

Tilman Baumgärtel; Christoph Ernst; Jens Schröter

Zukünftige Medienästhetik. Ein Vorwort

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17180>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Baumgärtel, Tilman; Ernst, Christoph; Schröter, Jens: Zukünftige Medienästhetik. Ein Vorwort. In: *Navigationen - Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*. Zukünftige Medienästhetiken, Jg. 21 (2021), Nr. 2, S. 7–13. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17180>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

ZUKÜNFTIGE MEDIENÄSTHETIK

Ein Vorwort

VON JENS SCHRÖTER, TILMAN BAUMGÄRTEL UND
CHRISTOPH ERNST

Was könnte eine ›zukünftige Medienästhetik‹ sein? Und warum sollte man nach ihr fragen? Kann man überhaupt nach ihr fragen? Denn was zukünftig ist, ist ja per definitionem *noch* nicht. Und was ist eine Medienästhetik im Unterschied zur ›Ästhetik‹? Beginnt man mit der letzten Frage, so fällt erstens auf, dass zumindest die wirkmächtige Strömung der modernistischen Kunsttheorie im 20. Jahrhundert die Frage nach der Ästhetik direkt an den Begriff des Mediums gebunden hat. Clement Greenberg war ihr bedeutendster Vertreter, der den Künsten die reflexive Besinnung auf die zugrundeliegenden Medien anempfahl.¹ Diese Ästhetik wäre also immer schon eine Medienästhetik. Allerdings ist jene Konzeption von Ästhetik ab den 1960er-Jahren, mit der zunehmenden Ausbreitung intermedialer Kunstformen, in die Kritik geraten. Greenbergs Ansatz schien obsolet zu sein.² Angesichts der Fülle an neuen Medien, ihren Formen und den mit ihnen verbundenen Praktiken, die spätestens seit den 1980er-Jahren in immer neuen Schüben den Alltag durchdringen, lässt sich jedoch die Frage stellen, ob künstlerische und experimentelle Strategien nicht durchaus notwendig wären, um diese ›Neuen Medien‹, ihre Potentiale, Grenzen, Implikationen kritisch zu reflektieren und/oder spielerisch zu verfremden. Und in der Tat sehen viele Künstler:innen – gerade solche, die sich mit digitalen Medien auseinandersetzen – ihre Aufgabe noch immer in der totgesagten Medienreflexion.³

Zweitens aber hat die Ausbreitung neuer Medientechnologien im 20. Jahrhundert, die von manchen Autor:innen für die Krise des modernistischen Paradigmas

1 Vgl. Greenberg: Die Essenz der Moderne. Siehe dazu den Beitrag von Jens Schröter in diesem Heft.

2 Vgl. Rebentisch: Gegenwartskunst, S. 92-116.

3 Vgl. Baumgärtel: net.art 2.0, S. 14-23, der sich explizit auf Greenberg beruft, und Baumgärtel: »Das Große Funktionieren und seine Opposition«. Siehe auch Schröter: »Medienästhetik«. Schröter zeigt, dass das langsame Aufkommen des Begriffs der ›Medienästhetik‹ zu Beginn der 1990er-Jahre zusammenfällt mit der Ausbreitung der digitalen, sogenannten ›Neuen Medien‹. Die Verschiebung, die von diesen Technologien ausgeht, ist es gerade, die die Frage nach der Medialität der Medien und ihrer ästhetischen Effekte von neuem stellt. Rebentisch: Gegenwartskunst, S. 106 weist darauf hin, dass es neben den entgrenzten, intermedialen Formen in der Gegenwartskunst auch »die mal mehr, mal weniger stabilen Felder der traditionellen Künste« gibt – diese Randbemerkung enthält den impliziten Hinweis, dass die Frage nach der Medienreflexion keineswegs komplett verschwunden ist. Sie ist vielleicht zu einer künstlerischen Strategie neben anderen geworden und erneut zentral da, wo es um die Auseinandersetzung mit ›Neuen Medien‹ geht.

verantwortlich gemacht wird,⁴ ihrerseits zur Ausbildung einer ›Medienästhetik‹ geführt – so ist z. B. vor einiger Zeit ein Band mit den Schriften Walter Benjamins erschienen, der den Titel *Benjamins medienästhetische Schriften* trägt.⁵ Benjamin schrieb einflussreich und unter frühem Bezug auf den Begriff des Mediums: »Die Art und Weise, in der die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich sondern auch geschichtlich bedingt.«⁶ Hier ist das Medium eher auf die Wahrnehmung im Allgemeinen bezogen und nicht auf das Feld der Kunst im engeren Sinne. So muss man wohl eine Medien-Asthetik von einer Medien-Ästhetik unterscheiden. Fragt erstere nach den neuen Formen und mithin Wahrnehmungsweisen im Allgemeinen, so untersucht die zweite diese im Feld der Kunst, wo die durch ein je gegebenes Medium potentiell eröffneten neuen Formen der Wahrnehmung einer zusätzlichen Reflexion unterzogen werden.

Nun muss man ›Medium‹ nicht zwingend als den bloßen Apparat verstehen, ja vielmehr sollte man den Begriff besser nicht ausschließlich so verstehen. Schon Krauss hat – in kritischem Wiederaufgriff von Greenberg und unter explizitem Bezug auf Benjamin – betont, dass man Medien als Gefüge aus Technik und damit verbundenen diskursiven Praktiken, wie sie sich historisch herausgebildet haben, verstehen muss.⁷ So gesehen gehören zu Medien unausweichlich Vorstellungen davon, was das gegebene Medium vermeintlich kann oder vermeintlich – zum Guten oder zum Schlechten – zukünftig verändern wird.⁸ Die ›geschichtliche‹ Veränderung der Wahrnehmung, die Benjamin diagnostizierte, impliziert, dass ästhetische

4 Vgl. Rebentisch: *Gegenwartskunst*, S. 104.

5 Vgl. Benjamin: *Medienästhetische Schriften*.

6 Ebd., S. 356 (fehlendes Komma nach ›natürlich‹ ist korrekt). Vgl. zum Werdegang von Benjamins Überlegungen: Schöttker: »Benjamins Medienästhetik«. Einen jüngeren Aufgriff von Benjamins Grundidee liefert: Schnell: *Medienästhetik*. Noch Hörl/Hansen: »Medienästhetik« stehen in dieser Tradition. Auch sie gehen – ohne Benjamin zu erwähnen – von einer »ursprünglichen Artifizialität und Medialität von Wahrnehmung« (S. 11) aus. Der aktuelle »Kybernetisierungsprozess [...]« (S. 12) führe aber schließlich dazu, die Frage nach der Ästhetik und Ästhetik vom Menschen abzulösen. Es gehe um eine »nicht-subjektivistische [...] Subjektivitätsordnung, die deutlich über die klassische Subjektivität und deren Vermögensdifferenzierung und eben auch über den privilegierten Akteur der bisherigen Ästhetik, das wahrnehmende und urteilende Subjekt, hinausgeht und sich maschinisch distribuiert. Hier beginnt ein Aufbruch in Richtung von transpersonalen, nicht-subjektivistischen, präkognitiven und präperzeptiven Gefügen menschlicher und nicht-menschlicher Akteure, die nach anderen Parametern des nunmehr zentral werdenden Ästhetischen und der damit einhergehenden neuen, nicht mehr allein menschlichen Subjektivität verlangen.« (S. 11). Das Problem an dieser Position ist, dass der Unterschied zwischen Wahrnehmung und Reflexion auf diese nicht deutlich expliziert wird. Auch fragt man sich, wie sich die Annahme einer »ursprünglichen Artifizialität und Medialität von Wahrnehmung« damit verträgt, dass nun auf einmal Wahrnehmung erst vom »privilegierten Akteur« der bisherigen Ästhetik, dem wahrnehmenden und urteilenden Subjekt, abgelöst werden soll.

7 Vgl. Krauss: »A Voyage on the North Sea«, S. 53.

8 Vgl. Ernst/Schröter: *Zukünftige Medien*. Vgl. Marvin: *When Old Technologies Were New*.

Reflexion auf ein Medium immer auch eine Reflexion auf seine – auch vergangenen – Zukünfte ist: Wie wird sich das Medium in der Zukunft entwickeln? In welche anderen Medien wird es sich verwandeln? Was wünscht sich eine gegebene Gesellschaft von einem Medium? Was könnte es eröffnen und was verschließen? Welche ökonomischen, politischen, kulturellen und eben ästhetischen Ebenen werden verschoben? Welche vergangenen Vorstellungen von der Zukunft sind wie real geworden – oder auch nicht? Inwieweit taugt die Rückbesinnung auf solche älteren Vorstellungen, um zukünftige Medien oder zukünftige ästhetische Praktiken zu (re-)imaginieren?

In solchen und verwandten Fragen einer ›Zukünftigkeit der Medien‹ überlagern sich mindestens drei Ebenen: erstens die zukünftige Ästhetik der gegebenen Medien, zweitens die Ästhetik zukünftiger Medien und drittens die Medienästhetik der Zukunft (im Sinne der Frage, wie Zukunft selbst in Medien ästhetisch modelliert wird⁹). Ist ein »Durchdenken, Erspüren, Ausprobieren, Realisieren der Offenheit der Zukunft«¹⁰ im 20. Jahrhundert als zentral für jede (moderne) Kunst ausgewiesen worden, so gilt dies insbesondere für die ästhetische Auseinandersetzung mit den Medien, deren Zukunft ein unausgesetztes Thema gesellschaftlicher Selbstverständigung ist. Das reflexive Potenzial medienästhetischer Experimente, Strategien und »Realisationen« geht immer auch von einer experimentell einzuholenden »Futurität« aus.¹¹ Benjamins Einsicht in die geschichtliche Veränderung der Wahrnehmungsweisen markiert dabei eine besondere epistemologische Problematik der künstlerischen Reflexionen. Kunst kann zwar als Reflexionsraum für den ›geschichtlichen‹ Wandel von Medien angesehen werden – die Transformationsprozesse selbst vollziehen sich jedoch im Rücken der Kunst, beeinflussen ihre Grundlagen, ja gestalten mitunter die Idee und die Praxis dessen, was ›Kunst‹ ist und was Ästhetik erfassen kann, neu. Die Frage nach dem Zusammenhang von Zukunft und Medienästhetik ist deshalb immer die Frage nach der Möglichkeit einer ›Medienästhetik‹ überhaupt.¹²

Besonders wichtig sind daher die Übergänge zwischen der ersten Ebene, also der Verlängerung der Möglichkeiten eines gegebenen Mediums in die Zukunft, und der zweiten Ebene, also der Reflexion auf die Möglichkeit neuer Medien, welche die bisherige Wahrnehmungsweisen herausfordern, von diesen abweichen und sie verändern. Medien lassen sich höchst selten nicht klar und distinkt in die eine oder andere Kategorie einsortieren. Insbesondere der Rückblick in die Geschichte der ›vergangenen Zukünfte‹ von Medien zeigt, dass bestimmte Merkmale eines Mediums, z. B. technische Spezifikationen, als ›alt‹ oder ›obsolet‹ markiert werden, wohingegen andere Aspekte, die kennzeichnend für ein altes Medium sind, etwa

9 Das reicht von fiktionalen futuristischen Ästhetiken bis hin zu Praktiken der Simulation, vgl. Schröter: »Computer/Simulation«.

10 Schwarte: Notate für eine künftige Kunst, S. 115.

11 Schwarte: Notate für eine künftige Kunst, S. 91.

12 Vgl. zur aktuellen Diskussion einführend auch Hörl/Hansen: »Medienästhetik«.

Gebrauchspraktiken oder Nutzungsszenarien, sich in der Zukunft wieder als aktuell erweisen können.¹³ In dieser Hinsicht ist Medienästhetik auch eine Reflexion auf das Denkbare, eine Praxis des Vorstellbarmachens des Unerwarteten und des Fremden. Eine solche Medienästhetik erschüttert und verfremdet mit der Gestaltung anderer Zukünfte eurozentrische Modelle.¹⁴ Zumindest andeutungsweise wird damit auch klar, was es mit der dritten Ebene einer zukünftigen Medienästhetik auf sich hat. Unstrittig dürfte sein, dass es eine Ästhetik der Zukunft in den Medien gibt. Das Verhältnis von Design, technologischer Innovation und Science-Fiction legt davon Zeugnis ab.¹⁵ Die Mediatisierung von Zukunft greift jedoch tiefer und verweist auf die noch nicht wirklich aufgearbeitete Mediengeschichte von Kulturtechniken der Divination, Prognose und Prophetie. Galt im 20. Jahrhundert die »Beschleunigung« als das Phänomen, das es für die Zeittheorie der Medien zu denken gilt,¹⁶ so ist heute eine Lage eingetreten, in der ein Dispositiv der Berechnung von Zukunft selbst entstanden ist. Auf maschinellern Lernen beruhende Technologien der »predictive analytics«, wie sie der »Überwachungskapitalismus« des 21. Jahrhunderts hervorgebracht hat,¹⁷ etablieren ein Wahrnehmungsregime, das unterhalb der Aufmerksamkeitsschwelle im Begriff ist, das Verhältnis von Entscheidung und Erwartung, von Prognose und Zufall umzustrukturieren.¹⁸

Derartige implizite, sozialstrukturell wirksame Prozesse, die das Verhältnis von Medien und Aisthesis betreffen, wird Medienästhetik kaum im alleinigen Rückgriff auf die reflexiven Potenziale von Kunst anschaulich machen oder gar explizieren können. Dennoch wird auch eine zukünftige Medienästhetik in einer Spannung zur Kunst bleiben, sofern die Wandelbarkeit und Vielgestaltigkeit ästhetischer Praktiken und Strategien nach wie vor ein entscheidendes Spannungsfeld für das Denken gesellschaftlicher Veränderung ist. Dieses Spannungsfeld wird in verschiedenen Konfigurationen in dem vorliegenden Heft durchgespielt.

Das vorliegende Heft entstand im Arbeitszusammenhang des DFG-Forschungsprojekts »Van Gogh TV. Erschließung, Multimedia-Dokumentation und Analyse ihres Nachlasses« (2018-2021), bei dem es zentral um die Imagination zukünftiger Medientechnologien in dem medienkünstlerischen Projekt *Piazza virtuale* der Künstlergruppe *Van Gogh TV* im Rahmen der *documenta IX* (1992) ging. Daher eröffnet das Heft mit einem Schwerpunkt dazu. Diesen leitet Tilman Baumgärtel kurz ein, um dann in einem längeren Aufsatz den Projektcharakter von *Piazza virtuale* vor dem kunsthistorischen und zeitgeschichtlichen Hintergrund detailliert zu entwickeln. In dem hier wiederabgedruckten Text von 1991 beschreibt Karel

¹³ Siehe dazu auch Gitelman: Always already new.

¹⁴ Vgl. z. B. Gunkel/Hameed/O'Sullivan: Futures and Fictions.

¹⁵ Vgl. Dunne/Raby: Speculative Everything. Siehe auch Folkerts/Lindner/Schavemaker: Forward und Ross: The Past is the Present.

¹⁶ Vgl. zu dieser Diskussion grundlegend Kirchmann: Verdichtung, Weltverlust und Zeitdruck.

¹⁷ Vgl. Zuboff: The Age of Surveillance Capitalism.

¹⁸ Vgl. in diesem Kontext auch Hansen: Feed-Forward; Hayles: Unthought.

Dudeseck, einer der Köpfe von *Van Gogh TV*, die Schwierigkeiten medienkünstlerischer Arbeit, insbesondere wenn es um die Entwicklung zukünftiger Möglichkeiten geht, die nicht unmittelbar einleuchten oder Profit versprechen. Ein weiterer Wiederabdruck eines an entlegener Stelle veröffentlichten kurzen Interviews mit *Van Gogh TV* gibt einen Einblick in die damaligen Vorstellungen der Künstler bzgl. einer zukünftigen Medienästhetik des interaktiven Fernsehens. Rückblickend diskutiert Benjamin Heidersberger, eine weitere zentrale Figur von *Van Gogh TV*, im Gespräch mit Jan Claas van Treeck, wie die damaligen Medienutopien gealtert sind und warum manche große Hoffnung in die Potentiale der ›Neuen Medien‹ nun verfliegen ist – und was das für heutigen Vorstellungen zukünftiger Medien, ihrer politischen Implikationen und Ästhetiken bedeutet. Der Beitrag von Jessica Nitsche schließt den Schwerpunkt ab. Sie bezieht *Piazza virtuale* auf verwandte medienkünstlerische Experimente jener Zeit, insbesondere auf das ähnliche *Electronic Café International*. So wird im Rückblick die größere Gestalt vergangener zukünftiger Medienästhetiken um 1990 sichtbar.

Nach dem Schwerpunkt zu *Piazza virtuale* folgt ein zweiter Teil, in dem verschiedene neuere künstlerische Positionen auf ihre Strategien zukünftiger Medienästhetik, sowie ihre gesellschaftlichen Hintergründe wie Effekte befragt werden. Carolin Höfler fokussiert die Frage, wie das mediale Experimentieren als eine Form des kritisch-reflexiven Gestaltens neu bestimmt werden kann und diskutiert dabei ebenso das *critical design* wie experimentelle Entwurfsstrategien in der Architektur. Danach setzt sich Sabine Flach unter Rückgriff auf das Konzept der ›Metamoderne‹ insbesondere mit den medienkünstlerischen Arbeiten von Cao Fei auseinander und öffnet so den Horizont für ästhetische Entwürfe der Zukunft im Kontext außereuropäischer Kulturen. Diesen Faden greift im nächsten Beitrag Katrin Köppert auf, die postafrikanische Zukünfte in der Medienkunst Tabita Rezaire analysiert und hier Spuren einer anderen, politischen Genealogie der Digitalität findet. Abschließend thematisiert Jens Schröter unter Rückgriff auf Fragen der modernistischen Ästhetik Potentiale von ›Künstlicher Intelligenz‹ für eine zukünftige Medienästhetik, was insbesondere an der künstlerischen Arbeit von Darren Cunningham alias Actress und seiner Konstruktion einer ihn als Autor spiegelnden, antizipierenden und verfremdenden KI (einem *machine learning*-System) expliziert wird.

Abgerundet wird das Heft durch einen kurzen Epilog des Schriftstellers Marius Goldhorn, der mit *Park* einen schönen und bedeutenden Medienroman der Gegenwart geschrieben hat und so einen ganz anderen Blick auf die Frage einer zukünftigen Medienästhetik werfen kann.

Die Herausgeber möchten sich bei Dana Adscheid, Leila Brehme und Johannes Dominik Hardt für ihre unermüdliche und sorgfältige Korrektur, bei Jasmin Kathöfer für den professionellen und gestalterisch gelungenen Satz und bei der DFG für die Förderung des Forschungsprojekts »Van Gogh TV. Erschließung, Multimedia-Dokumentation und Analyse ihres Nachlasses« bedanken. Wie immer geht auch Dank an den universi-Verlag, Siegen, Herrn Markus Bauer, für die reibungslose Kooperation.

LITERATURVERZEICHNIS

- Baumgärtel, Tilman: [net.art 2.0] Neue Materialien zur Netzkunst, Nürnberg 2001.
- Baumgärtel, Tilman: »Das Große Funktionieren und seine Opposition«, in: Rohrpost, 26.09.14, online: <https://post.in-mind.de/pipermail/rohrpost/2014-September/016698.html>, letzter Zugriff 31.01.21.
- Benjamin, Walter: Medienästhetische Schriften, Frankfurt a.M. 2002.
- Dunne, Anthony/Raby, Fiona: Speculative Everything. Design, Fiction, and Social Dreaming, Cambridge/London 2013.
- Ernst, Christoph/Schröter, Jens: Zukünftige Medien, Wiesbaden 2020.
- Folkerts, Hendrik/Lindner, Christoph/Schavemaker, Margriet (Hrsg.): Forward. Art & Theory from a Future Perspective, Amsterdam 2015.
- Gitelman, Lisa: Always Already New. Media, History, and the Data of Culture, Cambridge/London 2006.
- Greenberg, Clement: Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken, Amsterdam/Dresden 1997.
- Gunkel, Henriette/Hameed, Ayesha/O'Sullivan, Simon (Hrsg.): Futures and Fictions, London 2017.
- Hansen, Mark B. N.: Feed-Forward. On the Future of Twenty-First-Century Media, Chicago/London 2015.
- Hayles, N. Katherine: Unthought. The Power of the Cognitive Nonconscious, Chicago/London 2017.
- Hörl, Erich/Hansen, Mark B. N.: »Medienästhetik. Einführung in den Schwerpunkt.«, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, Jg. 5, Nr. 1 (= Bd. 8), 2013 (Schwerpunkt: Medienästhetik), S. 10-17.
- Kirchmann, Kay: Verdichtung, Weltverlust und Zeitdruck. Grundzüge einer Theorie der Interdependenzen von Medien, Zeit und Geschwindigkeit im neuzeitlichen Zivilisationsprozeß, Opladen 1998.
- Krauss, Rosalind: »A Voyage on the North Sea«. Art in the Age of the Post-Medium Condition, New York 1999.
- Marvin, Carolyn N.: When Old Technologies Were New. Thinking About Electric Communication in the Late Nineteenth Century, Oxford 1988.
- Rebentisch, Juliane: Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung, Hamburg 2013.
- Ross, Christine: The Past is the Present; It's the Future too. The Temporal Turn in Contemporary Art, New York, London 2012.
- Schnell, Ralf: Medienästhetik. Zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen, Stuttgart 2000.
- Schöttker, Detlef: »Benjamins Medienästhetik«, in: Benjamin, Walter: Medienästhetische Schriften, Frankfurt a.M. 2002, S. 411-433.

Schröter, Jens: »Computer/Simulation. Kopie ohne Original oder das Original kontrollierende Kopie« in: Fehrmann, Gisela et al. (Hrsg.): Originalkopie. Praktiken des Sekundären, Köln 2004, S. 139-155.

Schröter, Jens: »Medienästhetik, Simulation und ›Neue Medien‹«, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, Jg. 5, Nr. 1 (= Bd. 8), 2013 (Schwerpunkt: Medienästhetik), S. 88-100.

Schwarte, Ludger: Notate für eine künftige Kunst, Berlin 2016.

Zuboff, Shoshana: The Age of Surveillance Capitalism. The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power, New York 2019.