

Stadt ohne Brücken

Fetisch der Einzigartigkeit: Wie Metropolen die Kulturforschung für ihre Zwecke missbrauchen

VON THOMAS STEINFELD

Als Istanbul vor vier Jahren europäische Kulturhauptstadt war, warb die türkische Metropole für sich mit einem einprägsamen Bild: Unter graublauen Wolken, in dramatischem Licht, war darauf die Halbinsel südlich des Goldenen Horns, das historische Zentrum zu sehen, von Wasser umgeben. In Wirklichkeit setzt sich die Stadt von hier aus unendlich fort, als breite, viele Kilometer tiefe Landmasse nach Westen, über die Galatabrücke nach Norden bis zum Schwarzen Meer, mit Hunderten Fähren und zwei gigantischen Brücken zur anatolischen Seite.

Von solchen Verbindungen aber sehen die Strategen der Kulturhauptstadt ab. Sie verwandelten Istanbul in eine Insel, und zwar in einem doppelten Sinn: räumlich, in dem sie das relativ kleine „centro storico“ vom Rest der gewaltigen Agglomeration trennten, geschichtlich, weil sie vom Relief der Stadtteile Eminönü und Fatih nur die Kuppeln und Minarette übrig ließen. So, müssen sich die Funktionäre gedacht haben, wolle der mit mehr oder minder großen kulturellen Ambitionen ausgestattete Tourist die Stadt am Bosporus sehen: als Fetisch der Einzigartigkeit.

Mit dieser Einzigartigkeit hat es indes eine besondere Bewandnis: Sie gehört zur populären Kultur, es gibt viele, die danach streben oder daran Anteil haben wollen, sie ist reproduzierbar. So kommt es, dass das Bild Istanbuls, dargeboten als von weiten Wassern umgebenes historisches Gemeinwesen, so sehr den Darstellungen einer anderen Stadt gleicht, die vermutlich das Urbild aller Traumstädte des globalen Kulturtourismus ist: nämlich Venedig.

Es war ein glücklicher Einfall der Organisatoren einer von Veronika Bernard (Innsbruck) konzipierten Konferenz, die in der vergangenen Woche im Österreichischen Kulturforum in Istanbul stattfand, beim Vergleich der beiden Städte weniger die mannigfaltigen Beziehungen zwischen ihnen in den Mittelpunkt des Interesses zu rücken – denn diese sind, von Ostrom über Gentile Bellini bis zum Byzantinismus der Zeit um 1900, in den vergangenen Jahren gründlich bearbeitet worden. Vielmehr wurden die Bilder, die den beiden Städten gelten, nebeneinander gerückt. Und es wurden die Bilder einer dritten Stadt, nämlich Wiens, hinzugefügt. Nun liegt diese Stadt zwar nicht am Meer, wofür die Donau nur schlechten Ersatz bietet. Doch wurde gerade durch diese Differenz offenbar, in welchem Maße auch Wien einer solchen Ideologie der Einzigartigkeit unterworfen ist. Nach den Kategorien der kulturpolitischen Repräsentation betrachtet, ist Wien eine Insel.

Alltag, Normalität und selbst Einheimische sind in einer solchen Stadt nicht vorgesehen

Die Parallelen zwischen den Städten sind unübersehbar: Alle drei sind gewesene Hauptstädte untergegangener Großreiche, alle drei sind Orte, an denen über viele hundert Jahre hinweg östliche und westliche Kulturen aufeinanderstießen und sich mischten, und alle drei gelten, aus unterschiedlichen Gründen, als Zentralagenturen von Dekadenz und Zerfall. Bei Venedig ist das offensichtlich: Seit mehr als zweihundert Jahren, seit dem Ende der Republik, werden Reisen nach Venedig mit dem Argument begründet, die Stadt sei vielleicht schon morgen endgültig zerstört oder verschwunden, mit einem Argument also, das selbst nicht wenig zur weiteren Beschädigung der historischen Substanz beiträgt.

Ähnliches gilt aber auch für Istanbul, wo die Bedrohung weniger über die Natur vermittelt zu sein scheint als vielmehr über eine rücksichtslose Modernisierung und die damit verbundene Spekulation in Immobilien – es war Johannes Marent (Wien), der auf die Selbstinszenierung Istanbuls als Insel aufmerksam machte. Und wenn Wien eine Insel ist, dann liegt das auch daran, dass ein untergegangenes Imperium eine von ihrer politischen Funktion entbunde-

ne Kultur der Repräsentation zurückließ, deren vermeintlich eigentliche Bevölkerung allmählich dahinsinkt, während es zunehmend den Einwanderern vor allem aus Osteuropa überlassen bleibt, für den Fortbestand der Repräsentation in Gestalt einer mehr oder minder gehobenen Unterhaltungsindustrie zu sorgen. Wie man sich das vorzustellen hat, zeigte ein Video des Offenbacher Philosophen Mathias Vindelband, der einer Gruppe von Reklameaussträgern bei der Arbeit nachgegangen war.

Das Video offenbarte aber auch, was in einer Stadt der Einzigartigkeit gerade nicht vorgesehen ist, nämlich Alltag, Gewöhnlichkeit, Routine, kurz: Normalität. Zerfall und Dekadenz, also das ebenso melancholische wie erhabene Bewusstsein von sehr viel vergangener Zeit, sind dabei nicht die einzigen Gründe, warum sich Normalität nicht einstellen kann oder darf. Vielmehr

Die Übergänge zwischen einer Kultur der Fassade und einem Themenpark sind fließend

geht das Verlangen nach Einzigartigkeit in allen drei Städten viele Jahrhunderte zurück: Es entstand aus dem Selbstbild als Mittelpunkt eines Reiches, mithin aus dem Versuch, dem politischen Anspruch eine repräsentative Form im Bild der Stadt selbst zu geben. In welchem Maße sich dabei Venedig selbst als Schauplatz imaginierte, mitsamt den allfälligen Übergängen in die Erfindung, demonstrierte Wibke Joswig (FU Berlin) an Gemälden Gentile Bellinis, und Roberta Matkovic (Pula) zeigte sinnfällig am Beispiel venezianischer Reiseliteratur zu Istanbul und Wien, dass es durchaus so etwas gibt wie eine Normalität des Einzigartigen, dann nämlich, wenn Bühneneffekte einer Stadt in den Bühneneffekten einer anderen gespiegelt werden.

Venedig, Istanbul und auch Wien mögen sich vor Jahrhunderten selbst als Bühne konzipiert haben: Die Folgen einer solchen medialen Selbstverwandlung reichen bis auf den heutigen Tag. Das liegt nicht nur daran, dass die Verwandlung einer Stadt in einen Schauplatz auch bedeutet, sie für Fiktionalisierungen aller Art zu öffnen. Es liegt vor allem daran, dass die Übergänge zwischen einer Kultur der Fassade und den Gestaltungsprinzipien eines Themenparks fließend sind.

Venedig, erklärte der Innsbrucker Architekturtheoretiker Peter Volgger, sei ein „schwarzes Loch der Mutmassungen“, und rekurrierte dabei auf „Migropolis“, das mittlerweile zu einem Grundlagentext der Kulturkritik unter den Voraussetzungen der Globalisierung gewordene Buch des Zürcher Philosophen Wolfgang Scheppe. Original und Kopie seien unter den Voraussetzungen der universalisierten Fassade nicht mehr zu trennen, heißt es darin. Und was Fassade innerhalb der Unterhaltungsindustrie bedeutet, das lässt sich an Fernsehserien wie „Mordkommission Istanbul“ ebenso erkennen wie an den entsprechenden Kriminalromanen oder an „Assasin's Creed“ und anderen digitalen Spielen. Das hat zum einen zur Folge, dass sich, wie der britische Migrationsforscher Steve Mehall (Oxford Brookes) erklärte, Tourismus und Migration eng verbinden, und zwar nicht nur, weil es Kellner, Maschinisten und Zimmermädchen geben muss, sondern auch, weil Menschen und Geld auf parallelen Wegen unterwegs sind, und zwar in großen Zahlen. Zum anderen aber gehört das Ineinandern von Tourismus und Migration zur Trennung der Kulturinsel vom Rest der Welt, also zum versuchten Ausschluss von Normalität. Istanbul, Venedig und Wien sind deshalb im höchsten Maße globalisierte Städte. Dass Globalisierung nun aber das Gegenteil von Einzigartigkeit ist – an diesem Widerspruch werden sich die Kulturinseln noch abarbeiten müssen.

Mit Sicherheit ein Fehler

FBI will „Tor“-Verschlüsselung nicht geknackt haben

Im Oktober 2013 saß ein Mann in einer Bibliothek in San Francisco und surfte an einem öffentlichen Computer. Vermutlich wählte sich Ross William Ulbricht unbeobachtet, doch während er surfte, drangen Polizisten in die Bibliothek ein, die ihn verhafteten. Ulbricht soll Betreiber des illegalen Internetmarktes Silk Road gewesen sein; ein etwas zu freier Ort, an dem mit fast allem gehandelt wurde, was eigentlich verboten ist.

Die Frage ist seit damals, wie das FBI Ulbricht auf die Schliche kam. Sie ist deshalb so wichtig, weil Ulbrichts Anwälte und Unterstützer glauben, dass die Polizisten unlautere, nämlich nachrichtendienstliche Methoden eingesetzt haben müssen, was im Strafverfahren einen entscheidenden Vorteil für den Angeklagten bedeuten würde. Außerdem wäre damit ein Beweis erbracht, dass Behörden, wenigstens aber die Geheimdienste, Tor knacken können.

Tor heißt die Verschlüsselungstechnik, mit der Ulbricht sich und seinen Marktplatz geschützt hatte. Zahlreiche Nerds, Datenschützer, Bürgerrechtler und Hacker verwenden die Software, um Spuren im Netz zu verschleiern.

Jetzt hat die Staatsanwaltschaft von New York 58 Seiten Akten veröffentlicht, in denen sie klarstellt, dass Ulbrichts Rechte bei den Ermittlungen nicht verletzt worden seien: Tor habe man nicht knacken müssen; die Technik sei von Ulbricht falsch konfiguriert worden, sodass es den Spezialisten der Bundespolizei möglich gewesen sei, seine IP-Adresse herauszufinden. Die reicht – auch deutschen Polizisten – oft aus, um eine Person zu finden.

Aktivisten bezichtigten die Staatsanwaltschaft der Lüge; der Prozess wird spannend. Bis dahin gilt der Ruf von Tor wenigstens bei denen, die dem FBI glauben, als wiederhergestellt. JOHANNES BOIE



Jedes dieser Porträts enthält 900 Millionen Pixel und ist aus 600 Einzelbildern zusammengesetzt. Diese werden von Daniel Boschungs Roboter millimetergenau geschossen. Die Resultate zeigen ein lebloses Leben in Hyper-Auflösung.

Linzer Schnitte

Das Festival Ars Electronica hat die Zukunft nicht mehr im Griff

Wenn Ansprüche und Wirklichkeit auseinanderklaffen, dann kann das daran liegen, dass die Ansprüche die Wirklichkeit überfordern. Dass sie frivole etwas reklamieren, das die Wirklichkeit nicht liefern kann, weil sie technisch, avantgardistisch, intellektuell einfach nicht hinterherkommt. Anspruch und Wirklichkeit können aber auch deswegen auseinanderfallen, weil die Wirklichkeit sich hartnäckig weigert, den Anspruch ernst zu nehmen. Vielleicht, weil die Wirklichkeit sich in eine andere Richtung entwickelt. Vielleicht aber auch, weil der Anspruch angesichts dessen, was längst wirklich ist, in Banalität verflacht. Eben das war in diesem Jahr beim Ars Electronica Festival in Linz zu beklagen: der Leerlauf künstlerischer Ambition angesichts dessen, was längst Realität ist. Wie auch die Verballhornung des eigenen Anspruchs.

Man muss vielleicht daran erinnern, dass die seit 1979 ausgerichtete Ars Electronica sich von 1987 an immer unter ein Motto gestellt hat, das nicht nur von einer künstlerischen Internationale bearbeitet oder mit adäquaten Werken in einer Ausstellung bestückt, sondern auch von Wissenschaftlern aller Fakultäten in einem Symposium intellektuell versorgt wurde. Früher, in dieser guten Linzer Zeit, hatten die Themen einen geradezu atemberaubenden Vorsprung vor dem, was (noch) Wirklichkeit war.

Die Ars Electronica, die beispielsweise schon 1989 den Menschen „Im Netz der Systeme“ verortete, ein Jahr später, digitalen Träumen, virtuellen Welten“ auf der Spur war, 1998 bereits den „Infowar“ ausrief, 2005 das „Hybride – Leben im Paradox“, 2007 „Goodbye Privacy“ feststellen musste, diese Ars Electronica war tatsächlich einmal ein Seziermesser gewesen. Es drang tief in das träge Fleisch der Weltwirklichkeit ein und legte offen, was sich vorerst nur subkutan zeigte: dass es digitale Entwicklungen, technische Errungenschaften, elektronische Maschinen und Roboter sind, die unser Leben nachhaltig verändern. Die auch verändern, wie wir die Wirklichkeit wahrnehmen. Diese Linzer Schnitte waren augenöffnend. Sie vermittelten, dass Medien keinesfalls neutrale Träger von Botschaften sind, sondern Teil der Botschaft vom neuen Menschen selbst. Die Ars Electronica wurde zur Intervention, die das Zeitgefüge ein wenig aufriss und – oft auch gewagt – einen kurzen Blick auf das Künftige, eine Zuckung der Zukunft in der Gegenwart zuließ.

Man darf auch nicht vergessen, dass seit jenen besseren Tagen der Linzer Zukunftschau faktisch eine elektronische Revolution des Digitalen stattgefunden hat. Unser Leben hat sich seit 1989 drastisch an die veränderten Möglichkeiten und Bedingun-

gen angepasst. Der Vorsprung, den die Ars Electronica einmal vor der Wirklichkeit hatte, schrumpft. Nach dem NSA-Skandal, nach den täglichen Meldungen von Cyberkriminalität, aber auch wegen des inzwischen selbstverständlichen Umgangs mit neuen Telekommunikationsmöglichkeiten und sozialen Netzen benötigt man die Vorgriffe dieser Ars Electronica auf die Zukunft nicht mehr, um sie zu besitzen. Schon am banalen Motto „C... what it takes to change“ kann man Symptome der Erschöpfung ablesen. Denn dieses „C“ will nicht auf einen Begriff verweisen, etwa „Culture“, sondern anscheinend auf alle Nomen, die sich unter dem Buchstaben

Die diesjährige Neuheit bei der Ars Electronica: eine „Do-it-yourself“-Näherwerkstatt

„C“ in Oxford Advanced Learner's Dictionary finden. Auf dem Veranstaltungsplakat ist alles von Communication, Citizen, Cruelty bis zu China, Cumulation und Coincidence willkürlich abgedruckt. Aber was soll sich verändern – und wo? Darauf gibt der seit 1996 amtierende künstlerische Leiter, Gerfried Stocker, im österreichischen Standard die Antwort: „Veränderung ist ein Prozess, den man am besten startet, wenn es einem gut geht. Wir stellen etwa das Format Festival selbst infrage. Wir müssen hinaus in die Stadt und transformieren temporär einen Teil des Linzer Stadtzentrums.“ Doch statt hinaus in die Stadt ging es rein ins Einkaufszentrum. Die Kunst indes war dort nicht leicht zu fin-



Die Sitzung bei Daniel Boschung, dem Gesichtskartografen, dauert 20 Minuten. Dann ist jede Pore erfasst. FOTOS: BOSCHUNG

den. An mit Luftballons behängten Ständen drucken fleißige 3D-Drucker Siegelringe in verschiedenen Fingerstärken und Farben aus. Kunst? Eher Handwerk. Ein Modegeschäft bestückt eine Schaufensterpuppe mit einem LED-Kleid. Hatte man das nicht schon 2009 bei „Human Nature“ gesehen? Im Akademischen Gymnasium, wo im Hof der Künstler-Nachwuchs tobt, findet sich eine DIY-Nähhütte. Hier kann man noch ganz entschleunigt schneiden, während man im dritten Stock von der tristen Gemeinschaftsmonitorarbeit „Buddha on the Beach“ aus Taiwan allein gelassen wird. „Chaos, Faschismus oder Paradies?“, fragt der Untertitel des Buddha-Gewimmels. Das wüsste man auch gerne.

Im Ars Electronica Center, dem seit 2009 bestehenden Ausstellungshaus für elektronische Kunst, beugt eine Kamera, montiert auf einem Industrie-Roboter, ein menschliches Gesicht aus nächster Nähe, um mehr als 600 Nahaufnahmen davon zu machen. Der Schweizer Fotograf Daniel Boschung setzt die Detailaufnahmen zu hyperrealen Porträts zusammen. Das Maschinene-Auge ist der pedantischste Beobachter. Hier gelingt der Ars Electronica wenigstens eine zeitgemäße Antwort.

Verblendet – im Wortsinn! – müssen die Verantwortlichen des Linzer Mariendoms gewesen sein, als sie gestatteteten, dass die Fassade der Kirche bei eintretender Dunkelheit von Projektions-Künstlern bespielt werden darf. Video-Mapping nennt sich ein Verfahren, nach dem das Bild des Domes im Maßstab 1:1 auf dessen Außenwand projiziert wird – garniert mit visuellen Beiläufigkeiten, ein paar nicht existenten Heiligen etwa und einem Schlüssel zum Aufziehen der zentralen Fensterrose. Diese Trivialisierung des Sakralbaus trägt den Titel „Archifon III“. Was bedeutet, dass die Projektion audiovisuelle Jukebox-Effekte hervorbringt. Denn, so die tschechischen Künstler Tomáš Dvořák und Dan Gregor, „In unserer Arbeit wollen wir den historischen, funktionalen und religiösen Aspekt des Gebäudes nicht zu sehr betonen.“, Gar nicht“ wäre aufrichtiger.

Die Ars Electronica teilt mittlerweile das Schicksal auch einer anderen von Peter Weibel begründeten Institution: des Zentrums für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe. Vor Jahrzehnten angetreten als gigantische Versprechen auf eine Zukunft, erleben diese Institutionen, wie sie zu Dinosauriern und Exoten des Betriebs werden. Die bloße Verwendung von Medien und Technologie ist heute kein Ausweis für Kunst der Zukunft mehr. Nachgeborene Künstlergenerationen machen einfach – mit überzeugenden Resultaten. Und Dinosaurier sterben dann auch in Linz irgendwann aus.

BERND GRAFF

HEUTE

Feuilleton

Der Soldat als Zirkuspferd: Leander Haußmann inszeniert „Woyzeck“ am Berliner Ensemble 13

Literatur

Funkelnd: Franz Friedrichs Debütroman „Die Meisen von Uusima singen nicht mehr“ 14

Das Politische Buch

Über Bronisław Geremek, der Polen zu seiner friedlichen Revolution verhalf 15

» www.sz.de/kultur

Wem gehört der Nikolaus?

Die Marionettentruppe Royal de Luxe klagt gegen Coca-Cola

Die wachsende Flut von Plagiatprozessen in allen Bereichen der Kultur hat gerade einen besonders interessanten Fall zu Tage gebracht. Die in Nantes angesiedelte französische Theatertruppe Royal de Luxe, die mit ihren Riesenmarionetten Straßen und Plätze rund um die Welt in eine Märchenkulisse verwandelt, hat eine Gerichtsklage gegen den Konzern Coca-Cola eingereicht. Es geht dabei nicht um einen Plagiatvorwurf im klassischen Sinn. Der überdimensionierte Weihnachtsmann, der in einem Werbespot für Coca-Cola vor zwei Jahren blinzend durch eine hypothetische Straße zog, war nicht direkt dem Royal de Luxe abgeschaut. Diese hatte eine solche Figur nie im Programm. Dennoch hat die Truppe den Konzern nun wegen „Parasitismus“ verklagt, auch als „Passing off“ bekannt. Die Puppenmechanik, das besondere Augenzwinkern und die ganze „Liturgie“ – das plötzliche Auftreten der Figur in einer fremden Stadt – seien eindeutige Wesensmerkmale der Kreationen aus der Werkstatt des seit 1979 bestehenden Royal de Luxe, erklärte der Anwalt der Truppe in Paris. „Parasitismus“ beziehe sich nicht auf ein konkretes geistiges Eigentum, sondern auf die „unrechtmäßige Aneignung fremder Erfindungen“.

Was auf den ersten Blick wie ein übermütiger Schlag ans Schienbein eines Giganten aussieht, erweist sich nach den Durchsuchungen bei Coca-Cola France als etwas solider. Der Konzern hatte der Truppe zuvor angeboten, bei seinem Werbefilm mitzuwirken, was diese ablehnte. Vor der Produktion des Spots schrieb dann eine Juristin von Coca-Cola laut der Zeitung *Le Figaro* an einen Kollegen, die Truppe aus Nantes habe zwar kein Patentrecht auf die Puppenmechanik. Da dieser Typ von Marionetten aber mittlerweile eindeutig zum Erscheinungsbild von Royal de Luxe gehöre, würde sie dringend raten, entweder die Truppe ausdrücklich als Vorbild zu erwähnen oder aber die Puppenmechanik im Film so verschieden wie möglich zu gestalten, andernfalls wäre mit dem Risiko eines Prozesses auf „Parasitismus“ zu rechnen, mit schlechten Aussichten für Coca-Cola.

Vonseiten des Konzerns heißt es, der Heilige Nikolaus gehöre nicht den Leuten von Royal de Luxe, und es könne auch gar kein Konkurrenzverhältnis bestehen, da Coca-Cola keine Theaterveranstaltungen produziere. Kühle Geschäftslogik trifft hier auf sensible Künstlerlogik. Die Assoziation seiner Kreationen mit einer Werbung für Coca-Cola sei eine „unverschämte Anmaßung“, erklärte der künstlerische Leiter der Truppe in Nantes, Jean-Luc Courcoult. Alte transatlantische Kulturdifferenzen brechen wieder auf. „Wir sind keine subventionierten Parasiten“, stellte der Geschäftsführer von Royal de Luxe gegen die Vorwürfe eines romantisch-naiven Antikapitalismus klar: Vier Fünftel des Umsatzes würden bei Auslandstourneen erwirtschaftet. Der in Nanterre bei Paris angefangene Prozess verspricht erhellende Debatten über Plagiat, Parasitismus, künstlerische Weiterentwicklung und Geschäft.

JOSEPH HANIMANN

Balzan-Preis für Ian Hacking

Die Träger der Balzan-Preise wurden am Montag in Mailand bekannt gegeben. Ausgezeichnet werden der Kanadier Ian Hacking (Universität Toronto) in der Sparte Epistemologie und Philosophie des Geistes, der Italiener Mario Torelli (Universität Perugia) in klassischer Archäologie, der US-Amerikaner Dennis Sullivan (City-Universität New York) in Mathematik und sein Landsmann G. David Tilman (Universität Minnesota) in Ökologie der Pflanzen. Die Auszeichnung des 77-jährigen Wissenschaftstheoretikers Hacking wird wohl der Realismus-Debatte in der Philosophie, die er selbst mit angestoßen hat, Auftrieb geben. Die Preise sind mit 750 000 Schweizer Franken dotiert, wobei die Hälfte des Preisgeldes für die Forschung verwendet werden soll. Sie werden am 20. November vom italienischen Staatspräsidenten in Rom übergeben. In diesem Jahr wird zusätzlich ein mit einer Million Schweizer Franken ausgestatteter Preis für Humanität, Frieden und Brüderlichkeit unter den Völkern an die Hilfsorganisation Vivre en famille verliehen, die sich in Frankreich und in der Demokratischen Republik Kongo für geistig behinderte Kinder einsetzt. KLÜV