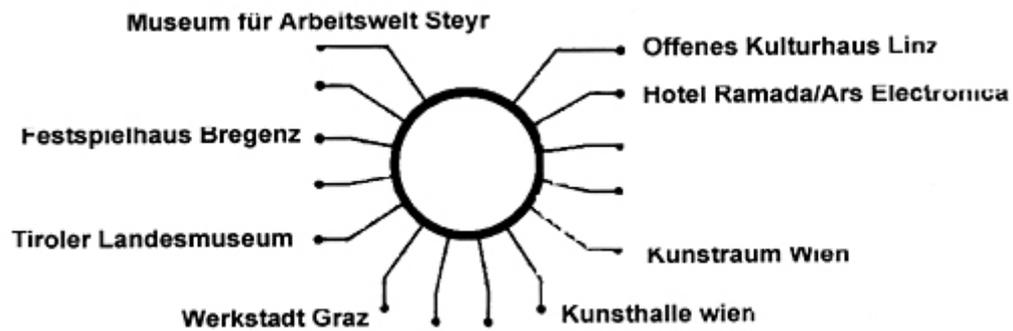
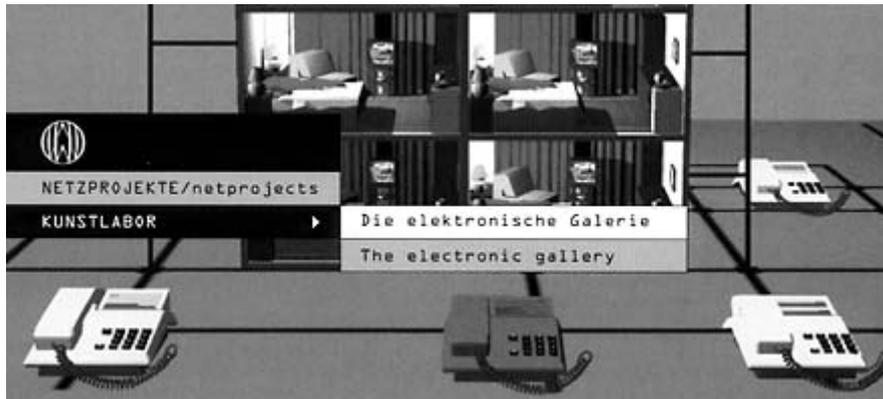


Die elektronische Galerie Kunstlabor



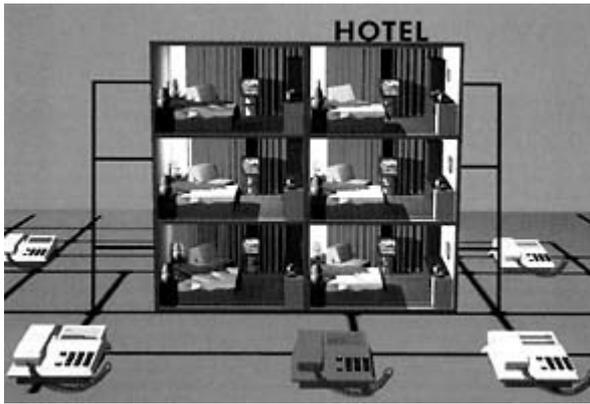
Schematische Darstellung der ELEKTRONISCHEN GALERIE



CHANNEL 37 (sämtliche Daten auf dem Bestellschein)



LCD-PANEL (sämtliche Daten auf dem Bestellschein). Angezeigter Bildbeitrag von Max Moswitzer.



Anlässlich der Ars Electronica '95 ist DIE ELEKTRONISCHE GALERIE in einem Linzer Hotel installiert. Über die Einheit CHANNEL 37 können die Bildbeiträge der KünstlerInnen über das Hotelfernsehsystem unter dem angeführten Kanal in jedem Hotelzimmer empfangen werden. Im Foyer des Hotels ist die Sichtstelle LCD-PANEL montiert. Grafik: Peter Hauenschild.

KUNSTLABOR hat die Bezeichnung "Kunst" vor "Labor" stehen, etwa in der Art wie das Präfix un- vor schön. Und solange dem so ist, ist die Orientierung unserer künstlerischen Praxis vorrangig auf die zeitgenössischen Diskurse der Kunst gerichtet.

DIE ELEKTRONISCHE GALERIE hat demnach nicht zum Ziel, die Computergrafik zu fördern. Sie ist nicht nur eine Ansammlung von physikalischen Komponenten: die Bezeichnung steht für ein Kunst-Projekt. Sie folgt auch nicht den Dogmen der Medien-Kunst, denn die gebotenen Möglichkeiten an Interaktivität reichen nicht einmal an Video on demand heran. Auch wer online an die horizontalen Angebote von Madame Jacky und ihrer Freundin Miss 0. aus Wien-Ottakring herankommen möchte, wird von diesem Netzwerk enttäuscht sein. Und Vorsicht! Diese Einrichtung ist kein Modell für ein künftiges tele-working bildender Künstler.

Der Galeriebetrieb funktioniert denkbar einfach: Zirka fünfzig KünstlerInnen sind zur Teilnahme eingeladen und können ihre Beiträge mittels Computermodem oder Faxgerät zu jeder Zeit an die zentrale Sammelstelle (Zentralrechner) übermitteln. Die Sichtstellen der Galerie, die an beliebigen Orten und in unbegrenzter Zahl aufgestellt werden können, nehmen nach Anschluß an Steckdose und Telefonleitung selbständig ihren Betrieb auf und aktualisieren sich und somit das gezeigte Galerieprogramm automatisch durch tägliche Datenübertragung per Telefonleitung und Modem von der Zentrale. Die Anzeige der Ausstellung erfolgt unwiderruflich, entweder auf einem integrierten LCD-Bildschirm (LCD-PANEL) oder auf dem eigenen Fernsehapparat (CHANNEL 37), in Form von sich permanent im Minutenrhythmus abwechselnden Standbildern.

STRUKTURORIENTIERTE KUNST

Unplugged art for a complex world.

1 Dem internationalen Gesamtplan der ELEKTRONISCHEN GALERIE liegt ein Selbstverständnis von künstlerischer Praxis zugrunde, das die Kunst unter gesamtgesellschaftlich-funktionalen Bedeutungsaspekten definiert. Das impliziert schon die Berücksichtigung von Kontingenz, die sich aus der Projektion des Planes auf die möglichen Operationsfelder ergibt. Das von den Professionisten (den Künstlern) gestartete Kommunikationsprogramm (des Kunst-Projekts) ist in seinem Anschlußwert vorerst unbestimmt und in der Folge seiner Verfahrenswege der Dynamik von komplexen Handlungs- bzw. Kommunikationssystemen ausgesetzt. Dieses Programm durchläuft also im

intertextuellen Raum diverse Folgen von Zustände, die als Attraktoren im Sinne der formalen Theorie dynamischer Systeme verstanden werden können. Oder frei nach Julia Kristeva: der Text entsteht aus der Bewegung einer simultanen Affirmation und Negation anderer Texte. Der Kontext ist dabei immer komplexer als der Text selbst. Das bedeutet, daß die Komplexitätsunterlegenheit durch Selektionsstrategien ausgeglichen wird, worauf die Handlungsträger selbst nur sehr eingeschränkt Einfluß nehmen können. Die beabsichtigte Einflußnahme wird deshalb vorsichtig als intervenierende Maßnahme bezeichnet.

2 Ohne die Eigendynamik bzw. die Eigengesetzlichkeit von komplexen Systemen leugnen zu wollen, konzeptualisieren wir¹ soziale Systeme dahingehend, daß die Verfahrenswege von Interaktionen durch sich wechselseitig bedingende Aggregationsniveaus gesteuert werden, und gezielte intervenierende Maßnahmen, je nach Kontrollmöglichkeit der zu beeinflussenden Felder, ebenso von Personen bzw. -gruppen auf der Skala von wahrscheinlich bis unwahrscheinlich gesteuert werden können. Der gesellschaftskritische Diskurs konstatiert dazu etwa strukturelle Gewalt, konkrete Machtverhältnisse zwischen Interessensgruppen, demnach Herrscher und Beherrschte, Hegemonie von Machtmonopolen etc. Diese Sachverhalte sind ebenso mit der Konstitution jener Felder verbunden, wo sich das symbolische Kapital konzentriert. Noch deutlicher, wo die Formel, symbolisches Kapital ist gleich ökonomisches Kapital, längst keinen "Grundwiderspruch" mehr darstellt. Wiewohl diese Formel ein jederzeit nachweisbares Faktum ist, muß sie geradezu in der zum Großteil archaisch anmutenden Sphäre der Kunst ausgeblendet (verdrängt) werden.

3 Das Kunstsystem verfügt über Leistungssektoren in bezug auf andere Funktionssysteme. Und wie Kunstproduktionen in der Vergangenheit und heute zeigen, gibt es spezifische Methoden um die das Kunstwerk bedingenden gesellschaftlichen Faktoren bewußt (!) in die künstlerische Arbeit selbst zu integrieren. Die Crux solcher Unternehmungen liegt selbstredend im Wie. In den zahllosen künstlerisch-gescheiterten Fällen wurde zumeist die Auflage ignoriert, daß Fakten auch in anderen sozialen Bereichen, wie etwa der Politik, Wirtschaft, Wissenschaft etc., nur in einer je für diesen Bereich verständlichen Form kommuniziert, d.h. zugleich an Überzeugungskraft gewinnen können. Wenn also eine synreferentielle Bezugnahme eine künstlerische Arbeit formieren soll, muß umso exakter kodiert werden. Praktisch bedeutet das, daß die Kodierung der Arbeit ebenso der Selbstreferentialität bzw. der selbstreflexiven Reproduktion des Systems, in diesem Falle des Kunstsystems, folgen muß. Die Hoffnung, daß die Dynamik des Systems das Kommunikationsanbot schon irgendwie in die "gepflegte Semantik" der Kunst befördern werde, ist trügerisch. Denn gerade diese Dynamik ist gnadenlos.

4 Die modernen bzw. postindustriellen Massengesellschaften werden in immer kürzeren Abständen von Komplexitätsschüben erschüttert. Jeder dieser Schübe bedeutet wiederum, daß jede Änderung der Differenzierungsform, die ihr entsprechenden Temporalstrukturen erzeugt, die von uns alten nicht unbemerkt immer mehr an Tempo zunehmen. Für das Kunstsystem, das ein soziales System ist, also ein systemautonomes Teilsystem der Gesellschaft ist, bedeutet das, daß es ebenso, wie andere Teilsysteme auch, an die basalen Gesetzmäßigkeiten unserer Gesellschaft mit temporalisierter Komplexität gekoppelt und somit deren Effekte ausgesetzt ist. Nicht das Ereignis (beispielsweise als Handlung) zählt, sondern nur eine Einheit von Ereignissen, geordnet durch selbstreflexive Selektionsprozesse des betreffenden Systems selbst, indem ein bestimmtes Muster der Verknüpfung mit anderen Handlungen gewählt wird. Nur in dieser Weise erhält eine Folge von Ereignissen den Status von Kommunikation, d.h. zugleich, daß sie nur so als gesellschaftliche Produktion Geltung erlangen können. Temporalisierte komplexe Systeme verfügen zwar über anspruchsvolle

interne Arrangements, sind aber auch vermehrt abhängig von Umweltinformationen. Reproduktion in temporalisierten Systemen wird so zum Dauerproblem.²

5 Mit dieser Einsicht verstehen wir den Zusammenhang von der Ausbildung der Eigenkomplexität des Kunstsystems mit der notwendigen Expansion des Kunstbegriffs in der modernen Kunst, die vermehrte Bezugnahme auf sogenannte kunstferne Disziplinen und die Einbindung ihrer Themen und Methoden in die eigene Praxis. Da nur in der Differenzerfahrung die Möglichkeit von Informationsgewinn liegt, tendiert der Zugriff der Kunsthandlungsträger im Rennen um den Anschluß an den Diskurs auf immer sog. kunstfernere Bereiche. Die Gefahr lauert in einer systemimmanenten Entropie, wenn also, pragmatisch gesprochen, die angestrebte kommunikative Engführung der Angebote nicht mehr oder sehr ungenügend zustande kommt. Die Conclusio für die künstlerische Praxis bedeutet demnach, daß die brauchbare Lösung weniger im Zugriff auf immer kunstfernere Bereiche liegt, sondern — wie auch das historische Archiv der Kunst bestätigt — in der Nutzung jener Formbildungs-Potentiale, die der soziokulturelle Evolutionstrend freisetzt.

6 Im Mißverständnis der Konsequenz daraus, meinen jetzt Teile der Künstlerschaft, daß die angemerkten Problemlagen mit einem Schlag ausgeräumt sind, indem sie sich einfach digitalisierten Kommunikations-Netzwerken zuwenden. Diesen Eindruck könnte man schon jetzt gewinnen, wenn man im Internet-Renner "World Wide Web" blättert. Das "Internet", das ja bekanntlich über eine LAN-konforme offene Schnittstelle verfügt und so nicht nur zigtausende lokale Netze in der ganzen Welt verbindet, sondern mithin auch eine Vielzahl von Interessensgruppen, ist — zumindest jetzt noch — eine der Sozio-Kultur zugehörige spezifische Form, wo der Status von Professionisten der Kunst-Kultur — wie schon in den Konzepten der künstlerischen Telematik vorgesehen — seine Geltung verloren hat. Da hilft auch der Rettungsanker "Metadesigner" nicht mehr allzuviel. Andersherum ist der historische Kunstzusammenhang eine Ideenevolution. Das bedingt, daß die Gegenwart einer jeden Künstlergeneration ihre je eigene Vergangenheit und Zukunft neu formiert, und mithin ihre je gültigen Positionierungen. Oder stellen wir einfach fest: daß die etwa im "WWW" vertretenen Künstler und -gruppen im Namen der Kunst-Kultur (= Hoch-Kultur) einen Kommunikationsraum kolonialisieren, den der universitäre Komplex zusammen mit soziokulturell orientierten Gruppierungen dem US-Militär abgerungen haben und der als telematische Widerstandskultur Bedeutung erlangt hat. Der Leiter Robert Taylor des Internet-Vorläufers "Arpanet" wurde wegen Ungehorsams nach Vietnam strafversetzt. Heute sind schon mehr als die Hälfte der Internet-Bewohner kommerziell orientiert.

7 Der intentionale Plan der ELEKTRONISCHEN GALERIE setzt an einem Diskursstrang an, der mit alter Vitalität die Ideenevolution der modernen Kunst von ihren Anfängen bis in die Gegenwart formiert hat. Zum Teil aus oben schon angeführten Gründen, steht dieser Diskursstrang repräsentativ für die Expansion des Kunstbegriffs und wird heute bereits von der vierten künstlerischen Generation fortgesetzt. Spätestens seit 1993 klebt an diesem Diskurs das Etikett "Kontext-Kunst".³ Wir von KUNSTLABOR wollen unseren Ansatz aus mehreren Gründen von diesem Etikett abgrenzen. Nicht zuletzt in Konsequenz diverser Überlegungen, wie es etwa Pierre Bourdieu, angesprochen auf den Begriff des Kontextes in der Behandlung bei Wolfgang Kemp oder bei T.J. Clark, auf den Punkt bringt: "... in beiden Fällen handelt es sich um kraftlose und inkonsistente Konzepte, die nur beschreiben, daß die Künstler auch von einem sozialen Universum mit Institutionen umgeben werden."⁴

8 Wir von KUNSTLABOR ersetzen den schwammigen Begriff "Kontext" durch "Strukturen", und zwar in einem systemtheoretischen Sinn. Die Interdependenz von Text/Kontext läßt sich bei differenzierter Betrachtung nicht ohne weiteres mit System/Umwelt übersetzen.

Keinesfalls leiten wir unseren Strukturbegriff von strukturalistischen Theorien ab, sondern verstehen Struktur von der Notwendigkeit autopoietischer Selbstreproduktion her. Die Ordnungsleistung der Struktur besteht in dieser Sichtweise darin, unstrukturierte Komplexität, d.h. den drohenden Zerfall — der zur Auflösung der Relationierungsmuster der Systemelemente, also zu Entropie führen würde — in strukturierte Komplexität, d.h. in eine strukturierte Ordnung überzuführen. Stichwort: "dissipative Strukturen"⁵. In welche "Tiefenlage" dieser Strukturbegriff reicht wird aber erst dann evident, wenn Struktur auch im Verständnis von Prozeß nicht nur mit Komplexität, sondern noch mit (System-)Zeit in Zusammenhang gebracht wird. Da in komplexen sozialen Systemen nicht jedes Element (sei es als Ereignis oder als Handlung) mit jedem jederzeit (!) verknüpft werden kann, wird in der reflexiven Selektion, aus einer Vielzahl von kombinatorischen Möglichkeiten, permanent nur ein bestimmtes Relationierungsmuster realisiert. Das bedeutet für die Anbieter von Kommunikationsprogrammen eine hohe Chance und ein hohes Risiko gleichermaßen. Die gesamtgesellschaftlichen Temporatstrukturen machen das Anbieten für die Anbieter zum "Thrill". Unter "Strukturorientierter Kunst" meinen wir demnach jene künstlerischen Ansätze, die mit den Methoden der Kunst die sie bedingenden Prozesse der Reproduktion konzeptuell, gleichsam endogen, in die künstlerische Arbeit selbst einführen.

9 Das Verhältnis der ELEKTRONISCHEN GALERIE zu den anderen Realitätskonstrukten, die ihr Milieu ausmachen, ist ein indexikalisches. D.h. sie ist als Kunst an die systemimmanente Logik gebunden. Oder: sie ist in Differenz von Identität und Differenz anderer Realitätskonstrukte. Die technischelektronischen Komponenten der ELEKTRONISCHEN GALERIE, die an der Komplexität gemessen sowohl strukturell wie funktionell einfach sind, verhalten sich zu dem, worauf sie projiziert sind, wie "triviale Systeme" im Sinne von Glaserfeld. Das bedeutet, es kann eben nur in dieser Weise damit modelliert werden. Indem diese Komponenten aber als simple Input-Output-Modelle der Dynamik komplexer Kommunikationsräume ausgesetzt werden, gewinnt das Projekt ELEKTRONISCHE GALERIE, das nichts imitiert, kopiert, parodiert, schon gar nicht etwas widerspiegelt oder repräsentiert, über seine physikalische Beschränkung hinaus an Eigenkomplexität. Dergestalt ist das Projekt in der Lage, die Möglichkeit von Differenzerfahrung und damit Informationsgewinn seitens der Rezipienten zu evozieren.

10 Es geht bei all dem nicht um sogenannte Inhalte, wie sie naiverweise immer wieder in den Diskussionen um die Kunst gefordert werden. Auch nicht um "das sinnstiftende Subjekt", daß ja ein anthropozentrisch genährtes Phantasma ist. Denn erst in der Ordnungsleistung der Struktur kommt den Letztelementen (Ereignisse, Informationen etc.) Sinnkonstitution zu. Und es ist die selbe Anordnung der Elemente (keine Seinseinheiten!), die den Inhalt ergibt, aber zugleich auch die Form ausmacht. Es geht also um die Differenz selbst, die Form ist.

F.E.Rakuschan

Anmerkungen:

1 Wenn im Text "wir" steht, dann heißt das: es gibt über die angesprochene Sache eine konsensuelle Einkunft zwischen den Personen von KUNSTLABOR.

2 s. dz. Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987.

3 Im Rahmen des "steirischen herbst '93" wurde die Ausstellung "Kontext Kunst" veranstaltet. Kurator: Peter Weibel. S. dz. auch: Peter Weibel (Hg.): Kontext Kunst. The Art Of The 90's. DuMont. Köln 1994.

4 Pierre Bourdieu interviewt von Isabelle Graw: Selbstbeziehung. In: Texte zur Kunst, 2. Jhg., Nr. 6; Juni 1992.

5 s. dz. Ilya Prigogine/ Nicolis Gregoire: Die Erforschung des Komplexen. München 1987.

Anlässlich der Ars Electronica '95 ist DIE ELEKTRONISCHE GALERIE in einem Linzer Hotel installiert. Über die Einheit CHANNEL 37 können die Bildbeiträge der KünstlerInnen über das Hotelfernsehsystem unter dem angeführten Kanal in jedem Hotelzimmer empfangen werden. Im Foyer des Hotels ist die Sichtstelle LCD-PANEL montiert. Grafik: Peter Hauenschild.

DIE WIENER PHANTOM-AVANTGARDE SETZT ZEICHEN. WENN NÖTIG HARDWAREMÄSSIG MIT DEM LÖTKOLBEN AUF DER TASTATUR.

DIE ELEKTRONISCHE GALERIE verfügt(e) bisher über folgende Sichtstellen:

seit 10. 11. 1994 Kunsthalle Wien

von 01. 12. 1994 Temporäre Installation während der Diagonale

bis 07. 12. 1994 im Holyday Inn. Salzburg

von 04.12. 1994 Galerie Vogt. Wiesbaden (nicht bezahlt bis 20.12. 1994 demontiert während der laufenden Ausstellung)

seit 18.12.1994 Offenes Kulturhaus, Linz

seit 01. 01. 1995 Festspielhaus Bregenz

seit 21. 02. 1995 Landesmuseum Tirol Ferdinandeum, Innsbruck

seit 24. 03. 1995 Museum Arbeitswelt, Steyr

seit 05. 04. 1995 Kunstraum Wien

seit 20. 06. 1995 Werkstadt Graz

seit 20. 06. 1995 Hotel Ramada, Linz

DIE ELEKTRONISCHE GALERIE wird von folgenden KünstlerInnen bespielt:

Andreas Kunzmann — Andreas Lichtenfels — Anna Steininger — Armin Medosch -Bob Adrian X — Christoph Nebel Etoy — F.E.Rakusch — Franco Kappl — Franz Blaas — Franz Kraiberger — Fritz Grosz — Gebhard Sengmüller — Gerda Lampatzer — Gerwald Rockenschau — Gottfried Bechtold — Hans Weigand — Heinz Reisinger — Helmut Mark — Helmut Stadlmann — Helmut Weber — Herbert Schager — Hilus — Hubert Matt — H.R. Fricker — Jürg Meister — Kit Blake -Konrad Becker — Kurt Hentschläger — Kurt Kren — Leo Schatzl — Literatur und Medien — Margarete Jahrmann — Martyn Berger — Mathias Fuchs — Matta Wagnest — Max Moswitzer — Michael Huber — Muki Pakesch — Norbert Pfaffenbichter — Pepi Öttl — Peter Fend — Peter Kogler — Peter Sandbichler — Rainer Ganahl — Ruth Schnell — Sabine Bitter — Stoph Sauter — Tassilo Blittersdorf — Tin — Tristan Thönnissen — U Phi — Udo Wid — Van Gogh TV -You Never Know — Zelko Wiener

KUNSTLABOR ist eine Arbeitsgemeinschaft, die Entwicklung im Bereich der kybernetischen Kunst leistet. Neue Formbildungs-Potentiale, die der soziokulturelle Evolutionstrend freisetzt, dienen als Rohmaterial. DIE ELEKTRONISCHE GALERIE wurde von KUNSTLABOR in zweijähriger Arbeit entwickelt und ist alleiniger Betreiber. KUNSTLABOR sind: Max KOSSATZ, Oskar OBEREDER, F.E.RAKUSCHAN, Franz XAVER.

KUNSTLABOR ist erreichbar:

TEL.:++43/+222/5228145

FAX.:++43/+222/4933429

email:Kunstlabor@thing.or.at <http://www.atnet.co.at>

BESTELLSCHEIN:

1.) EMPFANGSEINHEIT

Die für den Empfang und die Anzeige des Programms der ELEKTRONISCHEN GALERIE notwendige Computerhard- und -software ist in den angebotenen Geräten integriert und verkabelt. Durch das von uns entwickelte PLUG AND PLAY SYSTEM nimmt die Sichtstelle automatisch ihren Betrieb auf, wenn die Empfangseinheit mit Strom versorgt und mit der kundeneigenen Telefonleitung verbunden ist.

KUNSTLABOR bietet Ihnen zwei verschiedene Varianten von Empfangseinheiten an:

□ CHANNEL37

Maße: B x H x T = 930 x 680 x 70 mm

Gewicht: ca. 9 kg

Anschlüsse: 1 x Netz 220 V; 1 x Telefonbuchse; 1 x Video Out

Farbe: graue Schrift / schwarzer Grund oder graue Schrift / weißem Grund

Reichweite: (des Senders) ca. 20 m

Lieferumfang: CHANNEL 37, Netzkabel, Beschreibung, Informationsvideo

Lieferzeit: 3 Wochen

Die Übertragung des Programms der ELEKTRONISCHEN GALERIE auf das kundeneigene TV Gerät kann auf zwei Arten erfolgen:

1.) Der im CHANNEL 37 integrierte Fernsehsender strahlt permanent das Programm in einer Reichweite von 20 Metern. Die Sendefrequenz muß lediglich am kundeneigenen TV-Gerät eingestellt und gespeichert werden. Voraussetzung dafür ist ein Fernsehgerät mit Zimmerantenne.

2.) Eine zweite Möglichkeit zur Übertragung bietet der Video-Ausgang am CHANNEL37, wodurch man eine direkte Videokabelverbindung zum Fernsehgerät herstellen kann.

PREIS EXCL. MWST ATS 18.000.—

_ LCD PANEL

Maße (gesamt): B x H x T = 700 x 500 x 110 mm

Bildschirmdaten: Anzeigetechnik: aktives Color-LCD-Panel:

Auflösung: 640 x 480 Pixel mit 256 Farben;

sichtbare Bildschirmdiagonale: 241,3 mm

Gewicht: ca. 6 kg

Anschlüsse: 1 x Netz 220 V; 1 x Telefonbuchse

Farbe: goldener Rahmen, mit schwarzem Passepartout

Lieferumfang: LCD PANEL, Netzkabel, Beschreibung, Informationsvideo Lieferzeit: 3 Wochen

Die Anzeige des Programms der ELEKTRONISCHEN GALERIE erfolgt direkt auf dem LCD-Bildschirm.

PREIS EXCL. MWST ATS 42.000.—

2.) GALERIEPROGRAMM

Der laufende Empfang des aktuellen Galerieprogramms ist kostenpflichtig. Die Verrechnungsmethode (Einzahlungsauftrag, Dauerauftrag, Erlagschein) des Galerieabonnements, das monatlich im voraus zu bezahlen ist, kann individuell festgelegt werden.

Das Abonnement kann kundenseitig innerhalb einer Frist von 3 Monaten ohne weitere Angabe von Gründen gekündigt werden.

KUNSTLABOR hält sich vor, den Preis des Abonnements mit einer Ankündigungsfrist von 3 Monaten zu erhöhen.

ABONNEMENTPREIS PRO MONAT EXCL. MWST ATS 416,67