

Arnold Dreyblatt gehört heute zu den wichtigsten Künstlern im Bereich der Medienkunst. In seinen Arbeiten finden wir Zugang zu grundsätzlichen Fragen nach der Erfahrbarkeit von Archiven und Sammlungen und nach dem Charakter des Abstraktionsvorgangs, der allen Formen der Speicherung zugrunde liegt. Der einzelne Gegenstand entzieht sich, er verschwindet im Speicher. Seine Archivierung ist ein abstrakt-bürokratischer Vorgang, dessen Unanschaulichkeit wurde für Dreyblatt zur künstlerischen Herausforderung. In einem Antiquariat in Istanbul fand der Amerikaner einen Band, der ihm den entscheidenden Anstoß für alle folgenden Projekte liefern sollte: ein altes *Who's Who*, ein Nachschlagewerk, das ihn in eine untergegangene Epoche Europas versetzte, das *Who's Who in Central and East Europe 1933* in der Auflage von 1934 – von dieser Ausgabe sollte es keine weitere Auflage mehr geben. Dieses Lexikon übte eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf ihn aus, sicher auch deshalb, weil seine eigene Familie aus Osteuropa stammt. Dreyblatt »muß sehr schnell die ganze Dimension des Buches erfaßt haben, in dem so komprimiert ein ganzes untergegangenes Universum verewigt wurde; er muß hinter den Kürzeln und Stichpunkten mit sicherem Gespür auch lebendige Menschen gesehen haben.«¹

Gefundene Materialien

Ein *Who's Who* liefert eine Art Panoramabild seiner Epoche, wie ein Foto oder eine Tageszeitung führt es uns in die Zeit seiner Entstehung, konfrontiert uns mit der sogenannten Elite dieser Epoche. Für Dreyblatt war dieses Lexikon eine Art »gefundenes Material«, dessen Faszination vor allem in seiner Authentizität, der Nähe zum wirklichen Leben liegt. Zugleich war es Zeugnis einer Epoche, die nur wenig später vernichtet und unwiederbringlich verloren sein sollte. Die Faszination, die ein solches Lexikon auf uns ausübt, belegt, »die enge, ja, auf seltsame Weise fast komplementär zu nennende Verbindung zwischen Gedächtnis und Katastrophe. Schon sehr früh scheint das kollektive Erinnern als eine besondere Kulturtechnik nah verwandt mit dem Bewußtsein des Überlebens und der Überlebenden.«² Das Lexikon konfrontierte Dreyblatt mit einigen grundlegenden Problemen, lange Zeit war unklar, wie er es ästhetisch produktiv machen könnte. Genau diese Frage brachte ihn schließlich zur Medienkunst: »Damals im Kino Babylon – René Block hatte mir den Auftrag gegeben – war es ganz natürlich für mich, sozusagen, alles unter ein Dach zu bringen, besonders meine Musikensemble und

Sabine Sanio

Arnold Dreyblatts Archive der Medienkunst

found footage, gefundene Fotografie und Film, womit ich mich in den achtziger Jahren beschäftigt habe, besonders im Kontakt mit zwei Archiven in Budapest von zwei Freunden von mir: das Schnappschußarchiv von Sandor Kados mit 800.000 Fotos und Peter Forgasc' Filmarchiv. Ich wollte in irgendeiner Art und Weise diese verlorenen oder fragmentarischen Biografien mit diesem anonymen gefundenen Fotomaterial verbinden, ich wollte diese Welt präsentieren, aber nicht etwa um die Welt, die verloren gegangen ist, wiederherzustellen, sondern um zu gucken, was noch übrig ist. ... Es war eine Art Multimediaoper, aber ich war irgendwie frustriert von der Form.«³

Beim Berliner Festival *Inventionen* kam es 1991 zur Uraufführung von Dreyblatts Videooper *Who's Who in Central and East Europe 1933*, an der Musiker wie David Moss und Silvia Ocougne beteiligt waren. Diese Videooper war jedoch nur der erste Versuch eines adäquaten ästhetischen Zugriffs auf dieses ungewöhnliche Material. In den folgenden Jahren entstand die Idee zu aufwendigen sogenannten Leseprojekten, Inszenierungen einer lauten Lektüre als Form einer kollektiven Vergewärtigung. Diese Leseprojekte wurden in zahlreichen europäischen Städten realisiert – die Bühne war ein einziges großes Archiv und die Akteure trugen Texte aus dem Lexikon vor, wobei die Auswahl der Texte auf jeden einzelnen genau zugeschnitten war. In dieser Zeit entstand außerdem ein noch heute im Netz zugänglicher Datenband in Form eines Hypertexts sowie schließlich auch ein Katalog, der durch das fast schon anachronistische Medium des Buches und mit Hilfe einer Auswahl von Eintragungen aus dem *Who's Who* die Funktionsweise eines Hypertexts vorführt.

Musik

Dreyblatt ist eine geradezu klassische Doppelbegabung. 1953 in New York geboren, hat er Mitte der 70er Jahre in Buffalo, an einem der ersten Institute dieser Art, Medienkunst studiert. Morton Feldman, damals Leiter des dortigen musikalischen Studiengangs, organisierte zahlreiche Veranstaltungen mit auswär-

3 Alle Zitate von Dreyblatt stammen aus einem Gespräch mit der Autorin am 29. August 2004.

1 Jan Faktor, *Papier taut auf*, in: Arnold Dreyblatt, *Who's Who in Central and East Europe 1933*. Eine Reise in den Text, Berlin 1995, S. 225-227, hier S. 226.

2 Thomas Fechner-Smarsly, *Katastrophe, Gedächtnis, Archiv*. Arnold Dreyblatts medien- und archivgestützte Arbeit an der kulturellen Erinnerung, in: Ernest W. Uthemann (Hg.), *Arnold Dreyblatt*. Aus den Archiven, Heidelberg 2003, S. 17-33, hier S. 18.

tigen Komponisten. So lernte Dreyblatt neben Film- und Videokünstlern wie Woody und Steina Vasulkas, Paul Sharits und Hollis Frampton auch Komponisten wie Morton Feldman, John Cage und Pauline Oliveros kennen und begann, selbst zu komponieren. Beim Video galt sein Interesse den Effekten, die sich mit der Anordnung der Einzelbilder auf den Prozeß der visuellen Wahrnehmung erzielen ließ, und der Technik des Videoflickers⁴. Dreyblatts wichtigste Lehrer und Vorbilder waren La Monte Young, Alvin Lucier und Phil Niblock⁵. In den achtziger Jahren gründete Dreyblatt eigene Ensembles – zuerst 1982 das *Orchestra for Excited Strings*, in dem er die Saiten-, Blas- und Perkussionsinstrumente, die er selbst konstruierte, sowie neue Spieltechniken und mikrotonale Skalen erprobte. Weil kaum ein anderes Ensemble seine Musik spielen konnte, löste Dreyblatt Ende der neunziger Jahre sein damaliges Ensemble auf. Er komponiert seitdem nur noch selten und fast ausschließlich für traditionelle Instrumentalbesetzungen. Doch die Erfahrung mit den Möglichkeiten und Grenzen der Ausdifferenzierung des musikalischen Materials gehört zu den zentralen Voraussetzungen für seine Medienkunst.

Medienkunst

Durch die jahrelange Arbeit an den unterschiedlichen Präsentationsformen, die Dreyblatt für das *Who's Who* entwarf, wurde allmählich das Besondere dieser Thematik klar, mit der er sich nun bereits seit mehr als zwanzig Jahre beschäftigt. Dreyblatt hat das Archiv und die Formen des Speicherns, Aufbewahrens und des Gedächtnisses selbst zu einem Thema der Künste gemacht. Welche Medien, Gattungen und Genres er dafür verwendet, ob Internet, Performance, Oper, Buch oder Konzert, ist demgegenüber letztlich zweitrangig. »Ich habe irgendwann realisiert, es geht nicht um dieses Buch, sondern grundsätzlich darum, wie eine Kultur die Information, die kollektive Information, aber auch die individuelle Information speichert. Wir sind jetzt in einer schriftlichen Gesellschaft, historisch gesehen wird es immer mehr beschleunigt, jetzt sind wir in einem digitalen Zeitalter, wo diese Prozesse wirklich beschleunigt sind: Was passiert, was wird verloren gehen, was wird überhaupt erzählt? Ich entwickelte ein Interesse an Archiven als Institutionen, staatlichen Institutionen, teilweise auch privaten Institutionen. Ich wollte diese Situation erst mal als Installation zeigen, daß man teilt und die Akten, künstlich hergestellte Akten,

tausende von Akten, werden in einem Saal simultan gelesen.«

Dreyblatt zeigt uns, wie das Speichern funktioniert: Wie es organisiert wird und wie es gerade durch die Organisation immer eine bürokratische Dimension erhält. Aus dieser komplexen und abstrakten Thematik entwickelt er ungewöhnliche ästhetische Konzepte. Während sich die meisten anderen Künstler, wie etwa die Franzosen Christian Boltanski oder Arman, mit dem Speichern und Archivieren, der Erinnerung und dem Gedächtnis befassen und sich meist allein für die Dinge und Ereignisse interessieren, die gespeichert, aufbewahrt und dem drohenden Vergessen entzogen werden sollen, gilt Dreyblatts Interesse vornehmlich den Fragen der Organisation. Statt mit dem Sammeln von Gegenständen oder mit persönlichen Formen der Konstruktion von Vergangenheit hat er sich mit dem Problem des Speicherns aus der Sicht der Medientheorie befaßt und die theoretische Problematik zur Basis seiner künstlerischen Arbeit gemacht. Gegenüber Performances wie *The Memory Project* (1998), *The Scribes* (2002), *From the Archives* (2003) stellen Räume, Objekte und Installationen für Dreyblatt lange Zeit keine wirklich eigenständige Form dar, auch große Arbeiten wie *The Great Archive* (1993) oder *Hypertext Navigation Room* (1996) entstehen fast ausnahmslos im Zuge der Arbeit an Performances und werden erst später als eigenständige Arbeiten präsentiert. Erst in den letzten Jahren erlangen diese Formen größere Bedeutung. »Für mich geht es um Texte, Text als Bild, als eine ästhetische Form und um den Moment, wenn Inhalt in Texten zum Muster oder Bild wird – bei großen Flächen von Texten und bei Massen von Texten, wenn man mit Archiven arbeitet. Es geht nicht um einige Kartons, es geht um Massenspeicher. Darin unterscheiden sich meine Arbeiten von anderen in der Kunst. Ich habe so getan, als gäbe es eine endlose Datensammlung, natürlich gibt es immer Grenzen. Irgendwann kam ich dazu, mit Zitaten aus der Wissenschaft, mit kürzeren Statements zu arbeiten ... Es gibt auch eine Verwaltung, ein Organisationsprinzip, wie man eine Bibliothek hat – ich bin immer noch auf der Suche, wie man das ästhetisieren kann – den Verlust, den ›information overload‹.«

Bei der Arbeit am *Who's Who in Central and East Europe 1933* konzentrierte Dreyblatt sich lange darauf, wie er die großen Textmengen dieses Lexikons in Performances, Theateraufführungen, in einem Buch und ähnlichen Präsentationsformen integrieren könnte. Doch er entwickelte auch ein Bewußtsein dafür, daß dieses Problem bei jeder Form des Speicherns

4 Eigene Videos präsentierte er erstmals in Buffalo, arbeitete in den folgenden Jahren in New York intensiv in diesem Bereich weiter. Erste Solo-Video-Show bei den Anthology Film Archives in Soho, die Sammlung der Donnell Library in New York kaufte einige seiner Arbeiten an.

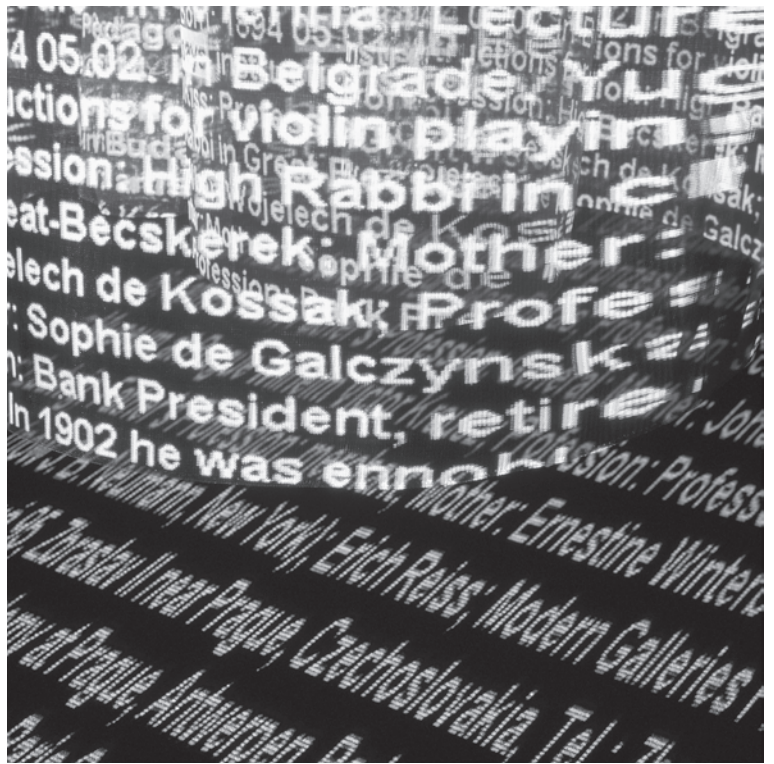
5 Studium der klassischen nordindischen Musik bereits in New York, fortgesetzt, an der Wesleyan University in Middletown Connecticut, studierte bei La Monte Young (New York) und Alvin Lucier (Wesleyan University) außerdem Komposition.

und Archivierens eine zentrale Rolle spielt. So war es nur ein logischer Schritt, daß er sich schließlich auch für Literatur und Theorien zu interessieren begann, in denen Prozesse des Speicherns, des Gedächtnisses und der Erinnerung beschrieben und interpretiert werden.

Kontinuierlich befaßt sich Dreyblatt mit dem Problem des Speichers in seinen beiden grundlegenden Dimensionen: auf der einen Seite der technische Speicher in den Formen des Archivs und des Computers sowie auf der anderen der persönliche Speicher im Zusammenspiel von Erinnerung und Gedächtnis. Dreyblatts Strategie bei der ästhetischen Aneignung moderner Theorien des Speicherns und der Gedächtniskultur, die er in Installationen oder Objekte transformieren will, ist stets dieselbe. Er nimmt diese Theoriekonzepte auf möglichst direkte Art und Weise wörtlich. Auf diese Weise kann er ihre Implikationen anschaulich machen. »Sofern man Dreyblatts Installationen als verdinglichte Metaphern auffaßt, ist jedenfalls der Zirkel durchbrochen: Die Arbeiten fordern einen Betrachter, der sich mit Form und Inhalt auseinandersetzt. Dieser Betrachter aber ist nicht lediglich gedacht, ist nicht nur die Komplettierung eines metaphorischen Konstrukts, sondern leibhaftiger Part in dem System ›Form – Inhalt – Rezeptor‹.«⁶

In aufwendigen, meist raumbezogenen Installationen setzt sich Dreyblatt mit sehr unterschiedlichen Speicherkonzepten auseinander. Da ist Freuds berühmter Text über den *Wunderblock*, ein Kinderspielzeug, das der Begründer der Psychoanalyse dazu nutzte, das Funktionieren des menschlichen Wahrnehmungsapparats und insbesondere das Zusammenspiel von Bewußtsein und Gedächtnis anschaulich zu machen. Dreyblatt überträgt das Modell in die digitale Ästhetik des Computers. Dieser verliert damit seine abstrakte und bloß virtuelle Qualität und präsentiert sich als ein konkretes und anschauliches Objekt. In der Installation *Recovery Rotation* macht Dreyblatt die Theorie von den wie per Blitzlicht im Gedächtnis eingravierten traumatischen Erlebnissen, die nicht mehr gelöscht, also nicht mehr vergessen werden können, zum Bezugspunkt eines ebenso streng wie blendend konstruierten Lichtobjekts.

Bis heute hat diese Art von Medienkunst ihre endgültige Gestalt noch nicht gefunden. Doch indem er sie in den Horizont der allgemeinen Kunstdebatte rückt, trägt Dreyblatts Konzept entscheidend zum besseren Verständnis dieses neuen ästhetischen Phänomens bei. Dabei spielt die Musik nur noch indirekt eine Rolle. Doch Dreyblatts ausgeprägte Sensibilität für die unterschiedlichen Qualitäten der verschiedenen Künste und insbesondere für die



Differenzen in den Formen der Inszenierung und der Präsentation sind Ausdruck seiner Qualitäten als Musiker und Komponist; sie sind zugleich entscheidend für seine Fähigkeit, die Praxis des Speicherns und Archivierens als Gegenstand der ästhetischen Reflexion wie auch der ästhetischen Produktion zu begreifen. Nicht nur für Dreyblatts Medienkunst stellt die musikalische Aufführungspraxis und die Formen der musikalischen Präsentation, mehr noch als Komposition und musikalisches Werk, das entscheidende musikalische Potential dar. Im gesamten 20. Jahrhundert üben sie auf die anderen Künste, insbesondere auf die bildende Kunst eine große Anziehungskraft aus. Doch allmählich gelingt es den anderen Künsten, sich dieses Potential anzueignen. Bei Dreyblatt läßt sich die Logik dieser Entwicklung gut nachvollziehen. Man kann geradezu en detail rekonstruieren, wie sich Musik in Medienkunst transformiert. ■

The ReCollection Mechanism, 1999, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin (Foto: Arnold Dreyblatt).

6 Ernest W. Uthemann, *Bilder für das Gedächtnis*, in: *Arnold Dreyblatt. Aus den Archiven*, a.a.O., S. 7-16, hier S. 13.