

Die neuen Bilder (2000)

PETER WEIBEL UND HUBERT BURDA
IM GESPRÄCH

§ 188-191

Hubert Burda: Hat die Kunst heute nicht das Problem, ohne Auftraggeber zu sein?

Peter Weibel: Das passende Stichwort zum Einstieg gibt uns Foucault. Er stellt die These auf, dass die Bilder der Kunstgeschichte stets die Aufgabe hatten, die jeweilige Macht zu reproduzieren und damit zu stabilisieren. Diese Behauptung hat Bestand bis in die Präsidentschaften heutiger Tage. Noch Mitterand und Pompidou stellten ihre Macht in repräsentativen Gebäuden zur Schau. Doch in einer demokratischen Gesellschaftsstruktur versagen die Politiker als Auftraggeber. Aber auch das Volk selbst nimmt sich nicht dieser Aufgabe an, da das basisdemokratische Ideal »alle Macht geht vom Volke aus« noch keine konsequente Anwendung auf die Realität gefunden hat. Wir leben in einer auftragslosen Zeit.

Burda: Allerdings haben Sie die Wirtschaft als Repräsentantin der Macht und damit als potentielle Auftraggeberin unberücksichtigt gelassen.

Weibel: Aus gutem Grund, denn zu diesem Thema kann ich nur eine gewagte Vermutung äußern. Genügt es der Industrie – nach der klassischen marxistischen Formel – die Kontrolle über die Produktionsmittel und nicht über die Bilder innezuhaben? Ist die Wirtschaft vielleicht so mächtig geworden, dass sie die Repräsentation ihrer Macht durch Hofkünstler nicht mehr nötig hat?

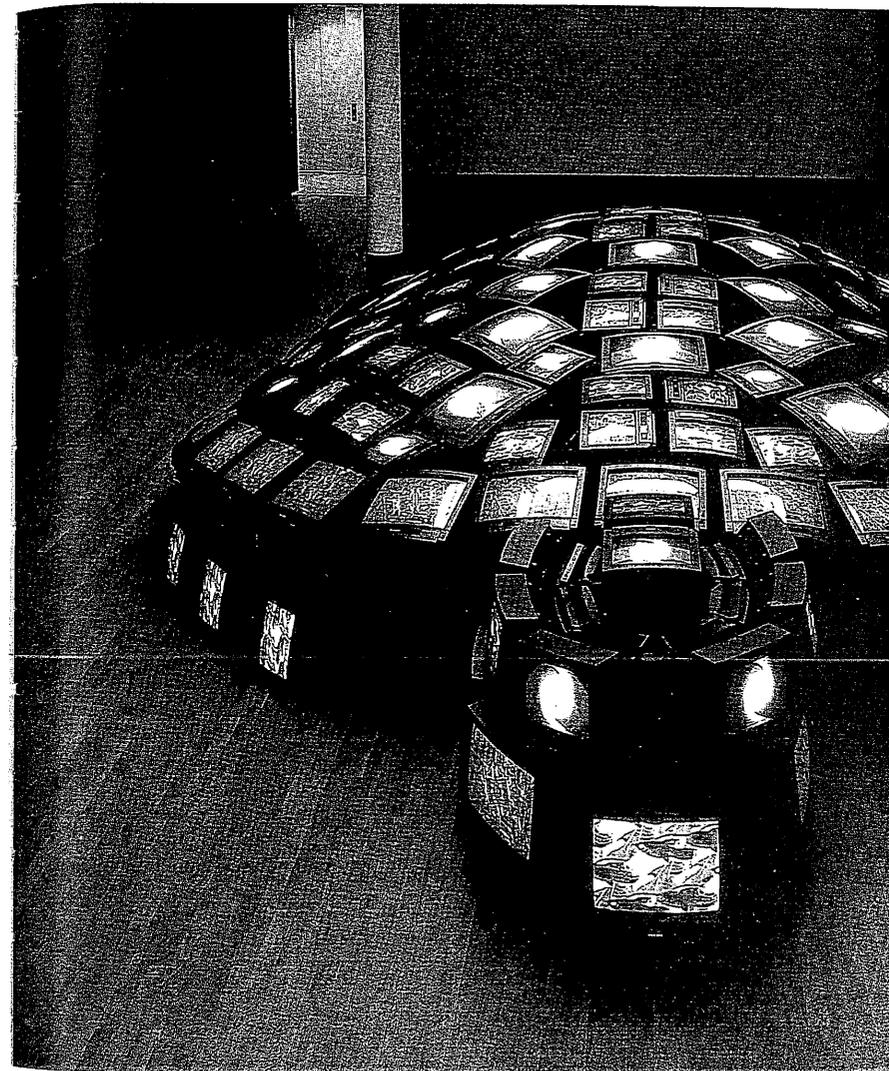
Burda: Lassen Sie uns Ihre Frage nach der Notwendigkeit von Bildern globaler fassen. Wer braucht heute Bilder und vor allem: Wer braucht welches Bild? Es gibt einen Satz von Paul Klee, der da lautet: »Kunst macht das Unsichtbare sichtbar.« Dieser Satz trifft auf die Kunstgeschichte ebenso zu wie auf

die molekularen Bilder der modernen Naturwissenschaft. Die Motivation, Bildwelten zu schaffen, hat ihren Ursprung immer in der Entdeckerfreude.

Weibel: Bisher ist das Bild eine ausschließliche Allianz mit der Kunst eingegangen. Es waren Künstler, die Bilder geschaffen haben. Entsprechend einfach war die Form definiert: Solang es nur die Malerei als Ort des Bildes gab, war jedes Bild Kunst. Künstler hatten in Sachen Bild den Rang von Experten. Diesen Status haben sie sich im jahrhundertelangen Umgang mit den vorhandenen Technologien – Öle, Pigmente, Leinwand, Pinsel – erarbeitet. Doch der technologische Fortschritt hat vollkommen neue Grundvoraussetzungen geschaffen. Jeder kann heute Bilder erzeugen. Jeder hat einen Computer zu Hause. Jeder kann sich die Software kaufen, mit der sich Bilder erstellen lassen. Alle befinden sich in ein und derselben Ausgangssituation. Diese Gleichschaltung hat zur Folge, dass neue Allianzen entstehen und sich neue Akteure als Bildgeber betätigen. Die klassischen Künstler werden von Wissenschaftlern aus der Kategorie der Experten verdrängt. Auch Wissenschaftler stellen in der Neuzeit Bilder her.

Burda: Das bedeutet, es bestünde eine Notwendigkeit, eine neue Bildtheorie zu entwickeln, die sich nicht mehr auf den Bereich Kunst beschränkt, sondern das gesamte Universum des Bildes umfasst: Infrarottechnologie, Ultraschallbilder, Röntgenaufnahmen, Computertomographien und Magnet- und Resonanztomographien usw. Vielleicht würden wir dann endlich einmal dazu übergehen, Wissenschaftler für ihre Tätigkeit als Bildgeber zu entlohnen.

Weibel: Absolut richtig. Repräsentativ für die Wissenschaft unternahm Heinrich Hertz im Jahr 1887 den entscheidenden Vorstoß in das Universum des technischen Bildes. Als Erster konnte er ein Bild davon machen, wie sich Elektromagnetismus ausbreitet. Nämlich wellenförmig. Bevor Hertz sich als erster



Nam June Paik, *Turtle*, 1993, Kunsthalle Bremen

»Kunst macht das Unsichtbare sichtbar«, sagte Paik auf die Kunstgeschichte auf die molekulare Naturwissenschaft. Bildwelten zu schaffen immer in der Entdeckerfreude

Die neuen Bilder

PETER WEIBEL UND HUBERT BURDA
IM GESPRÄCH

Hubert Burda: Hat die Kunst heute nicht das Problem, ohne Auftraggeber zu sein?

Peter Weibel: Das passende Stichwort zum Einstieg gibt uns Foucault. Er stellt die These auf, dass die Bilder der Kunstgeschichte stets die Aufgabe hatten, die jeweilige Macht zu reproduzieren und damit zu stabilisieren. Diese Behauptung hat Bestand bis in die Präsidentschaften heutiger Tage. Noch Mitterrand und Pompidou stellten ihre Macht in repräsentativen Gebäuden zur Schau. Doch in einer demokratischen Gesellschaftsstruktur versagen die Politiker als Auftraggeber. Aber auch das Volk selbst nimmt sich nicht dieser Aufgabe an, da das basisdemokratische Ideal »alle Macht geht vom Volke aus« noch keine konsequente Anwendung auf die Realität gefunden hat. Wir leben in einer auftragslosen Zeit.

Burda: Allerdings haben Sie die Wirtschaft als Repräsentantin der Macht und damit als potentielle Auftraggeberin unberücksichtigt gelassen.

Weibel: Aus gutem Grund, denn zu diesem Thema kann ich nur eine gewagte Vermutung äußern. Genügt es der Industrie – nach der klassischen marxistischen Formel – die Kontrolle über die Produktionsmittel und nicht über die Bilder innezuhaben? Ist die Wirtschaft vielleicht so mächtig geworden, dass sie die Repräsentation ihrer Macht durch Hofkünstler nicht mehr nötig hat?

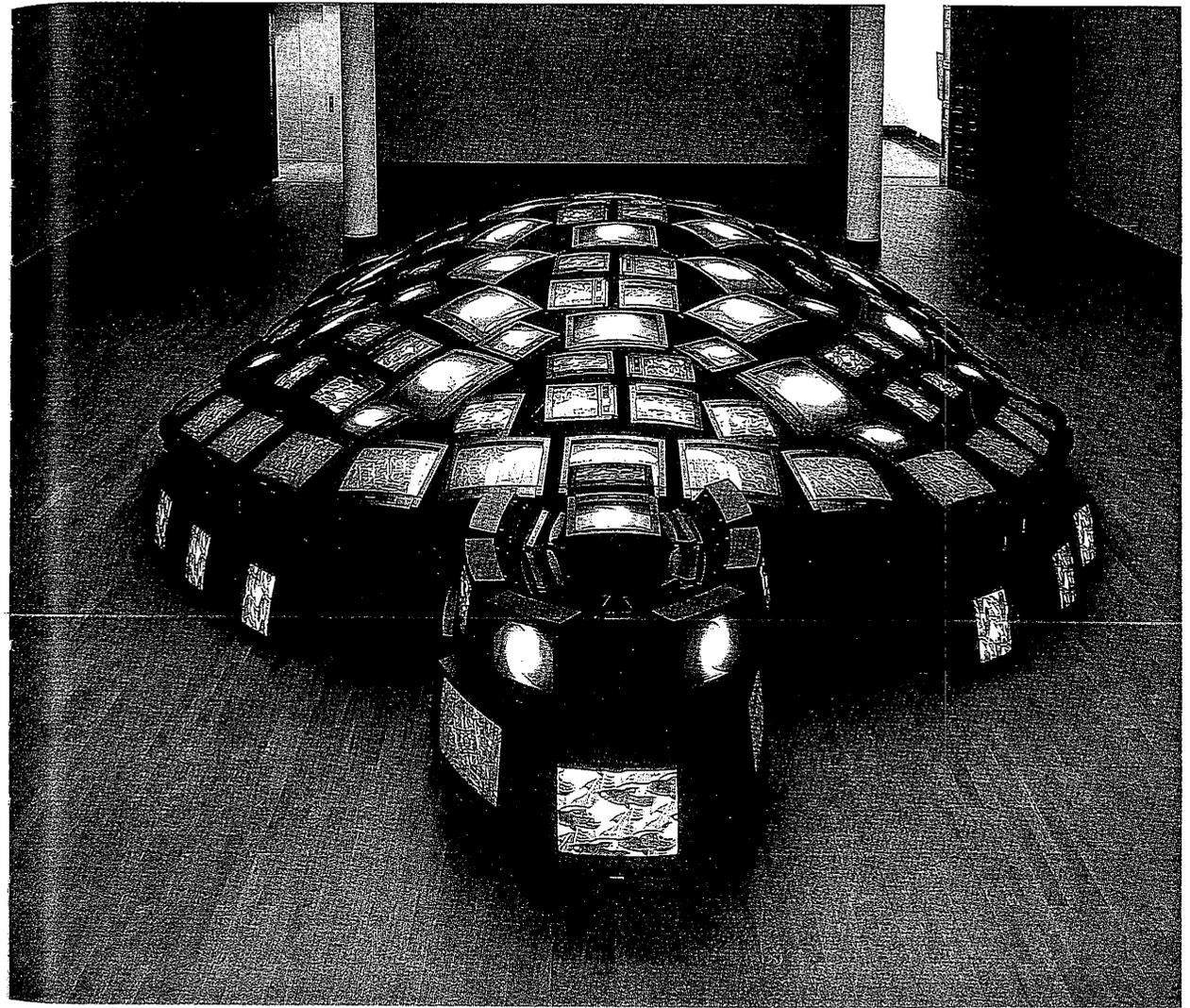
Burda: Lassen Sie uns Ihre Frage nach der Notwendigkeit von Bildern globaler fassen. Wer braucht heute Bilder und vor allem: Wer braucht welches Bild? Es gibt einen Satz von Paul Klee, der da lautet: »Kunst macht das Unsichtbare sichtbar.« Dieser Satz trifft auf die Kunstgeschichte ebenso zu wie auf

die molekularen Bilder der modernen Naturwissenschaft. Die Motivation, Bildwelten zu schaffen, hat ihren Ursprung immer in der Entdeckerfreude.

Weibel: Bisher ist das Bild eine ausschließliche Allianz mit der Kunst eingegangen. Es waren Künstler, die Bilder geschaffen haben. Entsprechend einfach war die Form definiert: Solange es nur die Malerei als Ort des Bildes gab, war jedes Bild Kunst. Künstler hatten in Sachen Bild den Rang von Experten. Diesen Status haben sie sich im jahrhundertlangen Umgang mit den vorhandenen Technologien – Öle, Pigmente, Leinwand, Pinsel – erarbeitet. Doch der technologische Fortschritt hat vollkommen neue Grundvoraussetzungen geschaffen. Jeder kann heute Bilder erzeugen. Jeder hat einen Computer zu Hause. Jeder kann sich die Software kaufen, mit der sich Bilder erstellen lassen. Alle befinden sich in ein und derselben Ausgangssituation. Diese Gleichschaltung hat zur Folge, dass neue Allianzen entstehen und sich neue Akteure als Bildgeber betätigen. Die klassischen Künstler werden von Wissenschaftlern aus der Kategorie der Experten verdrängt. Auch Wissenschaftler stellen in der Neuzeit Bilder her.

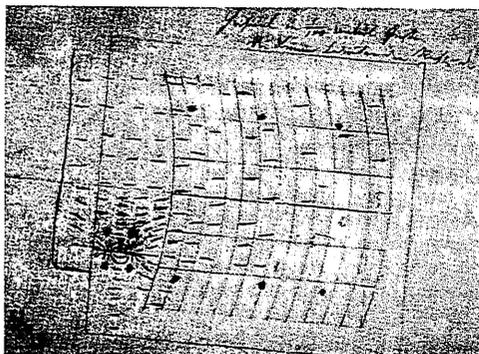
Burda: Das bedeutet, es bestünde eine Notwendigkeit, eine neue Bildtheorie zu entwickeln, die sich nicht mehr auf den Bereich Kunst beschränkt, sondern das gesamte Universum des Bildes umfasst: Infrarottechnologie, Ultraschallbilder, Röntgenaufnahmen, Computertomographien und Magnet- und Resonanztomographien usw. Vielleicht würden wir dann endlich einmal dazu übergehen, Wissenschaftler für ihre Tätigkeit als Bildgeber zu entlohnen.

Weibel: Absolut richtig. Repräsentativ für die Wissenschaft unternahm Heinrich Hertz im Jahr 1887 den entscheidenden Vorstoß in das Universum des technischen Bildes. Als Erster konnte er ein Bild davon machen, wie sich Elektromagnetismus ausbreitet. Nämlich wellenförmig. Bevor Hertz sich als erster



Nam June Paik, *Turtle*, 1993, Kunsthalle Bremen

»>Kunst macht das Unsichtbare sichtbar«, sagte Paul Klee. Dieser Satz trifft auf die Kunstgeschichte ebenso zu wie auf die molekularen Bilder der modernen Naturwissenschaft. Die Motivation, Bildwelten zu schaffen, hat ihren Ursprung immer in der Entdeckerfreude. <<



Geburt der technischen Bilder: Im Jahr 1887 gelang es dem Physiker Heinrich Hertz erstmals, Elektromagnetismus darzustellen

wissenschaftlicher Bildgeber betätigte, versuchten Mathematiker, wie Joseph L. Lagrange um 1800, alle geometrischen Sachverhalte analytisch algebraisch zu abstrahieren. Sie wollten den pythagoreischen Traum Wirklichkeit werden lassen und die gesamte Welt in Zahlen darstellen.

Burda: Und dieser Traum realisierte sich letztendlich in der Entwicklung des binären Codes und damit im Computer.

Weibel: Wobei der entscheidende Wandel in der Nutzung von Computern sich erst einige Jahre später vollzog, nämlich die Visualisierung abstrakter Datenmengen. Als die NASA ihre ersten Beobachtungs sonden in Richtung Mars schickte, sandten diese ihre Messungen in verschlüsselter Form, nämlich als endlos lange Zahlenkolonnen, zurück zur Erde. Einzig die dafür ausgebildeten Spezialisten konnten aus diesem Code, der nicht selten mehrere tausend Seiten füllte, die gesuchten Forschungsergebnisse herausfiltern. Und der Computer hätte sich vermutlich nie als Massenmedium durchgesetzt, wenn man nicht irgendwann erkannt hätte, dass er mehr sein kann als nur eine reine Rechenmaschine. Also entwickelte man Programme, die den Zahlenwust in Bilder zurückverwandeln konnten. Das war eine Revolution, als man sich plötzlich die Welt als grafische Darstellung oder gar als Bild

auf den Monitor holen konnte. Der Computer etablierte sich als einer der wichtigsten Bildgeber und damit auch die Wissenschaft.

Burda: Und mit der Präzisierung computergenerierter Darstellungen schließt sich der gesamte Kreis wieder. Nachdem der technische Fortschritt uns die Möglichkeit gab, die Welt in Bilder umzuwandeln, können wir heute den umgekehrten Weg beschreiten und diese Bilder auf die Realität anwenden.

Weibel: Das Bild hat in den letzten Jahren eine dramatische Wandlung durchlebt: Bisher war das Schaffen eines in sich geschlossenen Bildsystems ohne Wirkung auf die Wirklichkeit. Wohingegen die wissenschaftlichen, bildgebenden Verfahren gleichzeitig realitätssteuernde Verfahren sind. Zum ersten Mal haben Bilder Rückwirkung auf die Realität. Wenn die computergesteuerte Simulation eines Gehirns um nur einen Millimeter von seinem Vorbild abweicht, kann die Operation den Patienten töten. Daher steht der Freiheit der Kunstbilder die Notwendigkeit der Wissenschaftsbilder gegenüber. Die Medizin ist das beste Beispiel, von welcher Überlebensnotwendigkeit Bilder sein können. Ein Ultraschallbild kann einen Defekt an inneren Organen entdecken. Ein tomographisches Bild einer Gehirnoperation die Entfernung eines Tumors steuern.

Burda: Seit Cézanne, so sagt man, sei die zentrale Perspektive aus der Malerei verschwunden. Interessant, dass die computergenerierten Bilder alle auf den mathematischen Berechnungen der Zentralperspektive beruhen. Von den gespeicherten Bildern, mit denen die Cruisemissiles programmiert sind, bis zu den Bildgebungsverfahren in der medizinischen Diagnostik.

Weibel: In der Tat sind viele wichtigen Aufgaben des Bildes an die Wissenschaft weitergewandert. Und es bleibt zu überlegen, ob sich die Wissenschaft in ihrer Funktion als Bildgeberin nicht zur Kunst

»Zum ersten Mal haben Bilder Rückwirkung auf die Realität.«

zurückentwickelt. Die Kunst muss sich dann fragen, ob sie im beschleunigt expandierenden Universum der technischen Bilder nun eine kleine Nische besetzen will. Der hundertjährige Kampf, zumindest einen Teil der technischen Bilder, vom Foto bis zum Computer als kunstfähig anzuwenden, ist gewonnen. Aber nun beginnt der eigentliche Kampf, was geschieht mit dem und wer kümmert sich um die Bilder, die nicht Kunst sind? Eine Möglichkeit ist Medienbeobachtung statt Wirklichkeitsbeobachtung. Schließlich degradieren uns die Medien zu Beobachtern aus zweiter Hand. Jeden Tag, wenn wir in unseren Büros sitzen und auf dem Bildschirm die hereinströmenden Daten verfolgen, müssen wir uns fragen: Kann ich diesen Informationen trauen?

Burda: Es gibt eine Arbeit von Ute Friederike Jürk, wo diese Beziehung zwischen Individuum und Medien illustriert wird. Auf vielen Bildschirmen sieht man Köpfe von hinten, wie sie in einen Fernseher schauten. Außerdem hat mich sehr die Arbeit *Sip My Ocean* von Pipilotti Rist berührt, wo ihr Körper im Ozean >floatet<. Der >Corpore ubique< gegenüber dem >Disembodiment<. Der >Corpore ubique<, wie ihn Hildegard von Bingen beschreibt, ist die letzte Konstante in der Welt der Medien. Dadurch, dass wir in unseren Körper interniert sind, ist ein wesentlicher Teil unseres Lebens vorherbestimmt. Gleichzeitig wird unser Körper durch die elektronischen Medien zergliedert. Wenn ich spät nachts noch die Space Night des Bayerischen Fernsehens einschalte, liege ich zwar in meinem Bett, doch meine Augen sind weit draußen im Weltall und kreisen mit einem Satelliten um die Erde.

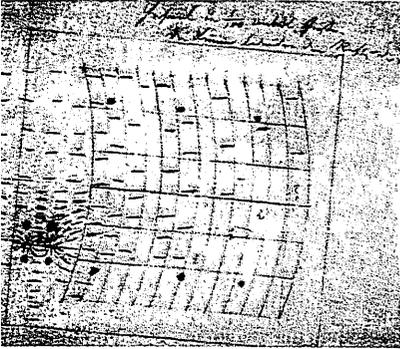
Weibel: Was Sie hier beschreiben, nenne ich den orbitalen Blick. Wenn wir in den Informationsraum eindringen, erfahren wir Raum und Zeit nur mehr zeichenorientiert. Der Wanderer kennt die Schwerkraft, der Surfer nicht. Der orbitale Blick ist der

radikalste Ausdruck des >Disembodiments< und >Dismembering<, der Entgliederung eines Körpers. Man kann diesen Zustand als Bedrohung empfinden, doch ich sehe die Möglichkeit, dass ich mit meinem Körper auch mein Hirn ausdehnen kann. Ein gutes Beispiel dafür, dass Künstler auch heute noch Bilder schaffen können, die einen bestimmten Eigenzustand klar definieren, in diesem Fall den der Ortlosigkeit des Körpers.

Burda: Warum nehmen sich eigentlich nicht die wissenschaftlichen Institutionen der Aufgabe an, die Schnittstelle Kunst/Wissenschaft etwas genauer zu untersuchen? Unser Gespräch bestätigt mich in meiner Ansicht, dass da ein nicht geringer Bedarf vorhanden ist.

Weibel: Das wären zwei Modelle von Bildgebrauch, die man konvergieren lassen könnte: Zum einen die auftragslose Zone des Kunstbildes am freien Markt, zum anderen die Scientific Communities, die kontrolliert konkrete Themen zur Erforschung des Bildes stellen.

Burda: Interessant, wie die Notwendigkeit, Bilder zu produzieren, sich überlappen könnte. Das wäre auch der Raum, in dem die neuen Auftraggeber zu finden wären.



Technischen Bilder: Im Jahr 1887 gelang es dem Physiker Heinrich Hertz Stromagnetismus darzustellen

wissenschaftlicher Bildgeber betätigte, versuchten Mathematiker, wie Joseph L. Lagrange um 1800, alle geometrischen Sachverhalte analytisch algebraisch zu abstrahieren. Sie wollten den pythagoreischen Traum Wirklichkeit werden lassen und die gesamte Welt in Zahlen darstellen.

Burda: Und dieser Traum realisierte sich letztendlich in der Entwicklung des binären Codes und damit im Computer.

Weibel: Wobei der entscheidende Wandel in der Nutzung von Computern sich erst einige Jahre später vollzog, nämlich die Visualisierung abstrakter Datenmengen. Als die NASA ihre ersten Beobachtungs-sonden in Richtung Mars schickte, sandten diese ihre Messungen in verschlüsselter Form, nämlich als endlos lange Zahlenkolonnen, zurück zur Erde. Einzig die dafür ausgebildeten Spezialisten konnten aus diesem Code, der nicht selten mehrere tausend Seiten füllte, die gesuchten Forschungsergebnisse herausfiltern. Und der Computer hätte sich vermutlich nie als Massenmedium durchgesetzt, wenn man nicht irgendwann erkannt hätte, dass er mehr sein kann als nur eine reine Rechenmaschine. Also entwickelte man Programme, die den Zahlenwust in Bilder zurückverwandeln konnten. Das war eine Revolution, als man sich plötzlich die Welt als grafische Darstellung oder gar als Bild

auf den Monitor holen konnte. Der Computer etablierte sich als einer der wichtigsten Bildgeber und damit auch die Wissenschaft.

Burda: Und mit der Präzisierung computergenerierter Darstellungen schließt sich der gesamte Kreis wieder. Nachdem der technische Fortschritt uns die Möglichkeit gab, die Welt in Bilder umzuwandeln, können wir heute den umgekehrten Weg beschreiten und diese Bilder auf die Realität anwenden.

Weibel: Das Bild hat in den letzten Jahren eine dramatische Wandlung durchlebt: Bisher war das Schaffen eines in sich geschlossenen Bildsystems ohne Wirkung auf die Wirklichkeit. Wohingegen die wissenschaftlichen, bildgebenden Verfahren gleichzeitig realitätssteuernde Verfahren sind. Zum ersten Mal haben Bilder Rückwirkung auf die Realität. Wenn die computergesteuerte Simulation eines Gehirns um nur einen Millimeter von seinem Vorbild abweicht, kann die Operation den Patienten töten. Daher steht der Freiheit der Kunstbilder die Notwendigkeit der Wissenschaftsbilder gegenüber. Die Medizin ist das beste Beispiel, von welcher Überlebensnotwendigkeit Bilder sein können. Ein Ultraschallbild kann einen Defekt an inneren Organen entdecken. Ein tomographisches Bild einer Gehirnoperation die Entfernung eines Tumors steuern.

Burda: Seit Cézanne, so sagt man, sei die zentrale Perspektive aus der Malerei verschwunden. Interessant, dass die computergenerierten Bilder alle auf den mathematischen Berechnungen der Zentralperspektive beruhen. Von den gespeicherten Bildern, mit denen die Cruise-missiles programmiert sind, bis zu den Bildgebungsverfahren in der medizinischen Diagnostik.

Weibel: In der Tat sind viele wichtigen Aufgaben des Bildes an die Wissenschaft weitergewandert. Und es bleibt zu überlegen, ob sich die Wissenschaft in ihrer Funktion als Bildgeberin nicht zur Kunst

»Zum ersten Mal haben Bilder Rückwirkung auf die Realität.«

PETER WEIBEL

zurückentwickelt. Die Kunst muss sich dann fragen, ob sie im beschleunigt expandierenden Universum der technischen Bilder nun eine kleine Nische besetzen will. Der hundertjährige Kampf, zumindest einen Teil der technischen Bilder, vom Foto bis zum Computer als kunstfähig anzuwenden, ist gewonnen. Aber nun beginnt der eigentliche Kampf, was geschieht mit dem und wer kümmert sich um die Bilder, die nicht Kunst sind? Eine Möglichkeit ist Medienbeobachtung statt Wirklichkeitsbeobachtung. Schließlich degradieren uns die Medien zu Beobachtern aus zweiter Hand. Jeden Tag, wenn wir in unseren Büros sitzen und auf dem Bildschirm die hereinströmenden Daten verfolgen, müssen wir uns fragen: Kann ich diesen Informationen trauen?

Burda: Es gibt eine Arbeit von Ute Friederike Jürß, wo diese Beziehung zwischen Individuum und Medien illustriert wird. Auf vielen Bildschirmen sieht man Köpfe von hinten, wie sie in einen Fernseher schauen. Außerdem hat mich sehr die Arbeit *Stip My Ocean* von Pipilotti Rist berührt, wo ihr Körper im Ozean >floatet<. Der >Corpore ubiquus< gegenüber dem >Disembodiment<. Der >Corpore ubiquus<, wie ihn Hildegard von Bingen beschreibt, ist die letzte Konstante in der Welt der Medien. Dadurch, dass wir in unseren Körper interniert sind, ist ein wesentlicher Teil unseres Lebens vorherbestimmt. Gleichzeitig wird unser Körper durch die elektronischen Medien zergliedert. Wenn ich spät nachts noch die Space Night des Bayerischen Fernsehens einschalte, liege ich zwar in meinem Bett, doch meine Augen sind weit draußen im Weltall und kreisen mit einem Satelliten um die Erde.

Weibel: Was Sie hier beschreiben, nenne ich den orbitalen Blick. Wenn wir in den Informationsraum eindringen, erfahren wir Raum und Zeit nur mehr zeichenorientiert. Der Wanderer kennt die Schwerkraft, der Surfer nicht. Der orbitale Blick ist der

radikalste Ausdruck des >Disembodiments< und >Dismembering<, der Entgliederung eines Körpers. Man kann diesen Zustand als Bedrohung empfinden, doch ich sehe die Möglichkeit, dass ich mit meinem Körper auch mein Hirn ausdehnen kann. Ein gutes Beispiel dafür, dass Künstler auch heute noch Bilder schaffen können, die einen bestimmten Eigenzustand klar definieren, in diesem Fall den der Ortlosigkeit des Körpers.

Burda: Warum nehmen sich eigentlich nicht die wissenschaftlichen Institutionen der Aufgabe an, die Schnittstelle Kunst/Wissenschaft etwas genauer zu untersuchen? Unser Gespräch bestätigt mich in meiner Ansicht, dass da ein nicht geringer Bedarf vorhanden ist.

Weibel: Das wären zwei Modelle von Bildgebrauch, die man konvergieren lassen könnte: Zum einen die auftragslose Zone des Kunstbildes am freien Markt, zum anderen die Scientific Communities, die kontrolliert konkrete Themen zur Erforschung des Bildes stellen.

Burda: Interessant, wie die Notwendigkeit, Bilder zu produzieren, sich überlappen könnte. Das wäre auch der Raum, in dem die neuen Auftraggeber zu finden wären.