

Thomas Goldstrasz

Kunstkompatible Medien¹

Das Medienkunstwerk wartet noch auf das Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Und wahrscheinlich wartet es vergeblich.

Kunstwerk und Reproduzierbarkeit

«Das Kunstwerk», schrieb Walter Benjamin in seinem Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, «ist grundsätzlich immer reproduzierbar gewesen. Was Menschen gemacht hatten, konnte immer von Menschen nachgemacht werden.»² Das ist selbstverständlich so, wenn man eine Reproduktion mit gleichen Mitteln unterstellt. Ein Ölbild auf Leinwand ist grundsätzlich immer als Ölbild auf Leinwand reproduzierbar. Aber Benjamin ging es um die Reproduktion einer anderen Art. Als er die technische Reproduzierbarkeit von Kunstwerken analysierte, meinte er nicht, dass wir etwa eine Ölbildmalmaschine bauen könnten, die ein Ölbild auf Leinwand als Ölbild auf Leinwand reproduziert, sondern er meinte die Archivierung, Vervielfältigung und Übertragung eines Werks mit Hilfe technischer Speicher- und Wiedergabemedien. Werke, bei denen es sinnvoll ist, von einem Original zu sprechen, machen dabei einen materiellen Wandel durch. Zum Beispiel ist ein Foto der *Mona Lisa* von Leonardo Da Vinci eine technische Reproduktion der *Mona Lisa*. Hier wird das Medium Leinwand durch das Medium Fotopapier ersetzt; und man könnte dabei beginnen, genauer zu unterscheiden zwischen dem Negativ als Speichermedium der *Mona Lisa* und einem Positiv als Wiedergabemedium der *Mona Lisa*.

Als weiteres Beispiel ließe sich eine Schallplattenaufnahme der *Neunten Sinfonie* von Beethoven als technische Reproduktion nennen. Hier wird es weniger sinnvoll sein, von einem klanglichen Original zu sprechen, aber man kann trotzdem sagen, dass das ursprüngliche Speichermedium Papier/Tinte durch das Speichermedium Grammophonplatte und das Wiedergabemedium Orchester durch das Grammophon ersetzt wurden.

Es lässt sich kaum bestreiten, dass bei dieser medialen Übertragung eines Kunstwerks immer ein Verlust mit im Spiel ist. Ein Foto der *Mona Lisa* ist nicht so alt

wie die originale *Mona Lisa* und nicht so wertvoll und so weiter. Benjamin hat versucht, das Original vor seiner technischen Reproduzierbarkeit zu retten, indem er sagte, dass diese Reproduktion nicht in der Lage sei, etwas zu übertragen, was er die *Aura*³ nannte. Es ist tatsächlich so, dass die neuen medialen Verfahren die alten nicht völlig verdrängen konnten. Wir gehen nach wie vor ins Museum, um uns originale Ölbilder anzusehen und gehen ins Konzert, um uns eine Sinfonie von einem Orchester vorspielen zu lassen. Es gibt also keinen Grund zur Aufregung. Theoretische Rettungsversuche haben sich nicht unbedingt als nötig erwiesen.

Die identische Übertragung muss nicht unbedingt gewährleistet sein, damit man von einer Reproduktion sprechen kann. Es genügt, dass die für einen bestimmten Zweck notwendigen Eigenschaften eines Werks abgebildet worden sind und sich das Werk dabei als es selbst wiedererkennen lässt. Jedes Kunstwerk ist deshalb dann nicht technisch reproduzierbar, wenn das ursprüngliche Medium des Werks für den Zweck, für den die Reproduktion gemacht werden soll, notwendig ist.

Die These dieses Artikels ist, dass Medienkunstwerke in diesem Sinn schlecht bis überhaupt nicht technisch reproduzierbar sind, da das gewählte Medium eine notwendige Eigenschaft des Werks ist. Wenn man es auf ein anderes Medium überträgt, ist es schlecht bis gar nicht mehr wiederzuerkennen. Die Übergänge sind fließend, weil das formale Thema Medium unterschiedlich stark im Vordergrund einer Arbeit stehen bzw. gesehen werden kann. Ein Kunstwerk ist umso schlechter technisch reproduzierbar, je stärker es die spezifischen Eigenschaften seines ursprünglichen Mediums formal einsetzt. Diese Tendenz wird im Folgenden kurz in drei Punkten vorgeführt.

Technisch gut reproduzierbare Kunstwerke

Technische Reproduzierbarkeit bedeutet hier immer die Übertragbarkeit auf ein anderes Medium. Ein Buch ist dann technisch reproduzierbar, wenn man zum Beispiel eine CD-ROM daraus machen kann. Eine Internetarbeit dann, wenn man zum Beispiel ein Buch daraus machen kann. (Bei Internetarbeiten ist die technische Reproduzierbarkeit noch nicht unbedingt ausgemacht, da es unser neuestes Medium ist und möglicherweise viele Internetarbeiten, die heute nur im Internet gezeigt werden können, mit dem nächsten neuesten Medium reproduzierbar sind usw.) Man kann sich also vorstellen, dass von beinahe jedem klassischen Ölbild eine Fotografie als Reproduktion für viele Zwecke gut funktionieren wird und bei beinahe jeder klassischen Sinfonie eine Schallplattenaufnahme.

Um beim Beispiel der *Mona Lisa* zu bleiben: Auf der Abbildung 1 ist die *Mona Lisa* gut zu erkennen. Dabei handelt es sich wahrscheinlich sogar um die Reproduktion einer Reproduktion, um den Scan einer Fotografie. Der Verlust notwendiger Information ist relativ gering. Wenn man einem Schüler dieses Bild zeigt, wird er ohne weitere Erklärungen in der Lage sein, das Original⁴ im Museum wiederzuerkennen. Umgekehrt wird jeder, der das Original kennt, hierin sofort eine (für viele Zwecke brauchbare) Reproduktion der *Mona Lisa* sehen. Der größte Unterschied zwischen Original und Reproduktion dürfte dabei der finanzielle sein.

Viele Arbeiten, die zur Zeit im Internet entstehen, werden durch diesen Publikationsmodus noch nicht zu Medienkunstwerken oder spezifischen Internetkunstwerken; es handelt sich einfach um Kunstwerke im Internet. Das ist auch nicht weiter schlimm. Es gibt viele Gründe, das Internet als Publikationsmedium für Kunstwerke zu wählen: es ist billig, leicht zugänglich und populär. Die Flash-Animationen von Vladimir Denizoff⁵ zum Beispiel ließen sich genauso auch als klassischer Zeichentrickfilm realisieren.

Den allermeisten Werken der «Internetliteratur» gelingt es nur mit großem theoretischen Aufwand, das Internetspezifische ihrer Gestaltung herauszustellen. Oft wirkt es arg konstruiert. So hat der Dumont Verlag ein Projekt namens *Null* im Internet gestartet, zu dem mehrere Autoren über eine bestimmte Zeit hinweg Beiträge per E-Mail beisteuerten, die sich nach und nach miteinander vernetzen sollten. Das Ergebnis des Projekts, das vom 01.01.1999 bis zum 31.12.1999 lief, wurde hinter-

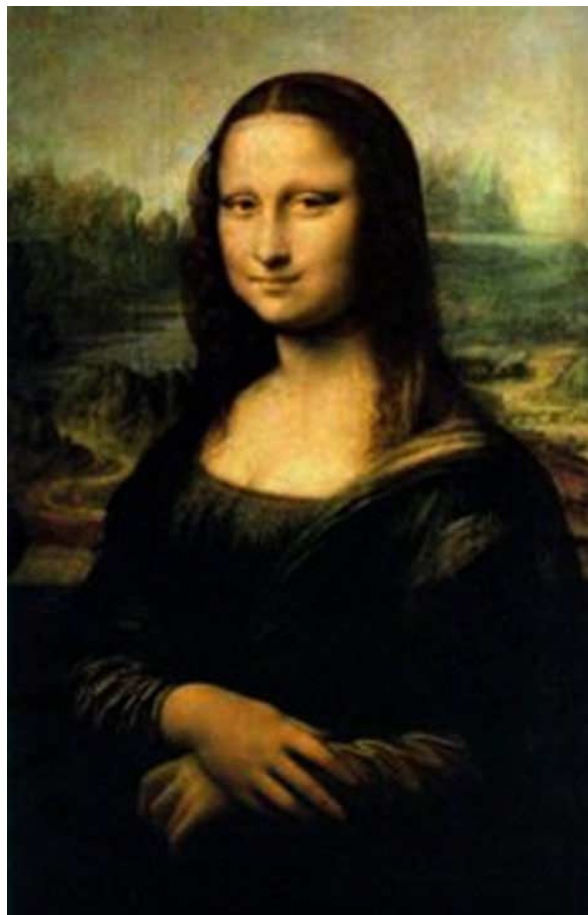


Abb. 1: Reproduktion einer Reproduktion einer Reproduktion... der *Mona Lisa* von Leonardo da Vinci.

her auch in gedruckter Form herausgegeben.⁶ Um zu unterstreichen, dass dies eigentlich nicht ginge, weil das Medium Buch nicht imstande sei, die genutzten Möglichkeiten des Mediums Internet nachzubilden, tat man das in ganz besonderer Form. Andreas Neumeister, einer der beteiligten Autoren, schrieb dazu in einem weiteren Literaturprojekt im Internet, *Pool*, das folgende:

«Kam also heute dieses Päckchen mit den gedruckten Null-Texten des Jahres 1999. Instinktiv hatte ich eher mit was Gebundenem gerechnet. Aber von wegen: was eintraf, war ein exzentrisches Konvolut von Druckbögen, die man erst zerschneiden muss. (Man sollte es den Leuten nicht zu einfach machen.) Konzeptkunst. Die besondere Ausstattung, schreibt Thomas Hettche, wolle den besonderen Charakter des alten Speichermediums Buch betonen. In schlappen zwei Stunden dieses schönen Frühlingstages war die Wochenaufgabe erledigt, das umfangreiche Dumont-Konvolut sachgerecht zerschnitten und dann wieder in die richtige, lose Reihenfolge zusammengesteckt. War auch wirklich kein

Problem, weil ich in der Sonne saß, kasachischen Vodka in Reichweite hatte und laotischen Speed Metal dazu hörte.»⁷

Hier hat der Dumont Verlag versucht, eine technische Nicht-oderEigentlich-nicht-mit-anderen-Medien-Reproduzierbarkeit zu betonen, wo keine existiert. Andreas Neumeisters Instinkt stimmt. Ein ganz normales Buch hätte es auch getan. Es wäre nichts unbedingt Wesentliches verloren gegangen. Die Lesetechnik des Blätterns, um Quersammenhänge zu verfolgen, und das Spiel damit, ist älter als jeder digitale Hypertext. «Internetliteratur» entpuppt sich bei genauerem Hinsehen häufig als ganz «normale Literatur», die zufällig im Internet publiziert wurde.

Technisch gut reproduzierbar scheinen also alle Arbeiten zu sein, die ihr Medium nicht formal thematisieren. Das Medium bleibt eher eine zufällige Eigenschaft des Werks. Es ist für die meisten Zwecke austauschbar.

Technisch schlecht reproduzierbare Kunstwerke

Bei Medienkunst, soviel verspricht die Bezeichnung schon, ist das Medium selbst formales Ausdrucksmittel der Arbeit. Eine Reproduktion mit anderen Mitteln dürfte deshalb schwerer fallen. Es ist zum Beispiel nicht mehr so einfach, zu entscheiden, ob es sinnvoll ist, ein schwarzes Quadrat, das mit Photoshop auf dem Computer erzeugt wurde, als Reproduktion von Kasimir Malewitschs suprematistischem *Schwarzen Quadrat* zu bezeichnen. Unter Umständen hätte man wohl ein etwas merkwürdiges Gefühl, jemandem ein schwarzes 5 x 5 cm großes Photoshop-Quadrat zu zeigen und dabei zu sagen: «Das ist Malewitschs *Schwarzes Quadrat*», obwohl man mit ganz gutem Gefühl bei Abb. 1 behaupten würde: «Dies ist Leonardo da Vincis *Mona Lisa*», denn so redet man über Reproduktionen. Beim *Schwarzen Quadrat* ist während der medialen Übertragung schon zu viel verloren gegangen, um noch von einer brauchbaren Reproduktion zu sprechen. Man kommt beim *Schwarzen Quadrat* selten darum herum, Kontext, Raum, Material, Farbe und Größe als für diese Arbeit notwendig anzusehen. Es gibt dennoch Situationen, in denen ein Foto des *Schwarzen Quadrates* von Malewitsch nicht völlig sinnlos sein könnte. Um es jemandem zu zeigen, vielleicht, der nicht weiß, was ein schwarzes Quadrat ist und es sich nicht vorstellen kann.

Ein komplexerer Fall ist die Arbeit *Turing Tables* (1996-2001) des Berliner Medienkünstlers Franz John.



Abb. 2: Ilse Ruppert, Foto zu Turing Tables von Franz John (Quelle: <http://www.f-john.de/>).

Dabei kommt gleich ein ganzer Medienverbund zum Einsatz. Es handelt sich vordergründig um eine Rauminstallation, in der drei etwa 0,5 m³ große Würfel rauschende, grollende und manchmal in den Magen fahrend donnernde Geräusche von sich geben. Mal ist es relativ still, mal vibriert das Ganze. Gleichzeitig wird eine grüne, laufende Zeichenkolonne, durch die Raumecken gebrochen, an die schwarze Wand projiziert; Sie erinnert an monochrome Monitore aus den 80er Jahre. Dabei handelt es sich um Ortsangaben, gefolgt von Daten, unterbrochen von einem Stück Programmcode, geschrieben in einem der zahlreichen Dialekte der Computersprache C.

Erst wenn man die aushängende Erklärung liest, wird klar, dass es sich hierbei um eine Echtzeit-Kommunikation über das Internet handelt. Was da an die Wand projiziert wird, sind die aus dem Internet geladenen Erdbebenaten, gemischt mit einem Auszug aus dem Code des Programms, das die ganze Sache steuert. Analog zu Alan Turings theoretischem Mensch-Maschine-Modell eines Computers, in dem auf einem unendlichen Band sich ständig Zeichenkolonnen fortschreiben und umorganisieren, werden von den *Turing Tables* die tektonischen Aktivitäten unseres Planeten als vibrierendes und grünlich leuchtendes, konzentriertes Mikro-Doppel fortlaufend in die Raumzeit eingeschrieben. Durch ständige Abfragen von Fingerservern verschiedener seismographischer Institute werden von den *Turing Tables* die Erdbebenaten der ganzen Welt gespeichert und, knapp zeitversetzt, in Bild und Ton umgesetzt. Man erlebt also, wenn man die *Turing-Tables*-Installation begeht, das im Laufe der Ausstellung kontinuierlich gesammelte Grollen des Erdballs mit.

Eine Reproduktion von *Turing Tables* als Ganzes wäre nur schwer vorstellbar. Das Foto in Abb. 2 ist kaum

Reproduktion zu nennen. Zu viele notwendige Eigenschaften der Arbeit werden nicht abgebildet, zudem macht der Reiz dieses Fotos gerade aus, dass eine zufällige Eigenschaft, die Betrachter, mit ins Bild genommen wurde. Hier würde man eher von einer künstlerischen Arbeit zu *Turing Tables* sprechen, als von den *Turing Tables* selbst. (Dass die neue Reproduktionstechniken immer wieder zur eigenen Kunstproduktion anregen, hat schon Walter Benjamin bemerkt.)

Man könnte vielleicht den gesamten *Turing-Tables*-Raum mit einem Computer simulieren, aber da hätte man sich bei der Reproduktion vielleicht zu sehr um das Zufällige gekümmert. Man könnte vielleicht den Echtzeit-Abgriff simulieren. Einfach geschätzte Zahlen nehmen. Für manche Zwecke mag es genügen, dass diese «Reproduktion» von *Turing Tables* «lügt», der Fairness halber müsste man es dem Betrachter sagen, dass er nur eine mögliche Welt erlebt und dass der Code, der dort durch den Raum läuft, leider nur im Leerlauf ist.

Kunstwerke, die ihr eigenes Medium formal zum Thema haben, sind nur sehr schwer, und nur unter Verlust von Teilen ihrer Aussage, mit Hilfe anderer Medien reproduzierbar.

Technisch nicht reproduzierbare Kunstwerke

Zuletzt ein klarer Fall technischer Nicht-Reproduzierbarkeit eines Medienkunstwerks. Das Beispiel heißt *Military Eyes* (1996) und stammt ebenfalls von Franz John. In diesem Projekt hat John die Bunker im ehemaligen Militärgebiet am Golden Gate gegenüber von San Francisco nach Leonardo da Vincis Vorbild zu *Camerae Obscurae* umgebaut. Mit einer Linse hinter dem Sehschlitz entstanden auf manchmal mit Graffiti überzogenen, manchmal mit Resten alter Funkanlagen behängten Bunkerwänden als Projektionsfläche Ansichten der Golden Gate Brücke und der umliegenden Küstenlandschaft durch das medial nachgebildete Auge des Militärs. Diese Medienkunstwerke sind nur für kurze Zeit zu sehen. Das Gelände ist der Natur überlassen worden. Eine der Johnschen Bunkerkameras ist inzwischen der Bodenerosion zum Opfer gefallen. Abgestürzt, kaputt. Die Bunker des Militärs, Symbol für das standardisierte Starren auf immer und immer einen Punkt, der dieses Gelände jahrelang ausgemacht hat, verschwinden. Mit ihnen verschwinden die *Military Eyes* Franz Johns.

Eine technische Reproduktion dieser *Military Eyes*, die Udo Thiedeke auch Lichtmaschinen nennt, ist in



Abb. 3: Franz John, *Battery Wagner (Spuren der Military Eyes)*, Foto (Quelle: <http://www.f-john.de/>).

zweifacher Hinsicht unmöglich. Sie sind konzeptuell an ein aufgelöstes und nun verschwindendes Sperrgebiet gebunden, sie zeichnen die Zwischenzeit einer Zwischenzone auf. Zusammen mit dieser Zeit und dieser Zone erübrigen sich auch die Reproduktionen. Und sie sind das Medium selbst. Es macht keinen Sinn, zu versuchen, Werk und Medium voneinander zu trennen, um das Werk in ein anderes Medium zu übertragen. Es würde nichts Übertragbares übrigbleiben. Franz John selbst dokumentiert das Werk; er «steht im Zentrum der Lichtmaschine und hält das Zeitbild mit dem Fotoapparat fest, folgt mit dem Handkopierer den flüchtigen und dauerhaften Strukturen der Wand, bis ein Abbild im Maßstab 1:1 entstanden ist.»⁸ Wenn der letzte Bunker Johns abgestürzt ist, bleiben ihm nur noch diese Spuren der Arbeit; Fotos und Handkopien, die wiederum eigene ausstellbare Kunstwerke sind. Medienkunstwerke, die selbst das Medium sind, weigern sich naturgemäß, von einem anderen Medium reproduziert zu werden.

Anmerkungen

- 1 Für die Bilder zu *Turing Tables* und *Military Eyes* sowie für die ausführliche Hilfe beim Verständnis seiner Arbeiten bedanke ich mich herzlich bei Franz John. (Nähere Informationen zu Franz John finden sich im Internet unter: <http://www.f-john.de/>)
- 2 Benjamin 1963 *Kunstwerk*, S. 10.
- 3 Ein wesentliches Merkmal der Aura eines Werks ist für Benjamin seine Entstehungsgeschichte. Bei der Reproduktion wird nur das Ergebnis nachgebildet. Die Entstehungsgeschichte wird außer Acht gelassen. Aus diesem Grund wird in diesem Text die Frage nach der Simulation von Entstehungsgeschichten - und die nach der Notwendigkeit eines bestimmten Mediums für die Entstehung eines Werks - ausgeblendet.
- 4 Ob er auch in der Lage ist, das Original als Original zu erkennen, ist eine andere Frage.
- 5 Die Flash-Animationen von Vladimir Denizoff finden sich unter: <http://www.denizoff.spb.ru/> und http://hotwired.lycos.com/animation/collection/vladimir_denizoff/bio_page.html

- 6 Thomas Hettche (Hg.), *Null* : <http://www.dumontverlag.de/null/> (Internetversion); *Hettche 2000 Null* (Printversion).
- 7 Andreas Neumeister, Pooleintrag: 06.05.00 at 01:27:01, <http://www.ampool.de/archiv/mai1.htm> (Elke Naters und Sven Lager (Hgg.): *Pool*, <http://www.ampool.de/>)
- 8 Thiedeke 1999 *Lichtmaschine*, S. 39.

Bibliographie

- Benjamin 1963 *Kunstwerk*
Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt a. M., 1963.
- Hettche 2000 *Null*
Thomas Hettche (Hg.), *Null*, Köln, 2000.
- Thiedeke 1999 *Lichtmaschine*
Udo Thiedeke, *Die Lichtmaschine*, in: Galerie Schüppenhauer (Hg.), *Military Eyes*, Köln, 1999, S. 37-39.

Zusammenfassung

In diesem Text wird die Beziehung zwischen Kunstwerk und Medium analysiert. Drei verschiedene Möglichkeiten werden unterschieden und beschrieben; wobei die Übergänge jeweils fließend sind. Diese Analyse könnte dazu gut sein, wenigstens eine graduelle Bedeutungsorientierungshilfe beim Gebrauch des Wortes «Medienkunst» zu liefern.

1. Technisch reproduzierbare Medien. Das Medium ist mehr oder minder zufällig «Träger» des Kunstwerks; es wäre mit Hilfe eines anderen Mediums reproduzierbar (Walter Benjamin). (Keine Medienkunst)
2. Technisch schlecht Reproduzierbare Medien. Das Kunstwerk und das Medium gehen eine formal notwendige Verbindung ein. Dass das Werk mit Hilfe genau dieses Mediums produziert wurde, ist kein Zufall. Eine medial andersartige Reproduktion würde das Werk selbst verändern.
3. Technisch nicht reproduzierbare Medien. Das Medium ist Bestandteil des Kunstwerks. Die klassische Trennung zwischen Werk und Medium funktioniert nicht mehr. Die Reproduktion mit Hilfe eines anderen Mediums ist also unmöglich. Die letzten beiden Punkte werden hauptsächlich an Hand von Beispielen aus dem Werk von Franz John illustriert, sodass ein kurzes Portrait dieses Künstlers entsteht.

Internetadressen

- Vladimir Denizoff: <http://denizoff.spb.ru/> und http://hotwired.lycos.com/animation/collection/vladimir_denizoff/bio_page.html
- Thomas Hettche (Hg.), *Null*, <http://www.dumontverlag.de/null/>
- Franz John: <http://www.f-john.de/>
- Andreas Neumeister, Pooleintrag: 06.05.00 at 01:27:01, <http://www.ampool.de/archiv/mai1.htm>, Elke Naters und Sven Lager (Hg.): *Pool*, <http://www.ampool.de/>

Autor

Thomas Goldstrasz (www.goldstrasz.de) arbeitet zur Zeit an einer Abschlussarbeit in Philosophie, beteiligt sich am Projekt *GiTho* (www.githo.de), schreibt jeden Monat eine Restaurantkritik und sporadisch Artikel für die Berliner Seiten der F.A.Z.

Titel

Thomas Goldstrasz, «Kunstkompatible Medien. Das Medienkunstwerk wartet noch auf das Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Und wahrscheinlich wartet es vergeblich.», in: *kunsttexte.de*, Sektion KunstMedien, Nr. 1, 2001 (5 Seiten)
www.kunsttexte.de