

Zur Arbeit und ihren Kontext

Ich werde weniger über das künstlerische Werk selbst sprechen sondern über das, was es thematisiert. Und statt eines Aktualitätsbezug über die akute Gefährdung des persönlichen Datenschutzes nach dem 11. September 2001 will ich zwei andere Zugänge vorschlagen. Auch Tom Levin plante bereits lange vor dem September 11 eine Ausstellung am ZKM in Karlsruhe als ihn das Attentat vorübergehend etwas aus dem Konzept warf – und auch ich hatte schon lange davor begonnen, mich mit Überwachung und Kontrolle zu beschäftigen.

Ich versuche hier einen anderen Zugang

- Zugang als „Kulturhistoriker“
- Zugang über die Medientheorie und Kunst der 90er Jahre...

Trotzdem kurz zu den Eckdaten der Arbeit: Auch wenn die Ausstellung auf den ersten Blick relativ konventionell aussieht, als Reihung ästhetisch ansprechender Grafiken mit doch offensichtlichem Inhalt, will ich die unterschiedliche Medien und Formate, die hier auftreten, kommentieren, weil sie zum Teil zum Verständnis der Arbeit selbst nötig sind, zum anderen für meinen kultur- und medienhistorischen Exkurs.

Bildträger: eine spezielle Tapete, dessen Funktion es ist, Schutz vor elektromagnetischen Strahlen zu bieten, die aber auch als Schutz vor Datendiebstahl vermarktet wird...

Bildsujet: Zeichnungen nach Videostills, gescannt und mit Digiprint auf den Bildträger übertragen. Die Videostills stammen aus der Videokamera der Künstlerin, die diese während einer eskalierenden Demonstration gegen den NATO Sicherheits-Gipfel in München im Jahr 2002 bei sich trug. Die mit Hand nachgezeichneten Videobilder sind gewissermaßen ein doppelter Beweis der Authentizität der Erfahrung. Die Künstlerin war dabei, sie hat die Erfahrungen selbst aufgezeichnet

Texte: eine Auflistung der aktuellsten Gadgets der Sicherheits- und Überwachungsindustrie, die nicht mehr nur der Datensammlung zur militärischen Aufklärung, Kriminalitätsprävention oder Strafjustiz dienen, sondern mittlerweile auch des Konsumverhaltens: kurz die Expansion der Überwachung bis zur Durchdringung aller Lebensbereiche.

Künstlerisch betrachtet ist die Konfrontation von Bedürfnis nach Schutz, den die Tapete symbolisiert, mit der Angst vor den Horrorszenarien von technologischer Überwachung und Polizeistaat. Politisch schwingt der Appell mit, mit aktivistischen und künstlerischen Mitteln Gegenöffentlichkeit herzustellen, also ein klassisches aufklärerisches Motiv als moralischer Überbau.

Zuerst der kulturhistorische Background:

Die Generierung von jedem jeden nur erdenklichen **Wissen als Mittel der Kontrolle** zur Aufrechterhaltung der Macht ist wahrscheinlich schon sehr, sehr alt.

Foucault z. B., und ihm folgend der Kriminalsoziologe Fritz Sack, datieren den Beginn der Obsession nach Wissen mit dem Beginn Aufklärung, dem Schock der bürgerlichen Revolutionen und dem Aufkommen der positivistischen Wissenschaften.

Innerhalb der positivistischen Wissenschaften dominierte die Medizin: es wurden Normen eines idealen gesunden Körpers und Geistes etabliert – und als Maßstab dazu diente der gebildete Mann aus dem Besitzbürgertum der natürlich der eigenen Rasse und bestenfalls auch Nation angehörte. Rassismus und Nationalismus waren den positivistischen Wissenschaften also eingeschrieben, vor allem weil sie auch die gesamte Gesellschaft und

auch die Stadt oder den Nationalstaat als Körper verstanden, der sollte er erkranken, von den kranken Elementen befreit werden sollte.

Es geht also um die Herstellung von Normen, von der Konstruktion von Normalität, die zumindest innerhalb eines Nationalstaates allgemeine Gültigkeit haben, und um die Definition von Graden der Abweichung, und deren Bekämpfung. Die Folgen sind bekannt: Gefängnis, Psychiatrie, Arbeitslager aber auch, so Foucault: Schule, Militärdienst, Universität, Fabrik.

Die beste Prävention war Wissen! Nicht nur Wissen über potentielle Abweichungen und Abweichlinge, sondern auch genormtes Wissen an möglichst alle weiterzugeben. Kontrolle und Bildungspolitik sind zwei Seiten der selben Medaille.

Das Ziel ist das perfekte Funktionieren der Individuen als kleinste Rädchen in einem riesigen Räderwerk der Macht. Der Zweck ist größtmöglichen Produktivität der kapitalistischen Wirtschaft.

Heute, muss hier eingewendet werden, werden in unserem Kulturkreis diese klassischen Arbeitskräfte nicht mehr in dem Ausmaße benötigt, wie noch in der fordistischen Wirtschaft. Heute geht es im Westen vielmehr darum, den Konsum an Waren und Dienstleistungen nicht nur am Leben zu erhalten, sondern zu unentwegtem Wachstum an zu treiben.

Hier würde meine eigene These von der Produktivkraft des Verbrechens einsetzen“
Marx: der **Kapitalismus ist schon soweit entwickelt**, dass...

Wenn wir aber aus Anlass der Ausstellung über die **präventiven Identifikationstechniken** der Sicherheitsbehörden sprechen, dann geraten wir ins Zentrum der Mediengeschichte und daher auch in die Medienkunst:

Paul Virilio, Peter Weibel, Alan Sekula, Susanne Regener, Michaela Melian ...

Aus Alan Sekulas und Paul Virilios Texten lernen wir, dass abgesehen von den Wundermaschinen der Renaissance (als Künstler noch Erfinder neuer Technologien waren) die Techniken, die in der Medienkunst verwendet wird, immer zuerst von den Sicherheitsdiensten, Polizei und Militär entwickelt wurde, für präventive Zwecke oder für kriegerische Zwecke – und immer erst nachher von Künstlern und KünstlerInnen angeeignet wurden!

Das gilt für die Fotografie ebenso wie für die Videokunst, das gilt für den Computer ebenso wie die uns aktuell bedrohenden neuen Kontrollverfahren, die aus den militärischen Komplexen in die zivilen eindringen (v. a. weil nach dem Ende des Kalten Krieges die Absatzmärkte eingebrochen sind, und sich Rüstungsbetriebe zivile Märkte erschließen mussten!).

Aus autobiographischer Erfahrung (im Stall von Peter Weibel) weiß ich, dass viele KünstlerInnen dem Faszinosum neuer Technologien und der ihnen innen wohnenden ästhetischen Attraktionen und Versprechungen für die Zukunft erlegen sind. Es schwingen dabei Reste modernistischer Utopien mit: Wenn wir Zugang zu den aller neuesten Produktionsmitteln haben werden, dann...

Ein Ausweg der Medienkunst war die moralische Selbstlegitimation: nämlich als Kritik.

Dasselbe gilt für Kunst, die sich explizit ökonomischer und politischer Themen annimmt: die Veränderungen der realen ökonomischen und politischen Verhältnisse haben ein tempo, dass kaum mehr visionär antizipiert wird, sondern bestenfalls gleichzeitig (und wenn wir ganz ehrlich sind) aber meist mit etwas unaufholbarem Zeitrückstand einer Kritik unterzogen wird, wobei sich auch hier die KünstlerInnen und TheoretikerInnen der sozialen und ästhetischen Attraktion des Schreckens schwer entziehen können.

Und damit sind wir wieder direkt in dieser Arbeit gelandet,
- die die Tendenzen zur Verschärfung der Kontrolle kritisiert, aber gleichzeitig die Werkzeuge der Kontrolle verwendet (die selben wie die Polizei und die Sicherheitsindustrie),
- die die Ruhe des White Cubes benötigt, aber gleichzeitig ihrer Domestizierung, indem sie unübersehbar auf ihre eigene politisch-aktivistische Biographie hinweist.

Wir sind hier mit einem Problem der zeitgenössischen Kunst konfrontiert, die sich zwischen Medienkunst, Medienkritik, Erweiterung der Öffentlichkeit und politischem Aktivismus bewegt, in einer Dynamik zwischen Kulturalisierung des Politischen und Politisierung der Kunst, die zur Zeit in einer ganzen Reihe von Symposien der klügsten Köpfe in unserem Betriebssegment sehr heftig diskutiert wird.

Und darüber sollten wir auch diskutieren.

Ein Hinweis zu Samstag: Auch in der Abendveranstaltung wird die Strategie der Ausstellung wiederholt: Schutzbedarf und Angstscenario werden einander gegenübergestellt, gleichzeitig hochtechnologische Tools den „realen“ politischen Erfahrungen. Diesmal spricht der Vertreter der Firma Ray Protection, Roland Simmer, der die Tapeten und andere Produktvarianten in Österreich vertreibt. Dieser Firmenpräsentation wird der Film Ausnahmezustand gegenübergestellt, der von Rote Hilfe...

Michael Zinganel, Oktober 2004