

Prekäre Trennlinie

Religionen im digitalen Zeitalter

Text: Gislind Nabekowski

Die Art, wie das Video »After being interpreted by a machine« von Dorna Safaian in die ZKM-Ausstellung »Medium Religion« eingebaut ist, lässt darüber spekulieren, ob im Islam ein radikales Bilderverbot noch zu halten ist. Der Islam war bisher »eine abgeschlossene Religion der Prophetie«, in der die »Schaffung des Lebens allein auf den Gott konzentriert war«, textet die Iranerin Safaian in ihrem Video, und fand aber, so argumentiert nun das ZKM, bereits einen Trick zur Umgehung des Bildverbots, indem er sagt, dass das digitale Bild selbst eine Reproduktion ist. Die Wahrnehmung der Welt in Form von Bildern sei damit weniger fragwürdig. Der strenge Islam aber anerkennt nur die »toten Bilder«, die dem Verbotsgesetz schon historisch verwandt sind, ließe sich fortsetzen, wenn man berücksichtigt, mit welchen Bildern zu Attentaten islamistische Terroristen die Welt in Schrecken versetzten.

Dorna Safaians Video leistet eine kluge Analyse des iranischen Kinos am Beispiel des Realismus, der Bedeutung von Blinden und von B-Pictures: »Tote, Leichen und Halbtote, seelelose Körper und körperhafte Unbeseelte bevölkern die Oberflächen iranischen Kinos zuweilen als Warner und Weiser [...] Zwischen dem Raum des Lebendigen und dem des Toten, Leichen- und Zombiehaften verläuft eine prekäre Linie, mit welcher Visualität steht und fällt.«¹ Bilderproduktion ist im Islam nur dann erlaubt, wenn etwas zu sehen ist, das »kein Ruh, keinen Lebensodem, besitzt« und damit nicht in Konkurrenz zur göttlichen Schöpfung tritt. Aber die Künstlerin weiß: Alles Leben-

dige »beansprucht auch die Erweiterung der Welt durch eine neue Information, durch ein neues Wissen«.

Die Rede von der Rückkehr des Religiösen besagt nicht, dass die Welt religiöser geworden wäre, sondern dass Religionen durch Globalisierung aus privaten und institutionellen Sphären radikal in digitalisierte Räume verlegt wurden. Traditionell waren es Bilder, Texte, Schriften, Gesänge und Rituale, die das Religiöse bis zur Kanonisierung begründet haben. Nun fragt man im ZKM, inwiefern das Digitale die Repetitivstrukturen für monotheistische Religionen verändert hat. Die Ausstellung »Medium Religion« versammelt dazu auf 3.000 m² Fläche 72 aktuelle Videos, Dokumentationen, sowie kompilierte Botschaften aus dem Internet.

Die Ordnung der Bilder folgt geopolitischen Brennpunkten: Inter- oder innerreligiöse Konflikte im Mittleren Osten, Asien, USA, Indien, Europa, Kuba, auch in Russland werden dargestellt. Ausgegrenzt bleibt Schwarzafrika, wo im schuldengeplagten Nigeria derzeit ein blutiger Zusammenprall zwischen Islam und Christentum stattfindet. Darüber hinaus wird in verschiedenen Videos das Erregungs- und Hysterisierungspotenzial einiger Religionsrichtungen befragt (von VALIE EXPORT, Oswald und Ingrid Wiener, Oreet Ashery, Romuald Karmakar, Peter Bogers u.a.). Andere thematisieren das von Religionen kaum weniger idealisierte Illusions- und Manipulationskapital. Die Tatsache, dass gewalttätige Islamisten die Medien mit Strategien des Terrors eroberten, ist eine Variante von allerextremster Gewalt.

Kriegerischen Konflikten zwischen orthodoxen Juden und Palästinäusern widmen sich mehrere Videos. Nira Pereg (Tel Aviv) zeichnet in »Sabath 2008« die an jedem Wochenende in Jerusalem begangene Schließung ultraorthodoxer Viertel auf. Die Polizei stellt dazu für 24 Stunden Straßenbarrieren bereit. Damit teilen alte Männer und kleine Jungs die Stadt in orthodoxe und weltliche Zonen. Das Kunstwerk gipfelt in einem absurden Ballett, worin die mechanische Ästhetik Jacques Tatis weit übertroffen wird. Es verzichtet völlig auf Texte: Schritte, Geräusche, Töne, unter das verbissene Getue montiert, lassen die Abriegelungen gespenstisch erscheinen. Es entsteht ein Stadtbild, in dem sakraler und säkularer Raum strikt geschieden wird. Beidseitig der Barrieren wirkt sie am Ende wie tot. Das wiederkehrende Ritual der Schließung verweist auf Dogmen im orthodoxen Konfliktpotenzial.

Der Bezug auf den historischen Stummfilm ist auch für Oreet Asherys Video »Oh Jerusalem« oder Wael Shawkys »Al Aqsa Park« typisch. Eine Folge von Zensur oder von künstlerischer Freiheit? Angesichts blutiger Eskalationen zwischen Juden und Palästinensern wird in den Medien immer wieder auf »Vergeltung« verwiesen. Das Zentralsymbol, auf das beide Sei-



Dorna Safaian
After being interpreted by
a machine (the dead), 2008
Filmstill



Peter Bogers
The Secret of the Most High, 2003
Videoinstallation
Courtesy ZKM, Karlsruhe



Wael Shawky
Al Aksa Park, 2006
Computeranimation, s/w, Ton
Courtesy Wael Shawky

ten Anspruch erheben, Al Aqsa, erscheint in Shawkys stummer Computeranimation wie ein nonstop um die eigene Achse rotierendes, aus den Angeln gehobenes Karussell der Unterhaltungsindustrie: in Gang gehalten durch Medien, Politik, Kapitalismus, Religion und Fundamentalismus. Außer digitalen Bildern nutzen die am klarsten strukturierten Videos weiteres Mittel wie Narration, Kommentare und die zuerst durch Bert Brecht ins Theater eingeführten Verfremdungseffekte.

Dass die Hierarchien der Weltreligionen mit männlichem Personal besetzt sind, veranschaulichen etliche Videos selbst

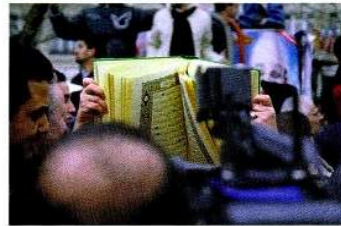
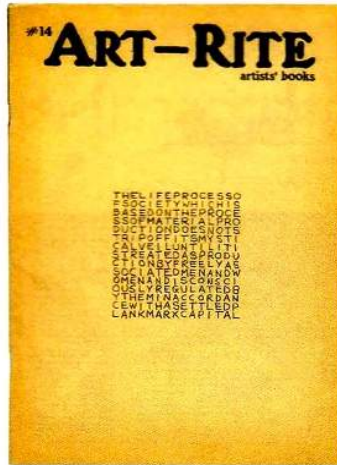
¹ Alle Zitate von Dorna Safaian aus dem Sprechtext zum Video »After being interpreted by a machine (the blind; the dead; realism)«, 2008, produziert in Zusammenarbeit mit dem ZKM.

² Alle Zitate von Peter Sloterdijk, in: Szentologische Aufklärung. Über den zivilisatorischen Gebrauch künstlicher Religionen. In: Medium Religion, pdf, ZKM, 2008.

dann, wenn es nicht, so wie in »Double Bubble« von Maja Bajevic, als zentrale Idee erkennbar ist. In den Theorietexten der Autoren des ZKM, den Katalogbeiträgen, erweist sich allerdings die Asymmetrie der Geschlechterbilder selbst auch patriarchalisch als gut vertreten. Für beinahe die gesamte Ausstellung gilt: Mal werden die Funktionsweisen des Kapitalismus aufgedeckt, dann bleiben sie wieder klandestin verdeckt. Spielt nicht das Zeichensystem Geld im Kapitalismus eine so abstrakte wie metaphysische Rolle, die alle Lebensbereiche durchdringt?

Gut erkennbar wird im ZKM der vom Philosophen Peter Sloterdijk geprägte Begriff »religoides Design«, zumal die Ausstellung repetitive Muster erforscht. Sloterdijk walzt seinen Text über den Gründer der Scientologen, L. Ron Hubbard, weidlich aus. Dessen »Genie« zur Hervorbringung »religoiden Designs«, ordnet er zuerst in der Kulturkrise der späten 1940er Jahre ein. Zuletzt habe dieser als Scharlatan der Moderne wie als Unternehmer, psychotechnische, seelsorgerische, diätetische, fitnesspsychologische usf. Gemeinplätze durcheinandergebracht, um mit allereinfachsten Lösungen für Weltprobleme eine Bruchlandung zu erleiden. Ein »ingeniöser Ansatz«?² Sloterdijk resümiert diverse Revolutions- und Kapitalismus spezifische Heilsversprechen und merkt an: Potenziell könne »praktisch jeder beliebige content ein religoides Design annehmen, sofern der Unternehmer es nur wünscht«. Design definiert er als »einen rhetorisch-rituellen Modus und Präsentationsprinzip, das jedem Projekt, sei es politisch, künstlerisch, industriell, sportlich oder therapeutisch als Medium der Selbstverbreitung dienen kann«.

Carl Andre
The Life Process of Society...
Cover von Art-Rite Nr. 14
(Winter 1976/77)



Lidwien van de Ven
Paris, 11/02/2006 (demo Danish cartoons), 2007
Digitalprint

Die sehr facettenreiche Ausstellung »The Return of Religion and Other Myths« im BAK in Utrecht riskiert mit 30 Kunstwerken auf bloß 370 m² den spannungsvolleren Theorieichtum. Was wohl auch daher rührt, dass konzeptuelle Kunstwerke der 1970er Jahre mit einbezogen sind. Während es das Ziel beider Ausstellungen ist, mittels Kunst und Geisteswissenschaften das dramatisch angespannte, politische Verhältnis zwischen den monotheistischen Weltreligionen zu interpretieren, stehen im Vergleich ZKM und BAK zueinander wie MoMa und PS1: hier die eher plakativ-digitale Klassik, dort die Subversion digitaler Künste.

Präsentiert werden im BAK vor allem postsäkulare, künstlerische Positionen, ausschließlich solche jenseits des Terrors, der sich westlicher Medien bediente. Man erforscht mit nuancierter Passion für die Kunst und einem kleinen Hang zum Bibliophilen, insbesondere Bereiche, die schon 2002 in der großen Tour d'Horizon »Iconoclash« im ZKM völlig verdrängt waren. Vorrangig Kunstwerke zu Monotheismen sind ins Zentrum gerückt, die selbst Bilderskepsis freimütig aufweisen.

Lidwien van de Vens direkt auf die Wand geklebtes Foto »Paris, 11/02/2006« zeigt einen muslimischen Demonstranten, umgeben von Muslimen, einen Koran in die Kamera haltend. Sein Kopf ist durch das geöffnete Buch verdeckt. Eine Unterbrechung des Gebots totaler Visibilität, das westliche Medien nahezu ausnahmslos fordern: Das Bilderverbot wird durch die Existenz des heiligen Buchs exemplifiziert und selbst Teil der Medien. Leider ging es hier »bloß« um die demokratische Frage, wie weit Karikaturen gehen dürfen.

Teilweise fußt die Ausstellung auf der These, dass Ikonoklasmus als historische Praxis (der Angriff im Westen gegen die Bildspektakel des Kapitalismus nicht allein durch Guy Debord und im Islam z.B. die Sprengung der Buddha-Statuen von Bamiyan durch die Taliban) zwar von völlig unterschiedlichen sozialen Zusammenhängen ausgingen. Dennoch wird in beiden Fällen gegen das operiert, was als Form von Idolatrie abgelehnt wird.

Angriffen auf Spektakel als symbolische Bildsysteme widmet sich in Utrecht die Mehrheit der KünstlerInnen. Für mich war Willem Oorebeek mit seinen drucktechnisch frappierenden Blackouts westlicher Idole eine Entdeckung, wie auch sein ironischer Webteppich mit dem lächelnden Alan Greenspan als »Wall Street Journal«-Idol. In der Konzeptkunst des Westens gingen einige textbasierte Ikonoklasmusen sowohl aus einst protestantischem als auch metropolitan-jüdischem Hintergrund hervor. Als Beispiel für Ikonoklasmus, der ab 1960 ausgeprägt wurde und doch tiefer reichende Filiationen aufweist, sieht man das von Carl Andre in Großlettern als Scheinquadrat entworfene Cover der Kunstzeitschrift »Art Rite« von 1976/77 mit einem Zitat aus Karl Marx' »Kapital«.

In »Empire of the senseless« thematisiert Natasha Sadr Haghhighian Anforderungen an einen aktuellen Ikonoklasmus. Man betritt eine lichte Installation. Mit automatisch erlöschendem Licht tauchen in Fluoreszenzschrift Botschaften aus Kathy Ackers gleichnamigem Roman auf: Im Text geht es darum, die Kraft aufzubringen, aktuelle Idole, idolisierte Bilder im Westen (z.B. Vergötterung von Managern) zu zerstören. Lesen und Entziffern werden als aktiver Akt, analog zum Ikonoklasmus, definiert: Die Welt sollte nicht interpretiert, sondern verändert werden.

Die Ausstellung im ZKM wurde von Peter Weibel und Boris Groys kuratiert, im BAK von Maria Hlavajova und Sven Lütticken. Beide Kataloge erscheinen im Herbst 2009.

»Medium Religion«, ZKM, Karlsruhe, 23. November 2008 bis 19. April 2009
»The Return of Religion and Other Myths, The Art of Iconoclash«, BAK, basis voor actuele kunst, Centraal Museum, Utrecht, 30. November 2008 bis 1. März 2009