

Mythos Medienkunst

25 Jahre nachdem die Kunstschaffenden dieses Landes den Computer als Arbeitsmaterial entdeckten, versucht die Stadtwerkstatt mit dieser Interviewreihe sich mit der nötigen zeitlichen Distanz ein Bild über diese Kunstrichtung zu verschaffen. **Katharina Gsöllpointner**, Interviewpartnerin von Franz Xaver für diese Folge, betreibt zur Zeit ein Institut für Medienforschung (<http://www.loopmedienforschung.at>) und hat die Medienkunst immer genau beobachtet.

In unserem Interview soll es vor allem um die Medienkunst im zeitlichen Horizont von Anfang der 80er bis Mitte der 90er Jahre gehen. Eine Zeit, in der zwar Computer und Vernetzung schon eine zentrale Rolle spielten, aber das Internet noch nicht präsent war. Hat sich durch das Internet dein Verhältnis zur Kunst geändert?

Katharina: Mein persönliches Verhältnis zur Kunst »an sich« hat sich nicht verändert. Der Zugang zu und der Informationsprozess über Kunst ist durch das Internet als »neues Medium« allerdings ein anderer geworden. Das betrifft aber den Zugang und die Verteilung von Informationen allgemein und beschränkt sich nicht bloß auf die Kunst.

Du hast dich viel mit Medienkunst auseinandergesetzt. Du hast von 1991 bis 1995 die Ars Electronica in Linz geleitet und betreibst heute an deinem Institut LOOP (<http://loopmedienforschung.at>) systemische Medien- und Kunstforschung.

Meines Wissens waren damals die Begriffe »interdisziplinär«, »interaktiv«, »dezentral«, »live« und »online« sehr prägend. Parameter, die eigentlich alle durch das Internet eingelöst wurden. Stehst du das auch so? War die Medienkunst ein Wegbereiter des Internets?

Katharina: Ja, ich würde auf jeden Fall sagen, dass die Medienkunst viel zur Entwicklung des Internet beigetragen hat. Die Begriffe, die du erwähnt, sind ja mittlerweile State of the Art in der globalen Kommunikation.

Vor allem durch »Netzkunst«-Projekte wie die Arbeiten von Paul Garrin, Doug Davis (»The World's First Collaborative Sentence«) oder Jodi.org, um nur einige zu nennen, ist die Aufmerksamkeit für die ästhetischen und kommunikativen Möglichkeiten des Mediums stark gestiegen. Viele Projekte haben sich auch an dem Verhältnis von »Virtualität« und »Realität« abgearbeitet und eine neue Perspektive auf den (Frauen)Körper ins Zentrum ihrer Arbeiten gestellt, wie z.B. Eva Wohlgemuth mit »Body Scan« oder Victoria Vesna mit »Bodies Incorporated«. Der Australier Stelarc hat bekanntermaßen das Thema der Medialität des Körpers mit seinen Aktionen bis an den Rand des Erträglichen getrieben. Diese und andere Medienkunstprojekte habe ich 1999 in dem Buch »Paramour«, das ich gemeinsam mit Ursula Hentschiäger publiziert habe, ausführlich beschrieben. Vor allem die spezifische Medialität der digitalen Technologien hat mich in diesem Zusammenhang besonders interessiert.

In der Medienkunst hatte der theoretische Diskurs immer eine wichtige Rolle gespielt. Kannst du hier einen Unterschied VOR und NACH dem Internet sehen? (Als Zeitpunkt des Internets, habe ich Mitte der Neunziger Jahre, als das WWW für jedermann nutzbar wurde, angenommen)

Katharina: Einen Unterschied in Bezug worauf? Der theoretische Diskurs über künstlerische Netzprojekte hat sich nach meinen Beobachtungen zeitlich parallel mit der Netzkunst entwickelt, was ja naheliegend ist.

Kunst und die Kommunikation über Kunst sind ja nur zwei Seiten derselben Medaille. Hier denke ich vor allem an die diversen Netz-Listen, die es in den 90ern gab und in denen KünstlerInnen, TheoretikerInnen und TechnikerInnen gemeinsam das neue Medium diskutiert haben. Diese Formen der Auseinandersetzung haben z.T. versucht, selbst als Kunstprojekte anerkannt zu werden, Stichwort »social art projects« wie z.B. »De Digitale Stad« (Amsterdam) oder »The Thing« (New York). Insofern sind die Schnittstellen zwischen (Medien)Kunst, Politik und Wissenschaft wieder vermehrt in den Fokus der Aufmerksamkeit von KünstlerInnen und TheoretikerInnen gelangt. Das hat sich dann auch in Initiativen wie z.B. der »Public Netbase« in Wien gezeigt, die die Schnittstellen zwischen Diskursorten in der »realen« Welt und dem Internet thematisch bespielt hat.

Du hast meine Frage schon richtig interpretiert. Ich meinte auch, ob grundsätzlich ein Unterschied zum theoretischen Diskurs vor dem Internet (also bis ca. Mitte der 90iger Jahre) zum Diskurs während des Internet zu sehen war.

Hat der theoretische Diskurs der Medienkunst (vor und bis 1995) das Internet nur zentral in unserer Gesellschaft positioniert?

Katharina: Diese Frage versteh ich leider nicht?

Das ist eine Frage bei der ich mir selber unsicher war. Es geht um das Verhältnis der Medienkunst vor dem Internet (Sagen wir einfach - wie immer Mitte der 90iger mit seinem WWW), also genau um den Zeitraum, den wir beleuchten wollen. Damals hat es zum einen die Medienkunst (ich denke da an Netzkunst - Fax und Mailart, Online-Konzerte, interdisziplinäre und Interaktive Kunstwerke) gegeben, und zum anderen sind in den USA bereits die Internetleitungen zwischen den Universitäten installiert worden. Beides hatte aber nicht unmittelbar was miteinander zu tun. Also falls jemand Interesse gehabt hätte, das Internet zentral in unserem Alltag zu positionieren, dann wäre das nur mit Hilfe eines theoretischen Diskurses namhafter Philosophen und intellektuell denkender Personen möglich gewesen. Also genau das Umfeld in dem die Medienkunst tätig war. Es soll keine Weltverschwörungstheorie werden - aber wie gesagt - da find ich persönlich keine durchgehende Linie. Ich weiß nicht, ob das Internet (was immer das war und ist) die Medienkunst nutzte oder die Medienkunst das Internet.



Foto: Tamás Juhász

Katharina Gsöllpointner

beteiligt waren und die sich erst im Nachhinein beschreiben lassen. Nachdem das ARPANET aber ursprünglich ein Vernetzungsprojekt der US-amerikanischen Universitäten für Forschungsk Kooperationen mit dem Verteidigungsministerium war, kann man schon davon ausgehen, dass es grundsätzlich um den einfachen und raschen Austausch von Informationen sowie um ein Backup dieser Informationen in mehreren Server-Knotenpunkten gegangen ist, wie man heute sagen würde. Auf der anderen Seite gab es natürlich immer eine große Neugierde vonseiten der KünstlerInnen, was die Möglichkeiten der Kommunikationstechnologien angeht. Die sogenannten Telekommunikationsprojekte wie etwa »Die Welt in 24 Stunden« von Robert Adrian X von 1982 oder das »Electronic Cafe« von Kit Galloway &

Sherrie Rabinowitz etwas später waren Anfang der 80er Jahre total interessant, weil sie den Anspruch stellten, dass die neuen Technologien demokratisch genutzt werden sollen und können. Diese frühen Netzprojekte haben noch mit dem Telefonnetz und den Rundfunknetzen gearbeitet um Sound, Bilder und schriftliche Texte zu versenden - Stichwort »Telefax« und »BTX«.

In der Kunst waren immer unabhängig denkende Geister gefragt, Personen, die sich von der Welt ein eigenes Bild machen konnten. Ist das noch immer so?

Katharina: Da muss ich leider schon wieder nachfragen: Was meinst du mit »sich ein eigenes Bild von der Welt machen«? Und die »unabhängig denkenden Geister« gibt's meiner Meinung nach nicht, weil wir ja alle in Umwelten leben, von denen unser Überleben abhängig ist, genauso, wie wir durch unser Handeln die Umwelten mit prägen. Aber wenn du damit ein Künstlerbild meinst, das sich auf den Genie-Kult der Moderne bezieht, dann sehe ich, dass sich im Kunstsystem hier nicht viel geändert hat. Allerdings ist der Künstlertypus »Renaissance-Mensch« wieder mehr ins Zentrum der Aufmerksamkeit geraten. Dieser Typus des interdisziplinär denkenden Technikers und Erfinders ist durch die neue Medienkunst sicher wieder vermehrt in den Diskursen aufgetaucht, alleine schon, weil die digitalen Technologien aufgrund ihrer Komplexität ein mitunter großes technisches Know-how benötigen. Noch besser gefällt mir in diesem Zusammenhang, dass sich seit den 1980ern die Kooperation von mehreren Personen (KünstlerInnen, ProgrammiererInnen, TechnikerInnen) in Projekt-Teams als Notwendigkeit für die Realisierung von Medienkunstprojekten neu etabliert hat. Das gemeinsame Konzipieren, Experimentieren, Denken und Handeln bewirkt, dass diese kreativen Prozesse aus mehreren Perspektiven reflektiert werden und daher u.U. weniger blinde Flecken produzieren (wie z.B. Aspekte der Genderkompatibilität, der ökologischen Verträglichkeit, der historischen Verortbarkeit usw.).

Wenn du bei der vorangegangenen Frage anderer Meinung bist, glaubst du, liegt es an der neuen einzigartigen Informationsquelle?

Katharina: Wie gesagt, die Kunst hat für die moderne Gesellschaft die Funktion, dass sie einerseits nutzlos sein darf und andererseits alles möglich machen kann, was z.B. in der Wirtschaft oder in der Politik oder in der Wissenschaft nicht erlaubt ist. Künstler und Künstlerinnen haben daher in Bezug auf ihre ästhetischen Entscheidungen eine große Freiheit, leben aber ansonsten genau so wie alle anderen in einem sozialen Kontext. Das trifft auf MedienkünstlerInnen zu, wie auf MalerInnen, TänzerInnen oder AutorInnen. Allerdings, und da stimme ich dir zu, tut sich der Kunstmarkt mit dieser Sparte sehr schwer, weil das »Immaterielle«, »Virtuelle« und »Prozessuale« nicht so leicht zu fassen ist, wie etwa Bilder und Skulpturen. Die öffentliche Hand hätte meiner Ansicht nach daher die Verpflichtung, die Medienkunst besonders zu fördern. Sie könnte z.B. Museen und Kunsthallen verpflichten, hier Schwerpunkte zu setzen. Auch Forschungseinrichtungen, die sich der historischen Aufarbeitung und der Präsentation dieser Kunstsparte widmen, sollten üppiger gesponsert werden. Ich bedaure es daher sehr, dass das Ludwig Boltzmann Institut Medien.Kunst.Forschung geschlossen wurde. Gerade Linz mit seiner Geschichte der elektronischen Kunst wäre hier aufgefordert, sich mehr zu bemühen.

Als unabhängig denkende Personen sehe ich Personen, die sich auf Grund ihres Wissens und Erfahrung einen Überblick über eine gewisse Sachlage verschaffen können. Früher nannte man diese Personen »intellektuell denkend«. Ein Begriff, der mit dem Netz aus der Mode kommt. Die Ursache liegt meiner Meinung nach im Informationsnetz selber. Mit

steigendem Informationsgehalt des Netzes werden von immer mehr Menschen dieselben Informationsquellen für ihre Meinungsbildung und Recherchen benutzt. Das Internet mit Digitalisierung der Bücher und Fachzeitschriften wird zur einzigen Wahrheit und dadurch zur Gefahr.

Katharina: Ich würde das eher sogar umgekehrt argumentieren: Gerade in der intelligenten Auswahl des Relevanten sowie in der Unterscheidung von Wichtigem und Unwichtigem bzw. »Richtigem« und »Falschem« zeigt sich für mich ein besonders kompetenter Umgang mit diesem irrsinnigen Überangebot an Informationen. Dass Menschen das heute schaffen, finde ich immer wieder bewundernswert. Ich habe immer meine Großmutter als Beispiel für eine Person herangezogen, deren Leben sie von den Pferdekutschen und parfümierten Briefen des 19. Jahrhunderts in das 20. Jahrhundert mit Telefon und Mondlandung katapultiert hat. Was sich jedoch in den letzten 20 bis 30 Jahren – also in einem nicht einmal halben Leben – getan hat, ist eine ungleich größere soziale und technologische Veränderung der Welt. Und wenn, zumindest in der westlichen Welt, die meisten Menschen unter 40 recht gut mit diesen Technologien umgehen können, zeugt das doch eigentlich von einer recht großen Kompetenz und Intelligenz, nicht wahr? Und da rede ich noch gar nicht von den Kids, die mit einer Affengeschwindigkeit und ohne »intellektuell« nachzudenken, die digitalen Medien für Informationsbeschaffung und Sozialkontakte nutzen, wie wir seinerzeit vielleicht das Telefon mit Wählscheibe und Viertelanschluss. Meine dreizehnjährige Tochter z.B. schreibt auf Facebook, unterhält sich per SMS übers Handy und diskutiert Fragen zu ihren Hausaufgaben mit ihren Freundinnen per Skype – und das alles gleichzeitig, während daneben auch noch irgendein Schwachsinn im Fernsehen läuft. Nicht dass ich das als Mutter besonders goutiere, aber als wissenschaftliche Beobachterin finde ich es schon ziemlich cool, wie die Jugendlichen mit dieser medialen Kontingenz umgehen.

Es geht aber speziell um die Zeit vor 1995. Wie siehst du diese Zeit im Rückblick? Einige meiner InterviewpartnerInnen sprachen von einer Zeit mit Aufbruchstimmung...

Katharina: Ich empfand das damals auch als Aufbruchstimmung. Mit dem Internet war da plötzlich etwas wirklich ganz Neues! Ich erinnere mich noch an meinen ersten E-Mail-Account bei der Blackbox in Wien – das muss 1992 oder 1993 gewesen sein. Auf meinem neuen Mac in Linz hab ich mir den Account von einem jungen Computer-Nerd einrichten lassen. Mit Telefoneinwahl usw., was natürlich ewig gedauert hat. Aber als ich dann das erste Mal eingeloggt war und mein erstes Mail an Martina Reuter in Wien, die auch einen der etwa 20 Accounts bei der Blackbox hatte, geschickt hab, das war schon ein Gefühl von »Jetzt fängt ein neues Zeitalter an«. Ich hab dann im Brucknerhaus, in dem die Ars Electronica damals verortet war, gleich vorgeschlagen, Internetzugänge für alle einzurichten. Es hat aber ziemlich lange gebraucht, bis wir einen Zugang mit eigenen E-Mail-Adressen und den entsprechenden Browsern bekommen haben. Soweit ich mich erinnere, war es 1995 noch schwierig, die Netzkunstprojekte des Festivals mit dem Titel »Welcome to the Wired World« online zu installieren, viele davon liefen damals noch offline als Demoverionen.

Ich möchte aber auch an den Hype um die interaktiven Computerinstallationen erinnern. Peter Weibel hat ja als Leiter des Instituts für Neue Medien in Frankfurt und als künstlerischer Direktor



Fer, Katharina Gsöllpointner, Xav

der Ars Electronica enorm viel dazu beigetragen, dass sich diese Kunstsparte Anfang der 90er so stark etablieren konnte. Der Fokus auf die Prozessualität und die Taktilität dieser Arbeiten war schon sehr spannend. Es war damals ziemlich aufwändig, die Arbeiten zu produzieren, weil sie auf riesigen Computern von SiliconGraphics gerechnet wurden, die Unmengen an Hitze produziert und viel Zeit für die Rechenvorgänge benötigten. Und es gab natürlich immer die Diskussionen darüber, wie sehr die Projekte »Kunst« waren oder doch vielmehr technische Experimente darstellten. Ich muss gestehen, dass ich damals der künstlerischen Qualität einzelner Arbeiten z.T. ziemlich kritisch gegenüber gestanden bin. Ich habe eigentlich erst etwas später wirklich verstanden, dass es diese neuartige Verquickung von Technologie und Kunst war, die das eigentlich Neue in der Kunst hervor gebracht hat.

Wie prägend war für dich dieser Zeitabschnitt? Wird sie von den Kulturträgern mit Öffentlichkeitsauftrag genügend dokumentiert? Wo siehst du die Problematiken einer Dokumentation? LIVE und ONLINE sind ja heute kein Thema mehr!

Katharina: Als damalige Leiterin der Ars Electronica war ich ja live dabei und habe all diese Diskussionen und Entwicklungen nicht nur hautnah mitverfolgt sondern z.T. auch mitgestaltet. Insofern war dieser Zeitabschnitt für mich sehr prägend, ich habe alle »Global Players« in diesem Bereich gekannt, egal ob KünstlerInnen, ProduzentInnen, TheoretikerInnen oder KuratorInnen. Ich bin in diesen Jahren sehr viel gereist und war auf allen wichtigen Konferenzen und Ausstellungen in Europa und den USA. Ich würde heute gerne einmal eine Ausstellung kuratieren, die die Entwicklungen der NeuenMedienKunst in diesen Jahren dokumentiert. Man könnte dafür auf viele unterschiedliche Präsentationsmedien zurückgreifen, vom Internet über DVDs und CDs bis zu Installationen und zur Printpublikation: »Medienkunst in allen Medien« sozusagen.

Ist deine Arbeit aus jener Zeit gut dokumentiert?

Katharina: Durch die umfangreichen Festivalskataloge aus der Zeit von

1991 bis 1995 ist meine Arbeit für die Ars Electronica zumindest im Printbereich dokumentiert, es gibt auf der AEC-Website auch die digitalen Versionen der Texte. Was mit den Unterlagen aus dieser Zeit, die ich aus meiner Privatsammlung dem Ludwig Boltzmann Institut in Linz zur Dokumentation überlassen habe (wie z.B. Einladungskarten und Programmhefte), passiert ist, weiß ich leider nicht. Eine Dokumentation der Arbeiten selbst, die mir damals gezeigt haben, sind am ehesten auf www.medienkunstnetz.de zu finden. Toll wäre, wenn alle Arbeiten auch interaktiv im Netz präsentiert würden, wie wir es z.B. am Institut LOOP im Rahmen unseres Forschungsprojekts über die Sprache in der Kunst getan haben. Auf www.sprachmedien.at sind u.a. die interaktiven (Netz)projekte von Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, Peter Weibel und den »Zeitgenossen« so präsentiert, dass die UserInnen einen Eindruck von der Prozessualen Dimension der Projekte erhalten. Zusätzlich geben dort die KünstlerInnen selbst in Kurzvideos detaillierte Auskunft über die jeweiligen Arbeiten.

Welchen Stellenwert hatte bzw. hat heute das Ars Electronica Center und das Festival in deinem Tätigkeitsbereich?

Katharina: AEC und Festival haben für mich leider keinen sehr großen Stellenwert mehr, weil sich dort für mich seit Mitte der 1990er nichts besonders Interessantes getan hat. Die technologische Forschung finde ich natürlich wichtig, ich würde aber gerne mehr künstlerische Experimente erleben können. Für meine Arbeit als Kunst- und Medienwissenschaftlerin sind weder die Konferenzen noch die Ausstellungen besonders innovativ, und die meisten »Events« halte ich für total uninteressant. Ich war deshalb seit mehreren Jahren kaum mehr auf dem Festival und ich glaube, dass es vielen anderen auch so geht.

Wie siehst du heute die Rolle des AEC als Museum der Zukunft?

Katharina: Ich würde alles viel kleiner, konzentrierter und fokussierter anlegen. Der Begriff »Museum der Zukunft« wurde ja offensichtlich aufgrund seines paradoxen Gehalts gewählt, ich würde mich aber entscheiden, wo ich meinen Schwerpunkt setze: Entweder auf das (MedienKunst)Museum oder auf das zukunftssträchtige Experimentier- und Forschungszentrum. Beides hätte seinen Reiz; keinesfalls soll das AEC aber ein schlecht ausgestattetes Science Center sein, so wie es mir derzeit erscheint.

Eine Frage zum Schluss: Was bedeutet für dich Netzkunst?

Katharina: KünstlerInnen nutzen die kommunikativen, technologischen und ästhetischen Möglichkeiten – also die Digitalität, die Vernetzung und die Interaktivität – des Internet für ihre Arbeiten. Durch experimentelle und transdisziplinäre Projekte haben sie das Internet dadurch wesentlich mit entwickelt und werden das auch weiterhin tun.

LOOP, Institut für systemische Medienforschung;
<http://www.loopmedienforschung.at>