

Interview mit dem Künstler und Museumsfachmann Peter Weibel vom Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe

Das Museum der Zukunft ist zugleich Ideenschmiede, Labor und Werkstatt

(1999)

Der österreichische Künstler und Medientheoretiker Peter Weibel hat Anfang dieses Jahres das Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe übernommen. Der 1944 in Odessa geborene Künstler hat in Wien, Kassel, Buffalo und Frankfurt gearbeitet; er gilt als einer der originellsten Köpfe im Feld zwischen Kunst und Medien. Sein Credo: Die Auswirkungen der Digitalisierung werden in allen gesellschaftlichen Bereichen spürbar sein, Cyberspace ist überall.

chen der Monopole auf eine breitere Basis verteilen.

Weibel: Die arrogante Idee, daß die Massen ungebildet sind, hat eine Schar von Spezialisten hervorgebracht, die der Masse alles aufs Auge drücken können. Dieses Bild löst sich aber langsam auf. In der hochtechnologisierten Gesellschaft wird es selbstverständlich immer mehr Spezialisten geben, d. h., es entstehen kleinere Gruppen statt Massen. In diesen Gruppen werden die Mitglieder flexibel spezialisiert sein, sowohl Produzent wie Konsument, wie man ja schon heute im System der Mikrolabels der Techno-Musik sieht. Es entstehen multiple Autorenschaften, und eine dieser Autorenschaften ist dann auch der Betrachter selbst, nicht mehr nur der Produzent. Das Feld der sozialen Akteure, und das ist ein Trend, erweitert sich. Das sieht man z. B. in der Medizin. In den Debatten um Aids führt das breite Publikum sehr legitim eine Debatte mit den Spezialisten, um die Forschung voranzutreiben. Ähnliches entsteht dadurch, daß viele Leute Computer zu Hause haben. Wir haben damit viele Experten, die mitbestimmen werden, in welche Richtung die Entwicklung geht. Man kann nicht mehr so tun, als hätte man eine ungebildete Masse vor sich. Das ist ein veraltetes Bild des 19. Jahrhunderts. Heute zerfällt das Massenpublikum dagegen in verschiedene Gruppen von Experten.

★
Das Parlament: Herr Professor Weibel, Sie leiten seit Beginn des Jahres das ZKM, das Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, das sich der Kunst der elektronischen Medien widmet, einem jungen künstlerischen Medium, dessen Charakteristik das computergenerierte bewegte Bild ist. Seine Produkte unterliegen einem eigenen Raum-, Zeit- und Codesystem. Widerspricht der Auftrag des Sammelns nicht eigentlich dieser, in gewisser Weise ephemeren Kunst, tendiert nicht jede Sammlung zum Museum? Ist das ZKM ein Museum?

Weibel: Das bewegte Bild hat bis heute vier Phasen technischer Träger-Materialität hinter sich: Film, Video, Computer und Netz. Das Publikum hat die Möglichkeit, Filme und Videos zu sehen, weil es für beides Distributionsketten gibt. Die Vermittlung und die Rezeption der neuesten Phasen – des computergestützten Bildes und der Netzkunst – fallen dagegen aus der kommerziellen Distributionskette heraus. Wie immer, wenn menschliche Kreativitätsäußerungen nicht marktfähig sind, werden sie den Bereichen Kultur und Kunst zugeordnet. Dort gibt es dann die klassischen Orte, Museen und Galerien, die sich um diese Werke, die üblicherweise auch die aktuellsten sind, kümmern. Es ist eine klassische Aufgabe des Museums, dafür zu sorgen, daß alle Äußerungen der künstlerischen Kreativität bewahrt werden und zugänglich sind. In diesem Sinne hat das ZKM die klassische Funktion des Museums, nämlich die Produkte der künstlerischen Kreativität dem Publikum zugänglich zu machen. Es handelt also genau so wie das klassische Museum, das dafür gesorgt hat, daß das Tafelbild nicht verschwindet.



Skeptisch und gleichzeitig voller Energie: Peter Weibel. Fotos: ZKM

Das Parlament: Die Künstler, die das neue Medium nutzen, müssen nicht nur in kreativer Hinsicht Spezialisten sein, sie sollten eigentlich gleichzeitig Mathematiker, Informatiker und ggf. Naturwissenschaftler sein. Ist diese Kunst von Spezialisten auch eine für Spezialisten? Wer sind die Adressaten dieser neuen Kunststrichtung? Geht Ihr Anliegen nicht an dem großen Publikum vorbei?

Das Parlament: Sie übernehmen ein Haus, das im Kontext der Museumslandschaft und der Spezial-sammlungen in Deutschland ziemlich singulär ist.

Weibel: Sie haben recht: Das ZKM ist im Augenblick in Europa sogar einzigartig in der Verbindung verschiedener Arbeitsfelder. Normalerweise ist ein Museum in Deutschland ein-dimensional. Ist es ein Museum für bildende Kunst, hat es keine Abteilung für Musik, obwohl es da Nachbarschaften zwischen den Künsten gibt. Andere Institutionen tragen dem jedoch Rechnung, so gibt es die Nachbarschaft von IRCAM und Centre Pompidou. Das sind zwar nur

dazu gezielt Ausstellungen vor – dank Heinrich Klotz, der ja von der Architekturgeschichte kommt.

Wenn ich jetzt neben Computer, Video und Musik weitere aktuelle Möglichkeiten einführe, dann sehe ich das eigentlich als die Fortsetzung des Programms der Moderne. Was ich jetzt ausbauen werde, ist „ZKM on-line“, d. h. Netzwerk, damit das ZKM schon bald im Netz lebt und nicht nur physisch existiert. Faktisch setzen wird die Arbeit der Moderne mit einem neuen Trägermedium fort, dem Internet. Wenn ich „technische Trägermedien“ sage anstelle von „Bildern“, dann meine ich damit, daß das Bild grundsätzlich unabhängig ist von einem bestimmtem Trägermedium. Das Bild kann zum Beispiel auf dem Trägermedium Leinwand sein. Dann erhält es nach einigen Jahrhunderten ein neues Trägermedium: die Fotografie. Dann wandert es von der Fotografie zum Trägermedium Film. Ein Museum der Moderne muß also ständig mit den sich entwickelnden technischen Trägermedien mithalten. Wir können nicht stehenbleiben und heute nur Ölbilder sammeln, denn das ist eine „Technologie“, die einfach veraltet ist. Dafür haben wir auch ausreichend Museen, deswegen konzentrieren wir uns auf die neuesten technischen Trägermedien, auf die bewegten Bilder.

Und jetzt noch etwas zu den oben angesprochenen Brüchen: Scheinbar liegt ein solcher schon darin, daß wir eine Musik-Abteilung haben. Wenn wir aber die Grundideen der Moderne ernsthaft betrachten, dann sehen wir, daß die Wechselbeziehung zwischen Bild und Ton einen Programmpunkt der Moderne bildet. Es zeigt sich, daß das bewegte Bild seine Entwicklung nicht unabhängig vom Ton vollzogen hat. Der Ton, der mittlerweile die Hälfte des Mediums Film ausmacht, ist generell Teil der Bildstrategie geworden. Insofern ist es vollkommen richtig, daß wir uns im ZKM auch mit der Musik beschäftigen.

Jetzt kommt aber der eigentliche Bruch: Das traditionelle Museum war bisher nur ein Ort der Rezeption, des Sammelns und des Archivierens, und kein Ort der Produktion. Es hat nie die Ware, die Kunstwerke, hergestellt, die es nachher gesammelt und ausgestellt hat. Das Museum repräsentiert eine Art Hierarchie und ist die letzte Instanz, die feststellt, was geschichtswürdig ist. Darum durfte es auch nichts produzieren, das wäre gewissermaßen ein Widerspruch. Denn eine gesetzgebende Instanz kann ihre eigenen Aktivitäten nicht selbst als Gesetz ausgeben. Sie kann nur sagen: Ich bin nur Gesetz, die Produkte liefern die andern, und wir beurteilen, ob diese Produkte museumsfähig sind. Hier im ZKM bauen wir aber etwas wirklich Neues dadurch auf, daß wir Arbeiten – Musik, bewegte Bilder, Installationen – selbst produzieren. Das ist also die Idee. Forschungsaspekt Labor

Wir führen schon jetzt Gespräche mit Physikern, Quantenphysikern oder Neurowissenschaftlern. Wir versuchen des weiteren, Kontakte zu Fachleuten zu knüpfen, die mit granularer Materie zu tun haben, mit neuen Formen von Werkkörpern. Wir versuchen zusammen mit Chemikern neue Bildtechnologien, Dispositive, zu entwickeln. Zum Beispiel gibt es die Möglichkeit, Leinwände zu konstruieren, die durch chemische Reaktionen Bilder kreieren, also in flüssiger Materie, statt immaterielle Bilder auf materielle Leinwände zu projizieren, wie bisher. Wir haben mit einem breiten Spektrum von Wissenschaftlern dazu schon konkrete Gespräche aufgenommen.

Das Parlament: Die Zurückhaltung vieler Museumsleiter, Medienkunst zu sammeln, liegt in der Skepsis gegenüber den neuen Techniken begründet. Das erinnert an die aus früheren Zeiten bekannte Haltung gegenüber Fotografie und Film, auch gegenüber der Video-Kunst. Oft scheint sich mir hinter dieser Zurückhaltung und der vage formulierten Qualitätsbeurteilung eine Angst vor der neuen Technik zu verbergen. Wie könnte diese Scheu aufgebrochen werden und wie wünschen Sie sich den zukünftigen Museumskustos?

Weibel: Der eigentliche Grund für die Abneigung vieler Museumsleute gegenüber den technischen Künsten ist ihre geistige Trägheit. Sie waren zum größten Teil nicht imstande, die philosophische und die technische Entwicklung der letzten dreißig Jahre zu verstehen. Wenn man aber die französische Philosophie von Derrida bis Baudrillard nicht kennt, wenn man die Quantenphysik nicht versteht, und den modernen Technikdiskurs nicht verfolgen kann, dann hat man einfach kein Instrumentarium, um die Entwicklung der zeitgenössischen Kultur zu

der Komponist schon lange tot sein, ich bin trotzdem imstande, von der Partitur her seine Werke aufzuführen.

Bei den technischen Medien haben wir ein ganz anderes und viel schwierigeres Problem: Es gibt verschiedene Codes, diese Codes sterben aus bzw. ändern sich alle zwei Jahre, so daß wir keine Garantie haben, daß in 100 Jahren überhaupt noch jemand die Maschine, geschweige denn den richtigen Code hat, um das Werk in Gang zu bringen. Diese Codes, die Partituren, muß das Museum ständig umsetzen, aktualisieren. Ich muß also eine ganz neue Art von Archivarbeit leisten, ich muß Leute haben, die ständig bemüht sind, das alte zu retten und die daran arbeiten, die Codes in neue Technologien zu übersetzen, damit das Werk auch in 100 Jahren noch aufgeführt werden kann, mit einem neuen Code, mit einer neuen Maschine. Das ist die eigentliche konservatorische Aufgabe, eine neue Art von Archivbegriff, den das ZKM entwickelt. Diese Abteilung nenne ich virtuelles Museum, ZKM on-line. Dabei nimmt das ZKM eine Pionierrolle ein.

Wenn wir dieses Archiv mit hundert von Werken in einigen Jahren fertig haben, werden wir es gratis ins Netz stellen und dann beginnt die Kooperation mit anderen Museen. Ich bin mir sicher, daß auch das Smithsonian Institute und das Metropolitan Museum in den USA bis dahin ganz ähnliche Dinge entwickelt haben, so daß wir diese großen Häuser dann zusammenschließen und im Netz ein virtuelles Museum errichten können – das ist vielleicht in fünf bis zehn Jahren so weit. Dann kann jeder, der die entsprechende Hardware besitzt, dislokal dieses Museum besuchen.

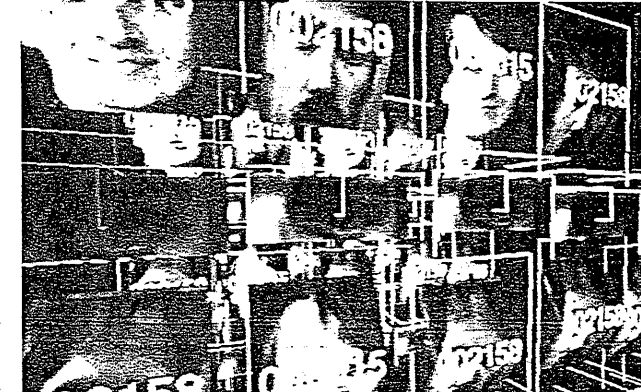
Das Parlament: Ich möchte jetzt einmal ein Argument der Gegner der Medienkunst ins Spiel bringen, die oft sagen, daß die Produkte, die man in

Schaue ich mir in der Natur einen Baum an, dann spricht das viele Sinne an: den Geruchssinn, ich rieche die Blätter, den taktillen Sinn, ich kann den Baum angreifen usw. Insofern bedeutet die Abbildung eines Gegenstands im Computer einen Verlust an Sinnlichkeit – es sind definitiv weniger Sinne beteiligt. Nur: Das gilt auch für jedes Tafelbild. Auch bei ihm ist nurmehr der Augensinn beschäftigt. Das Wesen der Kunst ist die Reduzierung der Sinne gegenüber der Wirklichkeit. Diese Art von Askese, die Selektion und Kanalisierung ist das, was man Abstraktion nennt. Abstraktion von der wirklichen Welt. Darum ist das Argument „sinnlich – unsinnlich“, so wie es in der Medienkritik gebraucht wird, ein oberflächlicher Begriff. Ästhetische Erfahrung hingegen hat auf Seiten des Künstlers wie des Rezipienten mit Abstraktionsleistung zu tun.

Das Unbehagen an der Medienkunst liegt nicht an der fehlenden Sinnlichkeit, sondern an der zu hohen Abstraktionsleistung. Auch daran, daß wir noch nicht die gleiche Hochwertigkeit haben wie das Kino. Ich sage immer, die Kunst der elektronischen Medien ist in der präkinematographischen Phase, denn diesen Spielcharakter, diesen Schaubühnencharakter, hat ja auch das Kino in der Zeit um 1900 gehabt. Wir sind jetzt 100 Jahre später und haben gerade eine Erfindung gemacht, die wir im 21. Jahrhundert zur Perfektion bringen werden. Man hat ja auch früher gesagt, das Kino sei eine Erfindung, die keiner braucht; man hat sogar über die Elektrizität gesagt, sie sei eine Erfindung, die keiner braucht, das ist wortwörtlich so gewesen, und so etwas sagt man heute wieder: Cyberspace ist eine Erfindung, die keiner braucht. Man versteht nicht, daß hier ein Potential vorhanden ist, das sich erst entwickeln wird.

Das Parlament: Und die Faszination an der elektronischen Kunst, worin liegt die? Kann man das auf einen kurzen Nenner bringen?

Weibel: Der Reiz der elektronischen Kunst liegt meiner Meinung nach darin, daß die Beteiligung des Betrachters gewährleistet ist. Das radikal Neue ist, daß der Betrachter nicht nur mental in Dialog mit dem Werk tritt, sondern auch physisch, d. h., daß seine Betrachtung, sein Verhalten vor dem Bild das Bild und



„In Zeiten der elektronischen Medien bestimmt die Wirtschaft, was der Staat zu tun hat. Die transnationalen Konzerne haben sich den Staat längst unterworfen.“

die Maschine steuert. Er selbst kann im Bild, er kann in der Apparatur abgebildet sein – das ist ein Abbildungsmechanismus.

Das Parlament: Die Künstler, die das neue Medium nutzen, müssen nicht nur in kreativer Hinsicht Spezialisten sein, sie sollten eigentlich gleichzeitig Mathematiker, Informatiker und ggf. Naturwissenschaftler sein. Ist diese Kunst von Spezialisten auch eine für Spezialisten? Wer sind die Adressaten dieser neuen Kunstrichtung? Geht Ihr Anliegen nicht an dem großen Publikum vorbei?

Weibel: Ich glaube, daß in zunehmendem Maße mit der Diversifikation der technischen Trägermedien auch der Gedanke des Massenpublikums zerfällt. Massenpublikum entsteht ja rein historisch betrachtet, indem eine bestimmte Erfindung technisch standardisiert und normiert wird. Der Kampf der Industrie geht darum, die Trägermedien und die zugehörigen Peripheriegeräte so zu standardisieren, daß sie weltweit gleich sind. Erst dadurch besitzen die Produkte diese Art von Massenfähigkeit, die auch die Marktfähigkeit garantiert. Wenn ich Hunderttausende identische Projektoren habe, kann ich Hunderttausende von Kopien ziehen und auf die Menschheit losjagen. Der Prozeß der Standardisierung und Normierung erzielt ein Normengeflecht, das sich von den technischen Trägermedien auch in die Ästhetik hinein abbildet. Das führt am Ende zum Siegeszug von Hollywood.

Zum Glück verläuft die technische Entwicklung jedoch so rasant, daß immer neue Differenzen und Abweichungen auf dem Gebiet des technischen Trägermediums auftauchen. Der Industrie und den Monopolkonzernen – wie Kirch oder Bertelsmann – gelingt es aber immer wieder, das Monopol hochzuschrauben und aus Profitsucht heraus eine so wunderbare Erfindung wie HDTV wieder zu Grabe zu tragen. Diesen Kampf zwischen Experiment und Kreativität auf der einen und Monopolisierung auf der anderen Seite werden die Monopole künftig aber nicht mehr total gewinnen können. Es werden mehrere Anbieter auf dem Markt sein, mehrere Kanäle, mehrere technische Trägermedien. Insgesamt wird diese Entwicklung das Fernsehpublikum von 80 Prozent auf 40 Prozent herunterschrauben. Das geschieht vor allem durch das Netz, das allerneueste Trägermedium des bewegten Bildes, die on-line-Kommunikation.

Damit zerfällt auch das Massenpublikum. Und der Massenmarkt wird, außer bei exorbitanten nationalen Ereignissen, bei denen sich das Massenpublikum nur noch punktuell über das Fernsehen einschwert und vereint, eingehen. Dieser Prozeß hat zur Folge, daß das technische Trägermedium viel differenzierter auftritt. Dadurch werden sich auch Bedeutung und Position des Museums z. B. im ZKM verbessern, weil die Güter der kulturellen Produktion, die eben nicht in diesem Normengeflecht entstehen, im Museum zu sehen sind. Das Museum muß Bewußtseinsarbeit leisten, um klarzumachen, daß es Orte gibt, wo man etwas anderes sehen kann als die standardisierte ästhetische Ware der Massenmedien, nämlich die Bilder der Künstler.

Das Parlament: Das bedeutet, was heute zwangsläufig noch Spezialisten machen, würde sich durch die Differenzierung der Standards und das Aufbre-

Weibel: Sie haben recht: Das ZKM ist im Augenblick in Europa sogar einzigartig in der Verbindung verschiedener Arbeitsfelder. Normalerweise ist ein Museum in Deutschland eindimensional. Ist es ein Museum für bildende Kunst, hat es keine Abteilung für Musik, obwohl es da Nachbarschaften zwischen den Künsten gibt. Andere Institutionen tragen dem jedoch Rechnung, so gibt es die Nachbarschaft von IRCAM und Centre Pompidou. Das sind zwar nur örtliche Nachbarn, da das IRCAM kein Teil des Pompidou ist, aber immerhin kooperieren sie. Daß das ZKM neben den Kunst- und Medienkunsksammlungen auch eine eigene Musikabteilung und darüber hinaus eine visuelle Forschungsabteilung betreibt und sogar selbst Kunstwerke produziert, das alles sind Novitäten verglichen mit den klassischen Museen.

Wenn man einmal die bedeutendsten Museen der Moderne – wie z. B. das Museum für moderne Kunst in Stockholm, das Centre Pompidou, das Museum of Modern Art in New York oder das Stedelijk Museum in Amsterdam anschaut, dann ist es sehr auffällig, daß die Museumsdebatte in Deutschland, die aus meiner Sicht extrem regressiv geführt wird, noch nicht wahrgenommen hat, wieviel interdisziplinäre Arbeit dort geleistet wird.

Die deutschen Museen haben sich inhaltlich selbst reduziert – auch die neu gegründeten. Es gibt hier ein Museum für Design, dort eins für Architektur und ein anderes für Skulptur – alles Spezialdis-

„Das ist der Wahnsinn dieser Welt, daß wir wirklich alle für alles verantwortlich machen – nur nicht uns selbst.“

ziplinen, ein extrem antimodernes Konzept. Die Moderne hat im Gegensatz dazu darin bestanden, einen universalen Gestaltungsanspruch zu formulieren. Malewitsch beispielsweise sagte: „Ich male das Quadrat auf weißem Grund, dann dehne ich dieses Konzept aus auf die Architektur, dann ist es deren Formensprache, dann dehne ich es aus auf einen Teller, dann ist es die des Gebrauchsgegenstands.“ Alle Schulen der Moderne, wie de Stijl oder Bauhaus, hatten diesen Anspruch an ein universales Vokabular. Deshalb war es richtig, daß das Museum of Modern Art in New York entschied: „Wir bauen ein Haus für die Moderne und vereinen bildende Kunst, Film, Architektur, moderne Drucktechnik unter einem Dach.“ Das entspricht dem Auftrag der Moderne.

Im Unterschied dazu ist die Entwicklung in Deutschland von einer Regression sondergleichen geprägt, weil man immer noch – und das ist effektiv mein Vorwurf – in der Ablehnung der Moderne, besonders dieser Konsequenz der Moderne, verharrt. Zwischen den oben genannten Museen und dem ZKM gibt es also viele Gemeinsamkeiten, aber auch Brüche. Zuerst etwas zu den Gemeinsamkeiten: Das ZKM hat hier in Deutschland die Chance, diese große Revolution der Moderne einzuführen. Wir sind das erste Haus, das universale Ansätze aufweist. Es fehlt uns zwar eine Architektursammlung, aber wir bereiten

die feststellt, was geschichtswürdig ist. Darum dürfte es auch nichts produzieren, das gewissermaßen ein Widerspruch. Man eine gesetzgebende Instanz kann ihre eigenen Aktivitäten nicht selbst als Gesetz ausgeben. Sie kann nur sagen: Ich bin nur Gesetz, die Produkte liefern die andern, und wir beurteilen, ob diese Produkte museumsfähig sind. Hier im ZKM bauen wir aber etwas wirklich Neues dadurch auf, daß wir Arbeiten – Musik, bewegte Bilder, Installationen – selbst produzieren. Das ist also die Idee, Forschungsaspekt, Labor und Vermittlung in einem.

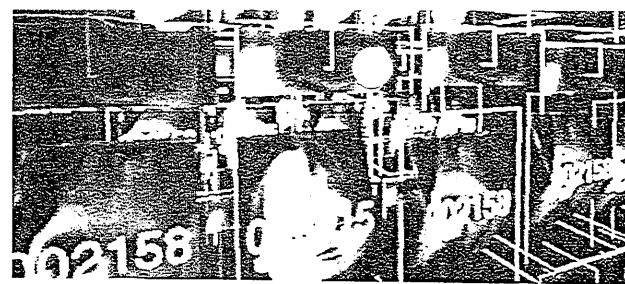
Wenn man in die Geschichte zurückblickt, entdeckt man, daß auch dem ursprünglichen griechischen Gedanken des *museions* immer schon der Produktionsgedanke zugrunde lag. Man produziert Gedanken, Philosophie, schlicht gesagt: Werke. Heute kommt hinzu, daß die Moderne immer auch theorieabhängig gewesen ist – das wissen wir spätestens seit Duchamp – und ein Museum produziert versteckt immer auch Theorie. Wenn ich eine Ausstellung mache wie etwa das Museum of Modern Art über Dekonstruktivismus in der Architektur, dann liefere ich damit eine Theorie und setze diese Richtung, wie geschehen, durch, d. h. ich legitimiere sie. Bei uns in Karlsruhe wird dieser Aspekt des Museums, der bisher als illegitim gilt und deshalb auch versteckt wurde, bewußt transparent und öffentlich gemacht: Das Museum hat immer schon Kriterien dahingehend gesetzt, was als „gut“ anzusehen ist. Dadurch formen wir eine europäische Grundlinie in punkto Transparenz.

De facto betreibt jedes Museum insgeheim einen kruden Darwinismus, indem es nicht nur archiviert, sondern zugleich auch selektiert. Wenn ich aber auf dieses Faktum hinweise und diesen Sachverhalt transparent mache, dann bin ich kein kruder Darwinist. Auch dann heißt diese Sammlung Auswahl, Selektion, doch diese Selektion kann soweit gehen, daß ich, wie beim ZKM, Werke aus der Struktur des Mediums heraus, die gerade erst als Ideen entstehen, vom Museum selber produzieren lasse. Vielleicht gibt das Museum auch selbst die Initialzündung für neue Ideen.

Moderne Kunst – und das ist das Entscheidende – hat eben den Charakter von einem Labor, von Forschung und Entwicklung. In Zeiten, wo die Gesellschaft in diesem Punkt versagt, muß das Museum bezeichnenderweise diese Aufgabe übernehmen. Wenn junge Künstler mit reduzierten Mitteln in der Schule Medienkompetenz erwerben, aber nachher keine Chance bekommen, diese auszuüben, dann müssen wir diese postgraduelle Arbeit übernehmen und Studenten und Künstlern Arbeitsmöglichkeiten geben – im Sinne des Laborcharakters des Museums. Auch das ist meines Erachtens eine logische Entwicklung.

Das Parlament: Wenn man das jetzt weiterspinn, könnte man sich vorstellen, das Sie hier gemeinsam mit Neurologen oder Medizinem, Biologen oder Gentechnikern forschen – in einer Art interdisziplinärem Programm für die Kunst.

Weibel: Das ist genau meine Absicht. In der Abteilung der Grundlagenforschung wird gerade dieser interdisziplinäre, postdisziplinäre Aspekt gesucht.



Interaktives Museum, bei dem der Besucher des Karlsruher Medienzentrums nicht nur Betrachter ist, sondern selbst in das Werk einbezogen und darin aktiv wird. Die obere Abbildung zeigt eine Arbeit von Lynn Hershman, bei der jeder Besucher des Medienmuseums gefilmt wird; sein Bild bleibt dann drei Stunden auf einem „virtuellen Regal“ gelagert, der Besucher kann sich an mehreren Monitoren betrachten. Beim unten abgebildeten „Architektur Musik Labor“ von Dutilleu/Müller Tomfelde handelt es sich um eine interaktive Installation, an der der Besucher zum Mitmachen angeregt wird.

verstehen. Das ist, was ich geistige Träger nennen und fachliche Inkompetenz, die Art nämlich, sich zurückzuziehen und sich hinter einem Wissen zu verschansen, das man sich in seiner Jugend erworben hat, als man noch frisch und beweglich war.

Dringend müssen Kuratoren ausgebildet werden, die sich mit diesem technischen Diskurs, den technischen Aspekten der Zivilisation, die ja in der Hauptsache aufgebaut ist auf naturwissenschaftliche Entdeckungen, vertraut machen. Im Musikbetrieb, der hierin mein Vorbild ist, gibt es bestimmte Standards: Leute können Noten lesen, sie merken, wenn jemand falsch singt, sie können Partituren lesen, sie kennen die Musikgeschichte, sie haben den Apparat gelernt. Dadurch ist die Musik ein Diskurs zwischen sehr kompetenten Leuten. Diese Art von geistiger Disziplin wünsche ich mir auch für die Kunstgeschichte, nämlich daß dort eine neue Generation von Kuratoren entsteht, die eine Fachkompetenz aufweist, so daß sie mit den technischen Entwicklungen Schritt halten kann. Das ist eine Aufgabe, der ich mich verstärkt annehmen werde, indem ich Geldmittel flüssig mache für den wissenschaftlichen Diskurs. Aber auch für die wissenschaftliche Dokumentation. Am Beispiel Musik bedeutet das: Es gibt Partituren. Da kann

Museen oder bei Präsentationen vorgeführt bekommt, oft einen Mangel an sinnlicher Qualität haben, daß sie etwas blaß und blutleer wirken. Wie ist darauf Ihre Antwort?

Weibel: Ich verstehe diese Haltung als eine Äußerung des Unbehagens. Ich kann das Unbehagen verstehen, aber ich kann die Formulierung des Unbehagens in diesem Zusammenhang nicht akzeptieren, weil das Wort sinnlich, das man immer liest, ein Wort des Feuilletons ist. Entgegen der Behauptung, daß dieser Begriff eine jahrhundertelange Tradition ist, der Ästhetik habe, glaube ich, daß das Wort sinnlich in der Kunstgeschichte vor dem Auftauchen der Boulevard-Medien keine Rolle gespielt hat. Das Wort „sinnlich“ bezeichnet einfach das, was wir mit den Sinnen wahrnehmen. Ich sehe keinen Unterschied, ob ich ein Brot anschau oder einen Computer – was ist daran unsinnlich? Ich nehme den Computer genauso gut auf wie das Brot.

Was dieser Kunst als Kritik vorgeworfen wird, ist die Tatsache, daß die Sinneserfahrung sich geändert hat. Statt einer realen Frau sehe ich auf dem Bildschirm eine Abbildung – das ist schon eine Entsinlichung. Die Medienkunst bedeutet insofern eine Verarmung, weil nicht mehr alle fünf Sinne beteiligt sind.

„In Zeiten der elektronischen Medien bestimmt die Wirtschaft, was der Staat zu tun hat. Die transnationalen Konzerne haben sich den Staat längst unterworfen.“

die Maschine steuert. Er selbst kann im Bild, er kann in der Apparatur abgebildet sein – das ist ein Abbildungsmechanismus. Wichtiger ist, er ist ein Teil dessen, was er beobachtet. Er sieht etwas, ein System, in dem er selbst vorkommt. Diese berühmte Interaktion – das eigene Verhalten steuert das Verhalten des Bildes – ist ein uraltes menschliches Begehren. Jeder Mensch möchte, daß die Welt auf ihn reagiert. Ich habe selbst ein kleines Kind im Umgang mit meinen eigenen Arbeiten beobachtet. Auf dem Boden waren Sensoren verteilt, auf die man treten mußte. Wenn man auf einen Knopf drückte, dann änderte sich das Bild. Die etwa Sechsjährige oder Achtfährige konnte sich von dieser Welt nicht lösen. Ihre Eltern haben zugeschaut, wie das Kind zwei Stunden mit der Arbeit gespielt hat. Als sie dann nach Hause gehen wollten, hat das Kind geweint, weil es diese Wunschwelt verlassen mußte, eine Welt, in der die Umwelt auf sein Handeln reagiert. Dann hat es draußen auf den Boden gestampft und es hat sich nichts geändert. Da hat es erst recht geweint.

Das Parlament: Welche Erwartungen hegen Sie und welche Forderungen haben sie an die neu sich formierende Kulturpolitik in Deutschland?

Weibel: Hier in Karlsruhe haben wir gewissermaßen einen Sonderfall. Der neue Oberbürgermeister, Heinz Fenrich, der aus dem Schulwesen kommt, hat die aufklärerischen, schulischen Möglichkeiten von Kunst sehr wohl erkannt und ist, wie ich sehe, bereit, den Freiraum unserer Hauses zu fördern. Das gleiche gilt auch für Baden-Württemberg, das ja ein hochtechnologisiertes Land ist und den nötigen Freiraum zumindest garantiert, wenn nicht sogar bestimmte künstlerische Richtungen bestärkt. Insgesamt aber habe ich das Gefühl, daß in Deutschland die Kulturpolitik dirigistischer wird – im Gegensatz etwa zu meinem Heimatland Österreich. Dort hat die Sozialdemokratie die Erfahrung gemacht, daß die zu starke Umarmung von Staat und Kunstbehörde negative Effekte haben kann, auch wenn sie wohlgemeint ist. Diese Umarmung hatte etwa Erstickenes. Der Staat zieht sich nun keineswegs aus der Finanzierung zurück, sondern verstärkt sogar sein Engagement, versucht aber, die institutionelle Umarmung aufzugeben. Es gründen sich unabhängige Fachbeiräte oder Stiftungen, die das Geld erhalten und verteilen. Ich befürchte, die deutschen Sozialdemokraten werden diese Erfahrung wiederholen, die Österreich schon längst hinter sich hat.

Das Parlament: Alle Medien unseres Jahrhunderts sind sobald sie den Kindern schaden entworfen waren, manipulatorisch mißbrauchbar worden. Wo liegt bei den neuen Medien ein mögliches Manipulationspotential?

(Fortsetzung auf Seite 6)

Vom Nutzen der Bibliotheken im digitalen Zeitalter: Dem Leser eröffnet sich der Reichtum aller großen Buchbestände

Etappenziel: Die virtuelle Europäische Bibliothek

Von Klaus-Dieter Lehmann

Bei der Planung und Vorbereitung dieser Ausgabe war der Autor noch Direktor der Deutschen Bibliothek Frankfurt/Main. In dieser Eigenschaft hat er auch den folgenden Beitrag verfasst. Inzwischen ist Lehmann zum Präsidenten der Stiftung Preussischer Kulturbesitz berufen worden, - vom Herrn über Bücher zum Herrn über unermessliche Kunstschatze in über einem Dutzend Museen und Bibliotheken. Hier wie dort bedarf es außerordentlicher Fähigkeiten in Organisation und Management, um devot umfangreiche Kulturinstitutionen sicher durch eine stürmische See zu steuern.

*

Die Wissenschaft und die Wirtschaft werden sich immer zeitgemäßer Informationsmethoden bedienen, um ihrem Auftrag gerecht zu werden. Ausbildung und lebenslanges Lernen bedürfen effizienter Wissensquellen. Die Zunahme der Publikationen, neue digitale Informationsformen und die globale Distribution im Internet setzen für die Wissensvermittlung neue Maßstäbe.

Bislang waren Bibliotheken die wesentlichen Komponenten der intellektuellen und kulturellen Infrastruktur. Die Faszination der grenzenlosen Kommunikation verleitet inzwischen aber manche Entscheidungsträger dazu, Bibliotheken als verstaubte und altmodische Einrichtungen abzutun. Dabei wird vergessen, daß das globale Netz nur ein Vertriebskanal ist. Der Inhalt entsteht aus der Verfügbarkeit von Texten, Bildern und sonstigen Dokumenten. Bibliotheken sind die größten organisierten Massenspeicher und sie können als Lieferanten und Vermittler auch in der Zukunft eine entscheidende Rolle spielen.

Dazu müssen sie über eine leistungsfähige Informationsinfrastruktur verfügen und ihre Kataloge online verfügbar machen. Sie müssen sich öffnen für systemübergreifende Netze und eine verknüpfte Suche und Bestellung und Lieferung von Dokumenten über elektronische Wege ermöglichen. Ein Großteil der knapp 500 Staats-, Universitäts- und Fachhochschulbibliotheken in Deutschland ist inzwischen im Netz, organisiert in verschiedenen regionalen Verbundsystemen, die als virtueller elektronischer Katalog die Buch- und Zeitschriftenbestände in Deutschland nachweisen.

Bund und Länder haben inzwischen zur Beschleunigung der Literatur- und Informationsdienste unter der Bezeichnung

„Subito“ einen Dokumentenlieferdienst eingeführt, der den Benutzer über einfachen Zugriff auf entfernte Bibliothekssysteme elektronische Direktbestellung und -lieferung von Zeitschriftenaufsätzen mit garantierter Lieferzeit ermöglicht. Sie werden nach Eingang der Bestellung „gescannt“ und elektronisch verschickt. Damit sind erstmals die Suche, Bestellung und Lieferung verknüpft realisiert. So kommt die Bibliothek zum Leser!

Für einen Teil der Wissenschaft sind konventionelle Publikationen schon jetzt nicht mehr ausreichend. Online-Datenbanken, e-journals, CD-ROMS, Hypertext sind hinzugekommen. So werden Bibliotheken zusätzlich zur bisherigen Funktion als reale Orte des Lesens und Lernens Knoten in globalen Informationssystemen. Universelles zu sammeln verbietet sich schon aus Gründen des

umfangreichen quantitativen Literaturpotentials. Die Globalisierung favorisiert im Zuge der Vernetzung kooperative Modelle. In Deutschland ist damit begonnen worden, die von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten 20 Sondersammelgebietsbibliotheken sowie vier zentrale Fachbibliotheken zu einer virtuellen Forschungsbibliothek weiter zu entwickeln, die künftig auch für die Verfügbarkeit der digitalen wissenschaftlichen Publikationen des Auslandes verantwortlich sein soll, sei es durch Speichern vor Ort oder durch Adressvermittlung an den originären Standorten.

Das Konzept eines arbeitsteiligen, internet-basierten Informationssystems von Universitätsbibliotheken wird derzeit auch als Digitale Bibliothek in Nordrhein-Westfalen verwirklicht. Die Verlage sind dabei Konsortialpartner. Bibliotheken werden künftig ihren Bestandsaufbau je nach Nutzungsfrequenz, Fachschwerpunkt und wirtschaftlichen Überlegungen in drei Segmenten vornehmen: Druckschriften, digitale oder digitalisierte Publikationen auf dem lokalen Speicher, digitale Publikationen im Netz. Zur physischen Verfügbarkeit tritt die virtuelle Komponente hinzu.

Weitergehende Überlegungen sehen die Universitäten mit ihren Bibliotheken schon als elektronische Verlage, bei denen die Forschungsarbeit oder Dissertationen direkt in das Internet gehen. Hierfür gibt es im Gegensatz zu den amerikanischen Universitätsverlagen in Deutschland keine Tradition und derzeit auch noch keine signifikanten Entwicklungen.

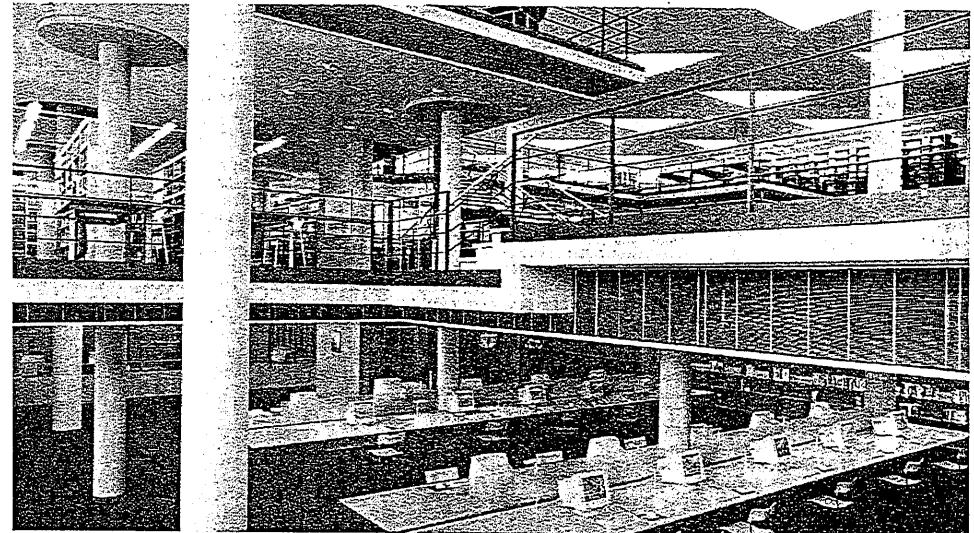
Eine besondere Rolle im digitalen Zeitalter spielt die Deutsche Bibliothek mit ihren Zentren in Frankfurt/M. und Leipzig:

- Als nationale Depotbibliothek gewährleistet sie die möglichst umfassende Sammlung der deutschen und deutschsprachigen Literatur;
- als nationales elektronisches Archiv sichert sie die langfristige Verfügbarkeit digitaler Publikationen des deutschen Sprachraumes;
- als nationalbibliographisches Zentrum produziert sie die Deutsche Nationalbibliographie sowie die zentralen Dienstleistungen von Buchdaten; sie ist sowohl beteiligt an der Entwicklung von Normen und Standards als auch von Normdateien;
- als nationale Bibliothek bündelt sie die eigenen Ressourcen mit den internationalen Angeboten. Dabei kommt der europäischen Kooperation der Nationalbibliotheken eine herausgehobene Funktion zu.

Der 1997 eröffnete Neubau der Deutschen Bibliothek in Frankfurt konnte sich nur legitimieren, wenn er wesentliche Merkmale dieser geänderten Anforderungen und Erwartungen erfüllt. Tatsächlich offenbart er sich bei näherem Hinsehen als eine schrittweise Transformation der Bibliothek in die weltweite Informationsgesellschaft, als realer Platz und Ort der Begegnung, aber auch als digitaler Knoten in einem globalen Netz. Unübersehbar ist die Batterie von PCs an den Lesepunkten und im Informationszentrum; unsichtbar, aber zu ahnen, die Lichtwellenleiter und Kupferkabel in den Kanälen unter den Fußböden.

Damit können ca. 900 passive Anschlüsse, 50 Multimedia-PCs und ca. 600 Endgeräte realisiert werden. Dazu war die Verlegung von 1150 Kilometer Kabel erforderlich. Die Standorte Deutsche Bücherei Leipzig und Deutsches Musikarchiv Berlin werden über ein logisches ATM-Netz einbezogen. Die Deutsche Bibliothek hat einen Anschluß an das Breitband-Wissenschaftsnetz des Deutschen Forschungsnetzes. Über ein Gateway mit offener Schnittstelle (Z39.50) bietet die Deutsche Bibliothek Zugang von und nach außen. Der Zugriff ist von außen auf alle bibliographischen Datenbestände der Bibliothek möglich sowie nach außen auf die Subito-Systeme, und andere internationale Datenbanken. Eine Suchfrage kann gleichzeitig an mehrere Datenbanken gerichtet werden. Die neuen Online-Dienste der zentralen bibliographischen Dienstleistungen sollen künftig auch über das Gateway abgerufen werden, ebenso der Bestelldienst von Dokumenten.

Außerdem steht dem Benutzer ein Multimedia-Bereitstellungssystem (MMB) mit folgenden Funktionen zur Verfügung:



Das Bild der Bibliotheken hat sich gewandelt, auch hier bestimmen mehr und elektronische Geräte die Arbeit, wie der Blick auf die drei Lesesaalebenen der Deutschen Bibliothek in Frankfurt zeigt. Ganz unten der Multimedia-Lesesaal. Foto: Dt. Bibliothek

- den Zugang zum Online-Katalog, zu digitalen Publikationen und zum Internet;
- die Kopplung von Online-Katalog und digitalen Publikationen;
- das Arbeiten in einer WWW-Umgebung (Internet und Intranet);
- die Nutzung vom System vorinstallierter Publikationen;
- den Ausdruck oder das Herunterladen von Arbeitsergebnissen;
- die Konvertierung digitaler Publikationen in einer Archivversion zur Langzeitsicherung.

Die Dienstleistungen sind über einen eigenen Informationsserver im Internet verfügbar (<http://www.dbb.de>) oder über den Server der europäischen Nationalbibliotheken (CENL) unter dem Namen GABRIEL (*Gateway to Europe's National Libraries*). Dieses von der Deutschen Bibliothek aktiv betriebene Projekt verbindet die 38 europäischen Nationalbibliotheken unter einer einheitlichen Internetadresse zu einer gemeinsamen europäischen Servicefunktion. Damit hat Europa den Weg zu einer virtuellen Europäischen Bibliothek beschritten und den Reichtum seiner Bibliotheken geöffnet.

Die Deutsche Bibliothek ist aber nicht nur eine öffentliche Bibliothek und für jedermann zugänglich. Als Depotbibliothek für die gesamte deutschsprachige Literatur ist sie auch zuständig für die lückenlose Erschließung und für die Bearbeitung der Deutschen Nationalbibliographie. Die täglich eingehenden oder von Verlagen schon vorab gemeldeten neu erschienenen Bücher, Zeitschriften, digitalen Publikationen, Tonträger usw. werden unverzüglich für die Titelaufnahme in den Redaktionen bearbeitet und als bibliographische Daten den Bibliotheken, Buchhandlungen und Verlagen sowie wissenschaftlichen Einrichtungen gegen Bezahlung zur Verfügung gestellt.

Bei aller Dynamik durch Digitalisierung und Vernetzung, die derzeit die Entwicklung stark bestimmt, sollten Bibliotheken ihre Zukunft nicht in einer Pauschalierung und Einheitlichkeit ihrer Angebote suchen, sondern gerade in der Differenzierung. Aktualität, Umfang und Art der Information sowie bevorzugtes Medium wechseln von Disziplin zu Disziplin, von Benutzergruppe zu Benutzergruppe. Die Digitalisierung beschert uns einen neuen Freiheitsgrad und nicht eine

technokratische Verengung auf ein Medium. Zukunft bedeutet Optionen nutzen. Genau so sollte auch die Bibliothek im digitalen Zeitalter handeln. Das Buch hat seine spezifischen Vorzüge, die digitale Publikation die ihre.

Die Bibliotheken sollten bereit sein, die Veränderungen zu gestalten. Sie sollten den Nutzer in den Mittelpunkt stellen, seine Erwartungen kennen, ihn aber nicht bevormunden. Zweifellos bieten digitale Publikationen neuartige Qualitäten, wie z.B. größere Unabhängigkeit, beliebige Verfügbarkeit, flexiblen Zugriff. Aber da sind auch die Kritikpunkte wie mangelnde Qualitätskontrolle, Manipulierbarkeit, Kurzlebigkeit, unsichere Zitierfähigkeit, ungeklärte Urheberrechtsfragen.

Die Frage stellt sich nicht, ob oder ob nicht, sondern wie Bibliotheken künftig Qualität sichern helfen, pluralistische Strukturen auf der Angebotsebene erhalten und den ungehinderten Zugang zu Information und Wissen gewährleisten. Unsere rationale Kultur verändert sich. Die wissenschaftliche Zukunft wird mehreren Medien gehören. Die Bibliotheken können und müssen dazu ihren Beitrag leisten!

Fortsetzung von Seite 5

Interview mit Peter Weibel

Bundespräsident Herzog: Rede bei der Kulturstadteröffnung in Weimar (Auszug)

Lichtvolle und dunkle Seiten der Geschichte

Interview mit Peter Weibel

Weibel: Ich trage zum Beispiel ein Leibchen, auf dem steht: „I'm a slave of Microsoft.“ Die Computerindustrie hat durch die Monopolisierung eine Verteilungsstruktur hergestellt, derzufolge eine einzige Firma weltweit 90 Prozent der Software kontrolliert. Das ist das eine. Ein weiteres Problem ist, daß die Medien (TV- und Print-Medien) per se, und das widerspricht nicht dem, was ich vorher zur Zukunft der Massenmedien gesagt habe, eine antidemokratische Tendenz haben. Die Idee des Massenmediums ist von vornherein schon antidemokratisch. Aus der Definition des Fernsehens als Massenmedium entsteht die Idee der Quote, d.h., man bietet ein Programm,

„Die Medien haben per se eine antidemokratische Tendenz. Die Idee des Massenmediums ist von vornherein schon antidemokratisch.“

mit dem sich die Mehrheit der Menschen abends um 8.00 Uhr unterhält. Automatisch bedeutet das, daß die an Kultur interessierte Minderheit ihre Sendungen erst um Mitternacht sehen kann. Das ist eine extreme Benachteiligung. Die Praxis der Quote benachteiligt und bestraft eindeutig Menschen mit legitimen Spezialinteressen.

Von Massenmedium und Quote bis hin zur Herrschaft über die Software sehe ich also extrem antidemokratische Tendenzen. Im Netz wird dieses Phänomen noch verschärft, weil ich dort durch die Präzisierung von Informationsquelle und Informationswerbung viel klarere Kenntnisse über Adressaten und Sender erhalte, als in den übrigen technischen Medien. D.h., es entsteht ein Profil des Individuums, der berühmte gläserne Mensch, und, in der Konsequenz, die gläserne Gesellschaft, eine Überwachungsgesellschaft. Unsere Gesetze aber stammen in der Hauptsache noch aus dem 19. Jahrhundert und sind kaum geeignet, eine Gesellschaft, die telematisch orientiert, die maschinenzentriert und zeichenzentriert ist, zu schützen.

Das Netz selbst ist eine Technologie, die außerhalb von Staatsrecht und Gesetzgebung existiert. Deshalb ist der Staat nicht mehr der alleinige Organisator der sozialen Verhältnisse, sondern – zumindest teilweise – die Wirtschaft. In Zeiten der elektronischen Medien bestimmt die Wirtschaft, was der Staat zu tun hat. Da kann die rot-grüne Koalition reden und tun was sie will, es ist effektiv so: Der Staat ist nur noch der Kunde der Wirtschaft. Und wenn der Staat nicht tut, was die Wirtschaft möchte, sagen die Unternehmen: „Gut, dann gehen wir ins Ausland.“ Das ist der eigentliche Zweck der Globalisierung: Die Unternehmen

verlagern ihre Produktion bei Bedarf nach außen, jede Regierung fürchtet neue Arbeitslose und versucht, das zu verhindern. Man sieht, diese berühmten transnationalen Konzerne haben sich den Staat längst unterworfen.

Auch die Informationen über die Welt sind so zur Ware geworden. Das kann man bei dem Nachrichtensender CNN sehen, wo die ganze Kommunikation nur noch im Verwertungszusammenhang gesehen wird nach dem Motto: „Wie kann ich Ware verkaufen, für die dann bezahlt wird.“ Alles ist im Grunde pay-TV, und das Pay-TV-System dehnt sich auch auf die Kultur aus. Das Fernsehen ist heute nichts anderes als ein Ort des freien Handels mit einer Ware, und die Ware heißt Nachricht.

Und der Staat ist träge geworden, so wie ich es vorhin über die Kunsthistoriker gesagt habe. Die Politiker sehen diese Entwicklung nicht und investieren nicht in bürgernahe Innovationen der neuen Medien, damit dieser dort seine Rechte wahrnehmen kann. Da liegt eine ungeheure Arbeit vor uns; aber so lange auf diesem Feld nichts geschieht, begünstigen die Massenmedien in extremer Weise diese antidemokratische Tendenz.

Das Parlament: Brauchen wir eine neue Ethik?

Weibel: Das ist eines meiner Hauptanliegen. Wenn man jung ist, verabscheut man jede ethische Regulierung. Das ist das Recht und der Vorteil der Jugend. Als Jugendlicher habe ich jegliche Ethik mit Argwohn betrachtet, aber inzwischen ist das eines meiner philosophischen Steckenpferde geworden. Historisch gesehen ist die Ethik auf Nähe aufgebaut, auf Kommune, auf Gemeinschaft. Konzentrat ist der kategorische Imperativ, der, kurz gesagt, bedeutet „Handle so wie du möchtest, daß auch andere dich behandeln“, d.h., er geht noch von einer Gemeinschaft Gleichgesinnter aus. Aber das gibt es in Wirklichkeit gar nicht und soll auch gar nicht so sein.

Meines Erachtens muß das Recht auf Verschiedenartigkeit bestehen, jeder soll sein eigenes Begehren entwickeln können. Deshalb kann ich ihm keinen Imperativ auferlegen, und ich kann auch nicht sagen: „Du mußt dich so verhalten, weil der andere so oder so ist.“ Ich muß konzedieren, daß der andere wirklich anders ist. Ich kann keine Moral erfinden, die auf Nachbarschaft aufgebaut ist. Und die Realität zeigt ja auch die Widersprüche, besonders deutlich in Amerika. Amerika ist eine einzige Festung. Da baut jeder um sein Haus eine Mauer. Jedes Haus ist wie eine Festung gebaut und um die vielen Häuser wieder eine Mauer – das sind die berühmten „gated cities“. Auch in Paris muß man an jeder Haustür einen Code wissen, wenn man hineinkommen will. Ich sehe da keine

Kommunalität, keine Gemeinschaft oder Nachbarschaft. Das existiert nur noch als hohle Phrase.

Das einzige, was die Leute in Amerika verbindet, ist das allabendliche gemeinsame Fernsehprogramm. Gemeinschaft ist eine ideologische Konstruktion geworden, die nur noch über das Telemedium Fernsehen zustande kommt. Amerika ist eine TV-Nation. Die Clinton-Affäre ist das extremste, schändlichste Symptom dafür, daß sich eine Nation nur über das Fernsehen findet und über das Fernsehen ihre Probleme abhandelt. Das ganze zeigt, daß die Ethik, die auf der Nähe aufgebaut war, nicht mehr funktioniert, denn wir sind schon längst in einer telematischen Gesellschaft eingeschlossen. Der einzelne kann sich nicht mehr moralisch verantwortlich auf den Nächsten beziehen, weil keiner mehr da ist. Deshalb kann ich mich nur auf mich selbst beziehen. Ich muß etwas tun, was aus mir selbst heraus motiviert ist – eine Ethik des einzelnen. Ich kann nicht mehr sagen: „Verhalte dich so, wie du möchtest, daß auch andere sich Dir gegenüber verhalten“, sondern ich kann nur noch sagen: „Verhalte dich so, wie du willst.“

Die Frage ist, wie ich erreichen kann, daß das nicht zu Krieg und Egoismus führt, sondern eine soziale Dimension erhält. Meine Antwort darauf ist noch radikaler als das Christentum: „Verhalte dich so, daß durch dein Verhalten nicht die Freiheit der anderen.“ Der „Trick“ ist also, nicht zu sagen, „Ich möchte etwas tun, daß mich freimacht“, das wäre der Egoismus des einzelnen und den kennen wir zu genüge. Die Ethik des einzelnen muß vielmehr die Freiheit des anderen optimal freisetzen. Das geht eben über das Christentum hinaus. Dann kann jeder einzelne für sich sagen: „Okay, wenn ich den anderen die Freiheit gebe, zu tun, was sie wollen, dann bin ich nicht derjenige, der Böses in die Welt setzt.“ Dadurch kann jeder, trotz seiner Einzelheit, noch sozial operieren.

Das Parlament: Das heißt, übertragen auf eine Gesellschaftsstruktur insgesamt, das wäre die Gemeinschaft als eine Summe von eigenverantwortlichen Personen?

Weibel: Richtig. Man erlebt aber gerade das Gegenteil: Jeder macht jeden für alles verantwortlich. Das ist ja der Wahnsinn dieser Welt, daß wirklich alle anderen für alles verantwortlich machen – nur nicht sich selber.

Das Parlament: Herr Weibel, ich danke Ihnen für das Gespräch.

★
Das Interview führte Konrad Scheurmann, Bonn.

Bundespräsident Herzog: Rede bei der Kulturstadteröffnung in Weimar (Auszug)

Lichtvolle und dunkle Seiten der Geschichte

Wenn wir sagen, Weimar ist Deutschland in nuce, dann sagen wir damit auch, daß es eine Stadt ist, in der nicht nur Kultur und Geist, sondern auch Unkultur und Barbarei zu Hause waren. Wer sich der lichtvollen Seiten der Geschichte erinnert, darf die dunklen und furchtbaren Seiten nicht vergessen. An diesem Ort kann man das am allerwenigsten. Das nahegelegene Buchenwald – und das wofür es, vor und nach 1945, steht – ist und bleibt eine schreckliche Erinnerung, und es ist zugleich eine Mahnung.

Kultur und Zivilisation, die in Weimar so wunderbare Blüten hervorgebracht haben, sind immer bedroht, sie sind nie endgültig gesichert. Kultur und Zivilisation sind niemals ein für allemal fester Besitz. Sie müssen von jedem Einzelnen, von jeder Gemeinschaft und von jeder Generation immer wieder aufs

neue angenommen und neu errungen werden.

Es gibt keine glorreiche Vergangenheit, auf der wir uns ausruhen dürfen oder auf die wir nur stolz zu sein bräuchten. Kulturelle Leistungen der Vergangenheit sind nur durch eigene Arbeit, eigenes Verstehen, eigene Produktivität lebendig zu halten.

Ich wünsche mir deshalb besonders, daß in diesem Jahr, in dem Weimar im Zentrum der allgemeinen Aufmerksamkeit steht, eine lebendige Auseinandersetzung mit dem Erbe der deutschen Klassik neu beginnt, und zwar nicht nur mit dem, was in Weimar hervorgebracht wurde.

Denn nicht, daß die klassischen Texte geschrieben sind, macht sie bedeutsam, sondern daß sie gelesen und bedacht werden. Wenn Weimar Kulturstadt Europas ist, dann ist das für uns alle nicht nur

theken können und müssen dazu ihren Beitrag leisten!

eine Ehre, sondern es muß eine Herausforderung sein. Wir müssen vor allem bedenken und überlegen, welches Erbe, welche Kultur wir in das zusammenwachsende Europa einbringen können und wollen.

Jedes europäische Land, ja jede europäische Region leistet hierzu ihren eigenen, unverwechselbaren Beitrag, und Europa kann nur dann seine Stärke und Kraft behalten, wenn die verschiedenen Kulturen ihre jeweils eigene Stimme, ihr jeweils eigenes Profil nicht verlieren.

Selbstverständlichkeit

Dazu gehört es aber, daß man seine eigene kulturelle Tradition kennt und daß man in einer gewissen Selbstverständlichkeit mit ihr umgeht.

Eine wahrhaft menschliche Zukunft gibt es nur, wenn auch die kulturellen Bedürfnisse, ja die Sehnsüchte der Menschen ernst genommen werden.

Deswegen müssen Eltern und Erzieher auch für künstlerische Begabungen und Qualitäten sensibel sein und sie fördern. Deswegen muß es auch für anspruchsvolle und selbst für nicht sofort mehrheitsfähige Kunst ausreichende Spielräume geben. Deswegen darf die Kultur nicht automatisch das Erste sein, das einem beim Stichwort Sparen einfällt.

Deswegen muß schließlich daran gearbeitet werden, daß die Kommunikationsblockaden zwischen politischer und ökonomischer Intelligenz auf der einen Seite und kultureller Intelligenz auf der anderen Seite abgebaut werden, und dafür sind Weimar und das Verhältnis zwischen Herzog Carl-August und Goethe ein bleibendes, wenn auch nicht einfach zu kopierendes Beispiel.

So wie der junge Herrscher sich nicht scheute, den Sturm-und-Drang-Dichter an sich zu binden und ihm sogar exekutive Funktionen zu übertragen, so hatte der Lebenskünstler und Individualist Goethe keine Ängste, sich in Staatsdiensten zu bewähren. Beide haben davon profitiert.

Festakte wie dieser haben es an sich, daß man zurückblickt. Wichtig ist aber, die Zukunft im Blick zu halten. Ich glaube, daß wir allen Grund haben, optimistisch zu sein. Die Städte und Regionen Europas, die eine so vielfältige Kultur hervorgebracht haben, werden das auch in Zukunft tun. Wo das geschieht, kann allerdings niemand voraussehen. Man sollte da auch nicht allzuviel planen. Kultur entsteht oft überraschend und unvermutet dort, wo man es am wenigsten erwartet.

Der Stadt Weimar wünsche ich jedenfalls ein erfolgreiches Jahr als europäische Kulturstadt – nicht nur als Museum vergangener Glanzes, sondern auch als Experimentierfeld des Neuen.

Der Kunstbeirat des Parlaments

Kunst im Deutschen Bundestag

Der Deutsche Bundestag hat sich mit dem Kunstbeirat unter Vorsitz des Bundestagspräsidenten ein Gremium geschaffen, das den Bundestagspräsidenten in Fragen der bildenden Kunst berät. Derzeit gehören dem Kunstbeirat neben Bundestagspräsident Wolfgang Thierse elf Mitglieder des Deutschen Bundestages an, und zwar vier von der SPD (Anni Brandt-Elsweiher, Dagmar Schmitt, Gisela Schröter, Gert Weisskirchner), drei von der CDU/CSU (Renate Blank, Rita Süßmuth, Volker Kauder), zwei von BÜNDNIS 90/Die Grünen (Antje Vollmer, Franziska Eichstädt-Bohlig) sowie je eines von der F.D.P. (Ulrich Heinrich) und der PDS (Heinrich Fink).

Der Kunstbeirat betreibt im wesentlichen zwei Bereiche: Zum einen werden auf zwei bis drei Ankaufssitzungen pro Jahr Kunstwerke für die Kunstsammlung des Deutschen Bundestages angekauft – diese Aufgabe betreute bis 1995 die im Kunstbeirat aufgegangene Kunstkommission. Zum zweiten entwickelt er – beraten von externen Kunstsachverständigen und in Absprache mit den jeweiligen Architekten und der Bundesbaugesellschaft Berlin mbH – die Kunst-am-Bau-Konzepte für die Parlamentsneu- und -umbauten in Berlin. Daneben werden von diesem Gremium weitere Ad-hoc-Aufgaben wahrgenommen. Beispielsweise betreute die Kunstkommission in den Jahren 1991/1992 das Verfahren und die Entscheidung beim Kunstwettbewerb zur Gestaltung einer Gedenkstätte im Berliner

Reichstagsgebäude für die von den Nationalsozialisten verfolgten oder ermordeten Reichstagsabgeordneten der Weimarer Republik.

Auch die künstlerische Ausstattung des Plenarsaalbereiches in Bonn geht auf Entscheidungen des Kunstbeirates zurück. Unter dem Vorsitz der damaligen Bundestagspräsidentin Rita Süßmuth hatte der Kunstbeirat mit dem Architekten Günter Behnisch und den Kunstsachverständigen das Konzept für den Kranz der Kunstwerke um den Plenarsaal entwickelt, von Mark die Suveros rot leuchtender Stahlkultur „L'Allumé“ bis zu Nicola de Marias überbordender Farbenpracht im Plenarsaalrestaurant. Wenn sich im April dieses Jahres das Reichstagsgebäude in Berlin für die Bürgerinnen und Bürger öffnet, wird sich auch dort im Zusammenspiel von Werken bedeutender Künstler mit der Architektur Sir Norman Fosters das Wirken des Kunstbeirates spiegeln.

Ein solches Engagement in Kunst-am-Bau-Fragen ist von seinem Umfang her für die Bundesrepublik Deutschland bisher einmalig. Auf diese Weise bekennt sich das Parlament zur Förderung der Kunst als einer der wesentlichen Verpflichtungen eines Kulturstaates, und zwar nicht nur durch die Schaffung entsprechender kulturpolitischer Rahmenbedingungen, sondern auch durch die Aufgeschlossenheit für die ungezwungene Begegnung mit Kunst in der alltäglichen Parlamentsarbeit.

Andreas Kaernbach