

DIE KÜNSTE UND DIE NEUEN MEDIEN

(20.–21. JAHRHUNDERT)

L'ART ET LES NOUVEAUX MÉDIAS

(XX^e–XXI^e SIÈCLE)

JAHRESTHEMA

19/
20

SUJET ANNUEL

Im Laufe des 20. und 21. Jahrhunderts hat die Verbreitung von Fotografie, Film, Video oder digitalen Inhalten unsere Vorstellungswelten nachhaltig verändert und die Künste und deren Theorie befruchtet. Das Aufeinandertreffen neuer Techniken und Bildverfahren bestimmte unser Verhältnis zur Wirklichkeit neu und brachte bis dahin unbekannte Ausdrucksformen und künstlerische Genres hervor. Das Jahresthema widmete sich der Befragung dieser Rückkopplungen und untersuchte den Dialog und die bisweilen konfliktreichen Auseinandersetzungen, die durch die Konfrontation der Künste mit den neuen Medien ausgelöst wurden.

Au cours des XX^e et XXI^e siècles, la diffusion de la photographie, du cinéma, de la vidéo ou des contenus numériques a profondément bouleversé l'imaginaire, nourri les théories, irrigué les arts. Des formes d'expression inédites et de nouveaux genres artistiques sont nés de la rencontre avec ces technologies, qui ont réélaboré notre rapport au réel. Le sujet annuel a interrogé les effets réciproques, le dialogue ou les conflits produits au croisement des arts et des nouveaux médias.

Die Künste und die neuen Medien (20.–21. Jahrhundert)

L'art et les nouveaux médias (XX^e–XXI^e siècle)

ANDRÉ GUNTHERT

Die Künste und die neuen Medien in Befragung

Das Jahresthema wurde geleitet von **Thomas Kirchner** (Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris) und **André Gunthert** (École des Hautes Études en Sciences Sociales Paris), wissenschaftliche Koordinatorin war **Marie-Madeleine Ozdoba**.
Le sujet annuel était dirigé par **Thomas Kirchner** (Centre allemand d'histoire de l'art Paris) et **André Gunthert** (École des Hautes Études en Sciences Sociales Paris), **Marie-Madeleine Ozdoba** était coordinatrice scientifique

Die Frage, in welchen Beziehungen die Kunst zu den neuen Medien steht, lädt, wie so viele vom Deutschen Forum für Kunstgeschichte (DFK Paris) näher beleuchteten Themen, zu prospektiver, wenn nicht programmatischer Untersuchung ein. Mit den acht Stipendiatinnen und Stipendiaten des Jahrgangs 2019/2020 und mithilfe des Teams des DFK Paris wurde in dieser Perspektive keine Bilanz oder Bestandsaufnahme vorgenommen, sondern vielmehr ein Netz von Erkundungen ausgelegt, mittels Arbeiten, die vor allem als Anregungen zu weiterführenden Forschungen zu betrachten sind. Die unvorhergesehenen Umstände im Zusammenhang mit dem Ausbruch der Covid-19-Pandemie im März 2020 haben den eng gesteckten Zeitplan des Studienprogramms beeinträchtigt und dazu geführt, dass das Programm bis Ende 2020 verlängert und das Vorhaben eines abschließenden Kolloquiums durch eine Multimedia-Publikation ersetzt wird. Dieser Bericht ist somit ein Zwischenbericht, der sich auf die erste Programmphase konzentriert, das heißt auf die Erschließung der Begriffe und der Geschichte der Wechselwirkungen zwischen den Künsten und den neuen Medien im Rahmen des von André Gunthert und Marie-Madeleine Ozdoba geleiteten Seminars.

Dieses Seminar, das zu gleichen Teilen aus Vorträgen eingeladenen Spezialist/-innen (Bernard Stiegler, Dominique Cardon, Éric Michaud, Fanny Lignon, Philippe Le Guern) und deren Erörterung durch André Gunthert und Präsentationen der Stipendiat/-innen bestand, ging mit Museumsbesuchen und Filmvorführungen einher. Die im März

Arts et nouveaux médias en question

Comme de nombreux sujets d'études mis à l'honneur par le Centre allemand d'histoire de l'art (DFK Paris), la question des rapports de l'art aux nouveaux médias est de celles qui invitent à un examen prospectif, sinon programmatique. C'est dans cette optique qu'avec les huit boursières et boursiers de l'année 2019–2020, et avec l'aide de l'équipe du DFK Paris, nous avons entrepris de dresser non un bilan ou un état des lieux, mais plutôt un réseau d'explorations, en souhaitant donner à ces travaux le caractère d'une invitation à poursuivre la recherche. Les circonstances imprévues du déclenchement de la pandémie du Covid-19 en mars 2020 sont venues perturber le calendrier serré du programme d'études. Elles ont conduit à la fois à le prolonger jusqu'à la fin de l'année 2020 et à substituer à l'objectif d'un colloque conclusif une publication multimedia. Ce rapport est donc un rapport d'étape, qui se concentre sur la première phase du programme : celle de l'exploration des notions et de l'histoire des interactions entre arts et nouveaux médias, dans le cadre du séminaire piloté par André Gunthert et Marie-Madeleine Ozdoba.

Composé à parts égales d'interventions de spécialistes invités (Bernard Stiegler, Dominique Cardon, Éric Michaud, Fanny Lignon, Philippe Le Guern), de leur discussion par André Gunthert et de présentations par les boursières et boursiers, ce séminaire s'est également accompagné de visites de musées ou de projections de films. Interrompues en mars, ces réunions ont rapidement pu reprendre à distance de façon régulière, grâce aux outils en ligne, dans une forme d'application in vivo des nouveaux



André Gunthert
Kodirektor des Jahresthemas
Co-directeur du sujet annuel

ausgesetzten Zusammenkünfte konnten dank dem Einsatz von Online-Tools in regelmäßiger Form virtuell fortgesetzt werden – eine Art In-Vivo-Anwendung der neuen Medien auf den wissenschaftlichen Austausch. Im letzten Trimester 2020 wurde das Seminar unter den von den sanitären Einschränkungen erlaubten Bedingungen fortgeführt.

Als im Oktober 2019 im Rahmen des Besuchs des Karlsruher Zentrums für Kunst und Medien (ZKM) die erste Sitzung des Seminars außer Haus stattfand, traten die Hauptkraftlinien, aber auch die Hauptwidersprüche des Themas sofort deutlich zutage. Hinter dem Gegensatz von Kunst und Technik verriet der paradoxe Titel der Präsentationsausstellung der ZKM-Sammlung, *Writing the History of the Future*, inwieweit die Wahrnehmung des Aufkommens der modernen Medien zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Entgegensetzung zweier Zeitlichkeiten begünstigte und die Kluft zwischen den vom Verhältnis zur Tradition geprägten künstlerischen Praktiken gegenüber einer von den neuen Technologien beanspruchten Zeitgemäßheit vertiefte. Diese Auffassung wird im berühmten Aufsatz des Philosophen Walter Benjamin *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935) bestärkt, der den Einzug der neuen Medien als Bruch und als Krise der in der Figur der Aura exemplifizierten künstlerischen Formen beschreibt. Hat der Siegeszug der Kommunikationstechniken zu einer Abschließung des Kunstraumes geführt? Unter den durch den Besuch des ZKM freigelegten Widersprüchen brachte die nicht unproblematische Beibehaltung des Begriffs »neu« in Verbindung mit den

médias à l'échange scientifique. Le séminaire se poursuivra au cours du dernier trimestre 2020 dans les conditions permises par les contraintes sanitaires.

Dès la première séance hors les murs du séminaire, en octobre 2019, à l'occasion de la visite du Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) de Karlsruhe, les principales lignes de force, mais aussi les principales contradictions du sujet sont apparues de façon nette. Derrière l'opposition de l'art et de la technique, le titre paradoxal de l'exposition de présentation de la collection, *Writing the history of the future*, révélait comment la perception de l'entrée en scène des médias modernes, à l'aube du xx^e siècle, a favorisé une opposition de temporalités, exacerbant l'écart entre des pratiques artistiques marquées par leur rapport à la tradition face à la contemporanéité revendiquée des nouvelles technologies. Une approche confirmée par le célèbre article du philosophe Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* (1935), qui propose également de décrire l'irruption des nouveaux médias comme une rupture et une crise des formes artistiques, exemplifiées par la figure de l'aura. L'essor des techniques de communication a-t-il conduit à clore l'espace de l'art ? Parmi les contradictions révélées par la visite du ZKM, le caractère problématique du maintien du terme « nouveau » associé aux médias modernes – mais qui vieillissent et sont eux aussi menacés par l'obsolescence – a dévoilé un rapport aporétique à l'histoire.

André Gunthert ist maître de conférences an der École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). Er ist Spezialist für die Geschichte der visuellen Kulturen, der Fotografie und von illustrierten Veröffentlichungen.

André Gunthert est maître de conférences à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). Il est spécialiste de l'histoire des cultures visuelles, de la photographie et de l'édition illustrée.

modernen Medien – die aber altern und ihrerseits von Obsoleszenz bedroht sind – ein aporetisches Verhältnis zur Geschichte ans Licht.

Ein weiteres Problem dieser Konfrontation zeigte sich gleich am Eingang der mit einem Benjamin-Zitat überschriebenen Ausstellung: Die Medien, heißt es da, haben »den Gesamtcharakter der Kunst verändert« (»Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«, in: *Gesammelte Schriften*, I.2, Frankfurt am Main 1980, S. 486). In der Tat unterbreitet das ZKM eine Geschichte der künstlerischen Nutzung der Medien, unterteilt in eine vom Fernsehbildschirm und dem elektronischen Bild geprägte Phase und eine andere, in deren Zentrum der Computermonitor und die Interaktion mit den Betrachtenden steht. Doch das Museum ist nicht in der Lage, diese Entwicklung in sein Präsentationsdispositiv einzubeziehen, das der klassischen Museografie treu bleibt, d. h. strukturiert ist durch das individuelle Gegenüber mit einem Einzelwerk, und zwar gemäß von den Konservator/-innen aufgelegten Modalitäten, auf die die Besucher/-innen keinen Einfluss haben. Wie zur ironischen Bekräftigung des Aufeinanderprallens zweier Zeitlichkeiten scheint die Kunst derjenigen Eigenschaft, die den Medien ihre Modernität verliehen hat, zu widerstehen.

Der große Abwesende der Museografie ist, wie auch der Besuch in der Sammlung »Neue Medien« im Centre Pompidou bestätigte, ausgerechnet der Begriff der Mediation. Beispielhaft veranschaulicht wurde diese Abwesenheit im Auftaktvortrag des auf Technikphilosophie spezialisierten Forschers Bernard Stiegler, der eine klassische, sich in einen Gegensatz Natur/Kultur einschreibende Sicht der modernen Technik als einer Äußerlichkeit vertritt und für den die Eroberung der Natur mit immer ausgefeilteren technischen Werkzeugen als höchste Manifestation des Willens zur Macht die letzte Stufe der Enteignung der Menschheit vom Menschlichen besiegelt.

Un autre problème de cette confrontation s'est manifesté dès l'entrée de l'exposition, ornée d'une citation de Benjamin : « Les médias ont globalement changé le caractère de l'art » (« L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », dans *Œuvres III*, Paris, 2000, p. 84). Le ZKM propose bel et bien une histoire des usages artistiques des médias, scindée entre une phase marquée par le moniteur de télévision et l'image électronique, et une autre centrée sur l'écran d'ordinateur et l'interaction avec le spectateur. Mais le musée est incapable d'intégrer cette évolution au sein du dispositif de présentation des œuvres, qui reste fidèle à la muséographie classique, structurée par la confrontation individuelle avec une œuvre singulière, selon des modalités imposées par les conservateurs, sur lesquelles le visiteur n'a aucune prise. Comme une confirmation ironique de l'opposition de temporalités, l'art semble résister au caractère qui a conféré leur modernité aux médias.

Le grand absent de la muséographie, que confirmera une visite de la collection « Nouveaux médias » au Centre Pompidou, est précisément la notion de médiation. Cette absence aura été exemplairement illustrée par la conférence inaugurale de Bernard Stiegler, chercheur spécialiste de philosophie des techniques, qui défend une vision classique de la technique moderne comme externalité, inscrite dans une opposition nature/culture. Manifestation ultime de la volonté de puissance, la conquête de la nature par des outils de plus en plus sophistiqués signe la dernière étape de la dépossesion de l'humanité de l'humain.

Or, dans l'histoire qui amène l'émergence de la notion de « médias », la technique moderne n'est qu'un élément de l'équation. L'autre composante majeure de la notion est celle de la médiation : le lien culturel créé à une vaste échelle par l'outil de communication entre un émetteur et son public. Le premier média identifié comme tel est la radio, dont la technologie est mise au point à la fin du XIX^e siècle. Hissée par le chercheur en communication canadien Marshall McLuhan au rang de paradigme historique, la transmission hertzienne

Nun ist in der Geschichte, die zum Aufkommen des Begriffs »Medien« geführt hat, die moderne Technik nur ein Element der Gleichung. Der andere maßgebliche Bestandteil des Begriffs ist der der Mediation: der in einem großen Maßstab durch das Kommunikationswerkzeug zwischen einem Sender und seinem Publikum geschaffene kulturelle Zusammenhang. Das erste als solches identifizierte Medium ist das Radio, dessen Technologie Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt wurde. Vom kanadischen Kommunikationsforscher Marshall McLuhan später in den Rang eines historischen Paradigmas erhoben, wurde die Radiotechnik früh in den Dienst der Ausstrahlung von Freizeit-, Informations- und Kulturprogrammen für ein breites Publikum gestellt. Anfang des 20. Jahrhunderts untrennbar mit dem neuen Begriff der »Masse« verbunden, erscheinen die elektronischen Medien als exemplarische Technologien der Zusammenführung eines disparaten Publikums, das bis dahin nur im lokalen Maßstab erreicht werden konnten. Es ist dies der gleichzeitig technologische und kulturelle Sprung, den McLuhans berühmte Formel »das Medium ist die Mitteilung« kennzeichnet, die eine sich anbahnende Aufmerksamkeit für das Dispositiv zu einem Zeitpunkt anzeigt, da dessen technische Modernität es von den alten Kommunikationsformen unterscheidet.

Während die technische Dimension auf diesem Feld den augenfälligsten Aspekt darstellt, scheint die von der Mediation implizierte kulturelle Dimension die am schwierigsten zu denkende zu sein. Dabei liegt gerade hier ein Schlüssel, um die Verknüpfung zwischen Künsten und Medien wiederherzustellen, die einander durch die Antithese von Technik und Kultur beziehungsweise Tradition und Modernität ferngehalten werden. Walter Benjamin erscheint in dem bereits genannten Aufsatz als Wegbereiter dieser Neuauslegung. Anstatt die Kulturindustrien in Gegensatz zum Erbe oder zur Volkskultur zu stellen, wie es die Philosophen Max Horkheimer und Theodor W. Adorno tun (»Kulturindustrie«, in: *Dialektik der Aufklärung*, 1944), ist Benjamins Sicht eine vorrangig politische: Noch bevor es eine Technologie ist, ist das Kino, das er als paradigmatisches

est une technologie qui sera rapidement mise au service d'une diffusion de programmes de loisir, d'information et de culture à l'intention d'un public large. Inséparables au début du xx^e siècle de la notion nouvelle de « masse », les médias électroniques apparaissent comme des technologies exemplaires de l'unification de publics qui ne pouvaient jusqu'alors être touchés qu'à une échelle locale. C'est ce saut, simultanément technologique et culturel, qui est caractérisé par la fameuse formule de McLuhan : « le médium est le message », qui signifie l'émergence d'une attention pour le dispositif à un moment où sa modernité technique est le trait qui le distingue des anciennes formes de communication.

Si sa dimension technique est l'aspect le plus apparent du champ, la dimension culturelle qu'implique la médiation est celle qui semble le plus difficile à penser. Il s'agit pourtant d'une clef pour reconstruire l'articulation des arts et des médias, maintenus à distance par l'antithèse de la technique et de la culture, et par celle de la tradition et de la modernité. Walter Benjamin, dans l'article déjà cité, apparaît comme un pionnier de cette relecture. Au lieu d'opposer les industries culturelles au patrimoine ou au folklore, comme le font les philosophes Max Horkheimer et Theodor Adorno (« La production industrielle de biens culturels. Raison et mystification des masses », 1944), la vision de Benjamin est d'abord politique : avant d'être une technologie, le cinéma, qu'il saisit comme exemple paradigmatique des nouvelles pratiques culturelles, est une médiation. Pour Benjamin, la photographie ou le cinéma comportent un enjeu essentiel de démocratisation culturelle.

Une séance du séminaire a été consacrée au rappel des thèses bien connues de Marshall McLuhan, qui s'intéresse dès les années 1940 à la culture populaire et à la publicité (*La mariée mécanique. Folklore de l'homme industriel*, 1951). Entre le début et le milieu du xx^e siècle, la production publicitaire s'est déplacée d'une fonction de stricte communication vers la proposition de micro-récits sociaux, soutenus par les médias de masse (presse,

Beispiel für die neuen kulturellen Praktiken begreift, Vermittlung. Für Benjamin haben Fotografie und Kino eine wesentliche Bewandnis für die kulturelle Demokratisierung.

Eine Sitzung des Seminars wurde den bekannten Thesen von Marshall McLuhan gewidmet, der sich seit den 1940er Jahren für Populärkultur und Werbung interessierte (*Die mechanische Braut: Volkskultur des industriellen Menschen*, 1951). Zwischen Anfang und Mitte des 20. Jahrhunderts verschob sich die Funktion der Werbeproduktion von der strikten Mitteilung hin zu einem Angebot sozialer Mikroerzählungen, getragen von den Massenmedien (Presse, Hörfunk, Kino, Fernsehen ...), denen eine solche neue Form der Kulturproduktion die wirtschaftliche Existenz gewährleistet. Auf dieses Phänomen reagieren seit den 1950er Jahren Roland Barthes, Edgar Morin, Richard Hoggart oder Marshall McLuhan. Die regulative Idee dieses neuen Raums ist die einer beeinflussbaren Masse, von der angenommen wird, dass sie ihr Verhalten auf die durchinszenierten Anweisungen der Konsumerzählungen ausrichtet.

McLuhan macht sich den Begriff »Medium« zu eigen und konzipiert für ihn eine neue Bedeutung. In *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters* (1962) entwickelt er den Gedanken, dass die Medien Konfigurationen sind, in denen ein technischer Raum sich mit einer kulturellen Produktion verbindet. Dem technischen Paradigma des Druckerzeugnisses, ausgewiesen in der Figur der »Gutenberg-Galaxis«, stellt McLuhan das unter dem Namen »Marconi-Galaxis« beschriebene Paradigma der elektronischen Medien entgegen und schlägt zugleich ein strukturelles Modell für eine kulturelle Produktion vor, die nach den Merkmalen eines technischen Netzes aufgebaut ist. In *The Printing Revolution in Early Modern Europe* (1973) analysiert Elisabeth Eisenstein die Geschichte eines

radio, cinéma, télévision...), auxquels cette nouvelle forme de production culturelle garantit son existence économique. C'est à ce phénomène que réagissent Roland Barthes, Edgar Morin, Richard Hoggart ou Marshall McLuhan dès les années 1950. L'idée qui régit ce nouvel espace est celle d'une masse influençable, susceptible de réagir conformément aux injonctions scénarisées des récits de la consommation.

Investissant le terme « médium », McLuhan en construit une nouvelle signification. Dans *La Galaxie Gutenberg. La genèse de l'homme typographique* (1962), il développe l'idée que les médias sont des configurations reliant un espace technique et une production culturelle. Opposant le paradigme technique de l'imprimé, identifié par la figure de la « galaxie Gutenberg » à celui des médias électroniques, décrit sous le nom de « galaxie Marconi », McLuhan propose simultanément un modèle structural de la production culturelle, architecturée par les caractéristiques d'un réseau technique. Dans *La Révolution de l'imprimé. À l'aube de l'Europe moderne* (1973), Elisabeth Eisenstein analyse l'histoire d'un concept né avec la Réforme protestante, dont l'essor apparaît lié au développement de l'imprimerie au XVI^e siècle. Cette compréhension à la fois technique et politique de l'usage d'un réseau technique trouve avec internet une nouvelle incarnation.

Dans sa conférence consacrée à l'histoire de la mise au point des réseaux neuronaux, le spécialiste de culture numérique Dominique Cardon a montré que la construction d'un modèle historico-technique comme l'intelligence artificielle (IA) relevait autant de conditions de possibilité techniques que de reconstructions fictionnelles. La modernité revendiquée par les médias techniques, perçus comme des instruments de puissance, s'inscrit pleinement dans ce schéma. Loin d'exclure la détermination imaginaire, la technique la plus contemporaine apparaît bel et bien affectée de façon fondamentale par le jeu des stéréotypes et des représentations culturelles.

mit der protestantischen Reformation geborenen Begriffs, dessen Aufschwung mit der Entwicklung des Druckwesens im 16. Jahrhundert verknüpft scheint. Dieses gleichermaßen technische wie politische Verständnis von der Nutzung eines technischen Netzes findet im Internet eine neue Verkörperung.

In seinem Vortrag zur Geschichte der Entwicklung neuronaler Netze zeigte der Spezialist für digitale Kultur Dominique Cardon, inwieweit die Konstruktion eines historisch-technischen Modells wie der künstlichen Intelligenz (KI) ebenso sehr aus den Bedingungen technischer Möglichkeiten wie aus fiktionalen Rekonstruktionen rührt. Die von den als Machtinstrumente wahrgenommenen technischen Medien beanspruchte Modernität schreibt sich voll und ganz in dieses Schema ein. Eine imaginäre Determination keineswegs ausschließend, scheint die aktuellste Technik durchaus grundlegend vom Spiel der Stereotypen und kulturellen Repräsentationen betroffen zu sein.

Wenn die Kunst die für den Begriff der »neuen Medien« konstitutive Aporie der Modernität befragt, so stellen diese wiederum den blinden Fleck im Verhältnis der Kunst zu ihrer öffentlichen Vermittlung zur Diskussion. Als Erbe der kantischen Ästhetik hat der elitärste Teil der schönen Künste das Modell der Begegnungen von Einzelnen durch das Werk, wie es die traditionelle Museografie verkörpert, aufrecht erhalten, ein Modell, das die Berücksichtigung einer Reziprozität der Rezeption erschwert – es sei denn, dies geschähe mittels eines Bildersturms. So lässt sich die Schwierigkeit einer Verknüpfung zwischen den beiden Feldern durch die Effekte wechselseitiger Unsichtbarmachung erklären, die es zu dekonstruieren gilt. Die von den Stipendiat/-innen vorgelegten Analysen der Arbeiten von Künstler/-innen, die sich mit der Problematik der neuen Medien auseinandersetzen, dokumentieren diese Kritik. Die Publikation, die auf der Grundlage dieser Befragungen entsteht, hat zum Ziel, deren hauptsächliche Elemente herauszuarbeiten.

Si l'art interroge l'aporie de la modernité constitutive de la notion de « nouveaux médias », ceux-ci questionnent en retour le point aveugle du rapport de l'art à sa médiation publique. Héritière de l'esthétique kantienne, la part la plus élitaire des beaux-arts a préservé le modèle de la rencontre des singularités à travers l'œuvre telle qu'incarnée par la muséographie traditionnelle, laquelle rend difficile la prise en compte d'une réciprocité de la réception – sinon par les moyens de l'iconoclasme. Ainsi, la difficulté de l'articulation entre les deux champs peut-elle s'expliquer par ces effets d'invisibilisation croisés, qu'il s'agit de déconstruire. Présentée par les boursiers, l'analyse des travaux des artistes ayant choisi de se confronter à la problématique des nouveaux médias a permis de documenter cette critique. L'ouvrage collectif préparé sur la base de ces interrogations a pour objectif d'en exposer les principaux éléments.