

Hans Ulrich Reck / Siegfried Zielinski (Hrsg.)
in Verbindung mit Konstantin Butz

Künste und Apparate

Berichte aus einem Labor (1995-2005)

HERBERT VON HALEM VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Hans Ulrich Reck / Siegfried Zielinski (Hrsg.)
in Verbindung mit Konstantin Butz
Künste und Apparate.
Berichte aus einem Labor (1995 - 2005)
edition KHM, 6
Köln: Halem, 2022

Die *Edition KHM* wird herausgegeben von Hans Ulrich Reck.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der
Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie,
Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken)
gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2022 by Herbert von Halem Verlag, Köln

ISBN (Print) 978-3-86962-527-0

ISBN (PDF) 978-3-86962-528-7

ISSN 2367-2986

<http://www.halem-verlag.de>
E-Mail: info@halem-verlag.de

SATZ: Herbert von Halem Verlag
DRUCK: docupoint GmbH, Magdeburg
UMSCHLAGGESTALTUNG: Claudia Ott Grafischer Entwurf, Düsseldorf
Copyright Lexicon ©1992 by The Enschedé Font Foundry
Lexicon® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

Inhalt

HANS ULRICH RECK / SIEGFRIED ZIELINSKI Künste und Apparate. Berichte aus einem Labor. Zur Edition eines Querschnitts aus <i>LAB – Jahrbuch für Künste & Apparate (1995-2005)</i>	11
KLAUS BARTELS Erinnern, Vergessen, Entinnern. Das Gedächtnis des Internet	18
JOHN BERGER A Mouth Speaks Out Alone.	31
GÁBOR BÓDY Filmschule, 1976 – Ausschnitte aus dem Drehbuch	35
JÜRGEN CLAUS Bausteine für ein solares Zeitalter	43
FRIEDRICH CRAMER Dauer und Kairos – Die Zeit der Ausbeutung und die Zeit des Lebendigen	55
HEINZ EMIGHOLZ Das schwarze Schamquadrat	67
FM EINHEIT Zu den ›Deutschen Kriegern‹	74

VALIE EXPORT Mirror Pieces	78
KLAUS GASTEIER <i>Dumb Angel</i> – Eine Interaktive Umsetzung von Brian Wilsons <i>Smile</i>	83
CHRISTIAN GEISSLER [K] wanderwörter.	95
INGO GÜNTHER West Bank Industries – Gründer Rosenberg bald Cyberbuckmillionär im virtuellen Wettgeschäft?	121
MARKUS KÄCH Institut für Mediale Krankheiten	124
DIETMAR KAMPER Assoziationen. Sieben abgewehrte Sätze über Kunst, Terror und Zivilisation	141
CHRISTOPH KELLER Medfilm	148
SEBASTIAN KLOTZ Von der <i>musica mundana</i> zum Phonogrammarchiv – Das Archivieren von Klängen in seinen allegorischen und realen Dimensionen	158
KNOWBOTIC RESEARCH SMDK <i>Turing Turing</i> DWTKS	171
ARTHUR KROKER Hacking the Media	184
MYRON W. KRUEGER A Quarter of a Century of Interactive Computer Art	192

RENATE LORENZ (in Zusammenarbeit mit Jochen Becker) CopyShop	202
NTONGELA MASILELA Is there a South African National Cinema?	210
SUSANNE OFTERINGER Nico-Icon	217
PER → SON a 4 nights sound event	225
WOLF D. PRIX / HELMUT SWICZINSKY COOPHIMMELB(L)AU	229
HANS-JÖRG RHEINBERGER Spuren der Radioaktivität: Szintillationsmaschinen 1950-1970	235
OTTO E. RÖSSLER Mikrokonstruktivismus	261
ZBIG RYBCZYNSKI Steps, 1986	282
CLAUDIA SCHINK Das Abendland I. Die Legende	289
OLIVER SCHWABE Verstärker. Video- und Soundinstallation (1997)	302
STAHL STENSLIE cyberSM	308
BRUCE STERLING Goodbye, Dear Pigeons	318

MICHAEL THOMPSON Oblivion, Eternity and Tick-Tock	320
GEORG TROGEMANN Hardware-Einfalt. Von der verlorengegangenen Kunst, Computer zu bauen	327
STEPHEN VITIELLO Spectacular Shudders of Distant Stars	335
KIRK WOOLFORD Grinding Perls into Java	340
JOHN WYVER Interactive Broadcasting and the Net	342
NILS RÖLLER Raum-Zeit-Buch – Labor der Kunsthochschule für Medien	346
Übersicht über alle <i>Lab – Jahrbücher für Künste und Apparate</i> der Kunsthochschule für Medien Köln und die darin publizierten Autorinnen und Autoren	353

Hans Ulrich Reck / Siegfried Zielinski

Künste und Apparate. Berichte aus einem Labor.
Zur Edition eines Querschnitts aus *LAB – Jahrbuch für
Künste & Apparate* (1995-2005)

Das Schreibwerkzeug schreibt mit an unseren Gedanken, besonders, sofern wir diese mit anderen teilen, uns mit-teilen wollen. Das Klangwerkzeug arbeitet mit an dem, was wir anderen zu Gehör bringen wollen. Und die Bilder erzeugenden, verteilenden und reproduzierenden Apparate formen selbstverständlich die sichtbare Welt wesentlich mit; sie sind deren essentieller Bestandteil geworden.

Solche Gedanken waren nicht neu und schon gar nicht revolutionär, als wir vor nahezu drei Jahrzehnten beschlossen, die Arbeit der neu gegründeten Kunsthochschule für Medien in Köln mit einem Jahrbuch zu begleiten und zu reflektieren. Von Friedrich Nietzsche bis zu den Apparatus-Theoretikern des französischen Kinos waren sie vielfach gedacht und ausformuliert worden. Aber die Spannungen zwischen Künsten und Apparaten wurden in den 1990er-Jahren zweifellos intensiver – durch die Entstehung des Internets und des World Wide Webs als neuen Dispositiven für die Gestaltung und Artikulation von Ideen und Gedanken wie die Organisation von Wissen, durch die sämtliche Lebensbereiche massiv durchdringende Digitalisierung, durch die Maschinisierung und Ökonomisierung unserer Welterfahrung bis in kleinste Regungen hinein.

Eine Reihe von Fragen kann man sich auf diesem Hintergrund stellen zu Unterschieden zwischen damals und heute. Wie immer Antworten ausfallen, man ist stets geprägt von der Vermutung, die Verschiebungen seien substantziell und nicht nur graduell. Wie sind für eine je zu erneuernde Lehre und Forschung die Spannungen zu denken zwischen dem Berechenbaren und dem Unberechen-

baren, zwischen Programmen und der Imagination, zwischen Statistik und Hermeneutik, Kalkül und Poetik? Auf welche der beiden Seiten soll man sich schlagen – immer unter der Voraussetzung und Annahme, es gehe um eine alternative Wahl, eine Aufgabe der Wahl, eine Entscheidung, also ein ›Problem‹, das sich nur so lösen lässt?

Liegt die Position des technischen Apriori, nach der alles, was wir sehen, hören und formulieren können, zuerst Technik ist und erst danach alles andere denk- und erfahrbare, näher als die ethische und ästhetische Position, nach der die Ideen sich die passenden Materialien und ihre Technik suchen, um sich ausdrücken zu können? Kann ein darin nachwirkender Idealismus, den wir in reiner Ausprägung aus der heroischen klassischen Epoche der Deutschen Philosophie als ästhetisch radikalen Entwurf kennen, auf technisch, wirtschaftlich und politisch entfaltete Medienapparaturen noch projiziert werden? Geht es um ein Sich-Ausdrücken, um Projektion, um Verstehen? Oder um Möglichkeiten der Intervention, Verschiebung, gar der Transformation? Und was ist mit der geschwächten Instanz der Theorie, den schwindenden Kenntnissen der Kunst-, Philosophie-, Wissenschafts- und Technikgeschichte bei den an den Kunstakademien Lehrenden und Lernenden? Erst recht dem noch schneller schwindenden Interesse am Denken von Horizonten, an dessen Stelle andere, dem alltäglichen Konsumverhalten näher stehende Interessen getreten sind?

Stellung zu beziehen, hielten wir für dringend nötig und hilfreich. Und halten dies weiterhin so. Das waren wir um und nach 1990 entschieden der privilegierten Situation schuldig, in der wir so zu sagen an der Spitze des Fortschritts arbeiteten und neu über die historisch gewordenen Bedingungen und Phänomene ästhetischer Produktion und Wahrnehmung verhandeln durften. Das waren wir auch den begeisterten, auf maximale Ausweitung der Fragestellungen und Experimente in Theorie und Praxis hin orientierten jungen Leuten schuldig, mit denen zusammen wir die neuen apparativen Welten erkundeten. Das waren wir all denen schuldig, die Hoffnungen mit Projekten wie dem einer neuen Kunsthochschule für Medien verbanden – Hoffnungen auf künstlerische Überraschungen, auf Unerhörtes und noch nie Gesehenes, auf eine Veränderung der Verhältnisse gar zum Positiven.

Die Arbeit am Jahrbuch wie am Labor der neuen Kunsthochschule selbst wurde von einer tiefen Einsicht und Überzeugung getragen. Neben und jenseits der *Apriori*, die eine durch Technik determinierte und somit relativ einfache Welt versprechen, gab und gibt es den aufregenden Möglichkeitsraum der ständigen Wechselwirkungen, der überraschenden Begegnungen, der Kollisionen und Aliterationen zwischen dem einen und dem anderen, den ausgedehnten Dingen

und den Dingen, die man nur denken kann. Im Zeitalter der technologischen Generierbarkeit von Werken und Prozessen zeichnet sich künstlerische Meisterschaft durch eine doppelte Programmierung aus: Ich zeige Unsichtbares und mache Unerhörtes hörbar, zugleich lasse ich die Instrumente, die Apparate von ihrer eigenen Geschichte erzählen, derjenigen, die wir beherrschen und vor allem derjenigen, die wir nicht beherrschen. Die technischen Medien, mit denen Künstlerin und Künstler arbeiten, sind weder neutral noch unschuldig. Sie sind widerständig, prinzipiell unkalkulierbar, trotz aller techno-mathematischen Befehle, die in sie eingegangen sein mögen. Ihr Leben ist genauso endlich wie unser eigenes.

Kunst, die mit elektrischer, elektronischer oder digitaler Seele ausgestattet wird, kann machtvolle Kunst sein. Sie ist abhängig von jenen Virtualitäten, welche die Infrastruktur moderner und nach-moderner Gemeinschaften am Laufen halten. Das macht sie verführerisch und verführbar. Umso mehr kommt es darauf an, so nahmen wir an, dem Programm einer Metaphysik oder gar Theologie des Digitalen und Telematischen einen aufgeklärten Materialismus der sinnreichen Ereignisse und Spannungen gegenüber zu stellen. »Umzug ins Offene« – diese Parole Dietmar Kampers, der bis zu seinem Tod 2001 die KHM und ihre Geschicke als ständiger Gast begleitete, begriffen wir als eine permanente Aufforderung, die Spielräume auszuweiten, die sich den gestalterischen und künstlerischen Tätigkeiten anbieten.

Dass wir ein solches anspruchsvolles Vorhaben nicht allein bewältigen könnten und sollten, war uns von vornherein klar. Deshalb luden wir Freundinnen und Freunde aus den heterogenen Feldern des Machens und Denkens der diversen Künste ein, mit uns zusammen zu spinnen, zu phantasieren, zu kritisieren, einzufordern, Vorschläge zu machen. Wobei sich die Bande der Freundschaften hier durch ein gemeinsames Gefühl des Fremdseins in einer Welt voller Zweckorientierungen und zirkulärer Vollschlüssigkeiten definierten. Gestaltende Energie bedeutet die Fähigkeit zur Transgredierung der Endlichkeit unserer Existenz in ein offeneres Pluriversum hinein. »Trasumanar e organizzar« [deutsch etwa: Überschreiten und organisieren] – mit dieser schönen Formel und der Beschwörung eines komplementären Gleichklangs von Diversem umschreibt Pasolini eine wesentliche Dimension seiner Tätigkeit als Poet und Regisseur. Man kann diese Formel auch als ein Paradoxon deuten. Mit einer kleinen Verschiebung schreibt und versteht man dann »Organizzar il trasumanar«, was bedeutete: die Grenzüberschreitung organisieren. Das trifft die Sache wie auch eine der zentralen Intentionen Pasolinis. Wir versuchten jedenfalls, sie uns wie eine ständige Herausforderung zu eigen zu machen.

Die Offenheit, die wir verwirklichen wollten, zeichnete sich u. a. darin aus, dass wir das *Jahrbuch für Apparate & Künste* radikal zu einer interdiskursiven Plattform machten, die ihre Wirkung transversal entfalten sollte. Biologen, Physiker, Psychoanalytiker, Gehirnforscher, Informatiker äußerten sich genauso darin wie Kunsthistorikerinnen, Psychologen, Medienarchäologen oder Protagonisten aus Philosophie, Kunst und Gestaltung. Die Grenzen der Kunstgattungen und -genres wurden leichtfüßig und konsequent übersprungen, genauso wie die primär ideologische Unterscheidung zwischen freien und angewandten Künsten. Frauen und Männer, die dichten, Geschichten erzählen, Musik oder Filme machen, gehörten genauso zu unseren Autorinnen und Autoren wie solche die Foto- oder Videokünste herstellen, Installationen oder Performances inszenieren, Häuser bauen oder andere Räume künstlerisch ausmessen.

Kehren wir noch einmal zurück zur Frage einer Aktualität oder auch einer Dissonanz, die, gegenüber der ursprünglichen Programmatik, durch die Entwicklungen und die gegenwärtige Situation spürbar geworden sind. Inzwischen muss man wohl feststellen, dass in grotesker Weise die Unterhaltungsindustrie und die Kommunikations(berufs)welt die Reize des Kreativen mitsamt den bildenden Künsten zu beträchtlichen Teilen vereinnahmt haben. Die technischen Medien sind systemisch geworden. Kreativität aber, das zeigt ästhetische Kritik in Bezug auf die Künste, ist keine (stofflich vorstellbare) Energiequelle oder Ressource, sondern eine Handlungsweise. Sie ist nicht unerschöpflich und wächst auch nicht unermesslich, sie wird verbraucht. Man kann an ihr, mit ihr, durch sie scheitern. Die komplexe Dialektik des Schöpferischen gibt den Künsten die Last, aber auch die Perspektive auf, die Ressourcen des ästhetischen ›Mehrwerts‹ der *creative industry* wieder entschieden zu entreißen oder deren Vorherrschaft mindestens radikal in Zweifel zu ziehen.

Eine weitere Diagnose betrifft ein inzwischen als »Psychopathologie des Bilderlebens« anzusprechendes Phänomen. Mit der Videographie und den für jeden verfügbaren Videokameras der 1970er-Jahre war es umfassend möglich geworden, die televisuellen Bewegtbild-Aufzeichnungen den Apparaturen der staatlichen Macht und Bilderkontrolle zu entreißen – zumindest störend in sie einzugreifen. Zahlreiche subkulturelle, politische, dissidente bis hin zu anarchistischen Bewegungen führten zu einer Emphase des Bildermachens durch politische Kollektive, die, technisch gesehen, Amateurkultur bleiben durften. Ihre Energien schöpften diese heterogenen Bewegungen und Initiativen aus ihrem – gegenüber den etablierten Apparaten – Ganzanderssein ihrer sozialen und kulturellen Identität. In einem Flugblatt, das 1980 vom Berliner Rhizom-Buchladen verteilt wurde, drückte der Piratensender Radio Kebab diese verzweifelte Energie so aus:

»Wir kommen uns vor als seien wir in ein Vakuum gesperrt, keine Reaktion auf unser Schreien und Flüstern, unsere Tänze und unsere Musik, kein Echo..... Trocken prallen unsere Stimmen von den Betonwänden ab.«

Die Kunsthochschule für Medien Köln ist nicht zuletzt aus der aufbegehrenden Extension des technisch gestützten Töne- und Bildermachens und der Frage nach den künstlerischen Transformationen der audiovisuellen Gegenöffentlichkeit als Alternative zu der alles beherrschenden ›gewöhnlichen‹ TV-Apparatur hervorgegangen. Von heute aus ist ein Denken dieser Zäsur in ungebrochener Emphase nicht mehr möglich. Die technische Ermächtigung des Bildermachens ist in den letzten Jahren auf jeden Einzelnen, Konsumenten und Laien übergegangen. Es bedarf technisch-ökonomisch keines motivierenden Zusammenschlusses zu Kollektiven, Kooperativen oder Bewegungen mehr. Bildherstellungstechnologien, die vor 35 Jahren, zu schweigen vom Zeitalter des Kinos, einer entwickelten Apparatur bedurften, sind heute im Endverbrauch der Einzelkonsumenten für wenig Geld und Gewicht verfügbar. Die Studio- und Editionstechnik ist miniaturisiert, die Veröffentlichungsmöglichkeiten zeitlich beschleunigt und über Netze zumindest virtuell, dispers, allen zugänglich. Jeder ist Autor, Produzent und Editor instantaner Bilder, von Videogrammen für eine virtuelle Weltöffentlichkeit. Das gilt noch stärker für den technisch noch weniger aufwendig zu gestaltenden Ton- und Klangbereich.

Neben vielen anderen Fragen wirft das auch diejenige auf, was die immer noch stark dem Bildermachen und der subtilen und sorgfältigen Pflege romantischer Expressivität verpflichteten Kunsthochschulen im Hinblick auf die Produktionsansprüche äußerer Bilder überhaupt noch legitimiert. Um welche Art des Bildermachens kann es noch gehen in einer Welt, in der schmutzige Kriege nicht nur um, sondern auch, zuweilen gar vor allem, mit Bildern geführt werden? Der soziale und politische wie der psychische und interaktionelle Gebrauch der Bilder in der heutigen Gesellschaft (mitsamt ihrer zwei oder drei dissensuell operierenden ›Welten‹) unterlaufen die Künste in ihrem bisherigen Anspruch an hochstufige, selektive, exemplarisch herausragende, erst recht exklusive Bildherstellung. Zwar mag die Kunst mit ihren Standards, was die Qualitätsbehauptung anbetrifft, stets selbstreferentiell bleiben, aber ihr Anspruch bleibt doch, künstlerische Lebensformen und nicht nur ästhetische Singularitäten herzustellen. Kann eine Kunsthochschule für Medien das noch oder wieder leisten? Wenn ja, in welcher Weise? Was hat sich gewandelt? Gibt es neue Entwürfe für Künstlerrollen (Selbstthematisierungen)? Oder tritt Kunst als untergeordnete Strategie und idiosynkratischer Code, als eine Kraft neben vielen anderen auf und in den ubiquitären schmutzigen heutigen Bilderkrieg ein, in eine Schlacht, welche sie,

die Kunst, doch längst schon verloren hat? Was hat das für Auswirkungen auf den Gedanken einer ›Akademie‹, wenn dieser nichts Kanonisches mehr exklusiv (zu/an)gehört?

Zum numerischen Beginn des 21. Jahrhunderts jedenfalls waren die Karten für solches bereits gemischt. Das Internet hatte sich als neues Massen- und Mastermedium etabliert, schnelle und effektive Kommunikationen waren grundlegend für das Funktionieren zeitgenössischer Gesellschaftlichkeit und Privatheit geworden und mussten attraktiv gestaltet werden. Die Machtkonstellationen in der neuen Ökonomie aus Dienstleistungen und Daten übertrafen selbst die schlimmsten Phasen der Konzentration in den alten Medien. Mit dem Blick auf die letzten 1990er- und die ersten 2000er-Jahre wird deutlich, dass dies kein zwangsläufiges Schicksal war. Politisches und ökonomisches Handeln ist genauso optionales Handeln wie künstlerisches. Nur unter solcher Prämisse bleibt das Träumen nach vorne denkbar – im Spannungsfeld der Künste & Apparate als Möglichkeitsraum.

Hans Ulrich Reck und Siegfried Zielinski, Köln/ Berlin März 2020

P. S. Die Herausgeber danken herzlich den Autorinnen und Autoren, damals wie heute. Und vielen anderen, die Voraussetzungen für das Erscheinen dieses Buches geschaffen haben, zum Beispiel durch Quellen-Recherchen, Autorenanfragen, Beschaffung von Unterlagen, und auch durch die organisatorische Begleitung des Vorhabens. Hier ist einigen Menschen der Kunsthochschule für Medien Köln zu danken, darunter Heiko Dieckmeier, Claudia Trekel, Heidrun Hertell, Monika Schlüter, Sabine Schulz, Sophie Maintigneux, Christian Sievers. Besonders sei gedankt Susanne Hackländer und Konstantin Butz, die die Hauptarbeitslast bei der Beschaffung, Einrichtung und Bereitstellung der Druckvorlagen getragen haben – zuverlässig, kooperativ und intelligent, wie schon so oft. Nicht vergessen werden sollen aber auch einige von denen, die die damalige Arbeit von 1995 bis 2005 wesentlich mitgetragen haben, namentlich Nils Röller, Wolfgang Ernst, Thomas Hensel, der Freundeskreis der KHM Köln. Und, nicht zuletzt, danken die Herausgeber dem Interesse, dem Wohlwollen und der stets kundigen, intelligenten und aktiven Begleitung des Vorhabens durch den Verlag, namentlich und besonders dem Verleger Herbert von Halem sowie Julian Pitten. Das gilt insbesondere in Betracht der Tatsache, dass in der Amtszeit von Hans Ulrich Reck als Rektor der KHM Herbert von Halem mit großer Geduld und Interesse die Gründung einer *Edition KHM* im Herbert von Halem Verlag Köln ermöglicht und befördert hat, in welcher nun, glücklich, auch dieser Band erscheinen kann.

Zwei technische Hinweise seien abschließend angebracht: Die Herausgeber haben sich entschieden, weitestgehend die jeweils von den Autorinnen und Autoren gewählten Schreib- und Zitierweisen beizubehalten, da es sich um Textdokumente aus verschiedenen Zeiten handelt. Eine letzt- und mustergültige Vereinheitlichung der deutschen Rechtschreibung, deren Splittung in alte und neue in die Zeit des Erscheinens dieser Jahrbücher fällt, wie auch der jeweiligen Zitierweisen wäre in diesem Fall zu aufwendig und würde zudem glätten, was in je besonderer Prägung in diesem Querschnitt durch Diverses erhalten bleiben soll.

Bei zehn Beiträgen konnten die ursprünglichen Bilddateien nicht mehr aufgefunden werden, so dass – freundlicherweise durch Claudia Trekel hergestellte – Scans angefertigt worden sind aus den originalen gedruckten Beiträgen. Dies ist der Fall bei: Berger, Claus, Cramer, Keller, Knowbotic Research, Lorenz, per → son, Prix/Swiczinski, Rybczynski, Vitiello. Bei all diesen Beiträgen wird im Text in jeweils eckigen Klammern darauf hingewiesen, dass es sich bei den Abbildungen um Reprografien aus dem jeweiligen Jahrbuch handelt. Bei den Abbildungen der Cover der Lab-Bücher im Anhang handelt es sich ebenfalls um Scans von den Originalen, die freundlicherweise durch Heiko Diekmeier angefertigt wurden.