

Wenn die Kunst ins Netz geht

Das Karlsruher „Zentrum für Kunst und Medientechnologie“ hat einen neuen Chef: den wortgewaltigen Ausstellungsmacher, Künstler und „Digitalphilosophen“ Peter Weibel. Der sieht die Welt an einer Epochenschwelle – alles wird anders durch den Cyberspace.

Das Schlimmste an seinem neuen Job sei, klagt Peter Weibel, daß er sich einen festen Wohnsitz suchen mußte. Seßhaft in Karlsruhe! Mit Eintrag beim Einwohnermeldeamt! „Das steht so in meinem Vertrag.“ Bisher hat der Österreicher Weibel, 54, vorzugsweise unstat aus dem Koffer gelebt, immer unterwegs zwischen akademischen Kathedern, Festivals und Tagungen, ein Turbo-Nomade, Idealbürger der globalisierten Gesellschaft.

Und jetzt Karlsruhe. Aber darüber, daß er nicht gerade in einer Weltstadt gelandet ist, kann sich der unruhige neue Chef des einzigartigen „Zentrums für Kunst und Medientechnologie“ (ZKM), der zum Jahresanfang sein Amt angetreten hat, mit einigen seiner eigenen Thesen hinwegtrösten. Deren Leitmotiv: Die Fleisch-und-Blut-Realität des Lebens wird immer unwichtiger, selbst beim Sex, und die Virtualität des Cyberspace immer bedeutsamer. Und virtuell kann Weibel sich immerhin überall und nirgends zugleich aufhalten.

In der größten diskursiven Schlacht, die in der westlichen Gesellschaft gegenwärtig geschlagen wird – es geht um Wohl oder Wehe der Digitalisierung unserer Welt –, bezieht Weibel eindeutige Stellung: Er ist ein Cyber-Enthusiast, der sich mit gewagten Thesen auf die Seite des technologischen Fortschritts schlägt. In den Essays, Büchern und Katalogtexten, die der Hunderttausendssassa Weibel in beängstigender Zahl ausstößt, entwirft er eine Welt, die durch die Technowissenschaften an eine Epochenschwelle geraten ist – mit allen Chancen, die in einem solchen Neuaufbruch liegen. So glaubt der Professor, Ausstellungsmacher, Museumsdirektor und Digitalartist Weibel allen Ernstes daran, daß wir „unterwegs zu einer geraderen Welt“ sind (siehe SPIEGEL-Gespräch).

Das ZKM, 1997 eingeweiht, braucht einen solchen leidenschaftlichen, öffentlichkeitsverliebten Optimisten an seiner Spitze – einen, der Gleichgesinnte mit seiner Kreuz- und Querdenkerei anregt, an dem sich aber auch kulturpessimistische Kritiker reiben und den die Apokalyptiker wutschnaubend verdammen. Nur so kann die Debatte über die Chimäre Cyberspace voranschreiten.

Und das ist höchste Zeit. Denn der Diskurs über die Auswirkungen der Digitalisierung ist in der Öffentlichkeit, selbst beim

Internet-User am heimischen PC, noch kaum angekommen. Dabei drängen sich beim Tête-à-tête von humanen und digitalen Kräften endlos viele philosophische, psychologische und politische Fragen auf, die sich derzeit allenfalls mit Prophezeiungen, aber kaum mit Fakten beantworten lassen. Beim virtuellen Raum handele es sich „um eine neue Lebenswelt, in die wir mehr und mehr eintauchen und die möglicherweise nicht nur die materielle Umwelt der Menschen grundlegend verändern wird, sondern auch zu einem Umbau des Menschen führen könnte“, glaubt der Netzkultur-Publizist Florian Rötzer.

Diesen Umbau der Umwelt mit den Mitteln einer neuen Medienkunst reflektieren – dazu will Peter Weibel nun das ZKM nutzen. In den gewaltigen, aufwendig hergerichteten Hallen, einst gebaut als Muni-

sinnig wäre es“, befand schon 1993 Erich Kiefer, Experte für Künstliche Intelligenz, „wollte man Künstler darauf reduzieren, als Fachidioten für die Behübschung virtueller Welten zuständig zu sein.“

Das sieht Weibel genauso. Denn wenn er von Kunst redet, meint er die ästhetischen Ausformungen eines vernetzten Denkens. In seinem Kunstbegriff und in seinen ZKM-Plänen ist er weit radikaler als sein Vorgänger Heinrich Klotz, 63. Der hatte jahrelange Lobby-Arbeit geleistet, um das Zentrum, eine von Stadt und Land getragene Stiftung öffentlichen Rechts, ins Leben zu rufen. Dann aber kündigte er Anfang vorigen Jahres, nur wenige Monate nach dem ZKM-Start, seinen Rücktritt an.

Bisher trägt das ZKM die Handschrift dieses umtriebigen Gründungsdirektors: Hinter den Kulissen arbeiten Institute für



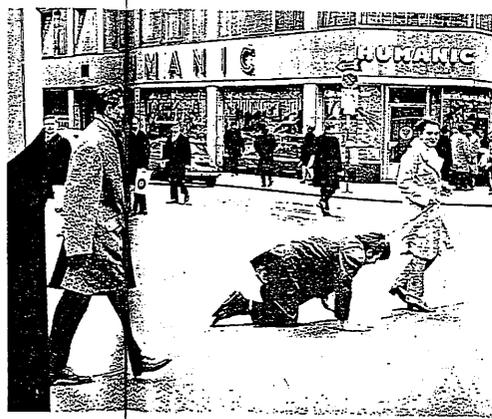
Weibel-Werke „Der Vorhang von Lascaux“ (1993), „Mappe der Hundigkeit“ (mit Valie Export, 1968),

tionsfabrik, sollen Fachleute verschiedener Sparten Munition für die Revolte der neuen Medien liefern. Der vierschrotige Weibel, dessen bauernschlaudem Blick alles Vergeistigt-Ätherische fehlt, will nicht weniger, als das Karlsruher Zentrum zu einem Hort der ästhetisch-technologischen Grundlagenforschung machen.

Dabei geht es um Fragen wie: Welche ästhetischen Formen sind dem digitalen Zeitalter angemessen? Was geschieht mit Kunst, wenn sie ins Netz geht? „Schwach-

Bildmedien und Musik; Besucher erwartet ein „Medienmuseum“ mit interaktivem Angebot und ein konventionelleres „Museum für Neue Kunst“, dessen Ausbau mit Hilfe von Privatsammlern sich Klotz in Zukunft widmen will.

Einen besseren Nachfolger als Weibel hätte er nicht finden können, auch wenn sein Haus jetzt einen Richtungsruck erleben wird. Denn der neue Chef, dessen geistige Hyperaktivität vermuten läßt, er selbst sei ein hochgezüchteter Computer,



Weibel: „Nomadentum zwischen Wissenschaft und Kunst, Anarchie und Forschung“

Doch diese virtuelle Kunstfreiheit ist nur geliehen. Auch wenn die Gedanken frei, die Theorien billig sind: Die Medienwelt bleibt von Hardware und Programmen der Industrie abhängig. Um ein wenig Widerstand gegen die Monopolwirtschaft zu leisten, will der neue ZKM-Chef Ende des Jahres eine Strategie-Tagung erbitterter Fachleute abhalten. Für Skeptiker bietet sich sein Trikot mit dem Protest-Slogan an: „Ich bin ein Sklave von Microsoft.“

JÜRGEN HOHEMEYER, SUSANNE WEINGARTEN

hat dank seines „Nomadentums zwischen Wissenschaft und Kunst, Anarchie und Forschung“ eine Fülle von Qualifikationen angehäuft, die ihm jetzt zupaß kommen.

Als Student war er aus der Medizin ins Orchideenfach „Mathematische Logik“ gewechselt, verlor vor dem Abschluß aber die Geduld. Von der Uni nicht ausgelastet, mischte Weibel beim „Wiener Aktionismus“ mit und gab der Bewegung auch den Namen. Unvergeßliche Aktion von 1968: An der Leine seiner damaligen Lebens- und Kunstgefährtin Valie Export kriecht Weibel über eine Wiener Straße. Mit ihrer „Mappe der Hundigkeit“ wollten die beiden eine Caritas-„Mappe der Menschlichkeit“ der Lächerlichkeit preisgeben. Im „postfaschistischen“ Österreich, so die Botschaft, lebe man angeketet wie ein Hund.

Ein Zug von moralischer Unerbittlichkeit bricht bei Weibel bis heute durch – so, wenn er der Moderne ihre „verdeckte Strategie der Kolonialisierung“ ankreidet. Politisch korrekt an der aufkeimenden Medienkunst ist allemal ihr basisdemokratisches Gepräge: Der Betrachter wird zum Mit-Macher. Nicht die schlechtesten Ansätze solcher Interaktivität liefert Weibel selbst: Bei seinem digitalen Höhlengleichnis „Der Vorhang von Lascaux“ (1993) scheint der real anwesende Besucher sich in die projizierte Zeichenwelt prähistorischer Wandmalereien hineinzupressen.

Freies Hirn im Cyberspace (1999)

Peter Weibel über Kunst und Medien der „Zweiten Moderne“
S. 187-189

SPIEGEL: Herr Weibel, arbeiten Sie am Untergang der Kunst?

Weibel: Mit Freude. Aber wie kommen Sie darauf?

SPIEGEL: Droht nicht die „Medientechnologie“, die in dem jetzt von Ihnen geleiteten Forschungs- und Ausstellungszentrum mit der Kunst vereinigt werden soll, die Kunst durch Zeitgeist-Schnickschnack zu überrollen?

Weibel: Im Gegenteil. Ich bin sicher, daß der Verbindung von Kunst und Medien die Zukunft gehört. Die neuen Medien sind ja auch Teil von Politik und Physik, deswegen können sie uns die gegenwärtige Welt wahrscheinlich besser erklären als die alten. Der bloße Ausdruck von Schmerz und Lust, der Mensch als fleischliches Wesen – das scheint mir als künstlerisches Programm nicht mehr auszureichen.

SPIEGEL: Obwohl da Ihre eigenen Anfänge als Künstler liegen? Ende der sechziger Jahre haben Sie doch im Kreis der „Wiener

einandersetzung mit einem Richterspruch, einer Verurteilung wegen Erregung öffentlicher Ärgernisse. Beim Herausmeißeln der Zunge ist dann ein Versehen passiert; die Spuren sind geblieben, wie Sie sehen.

SPIEGEL: O ja, da fehlt eine Ecke. Nun erscheinen hier in den Karlsruher Museen menschliche Körper eben auf Bildschirmen – etwa in den Videoinstallationen von Bruce Nauman und Bjil Viola.

Weibel: Das sehe ich sehr kritisch. Hier werden die neuen Medien alten ästhetischen Vorstellungen angepaßt, und es wird ein eigentlich längst überholtes, ganzheitliches Menschenbild wiederbelebt. Seit der industriellen Revolution wird unsere Erfahrung aber mehr von Maschinen bestimmt als von körperlichen Empfindungen.

SPIEGEL: So? Inwiefern?

Weibel: Moderne Verkehrsmittel bringen uns so rasch von einem Ort zum anderen, daß unser Raum-, Zeit- und Körpergefühl gründlich durchgerüttelt wird und die Welt sich in Facetten aufzuspalttern scheint. Schon der Kubismus hat das auf die Kunst übertragen: Organe fliegen durch die Gegend, Augen und Ohren verlassen ihren natürlichen Platz. Letztlich führt das zu einem frei konstruierbaren Körper – auf dem Testfeld Kunst wird ausprobiert, was die Gentechnik in Realität umsetzt. Das ausgerechnet durch die neuen Medien rückgängig machen zu wollen ist absurd.

SPIEGEL: Hat Ihr Vorgänger Heinrich Klotz also falsch eingekauft?

Weibel: Nein, das war eine notwendige Phase. Es ging erst einmal darum, Kunst und Medien miteinander zu versöhnen. Das hat sogar zu einer Art Triumph der Medienkunst geführt, an dem das ZKM unter Klotz großen Anteil hat. Heute werden zu jeder Großausstellung auch Medienkünstler eingeladen. Leider setzen die ihre Medien kaum angemessen ein.

SPIEGEL: Was folgt daraus?

Weibel: Daß es jetzt nötig ist, das Feld der Medien zwischen Kunst und Wissenschaft neu zu ordnen und beispielsweise über Online-Kunst zu diskutieren.

SPIEGEL: Was macht den Siegeszug der neuen Medien in Ihren Augen so unaufhaltsam?

Weibel: Meine Grundthese lautet: Der Motor für technische Entwicklung ist ein dem Menschen selbst noch unbekanntes Begehren; das bahnt sich den Weg. Der Mensch leidet im Gefängnis des Jetzt und Hier. Um daraus auszubrechen, um die Git-



terstäbe von Zeit und Raum zu überwinden, hat er die Schrift erfunden; Sigmund Freud nennt sie das erste Medium der Abwesenheit. Moderne Medien setzen diese Art von Dislokation fort, wobei der Prozeß immer abstrakter ausfällt.

SPIEGEL: Wird also die Kunst, die Sie voraussagen, überhaupt noch sichtbar und ausstellbar sein – oder verschwindet sie in unfaßlichen Datenströmen?

Weibel: Es wird schon noch etwas zu sehen geben, aber nur noch temporär. Und genauso wichtig wie das Gebäude in Karlsruhe dürfte das ZKM-Online werden. Das Museum bleibt das System, das die Werke vor Zerstörung und Verschwinden schützt – mit dem unendlichen Archivraum des Internets als Fortsetzung. Es liegen ja sowieso immer mindestens 60 Prozent der Kunstwerke im Depot. Wieso muß ich dem Museumskurator überlassen, was ich sehen kann?

SPIEGEL: Das hört sich an, als wollten Sie den Bestandskatalog neu erfinden. Darin zu blättern ersetzt uns aber nicht die Anschauung eines Rembrandt-Gemäldes.

Weibel: Klar, daß im Netz etwas verlorengeht. Historische Kunstwerke sind für die neuen Medien weniger geeignet. Die bieten aber mehr als das Medium Buch, das doch auch viel von Kunst vermitteln kann.

SPIEGEL: Eine auratische Erfahrung vor Bildern ist Ihnen ganz fremd? Der Sinnlichkeit trauen Sie gar nicht?

Weibel: Nein, tut mir leid. Für mich ist das eine rein touristische Erfahrung. Mit der Aura arbeitet heute die Kultur-Hotellerie, mir genügt das Imaginäre Museum. Etwas Vergleichbares gilt ja auch, wenn Sie mir das Beispiel gestatten, für die Sexualität. Die Vorstellung, das sei eine Nahkommunikation, bei der man sich anfaßt und solche Dinge, ist meiner Meinung nach altmodisch. Die Technik zeigt, daß es damit langsam zu Ende geht. Ich spreche ganz allgemein, und ich will Pornographie keineswegs verteidigen. Aber daß Telefon-Sex und Internet-Sex so großen Erfolg haben, zeigt, daß Leute in Bildern und Tönen einen Ersatz für körperliche Gegenwart finden können.

SPIEGEL: Ein schäbiges Surrogat – oder? **Weibel:** Wie man's nimmt. Man kann nicht einfach sagen, es ginge dabei alles verloren. Wer den Sex als Nahverkehr aufgibt und ihn nur telematisch ausübt, erlernt einen höheren Abstraktionsgrad. Unsere Gesellschaft verlegt sich von Nahkommunikation immer mehr auf mediale Fernkommunikation, ob in der Ökonomie oder in der Sexualität.

SPIEGEL: Toll. Wer aber Rembrandt-Bilder lieber im Original sieht, wird wohl auch sonst zu hergebrachten Prozeduren neigen. Apropos: Was wird aus alten Medien wie der Malerei?

Weibel: Sie werden weiterleben, aber nur indem sie sich anpassen und den neuen

medialen Beschaffenheiten der Welt Rechnung tragen. Gerhard Richter ist ein großartiger Maler, eben weil er auf fotografische Techniken Bezug nimmt.

SPIEGEL: Ihnen selber wäre ein frei im Cyberspace flottierendes Gehirn lieber als ein gefangener Körper?

Weibel: Entschieden. Ich finde es sehr erstaunlich, daß die Natur für das Gehirn noch nichts Besseres gefunden hat als dieses schäbige Knochengehäuse, das bei jeder Autofahrt kaputtgehen kann. Von einem Herzinfarkt, von der Erfahrung, daß mein Körper mich so im Stich lassen kann, habe ich mich bis heute nicht erholt.

SPIEGEL: Ihre Arbeitsintensität ist dadurch aber nicht gebremst?

Weibel: Das fehlte noch. Das wäre ja der finale Triumph des Körpers. Die Geschwindigkeit kommt vom Gehirn, und der Körper möchte die Geschwindigkeit drosseln. **SPIEGEL:** Genügen denn Ihre eigenen Computerinstallationen Ihren Anforderungen an Medienkunst?

Weibel: Das kann ich ganz schwer beurteilen. Ideen habe ich viele, aber oft ist es mir lieber, sie zu verschenken. Da ich mein Leben als Labor anlege, haben auch die



Bigelow-Film „Strange Days“: „Seherlebnis ohne Auge“

Arbeiten eher Laborcharakter. Eigentlich bin ich sehr unzufrieden mit ihnen.

SPIEGEL: Warum verlegen Sie sich nicht ganz aufs Theoretisieren?

Weibel: Weil ich dann als Theoretiker nicht mehr gut wäre. Die Ideen kommen mir beim künstlerischen Arbeiten. Ich verstehe dann auch die Entwürfe anderer Leute besser.

SPIEGEL: Sie predigen eine zuerst von Klotz proklamierte „Zweite Moderne“, in der sich das Publikum mittels neuer Techniken auch „interaktiv“ in die Kunst einmischte. Im „Medienmuseum“ des ZKM kann man so etwas schon erleben, indem man durch virtuelle Städte saust oder Topfpflanzen befühlt und damit phantastische Projektionen erzeugt. Verkörpern etwa diese aufwendigen, aber doch ziemlich banalen Computerspiele Ihre schöne neue Welt?



ZKM-Installation „The Interactive Plant Growing“

Weibel: Man muß der Medienkunst auch ihre Kinderkrankheiten zugestehen. Jetzt mag das alles noch Schaubudencharakter haben – so wie ihn das Kino in seinen Anfängen im 19. Jahrhundert hatte. Aber damals sind die Erfindungen gemacht worden, auf denen der Film bis heute basiert. Die interaktive Medienkunst steckt, wenn man den Vergleich ausführt, erst in der Phase der Prä-Kinematographie. Wir haben sozusagen den Projektor noch nicht erfunden.

SPIEGEL: Was können Sie auf Ihrem neuen Posten tun, um diese infantile Entwicklungsstufe zu überwinden?

Weibel: Wir müssen hier im ZKM Grundlagenforschung betreiben, ohne immer darauf zu schießen, ob sofort Kunst dabei herauskommt. Methodisch gesehen ist Kunst eine Wissenschaft ...

SPIEGEL: ... eine kühne Gleichsetzung.

Weibel: Sie betrifft ja nur die Idee, nicht die Produkte. Kunst braucht den Laborcharakter der Wissenschaft. Sie braucht die Unabhängigkeit, einen Forscher auch einmal nur für Monate, sondern für Jahre ins Labor zu schicken, bevor ein Arbeitsergebnis sichtbar wird. Natürlich ist es denkbar, von Fall zu Fall mit Universitäts- oder Industrie-Instituten zusammenzuarbeiten und Ergebnisse auszutauschen.

SPIEGEL: Kann das ZKM das mithalten?

Weibel: Ich kenne Leute, die dazu imstande sind. Und das Zentrum ist technisch

* Von Christa Sommerer und Laurent Mignonneau.



„Ausbruch aus dem Gefängnis des Jetzt und Hier“

hervorragend ausgestattet. Künstler müssen freilich die Fähigkeit erwerben zu programmieren, ins Betriebssystem und auch in die Hardware einzugreifen. Nur Fernseher mit Blei oder Gummi zu ummanteln, so daß sie wie Skulpturen aussehen – dieses Täuschungsmanöver toleriere ich nicht.

SPIEGEL: Und wohin steuert Ihrer Meinung nach die aktuelle Medienkunst?

Weibel: Sie muß Medienkritik mit Sozialkritik verbinden und durchschaubar machen, wie die Medien Wirklichkeit konstruieren. Die Technik dazu tritt in eine radikal neue Phase. In ihr wird man Bilder generieren können, die nicht über das Auge ans Gehirn gehen, sondern über elektromagnetische Wellen.

SPIEGEL: Wie in dem Science-fiction-Film „Strange Days“ von Kathryn Bigelow?

Weibel: Genau. Die dort gezeigte Netzkappe ist tatsächlich eines der von Wissenschaftlern diskutierten Modelle für

Quantencomputer, die eine unvorstellbare Steigerung der Rechenleistung bringen werden. Und wenn ich – mit dieser Voraussetzung – eine Maschine erfinde, die eine gesteuerte Abfolge pulsierender Codes produziert und diese an einer bestimmten Stelle auf meine Nervenzellen treffen läßt, dann bekomme ich Sehserlebnisse. Ich nehme Bilder wahr, die keine Repräsentation äußerer Wirklichkeit sind.

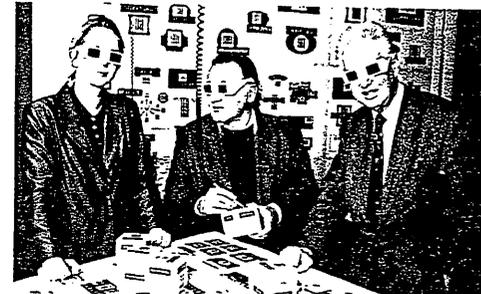
* Susanne Weingarten und Jürgen Hohmeyer mit 3-D-Brillen in der ZKM-Installation „Bar Code Hotel“ von Perry Hoberman.

SPIEGEL: Wo bleibt die Kunst, wo bleibt der Künstler?

Weibel: Das ist neu zu definieren. Die alte Vereinbarung, Kunst müsse eigenhändig durch ein bestimmtes Subjekt gemacht werden, ist ja im 20. Jahrhundert längst außer Kraft gesetzt worden. Spätestens seitdem Marcel Duchamp statt einer Skulptur ein industrielles Fertigfabrikat, einen Flaschentrockner, ausstellte, muß man ständig neue Theorien darüber entwickeln, was Kunst ist. Sie ist extrem theorieabhängig, so wie das auch jede wissenschaftliche Weltklärung der Moderne ist. Die neuen Medien haben das Problem noch verschärft.

SPIEGEL: Widerlegt der erfolgreichste Maler der Epoche, Pablo Picasso, nicht Ihre pauschale These?

Weibel: Durchaus nicht. Die Erfindung des Kubismus war ein typischer methodischer Sprung, der die Aufhebung der Perspektivierung durch Cézanne weiterführte, und es ist auch kennzeichnend, daß er Picasso nur



Weibel (M.), SPIEGEL-Redakteure* „Nah-Sex ist altmodisch“

im Team mit Georges Braque gelingen konnte. Später hat Picasso daraus leider einen subjektiven Stil gemacht, den er dazu mißbrauchte, sein Privatleben zu malen. Das interessiert mich nicht mehr.

SPIEGEL: In Ihrem Plädoyer für eine Zweite Moderne werfen Sie der ersten, der klassischen Moderne einen „partiellen, verborgenen Zusammenhang“ mit den totalitären Systemen des 20. Jahrhunderts vor. Ist es nicht leicht begreiflich, daß manche moderne Künstler genauso anfällig für die Verführungen und Zwänge der Macht gewesen sind wie andere Zeitgenossen?

Weibel: Einverstanden. Trotzdem sehe ich die Moderne dadurch unterminiert. Ich kritisiere ihr Erschlaffen und daß sie eben nicht vollzog, was die Dadaisten 1920 plakatiert hatten: „Die Kunst ist tot. Es lebe die neue Maschinenkunst Tatliins.“ Dieser Antwort auf die industrielle Revolution muß nun eine Antwort auf die postindustrielle Informationsrevolution folgen. Dabei verwandelt sich das greifbare ästhetische Objekt in offene Handlungsfelder – Kunst wird interaktiv.

SPIEGEL: Aber ist es nicht ganz in Ordnung, wenn der Künstler, der doch nun mal die Kompetenz und die Verantwortung dafür hat, sein Werk gestaltet, ohne daß ihm ein Laie hineinpuscht? Ist die ganze Interaktivität nicht am Ende eine Sackgasse?

Weibel: Das könnte man meinen, besonders wenn man an die erwähnten Kinderkrankheiten des Mediums denkt. Aber das Feld der Akteure erweitert sich nicht nur in der Kunst. In der Medizin gibt es, etwa bei Aids oder bei der Creutzfeldt-Jakob-Krankheit, Beispiele dafür, daß betroffene Laien sehr wohl Einfluß auf die Arbeit der Experten nehmen und die Forschung in bestimmte Richtungen drängen.

SPIEGEL: Das hat doch mehr Gewicht als der Karlsruher Medienspielplatz.

Weibel: Ja, gewiß. Aber die Technik hat uns darauf gebracht, daß es von Gegenwart und Aktivität des Betrachters abhängen kann, wie ein Bild sich verändert. Und mit diesen Möglichkeiten bietet die interaktive Kunst, wenn auch noch sehr

rudimentär, zumindest ein Modell oder eine politische Metapher dafür, daß sich an den Rand gedrängte Akteure auch im sozialen Feld emanzipieren können: Wir sind unterwegs zu einer gerechteren Welt.

SPIEGEL: Sie haben erklärt, die höchste Form von Kunst sei möglicherweise der Ausstieg aus der Kunst. Und dann sind Sie draußen?

Weibel: Klarerweise muß man sich die Möglichkeit vorbehalten, auch wieder einzusteigen.

SPIEGEL: Herr Weibel, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.