

Diskussionsgruppe zum Thema "Virtuelles Selbst" (Donatella Bigoni, Margherita Cattera, Piero Gilardi, Pier Luigi Gregori, Bruna Piras, Federica Russo, Elisabetta Tolosano)
MEDIENKUNST: EINE REVOLUTION?



Die ideologischen Tendenzen der Medienkunst

Laut Andrew Ross¹ kann man davon ausgehen, daß sich die Produktion von Medienkunst im wesentlichen auf drei politisch-kulturelle Positionen bezieht, welche auf globaler Ebene aktiv sind: auf den radikalen Neo-Humanismus, den radikalen Technologismus und den radikalen Ökologismus.

Die erste Position entspricht den intensiveren New Age-Kulturen und enthält die Hypothese, daß man die neuen Technologien — von den Kommunikations- bis zu den physiologisch-genetischen Technologien — dazu nutzen muß, den Menschen als solchen zu stärken, den entropischen Verlauf unserer modernen Gesellschaft umzukehren und den "Quantensprung" des utopischen Humanismus zu vollziehen.

Die zweite hat pragmatischen Charakter. Sie basiert auf der alternativen oder antagonistischen Anwendung von Technologie und umfaßt auch die moderne Bewegung der Cyberkultur unter Einbeziehung der Hacker.

Die dritte entspricht dem Flügel der Umweltschutzbewegung, der sich mit der Rolle der Techno-Kultur in der gesellschaftlichen Dynamik befaßt und daher künstliche Intelligenz mit dem intelligenten Netzwerk der Ökosphäre verbindet.

Revolutionäre Valenzen der Medienkunst

Zur Lokalisierung dieser Valenzen muß man die Veränderungen analysieren, die dem Versuch einer Neudefinition von Theorie und Praxis der sozialen Revolution in der postindustriellen Gesellschaft zugrunde liegen.

Offensichtlich geht man davon aus, daß die im 20. Jahrhundert eingeführte revolutionäre Strategie in ihren europäischen, asiatischen und lateinamerikanischen Varianten veraltet ist, da sie auf der Umkehr wirtschaftlicher und staatlicher Kräfte in Verbindung mit dem, was Pierre Lévy den anthropologischen Raum des Territoriums² nennt, beruht.

Die theoretischen Trends von heute identifizieren als zentrale Dimension der revolutionären Dynamik den Bereich des Wissens — also Information und Kommunikation — sowie die anthropologische Dynamik der Waren und die kulturellen Veränderungen, die diese hervorrufen.

Das rührt daher, daß die kapitalistische Produktion nicht mehr grundsätzlich mit der Herstellung von Konsumgütern gleichgesetzt wird, sondern mit der Produktion von Sinn, d. h. der Implementierung, Koordination und Innovation gesellschaftlicher Interaktion.

Auf semiologischer Ebene führt diese Veränderung zu einer Schwächung der Beziehung zwischen Signifikat und Signifikant, die wie die Beziehung zwischen Einzelpersonen und gesellschaftlichen Systemen in ein Feld statistischer Beziehungen gebettet ist. In diesem Umfeld werden neue Beziehungen der gesellschaftlichen Macht wirksam. In der Folge wird politische Machtausübung ebenfalls der Logik der Informationsflüsse, die die sozio-ökonomischen Transaktionen auf globaler Ebene steuern, untergeordnet.

Die "Informationstechnik" der gesellschaftlichen Vernetzung ist nicht allein durch die Größe des Makrosystems erklärbar, sondern gleichzeitig durch die "Mikrophysik der Macht"³. Durch mikrostrukturelles Scannen von Bytes, Genen und Quanten dient die Informationstechnologie eigentlich als Vorbild für unser Leben.

Daher muß revolutionäres Handeln sowohl auf makrostruktureller Ebene durch die Entwicklung einer dialogischen Interaktion zwischen verschiedenen Gesellschaftskulturen und Wissenssphären zum Ausdruck kommen, wie Lotman meint⁴, als auch auf mikrostruktureller Ebene durch die Verarbeitung einer neuen onto-dialogischen Subjektivität des Individuums.

Dieses Individuum erscheint als Subjekt, das einerseits seine Wünsche in der mikrostrukturellen Dimension der Quanten⁵ der menschlichen Subjektivität auslebt, andererseits jedoch ein neues, multiples und fragmentiertes Selbst wird, welches in das technologische Netzwerk globaler Kommunikation eingebunden und gleichzeitig in einer rekurrenten Logik gefangen ist.⁶

Die Identität dieses Subjekts läge nicht länger in der emblematischen Kollektivität und Autonomie seiner Person, sondern würde als psycho-dynamische, dialogische und evolutionäre Funktion in der polaren Spannung (in der Differenz) zwischen Quantenenergie und fragmentierter Struktur angesetzt.

Diese dynamische Funktion würde daher eine Dialektik zwischen dem freigesetzten Potential des Es und dem dialogischen Bewußtsein des fragmentierten Selbst in Gang setzen, die mit dem System verteilter Intelligenz und verteilten Wissens in Zusammenhang steht; die Quanten der Subjektivität würden sich still und heimlich von Binärstrukturen lösen und im Potential und in den Handlungen jedes einzelnen von uns zum Ausdruck kommen.

Jenseits von Strategien und im Einklang mit derzeitigen historischen und gesellschaftlichen Bedingungen ist das grundlegende Ziel der "Quantenrevolution" die Entstehung eines

neuartigen semantischen Individuums, das über Kreativität verfügt und sich gleichzeitig seiner Fragmentiertheit bewußt ist.

Dieses Subjekt erkennt, daß das Reale und das Virtuelle in einem "Spiel" unlösbarer Kontinuität verflochten sind; der genetische Code, die neurophysiologischen Schaltkreise, die pulsierenden Ströme, das Imaginäre und die Interaktionssysteme mit der Umwelt könnten als ein Satz "Chinesischer Schachteln" verstanden werden, von denen jede einzelne zugleich Inhalt und Behälter darstellt, wo sich das Selbst in einem Raum von Trennlinien und Grenzbereichen zwischen dem eigenen und dem Bewußtsein anderer erprobt.⁷

Wie ist nun die Kunstpraxis an diese revolutionäre Hypothese geknüpft? Marcuses These⁸, derzufolge der revolutionäre Stellenwert der Kunst in ihrem innersten Wesen, im unzensierten Ausdruck von Schwingungen und tiefempfundenen Bedürfnissen liegt, erscheint korrekt, aber unzureichend. Angemessener würden die Positionen von Deleuze und Guattari erscheinen, die dem "neuen ästhetischen Paradigma" die Funktion eines Bruchs in der Überdeterminierung der technologischen Gesellschaft, und daher der Re-Singularisierung, im Kontext "chaosmotischer" sozialer Interaktionen⁹ zuschreiben.

Der Medienkünstler kann seine bahnbrechende Rolle — den prometheischen Kampf des autarken, auf sich gestellten Subjekts gegen die perverse Überdeterminiertheit der Gesellschaft — nicht mehr erfüllen, sondern greift als Alternative genau auf dasselbe informationelle Hypersystem zurück, welches von der Obrigkeit instrumentell genutzt wird: die Erhöhung des chaosmotischen Potentials der individuellen Subjektivität im Kontext einer kontinuierlichen und offenen Interaktion mit dem anderen und mit einem Universum verteilter Intelligenz, einschließlich künstlicher Intelligenz.

Ein Beispiel dieser bewährten Praxis findet man in einer Reihe von Arbeiten, die sich den sogenannten Umkehrungsvorgang der Mensch-Maschine-Beziehung zunutze machen; wir beziehen uns insbesondere auf World, Membrane of the Dismembered Body von Seiko Minami, Digital Therapy von Seisuke Okei und Terrain 0/2 von Ulrike Gabriel.

Besonders die letztgenannte Arbeit präsentiert vielschichtige Metaphern zum Thema Umkehrung: Die lichtempfindlichen Roboter in der Mitte der Installation führen fließende Bewegungen aus, wenn die beiden mit Elektroenzephalographen ausgestatteten Teilnehmer einnicken, dem Denken entsagen. Maschine, Subjektivität und Sprache liefern eine getreue Reproduktion eines Teiles von uns selbst und erlauben uns Experimente mit neuen Beziehungsformen, ausgehend von einem geistigen Zustand, der weniger unter dem Zwang der Überdeterminiertheit von Rationalität und Logos steht.

Medienkünstler arbeiten daher in Symbiose mit virtuellen und vernetzten Technologien, jedoch mit dem Ziel, diese zu kreuzen, um die Quantenenergie unserer nicht darstellbaren Subjektivität zurückzugewinnen und so uns selbst im Hinblick auf eine existentiellere und profundere, osmotisch kommunikative Identität zu positionieren. Dieser Akt der Re-Singularisierung kann als kohärent mit den Zielen der "Quantenrevolution" angesehen werden. Um diese Kohärenz aber tatsächlich auf operationaler Ebene zu erreichen, bedarf es der logischen Folge einiger bestimmter methodologischer Formalitäten: der offenen und kovarianten Form der Arbeiten, der Sichtbarkeit und Lesbarkeit der darin implizierten technischen Prozesse und der Verwendung nicht-diskriminierender Codes auf soziokultureller Ebene.

Diese qualitativ revolutionäre, quanten-fractionale Kreativität steht in Zusammenhang mit der historisch bedingten Komplexität bestehender gesellschaftlicher Verhältnisse. In einigen Fällen begünstigt sie das Entstehen von Elementen kritischen Wissens im Hinblick auf die mediale Vorherrschaft; in anderen Fällen auf den Narzißmus des Selbst; in wieder anderen Fällen auf die wirtschaftliche Globalisierung und ihre geopolitischen Folgen.

Ausgehend von diesem Text wurden eine Studie und ein Fragebogen erarbeitet und einer Gruppe ausgewählter Künstler vorgelegt. Unter den bisher eingelangten Antworten haben wir sieben Künstler mit extrem unterschiedlichen Standpunkten ausgewählt.

Fragebogen

Welches soziale Szenario sehen Sie In der Gesellschaft der Hypertechnologie und der neuen Medien?

— Wie sehen Sie das gegenwärtige Kräfteverhältnis zwischen den starken politischen und wirtschaftlichen Mächten und den Bewegungen, die Hypertechnologie in einem antagonistischen und liberalistischen Sinne im Namen der gesamten Gesellschaft verwenden?

— Welchen Zusammenhang sehen Sie zwischen dem Problem der steigenden Arbeitslosigkeit und der Automationstechnik?

— Welche Lösung gibt es für das Problem des geopolitischen Ungleichgewichts zwischen den Technologie-Großmächten und der sogenannten Dritten Welt?

— Welche Chancen haben Einzelpersonen, durch die neuen Medien und die Biotechnologie ihre menschlichen Bedürfnisse zu befriedigen und ihre Lebensbedingungen zu verbessern?

Welche Funktion kann die Medienkunst im politischen Szenario der hypertechnologischen Gesellschaft haben?

— Steht Ihre künstlerische Tätigkeit in direktem oder indirektem Zusammenhang mit den aktuellen gesellschaftlichen Szenarien?

— Befassen Sie sich mit Ihrer gesellschaftlichen Zielgruppe? Damit, wie Ihr Publikum mit Ihrer Arbeit interagiert? Mit der gesellschaftspolitischen Konnotation Ihrer Netzwerk-Teilnehmer?

— Glauben Sie, daß Ihre Kunst ein kritisches Bewußtsein schafft? Daß Ihre künstlerische Kommunikation im Netz "vernetztes" kritisches Denken auslöst?

Ausgewählte Antworten zum Fragebogen

Olivier AubeOr, Ennio Bertrand, Mario Canali, Claude Faure, Mark Pesce, Paolo Rosa, Giorgio Vaccarino

Olivier Auber (F) ist Absolvent der Ecole des Arts et Métiers und "Ingenieur-Künstler". Er war für die Einrichtung der Abteilung "Expressions et comportements" des Museums in der Cité des Sciences et de l'Industrie in Paris verantwortlich. Seit 1986 arbeitet er am Online-Projekt "Générateur poétique", das im Moment als Multitask-System funktioniert.

Ennio Bertrand (I) ist Mitglied von ARSLAB. Er hat verschiedene Internet-Projekte, u. a. "Smell Link" (Übertragung duftender Bilder), und Installationen ("La memoria della superficie") realisiert. Seine Werke wurden in Frankreich, Holland, Deutschland und Japan im Rahmen von Ausstellungen für Neue Medien gezeigt.

Mario Canali (I) hat 1985 die Künstlergruppe "Correnti magnetiche" gegründet, mit der er beim Prix Ars Electronica 87 und 88 ausgezeichnet wurde. Seit 1992 beschäftigt er sich mit VR in Verbindung mit Biofeedback ("Neuronde e Phatos").

Claude Faure (F) ist Berater der Cité des Sciences de de l'Industrie in Paris, wo er technisch-wissenschaftliche Ausstellungen kuratiert. Er entwickelt CD-Roms, die sich mit der Hyperrepräsentation linguistischer Termini beschäftigen ("La dérive des Continents"). Außerdem arbeitet er im Theorie- und Bildungsbereich.

Mark Pesce (USA) ist Cyberspace-Theoretiker und -Forscher und Autor des Buchs "Why in the World Wide Web?", in dem er sich mit den Implikationen der Entwicklung der Infosphäre beschäftigt. Eines seiner Web-Projekte ist "Web Earth", für das er 1996 eine Anerkennung beim Prix Ars Electronica erhalten hat.

Paolo Rosa (I) hat 1982 die Gruppe "Studio Azzurro" gegründet, die mittels komplexer interaktive Videoinstallationen künstlerische Forschung betreibt. Er arbeitet im theoretischen Bereich und unterrichtet angehende Multimedia-Künstler.

Giorgio Vaccarino (I) ist einer der Pioniere der Network Art in Italien. Mit "Passaggio a Netville", das 1993 online ging, will er den Cyberspace mit dem städtischen Raum vernetzen. Er ist Mitglied der ISEA und von ARSLAB, wo er den Bereich Networking betreut.

Welches soziale Szenario sehen Sie in der Gesellschaft der Hypertechnologie und der neuen Medien?

Wie sehen Sie das gegenwärtige Kräfteverhältnis zwischen den starken politischen und wirtschaftlichen Mächten und den Bewegungen, die Hypertechnologie in einem antagonistischen und liberalistischen Sinne verwenden?

O. Auber: Die Mächte der Gegenwart horten die Codes, mit denen die Massen kommunizieren und sich austauschen. [...] Eine Kunstform, welche die spezifische Logik der Zeichen, die Dynamik der Codes und ihrer Prinzipien hervorhebt, kann zu einer gewissen Wiederaneignung dieser Phänomene beitragen. [...] Es geht nicht darum, die eine oder andere Macht direkt zu bekämpfen [...], sondern darum, Licht in die Mythen und Vorgänge zu bringen, die ihre Existenz, Darstellbarkeit und Legitimität ermöglichen.

E. Bertrand: Würde man den ganzen Schaum, den die Wellen aller Ozeane an den Strand spülen, zusammennehmen, so könnte man damit ein Gebiet von der Größe der USA bedecken. Ich würde die Stellung, welche die neuen Medien meiner Meinung nach einnehmen, gerne auf dieses Bild der Wellen projizieren: eine bemerkenswerte Stellung. Aber mit Sicherheit keine, die die ganze Menschheit betrifft. Im Gegenteil, ich sehe einen Graben — oder sollte ich sagen einen Abgrund — zwischen jenen Personen und Bevölkerungsschichten, die Zugang zu den neuen Kommunikationssystemen haben, und jenen, die sich mit der Frage herumschlagen, wie sie am besten überleben.

Es gibt äußerst interessante, innovative Nutzungsformen der vernetzten Kommunikation, wie Chat-Gruppen, E-mail, Konferenzen; aber ich habe das Gefühl, daß sie derzeit auf den Bereich des einzelnen und der Kleingruppe beschränkt bleiben. In diese Richtung würde ich Untersuchungen zur hypertechnologischen Kommunikation lenken und den Schwerpunkt auf das Entstehen neuer Beziehungsformen zwischen Personen setzen, die nur durch eine Telefonleitung verbunden sind.

Es mag daran liegen, daß mir das Delegieren unüberwindbare Schwierigkeiten bereitet, aber was

Hypertechnologien angeht, die im Namen der gesamten Gesellschaft in liberalistischer Absicht benutzt werden, so ziehe ich es vor, wenn niemand in meinem Namen etwas erzeugt oder zerstört.

M. Pesce: Für mich gehört diese Frage zu einer politischen Rhetorik, die an sich schon polemisch ist und daher die aktuelle Situation völlig falsch darstellt.

M. Canali: Mir scheint, daß solche übermäßig vereinfachten Interpretationen nicht nur historisch überholt, sondern gerade auf die Mechanismen anwendbar sind, die man hier ändern will. [...] Der einzig mögliche Ansatz scheint mir jener der Komplexität, [...] der quasi täglichen Neuerfindung von Interpretationsparadigmen.

C. Faure: Das Kräfteverhältnis, von dem Sie sprechen, fällt massiv zugunsten der wirtschaftlich-politischen Mächte aus.

P. Rosa: Es fällt mir schwer, Bewegungen auszumachen, welche diese Technologien in auffallend antagonistischer Weise verwenden. [...] Ich glaube nicht, daß in dieser Phase Antagonismus die richtige Haltung ist, um sich dieser Dynamik zu widersetzen [...]. Derartige Selbstinthonisierungen scheinen mir vorwiegend einer reaktionären Kultur anzugehören, der ich mich bestimmt nicht verbunden fühle.

G. Vaccarino: Es ist heutzutage nicht einfach, Ansichten zu vertreten, die unmißverständlich antagonistisch gegenüber Kräften sind, welche sich in einer oft chaotischen Dynamik entwickeln [...]. Eine liberalistische Funktion der "Hypertechnologien" kann sich nur durch kapillares Wachstum adäquater Kulturen entwickeln [...], durch eine Hypersensibilität, die alle Erscheinungsformen der multiethnischen Gesellschaft erfaßt.

Welchen Zusammenhang sehen Sie zwischen dem Problem der steigenden Arbeitslosigkeit und der Automationstechnik?

O. Auber: Ich sehe in der Automationstechnik eher Faktoren der Komplexität und des Energieverbrauchs. Als Resultat wird Arbeit global reduziert und in ihrer Form verändert. Das ist alles.

E. Bertrand: Ich möchte auf die schizophrene Tendenz hinweisen, ein Problem durch Benutzung eines Objekts zu lösen — wahrscheinlich ein Erbe der waldbewohnenden Primaten, so etwas wie 2001 — Odyssee im Weltraum und die Entdeckung, daß man Gegenstände herstellen kann. Ich glaube, die Lösung liegt im Wissen.

M. Pesce: Ich sehe keinen.

M. Canali: Die neuen Technologien verändern sogar das Konzept des Geldes auf radikale Weise. Aufgrund der fortschreitenden Entmaterialisierung des Geldes, seiner Reduktion auf reine Information, ist es nicht mehr notwendig, daß es sich auf einen natürlichen Gegenwert, einen Produktionsprozeß oder eine wie auch immer verstandene Arbeit bezieht. [...] Einerseits macht die Automatisierung die menschliche Arbeit immer weniger notwendig, andererseits resultiert daraus eine immer willkürlichere monetäre Bewertung von Arbeit. Beim derzeitigen Stand der Dinge kann das Problem nur durch eine radikale Neuformulierung des Gesellschaftsvertrags gelöst werden. So radikal, daß sie den wildesten Utopien um nichts nachsteht.

C. Faure: Man kann nur hoffen, daß der Bereich der Kultur (im weitesten Sinne) von dieser Entwicklung profitiert und damit ein breiteres Publikum ansprechen und zugleich auch die Zahl der Arbeitsplätze vergrößern kann.

P. Rosa: Sowohl das Konzept der Arbeit als auch ihre Praxis haben in der Geschichte der Menschheit schon tiefgreifende Veränderungen durchlebt. Meiner Meinung nach zählt das von der Industriegesellschaft hervorgebrachte Modell im Vergleich nicht zu den ausgewogensten und gerechtesten. [...] Können wir uns dafür einsetzen, diese Veränderung als eine günstige Gelegenheit zu nutzen, um die Idee der Arbeit wieder enger an die Lebensqualität zu binden?

G. Vaccarino: Ich glaube nicht, daß es aufgrund der Automatisierung weniger Chancen auf Arbeit geben wird. Ich bin eigentlich der Meinung, daß das Gegenteil zutrifft. [...] Es ist vielmehr das Tempo, mit dem die oft räuberischen und ausbeuterischen Automatisierungsprozesse verwirklicht werden, wodurch die Zahl der Arbeitsplätze dort reduziert wird, wo sich noch keine neuen Chancen ergeben haben.

Welche Lösung gibt es für das Problem des geopolitischen Ungleichgewichts zwischen den Technologie-Großmächten und der sogenannten Dritten Welt?

O. Auber: In bezug auf die Akkumulation von Kapital weist die Akkumulation von Codes einen neuen Wesenszug auf: Codes können bis zu einem bestimmten Punkt endlos reproduziert werden. Auf diese Weise können benachteiligte Gruppen "Betriebssysteme" sowie sämtliche übrige Software erwerben und zu ihrem eigenen Vorteil nutzen.

E. Bertrand: Was die Lösung dieses Ungleichgewichts angeht, so habe ich das Gefühl, daß hier irgendwie eine Zugehörigkeit zur Ersten Welt impliziert wird. Ich glaube nicht, daß ein Amazonasbewohner die Frage so gestellt hätte.

M. Pesce: Es gibt kein Ungleichgewicht; dies zu implizieren, bedeutet eine weitere Marginalisierung Ihrer "sogenannten" Dritten Welt. Die rassistische Konnotation einer solchen Frage sollte nicht heruntergespielt werden.

M. Canali: Bestimmt können die neuen Technologien den Annäherungsprozeß der sogenannten Dritte-Welt-Länder erleichtern, beschleunigen und wirtschaftlicher machen. [...] Darüber hinaus sehe ich keine Lösung für ein Problem, das nicht in erster Linie auf wirtschaftlichen Gründen beruht, sondern vor allem auf tiefgreifenden kulturellen Gründen.

C. Faure: Soll darauf ein Künstler als Künstler antworten? Der zu stark vereinfachende Begriff der Dritten Welt reicht übrigens nicht mehr aus, um die Situation zu charakterisieren.

P. Rosa: Dieses Ungleichgewicht läßt mich weniger an ein Drama denken, sondern eher daran, daß es sich, gewiß in Verbindung mit Aufschlägen und Preiserhöhungen, in eine Ressource verwandeln könnte. Diese Art der Vorherrschaft ist möglicherweise insbesondere auf der Ebene der Identität, der Einsicht, der Kultur und der Erinnerung relativ fragil. Daraus könnte sich die Notwendigkeit ergeben, Minderheitenkulturen aufzuwerten und zu schützen, und es könnte uns dabei helfen, in der Tradition und in der Geschichte verwurzelt zu bleiben.

G. Vaccarino: Ich glaube, daß die vernetzten Technologien aufgrund ihrer Natur am ehesten in der Form von Ressourcen für eine globale Verbreitung zur Verfügung stehen, aber natürlich nur, wenn die entsprechende Politik sich nicht von perversen Interessen ablenken läßt.

Welche Chancen haben Einzelpersonen, durch die neuen Medien und die Biotechnologie ihre menschlichen Bedürfnisse zu befriedigen und ihre Lebensbedingungen zu verbessern?

O. Auber: Ich hoffe und glaube, daß es innerhalb dieser Vielschichtigkeit einfach genug Raum für jeden einzelnen gibt. Von hier bis zu einem Zustand, wo man von Verbesserung sprechen kann, ist es ein großer Sprung, und ich glaube nicht, daß ich ihn machen kann.

E. Bertrand: Ich weiß es nicht. Ich interpretiere diese neuen Errungenschaften als eine neue Form der Arbeit, eine neue Art, Geld zu verdienen.

M. Pesce: Die Menschen befriedigen ihre Bedürfnisse, weil sie das so wollen; die Technologie spielt dabei keine Rolle, außer, um dieselbe Symphonie mit anderen Instrumenten erklingen zu lassen.

M. Canali: Statt einer Verbesserung sehe ich hier eher die Möglichkeit, erneut Axiome zur Diskussion zu stellen, die zweitausend Jahre lang als sicher vorausgesetzt wurden.

C. Faure: Es ist zu hoffen, daß eine bestimmte individuelle Beherrschung des Computers (und des Netzes) die Freiheit der Menschen vergrößert, aber davon sind wir noch weit entfernt, weil nach wie vor alle Perversionen möglich sind: Meiner Meinung nach verfügt keine einzige Technik über eine immanente Tugend. Ganz im Gegenteil verbleibt der Bereich der Biotechnologie in den Händen der Spezialisten, wenn er auch einer demokratischen Kontrolle unterworfen werden muß. Der einzelne wird weitgehend von der Allianz zwischen den technisch-wissenschaftlichen Kompetenzen und den wirtschaftlichen Interessen abhängig bleiben.

P. Rosa: Das Problem besteht nicht darin, wie man die menschlichen Bedürfnisse am besten befriedigen kann, sondern darin, wie man die natürlichen Ressourcen in ihrer Gesamtheit am besten im Gleichgewicht halten kann. Ohne eine derart umfassende Sichtweise, in der der Mensch ein wenig zur Seite tritt und nur bezüglich seiner Verantwortung eine zentrale Stellung beibehält, glaube ich nicht, daß Aussicht auf Besserung bestehen kann. Ansonsten könnten sich definitiv Katastrophen am Horizont abzeichnen. Mit dem oben skizzierten Ansatz jedoch könnten die neuen Technologien zu einem außergewöhnlichen Instrument werden, um die Entwicklung einer korrekteren Beziehung zu beschleunigen.

G. Vaccarino: Ich verwehre mich gegen keine der beiden genannten Möglichkeiten, weder gegen die neuen Medien noch gegen die Biotechnologie. Ich fürchte vielmehr, daß gerade die menschlichen Bedürfnisse zum Gegenstand von oft gewinnsüchtigen und alles andere als harmlosen Manipulationskampagnen werden könnten.

Welche Funktion kann die Medienkunst im politischen Szenario der hypertechnologischen Gesellschaft haben?

Steht Ihre künstlerische Tätigkeit in direktem oder indirektem Zusammenhang mit den aktuellen gesellschaftlichen Szenarien?

O. Auber: Meine Tätigkeit ist eng mit diesen Szenarien verbunden, aber ich bin nicht politisch, sondern "typologisch" engagiert. Ich glaube, daß dem Universum der Codes, der Geschwindigkeiten, der Interaktion von Sprachen eigene Gesetze innewohnen, die ebenso wie jene der Physik oder Chemie erforscht werden müssen. Aber mein Weg ist weit von einer wissenschaftlichen Methode entfernt (zumindest von der Methode, die vor der Quantenrevolution vorherrschend war). Ich bin mir völlig bewußt, daß mein ganzes Sein ein wichtiger Erfahrungsbestandteil ist.

E. Bertrand: Ich glaube schon, ganz offensichtlich. Sonst wäre ich allein im Dschungel — oder besser: der einzige Marsbewohner.

M. Pesce: Alle meine Aktivitäten stehen in direktem Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Szenarien von heute.

M. Canali: Ich versuche immer, meine künstlerische Tätigkeit auf das Individuum abzustimmen. Durch diese Individualität bin ich direkt mit den gesellschaftlichen Szenarien von heute verbunden. Ich glaube unbeirrbar an die Wirksamkeit des Schmetterlingseffekts.

C. Faure: Meine Aktivitäten sind von dem, was Sie als "gesellschaftliches Szenario" bezeichnen, im großen und ganzen abgekoppelt.

P. Rosa: Meine Forschungspraxis hat immer zu einer Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Szenarien geführt. [...] Seit ich die neuen Redeweisen benutze, habe ich den Eindruck, daß ich ständig dazu angehalten bin, Überlegungen und Betrachtungen über die Konsequenzen und die Dynamik anzustellen, welche diese in der Gesellschaft auslösen — als handelte es sich um glühendheiße Materie, Materie im Aufruhr, als wäre jeder Punkt, den sie berührt, ein neuralgischer Punkt, der für die Probleme unserer Zeit empfänglich ist. Einerseits befriedigt mich das, da mir so vor Augen geführt wird, wie direkt diese Experimente nach der jahrelangen Isolation der künstlerischen Forschung wieder mit der Wirklichkeit verbunden sind; andererseits erfüllt es mich mit Verantwortung, weil ich nun demonstrieren muß, daß die Kunst imstande ist, ihre zentrale Position in der Dynamik unserer Zeit wiederzuerlangen.

G. Vaccarino: Der wichtigste Bezugspunkt für meine Arbeiten war immer der meistfrequentierte öffentliche Raum. [...] Mich interessiert vor allem die Möglichkeit, die Bahnen der Bevölkerung im Netz mit denen der Bevölkerung auf der Straße zu kreuzen, oder — noch besser — das Einswerden dieser beiden Bevölkerungsgruppen zu bewerkstelligen.

Befassen Sie sich mit Ihrer gesellschaftlichen Zielgruppe? Damit, wie Ihr Publikum mit Ihrer Arbeit interagiert? Mit der gesellschaftspolitischen Konnotation Ihrer Netzwerk-Teilnehmer?

O. Auber: Nein, meine Arbeit richtet sich an alle. Ich bin oft überrascht, wie verschieden die Menschen sind, die sich dafür interessieren.

E. Bertrand: Ja, sehr. Ansonsten hätte ich vielleicht eine Arbeit produziert, die niemand versteht und die keine imaginäre Verbindung zwischen meiner Phantasie und gedanklichen Planung und deren emotionalem Nachvollzug seitens des Publikums hergestellt hätte. [...] Um die gesellschaftspolitischen Konnotationen meiner Netzwerk-Teilnehmer Sorge ich mich nicht, genausowenig, wie wenn ich mit jemandem telefoniere. Was wäre anders, wenn sie nicht im Netz wären? Sondern etwa in einer Kunstgalerie oder in einem Museum?

M. Pesce: Die "gesellschaftspolitische Konnotation Ihres Netzwerk-Teilnehmers"? Was zum Teufel meint Ihr Typen mit diesen komischen langen Wörtern? Wir sind nicht so gescheit hier in Amerika — könntet Ihr das etwas vereinfachen?

M. Canali: Ich bemühe mich, daß meine Werke immer eine Schichtung verschiedener Interpretations- und Sinnebenen aufweisen, die sie einer breiten Zielgruppe zugänglich machen. Interaktion heißt nicht nur, eine Arbeit für Publikumsbeteiligung zu öffnen, sondern auch eine strenge Vorgabe der Beteiligungsebene zu vermeiden.

C. Faure: Die Antwort lautet ja, auch wenn das als Widerspruch zur vorigen Antwort erscheinen mag. Dies betrifft vor allem den (unbedeutenderen) Teil meiner Arbeit, der als Medium den Computer verwendet.

P. Rosa: Rein synthetisch, glaube ich, stellt die Interaktivität eine außergewöhnliche Gelegenheit dar, um den Dialog mit einem Publikum zurückzugewinnen, das der künstlerischen Erfahrung immer mehr entfremdet und immer stärker von der Dynamik der hohen Kommunikation vereinnahmt wurde. Diese Beziehungserfahrung bewirkt, daß mein Denken — projektmäßig — mehr um meine möglichen Interaktionspartner kreist. Auch weil ich oft, gerade außerhalb dieser Dynamik des Akkulturationszwangs und außerhalb dieser abstrakten Dimension, ihre Gesten und Verhaltensweisen als die einer Zielgruppe voraussehen muß, die zur vermarkteten Kultur der kommunikativen Szenarien gehört.

Glauben Sie, daß Ihre Kunst ein kritisches Bewußtsein schafft? Daß Ihre künstlerische Kommunikation im Netz "vernetztes" kritisches Denken auslöst?

O. Auber: Es wäre übertrieben zu behaupten, mein Weg könne kritisches Denken "hervorbringen". Vielmehr kann er, von Fall zu Fall, eine Auswahl, ein Bezugspunkt oder ein Puffer für eine ganze Menge Gedanken sein. Ich sehe das jeden Tag.

E. Bertrand: Ich weiß nicht. Vielleicht. Ich hoffe es. Wenn eine Arbeit gefällt, löst sie kritisches Denken aus. Was man fürchten muß, ist Gleichgültigkeit. Das Denken wird vernetzt sein, wenn es sich um eine vernetzte Arbeit handelt.

M. Pesce: Im Idealfall provoziert Kunst Offenbarung; kritisches Bewußtsein kann ein Nebenprodukt dieses Bewußtseins sein, wenn diesem Offenbarungsmoment eine Richtung, ein Plan zugrundeliegt. Das ist aber auch Kunst als Propaganda, als Gehirnwäsche, als Vernichtungsmechanismus, der "die Lücken" im Denken "schließt". Ich lasse meine Arbeiten für sich sprechen, aber notwendigerweise stehen sie im Kontext meines Gesamtwerks und der Kultur, vor deren Hintergrund sie realisiert wurden.

M. Canali: Manchmal beobachte ich, daß das passiert, und es gefällt mir zweifellos.

C. Faure: Ja, "La dérive des continents" und einige andere mit mehr oder weniger Mitbestimmung verbundene Arbeiten können zum Nachdenken anregen. Aber worüber? Über die Paradoxa der Sprache, über den Wert des Spiels, über die Relativität der Meinungen etc. Ich glaube nicht, daß es das ist, was Sie als kritisches Bewußtsein bezeichnen, und schon gar kein vernetztes kritisches Denken.

P. Rosa: Was ich gemeinsam mit meinen Freunden von Studio Azzurro vorzuschlagen versuche, sind Versuchsmodelle, Pfade [...], die dem Publikum die uns übermittelten Szenarien und die mutierte Realität bewußter machen, aber eher durch eigene Erfahrung als dadurch, daß wir sie verkünden. [...] Zusätzlich zu einer größeren Verantwortung seitens des Projektinitiators, die ihn gewiß mit ethischen Aspekten konfrontiert, erfordert das auch eine gesteigerte Verantwortlichkeit seitens all jener, die Zugang zu diesen Erfahrungen haben, und setzt in deren Verhalten zumindest soviel Bemühen voraus, [...] daß es als Zeichen der Involviertheit gesehen werden kann. In diesem Fall wird die Geste zur Verfügbarkeitsserklärung; alles, was danach passiert, wird der Sensibilität, Kreativität und Intelligenz der jeweiligen Person anvertraut. [...] Je mehr ich vom Autor

zum Beobachter meines Publikums werde, umso mehr, nehme ich an, werden die Zuseher zu Autoren ihrer eigenen Erfahrungen ...

G. Vaccarino: Ich erwarte mir das auch nicht. Um die Wahrheit zu sagen: Ich vertraue dem Publikum und seiner Fähigkeit, selbständig kritische Gedanken zu entwickeln — die heiklere Aufgabe besteht darin, jene vernetzten Emotionen zu erwecken, mit denen sich diese Gedanken schließlich befassen sollten.

Anmerkungen

1 A. Ross, "La nuova intelligenza", in G. Bender, T. Druckrey: **Tecnocultura: Visioni, Ideologie, Personaggi**, Apogeo, Mailand 1996

2 P. Lévy, **Die kollektive Intelligenz: Für eine Anthropologie des Cyberspace**, a.d. Franz. v. I. Fischer-Schreiber, Bollmann, Mannheim 1997

3 Es handelt sich um ein Konzept von Foucault, das in all seinen Arbeiten wiederkehrt.

4 J.M. Lotman, **La semiosfera. L'assimetria e il dialogo delle strutture pesanti**, Marsilio Editore, Venedig 1985

5 In unserem Kontext ist das Konzept der "Quanten" aus der modernen Physik metaphorisch aufzufassen: Es ist Ausdruck der Nicht-Reduzierbarkeit des Subjekts auf einfache biologische und sprachliche Dimensionen.

6 Vgl. G. Deleuze, **Differenz und Wiederholung**, a.d. Franz. J. Vogl, Fink, München 1992

7 Bezüglich des Konzepts der Trennlinien verweisen wir auf Bachtin in: T. Todorov, Michail Bachtin, **Le principe dialogique suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine**, Edition du Seuil, Paris 1981. Das von P.A. Rovatti in **Abitare a distanza. Per un'etica del linguaggio** (Feltrinelli, 1994) beschriebene Subjekt scheint in gewisser Hinsicht eine analoge Stellung einzunehmen.

8 H. Marcuse, **Triebstruktur und Gesellschaft**, Dt. v. M. v. Eckhardt-Jaffe, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1967

9 F. Guattari, **Chaosmose**, Editions Galilée, Paris 1992