

Publikation - Auszug – Costantino Ciervo

Klaus Rebensburg (Hrsg.)
Technische Universität Berlin



Alcatel-Lucent
Stiftung für
Kommunikations-
Forschung

Film, Computer und Fernsehen im Zeichen des Content

**Neue Medien und Technologien
der Informationsgesellschaft**



Tagung NMI 8. – 10. Juli 2009
BBAW
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften

Klaus Rebensburg (Hrsg.)

Technische Universität Berlin
Universität Potsdam



Film, Computer und Fernsehen im Zeichen des Content



**Neue Medien und Technologien der
Informationsgesellschaft**

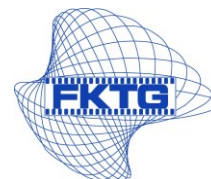
Tagung NMI 8. – 10. Juli 2009

BBAW

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften



ITG



Herausgeber

Prof. Dr.-Ing. Klaus Rebensburg
Technische Universität Berlin (TUB), tubIT

Mail: klaus.rebensburg@tu-berlin.de
Web: <http://www.klausrebensburg.de>, <http://www.verbundkolleg-berlin.de>

Programmkomitee

Prof. Dr. Klaus Rebensburg, Technische Universität Berlin, Universität Potsdam
Prof. Dietrich Sauter, Bundesverband Kamera, FK TG, HFF-Potsdam
Dr. Dirk Hetzer, Media Broadcast GmbH
Dr. Cornelius Bradter, HFF-Potsdam
Dr. Dieter Klumpp, Alcatel-Lucent Stiftung für Kommunikationsforschung, Stuttgart

Organisationskomitee

Prof. Dr.-Ing. Klaus Rebensburg, Sylvia Berndt, Gisela Becker
Technische Universität Berlin/Universität Potsdam

ISBN 978 3 7983 2198-4

Vertrieb

Universitätsverlag der TU Berlin

Publisher

Universitätsbibliothek
Fasanenstr. 88 (im VOLKSWAGEN-Haus), D-10623 Berlin
Tel.: (030)314-76131; Fax.: (030)314-76133
E-Mail: publikationen@ub.tu-berlin.de
<http://www.univerlag.tu-berlin.de>



**Alcatel-Lucent
Stiftung für
Kommunikations-
forschung**

*Im Rahmen des Stiftungsverbundkollegs Informationsgesellschaft der
Alcatel-Lucent Stiftung für Kommunikationsforschung*

Auszug Seiten 53-74

Eingeladener Vortrag Costantino Ciervo

Kunst und digitale Medien

**Kunst und Gegeninformation: Informationsgesellschaft,
Kulturhegemonie und Perversion der Zeichen**

<i>Gliederung des Vortrags</i>	51
<i>Definition der Begriffe: Information, Wissen und Erkenntnis</i>	
<i>in Bezug auf das ontologische Konzept von Sein</i>	52
<i>Information, Wissen und Fernsehen in der Periode des Fordismus</i>	53
<i>Der Übergang vom fordistischen zum kognitiven Kapitalismus</i>	60
<i>Zusammenfassung</i>	70
<i>Referenzen (Auswahl)</i>	71



Foto ©Francesca Pini)

Costantino Ciervo: Kunst und Gegeninformation: Informationsgesellschaft, Kulturhegemonie und Perversion der Zeichen

Eine Annäherung durch Kunst an die Hermeneutik der Gegeninformation und Wahrhaftigkeit

*Costantino Ciervo
Multimedia Künstler, Berlin
<http://www.ciervo.org>*

Kunst und digitale Medien

Abstract, Argumentation:

- Begriffe Information, Wissen und Erkenntnis in Bezug auf die Bedeutung des Seins, der Existenz. Eine Analyse der Bedeutung von Erkenntnis im Unterschied zum Wissen.
- Die Dynamik des Kapitalismus in Bezug auf die Bedeutung von Wissen, Information und Erkenntnis.
- Manipulation im Sinne von Kulturhegemonie (nach Antonio Gramscis Unterscheidung zwischen organischen und neutralen Intellektuellen) in Bezug auf eine wirtschaftliche Systemstruktur.
- Information und Wissen in wirtschaftlichen Systemstrukturen und Gegeninformation mittels Kunst. These: Kunst schafft Erkenntnis und verbreitet Wissen.
- Kunst als Faktor, um Erkenntnis und Information zu verbreiten und zu erleben, als Motor für wirtschaftliche und soziale Entwicklung.
- Beispiele aus dem Bereich der bildenden Kunst von der Künstlergruppe BBM (Beobachter der Bediener von Maschinen), Antoni Muntadas, Oliviero Toscani, Santiago Sierra, Dan Perjovschi, Costantino Ciervo und andere.

Gliederung des Vortrags

Erstens werde ich den ontologischen Gesichtspunkt in Bezug auf die Begriffe Information, Wissen und Erkenntnis definieren und diese wiederum hinsichtlich des Konzeptes von Sein und Freiheit.

Zweitens werde ich aufzeigen, wie Information und Wissen in der fordistischen Zeit die Rolle von Kontrolle und Disziplinierung übernommen haben. Besonders die Rolle des Mediums

Fernsehen wird hierbei verdeutlicht, auch anhand von Werkbeispielen der Künstler Nam June Paik, Wolf Vostell, Peter Weibel und Antoni Muntadas.

Drittens markiere ich die substantiellen Unterschiede zwischen der fordistischen und der sogenannten Informationsgesellschaft. Dabei zeige ich die neue Qualität der Beziehung zwischen Wissen und den Konzepten wie solche der Kontrolle des Lebens, der auf finanzieller Spekulation basierender globaler Wirtschaft und dem Konzept von Aufwertung durch Produktion von *image*, *lifestyle*, und *perversen Symbolen* auf.

Viertens soll bei allen zuvor genannten Punkten die Rolle der Kunst als Mittel der Erkenntnis und Gegeninformation unterstrichen werden, in Bezug auf ein Befreiungsprojekt der gesellschaftlichen Transformation. Dies anhand von Beispielen u.a. von der europäischen Künstlergruppe BBM – Beobachter der Bediener von Maschinen-, Santiago Sierra, Maria Eichhorn, Costantino Ciervo.¹

Definition der Begriffe: Information, Wissen und Erkenntnis in Bezug auf das ontologische Konzept von *Sein*

Information, Wissen

Der Begriff Wissen meint stets das logische Wissen in allen folgenden Ausführungen. Die Information ist eine unvollkommene mentale Aneignung, Vorkennntnis zum Wissen, und das Wissen ist nicht notwendigerweise Erkenntnis.

Die Information ist ein Element, eine Notation, eine statistische Angabe, mit der der Mensch durch die analytische Fähigkeit der Intelligenz die objektive Welt interpretiert und transformiert.

Die Information und die analytische Intelligenz produzieren logisches Wissen, Technologie, Wissenschaft.

Die Information und das Wissen (logisches Wissen) befinden sich in einer kontinuierlichen Evolution/Entwicklung. Sie wandeln sich ständig.

Die Information und das Wissen (logisches Wissen), die notwendig waren, um in Höhlen zu leben, sind nicht die gleichen, die man braucht, um ein Hochhaus zu bauen.

Soviel zu Information und Wissen (logisches Wissen). Aber was ist zu verstehen unter Erkenntnis?

Angesichts der Tatsache, dass es sich um konstruktive Ebenen handelt, verwende ich zum besseren Verständnis eine Metapher aus dem Ingenieurs- und Bauwesen.

Erkenntnis

Um Erkenntnis zu erreichen, ist es notwendig, vier Stufen zu *verschmelzen*: die Information, die Kommunikation, das logische Wissen und die Kreativität (im Sinne der Kunst).

Die erste Stufe, die des *Backsteins*, kann man assoziieren mit Information, Notation und Erfahrung.

Die zweite Stufe, die des Zements oder Mörtels, kann man assoziieren mit Kommunikation und Sprache.

Die dritte Stufe, die des Rohbaus, kann man assoziieren mit dem logischen Wissen (Technologie und Wissenschaft) und mit der deduktiven Intuition (ohne die es nicht möglich wäre, Stabilität in die Konstruktion zu bringen).

Die vierte Stufe, die der architektonisch-künstlerischen Gestaltung, kann man assoziieren mit der Kreativität, dem Bewusstsein, dem historischen Gedächtnis und den Bedürfnissen.

Die Einheit oder Summe dieser vier Stufen bildet die Erkenntnis. Das heißt, die abgeschlossene Konstruktion in ihrer ästhetischen, skulpturalen, strukturellen, funktionalen und bewohnbaren Gesamtheit, steht als Metapher für die Erkenntnis.

¹ Es gäbe weitaus mehr Künstler wie Hans Haacke, Jochen Gerz, Dan Perjovschi, Thomas Hirschhorn, Mona Hartum, Gilles Barbier, Adrian Piper, Andreas Siekmann... um nur einige wenige zu nennen, die leider aus Gründen des Umfangs an dieser Stelle nicht alle mit einbezogen werden können und bei denen ich mich daher a priori entschuldigen möchte.

In diesem Sinn ist die Bautechnik nicht Architektur, und Architektur ohne Bautechnik ist harmloser/belangloser Formalismus ohne Leben. Das wahre Leben braucht die Wissenschaft und die Kreativität, ohne die Erkenntnis nicht möglich wäre. In diesem Sinn sind die Information und das Wissen Mittel, mit denen es durch die Kreativität möglich ist, den architektonischen Raum der Existenz zu bauen.

Eine Gesellschaft, die auf der wirtschaftlichen Instrumentalisierung von Information, Kommunikation und Wissen zum Zwecke der Gewinnsucht basiert, fördert nicht zwangsläufig die Entwicklung von Erkenntnis. Denn Gewinnsucht ist nicht eine Kategorie der Ästhetik, der Kreativität, des Bewusstseins und des historischen Gedächtnisses.

Leben und Kreativität

Das Leben ist (oder sollte es sein?) vor allem ein intuitiver, kognitiver und kreativer Prozess, wobei das logische Wissen verbunden sein sollte mit dem Bewusstsein, der Kunst, dem historischen Bewusstsein, den Bedürfnissen und der Freiheit, eine Dimension des Lebens zu wählen, die mehr ist als eine instrumentelle Anwendung von Technologie und Wissenschaft. Zusammenfassend möchte ich anfügen, dass der Mensch frei ist (oder wird), wenn er sich bewusst wird, dass Information und technologisches Wissen nur dann Erkenntnis und generalisierte Entwicklung produzieren können, wenn sie ohne Bedingungen mit der Kreativität, dem Bewusstsein und dem historischen Gedächtnis interagieren.

Das Bedürfnis zur Kreativität wohnt dem Menschen inne und ist der instrumentellen Kultur entgegen gesetzt, die ihrerseits den Regeln der Gewinnsucht unterworfen ist. Das heißt, Kreativität ist von den Regeln der Gewinnsucht unabhängig.

Im Folgenden werden wir sehen, dass diese Definition sehr nützlich ist, um einige kritische Aspekte der sogenannten Informations- und Wissensgesellschaft zu klären.

Information, Wissen und Fernsehen in der Periode des Fordismus

Gewöhnung, Disziplin und Gegeninformation in der Kunst (Nam June Paik, Peter Weibel, Wolf Vostell, Antoni Muntadas)

Die *fordistische Phase* der kapitalistischen Warenproduktion (zur Vereinfachung kann diese datiert werden auf die Jahre von 1945 bis zu den 1980er/1990er Jahren) war besonders dadurch charakterisiert, dass die manuelle Arbeit von der intellektuellen Arbeit getrennt war. Auf der einen Seite gab es die Arbeiter mit geringer Bildung, konzentriert in den großen Fabriken und angeordnet am Fließband. Auf der anderen Seite waren die Unternehmer und einige wenige ausgebildete Techniker und Ingenieure. Der Zugang zum Wissen war beschränkt.

Der Unternehmer und seine Techniker und Ingenieure trafen die Entscheidung, welche Massenware produziert wurde: zum Beispiel Autos, Kühlschränke oder Fernseher. Diese kamen nach der Produktion auf den Markt mit dem Ziel, dass die Arbeiter sie kauften. Die Information, besonders die vom Fernsehen verbreitete, hatte die Aufgabe, in allen geografischen Orten der Nation und während der Freizeit der Arbeiter, die neue symbolische Ordnung, die dem System der ökonomischen Produktion innewohnend war, zu kommunizieren und zu disziplinieren. Ein typisches, sogar Namen-gebendes Symbol der fordistischen Zeit war beispielsweise das Auto, das die Illusion von körperlicher Dynamik und Bewegung suggerierte. Oder der Fernseher, der die Illusion mentaler Bewegung suggerierte.

In ihrer Freizeit war die Masse der Arbeiter damit beschäftigt, die Symbole zu konsumieren, für die sie sich in stundenlanger, gleichförmiger Arbeit am Fließband aufgeopfert hatten. Diese Symbole waren deshalb existenziell so notwendig, weil der Arbeitsprozess am Fließband derart entfremdet und brutal geworden war, dass die Bedürfnisse der Arbeiter nach *Trost*, nach realer mentaler und körperlicher Bewegung verstärkt wurden, um sich (wieder) als Protagonisten in der Wirklichkeit zu fühlen, sich am Leben zu beteiligen.

Das Fernsehen war (und ist immer noch) das geeignete Mittel dazu, diese Illusion zu erzeugen. Das hatten die nach Antonio Gramsci sogenannten *organischen Intellektuellen*, die im Dienste der hegemonialen Kultur standen, die in den Fernsehstudios und der Werbeproduktion tätig waren, gut verstanden. Sie waren beschäftigt und bemüht, zu

disziplinieren und jeden Impuls, der ein Bewusstsein über die tatsächlichen Lebensbedingungen schaffen könnte, zu unterdrücken und auszuschalten. Denn solche Impulse wären gefährliche Faktoren gewesen, um eine Rebellion auszulösen gegen die hierarchisch-militärische Organisation, die im Inneren der Fabriken herrschte.

Das hat auch der kanadische Medientheoretiker Marshall McLuhan erkannt, ein katholischer, politisch konservativer Wissenschaftler, der bereits Mitte der 50er Jahre, also in den Anfängen des Fernsehen, aufzeigte, dass dieses Medium nicht Inhalte kommuniziert und vermittelt, nicht Informationen sendet, keine realen Momente der Wirklichkeit produziert, keine Realität produziert.

Das Fernsehen war seiner Meinung nach einfach nur und vor allem ein Mittel, ein Medium der Beruhigung, zum *Einlullen* und Trösten. Das Fernsehen erzwingt als einseitiges mediales Mittel Bilder und Klänge, ohne dass der Zuschauer die Möglichkeit hat, mit ihnen zu interagieren. Dadurch wird bei ihm eine mentale und physische Bewegungslosigkeit erzeugt, die zur Gewöhnung führt.

McLuhan ging leider nicht weiter in seiner Analyse, er wollte kein gesellschaftsbezogenes politisches Urteil fällen. Für ihn fand das Phänomen seine Ursache allein in dem Medium selbst und nicht etwa in der Manipulation durch äußere Kräfte. So formulierte er 1964 den berühmten Satz: „The Medium is the Message“ (Das Medium ist die Botschaft).

An dieser Stelle möchte ich Ihnen eine Videoskulptur von Nam June Paik aus dem Jahr 1974 zeigen, die den Titel „TV Buddha“ trägt. Paik war der bedeutendste Pionier der Videokunst und starb 2006.



Bild 1: Nam June Paik, TV-Buddha, 1974, Videoinstallation, closed-circuit, 160 x 215 x 80 cm, © Stedelijk Museum, Amsterdam

Diese Arbeit ist einfach und genial zugleich. Eine Buddhastatue (als Symbol der Religiosität) sitzt vor einem Fernseher und „betrachtet“ das eigene Videoabbild in Realzeit, das von einer Videokamera übertragen wird: Das Medium als religiöses, selbstreferenzielles System. Die Religiosität, ein erhöhtes Stadium metaphysischer Erkenntnis, materialisiert sich paradoxerweise in dem einfachen Akt, auf den Monitor zu schauen. Die Religiosität ist gefangen in der elektronischen Körperlichkeit eines selbstreflektierenden Bildes, das sich ständig in Realzeit reproduziert.

Die Transzendenz (Religiosität), das heißt, die Fähigkeit, über die Erfahrung hinaus zu gehen, bleibt in dieser Arbeit von Paik im Stadium vor der Erfahrung selbst stehen: ein Paradox.

McLuhan wird uns nicht sagen, wer die Kamera steuert und mit Sicherheit auch nicht warum... Paik hingegen vermittelt seine Vorstellung subtil konzeptuell.

Wolf Vostell, ein weiterer wichtiger Pionier der Medienkunst, der 1998 verstarb, geht vergleichsweise mit einer ihm eigenen rohen und direkten Ausdrucksweise vor. Seine Videoinstallation „Die Winde“ ist 1981 entstanden. Neben dem Lenkrad einer alten Luxuslimousine des Typs Mercedes Benz 600 ist eine Kamera installiert, die den Besucher aufnimmt. Sein Bild erscheint gleich zwanzigmal auf TV-Monitoren, die in 7 Reihen in das

Dach, die Kofferraum- und die Kühlerhaube montiert sind. Anstelle des Kühlers befindet sich vorne ein weiterer großer Fernseher, der das reguläre erste Fernsehprogramm abspielt. Ein am Fuße des Autoreifens liegender Torso einer Puppe mit verbundenen Augen, blutigen Lippen und einem um den Hals geschlungenen Seil saugt durch einen Schlauch den Ton- und Bildfluss ein, beziehungsweise wird dadurch „zwangsernährt“. Der „User“ ist „gefesselt“, unmobil und entfremdet: Auf ihn wird Informations- und Staatsgewalt ausgeübt (in der Kühlerhaube des Autos wird öffentlich-rechtliches Fernsehprogramm ständig ausgestrahlt). Der Apparat wird zu einer mentalen Foltermaschine und verursacht eine endlose oder besser gesagt chronische endogene Depression.²

In Bezug auf das Konzept von Gewöhnung und Manipulation möchte ich die Videoinstallation „El Aplauso“ von Antoni Muntadas aus dem Jahr 1999 anführen.

Es handelt sich um eine 3-Kanal-Videoprojektion auf drei u-förmig angeordneten Projektionsflächen. Auf der mittleren Leinwand wechseln sich dokumentarische Szenen mit sozialen, politischen und ökologischen Inhalten sowie Applauszenen ab. Parallel wird auf den beiden flankierenden Leinwänden ständig applaudiert. Ab und zu wird auf allen drei Leinwänden gleichzeitig applaudiert.

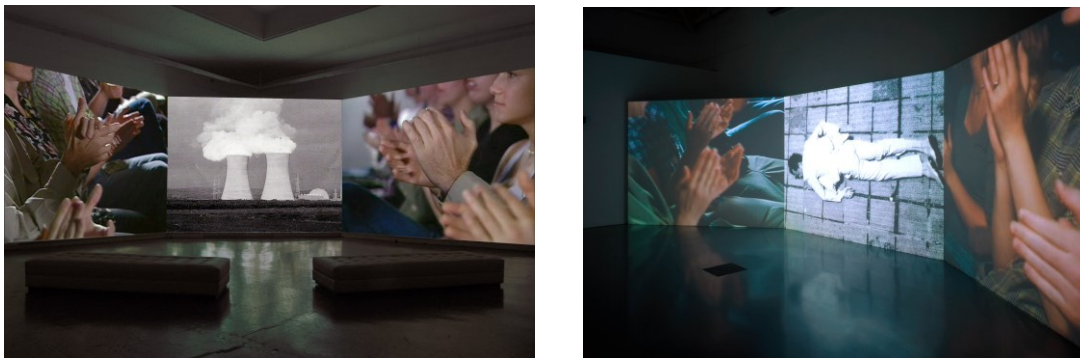


Bild 2: Antoni Muntadas: On Translation: El Aplauso, 1999, Laboratorio Arte Alameda, Ciudad de México, Photographer: Magdalena Martínez Franco, 2004 (left) and 51ª BIENAL DE VENEZIA, Photographer: Claudio Franzini, 2005 (right), © Muntadas

Der Inhalt ist von solch großer Direktheit und Unmittelbarkeit, dass jede weitere Beschreibung und Interpretation überflüssig erscheint.

Kurz und gut: Zu jedem Szenarium wird applaudiert. Der Grad der Manipulation des Bildes ist so hoch, dass jede kritische Annäherung seitens des Consumers neutralisiert wird. Auf diese Art entsteht ein absoluter bzw. totaler Konsens.

Im Hinblick auf die Thematik der Bewusstwerdung und der Interaktion ist das Video „Tele-Aktion Nr. (I). The Endless Sandwich“ aus dem Jahr 1969 (Konzept) von Peter Weibel sehr relevant. Peter Weibel ist ein international bekannter Künstler und Theoretiker. U.a. ist er seit 1999 Vorstand des Zentrums für Kunst und Medientechnologie ZKM in Karlsruhe.



Bild 3: Peter Weibel - Tele-Aktion Nr. (I). The Endless Sandwich, Konzept: 1969, Realisation: 1972, Sendung: Impulse 7. Ist das Kunst?, ORF, 29.06.1972, 3 Videostills
<http://www.youtube.com/watch?v=FVTIqewBTo4>

² Vgl. auch Wolf Vostell „E.d.H.R.“ 1968 und „Endogene Depression“, Los Angeles 1980.

In seinem Video sieht man den Fernsehzuschauer: Der Bildschirm zeigt etliche Betrachter immer wieder vor TV-Apparaten sitzend. Im letzten TV-Apparat tritt eine Störung auf, so dass der Nachfolger sich erheben muss, um die Störung zu beheben. Dadurch wird der Bildschirm des weiteren Nachfolgers gestört. Die Störung setzt sich als Dominoeffekt fort, bis zum realen Apparat, so dass auch der reale Betrachter aufstehen muss, um die Störung zu beheben. Alles kann sich endlos wiederholen.

Der Künstler zeigt mit großer intellektueller und ästhetischer Feinheit die Illusion des Protagonismus. Der Apparat wird hier zur Simulation, indem er in einer endlosen virtuellen Sequenzierung den Moment des Vorgangs des realen Prozesses reproduziert, abgesehen vom Moment, in dem der Vorgang selbst möglicherweise geschehen ist. Diese Simulation erreicht den Apex in dem Moment, wenn der Consumer eingreift, um die Störung auf dem realen Apparat zu beheben und dabei versucht, den Moment der realen Geste mit dem Moment der in realer Zeit geschehenen Reproduktion der Geste zusammenfallen zu lassen (Gleichschaltung in realer Zeit im realen Raum). Das Glück wird ihm verweigert, denn das Medium wird ihm nur während der virtuellen endlosen Verdoppelung zeigen, was er hätte machen können. Er wird jedoch niemals tatsächlich feststellen können, es gemacht zu haben. Der Consumer glaubt sich in dem Moment, in dem er die Störung beheben möchte, in die Realität zu begeben. Tatsächlich aber wird der Zyklus von reproduzierten Fiktionen fortgesetzt, und der Fernseher fungiert nicht als Fernglas, um die Welt zu betrachten, sondern er wird ein Medium, das eine Welt kreiert, die den Consumer beobachtet. Protagonismus gerät zur Fiktion.

Dass Fernsehen Illusionen produzieren kann, die Realität manipulieren kann, das haben die Produzenten von Symbolen bereits gestern verstanden und wissen es heute sehr gut. In Bezug darauf kann der folgende neuere Werbespot der Firma Panasonic als beispielhaft angesehen werden:



Bild 4: 3 Filmstills aus einem Werbespot der Firma „Panasonic“
<http://www.youtube.com/watch?v=gdBbeE0cluY>

Der Spot beginnt in einer romantischen Kerzenschein-Atmosphäre. Man sieht eine sehr sinnliche Frau, die sich entkleidet und in passender Unterwäsche einen Mann, der ihr gegenüber steht (User), dazu ermuntert, sie zu berühren. Der Mann, der dabei war, ein Bier zu trinken, ist anfangs sichtlich überrascht, reagiert dann aber ohne zu zögern, zieht sich das Hemd aus und stürzt sich lüstern mit nacktem Oberkörper auf die Frau. In diesem Moment erst versteht der reale Zuschauer erst, was tatsächlich passiert: Getäuscht durch die hohe Qualität des Videobildes, bleibt der Mann am Bildschirm kleben. Obwohl ihn der Bildschirm vom Bild trennt, ist der User trotzdem noch davon überzeugt, an einem realen Moment teilzunehmen. Die Frau beginnt sich zu beschweren, dass sie ihn nicht spüren kann. Der Mann antwortet ihr mit hechelnder Stimme, sie solle noch eine Sekunde warten, bis er „drin“ ist und „kommt“.

Das Video hat etwas Vulgäres, zeigt aber exemplarisch, inwieweit die Produzenten von Symbolen besonders geübt darin sind, zu steuern, zu manipulieren und die spezifischen Charakteristiken, die dem Medium selbst innewohnen, auszunutzen. Besonders dann, wenn die technologische Entwicklung diese Merkmale potenziert (HD).

In dem Video materialisiert sich die erotische Einladung, die eine anziehende Frau dem User macht, im Medium selbst. Das Medium ersetzt den ersehnten fleischlichen Körper und wird damit zum wichtigsten Objekt der Begierde. Die Libido, der Wunsch und das Bedürfnis, die als wichtige Komponenten Kreativität erfordern, unterliegen der Komik. Die realen Affekte

sind unwichtig, was zählt, ist, was die Biomacht³ als solche vermittelt und deklariert. Die Grenze zwischen wahr (Sein) und falsch (Schein) ist längst aufgehoben, und was übrig bleibt, ist die manipulierte Realität des Virtuellen.

McLuhan sollte man nicht wörtlich nehmen. Auch wenn es stimmt, dass das Medium die Botschaft ist, gilt es, nicht zu unterschätzen, dass sich der Inhalt zwischen die Zeilen der Bilder und Klänge drängt. Auch wenn der Consumer in ein Stadium mentaler Schläffheit rutscht, absorbiert er nichtsdestotrotz unbewusst den Inhalt der Botschaft. Und ohne es zu wissen, wird er sich davon beeinflussen lassen. Wir sollten nicht vergessen, dass die Symbole, die die Medien uns vermitteln, zum großen Teil verwaltet werden und manipuliert sind von Spezialisten der Psyche, im Dienste gewinnsüchtiger Interessen von multinationalen Konzernen.

Es mag pathetisch klingen, aber es ist sehr ernst zu nehmen: Konzepte wie die Liebe, das Schicksal und der Erfolg werden durch die herrschende Kultur kontinuierlich auf ihren kleinsten gemeinsamen Nenner reduziert: das Gesetz des Stärkeren, Wettkampf und die Macht des Geldes. Diese Symbole (meiner Meinung nach sind sie pervers und ideologisch betrachtet *faschistoid*) waren und sind massenhaft in den Medien präsent, manchmal sehr subtil, manchmal sehr direkt.

Hierzu dient ein weiterer Werbespot von Panasonic als exemplarisches Beispiel:



Bild 5: 4 Filmstills aus einem Werbespot der Firma „Panasonic“
http://www.youtube.com/watch?v=suVBat4wX_4

In dem Werbespot sieht man schnell wechselnde Bildsequenzen zu folgendem Text: „Oft hängt alles von einem einzigen Moment ab: Liebe (man sieht eine schöne junge Frau mit einer auffälligen Smaragdkette und im Hintergrund einen Mann im Smoking vor einer Limousine), Leben (ein Haifisch geht auf Beutejagd in einem Schwarm kleiner Fische), Schicksal (zwei Cowboys duellieren sich) und Erfolg (man sieht Staffelläufer bei der Übergabe des Stabes). Und weil es auf jeden Moment ankommt, zeigt der neue Panasonic VIERA-TV selbst schnellste Bewegungen in noch nie da gewesener Schärfe. Jeder Moment zählt. Jedes Detail zählt. Panasonic.“

In diesem Video wird das Konzept von Liebe und Sinnlichkeit dargestellt durch die Kombination der Symbole Smaragd, Auto und Smoking, während die Konzepte von Leben, Schicksal und Erfolg ihr Äquivalent finden im Slogan vom Gesetz des Stärkeren und des Schnellsten (symbolisiert durch den Hai und den Cowboy mit der schnelleren Hand am Abzug des Revolvers und den Staffelläufer, der den Stab als erster weitergibt, um zu gewinnen). Vielleicht erinnern sich noch einige an die zentralen Slogans des italienischen Faschismus, wie zum Beispiel: „Wer anhält, ist verloren“ oder „Es reicht nicht, gut zu sein, man muss der Beste sein“. An dieser Stelle ist festzuhalten, dass der Grad der „Perversion der Symbole“ und jener der sozialen Kontrolle mit dem Übergang vom fordistischen Kapitalismus zum kognitiven Kapitalismus quantitativ wächst. Der Wandel ist auch ein qualitativer, weil die Wirtschaftsstruktur sich radikal verändert. Um das zu analysieren, werde ich die Differenzen zwischen beiden Systemen in neun Punkten einander gegenüberstellen.

³ Biomacht und Biopolitik sind bekannte Begriffe, die Michel Foucault geprägt hat. Unter Biomacht verstehe ich die Kontrolle seitens der profitorientierten Wirtschaft und des Staates über Körper und Geist des „Subjektes“, das heißt eine Kontrolle über das Leben und seine Reproduktion, das heißt die ständige Vereinnahmung von Affekten, Wünschen, Bedürfnissen und der Sexualität als immanente Kräfte der Produktion und Reproduktion des Kapitals. Und dabei gibt es kein Außerhalb der sogenannten normalen Arbeitszeit mehr. Unter Biopolitik verstehe ich hingegen die dem Menschen innewohnende Fähigkeit, gegen jede Form von Kontrolle, Bevormundung und Einschränkung zu reagieren, und zwar durch die Macht der Kreativität und Rebellion, um die biologisch innewohnende Kraft des Bedürfnisses nach dem „echten Leben“ zu befriedigen.

Der Übergang vom fordistischen zum kognitiven Kapitalismus

Beispiele für Propaganda und Perversion der Zeichen und Gegeninformation in der Kunst

Neun Kennzeichen des Fordismus:

Das Wissen (logisch, technisch) war begrenzt auf wenige Manager, Techniker, Wissenschaftler und Ingenieure.

Die Lohnarbeiter, also die Mehrheit der Individuen der Gesellschaft, setzten im Arbeitsprozess wenig Wissen (logisch, technisch) und viel körperliche repetitive Tätigkeit ein.

Die Nationalstaaten entschieden über die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Strategien und die Arbeit war organisiert in einer zentralisierten Hierarchie in der Fabrik.

Die allgemeine Wertschöpfung und die spezielle Wertschöpfung der Ware wurden innerhalb der tayloristischen Organisation der Produktion der Fabrik erlangt, also durch die Kombination von Mensch und Maschine.

Information und Kommunikation wurden insbesondere eingesetzt, um den Lohnarbeiter in seiner Freizeit zu indoktrinieren, zu disziplinieren, zu trösten und zu unterhalten.

Technologie und die Strategie der Kontrolle agierten außerhalb des Körpers und waren sehr sichtbar im Raum. Der Fernseher war ein riesiger Kasten mit kathodischer Röhre. Gefängnis, Schule, Armee, Polizei, die Banken, die Fabriken besetzten physikalische Räume, die evident sichtbar waren. Alle Kontrollinstitutionen traten durch eine klare, erkennbare körperliche Präsenz gegenüber den Individuen in Erscheinung.

Erkenntnis war einer kleinen Elite von Künstlern und "neutralen" Intellektuellen vorbehalten, die in oppositionellen politischen Parteien/Organisationen oder der Universität tätig waren.

Die Universität genoss zum großen Teil intellektuelle Autonomie.

Kommunikation und Gegeninformation verbreiteten sich durch Oppositionelle politischer Formationen, die institutionalisiert oder nicht institutionalisiert waren.

In der postfordistischen Zeit (seit Ende der 1980er bis heute) des sogenannten kognitiven Kapitalismus, allgemein als Informations- und Wissensgesellschaft bezeichnet, vollziehen sich umfassende Veränderungen der zuvor genannten Merkmale des Fordismus:

- Das Wissen (logisch, technisch) wird der produktive Faktor schlechthin.
- Das Wissen (logisch, technisch) wird zum gewinnbringendsten Faktor für den Lohnarbeiter (immaterielle Arbeit).

Arbeit wird vor allem mental und individualisiert. Sie ersetzt die körperliche Massenarbeit.

Die Arbeit verliert den festen Produktionsstandort der Fabrik, die Einteilung in Arbeitszeit und Freizeit sowie die unbegrenzte Festanstellung.

Im Allgemeinen akkumuliert und reproduziert sich das absolute Kapital besonders durch die Geldzirkulation (Börsenspekulation) und die Produktion von "Images". Ein klares Beispiel sind die spekulativen Operationen an der Börse amerikanischer Immobilienfirmen im Kontext der aktuellen Finanzkrise. Im Besonderen hingegen wird der Mehrwert einer Ware tendenziell immer weniger durch die Produktion selbst gewonnen, sondern vielmehr durch Kauf und Verkauf von Dienstleistungen, die an den Gebrauchsnutzen der Ware gebunden sind. Die Ware ist kurzlebig und neigt dazu, „geschenkt“ zu werden. Wie zum Beispiel das Handy, das man für 1 Euro kaufen kann, aber nur bei gleichzeitigem Abschluss eines Nutzervertrages mit einer Telekommunikationsfirma, der gültig ist, bis ein Profit abgesichert ist. Die Hardware im Allgemeinen hat für den Konsumenten einen niedrigen Preis, die Gewinne werden durch die an sie gekoppelte Software und Dienstleistung erzielt. All das ist möglich durch das allgemeine Wissen und besonders durch die *IT-Spezialisten* und alle Experten, die im Bereich der Kommunikation, Produktion von Software, Hardware und Produktion von Image-Symbolen wirken: Leben und Produktion verschmelzen.

Der IT-Spezialist setzt sein Wissen passiv und aktiv ein. Er gleicht einem untypischen Kleinunternehmer, der sein gesamtes Kapital (in dem Fall sein Wissen) investiert, ohne Besitzanspruch darauf zu erlangen. Noch schlimmer, ohne dass er das Recht zur Nutzung seiner Ideen behält, wie zum Beispiel die Programmierer oder „selbständigen Unternehmer“, die für große Multinationale arbeiten, deren Erfindungen und Entdeckungen „eingefroren“

werden in Patente und Copyrights. Ein Beispiel aus dem Jahr 2008: "Die University of California und eine Firma namens Eolas erstritten gerade ein Urteil über 521 Millionen Dollar gegen Microsoft wegen der angeblichen Verletzung von Patentrechten im Zusammenhang mit Internetbrowser-Protokollen."⁴

Auf der anderen Seite, und dies ist ein sehr wichtiger Faktor, ermöglicht der IT- Spezialist dank seines Wissens auch einen potenziell subversiven Output (denkt man zum Beispiel an Hacker wie Richard Stallman). Weitere Stichwörter sind: alternative Wirtschaftssysteme, alternative Bankensysteme, umweltkompatible Technologie, offene Lizenzen/General Public License (GPL), Creative Commons, unzensurierte Kommunikation, Pressefreiheit und so weiter.

Die Kontrollinstitutionen verlassen die großen sperrigen Systeme. Technologie und Kontrollmechanismen agieren hautnah oder gehen sogar unter die Haut (Nutzung der Nanotechnologie). Statt autoritärer Gegenüberstellung geht man über zu einer unsichtbaren Infiltration. Von der kathodischen Röhre zum Plasma-Bildschirm; von der körperlichen Massenarbeit zur immateriellen, individualisierten Arbeit; von der Infanterie zu den unbemannten Hightech-mobilen Einheiten; von der Gefängnismauer oder dem Bankschalter zu den RFID-Chips (Radio Frequency Identification).

Der Faktor der "Erkenntnis" (und der Gegeninformation) erlangt in der Kunst eine fundamentale „politische“ Relevanz.

Das Wissen in den Schulen und Universitäten erreicht ein Minimum an Erkenntnispotenzial und wird zunehmend instrumentell von der Wirtschaft vereinnahmt. Bildungsinstitutionen werden mehr und mehr ersetzt durch Weiterbildungsangebote auf privater Ebene.

Wissenszusammenhänge werden zerstört ("ausgebildete Fachidioten").

Die Parteien und alle politischen institutionalisierten Organisationen, unabhängig davon, aus welcher historischen Wurzel sie stammen (links oder rechts gerichtet), sind instrumentalisiert von der Gewinnsucht. Sie befinden sich alle in einer Identitätskrise. Die Politik hat längst aufgehört zu leben. Alle befinden sich in einem Wettkampf, um eine Konstellation von Werten in die Tat umzusetzen, die von mir in der Installation „The Ten Commandments“ genannt werden: Arbeit, Verdienst, Autorität, Ordnung, Respekt, Markt, Konkurrenz, Erziehung, Opferbereitschaft und Belohnung.



⁴ Vgl. Robert B. Laughlin (Physik-Nobelpreisträger), in: Der Spiegel, 17.04.2008.

Bild 6: Costantino Ciervo, „The Ten Commandments“, 2008, Installation mit Neonschrift, 2 Ausstellungsansichten

In dieser Arbeit wollte ich nicht nur das Wesen der fundamentalen Prinzipien der herrschenden Kultur hervorheben, sondern auch die Unfähigkeit der Politik thematisieren, die Bedürfnisse der Individuen zu erkennen und zu befriedigen. Und zwar Bedürfnisse, die weit über das hinausgehen, was die zuvor genannten zehn Begriffe zusammenfassen und simplifizieren. Es fehlen, um Beispiele zu nennen, Begriffe wie Solidarität, Kreativität, Sexualität, Kultur, Bewusstsein, Erkenntnis, Austausch, Befreiung etc. Die Hinterfragung wird zudem unterstrichen durch die zentrale Position, die der Läufer in Form einer Schablone aus spiegelndem Edelstahl einnimmt. Eine symbolische Figur, in der wir alle uns widerspiegeln. Mit welcher Geschwindigkeit und in welcher Totalität erfasst uns diese vereinfachte Weltanschauung, und wie verhalten wir uns ihr gegenüber: Laufen wir davon oder darauf zu? Welche Befreiungsstrategien sind möglich, und wie können diese umgesetzt werden? Dass das Wissen (logisches Wissen) heute tendenziell dezentralisiert ist und sich auf die ganze Gesellschaft verteilt, ist sicher ein positives Zeichen und wurde bereits im fünften Punkt dargelegt, wo ich von einem potentiell subversiven *Output* gesprochen habe. Die negative Seite besteht jedoch darin, dass in der hegemonialen Kultur dieses Wissen eingesetzt wird, um die Gewinnsucht zu befriedigen, und dass wir unfreiwillig in ein Produktionssystem eingebunden sind, in dem wir einen Beitrag leisten, der das System selbst erhält. So wie ein Chemiker, der nachts in einem Labor arbeitet, um Schlaftabletten herzustellen, und diese am Tag einnimmt, um bei Sonnenschein schlafen zu können, damit er in der kommenden Nacht wieder ausgeruht ist, um die nächste Tablette herzustellen. Wir unterliegen also nicht mehr einer Kontrolle von außen, die uns erzieht und diszipliniert. Das System selbst wirkt auto-kontrollierend. Arbeitszeit und Freizeit verschmelzen miteinander in einem System der Biomacht.

Die Auswirkungen dieser Strategie kann man in drei miteinander verkettete Kategorien unterteilen:

- a) Die totale Kontrolle des Körpers (Biomacht, *Lifestyle*)
- b) Globale Ökonomie als finanzielle Spekulation (Börse, Kredit, Rendite, Prinzip *shareholder-value*)
- c) Weltweite Abflachung durch Perversion von Symbolen (Globalisierung der Symbole innerhalb einer hegemonialen Kultur, die auf Gewinnsucht basiert).

An diesem Punkt möchte ich zwei kulturelle Einstellungen einander gegenüber stellen. Einerseits werde ich beispielhaft Werbespots der hegemonialen Kultur vorstellen, andererseits als Gegenpart (Gegeninformation) einige Arbeiten aus der bildenden Kunst.

In Bezug auf **Punkt a)**, die Kontrolle, möchte ich einen aktuellen Werbespot von IBM vorstellen.



Bild 7: 3 Filmstills aus einem Werbespot der Firma „IBM“
<http://www.youtube.com/watch?v=AsrszMdLX7A&feature=related>

In dem Video sieht man zwei Männer in einem länglichen, sterilen, weißen Raum, in dem offenbar mächtige Server in zwei Reihen von Schränken gelagert sind.

Der Jüngere im Vordergrund (wahrscheinlich ein Programmierer), drängt den im Hintergrund stehenden, etwas älteren und mit einem Anzug bekleideten Mann (wahrscheinlich ein

Manager) dazu, still und aufmerksam zu sein. Dabei sagt er ihm: „Hören Sie das? Das Rauschen von 50 Millionen Terabyte Informationen pro Sekunde – jeder Kontakt, jede Anfrage, jede Transaktion. Theoretisch können wir damit verstehen, was genau jeder einzelne Kunde gerade braucht, zu jeder beliebigen Zeit auf der ganzen Welt“. Der Ältere antwortet: „Theoretisch.“ Dann antwortet der Jüngere „Theoretisch.“ Darauf sagt der Ältere: „Aber in Wirklichkeit?“ Der junge Mann reflektiert ganz kurz und fügt hinzu: „Die Wirklichkeit?... sieht anders aus.“ Das Video endet mit dem Slogan: „Weniger reden. Machen.“

Die Botschaft ist klar: Hier wird die Rolle von Kontrolle und Manipulation der Wirtschaft durch IT-Kenner klar herausgestellt. Wissen wird nicht für das Allgemeingut eingesetzt, sondern zur Schaffung und Steuerung neuer Bedürfnisse im Interesse der profitorientierten Wirtschaft.

In Bezug auf **Punkt b)**, die Börsenspekulation und die aktuelle Krise, dient ein Werbespot von Microsoft als Beispiel.



Bild 8: 3 Filmstills aus einem Werbespott der Firma „Microsoft“

<http://video.google.com/videosearch?client=opera&rls=de&q=microsoft%20werbung&sourceid=opera&oe=utf-8&um=1&ie=UTF-8&sa=N&hl=de&tab=vv#>

Eine fundamentale Rolle, die die kulturelle Hegemonie der Informationstechnologie zuschreibt, ist jene, spekulative Prozesse innerhalb der Zirkulation des Geldes abzustützen. Diese von mir bereits erwähnten Prozesse stellen das Herz des aktuellen Kapitalismus dar. Die Transaktionen, die ausschließlich auf dem spekulativen Faktor basieren und besonders auf der Produktion und dem Verkauf von *images*, sind nicht verbunden mit dem Kriterium der Wahrheit (wichtig ist der Schein, nicht das Sein). Wie wir wissen, *haben Lügen kurze Beine*. Also ist das System, um mit einer gewissen Dauerhaftigkeit zu funktionieren, ständig dazu gezwungen, zu verbergen, zu manipulieren, zu mystifizieren. Handlungen, die notwendigerweise zu einer weiteren Verfälschung und Verkomplizierung des Systems führen, verstärken zugleich die Instabilität desselben. Gegen die Verwundbarkeit des Systems kann nur eine effiziente Technologie eingesetzt werden, die schnell reagiert und in der Lage ist, die sich ständig verändernden, komplexen und quantitativen Daten auf globaler Ebene zu verarbeiten. Die Experten von „Microsoft“ offerieren in diesem Werbespot bewusst ein Angebot, um diese Probleme zu lösen:

In dem Animationsfilm wird eine Metapher aus der Welt der Surfer (Wellenreiter) und der Naturkatastrophe des „Tsunami“ benutzt. (Das impliziert für die hegemoniale Kultur, dass wirtschaftliche und ökonomische Probleme keine politischen oder ethischen Ursachen haben, sondern zurückzuführen sind auf natürliche Phänomene, die früher oder später passieren müssen.⁵) Eine Stimme fragt den Surfer, was er über den „wirtschaftlichen Tsunami“ denkt. Der geschickte Athlet, der spielend auf den gefährlich hohen, bedrohlichen Wellen reitet, antwortet: „Ähmm, beim Surfen wäre der Gedanke an einen Tsunami ganz schön aufregend, aber in der Wirtschaft ist das ein Schreckgespenst, man muss seine

⁵ Am 26.12.2004 schlug nach einem Seebeben im Indischen Ozean ein verheerender Tsunami insbesondere auf die Küsten von Thailand, Indonesien und Sri Lanka ein. „Insgesamt sind durch das Beben und seine Folgen etwa 230.000 Menschen gestorben. Allein in Indonesien waren nach offiziellen Schätzungen rund 165.000 Todesopfer zu beklagen. Über 110.000 Menschen wurden verletzt, über 1,7 Millionen Einheimische rund um den Indischen Ozean wurden obdachlos.“ Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Seebeben_im_Indischen_Ozean_2004. Offensichtlich ist der Werbespot Anfang 2009, also kurz nach der Finanzkrise entstanden, die sich seit Sommer 2008 zu einer Weltwirtschaftskrise entwickelte.

Vermögenswerte genau im Auge behalten... Heutzutage muss man blitzschnell reagieren, wenn man vor der Meute bleiben will... und ohne Technologie wären wir nirgendwo, damit kann man die Welle reiten.“

Auch in diesem Werbevideo wird deutlich, welche Rolle der Informationstechnologie beigemessen wird, um die labilen Verhältnisse der spekulativen Finanzwelt für sich zu nutzen, sie zu unterstützen und zu fördern.

In Bezug auf **Punkt c)** demonstriere ich einige Videos und Bilder als Beispiele subtiler perverser Symbole, die auf globaler Ebene wirken.



Bild 9: 3 Filmstills aus einem Werbespot der Firma „Mercedes Benz“
<http://www.youtube.com/watch?v=xh73qa99F64>

Der Werbespot beginnt mit einer imposanten Szene mit einer Herde galoppierender Pferde. Auf ihnen reiten junge schöne Frauen, deren helle weiße Kleider und langen Haare eindrucksvoll im Wind wehen. Die unverhüllten Körperteile der Frauen werden besonders reizvoll betont. Akustisch begleitet von triumphaler Musik ziehen Pferde und Reiterinnen mit Eleganz und gewollter Leichtigkeit (zum Teil in Zeitlupe) durch enge Gassen und über einen Dorfplatz. Die archaische Architektur und Bewohner der Ortschaft, wie eine schwarz gekleidete alte Bäuerin, bilden die Kulisse. Auf dem Dorfplatz sitzen zwei ältere Männer an einem einfachen Holztisch, auf dem sich ein Wasserkrug, Gläser, Kaffeetassen, eine Zeitung und ein Kartenspiel befinden. Beide schauen ein wenig überrascht auf diese vorbeireitende Welle natürlicher und urtümlicher Schönheit, voll Kraft, Eleganz und Sinnlichkeit. Danach sagt einer der beiden mit zugleich hämischer und erregter Stimme: „Ich liebe Autowerbung.“ In genau diesem Moment fährt der neue „Mercedes-Benz E-Class Coupe TVC "Beauty"“ ins Bild.

Der Sinn der Botschaft in diesem Werbespot ist extrem subtil. Hier wird Vergangenheit gleichgesetzt mit Vergänglichkeit. Man macht sich lustig über das historische Gedächtnis, annulliert die Erinnerung an die archaische Welt, verwechselt die Originalität und die Kraft der Urtümlichkeit mit der Faszination der „Nachahmung“ des Artefakts, so, als bevorzuge man eine Prothese gegenüber dem echten Gliedmaß eines Körpers. Die Poesie wird ersetzt durch eine banale Chronik.

Ein weiteres Beispiel ist ein Werbevideo von Coca-Cola.



Bild 10: 3 Filmstills aus einem Werbespot der Firma „Coca Cola“
<http://www.youtube.com/watch?v=v3dVN1J7Sa4>

Ein junger Mann bemerkt, während er eine Flasche Coca Cola trinkt, dass sein Bild auf mehreren Fernsehbildschirmen in einem Schaufenster erscheint. Er bleibt stehen und entdeckt im gleichen Schaufenster die Kamera, die auf die Straße gerichtet ist und sein Bild aufgenommen hat. Nach kurzem Zögern und nachdem er sich schnell umgeschaut hat, um sich vor fremden Blicken sicher zu fühlen, beginnt er, den legendären Song „Lola“ von den

Kings anzustimmen, und bewegt sich dabei vor der Kamera wie ein Star auf der Bühne. Er weiß nicht, dass in Realzeit parallel ein vernetztes Team von jungen Technikern und Musikern eine professionelle Musikaufnahme vornimmt und in Kombination mit seinem Gesang und seinen Bewegungen einen Videoclip produziert. Der in Sekundenschnelle hergestellte Clip wird sofort auf einen Public Screen ganz in seiner Nähe übertragen. Zu dem Platz strömen, angezogen von der Musik, viele Menschen, sie reagieren enthusiastisch, und der junge Mann wird als Star auf der Straße erkannt und bewundert.

Die Botschaft ist klar: Trink jeden Tag mindestens eine Flasche Coca-Cola. Das bedeutet für multinationale Unternehmen: Sein und sich im Mittelpunkt der Welt fühlen und damit auf der Welle des Lifestyles der Globalisierung.

Ich denke, also bin ich

Von Descartes stammt der berühmte Satz "Ich denke, also bin ich." (aus dem Werk: Meditationen oder Über die Grundlagen der Philosophie). In diesem Werbespot wird eine ganz andere, originelle Philosophie vermittelt: Ich trinke Coca-Cola, also bin ich.

Es ließen sich unzählige weitere Beispiele dieser Art in Bezug auf Multinationale anführen, die im Fast-Food-Bereich operieren. Italien als eine führende Expertenation in Sachen Mode und *Lifestyle* scheint gegenwärtig „avantgardistisch“ zu sein.

Silvio Berlusconi, Italiens derzeitiger Ministerpräsident, hat schon in den 80er Jahren verstanden, dass der Kapitalismus den Schwerpunkt der Kapitalwertschöpfung verlagert hat von der Produktion von realen Waren und Konsumgütern hin zur Produktion von Träumen, Images, Bedürfnissen, Lifestyles und Gefühlen mit sexuellem und auch sexistischem Hintergrund. Nachdem er sein Medienimperium, bestehend aus Fernsehsendern, Zeitungen, Magazinen, Verlagen etc., errichtet hatte, hat er in logischer Folge, die mich nicht überrascht, direkt die Politik besetzt. Er agiert wie ein Verkäufer und betreibt eine zielgerichtete Form der Politik, die genauso funktioniert wie die globale Wirtschaft, eine Politik als Fabrik von perversen Symbolen, die wiederum Konsens produziert. Eine Realität, die die ganze Welt durchzieht und auch im calvinistischen und sittenstrengen Nordeuropa wirkt.⁶ Eine neue Totalität:

Ich möchte hier nicht moralisch sein, aber die Botschaft ist auch hier klar. Um ein Beispiel zu geben: Wenn eines der Hauptkriterien für die Auswahl einer Ministerin, die verantwortlich ist für die Gleichstellung von Mann und Frau, vor allem auf einer Karriere als Pin-up Modell basiert und nicht auf Verdiensten aufgrund politischer Aktivitäten, die auf Inhalten basieren, hat die Politik eine postdemokratische Phase erreicht.

Die Politikerin, die eine sehr sinnliche Pose einnimmt, fotografiert als Pin-up Modell für einen Kalender, ist Mara Carfagna, seit Mai 2008 Ministerin für Gleichstellungsfragen in Italien. Dieselbe Person taucht in gediegenem Outfit auf diesem Foto rechts von Silvio Berlusconi auf (ein anderes bekanntes Symbol der Perversion, auch in einem anderen Sinne des Wortes).

⁶ „Zeig' mir das Land, wo ein ehemaliges Softporno-Starlet als Ministerin gehandelt wird. Zeig mir das Land, wo Betriebsräte auf Firmenkosten zum Bordellbesuch fliegen und ein musikbegeisterter Medienmogul 80 Prozent des Boulevards beherrscht.

Zeig' mir das Land, wo der Weltbank zufolge die Bürokratie für Firmengründer undurchschaubarer ist als in Ruanda oder Kasachstan. Wo Manager ihre Firmen herunterwirtschaften und dann auf Rettung von jenseits der Alpen hoffen.

Wo die Bevölkerung trotz katastrophaler Wirtschaftsdaten von der Krise nichts wissen will, in der besten Dolce-Vita-Laune. Zeig' mir das Land. Es ist nicht weit. Wir stehen mittendrin. Das sind Nachrichten aus Deutschland. So viel vorweg. Der Softporno hieß „Die Stoßburg“ (in einer Nebenrolle: Dagmar Wöhr, heute Parlamentarische Staatssekretärin im Wirtschaftsministerium), der Medienmogul ist Mathias Döpfner, der Vorstandsvorsitzende des Springer-Konzerns, und der Weltbank-Bericht „Doing Business“ datiert von 2009.“

(Alexander Smoltczyk, „Ciao bella“, in: Der Spiegel, Nr. 31/2009 vom 27.07.09, S. 46-53)



Bild 11: Mara Carfagna als Fotomodell



Bild 12: Mara Carfagna mit Silvio Berlusconi

<http://www.cn-vogue.com/fscl/200906/20090601114016.html>
<http://www.flickr.com/photos/36782051@N08/3398127655/>

Beispiele der Gegeninformation durch bewusste und engagierte Kunst

In Bezug auf Punkt a) im vorherigen Kapitel, auf die Thematik der Kontrolle und wie sie sich in unserem Leben manifestiert, möchte ich eine interessante Künstlergruppe anführen namens BBM (Beobachter der Bediener von Maschinen). BBM hat neben Performances und Ausstellungen von großer medialer und künstlerischer Relevanz Anfang dieses Jahres die Ausstellung „Embedded Art – Kunst im Namen der Sicherheit“ für die Akademie der Künste in Berlin kuratiert. BBM wurde 1989 in Berlin gegründet von Olaf Arndt, Titus Kochel und CNF Werner. Zur Gruppe gehören außerdem Moritz von Rappard, Janneke Schönenbach und Cecilia Wee.



Bild 13: BBM, „Nanobots“, Trapholt Museum, Kolding, Dänemark, 2004, zwei Ansichten aus der Ausstellung - Fotos: Martin Hoyer

2004 stellte BBM im TRAPHOLT MUSEUM im dänischen Kolding die interaktive Installation „Nanobots“ aus. Olaf Arndt erläutert den Sinn der Arbeit wie folgt: „...unser Kunstprojekt thematisiert (...), dass die Institutionen des Staates, die früher die Kontrolle besorgt haben, in absehbarer Zeit verschwinden werden und stattdessen direkt in den Körpern eingespeist werden. Sie waren große sichtbare Institutionen wie die Polizei, das Krankenhaus, die Schule, die uns erzogen und in jeder Weise gebildet haben. Sie verwandeln sich in innere Gestalter. Das Gleiche gilt für den Markt, den Motor unserer Gesellschaft, in unserem Fall repräsentiert durch das Shoppingcenter, das die Bedürfnisse erst generiert, die dort gestillt werden sollen. Dabei entstehen Muster von Verhalten und Begehren, als virulente Zustände, die künstlich in uns erzeugt werden.“⁷

Die interaktive Installation „Nanobots“ erscheint wie eine rationale architektonische Struktur, deren voluminöses, orangefarbenes Dach an einen umgedrehten Schraubstock mit drei Zähnen erinnert, gestützt von drei schlichten Metallträgern. Das Rauminnere ist von allen Seiten frei zugänglich und scheint den Betrachter anzuziehen, wie die Blüte einer fleischfressenden Pflanze die Insekten anlockt.

⁷ Olaf Arndt in: Industrialisierung < > Technologisierung – von Kunst und Wissenschaft. Schriftreihe 01 – University of the Arts Bremen, 2005



Bild 14: *Sarracenia leucophylla*

<http://www.gotchaplants.com.au/index.htm>



Bild 15: BBM, „Nanobots“, im Trapholt Museum,

Kolding 2004, Fotos: Martin Hoyer

Der Betrachter der Installation wird mit einem tragbaren elektronischen Objekt, dem *Remote Arm Device*, ausgestattet, dessen Form an eine Larve erinnert.

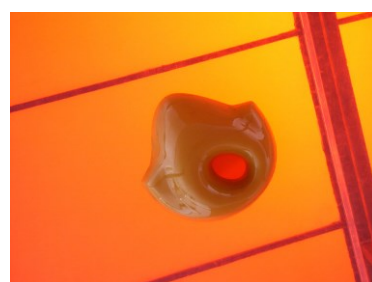
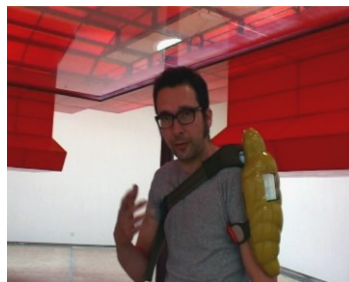
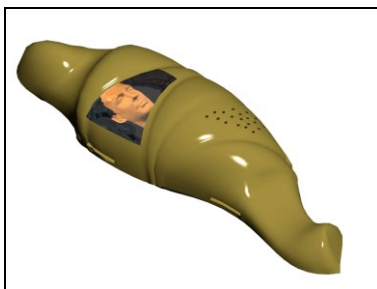


Bild 16: BBM, „Nanobots“, Trapholt Museum, Kolding, Dänemark, 2004, drei Ansichten aus der Ausstellung - Fotos: Martin Hoyer

An der Unterseite des Daches sind mobile, ergonomisch und amorph geformte Miniroboter mit einer *augenartigen* Öffnung appliziert. Die Roboter sind in der Lage, den mit einem *Remote Arm Device* bestückten Besucher zu verfolgen, so dass eine reale Kontrollsituation entsteht. Die elektronische „Larve“ ist der Sender und entspricht einem sogenannten RFID-Chip (Radio Frequency Identification-Chips werden eingesetzt zur automatischen Identifizierung und Lokalisierung). Zwischen den beiden Elementen entsteht eine Art der Kommunikation, die in der von den Künstlern verwendeten kodifizierten Sprache folgende Bedeutungen hat:

1. Gelbes Licht am *Remote Arm Device*: „Sie haben Ihr Upgrade erhalten. Sie befinden sich in Bereitschaft für einen „full body scan“.
2. Rotes Licht - Krankenhaus: „Ihre Körperdaten werden analysiert.“
3. Blaues Licht – Polizei: „Ihr Verhalten wird überprüft und mit den gesetzlichen Vorlagen verglichen.“
4. Grünes Licht – Shopping Mall: „Sie haben frei! Machen Sie sich einen schönen Tag und finden Sie heraus, was Sie noch kaufen müssen!“

„Nanobots“ bleibt nicht auf der Oberfläche einer banalen Darstellung der repressiven Kontrolle, sondern reflektiert tief die komplexen Interaktionen der Kontrollmechanismen zwischen dem Staat, ökonomischen, kapitalistischen Interessen und dem Individuum.

In Bezug auf Punkt b), das heißt „Spekulation und Finanzen“, gibt es einen aussagekräftigen künstlerischen Beitrag, der in einer „nicht verdächtigen Zeit“ (vor der Finanzkrise) entstanden ist:



Bild 17 links: Maria Eichhorn, Maria Eichhorn Aktiengesellschaft, 2002, Documenta 11, Kassel, Detail

Foto: Werner Maschmann, © Maria Eichhorn und VG Bild-Kunst Bonn, 2009

Bild 18 rechts: Maria Eichhorn, Maria Eichhorn Aktiengesellschaft, 2002, Van Abbemuseum Eindhoven, Ausstellungsansicht (2007), Foto: Peter Cox, © Maria Eichhorn und VG Bild-Kunst Bonn, 2009

Für die documenta 11 im Jahre 2002 gründete Maria Eichhorn eine ungewöhnliche Aktiengesellschaft, deren Satzung drei bewusste Anomalien aufwies:

„Das Vermögen, das die Gesellschaft bei ihrer Gründung erhalten hat (50.000,- Euro), bleibt unverändert.“

„Das Vermögen soll weder in die gesamtwirtschaftlichen Bahnen der Geldzirkulation und Kapitalakkumulation einfließen, noch zur Mehrwertschöpfung verwendet werden.“

„Sämtliche Aktien werden an die Gesellschaft selbst übertragen, das Vermögen der Gesellschaft gehört niemandem.“⁸

Die notariellen Originaldokumente der Statuten und das Geldbündel mit 50.000,- Euro wurden während der Ausstellungsdauer der documenta 11 präsentiert. Die Arbeit ist nach wie vor in einer Publikation dokumentiert, die zur Ausstellung erschienen ist.⁹ Maria Eichhorn stellt mit dieser Arbeit das Konzept von Wert und Aufwertung innerhalb des Systems von Produktion und Reproduktion des Kapitals im Kapitalismus radikal in Frage. In der Tat werden Wert und Aufwertung von jeglichem Produkt (auch Kunst) im Kapitalismus nicht nach dem Nutzwert bemessen, sondern nach dem Tauschwert. Der Tausch findet in der Zirkulation nicht statt aufgrund des Nutzwertes der Ware, sondern aufgrund des Tauschwertes. In der postfordistischen Zeit wird das Geld die wichtigste (Tausch-)Ware, aus der Mehrwert erzielt werden kann. Das Geld kauft Geld, um sich durch Spekulation weiter zu vermehren.

Maria Eichhorn interveniert mit einer Provokation, die nicht so absurd ist, wie sie scheinen mag. Sie verbietet dem Geld, sich aufzuwerten durch den Zyklus von Kauf und Verkauf seiner selbst. Auf diese Art zwingt sie das Geld dazu, nicht Quelle und Ziel einer Auswertung zu sein, sondern allein ein neutraler Wertmaßstab. Aber wie ist es möglich, von Neutralität zu sprechen, wenn Geld im Spiel ist? Hier interveniert Maria Eichhorn mit dem dritten Punkt der Satzung: „Das Kapital gehört niemandem“. Sie entzieht damit jedem Einzelnen die Möglichkeit, sich den Totalwert des Kapitals anzueignen, indem sie es der Gemeinschaft gibt. Auf diese Art wird das Kapital zur allgemeinen Nützlichkeit gezwungen, folglich verliert das Geld den Impuls zur Spekulation und wird zum neutralen Maßstab des Kapitals.

Maria Eichhorn stellt sich mit diesem konzeptuellen Beitrag quer und unterbricht den Fluss der aktuellen hegemonialen Kultur.

⁸ Aus: Maria Eichhorn, Aktiengesellschaft / Public Limited Company, Verlag Silke Schreiber 2002.

⁹ Maria Eichhorn, Aktiengesellschaft / Public Limited Company, Verlag Silke Schreiber 2002. Vgl. darüber hinaus: Maria Eichhorn: Aktiengesellschaft, Ausstellungskatalog mit Texten von Tilman Bezzenberger, Charles Esche, Maria Eichhorn, Verlag Walther König, Köln 2007

Der spanische Konzeptkünstler Santiago Sierra bevorzugt es, auf eine andere Art zu agieren, und zwar mit einer enormen Potenz an Rebellion und Unmittelbarkeit. Nicht selten ruft er durch seine Aktionen bewegte Diskussionen hervor.



Bild 19: Santiago Sierra, "PERSON, DIE EINE LINIE VON BEHÄLTERN VERSPERRT", Aktion, Kaj 3 Frinhamnen, Stockholm, Schweden. Februar 2009, 3 Videostills, © Santiago Sierra (http://www.santiago-sierra.com/200904_1024.php?lan=DE)

In dem Video sieht man, wie ein einziger Mensch den Warenfluss blockiert, indem er sich einer Schlange von LKWs mit Warencontainern in den Weg stellt. Die dadurch ausgelösten durchdringenden, langanhaltenden Hupgeräusche, die an Sirenen erinnern, verstärken das Gefühl von Gefahr und Hinterfragung beim Zuschauer.

Mit dieser Aktion thematisiert Santiago Sierra kritisch das System von Produktion und Reproduktion des Kapitalismus. Er interveniert da, wo der Fluss von Produktion/Reproduktion des Kapitals symbolisch und logistisch noch sichtbar ist: am Hafen, das heißt, am physikalischen Ort von Ankunft und Abfahrt der globalen Konsumgüter. Für Sierra ist der Kapitalismus organisierte Ausbeutung auf globaler Ebene. Und die Unterbrechung der Zirkulation von Waren soll hier in diesem Sinn interpretiert werden: Stoppt die Verdinglichung des Menschen. Stoppt die Entfremdung des Menschen. Stoppt die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen. Für Sierra steht die Aktion nicht für sich und nicht als bloße „Show“ (Inszenierung) oder Provokation, sondern ist eine Intervention mittels „wahrer“ Politik innerhalb eines Kunstkontextes, durch eine klare Position eines „ästhetischen“ Protests. Wo die Politik versagt und Leerräume hinterlässt, da interveniert Santiago Sierra.

Perversion of Signs

Abschließend möchte ich zur Thematik der „Perversion of Signs“ eine Arbeit von mir zeigen. Bei der Installation „Perversion of Signs“ handelt es sich um eine pyramidale Videoskulptur, deren Tragegerüst aus Stahlprofilen zur Befestigung von je 21 flachen Monitoren an vier Seitenwänden dient. Die Monitore sind in je 6 Reihen in regelmäßigen Abständen voneinander horizontal aufgereiht. Wobei die Anzahl der Monitore von Reihe zu Reihe von unten nach oben hin abnimmt, von sechs in der untersten Reihe bis zu einem in der obersten Reihe, der Spitze der Pyramide.

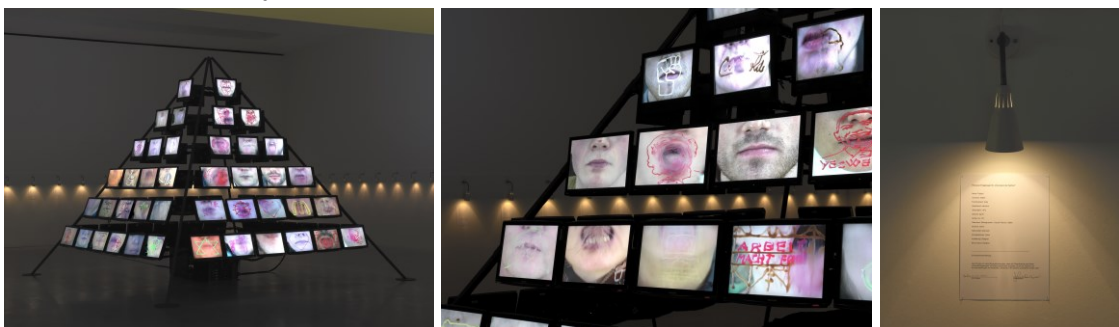


Bild 20: Costantino Ciervo, „Perversion of Signs“, 2009, 3 Ausstellungsansichten Museum CentrePasquArt in Biel (Schweiz)

Insgesamt sind 84 Videos von Männern und Frauen unterschiedlichen Alters und verschiedener sozialer Herkunft zu sehen, die dabei sind, eine Serie von Piktogrammen,

Logogrammen, Ideogrammen und Symbolen aus pastoser, farbiger Zuckerschrift abzulecken und zu verschlucken. Die grafischen Zeichen beschwören Begriffe herauf, die mit der allgemeinen Existenz verbunden sind, wie zum Beispiel: Frieden, Gewalt oder Religion. Und Zeichen, die das Leben in der heutigen Gesellschaft herauf beschwören, wie etwa Sicherheit, Information, Kommunikation, Geld, Wirtschaft, Terrorismus, Demokratie oder Markt.

Das Kunstwerk reflektiert eine kritische Haltung gegenüber dem teilweise gelungenen Versuch der Abflachung, Homologisierung des Verhaltens der Menschen und deren Sprachen. Der kritische Aspekt wird besonders hervorgehoben durch das generalisierte, gierige, passive und fast libidinöse Verhalten der Darstellerinnen und Darsteller im Akt des Konsumierens und Ableckens.

Es ist, als ob man gemeinsam in einem quasi perversen Ritual eine Realität verschlucken würde, wobei das Gewöhnliche, Banale, das Konforme plötzlich essenziell, verlockend süß, provozierend und unwiderstehlich attraktiv werden.

In einer Gesellschaft, in der die Wirtschaft sich der gesamten modernen Technik der Information und Kommunikation bedient, um die maximale Stufe der Spekulation und des Profits zu gewährleisten, ist der Mensch immerfort durchdrungen von anmaßenden, aggressiven und mystifizierenden Botschaften. Wir werden ständig bombardiert mit Zeichen und Symbolen, die den einzigen Zweck haben, uns zu zeigen, wie man agiert, wie man glaubt, wie man bewilligt. Jeder von uns neigt dazu, eine Marionette zu werden, bewegt von Zeichen. „Und das macht uns passiv in Bezug auf unsere Überzeugungen, auf unsere Urteilskraft und auf unsere Aktivitäten“, schreibt Charles Morris in dem 1946 veröffentlichten Buch „Signs, Language, and Behavior“.

Wir wohnen einem kollektiven religiösen Ritual auf weltweiter Ebene bei. Es ist Ausdruck einer „süßen Diktatur“: Einer Diktatur, in der die Pyramide des Kunstwerkes „Perversion der Zeichen“ ihre paradoxe Assoziation im Sakralen und Numinosen findet.

Die Pyramide, Tempel und Symbol der Perfektion, Bewahrende des Ursprungs der (Schrift-) Sprache (der Hieroglyphen), wird in diesem Kunstwerk zur Parodie eines kulturellen Fortschritts aus den antiken Wurzeln, der seinen Höhepunkt in unserer Zeit hätte erreichen sollen; also in der Ära des kognitiven Kapitalismus, die schlechthin auf Kommunikation und Information basiert.

Die Installation „Perversion of Signs“ ist daher, genau wie die anderen in diesem Essay vorgestellten künstlerischen Arbeiten, ein Beleg für die Wirkweise von Kunst als Gegeninformation.

Zusammenfassung

Obwohl die Dynamik des Kapitalismus zur sogenannten Informations- und Wissensgesellschaft geführt hat, verbreitet sie keine Erkenntnisse und keine Freiheit.

Das Leben reproduziert sich durch perverse Symbole und Zeichen

Zur herrschenden hegemonialen Kultur korrespondiert eine intellektuelle Reaktion von Gegeninformation, alternativen Vorschlägen und Lebensformen. Hierbei war und ist die Kunst die wichtigste Quelle der Inspiration. Sie ermöglicht es, Momente der Wahrhaftigkeit zu erleben, freies Leben zu gestalten, soziale, geistige und wirtschaftliche Entwicklung zu fördern.

Eine starke kulturelle Aktivität durch eine engagierte und selbstbewusste Kunst (die nicht selbstreferentiell und formal ist) kann - in Zusammenarbeit mit anderen *neutralen* intellektuellen Kräften - in entscheidender Weise zu einer ökonomischen, sozialen und kulturellen Entwicklung beitragen, deren Schwerpunkt auf den Prinzipien von Gewaltlosigkeit, Kooperation, Solidarität, Erkenntnis und Kreativität liegt.

Referenzen (Auswahl)

Kapitalismus

1948 - Ludwig von Mises: Human Action - A Treatise on Economics, Laissez Faire Books, (4. überarbeitete Auflage, 2008)

1963 - Milton Friedman: Kapitalismus und Freiheit, Seewald, Stuttgart-Degerloch 1971; zuletzt Piper, München/Zürich 2004

Kritik des Kapitalismus

1857 - Karl Marx: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie Rohentwurf. 7 Hefte, entstanden 1857 bis 1858, postum veröffentlicht im Verlag für fremdsprachige Literatur, Moskau 1939 bis 1941

1867 - Karl Marx: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie, Band 1: Der Produktionsprozess des Kapitals. Meissner, Hamburg 1867, Band 2: Der Circulationsprozess des Kapitals. Herausgegeben von Friedrich Engels, Meissner, Hamburg 1885, Band 3: Der Gesamtprozess der kapitalistischen Produktion. Herausgegeben von Friedrich Engels, Hamburg 1894

Interpretationen des Kapitalismus

1904/05 - Max Weber: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus, in: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, 1904/05, neu hrsg. von Klaus Lichtblau und Johannes Weiß, Beltz Athenäum, 3. Aufl. 2000

1936 - John Maynard Keynes: Allgemeine Theorie der Beschäftigung, des Zinses und des Geldes, Duncker & Humblot, München/Leipzig 1936; 10. verbesserte Auflage ebd. Berlin 2000

1942 - Joseph Schumpeter: Capitalism, Socialism, and Democracy, 1942; dt.: Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie, 1950

Informationsgesellschaft

1976 - Pier Paolo Pasolini: Lettere luterane, 1976, dt.: Lutherbriefe. Aufsätze, Kritiken, Polemiken, übers. v. Agathe Haag, Folio Verlag, Wien/Bozen 1996

1993 - Jeremy Rifkin: Das Ende der Arbeit und ihre Zukunft, Neue Konzepte für das 21. Jahrhundert, 2. Aufl., Fischer Verlag, Frankfurt 2007

1993 - Robert Reich: Die neue Weltwirtschaft. Das Ende der nationalen Ökonomie, Ullstein, Frankfurt/Berlin 1993

1994 - Karl R. Popper und John Condry: Cattiva maestra televisione, Reset, Milano 1994

1997 - Bill Gates: Der Weg nach vorn. Die Zukunft der Informationsgesellschaft, aktual. Neuaufl. Heyne 1997

2001 - Carola Möller: Immaterielle Arbeit – die neue Dominante in der Wertschöpfungskette, in: UTOPIE kreativ, H. 128 (Juni 2001), S. 517-524

2001 - André Gorz: Vom totalitären Vorhaben des Kapitals. Notizen zu Jeremy Rifkins „The Age of Access“, in: der Freitag, 6.7.2001, ungekürzte Fassung in: Widerspruch 40, Zürich 2001

2002 - Christian Fuchs: Krise und Kritik in der Informationsgesellschaft. Arbeiten über Herbert

Marcuse, kapitalistische Entwicklung und Selbstorganisation, Soziale Selbstorganisation im informationsgesellschaftlichen Kapitalismus, Teil 2, Books on Demand, 2002

Kommunikationstheorie

1951 - Herbert Marshall McLuhan: The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man, Vanguard

Press, New York 1951

1962 - Herbert Marshall McLuhan: The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man, University of Toronto press, 1962

1967 - Herbert Marshall McLuhan: The Medium is the Message: An Inventory of Effects, Random House, 1967

Postfordismus

1998 - Boutang, Yann, Moulier: Vorwort, in: Negri/Lazzarato/Virno: Umherschweifende Produzenten. Immaterielle Arbeit und Subversion, Berlin 1998

1999 - Maurizio Lazzarato: Europäische Kulturtradition und neue Formen der Produktion und Zirkulation des Wissens, in: Justin Hoffmann und Marion von Osten: Das Phantom sucht seinen Mörder. Ein Reader zur Kulturalisierung der Ökonomie, b books, Berlin 1999, S.169-184.

1998 - Richard Sennett: Der flexible Mensch, Die Kultur des neuen Kapitalismus, Goldmann, München 2000

2002 - Maurizio Lazzarato: Videophilosophie. Zeitwahrnehmung im Postfordismus, b_books, Berlin 2002

2002 - De Giorgi Alessandro, Il governo dell'eccedenza. Postfordismo e controllo della moltitudine, Ombre Corte, 2002

2002 - Michael Hardt, Antonio Negri: Empire - Die neue Weltordnung, Campus Verlag 2002

2004 - Giorgio Agamben: Ausnahmezustand. Homo sacer, Teil II, Band 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2004

2005 - Richard Sennett: Die Kultur des Neuen Kapitalismus, Berlin Verlag, Berlin 2005

2005 - Darrow Schecter - Beyond Hegemony: Towards a new philosophy of political legitimacy, Manchester University Press, 2005

2008 - Antonio Negri - Goodbye Mr. Socialism, Antonio Negri in conversation with Raf Valvola Scelsi, Seven Stories Press, 2008

Totalitarismus

1951 – Hannah Arendt: The Origins of Totalitarianism, (1958), Harvest Books 1973

Kunst

1936 - Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerkes, (1935-36), Reclam, Ditzingen 1986

1970 - Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann,

Frankfurt am Main 1970, 13. Aufl. 1995

Kulturkritik

2002 - Maria Eichhorn, Aktiengesellschaft / Public Limited Company, Verlag Silke Schreiber 2002

2007 - Ivan Cifric,- Kulturhomogenisierung oder Kulturvielfalt, in: Synthesis philosophica (0352-7875) 23 (2008), 1; 25-52

Künstlerbücher und Ausstellungskataloge

Costantino Ciervo, Perversion of Signs, edition clandestin, Biel/Bienne 2009

Costantino Ciervo, Radical Theories, Fondazione Mudima, Milano 2007

Dan Perjovschi, What Happened to us?, New York 2007

Maria Eichhorn: Aktiengesellschaft, Ausstellungskatalog mit Texten von Tilman

Bezenberger, Charles Esche, Maria Eichhorn, Verlag Walther König, Köln 2007

Olaf Arndt: Endogenes Design. Anmerkungen zu einigen Bezügen des Projektes "Nanobots" von BBM., in: Industrialisierung <> Technologisierung von Kunst und Wissenschaft, Hg. Elke Bippus und Andrea Sick, Bielefeld 2005

CV Costantino Ciervo

- 1961 Born in Naples, Italy
- 1980-82 Studied Economics and Political Science at the University of Economic and Trade, Naples
- 1984 Moved to Berlin
- 1988-91 Studied Philosophy and History of Art at the Technical University (TU) Berlin
- 1992 Birth of son Antonio Maria
- 1993 Participation at Biennale di Venezia, Venice, Italy
- 2003 Birth of son Fabio
- 2009 Member of Deutscher Künstlerbund e. V.

Selected Solo Exhibitions

- 2009 „Perversion of Signs“, Centre PasquArt, Biel/Bienne, Switzerland
museum FLUXUS+, Potsdam, Germany
- 2008 „Vicious Circle“, Sakamoto Contemporary, Berlin, Germany
- 2007 “Radical Theories”, Fondazione (Foundation) Mudima, Milan, Italy
- 2006 “PROFIT”, dispari & dispari project contemporary arts, Reggio Emilia, Italy
- 2005 „wahr/falsch“, Kunst:Raum Sylt Quelle, Sylt, Germany
- 2004 “TV-Objekte”, (with Theodoulos Gregoriou), Gallery Inge Baecker Cologne, Germany
- 2003 „EMPIRE – Costantino Ciervo“, Galeria Vostell, Madrid, Spain
- 2002 “Costantino Ciervo”, Atelier Venticinque in cooperation with Pari & Dispari Agency, Reggio Emilia, Italy
- 2001 “Project: Education/Breeding”, Gallery Janos Gat, New York, USA
- 2000 “Zeit 1 - Zeit 2”, Fine Art Rafael Vostell, Berlin, Germany
- 1999 “Plexus Solaris – Sonnengeflecht”, Kunstverein (Art Association) Hürth, Germany
- 1998 “Impressoes Urbanas” Goethe-Institut Porto and Lisbon, Portugal
- 1997 “Cogito ergo sunt“, Fine Art Rafael Vostell, Berlin, Germany (with CD-Rom)
- 1995 „GmbH Complessità“, Fine Art Rafael Vostell, Berlin, Germany
- 1991 “Installationen”, Studio exhibition Fürbringer 9, Berlin, Germany

Selected Group Exhibitions

- 2009 „Nation and Nature“, Museum on the Seam, Socio-Political Contemporary Art Museum, Jerusalem, Israel
„Impressionen gegenwärtiger Kunst in Berlin“, Museum for Contemporary Art Skopje, Skopje, Macedonia
„Notation. Form und Kalkül in den Künsten“, Center for Art and Media, ZKM, Karlsruhe, Germany
- 2008 “ITALIAN EXPERIMENTAL CINEMA V.1 '08”, MOSTRA del CINEMA D'ARTISTA ITALIANO DALLE ORIGINI DEL FUTURISMO AL NUOVO MILLENNIO, curator: Piero Pala, Nuovo Cinema Aquila, Rome, Italy
Grand opening museum FLUXUS +, Schiffbauergasse, Potsdam, Germany
“Sicherheit”, Art Association ConcentArt e. V., Berlin, Germany
- 2007 „La vida privada. Colección Josep M. Civit“, CDAN Centro de Arte e Naturaleza, Fundación Beulas, Huesca, Spain
“Some from Bern, some from elsewhere – Sammlung Carola und Günther Ketterer-Ertle”, Museum Liner Appenzell, Appenzell, Switzerland (CD-Rom catalogue)
- 2006 “Transitabilità. Contaminazioni virtuose tra arte ed economia.”, Symposium and Exhibition, Foundation Benetton, iniziative culturali, Palazzo Bomben and

- Studi Zorzi Cortellazzo – Wiel & Associati, Treviso, Italy
 “LEND ME YOUR EAR”, Kunstverein (Art Association) Bad Salzdetfurth, Germany
 “I Bienal de Arte Contemporáneo – Fundación ONCE”, Circulo de Bellas Artes, Madrid, Spain
- 2006-2009 “The Missing Peace”, (The Dalai Lama Portrait Project), Fowler Museum of Cultural History at the University of California Los Angeles, Loyola University Museum of Art, Chicago (2006/07), Rubin Museum of Art, New York NY (2007) USA, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco (California, USA) (2008), Fundacion Canal Madrid, Spain, Tokyo et al.
- 2005 „Neue Deutsche Medienkunst“, Foro Artistico, Hannover, Germany
- 2004 “Deutsche Video-Kunst 2002-2004. 11. Marler Videokunstpreis”, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, Germany et al.
 “Declaration – 100 Artists for Peace”, National Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea
- 2003 „INDEPENDENT FILM SHOW – 4th Edition”, e-m arts/fondazione morra, Naples, Italy
 „2nd Detroit Video Festival 2003”, Museum of New Art (MONA), Detroit, USA
 „Linke Hand – Rechte Hand“, curator Feng Boyi, Beijing 798 Space Art & Culture, Beijing, China
- 2002 “Sztuka Wejscia”, galaria r, Sala Marmurowa, Centrum Kultury Zamek, Poznan, Poland
 DNArt – Gen.Ethik und Visionen”, 1. Biennale Kunst Meran, Kunsthaus Meran, Italy
- 2001 “CollageWelten 1 – Das Experiment”, Kunst-Museum Ahlen, Germany
- 2000 “endlich - unendlich: in Mathematik und Kunst”, Kulturhaus Potsdam, Germany
- 1999 “Vom Skarabäus zum new beetle”, Kunstverein (Art Association) Bad Salzdetfurth, Germany
 “MIR - Kunst im Raum”, Bozen, Italy
- 1998 “Innovation III. Kunst, Mathematik u. Architektur”, Ludwig-Erhard-Haus, Berlin, Germany
- 1997 “Zeitskulptur“, Oberösterreichische Landesgalerie Linz, Austria
 “Labor“, Forum Bildender Künstler, Essen, Germany
- 1996 “Cluster Images“, 2. Werkleitz Biennale, Dessau, Germany
 “Displacement“, Wyspa Galerie, Gdansk, Poland
- 1995 “Standpunkte“, Fine Art Rafael Vostell, Berlin, Germany
- 1994 “Oniscus Murarius“, with Ottomar Kiefer, Kunst-Werke, Berlin, Germany
- 1993 “Deterritoriale“, XLV. Biennale di Venezia, Venice, Italy
- Works in public collections
 World Bank, Washington D.C., USA
 Fluxus Foundation, Gilbert Silverman, USA
 Art Association Hürth, Germany
 Berlin Senate, Berlin, Germany
 Foundation kunst:raum sylt quelle, Germany
 Fundación ONCE, Madrid, Spain
 Collection VIDEOKUNST_CH, Bern, Switzerland
 Museum FLUXUS+, Potsdam, Germany
 KUNSTWERK - Sammlung Alison und Peter W. Klein and other private collection