

Christian Terstegge, Martin Warnke, Carmen Wedemeyer

Ein digitales Werkarchiv der Kunst Anna Oppermanns

Das Arbeitsvorhaben

Im Jahr 1991 fand in Lüneburg im dortigen Museum ein Ausstellungsprojekt statt, geplant und realisiert von Lehrenden und Studierenden unserer Universität. Anna Oppermann war eine der eingeladenen Künstlerinnen und steuerte ihr »Friduttchen«-Ensemble bei.¹

Anlässlich dieser Gelegenheit kamen wir mit ihr ins Gespräch, zeigten ihr unsere Methoden der Dokumentation bildender Kunst, und es war dann ihre, Anna Oppermanns, Idee, den Versuch zu wagen, ihre hoch komplexe, fragile, vergängliche Arbeit mit den informatischen und kunstwissenschaftlichen Methoden zu dokumentieren, die wir Gelegenheit hatten, ihr vorzustellen.

Im folgenden Jahr entstanden dann in enger Absprache mit der Künstlerin erste Versionen eines digitalen Archivs ihres Ensembles »Umarmungen, Unerklärliches und eine Gedichtzeile von R.M.R.«

Anna Oppermann hat die Anfänge der digitalen Dokumentation begleitet, aber die endgültige, 1998 auf CD-ROM veröffentlichte Version erschien erst fünf Jahre nach ihrem Tod.² Inzwischen konnten im Rahmen eines Forschungsprojekts an der Universität Lüneburg vier weitere Ensembles der Künstlerin digital dokumentiert werden. Es handelt sich dabei um die Ensembles »Besinnungsobjekte über das Thema

1 Vgl. Studentinnen und Studenten der Universität Lüneburg: Auf Bewährung – Ein Museum auf dem Prüfstand zeitgenössischer Kunst, Lüneburg: Universität Lüneburg 1991.

2 Vgl. Carmen Wedemeyer: Umarmungen.../Embraces – Anna Oppermann's Ensemble »Umarmungen, Unerklärliches und eine Gedichtzeile von R.M.R.« Ein hypermediales Bild-Text-Archiv zu Ensemble und Werk, Frankfurt/Main, Basel: Stroemfeld 1998.

Verehrung – Anlaß Goethe« und die drei ein Jahr vor ihrem Tod noch selbst von Anna Oppermann in der Hamburger Kunsthalle installierten Ensembles »Öl auf Leinwand«, »MKÜVO – Mach kleine, überschaubare, verkäufliche Objekte« und »MKÜVO – Fensterecke«. Die Dokumentation dieser letzten drei Arbeiten ist gerade auf einer DVD erschienen.³

Anna Oppermann ist die Protagonistin einer künstlerischen Praxis des Archivs, der Vernetzung, der Überfülle an Bild und Text. Sie war geistige Zeitgenossin des Internet, das zu ihrem Lebensende technisch zum Durchbruch brachte, was künstlerisch seit je ihre Methode war: die wuchernde Vernetzung, die Abkehr von einer zentralen herrschenden Perspektive, die Dokumentation des scheinbar Beiläufigen, die Ununterscheidbarkeit von Hohem und Tiefem, von Hehrem und Banalem. Anna Oppermanns Verweigerung eines herrschenden Standpunkts, einer eindeutigen Perspektive, ihre gezielte Des-Information durch überbordende Fülle stellt jede Dokumentation ihres Werks, die ja immer auch Vereinfachung, Reduktion von Komplexität sein wird, vor erhebliche Probleme. Claus Pias leitet seinen Text in der Kunsthallen-Publikation so ein:

Am Anfang steht ein Widerstreit: Welche Position und welchen Blickwinkel soll und kann man angesichts eines Ensembles von Anna Oppermann einnehmen? Die Abbildungen ihrer Ausstellungskataloge jedenfalls machen dem Betrachter immer wieder die gleichen zwei Vorschläge von distanzierendem Überblick und nahsichtigem Detail.⁴

Obwohl es also immer eine räumliche Mitte des Ensembles gibt, fehlt so etwas wie eine perzeptive Mitte des Betrachters. Diesen fehlenden Mittelgrund der Wahrnehmung bilden nun die zusammenfassenden Zeichnungen und vergrößernden Photographien. Ihre Vermittlungstätigkeit entfaltet sich einerseits zwischen einzelnen Elementen, die sie gruppieren und arrangieren, und andererseits zwischen Kleinem und Großem, zwischen einzelner Element und gesamtem Ensemble. Ihre Funktion innerhalb des Ensembles ist daher eine mediale: Sie stellen Zusammenhänge her und geben zu erkennen, stellen aber das, was sie verbinden und wahrnehmen lassen unter ihre je eigenen medialen Eigenschaften (wie beispielsweise Technik, Format, oder Perspektive).⁵

3 Vgl. Uwe M. Schnede/Martin Warnke (Hg.): Anna Oppermann in der Hamburger Kunsthalle, Hamburg: Hamburger Kunsthalle 2004. Mit einer DVD von Martin Warnke, Carmen Wedemeyer und Christian Terstege.

4 A. a. O. S. 7.

So Claus Pias, der hier auf einen Text von Ines Lindner anspielt, der auf der DVD zu finden ist und der von ihr speziell für diese Gelegenheit eingerichtet wurde.

Was in Büchern, auch solchen großen Formats, nicht zu machen ist, kann nun mit Computern abgebildet werden, nämlich auch das Dazwischen und die Mitte, wie Pias schreibt, der Übergang vom Detail zur Totalen, der zeigt, wie aus dem Detail nach und nach das Gesamte entstand.

Wichtig war uns in allen Stadien der Arbeit, die ursprüngliche ästhetische Ordnung der Dinge so weit wie möglich zu bewahren, keine vor-schnellen Kategorisierungen vorzunehmen, dem Wilden, Ungezügelter, Widerständigen in Anna Oppermanns Arbeitsweise sein eigenes Recht zu belassen, das Vorläufige, das Dazwischen als eigenes Ordnungsprinzip ernst zu nehmen.

Natürlich ist unser Unterfangen kein ästhetisches, sondern ein wissenschaftliches. In ihrer Vollständigkeit und ästhetischen Formsetzung können die Ensembles ihre ganze überwältigende Wirkung nur zeigen, wenn man sie am Ausstellungsort selbst betrachtet, was leider nur noch an zwei Orten möglich ist: in der Hamburger Kunsthalle und im Rathaus Altona. In letzterem befindet sich das Ensemble »MGSMO – Mach grosze, schlagkräftige, machtdemonstrierende Objekte«.

Unsere digitalen Werkarchive bieten allen an Anna Oppermanns Kunst Interessierten die Möglichkeit, sich über die Ausstellungssituation hinaus mit dem künstlerischen Material intensiv auseinanderzusetzen.

Im Sinne einer kritischen Ausgabe wurden sämtliche Elemente eines Ensembles digitalisiert, inventarisiert, transkribiert, verlinkt und teilweise mit Anmerkungen versehen. Die dem Ensemblematerial immanente Verweisstruktur liegt auch der digitalen Dokumentation zugrunde. Den vielen bildhaften Verweisen kann per Mausklick auf die Objekte direkt nachgegangen werden. Aber auch der umgekehrte Weg ist möglich. Die Funktion »Fundstellen« zeigt alle die Ensembleelemente an, auf denen das ausgewählte Objekt direkt abgebildet ist. »Gruppen« präsentieren das Material in Form von Bildergalerien, geordnet nach unterschiedlichen Kriterien, beispielsweise nach Materialtypen oder Aufbausituationen. »Lichttische« ermöglichen eine indivi-

duelle Zusammenstellung von Ensembleelementen. Hiermit können etwa unterschiedliche Aufbauzustände miteinander verglichen werden.

Indexe über die Texte, die Anna Oppermann in den Ensembles verwendet hat, und über die Anmerkungen, die während der Arbeit mit dem Material von Carmen Wedemeyer geschrieben wurden, ermöglichen den Benutzern eine gezielte Suche nach Stichworten und Themen. Auch hier gibt es eine unendlich scheinende Fülle an Assoziationen und Verweisen.

Ein Komplex mit umfangreichem, ebenfalls mit vielen Verknüpfungen versehenem Sekundärmaterial (Ensembleverzeichnis, Biblio- und Biographie, Bewegtbild, sämtliche Texte Oppermanns zu und über ihre Arbeit etc.) vervollständigen die Dokumentationen und bieten kompakt Arbeitsmaterialien für weitere, fundierte Beschäftigung mit Werk und Künstlerin.

Was wir zu zeigen haben, ist kein Spiel. Es genügt auch nicht ein einziger Satz als Bedienungsanleitung wie beim legendären und ersten Computer Game »Pong«. Hier galt es, Komplexität abzubilden, man muss sich darauf einlassen, etwa, indem man die Internetseiten, auf der die WWW-Fassung unserer Dokumentation der drei Ensembles der Hamburger Kunsthalle⁶ oder des »Umarmungs«-Ensembles aus dem Sprengel-Museum⁷ abgelegt haben, besucht oder sich die Arbeiten auf der DVD anschaut, die der Kunsthallen-Publikation beiliegt. Dort betrachtet man die Ensembles mit einer speziell zu diesem Zweck entwickelten Software.

Die folgenden vier Abbildungen zeigen, wie man am Beispiel einer Fotoleinwand auf der DVD Motive und Texte verfolgen und sie wieder in ihren Kontext stellen kann.

6 Vgl. <http://btva.uni-lueneburg.de>

7 Vgl. Martin Warnke: Bilder und Worte, in: Wolfgang Ernst/Stefan Heidenreich/Ute Holl (Hg.), Suchbilder, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2003, S. 57-60, <http://kulturinformatik.uni-lueneburg.de/warnke/bilderundworte.php> und auf S. 211 in diesem Band.

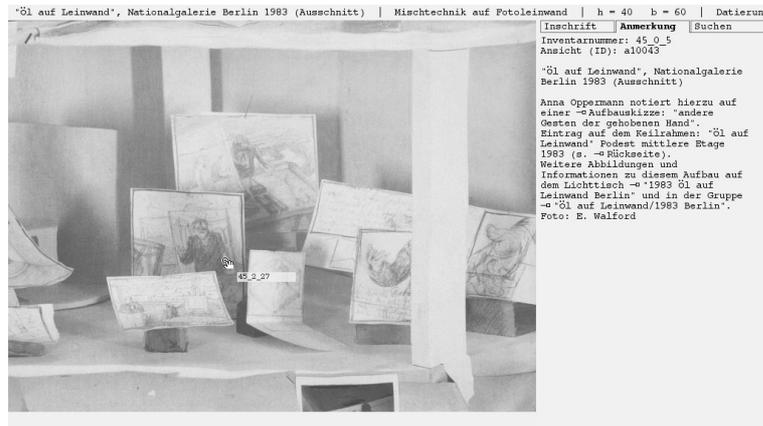


Abb. 1: Bildschirm zu einer Fotoleinwand des Ensembles »Öl auf Leinwand«. Der Cursor weist auf einen anklickbaren Verweis hin, nämlich auf die Zeichnung 45_2_27.

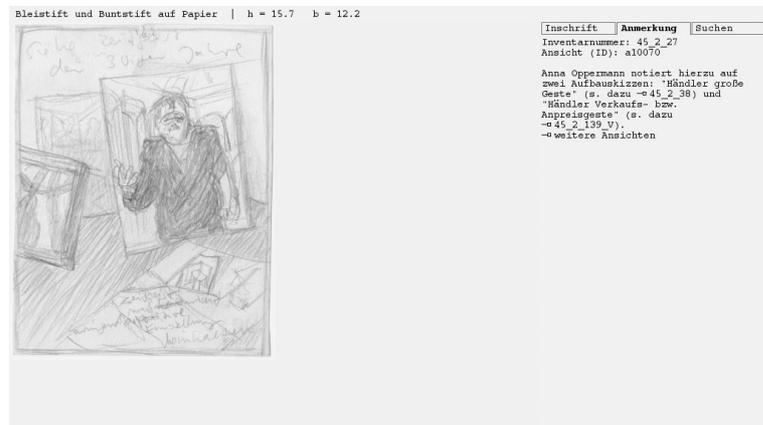


Abb. 2: Die angeklickte Zeichnung 45_2_27 mit Anmerkungstext.

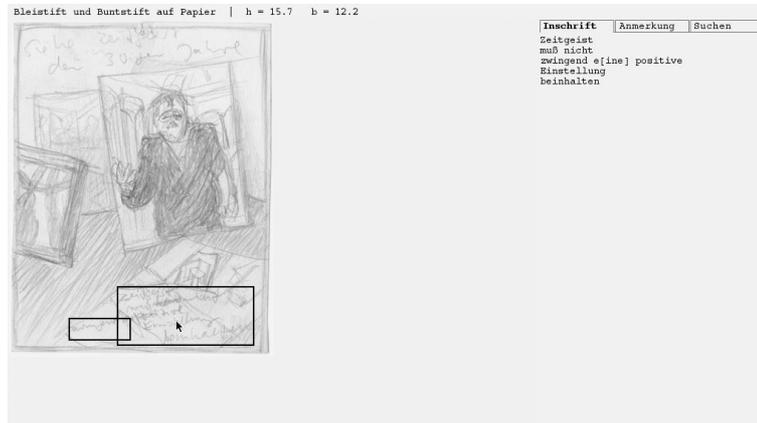


Abb. 3: Die Zeichnung 45_2_27 mit angewähltem Textbereich und ihrer Transkription.



Abb. 4: Alle Objekte, auf denen die Zeichnung 45_2_27 abgebildet ist (»Fundstellen«).

Die Technik

Die Software auf der DVD sowie die Tools zur Erfassung und Bearbeitung der Text-, Bild- und Struktur-Informationen wurden von uns in mehrjähriger Arbeit entwickelt und programmiert. Zur Sicherung aller notwendigen Informationen haben wir ein neues Datenformat auf der Basis von XML entworfen, eine so genannte »XML-Applikation«. Dieses Format nennen wir »PeTAL« – »Picture Text Annotation Language«. XML ist ein internationaler Standard zur Beschreibung von computerlesbaren Datenformaten, die in ihrer Struktur dem Internet-Standard HTML ähneln.

Wir haben uns für XML entschieden, weil es sich dabei um ein nichtproprietäres Format handelt. Im Gegensatz dazu sind proprietäre Formate firmeneigene Entwicklungen, die zum Lesen immer eine spezielle Software benötigen. Der Fortbestand und die Weiterentwicklung dieser Software liegen in der Regel in den Händen einer Firma, die kommerzielle Absichten verfolgt. Zum Archivieren über einen Zeitraum von mehreren Jahren oder gar Jahrzehnten sind solche Formate deshalb ungeeignet.

Nichtproprietäre XML-Formate sind mit den simpelsten Text-Editoren lesbar. Zwar werden die Inhalte dann nicht in der vorgesehenen Weise auf dem Bildschirm präsentiert, aber alle Informationen sind sichtbar. Es gibt keine unbekannt Codes, zu deren Entschlüsselung ein Spezialwissen erforderlich ist. In späterer Zeit, wenn die heutigen Computer und die heutigen Programme nicht mehr existieren, könnte ein Programmierer auf der Grundlage unseres Daten-Codes problemlos einen Reader entwickeln, der alle Informationen in den vorgesehenen Strukturen darstellt. Dagegen wird ein proprietäres Format wahrscheinlich unlesbar sein, weil es die Computer nicht mehr geben wird, auf denen der Reader von damals lief, und weil die Dateistruktur nicht selbsterklärend ist.

Das PeTAL-Dokument, das alle Text- und Struktur-Informationen der drei Ensembles enthält, umfasst stattliche 139.000 Textzeilen. Natürlich haben wir dieses Dokument nicht per Hand getippt, sondern von einem selbstprogrammierten kleinen Programm generieren lassen, dem so genannten »PeTAL-Tool«.

Die Quelldaten, die von dem PeTAL-Tool in diese XML-Datei konvertiert wurden, lagen in unterschiedlichen Formaten vor: Einige kamen aus Datenbanken, andere wurden mit einem normalen Textedi-

tor geschrieben oder vom »Pictlinker« gesichert. Der Pictlinker ist ein selbstentwickelter Editor, mit dem die sensitiven, anklickbaren Bereiche auf den rund 2100 Abbildungen aus den Ensembles in grafischer Weise angelegt wurden. Außerdem diente er zum Verknüpfen der einzelnen Elemente und zum Erstellen von Gruppen.

```

<pictureObject id="e54_1_22">
  <inventoryCode>54_1_22</inventoryCode>
  <dimensions>
    <width value="9.3" unit="cm"/>
    <height value="6" unit="cm"/>
  </dimensions>

  <view id="a20037" heading="0" pitch="0">
    <materialRef ref="Zeitungsausschnitt_handschriftliche_Notizen"/>

    <dimensions>
      <width value="9.3" unit="cm"/>
      <height value="6" unit="cm"/>
    </dimensions>

    
    
    
    <annotation xml:lang="de">
      <line>Inventarnummer: 54_1_22</line>
      <line>Ansicht (ID): a20037</line>
      <link ref="a23302"/>weitere Ansichten</line>
    </annotation>
    <annotation xml:lang="en">
      <line>Inventory code: 54_1_22</line>
      <line>View (ID): a20037</line>
      <link ref="a23302"/>further views</line>
    </annotation>

    <area order="1">
      <rect left="0.419" top="0.929" right="0.866" bottom="0.981"/>
      <inscription id="i2a20037">
        <line>Geld ist gut</line>
      </inscription>
    </area>
  </view>
</pictureObject>

```

Abb. 5: PeTAL-Code-Beispiel

Damit die multimedialen Informationen funktionsgerecht auf dem Bildschirm dargestellt werden, muss das PeTAL-Dokument von einem geeigneten Programm interpretiert werden. Dieses Programm, den »PeTAL-Reader«, haben wir wie alle anderen Tools in der PeTAL-Umgebung ebenfalls selbst programmiert. Allerdings interpretiert der

PeTAL-Reader nicht die eine riesige PeTAL-Datei mit den 139.000 Zeilen, sondern viele kleine optimierte »postPeTAL«-Dokumente, die zuvor aus der PeTAL-Datei gewonnen wurden. Diese Umwandlung

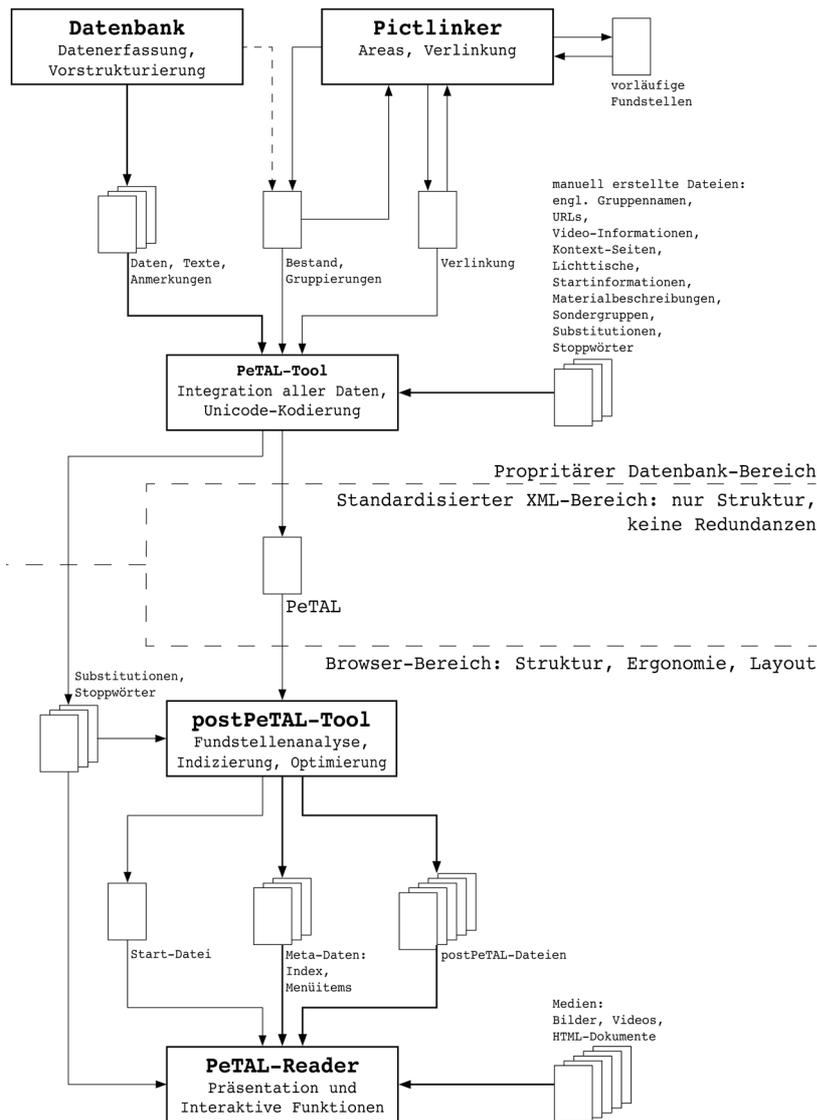


Abb. 6: Arbeitsumgebung

führt ein weiteres kleines Programm durch, das »postPeTAL«-Tool.

Während das große PeTAL-Dokument absolut redundanzfrei ist – keine einzige Information liegt mehrfach vor – enthalten die rund 5400 kleinen postPeTAL-Dateien gezielt hinzugefügte Redundanzen, um die Verfügbarkeit von Informationen zu beschleunigen. Das postPeTAL-Tool führt außerdem eine Fundstellenanalyse durch. Diese Fundstellenanalyse verfolgt alle Verknüpfungen rückwärts und stellt im PeTAL-Reader zu jedem Objekt die Information bereit, von welchen anderen Objekten es durch Verknüpfungen erreichbar ist. Schließlich indiziert das postPeTAL-Tool sämtliche Texte und Kommentare. Das ist die Voraussetzung für umfangreiche Suchfunktionen, die wir in dem PeTAL-Reader eingebaut haben.

Zum Schluss wird nur noch der PeTAL-Reader benötigt, der die interaktive Oberfläche für virtuelle Spaziergänge durch die Ensembles oder für tiefergehende Studien des Materials bereitstellt. Der PeTAL-Reader ist von allen Tools in der PeTAL-Umgebung das einzige, das auf der 2004 veröffentlichten DVD liegt.

Um die Dokumentation »Anna Oppermann in der Hamburger Kunsthalle« zusätzlich auch im Internet veröffentlichen zu können, haben wir den »PeTAL-Converter« von OFFIS in Oldenburg programmieren lassen, der aus dem Inhalt des großen PeTAL-Dokumentes viele verknüpfte HTML-Dateien generiert. Diese Dateien können mit jedem gewöhnlichen Internetbrowser geöffnet werden. Sie liegen auf dem Internet-Server der Universität Lüneburg und sind unter der URL http://www.uni-lueneburg.de/ao_kunsthalle/project_de/project.htm zu finden.

Die Arbeitssituation, in der wir die Forschungsdaten erhoben haben, sieht zusammengefasst so aus wie auf Abb. 6.

Herausforderung an die Informatik

Dass die Ensembles Anna Oppermanns auf diesem Symposium gerade unter medialen Aspekten thematisiert werden, ist überfällig, denn eines ihrer Themen waren immer die Medien, die Medien der Kunst und des Kunstbetriebs, wie im »Räume«-Ensemble, das auch in der art agents Galerie wieder zu sehen ist, wie auch in »Öl auf Leinwand« und »MKÜVO« in der Hamburger Kunsthalle. Auch das Mediale selbst, unsichtbar von Berufs wegen, hat sie sichtbar gemacht, etwa im »Spiegel«-Ensemble, auch wieder bei den art agents zu sehen gewesen. Hier

bildet sie das Abbilden selbst ab, zeigt ihr eigenes Metier vor, das Metier der Kunst, das das Unsichtbare schon immer vorgezeigt hat.

Unsere Arbeiten an der Kunst Anna Oppermanns ist eine mediale, eine kunsthistorische und eine informatische. Die Herausforderung an die Informatik, die Anna Oppermanns Arbeiten darstellen, zeigt sich spätestens in dem Moment, in dem man versucht, mit informatischen Methoden die unglaubliche Komplexität ihres Werks dokumentieren zu wollen. Die Herausforderungen stellen sich nicht so sehr bei den Techniken der Bilderhebung und -verarbeitung, sie stellen sich bei der Kartierung ihrer Struktur. Hier bleiben die Methoden der Bilderkennung, auf die man vielleicht zunächst verfallen könnte, um sich Hilfe von der Informatik zu holen, unfruchtbar. Bei der Kartierung eines Oppermannschen Ensembles müssen alle bildhaften Querverweise, die ja das dominante Formprinzip ihrer Arbeit darstellen, also ihre Bespiegelungen des von ihr schon Abgebildeten, diese Verweise müssen alle durch ein menschliches Bewusstsein, durch das Auge, durch den Kopf. In unserem Falle gehörte dieser Kopf Carmen Wedemeyer. Oder eben durch die Köpfe der Betrachter, die mittels suchenden Durchstreifens der Oppermannschen Bildernetze irritiert feststellen, dass keine einheitliche zentrale Perspektive zu einem Punkt fluchtet, sondern explodiert in unzählige viele, und dass ihre Abbilder eben gerade keine zwanghaft genauen sind, sondern solche, die immer auch verändern und neu interpretieren.

Es hilft hier keine Verbalisierung, die die Internet-Suchmaschinen so grandios erfolgreich macht: die Bilder müssen bei ihrem Recht bleiben, und hier zeigt sich ein ganz ausgeprägtes Defizit informatischer automatischer Methoden: es gibt nämlich keine brauchbaren Algorithmen zur Bildersuche.⁸ Es gibt auch kein Google für alle die Bilder im Internet, so dass sich wirklich mit Bildern nach Bildern suchen ließe: der Umweg über die verbale Beschreibung, die alle Suchmaschinen nur anbieten, kennen Bilder nur als Nachbarn von Texten. Der Grund dafür liegt darin, dass Bilder analoge und keine digitalen Medien sind, wie etwa Texte seit dem Buchdruck. Vor der Kontingenz und der Komplexität der Oppermannschen Arbeiten versagen die klassischen Methoden der Algorithmik, hier ist und bleibt der menschliche Verstand gefor-

8 Vgl. Martin Warnke: Bilder und Worte, in: Wolfgang Ernst/Stefan Heidenreich/Ute Holl (Hg.), Suchbilder, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2003, S. 57-60 und auf S. 211 in diesem Band.

dert. Zunächst war das Problem der Adressierung, also des Zeigens von einem Bild auf das andere zu lösen. Wir haben es gelöst, indem die Bildzeichen einen operationalen Charakter annahmen: man kann mit ihnen operieren, sie auswählen, damit die Verweise, für die sie stehen, ausführbar werden.

Insgesamt stellen sich die Ensembles Anna Oppermanns auf diese Weise dar als vernetzte Bilderwelten ungeheurer Komplexität. Der Vergleich mit lebenden Strukturen drängt sich auf, mit solchen botanischen Charakters, es gibt immer wieder Metaphern, die ihre Arbeiten als Dschungel bezeichnen oder Aspekte des Lebens selbst, ein Eigenleben, gefunden haben. Hans Dieter Hubers Begriff ist der des Systems, und in der Tat: alle diese Metaphern haben eine tief liegende Berechtigung. Sie wurde von Claus Pias im Text des Katalogs zu den Ensembles als geistige Zeitgenossenschaft zwischen ihren Arbeiten, den poststrukturalistischen Theorien, etwa denen des Rhizoms, und der Entstehung und Verbreitung des Internet beschrieben.

Man kann heute die Frage nach der Verwandtschaft zwischen dem Internet, einem Dschungel, einer lebenden Zelle, einem Rhizom, einem sozialen System präziser stellen und beantworten als noch vor einigen Jahren. Man kann sie eben darum auch präziser beantworten. Und diese Antwort lautet: alle diese Konzepte teilen eine gemeinsame fundamentale Eigenschaft, nämlich die der so genannten skalenfreien Netze, die durch Wachstum entstehen und prinzipiell ohne Grenze weiter wachsen können.

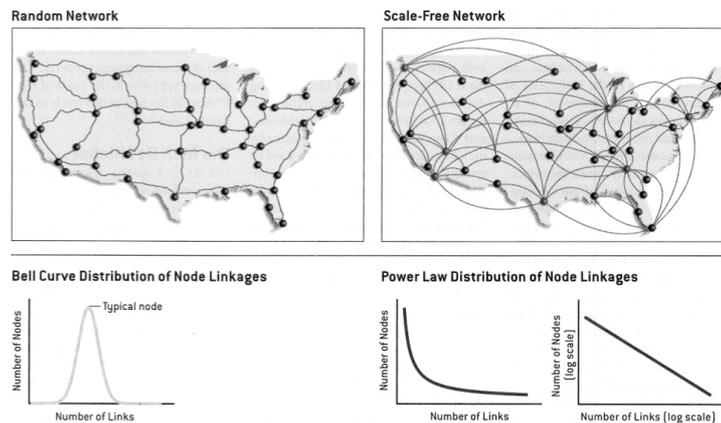


Abb. 7: Power Law

Es lassen sich grob zwei Typen von Netzwerken⁹ unterscheiden, solche, die eher Fischernetzen oder dem Highway-Netz ähneln, für die es eine typische mittlere Zahl von Verknüpfungen von Knoten gibt (links in der Abbildung), und solche, die eher wie das Netz der Flugverbindungen aussieht, bei denen sich Knoten zu so genannten Hubs verdichten, weil sie besonders viele Verbindungen haben, wie rechts abgebildet. Bei der ersten Sorte gibt es eine Normalverteilung der Verknüpfungen um einen deutlich ausgeprägten Mittelwert, bei der letzten gibt es diesen charakteristischen Wert nicht, deshalb heißen sie auch skalenfrei. Ihre Verknüpfungsstruktur lässt sich in eine einfache mathematische Form bringen, die eines Potenzgesetzes. Es besagt etwas vereinfacht: es gibt sehr viele Knoten im Netz mit sehr wenigen Verknüpfungen und sehr wenige mit sehr vielen.

Alle Strukturen, die wachsen, zeigen diese Eigenschaft, das World Wide Web, eine lebende Zelle, ein Dschungel, ein Wurzelgeflecht, eine typische soziale Struktur, und eben auch die Ensembles Anna Oppermanns. Dabei gewinnt durch die mathematische Form dieses Gesetzes diese Ähnlichkeits-Aussage einen Grad an Präzision und Falsifizierbarkeit, der weit über das Metaphorische hinausgeht. Es lässt sich nämlich direkt quantitativ nachprüfen, zumindest wenn man, wie wir, tatsächlich weiß¹⁰, wie viele Verknüpfungen, also bildhafte Querverweise jeweils von jedem Bild abgehen. Man schaut dann nach, ob so eine Glockenkurve herauskommt wie beim ersten Netztyp oder eben eine, die in ganz bestimmter Weise von links oben nach rechts unten abfällt, und die sich in eine gerade Linie verwandelt, wenn man einen wohl bekannten mathematischen Trick anwendet.

9 Albert-László Barabási und Eric Bonabeau: Scale-Free Networks. *Scientific American*, May 2003, 50-59. S. 53.

10 Vgl. http://www.uni-lueneburg.de/ao_kunsthalle/project_de/project.htm

Und wenn man nachschaut, sieht es so aus:

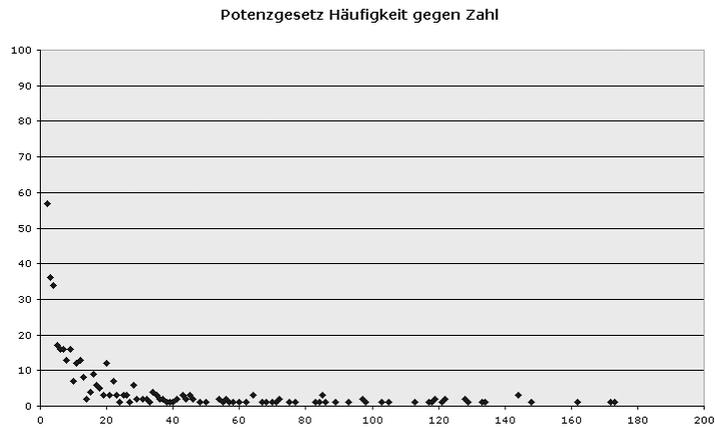


Abb. 8: Verknüpfungsstruktur der Oppermann-Ensembles in der Hamburger Kunsthalle: Häufigkeit gegen Anzahl der Verknüpfungen

Das waren die Rohdaten. Und das Diagramm, bei dem ein gerader Verlauf herauskommen muss, sieht so aus:

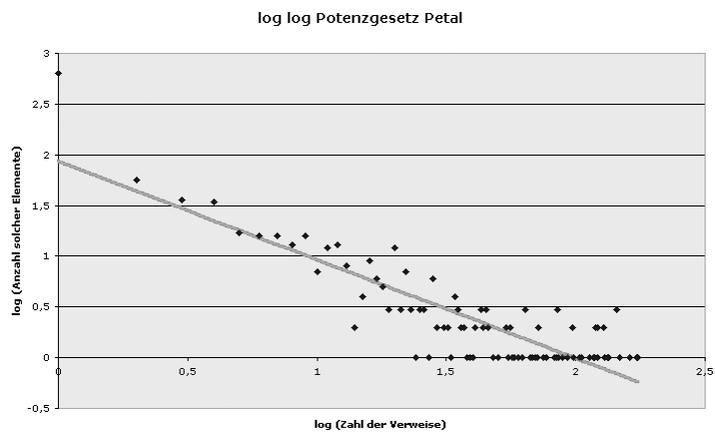


Abb. 9: Logarithmierte Verknüpfungsstruktur

Zweifel sind ausgeschlossen: Die Vernetzungsstruktur der Oppermannschen Bildernetze weisen die charakteristische Form auf, ihre Arbeiten bilden Netze, die so strukturiert sind wie die chemischen Reaktionen einer lebenden Zelle, wie die Nahrungskette in einem Biotop, wie die Kontakte in einer sozialen Struktur, die Proteinproduktion eines Genoms oder das Zweig- und Wurzelwerk eines Dschungels. Alle diese Netze leisten erheblichen Widerstand gegen ihre Kartierung, das WWW genau so wie Anna Oppermanns Ensembles, und, um nun zum Schluss zu kommen, wenn Sie mögen, können Sie unsere Arbeiten auffassen als ein Google für ihre Arbeiten, eine nur halb- oder viertelautomatische Suchmaschine, die nach Vollständigkeit strebt, diese aber nie zur Gänze wird erreichen können, genau so wie das Google für das Web.

erscheint im Katalog zur Ausstellung: Anna Oppermann – Re-Vision der Ensemblekunst, 17. Mai-12. August 2007. Stuttgart.