gebildet, während die weisse Substanz vor allem Axone enthält. Im Grosshirn bildet die graue Substanz die äussere Oberfläche (Rinde) sowie im Zentrum liegende Basalganglien. Dazwischen befindet sich die weisse Substanz, welche aus zahlreichen Fasersystemen besteht: Assoziationsfasern: verbinden unterschiedliche Rindengebiete der gleichen Hemisphäre Kommissurenfasern: verknüpfen die beiden Hirnhälften. Projektionsfasern: Verbindungen zwischen dem Grosshirn, dem Hirnstamm und dem Rückenmark. Im Rückenmark bildet die graue Substanz den inneren Kern, während die weisse Substanz in langen Bündeln an der Oberfläche des Rückenmarks läuft. Das Somatische Nervensystem ist Teil des peripheren Nervensystems und steuert die Motorik der Skelettmuskulatur. Das autonome Nervensystem ist für die Kontrolle der Vitalfunktionen wie Verdauung, Atmung und Stoffwechsel zuständig. Das autonome Nervensystem besteht aus den 2 Komponenten Sympathikus und Parasympathikus, welche antagonistisch auf die jeweiligen Zielorgane wirken. Der Sympathikus ist für die schnelle Reaktion ( „fight or flight“ ) zuständig, während der Parasympathikus eine dämpfende Wirkung hat ( „rest and recovery“ ). Das Grosshirn ist der differenzierteste Teil des Zentralnervensystems. Es ist für höhere Gehirnfunktionen wie Lernen und Gedächtnis, das Empfinden von Emotionen sowie die Steuerung von bewusstem Verhalten zuständig. Das Grosshirn besteht aus 2 Hemisphären welche je in 4 Lappen unterteilt werden: Frontal-, Parietal-, Temporal-, Occipitallappen.

Zuviele unschöne Trennungen  
Spalte wirkt etwas zerhackt  
Zahl sollte nicht allein stehen am Rand

Dies ist ein Typoblindtext. An ihm kann man sehen, ob alle Buchstaben da sind und wie sie aussehen. Manchmal benutzt man Worte wie Hamburgefonts, Rafgenduks oder Handgloves, um die Schriften zu testen. Manchmal Sätze, die alle Buchstaben des Alphabets enthalten – man nennt diese Sätze auch »Pangrams«. Sehr bekannt ist dieser: The quick brown fox jumps over the old lazy dog. Oft werden in Typoblindtexten auch fremdsprachige Satzteile eingebaut (AVAIL® and Wefox are testing aussi la Kerning), um die Wirkung in anderen Sprachen zu testen. In Lateinisch sieht zum Beispiel fast jede Schrift gut aus. Seit 1975 fehlen in den meisten Testtexten die Zahlen. Nichteinhaltung wird mit bis zu 245 \$ bestraft. Genauso wichtig sind mittlerweile Äçcèñtë, die in neueren Schriften immer enthalten sind. Ein wichtiges schwierig zu integrierendes Feld sind OpenType-Funktionalitäten. Je nach Software und Voreinstellungen können eingebaute Kapitälchen, Kerning oder Ligaturen nicht richtig dargestellt werden. Dies ist ein Typoblindtext. An ihm kann man sehen, ob alle Buchstaben da sind und wie sie aussehen. Manchmal benutzt man Worte wie Hamburgefonts, Rafgenduks oder Handgloves, um die Schriften zu testen. Manchmal Sätze, die alle Buchstaben des Alphabets enthalten – man nennt diese Sätze »Pangrams«. Sehr bekannt ist dieser: The quick brown fox jumps over the lazy old dog. Oft werden in Typoblindtexten auch fremdsprachige Satzteile eingebaut (AVAIL® and Wefox™ are testing aussi la Kerning), um die Wirkung in anderen Sprachen zu testen. Überall dieselbe alte Leier. Das Layout ist fertig, der Text lässt auf sich warten. Damit das Layout nun nicht nackt im Raume steht und sich klein und leer vorkommt, springe ich ein: der Blindtext. Genau zu diesem Zwecke erschaffen, immer im Schatten meines großen Bruders »Lorem Ipsum«, freue ich mich jedes Mal, wenn Sie ein paar Zeilen lesen. Denn esse est percipi - Sein ist wahrgenommen werden. Und weil Sie nun schon die Güte haben, mich ein paar weitere Sätze lang zu begleiten, möchte ich diese Gelegenheit nutzen, Ihnen nicht nur als Lückenfüller zu dienen, sondern auf etwas hinzuweisen, das es ebenso verdient wahrgenommen zu werden: Webstandards nämlich. Sehen Sie, Webstandards sind das Regelwerk, auf dem Webseiten aufbauen. So gibt es Regeln für HTML, CSS, JavaScript oder auch XML; Worte, die Sie vielleicht schon einmal von Ihrem Entwickler gehört haben. Diese Standards sorgen dafür, dass alle Beteiligten aus einer Webseite den größten Nutzen ziehen. Im Gegensatz zu früheren Webseiten müssen wir zum Beispiel nicht mehr zwei verschiedene Webseiten für den Internet Explorer und einen anderen Browser programmieren. Es reicht eine Seite, die sowohl auf verschiedenen Browsern im Netz funktioniert, aber ebenso gut für den Ausdruck oder die Darstellung auf einem Handy geeignet ist. Wohlgemerkt: Eine Seite für alle Formate.

Spaltenbreite wirkt nicht einheitlich  
Sieht unten schmaler aus als oben.

**Housing for the Millions. John Habraken 39**  
**and the SAR (1960-2000)** (2000) vertoont op

het eerste gezicht een eigenaardige discrepantie tussen vorm en inhoud. De kleurstelling van het omslag verwacht je niet bij een publicatie over gestandaardiseerd, modulair bouwen dat zich kenmerkt door een consequent systematische aanpak. In dit Engelstalige boek over de Stichting Architecten Research, die vanaf de jaren zestig systeembouw in Nederland gepropageerd heeft, ligt het accent op de architect als ontwerper van woongebouwen, niet op de creatieve geest die kunst creëert. Het rood en het geel contrasteren hier met de idee van gestandaardiseerde woningen voor de massa. De schutbladen tonen een luchtig vorm- en kleurspel met het SAR-logo in blauw en zwart, dat een voortzetting is van het omslag. Maar schijnt bedriegt. De ideeën van de architecten verenigd in de SAR zijn dan wel gebaseerd op standaardisering, maar daarbinnen is er structureel plaats ingeruimd voor 'infill', voor variatie in verschillende uitwerkingen. Het 'support and infill'-concept, geformuleerd door John Habraken, geeft juist de mogelijkheid tot variatie en persoonlijke keuze. In dit opzicht is de wijze waarop het logo op het omslag is gebruikt, karakteristiek voor Gerards: de open vormen in de letters preluderen op de verschillende typische elementen van de SAR-aanpak.

Achteraf gezien had Gerards toch liever voor een soberder aanpak gekozen: 'het omslag had in zwart-wit gemogen, voor een dergelijk nuchter boek is de aanpak te poëtisch'. Het binnenwerk, dat ook weer diverse soorten tekst combineert, is adequaat: geen frivoliteiten en waar mogelijk een variant die wat 'licht' brengt. Opvallend is de maquette-foto van Polderstad die in het hart van in het boek als enige aflopend over twee pagina's geplaatst is: het systeembouwen in zijn essentie getoond. De tekstuele intermezzi, in feite varianten op voetnoten, zijn op organische wijze in de hoofdttekst gevlochten en fungeren tevens als

trok wel de aandacht. Het juryrapport van De Best Verzorgde Boeken bevatte een in dit verband opvallende opmerking: 'Bladerend in het eerste van deze drie delen, kregen wij de indruk dat een zorgvuldige bureauredacteur de taak van de ontwerpers had verlicht, zo regelmatig zag het zetsel er uit. Later bleek ons dat de grafisch ontwerpers de auteur textuele adviezen hadden gegeven: er blijkt maar weer uit hoezeer, zeker bij uitgaven als deze, tekstredactie en typografie in elkaars verlengde liggen.' Ook hier eechoot Huib van Krimpens gedachtegoed waarin 'de dubbelrol van redacteur en vormgever' gewenst is.

De al eerder genoemde paperbacks van 010 – waar een enkele keer een modieuze aanzet zichtbaar is – en boeken als Herman Hertzbergers *Ruimte maken, ruimte laten* (1996), een transparant studieboek, en Johanna Kints *Expo 58 als belichaming van het humanistisch modernisme* (2001), waarin tekstdichtheid, formaat en typografie zo'n vanzelfsprekende verbinding vormen dat zelfs de grootste lappen tekst goed leesbaar zijn, bevestigen Gerards' faam als maker van geïllustreerde tekstboeken. Gerards zelf is van mening dat hem de 'tekstboeken' als een automatisme toegeschoven worden en dat men zijn mogelijkheden op het gebied van beeld onderschat.

Formbildungen am Rand  
Wellen/Zickzack.....  
praktisch keine Flatterzone ersichtlich



is not an inherent component of visual music, but it is nonetheless conditioned by it and at the same time complements it so as to become one component of a kind of trinity of image, music, and dance. The close affiliation between visual music and dance was apparent as far back as the visual music of the 1920s (which was generally cinematically generated), even though there was no direct performative collaboration in this case. In 1923, for example, the dancer Valeska Gert transposed Walter Ruttmann's *Opus II* from the context of the cinema to that of the stage, screening it as an introduction to her production of *Salome* and as a calculated allusion to a change in her conception of movement and theater.<sup>5</sup> Visual music in its "absolute film" guise has repeatedly been used as a kind of paradigm for dance and choreography, it must be seen as being closely associated with a concept of cinematic form dance, and it has even been described as the ideal form of "absolute dance."<sup>6</sup>

Later on, in the 1960s, for example, in the context of the expanded cinema movement, we find combinations of film, music, and dance performance. Although the cinematic element is still reproduced here, it is increasingly becoming an improvisatory participant in the live performance by means of active interventions in the screening, such as moving the projectors, changing the focus, etc. A good example here is Andy Warhol's *Exploding Plastic Inevitable* (1966/1967), a series of events frequently mentioned throughout this book. They featured a combination of planned dance performances and spontaneous dancing by the spectators, so that the performance was triggered on many different levels.<sup>7</sup>

More recently, live music and live video have often been incorporated into dance performances on stage, although the emphasis is not the same here. The composite parts may be the same, and therefore there is the same trinity of image, music, and dance, but it is not so much the visual music that triggers the performance, as the performance that integrates the image and sound and works together with them. It is also questionable whether what is produced within this paradigm is actually visual music. While image and music can of course be meaningfully and purposefully combined in this kind of context too, more frequently they act as no more than musical accompaniment and cinematic backdrop to a dance performance. Technological advances such as the Isadora software, however, which allows real-time manipulation of image and sound by the dancers themselves, have the potential to render image and sound equal parts, and at the same time may represent a

5 Many thanks to Susanne Foellmer for pointing this out to me.

6 By film critic Wilhelm Diebold, for example, in reference to his contemporary Walter Ruttmann's *Lichtspiel Opus I* (1921). See Gregor Gumpert, *Die Rede vom Tanz. Körperästhetik in der Literatur der Jahrhundertwende*. PhD diss., Munich: Fink, 1994, page 216.

7 Moving images became actual participants in the sense of live performance when video technology was introduced at the end of the 1960s.

Das ist fast schon Blocksatz  
Die Zeilenlänge variiert zwischen 2 Buchstaben....  
nicht organisch genug für Flattersatz,  
keine Flatterzone



to discredit this visionary who understood early on that computers and the internet would play key roles in what he called the 'evolution of intelligence'. As early as 1968, while making a bid for Governor of California, Leary's message was on target for the internet age:

'As we move into the era of computers and electronics, intelligence rather than territory is the central concern of government. In the Information Age the function of the state is to facilitate education, communication, innovation, and entertainment to raise the intelligence of the populace.'

Today Leary's uncanny intuition is evident across many fields. He expressed his enthusiasm for space migration by signing on as a future inhabitant of the space colonies Gerard O'Neill proposed in the 1970s, and his early ideas about using NASA's Space Shuttle as a Greyhound bus seems closely related to today's civilian space projects initiated by Virgin Galactic, Google and the X-Prize. Time and again the students were taken aback by the evidence of prescience they stumbled upon in Leary's archive, particularly the repeated warnings about global warming almost half a century ago.

Even on the subject of LSD, few people have bothered to research the fascinating context that informed Leary's lifelong campaign, although recently the drug has reached sufficient mainstream status to be tested by the FDA for medical usefulness. In his formative years as a young psychology professor Leary wrote many tests assessing interpersonal behavior that continue to be used today. However he observed that psychology 'still hadn't developed a way to significantly and predictably change human behavior', and found himself practicing 'a profession that didn't seem to work.' Leary was looking for ways out of that impasse and his mission, while initially revolving around LSD, was to accelerate the evolution of our minds by any means possible.

Belonging to a generation that lived through the ravages of World War II and the threat of nuclear annihilation during the Cold War, Leary was struck by the potential of consciousness-expanding drugs to reprogram people's nervous systems, to expand intelligence and, ultimately, to stave off future disaster. In many respects Leary's optimism resembled the hope today that a connected world might make a difference in our own hazardous times. During the Bay of Pigs invasion, Leary and Allen Ginsberg hatched a plan to save the world from nuclear disaster by administering LSD to both John F. Kennedy and Fidel Castro believing that the 'rewiring' of brains by mind-altering drugs was a legitimate strategy to promote the evolution of intelligence.

At the same time in Silicon Valley the notion took hold that computing could change the world by expanding the power of the human mind. Soon many of the best engineers were led through their first psychedelic experiences in order to more effectively conduct innovative research projects, not unlike Francis Crick who had discovered the structure of DNA using small doses of LSD to boost his powers of thought. As it turns out, Douglas Engelbart, an inventor who had been part of the early brain-activation sessions in Palo Alto and would become a pioneer of human-computer interaction, had been intrigued by the fact that the aims of the LSD community paralleled his own quest to augment human intelligence. Engelbart's inventions, such as the computer mouse, eventually led to Apple's first personal computer, invented by self-proclaimed 'acid heads'

Steve Jobs and Steve Wozniak. It didn't go unnoticed by the student archivists that many of Leary's papers refer to the brain as a 'bio-computer' and that the entire universe itself could be perceived as a giant computer with everything in it seen as 'information'.

Along the way Leary was sentenced to a 10-year prison term for the possession of two marijuana joints, an event which marked the beginning of years of harassment. He then decided it was time to generate some good publicity. As documented in Leary's autobiography, he arranged for a consultation with mass media theoretician Marshall McLuhan who, like Aldous Huxley before him, outlined a remarkably accurate scenario reflecting the next chapter of Leary's life:

'You call yourself a philosopher, a reformer. Fine. But the key to your work is advertising. You're promoting a product. The new and improved accelerated brain. You must use the most current tactics for arousing consumer interest. Associate LSD with all the good things that the brain can produce - beauty, fun, philosophic wonder, religious revelation, increased intelligence, mystical romance. Word of mouth from satisfied consumers will help, but get your rock and roll friends to write jingles about the brain.'

'To dispel fear you must use your public image. You are the basic product endorser. Whenever you are photographed, smile. Wave reassuringly. Radiate courage. Never complain or appear angry. It's okay if you come off as flamboyant and eccentric. You're a professor, after all. But a confident attitude is the best advertisement. You must be known for your smile.'

In that moment Leary the 'stand-up philosopher' was born. He took McLuhan's advice and appeared on hundreds of talk shows. He espoused a possible future in which humans would live on platforms floating in orbit, where science would grant us immortality by reprogramming our DNA and where our downloaded brains would become pure consciousness adrift in virtual reality. Throughout his life Leary remained forever the optimist, for which he was pursued across the globe as a fugitive, maligned by the media and betrayed by his former cohorts. In one of their prophetic conversations McLuhan made the following prediction:

'You're going to win the war, Timothy. Eventually. But you're going to lose some major battles on the way. You're not going to overthrow the Protestant Ethic in a couple of years. This culture knows how to sell fear and pain. Drugs that accelerate the brain won't be accepted until the population is geared to computers. You're ahead of your time. They'll attempt to destroy your credibility.'

Leary replied with typical Irish blarney: 'It's incredible I'm after', declaring himself a true futurist once and for all.

Before his death in 1996 Leary became fascinated with virtual reality, which is how we came to exchange cutting-edge demo reels from the few computer graphic studios that existed back then. At the time he was hoping to leave behind a digital archive that would become his 'permanent home in cyberspace'. As always ahead of the curve, it would take more than a decade before his dream was realized but in the fall of 2008, at the initiative of the Leary Estate, the internet Archive will make the fruits of the students' labor available to the public on the internet. According to Brewster Kahle, the founder of Archive.org, 'this will be the first time someone's personal files and collections will be put online en masse in the hope that others will follow.'

Formbildungen am Rand  
Wellen/Zickzack.....  
praktisch keine Flatterzone ersichtlich

Freilebende Gummibärchen gibt es nicht. Man kauft sie in Packungen an der Kinokasse. Dieser Kauf ist der Beginn einer fast erotischen und sehr ambivalenten Beziehung Gummibärchen – Mensch. Zuerst genießt man. Dieser Genuß umfaßt alle Sinne. Man wühlt in den Gummibärchen, man fühlt sie. Gummibärchen haben eine Konsistenz wie weichgekochter Radiergummi. Die Tastempfindung geht auch ins Sexuelle. Das bedeutet nicht unbedingt, daß das Verhältnis zum Gummibärchen ein geschlechtliches wäre, denn prinzipiell sind diese geschlechtsneutral. Nun sind Gummibärchen weder wabbelig noch zäh; sie stehen genau an der Grenze. Auch das macht sie spannend. Gummibärchen sind auf eine aufreizende Art weich. Und da sie weich sind, kann man sie auch ziehen. Ich mache das sehr gern. Ich sitze im dunklen Kino und ziehe meine Gummibärchen in die Länge, ganz ganz langsam. Man will sie nicht kaputtmachen, und dann siegt doch die Neugier, wieviel Zug so ein Bärchen aushält. (Vorstellbar sind u.a. Gummibärchen-Expander für Kinder und Gene-sende). Forscherdrang und gleichzeitig das Böse im Menschen erreichen den Climax, wenn sich die Mitte des gezerrten Bärchens von Millionen Mikrorissen weiß färbt und gleich darauf das zweigeteilte Stück auf die Finger zurückschnappt. Man hat ein Gefühl der Macht über das hilflose, nette Gummibärchen. Und wie man damit umgeht: Mensch erkenne dich selbst! Jetzt ist es so, daß Gummibärchen ja nicht gleich Gummibärchen ist. Ich bevorzuge das klassische Gummi-bärchen, künstlich gefärbt und aromatisiert. Mag sein, daß es eine Sentimentalität ist. Jedenfalls halte ich nichts von neuartigen Alternativ-Gummibärchen ohne Farbstoff («Mütter, mit viel Vitamin C»), und auch unter den konventionellen tummeln sich schwarze Schafe: die schwarzen Lakritz-Bärchen. Wenn ich mit Xiao im Kino bin, red ich ihm so lange ein, daß das die besten sind, bis er sie alle ißt. Sie schmecken scheußlich und fühlen sich scheußlich an. Dagegen das schöne, herkömmliche Gummibärchen: allein wie es neonhaft vom Leinwandleuchten illuminiert, aber ganz ohne die Kühle der Reklameröhren! Die nächste prickelnde Unter-

nehmung ist das Kauen des Gummibärchens. Es ist ein Katz-und-Maus-Spiel. Man könnte zubeißen, läßt aber die Spannung noch steigen. Man quetscht das nasse Gummibärchen zwischen Zunge und Gaumen und glibtscht es durch den Mund. Nach einer Zeit beiße ich zu, oft bei nervigen Filmszenen. Es ist eine animalische Lust dabei. Was das schmecken angeht. wirken Gummibärchen in ihrer massiven Fruchtigkeit sehr dominierend. Zigaretten auf Gummibärchen schmecken nicht gut. Anführen sollte man auch noch: manche mögen die Grünen am liebsten, manche die Gelben. Ich mag am liebsten die Roten. Sie glühen richtig rot, und ihr Himbeergeschmack fährt wie Napalm über die Geschmacksknospen. Eine meiner Lieblingsphantasien, wo es um Gummibärchen geht, ist der Gummibär. Ich will einen riesigen Gummibären. Jeder wahre Gummibärchen-Gourmet wird mich verstehen. Ebenfalls phantasieanregend können sie eingesetzt werden zum Aufbau verschiedener «Orgiengruppen- Modelle» oder als «Demonstrationsobjekt für wirbellose Tiere». Abgesehen vom diabolischen Lustgewinn müßte man die Bärchen gar nicht zerreißen. Sie sind ja durchscheinend. Zu behaupten, daß sich im Gummibärchen das Wesen aller Dinge offenbart, finde ich keinesfalls als gewagt. Wer schon einmal über einem roten Gummibärchen meditiert hat, weiß von diesen Einsichten. Wenn ich das Kino verlasse oder die Packung einfach leergegessen ist, habe ich meist ein Gefühl, als hätte mir einer in den Magen getreten. Hier schläft die gesteigerte Intensität – als deren Ursache den Gummibärchen durchaus der Charakter einer Droge zuerkannt werden kann – ins Negative um, in den Überdruß. In dichter und geraffter Form spiegelt sich im Verhältnis zum Gummibärchen eine menschliche Love-Affair wider. Nie wieder Gummibärchen, denke ich jedesmal. In der Zwischenzeit lächle ich dann über den Absolutheitsanspruch den diese Momente erheben. Schon zu Hause beunruhigen mich wieder Gerüchte über einen Marktvorstoß der Japaner mit Gummireis oder Gummischweinen. Und wieder und wieder geht es mir durch den Kopf: Gummibärchen sind Spitze.

schöner Rhythmus, lebendig, organisch  
Spaltenbreite gut durchgehalten  
Flutterzone passend zu Spaltenbreite



optisch OK, sprachlich weniger gut

Freilebende Gummibärchen gibt es nicht. Man kauft sie in Packungen an der Kinokasse. Dieser Kauf ist der Beginn einer fast erotischen und sehr ambivalenten Beziehung Gummibärchen – Mensch. Zuerst genießt man. Dieser Genuß umfaßt alle Sinne. Man wühlt in den Gummibärchen, man fühlt sie. Gummibärchen haben eine Konsistenz wie weichgekochter Radiergummi. Die Tastempfindung geht auch ins Sexuelle. Das bedeutet nicht unbedingt, daß das Verhältnis zum Gummibärchen ein geschlechtliches wäre, denn prinzipiell sind diese geschlechtsneutral. Nun sind Gummibärchen weder wabbelig noch zäh; sie stehen genau an der Grenze. Auch das macht sie spannend. Gummibärchen sind auf eine aufreizende Art weich. Und da sie weich sind, kann man sie auch ziehen. Ich mache das sehr gerne. Ich sitze im dunklen Kino und ziehe meine Gummibärchen in die Länge, ganz ganz langsam. Man will sie nicht kaputt machen, und dann siegt doch die Neugier, wieviel Zug so ein Bärchen aushält. (Vorstellbar sind u.a. Gummibärchen-Expander für Kinder und Genesende). Forscherdrang und gleichzeitig das Böse im Menschen erreichen den Climax, wenn sich die Mitte des gezerrten Bärchens von Millionen Mikrorissen weiß färbt und gleich darauf das zweigeteilte Stück auf die Finger zurückschnappt. Man hat ein Gefühl der Macht über das hilflose, nette Gummibärchen. Und wie man damit umgeht: Mensch erkenne dich selbst! Jetzt ist es so, daß Gummibärchen ja nicht gleich Gummibärchen ist. Ich bevorzuge das klassische Gummibärchen, künstlich gefärbt und aromatisiert. Mag sein, daß es eine Sentimentalität ist. Jedenfalls halte ich nichts von neuartigen Alternativ-Gummibärchen ohne Farbstoff («Mütter, mit viel Vitamin C»), und auch unter den konventionellen tummeln sich schwarze Schafe: die schwarzen Lakritz-Bärchen. Wenn ich mit Xao im Kino bin, red ich ihm so lange ein, daß das die besten sind, bis er sie alle ißt. Sie schmecken scheußlich und fühlen sich scheußlich an. Dagegen das schöne, herkömmliche Gummibärchen: allein wie es neonhaft vom Leinwandleuchten illuminiert, aber ganz ohne die Kühle der Reklameröhren! Die nächste prickelnde Unternehmung ist das Kauen des Gummibärchens. Es ist ein Katz-und-Maus-Spiel. Man könnte zubeißen, läßt aber die Spannung noch steigen. Man quetscht das nasse Gummibärchen zwischen Zunge und Gaumen und glibtscht es durch den Mund. Nach einer Zeit beiße ich zu, oft bei nervigen Filmszenen. Es ist eine animalische Lust dabei. Was das schmecken angeht. wirken Gummibärchen in ihrer massiven Fruchtigkeit sehr dominierend. Zigaretten auf Gummibärchen schmecken nicht gut. Anführen sollte man auch noch: manche mögen die Grünen am liebsten, manche die Gelben. Ich mag am liebsten die Roten. Sie glühen richtig rot, und ihr Himbeergeschmack fährt wie Napalm über die Geschmacksknospen. Eine meiner Lieblingsphantasien, wo es um Gummibärchen geht, ist der Gummibär. Ich will einen riesigen Gummibären. Jeder wahre Gummibärchen-Gourmet wird mich verstehen. Ebenfall phantasieanregend können sie eingesetzt werden zum Aufbau verschiedener «Orgiengruppen- Modelle» oder als «Demonstrationsobjekt für wirbellose Tiere». Abgesehen vom diabolischen Lustgewinn müßte man die Bärchen gar nicht zerreißen. Sie sind ja durchscheinend. Zu behaupten, daß sich im Gummibärchen das Wesen aller Dinge offenbart, finde ich keinesfalls als gewagt. Wer schon einmal über einem roten Gummibärchen meditiert hat, weiß von diesen Einsichten. Wenn ich das Kino verlasse oder die Packung einfach leergegessen ist, habe ich meist ein Gefühl, als hätte mir einer in den Magen getreten. Hier schläft die gesteigerte Intensität – als deren Ursache den Gummibärchen durchaus der Charakter einer Droge zuerkannt werden kann – ins Negative um, in den Überdruß. In dichter und geraffter Form spiegelt sich im Verhältnis zum Gummibärchen eine menschliche Love-Affair wider. Nie wieder Gummibärchen, denke ich jedesmal. In der Zwischenzeit lächle ich dann über den Absolutheitsanspruch den diese Momente erheben. Schon zu Hause beunruhigen mich wieder Gerüchte über einen Marktvorstoß der Japaner mit Gummireis oder Gummischweinen. Und wieder und wieder geht es mir durch den Kopf: Gummibärchen sind Spitze.

optisch sehr gut: schöner Rhythmus lebendig, organisch  
Spaltenbreite gut durchgehalten  
Flutterzone passend zu Spaltenbreite  
Sprachlich ein paar Mängel: Nach Punkt/Satzende  
wäre eigentlich bei dieser Spaltenbreite  
ein Zeilenumbruch angebracht.

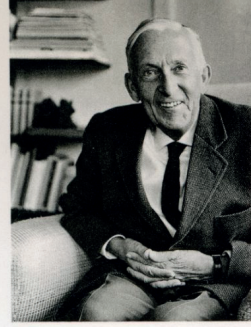


optisch OK, sprachlich weniger gut

«Niedersachsen war noch nie so schlecht im Datenschutz aufgestellt wie im Moment», lautet das ernüchternde Fazit des niedersächsischen Landesdatenschutzbeauftragten Joachim Wahlbrink. Sein in dieser Woche vorgestellter Tätigkeitsbericht für 2009 und 2010 belegt, dass die deutschen Datenschutzbehörden eigentlich mehr Personal und Kompetenzen bräuchten. Ein besonders erschreckendes Beispiel aus dem Bericht: Als Wahlbrink und seine Mitarbeiter nach einer Bürgereingabe vier Mc-Donald's-Restaurants eines Franchise-Nehmers in Niedersachsen untersuchten, fanden sie dort 94 Überwachungskameras. Einige davon filmten die Kunden sogar während sie aßen. «Solche Bereiche, die typischerweise zum längeren Verweilen, Entspannen und Kommunizieren einladen, müssen jedoch grundsätzlich von Videoüberwachung wegen der damit einhergehenden besonders intensiven Beeinträchtigung der Persönlichkeitsrechte des Gastes frei bleiben», heißt es auf Seite 18 des Berichts. Das sei wichtiger als das Ziel des Betreibers, Vandalismus vorzubeugen oder nachträglich aufzuklären. Der Franchise-Nehmer und der Mutterkonzern haben mittlerweile mit Wahlbrink einen Kompromiss ausgehandelt, den der Datenschützer für einen Erfolg hält: Kameras, die Sitzbereiche erfassen, die von den Mitarbeitern nicht direkt einsehbar sind, dürfen noch «für eine begrenzte Zeit» weiterbetrieben werden. Und zwar so lange, bis feststeht, «ob diese Bereiche tatsächlich häufig Ziel von Vandalismus sind». 20 Prozent der Kameras sind sofort entfernt worden. Zudem hat McDonald's eine neue Richtlinie erarbeitet, laut der die Videoüberwachung in solchen Bereichen nicht mehr erlaubt ist. Gefilmt werden dürfen nur noch bestimmte Orte wie etwa der Parkplatz oder der Verkaufsbereich. Diese Aufnahmen sollen künftig nach 72 Stunden gelöscht werden. Bislang gibt es diese Einschränkung offenbar nicht. Die Einhaltung der neuen Richtlinie soll von den betriebsinternen Datenschutzbeauftragten überprüft werden. Videoüberwachung ist eines der Kernthemen in Wahlbrinks Bericht. So waren 99 Prozent von 3 300 kontrollierten Videokameras in niedersächsischen Behörden und Kommunen so installiert, dass damit gegen datenschutzrechtliche Bestimmungen verstoßen worden ist. Zudem häuften sich die Beschwerden von Bürgern über die zunehmende Anzahl von Videokameras «in den Filialen von Lebensmittelketten und Einkaufszentren, aber auch in Friseurgeschäften, Handyläden, Apotheken, Boutiquen, Bäckereien, Restaurants der Systemgastronomie und selbst in Arztpraxen». Eine Kontrolle all dieser Fälle ist aber völlig unmöglich für die Datenschützer. Ganze drei Mitarbeiter habe er etwa für den Schwerpunktbereich IT und Internet zur Verfügung, sagte Wahlbrink. «Im Grunde kann ich jeden Tag nur Land untermelden.» Sein genereller Befund: «Der politische Kurswert des Datenschutzes, also vor allem der Schutz der Privatsphäre, ist gestiegen.» Doch das schlage sich nicht in der Ausstattung und den Kompetenzen der Landesdatenschützer nieder. Wahlbrinks Amtskollege Thilo Weichert hat zwar 20 Spezialisten für IT und Internet, aber deren Befugnisse sind beschränkt. Weichert bittet mittlerweile den schleswig-holsteinischen Landtag um Unterstützung, weil er selbst zu wenig Druckmittel habe, um Datenschutzbelange gegenüber Behörden durchzusetzen. Bußgeld könne er nur in der Privatwirtschaft verhängen, bei öffentlichen Stellen bleibe es bei folgenlosen Beanstandungen.

optisch sehr gut: schöner Rhythmus, lebendig, organisch  
Spaltenbreite gut durchgehalten  
Flutterzone passend zu Spaltenbreite  
Sprachlich ein paar Mängel: Nach Punkt/Satzende  
wäre eigentlich bei dieser Spaltenbreite ein Zeilenumbruch angebracht.  
Wort darf nicht von zugehöriger Zahl getrennt werden.





6

ufflichen Anwendung des Erreichten zunächst kaum  
u einer vergleichbaren praktisch-theoretischen Aus-  
des fotografischen Verfahrens. Dies entsprach zum  
Finslers veränderten Arbeitsbedingungen in der frühen  
zer Zeit, gleichzeitig aber auch dem schnell rück-  
experimentellen Elan der modernen Gestaltung in  
30er Jahren. Denn Finslers Weggang aus Deutschland  
eine Zeit, in der die Avantgarden bereits in die De-  
geraten waren. Seit der Weltwirtschaftskrise 1929  
die ökonomischen Bedingungen für eine neue Gestal-  
it schon schwieriger geworden, spätestens mit  
der 1930er Jahre war die Entwicklung rückläufig.  
1933 war im nationalsozialistischen Deutschland der  
für moderne Entwürfe ohnehin denkbar dünn, in  
Vjetunion zu Zeiten des «Formalismus»-Verdikts kaum  
r. In der Schweiz erlebte die Neue Fotografie zwar  
am Beginn der 1930er Jahre mit leichter Verspätung  
entscheidenden Aufschwung, aber auch sie verlor  
ntscheidenden Aufschwung, aber auch sie verlor  
ns zur Jahrzehntmitte an Schubkraft. An Finslers  
fien der 1950er Jahre lässt sich jedoch eine Aus-  
ersetzung mit der zeitgenössischen Kunst und dem  
der Nachkriegszeit ablesen.

n Bild eines thematisch begrenzten Fotorepertoires  
s, welches in der Rezeption zuweilen auf Archi-  
und Sachfotografie beschränkt wird, steht in den  
zer Jahren ein durchaus breit gefächertes Praxisfeld  
ber, das auch andere Anwendungsgebiete von Foto-  
berührte. Es umfasste neben der engeren sachge-  
nen Auftragsarbeit auch reportagenaher Dokumenta-  
aus Produktionsbetrieben, Werbeversuche und  
hnische Experimente, Landschafts- und Reisefotografie.

FIE

hatte zunächst Architektur studiert, dann ab 1915  
chen Kunstgeschichte, unter anderem bei Heinrich  
n, der gerade seine *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe*  
gebracht hatte. In Halle an der Saale, wo Finsler  
rieren wollte, heiratete er 1921 die Studienkollegin Lita  
la Jana) Schmidt (Abb. 8), in demselben Jahr wurde  
hter Regula (heute Lips-Finsler; Abb. 7) geboren,  
ter (1941–1944) an der Zürcher Fotoklasse studierte.  
arbeitete an der Kunstgewerbeschule Burg Giebi-

chenstein als Bibliothekar und Lehrbeauftragter für Kunst-  
geschichte und begann ab 1926, in der neu eingerichteten  
Werbewerkstatt, hauseigene Gestaltungsentwürfe zu fotogra-  
fieren.<sup>5</sup> Seine weitgehend autodidaktische fotografische  
Karriere zeigt Parallelen zu der nur wenig früher beginnenden  
Tätigkeit von Lucia Moholy am Bauhaus. Zugleich unterrichte-  
tete Finsler Werbelehre und bald auch Fotografie selbst,  
schon 1927 erschien sein Fotounterricht im Lehrprogramm,  
1930 wurde die Fotoklasse erweitert, und Finsler erhielt  
eine volle Anstellung.

Hans Finsler publizierte sein Werk bereits ab 1928 in der  
Fachpresse und stellte erfolgreich aus. Parallel dazu begann  
er als Auftragsfotograf für Firmen wie den Schokoladen-  
hersteller Most, eine Textilfabrik, die Vereinigten Werkstätten  
und die Staatliche Berliner Porzellanmanufaktur (Abb. 28)  
zu arbeiten und Produkte, aber auch Studien in Betrieben zu  
fotografieren. Aufträge für Architektur- und Stadtfotografie  
des Magistrats von Halle folgten. Doch schon am 1. Oktober  
1929 bewarb er sich an der Kunstgewerbeschule der Stadt  
Zürich um die Leitung einer neu zu schaffenden Fotoklasse.<sup>6</sup>

Finslers Orientierung nach Zürich war nicht zufällig.  
Als Kind eines Schweizer Vaters aus alter Zürcher Familie<sup>7</sup>  
und einer deutschen Mutter in Heilbronn geboren, war Hans  
Finsler seit seiner Geburt Schweizer; somit lag der spätere  
Ortswechsel nach Zürich nicht ganz fern.<sup>8</sup> Schweizerdeutsch  
sprach Hans Finsler jedoch von Haus aus nicht. Um den  
Erwartungen seines Zürcher Umfeldes entgegenzukommen,  
nahm er in den 1930er Jahren Privatstunden in Mundart.

Zum Zürcher Freundeskreis noch aus Münchner Studien-  
jahren gehörten Carola Giedion-Welcker und Sigfried Gie-  
dion<sup>9</sup> sowie Hans Curjel, der 1933 ebenfalls emigrierte und  
ohnein enge Verbindungen zu den Pionieren des Schweizer  
Neuen Bauens hatte.<sup>10</sup> Giedion suchte Finsler an die be-  
reits geplante Fotoklasse in Zürich zu vermitteln.<sup>11</sup> Äusserer  
Anlass war die 1929 im Kunstgewerbemuseum Zürich ge-  
zeigte Wanderausstellung «Film und Foto» des Deutschen  
Werkbunds (FIFO), die grossen Einfluss auf die Schweizer  
Fotografie haben sollte.<sup>12</sup> Hier waren Arbeiten von Finslers  
Hallenser Fotoklasse vertreten, er selbst war der drittgrösste  
Einzelaussteller. Bereits am 1. September 1929 lancierte  
Giedion mit seiner Rezension der FIFO in der *Neuen Zürcher  
Zeitung* prominent Hans Finsler als Fotolehrer-Kandidaten

Hans Finsler in der Schweiz

etwas kleine Flatterzone  
insgesamt angenehmer Rhythmus



verwandten Industriezweige stecken in der Krise. Drucker verlieren ihre Arbeit, Papierfabriken werden aufgekauft und verkleinern ihre Produktpalette, Druckvorstufen-Spezialisten kämpfen ums Überleben etc. All dies bedeutet, dass es in Zukunft immer schwieriger wird, etwas zu drucken. Vor allem, weil es immer teurer wird – Drucksachen als Luxus, Privileg, hochwertiges Objekt, wenn man so will. Immer weniger Kunden werden in der Lage sein, das nötige Geld aufzubringen. Man wird sich stets fragen: Müssen wir das wirklich drucken oder können wir es einfach streamen? Und in vielen Fällen ist das ja auch eine berechtigte Frage.

Christoph Schifferli: Mit «print on demand» hat man immer zwei Optionen. Man kann sich für das materielle Dokument entscheiden oder dafür, eine Datei runterzuladen.

Cornel Windlin: Bald wird man mindestens fünf Optionen haben: 1) ein luxuriöses gebundenes Exemplar, 2) ein Taschenbuch, 3) ein PDF-Download, 4) HTML, oder 5) «burn before reading», also sofort löschen.

*Neue Technologien erlauben günstiges Publizieren im Eigenverlag, damit wird das Buchverlagswesen demokratisiert. Führt dies längerfristig zu einem Niedergang des gesamten Druck-, Gestaltungs- und Verlags-geschäfts, so wie auch die Schriftsetzer, Buchdrucker und Reprografen verschwunden sind?*

Linda van Deursen: Es stimmt, dass wir Gestalter uns in den letzten Jahren immer mehr technische Fachkenntnisse und Aufgaben aneignen mussten. Ursprünglich waren wir Gestalter, dann mussten wir auch noch das Know-how von Schriftsetzern, Lithografen und Redaktoren lernen, und nun müssen einige von uns sogar noch selbst drucken! Um Himmels Willen ... Wir Gestalter werden zu einem multifunktionalen Armeetaschenmesser, die ganze Produktion liegt in den Händen einer einzigen Person. Es ist fast wie zu den Urzeiten des Buchdrucks.

Lars Müller: Dies bedeutet aber auch, dass du Deinen Job verlierst, wenn du Dir all diese zusätzlichen Fähigkeiten nicht aneignest. Aber während die Arbeit immer komplexer wird, hat sich ihr Wert im Lauf der Zeit paradoxerweise stetig vermindert. All diese spezialisierten Fertigkeiten waren früher hochwertige Berufszweige. Nun, da ein einziger Mensch für alles zuständig ist, werden sie aber nicht mehr angemessen entlohnt. Diese Entwicklung macht mir grosse Sorgen. Und ich

finde auch, dass diese kleinen «Garagen-Publikationen» extrem provinziell sind. Kommerziell sind sie wertlos, ausser man verkauft die handgemachten Bücher in limitierter Auflage für 400 Euro pro Exemplar ...

*Umberto Eco ruft nach einer Vereinigung der Bibliophilen, um Bücher wie bedrohte Tierarten vor dem Aussterben zu schützen. Kommt eine neue Art von Buch-Fetischismus auf uns zu? Wird das Buch wieder ein super-exklusives und teures Objekt, mit Goldblättern und Diamanten auf dem Umschlag, wie im Mittelalter und in der frühen Neuzeit?*

Cornel Windlin: E-Müll für die Massen und Luxusausführungen für wenige Auserwählte?

Christoph Schifferli: Machen wir uns nichts vor: Die Bücher, die wir hier auszeichnen, gehören zu einer Luxuskultur, die ein sehr erlesenes Publikum anzieht und vom breiten Publikum kaum beachtet wird. Ich bin ziemlich sicher, dass die gegenwärtigen Entwicklungen diesen Trend begünstigen. Aber hoffentlich ohne Diamanten.

Linda van Deursen: Wenn ich mir einige der Bücher anschau, die dieses Jahr beim Wettbewerb eingereicht wurden – etwa die Rolex-Publikation –, dann würde ich sagen, dass es bereits jetzt hochkomplexe und verschwenderisch aufgemachte Exemplare gibt. Da sind die Diamanten auf dem Cover nicht mehr weit. Gleichzeitig wollen viele Gestalter aber gerade nicht so arbeiten, und viele Werke, die wir ausgezeichnet haben, stammen von Gestaltern mit viel bescheideneren Ansprüchen. Sie wollen nicht, dass ihre Bücher exklusiv sind, sondern im Gegenteil, inklusiv, zugänglich; sie sind geprägt von einer bescheideneren und offeneren Haltung.

*Wie verhält sich diese Entwicklung zur Dialektik in den News-Medien? Dank dem Internet haben sich die Leute an kostenlose, oberflächliche Informationen gewöhnt. Sie sind kaum noch bereit, für einen seriöseren und substanzielleren Journalismus Geld auszugeben. Dies bedeutet, dass dieser immer exklusiver wird, und unverhältnismässig kostspielig. Um dieser Entwicklung die Stirn zu bieten, hat die New York Times kürzlich eine Online-Umfrage durchgeführt. Die Leserschaft war angehalten zu entscheiden, welche Artikel in Auftrag gegeben werden sollten. Mit ihrer Stimme haben sie gleichzeitig Geld gespendet, um Recherchen und Autoren zu finanzieren.*