

## **Unmediate! Bericht von der transmediale 2007 in Berlin**

Golo Föllmer, Halle/Berlin

Seit die transmediale ein Publikumserfolg ist und noch dazu viel Geld von der Kulturstiftung des Bundes erhält, wird sie gerne gescholten. Mit an vorderster Stelle der Kritik stehen ihre jährlich wechselnden Titel. Diese halten sich weder an wissenschaftliche noch an hochkulturelle Konventionen der Titelbildung, sondern orientieren sich am Stil moderner Lifestyle-Werbung. Slogans wie »FlyUtopia« oder »PlayGlobal« könnten auch Werbekampagnen von Camel-Zigaretten oder der Deutschen Bank zieren. Aber einem Medienfestival mit jungem Publikum steht das sowohl inhaltlich als auch stilistisch zu, wenn es sich mit massenmedialen Strategien und deren Wirkungen auseinandersetzt. Die transmediale tut das, indem sie Kunst und Kultur, politischen Aktivismus und Theorie zu diesen Themen bündelt. Bedingung für den Erfolg dieses Konzepts ist natürlich, sich geistreich von Werbung zu unterscheiden. An dieser Stelle allerdings sitzt die transmediale in der Falle: Als jährliches Festival unterwirft sie sich genau wie die Massenmedien dem Zwang, regelmäßig einen neuen Hingucker hervorbringen zu müssen.

Der Titel »Unfinish!« kürte die Prozesshaftigkeit von Kunst zum Thema des diesjährigen Festivals. Das Wort steht nicht im Wörterbuch, und eben damit verweist es auf das über Jahrhunderte angelegte latente Widerstreben, das wir empfinden, wenn wir Kunst nicht als Werk begreifen sollen, sondern als offenen Vorgang – ohne Ende, ohne Ziel, ohne klare Grenzen, vielleicht ohne Autor. Dieser Ansatz hat heute große Bedeutung, er ist aber weder brandneu – seit mehr als 50 Jahre kursiert er schon – noch wirklich umstritten, wie der Aufforderungscharakter des Titels suggeriert. Nun könnte man denken, es ginge vielleicht um die Übertragung des Konzepts in die massenmediale Kultur: Verliert auch in der Popmusik, im Hollywood-Film die Werkidee an Bedeutung? Hier mag es tatsächlich Anzeichen einer solchen Entwicklung geben, wenn etwa Musiktitel in zig verschiedenen Mixes desselben Interpreten auf dem Markt erscheinen. Aber um Derartiges ging es bei der transmediale nur vereinzelt. Im großen Ganzen, man blieb bei der Kunst, auch wenn – oder obwohl – der Untertitel des Festivals in diesem Jahr von »International Media Art Festival« in »Festival for Art and Digital Culture« geändert wurde. Der klare Fokus auf künstlerische Umgangsformen mit Medien wurde z.B. bei einer Diskussion ü-

ber das Online-Phänomen »Second Life« deutlich: Informationen über das alltägliche Nutzerverhalten in diesem »Massively Multiplayer Online Role-Playing Game« erhält man in ausführlicher Form aus der Presse. Die transmediale dagegen nahm sich des Themas an um zu überlegen, welche neuen Horizonte solch eines kulturellen Phänomens durch künstlerische Perspektiven eröffnet werden können. »Second Life« als eine Struktur, bei der man erst einmal lernen muss, sie als »unfinished« zu begreifen, leuchtete dabei als Beispiel ein, und so boten auch Panels zu den Themen »Unfinished Cities« und »Unfinishing Creation« interessante aktuelle Themen. Besonders gut funktionierte das Durchdeklinieren des Festivaltitels »Unfinish!« bei der Rubrik des dokumentarischen Films: Hier von »Unfound Footage« zu sprechen öffnet ein interessantes Bedeutungsfeld, von der Sprengkraft verschollenen historischen Materials über die Poesie des Beiläufigen oder Unprofessionellen bis hin zur Wirkung gefälschten Dokumentarmaterials in »Fake Documentaries«.

Ein wenig enttäuschte — nach so manchen durchwachsenen Ausgaben in den Vorjahren — auch in diesem Jahr die Ausstellung mit einigen weitgehend überflüssigen Arbeiten, u.a. einer kleinen Sammlung altbackener und schlecht präsentierter Audio-Stücke. Zwar verfallen die Berliner Kuratoren seltener dem technophilen Geist der großen Schwester, der Linzer Ars Electronica, auf der alljährlich allzu viele Arbeiten gezeigt werden, die über die verliebte Zurschau-stellung komplexer Technologie nicht hinaus kommen. In Berlin setzt man im Gegensatz dazu stärker auf konzeptionelle Arbeiten. Diese bleiben dann aber oft in der Idee stecken, finden also keine hinreichend irritierende oder betörende Materialisierung im gewählten Medium, wie in diesem Jahr Herwig Weisers »Death Before Disko«, das „Online-Daten aus Weltraumbeobachtungen“, so der Katalogtext, zur Steuerung einer redundanten Klang-Licht-Orgel verwendete. Wunderbare Ausnahme war keinesfalls der Träger des diesjährigen Festivalpreises, Herman Asselberghs' langatmiges Video »Proof of Life«, sondern die kleine, schlichte Installation »Random Screen« von Aram Bartholl. Sie zeigte eine Matrix aus 4x4 Lichtfeldern, die einen komplexen, womöglich bedeutungsvollen An-Aus-Rhythmus wiedergaben — vielleicht Online-Daten aus Weltraumbeobachtungen? Pustekuchen, geht auch ohne. Schaute man von hinten, so sah man, dass der vermeintliche elektronische Schaltmechanismus der 16 Lichtfelder tatsächlich aus rotierenden Coladosen mit Kerzenantrieb bestand. Die Aussage dieser Arbeit könnte auch als ironischer Kommentar zum

Festivalthema verstanden werden: Prozesshafte Kunst ist doch deutlich älter als der Computer! Die zweite eindrucksvolle Arbeit in der Ausstellung war Kurt d'Haeseleers »Scripted Emotions«, ein technisch aufwändiger »Film«, den man durch ein Aussichtsfernglas verfolgen konnte. Durch das Fernglas war immer nur ein kleiner Teil des eigentlich viel größeren Filmbildes zu sehen, dessen einzelne Ereignisse in den verschiedenen Bildregionen offenbar unabhängig voneinander auf die Blickführung des Betrachters reagierten. Personen verschwanden plötzlich oder tauchten unvermittelt auf und veränderten dabei zwangsläufig ihr zuvor vom Zuschauer angenommenes Verhältnis zueinander – ein Film also, der sich jeweils individuell am Blick des Betrachters entlang entwickelte und vor allem eines greifbar deutlich machte: Zusammenhänge und Bedeutungen entstehen ohne bewusstes Zutun im Kopf des Betrachters.

Musik nimmt innerhalb der transmediale immer eine besondere Stellung ein. Elektronische Musik wurde zwar schon vor Jahren in den parallel stattfindenden »Club Transmediale« outgesourct, aber ganz ohne akustische Medienkunst sollte die transmediale selbst offenbar nicht ablaufen, und so spielte in diesem Jahr zur Eröffnung Pierre Bastien eine charmante Performance seiner selbstgebauten, kleinen mechanischen Musikapparate. Da die transmediale keinen eigenen musikalischen Kurator beschäftigt, treten bei der Programmzusammenstellung aber regelmäßig gewisse »Unregelmäßigkeiten« auf. So ist es insbesondere im Wiederholungsfalle äußerst ermüdend, Zeuge zu sein bei einer der notorischen interaktiven Tanz-Klang-Performances, die stets zwischen bloßer technischer Vorführung und Mangel an Musikalität schwanken, dieses Jahr aus der Feder von Elisabeth Schimana. Das Programm machte diesen Schock aber auch in diesem Jahre wieder wett, etwa mit einem Projekt des musikalischen Hardware-Hackers Nicholas Collins oder der Präsentation des interaktiven Instruments »Reactable« von Sergi Jordà, Günter Geiger.

Überraschend großen Zulauf innerhalb der transmediale hatten Podiumsdiskussionen und Keynotes. Das Panel »Media Art Undone« diskutierte die Frage, ob Medienkunst eventuell neu definiert werden müsse oder vielleicht ihre Schuldigkeit getan habe. Während Inke Arns hervorhob, dass Kunst heute technische Medien nicht mehr verwenden, sondern nur thematisieren müsse, um Medienkunst zu sein, interpretierte Diedrich Diederichsen den Begriff als Bezeichnung eines kulturell-sozialen Zirkels, der sich durch verschiedene Merkmale von anderen Kunstzirkeln wie der Galeriekunst, der Institutions-

kunst unterscheide. Auch wenn der Moderator das Panel nur mühsam durch die Zeit schleppte, machten solche fundierten Positionen den Besuch schon zum Gewinn. Ähnliches gilt für die großen Vorträge des Festivals. Der zyprisch-australische Performance-Künstler Stelarc unterhielt in seiner Keynote den vollen Saal der Akademie der Künste am Hanseatenweg 90 Minuten lang mit einer Werkschau. Im Zentrum seiner Arbeiten aus vier Jahrzehnten standen die Grenzen des menschlichen Körpers, die er mit hochtechnisierten Prothesen zu überwinden suchte. Eine leuchtende und klingende Skulptur in seinem Magen als *site specific work* zu bezeichnen, ruft vielleicht nur eine Mischung aus Beklemmung und Lachreiz hervor. Seine »Split Body« Performances beispielsweise, bei denen ein Arm und ein Bein des Künstlers durch elektrische Impulse computergesteuert agieren, thematisieren nichts Geringeres als die Überwindbarkeit des heutigen Stadiums der Evolution. Für Stelarc ist die Auffassung vom menschlichen Körper als perfekte Schöpfung romantischer Unsinn. Die Entwicklung der Medien habe dessen Fähigkeiten längst relativiert, und so sucht Stelarc nach Verbesserungsmöglichkeiten. Das dritte Ohr, das er sich kürzlich chirurgisch auf dem linken Unterarm modellieren ließ, soll zeitgemäße Formen verbaler Kommunikation ermöglichen. Friedrich Kittler schließlich lenkte in seiner Keynote die Aufmerksamkeit auf den Umstand, dass Kunst und Computer-Algorithmus sich darin ähneln, dass beide darauf ausgerichtet sind, in endlicher Form das Ewige oder auch Unendliche auszudrücken. Denn endlich und damit »finished!« war alle Kunst der transmediale dann doch, so könnte man zumindest behaupten, wenn man das Ende künstlerischer Gestaltungsarbeit als Werkabschluss begreift. Die Idee des offenen Kunstwerks, also des Werks ohne Werkcharakter, stellt sich am Ende vielleicht doch als unauflösbarer Widerspruch heraus: nicht mehr als ein guter Trick, um Künstler auf neue Strukturideen und Interaktionsformen zu bringen. Das Unfertige bleibt vielleicht nur dann im jungfräulichen Zustand der Unfertigkeit, wenn es nicht rezipierbar ist, z.B. mangels Verbreitung. Man sollte es daher bei der transmediale im nächsten Jahr mit einer noch radikaleren Devise probieren: Unmediate!