

Ein Superwahljahr für die Kunst

Museen. Immer wieder wird der Ruf nach einer Demokratisierung der Kunstwelt laut – und Technologie verspricht, diese zu liefern. Was davon zu halten ist – und wo digitale Tools sinnvoll eingesetzt werden

K Analyse

VON MICHAEL HUBER

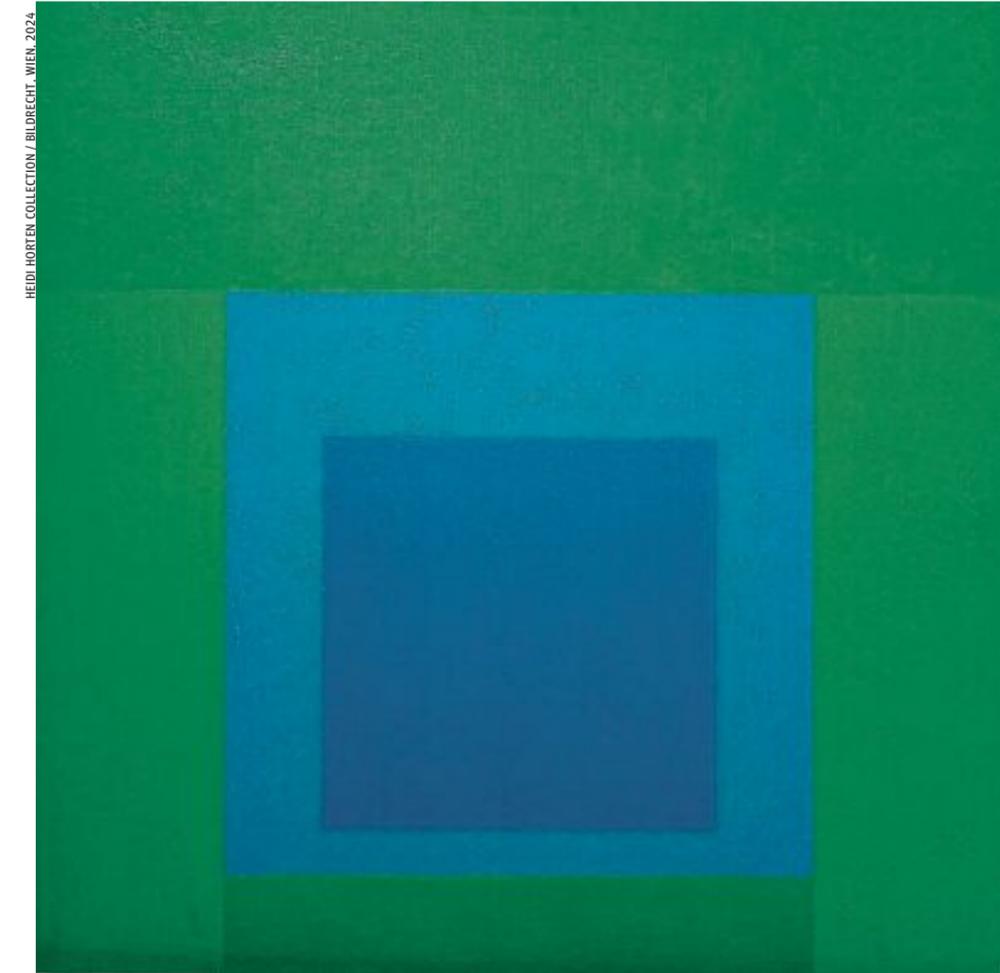
Die Horten Collection in der Wiener Innenstadt ist vermutlich der einzige Ort in Österreich, an dem eine Koalition aus Grün und Blau im Jahr 2024 eine wählbare Option ist. Denn hier hängt „Blue Mirage“, ein Gemälde aus der Serie „Homage to the Square“, gemalt vom Künstler Josef Albers im Jahr 1959.

Das Publikum ist eingeladen, darüber abzustimmen: Das Museum ließ ein digitales Tool namens #Artfluence entwickeln, in dem Besucherinnen und Besucher per Handy-Scan an einer Wahlstation ihre liebsten Werke nominieren können. Sie erfahren dann gleich, ob ihr Geschmack von einem großen Teil des Wahlvolks geteilt wird oder eher in einer Nische angesiedelt ist. Bis August läuft die Aktion noch, dann sollen die Sieger einen langfristigen Platz im Eingangsbereich des Museums bekommen.

Die „Demokratisierung der Kunst“ wurde im Laufe der Geschichte immer wieder gefordert – im Technikzeitalter ist sie aber auffallend oft ein Anliegen von Menschen, die sonst nicht als kunstsinnig auffielen, aber eine neue App oder ein neues Tool zu bewerben haben.

Allianzen

Bei der jüngst vom Belvedere ausgerichteten Konferenz über Museen im Digitalzeitalter referierte die US-Forscherin Kaitlin Clifton Forcier über Allianzen zwischen dem Tech-Business und der Kunstwelt, vom „Facebook Artist Residency Program“ bis zu Projekten in der KI- und der Blockchain-Technologie. Immer wieder wird dabei in Aussicht gestellt, dass neue



HEIDI HORTEN COLLECTION / BILDRECHT, WIEN, 2024

Technologien Kreativen, die bis jetzt vom als elitär, eingeschworen und latent fortschrittsfeindlich dargestellten Kunstbetrieb ausgeschlossen waren, die Tür öffnen könnten – zum Markt, dem Ausstellungsbetrieb oder zumindest der Ruhmeshalle der Sozialmedien. Doch natürlich nützen die eingespeisten Daten – und das legitimierende Renommee der Kunst – zunächst einmal den Tech-Heilsbringern selbst.

„Onboarding-Technologien“ nannte die Theoretikerin Hito Steyerl daher die di-

gitalen Kunst-Hypes der letzten Jahre: NFT-Zertifikate, die den Besitz an digitalen Werken zahlloser Jungkünstler verbriefen, wurden einst

hoch gehandelt und sind heute in weiten Teilen wertlos – sie sollten auch in erster Linie den Weg zu Blockchain-Technologien und Cloud-Services

ebnen, so Steyerl. Und auch jene Werkzeuge, die mithilfe Künstlicher Intelligenz oft verblüffende Bilder schaffen, würden eher „statistische Renderings“, also Datengrafiken, herstellen, aber keine Kunst. Ungeachtet dessen ist KI-gestützte Text- und Bildproduktion bereits jetzt in einem Maß in den Alltag gesickert, wie es Kryptowährungen und -Zertifikate nie taten.

Das beliebteste Bild

Die Debatten erinnern an ein Projekt aus der Urzeit der Digitalkunst, das 1998 auch in

der Kunsthalle Wien gezeigt wurde: Das Künstlerduo Vitaly Komar und Alex Melamid hatte via Online-Abstimmung herauszufinden versucht, was in einzelnen Ländern als gute Kunst empfunden wurde, und darauf basierend das jeweils „schönste Bild des Landes“ gemalt. Die Favoriten waren fast ausnahmslos liebliche Landschaften, während die unerwünschten Bilder meist geometrisch-abstrakte Formen aufwiesen.

Die Absurdität der Unternehmung war rasch offensichtlich. Dass künstlerische Kreativität, die ja nach der Findung neuer Formen trachtet, sich nicht am Durchschnitt orientieren kann, liegt auf der Hand. Wie der Kritiker Kolja Reichert anmerkte, wird auch die Frage, wonach Wissenschaftler forschen sollen, nicht in einem Votum entschieden.

Teilhabe durch Technik

Museen wie der Horten Collection geht es aber gar nicht so sehr darum, den „Kult der Exklusivität“ zu demontieren, den der Kunstwissenschaftler Stefan Heidenreich 2019 anprangerte. Vielmehr sei das Ziel, eine Verbindung zu den Werken zu schaffen, heißt es. Technologie ändert damit wenig an der kaum demokratischen Struktur der Kunstwelt – sie kann aber durchaus die Teilhabe erleichtern.

Längst erkunden Museen mit demografischen und digitalen Tools, welche Exponate und Räume das Publikum emotional abholen, auch die Selbstinszenierung wird bei der Ausstellungsplanung mitgedacht. Der 2014 eingeführte „Museum Selfie Day“, der bis 2023 jeden Jänner in Sozialmedien stattfand und sich ebenfalls die Teilhabe auf die Fahnen schrieb, ist in seinem heurigen 10. Jahr übrigens schlicht obsolet geworden.



„America's Most Wanted Painting“: Das Duo Komar & Melamid schuf 1995 Gemälde auf Basis einer Umfrage

Es herrscht Krieg – mit Antikriegswerken als Munition

Wiener Festwochen: Lyniv will nicht in einen Kontext mit Currentzis gestellt werden

Marketing. Am 24. Jänner wurde das „European Artists Solidarity Program“ vorgestellt – anlässlich der Präsentation zweier Künstlerinnen aus Osteuropa in der Akademie der bildenden Künste. Doch zum Pressegespräch erschien nur Ziliä Qansurá: Die Ukrainerin Zoya Laktionova weigerte sich, mit einer Rusin (bzw. Baschkirin) aufzutreten. Es herrscht eben Krieg.

Milo Rau, der neue Intendant der Wiener Festwochen, zog aus dem Vorfall keine Schlüsse: Wenige Tage später gab er bekannt, dass Oksana Lyniv am 2. Juni im Konzerthaus das Requiem „Babyn Yar“ des Ukrainers Jevhen Stankovych dirigieren werde – und Teodor Currentzis am 12. Juni im Burg-

theater das „War Requiem“ von Benjamin Britten. Somit würden die monumentalen Antikriegswerke von einem „Aushängeschild“ ukrainischer Kultur, eben Lyniv, und einem von Russland vereinnahmten Griechen geleitet werden.

Zwangspartnerschaft?

Rau sagte gegenüber der APA, dass die beiden nicht „in ein gemeinsames Statement oder eine Zwangspartnerschaft“ verwickelt würden, aber zu den Konzerten bereit seien, „auch wenn sie natürlich ihre Distanz hätten, was vollkommen legitim sei“. Die Festwochen wären „eine schwache, feige Institution, würden wir sagen: Currentzis bringt zu viele un-

kontrollierbare Diskussionen.“ Mithin dient Lyniv als ausgleichendes Element.

Crescendo-Blogger Axel Brüggemann fragte zur Sicherheit bei der Dirigentin nach. Sie gab zur Antwort: „Ich kann es gegenüber den fast 150 Musikerinnen und Musikern, die aus dem Krieg in der Ukraine nach Wien reisen, nicht verantworten, in einem Kontext mit Teodor Currentzis gestellt zu werden und eventuell sogar an einem Whitewashing teilzunehmen. Currentzis' Verbindungen nach Russland und sein Schweigen zum Angriffskrieg auf meine Heimat machen es derzeit unmöglich für mich, in einem Kontext mit ihm aufzutreten. Es war auch mit den Festwo-

chen nicht abgesprochen, dass die Konzerte miteinander in Verbindung stehen.“

Milo Rau bedauert laut profil zwar, dass der „Eindruck einer inhaltlichen Zusammenarbeit erweckt“ worden sei – der Eklat wurde aber bewusst im Rahmen einer profanen Marketingaktion provoziert: Der Vorverkauf für „Babyn Yar“ und „War Requiem“ startete am 1. Februar, das Gesamtprogramm wird eigentlich erst am 1. März vorgestellt. Rau will an „Babyn Yar“ festhalten, scheut aber die Absage von Currentzis: „Wir befinden uns – nach wie vor – in inhaltlicher Abstimmung mit allen Beteiligten und Partner:innen der beiden Veranstaltungen.“ **THOMAS TRENKLER**

Klassik unter Sternen **KURIER** Tipp

Elina Garanča & Friends

Mi., 3. Juli 2024
19.30 Uhr
Stift Göttweig

Symphonieorchester der Volksoper Wien
Dirigent: Karel Mark Chichon

Der Opernballstar live in Göttweig!

Karten: in allen Raiffeisenbanken und unter www.oeticket.com | Infos: www.klassikuntersternen.at

GW COSMETICS SPORTEAM Raiffeisen Niederösterreich