Inhalt

Von Knoten zu Knoten. Eine Einleitung | 9

I Räume der Vernetzung

Räume der Vernetzung: Überblick | 15
Kreative Milieus
Armin Medosch | 19
Öffentlicher Raum und politische Öffentlichkeit
Monika Mokre | 27
Die Wiederaneignung von Räumen und symbolischer Kultur
Konrad Becker | 33
nettime – Fortsetzung folgt …
Ted Byfield | 39
Universalität revisited!
Branka Ćurčić | 47

Interview mit Thomas Lehner | 53
Interview mit Andreas Broeckmann | 59
Interview mit Eric Kluitenberg | 563
Interview mit Rasa Smite | 69
Interview mit Pit Schultz | 75
Interview mit Marko Peljhan | 81

Dokumente | 85
Misera Media, 6 Punkte-Plan | 85
The Amsterdam Agenda | 87
Das Gelbe Papier | 91
European Cultural Backbone (ECB) calls for Bottom-Up ICT Policy | 93
Das ABC der Taktischen Medien | 94
Kündigung von Public Netbase im Museumsquartier | 101

Public Netbase to geht in Stellung | 103
Politische Landnahme und ziviler Ungehorsam sind unvermeidlich! | 105
Nike-Platz | 106
About S-77CCR | 107

II Praxen des Widerstands

Praxen des Widerstands: Überblick | 109
Geschichtsvergessenheit
Sonja Eismann| 113
Die Erfindung der Eventarbeit
Brian Holmes| 119
Mit langem Atem am kurzen Arm
Martin Wassermair | 125
Independent Space Travel
The Time Traveller | 131
Italienischer Cyberpunk
Marco Deseriis | 137

Interview mit Gerald Raunig | 145
Interview mit Klaus Schönberger | 151
Interview mit Konrad Becker und Martin Wassermair | 157
Interview mit Christina Goestl | 165
Interview mit Mike Bonanno | 171
Interview mit Katja Diefenbach | 177

Dokumente | 183
Tales from the Clit | 183
Stellungnahme zur Behauptung von Dr. Jörg Haider (FPÖ) | 187
Offener Brief an die Österreichische Öffentlichkeit | 189
Public Netbase to ist überraschender Preisträger des Prix Ars Electronica 2000 | 194
Volkstanz.net - FAQ | 195
FREE RE PUBLIC 03: Jetzt erst recht gegen Repression und Zensur! | 198
Statement zur Position von Public Netbase | 199
Eine virtuelle Welt ist möglich | 200
10 Items of the Covenant | 206

AAA Startreport, 23. April 1995 | 208
Raumfahrt – auf jeden Fall notwendig | 209

III Kulturen der Partizipation

Kulturen der Partizipation: Überblick | 217
Partizipation
Felix Stalder | 219
Netzkulturknoten servus.at Linz
servus.at | 227
Nachhaltige Netzwerke
Rasa Smite | 233
The Network is the Message!
Tatiana Bazzichelli | 239
DIY or die?
Rosa Reitsamer | 245

Interview mit Francisco de Sousa Webber | 253
Interview mit Herbert Gnauer | 259
Interview mit Chris Kummerer | 265
Interview mit Marie Ringler | 271
Interview mit Petja Dimitrova | 277
Interview mit Wolfgang Sützl | 281

Dokumente | 285
Report of the Working Group on „Cultures of Electronic Networks“ | 285
Netz.Kultur.Österreich | 290
Kulturelle IKT-Vermittlung immer wichtiger | 297
Kein Asylverfahren im World Wide Web! | 298
Open Cultures: Einhelliges Ergebnis der ExpertInnen-Konferenz | 299
Free Bitflows: Kommunikation muss frei sein! | 300
Free Bitflows: Editorial | 301
Hackmeetings und Hacklabs | 305
Schütze deine Rechte | 306
Cyberfeminist Manifesto | 308
100 Anti-Theses | 309

IV Anhang

Public Netbase Veranstaltungsliste (1994 – 2006) | 315
Autorinnen und Autoren | 339

Buch_verg_zu.indb 8 13.11.11 20:21

Von Knoten zu Knoten. Eine Einleitung

Clemens Apprich und Felix Stalder

Es gibt kein Entrinnen mehr. Digitale Kommunikationsnetzwerke sind zu einer bestimmenden Dimension unseres Alltags, der Kultur, Politik und Wirtschaft geworden. Um dies festzustellen, muss man noch nicht einmal digitales Gerät benutzen. Die Printmedien berichten täglich mit der für sie immer noch charakteristischen Mischung aus Alarmismus und Verwunderung über die „Neuen Medien". Dabei sind diese Medien gar nicht mehr neu, auch wenn das ständige Behaupten dieser Neuheit zu ihrem Wesen zu gehören scheint – ebenso wie die damit einhergehende Geschichtsvergessenheit. In einem Zeitalter, in dem angeblich nichts vergessen wird, können wir uns nicht mehr erinnern, was gestern geschah. Zu gebannt sind wir vom Heute. Und dieses Heute ist dermaßen dynamisch und komplex geworden, dass wir uns das Morgen gar nicht mehr vorstellen können.

Radikale Netzkulturen

Wir sitzen in der Echtzeit-Falle: eine Ideologie, die es erlaubt, alles, was gerade passiert, als das einzig Mögliche, weil das einzige, das in Echtzeit abläuft, darzustellen. Eine Kritik muss also damit beginnen, den Fluss der Echtzeit zu unterbrechen, um andere Rhythmen einschlagen und neue Verbindungen zwischen den Dingen erkennen zu können. In Dekaden statt Minuten zu denken, sensibilisiert uns für bisher unbeachtete Erfahrungen, erlaubt uns, deren Möglichkeiten für die Gegenwart zu erkunden und eine alternative Zukunft vorzustellen. Mit dem vorliegenden Band wollen wir einen Beitrag dazu leisten, die vergessene Zukunft von Netzkulturen wieder ins Blickfeld zu holen: zum einen, indem wir an Diskussionen und Perspektiven aus der Frühzeit der Netzwerkbildung erinnern, an jenen kurzen Sommer Mitte der 1990er Jahre, als das Internet aus der Enge der Geek-Kultur befreit, aber noch nicht durch kommerzielle Interessen einer neuen Verwertungslogik unterworfen wurde; zum anderen,

indem wir diese frühen Erfahrungen dahingehend befragen, inwiefern sie uns Bausteine und Modelle für alternative Zukunftsvisionen jenseits von *Google* und *Facebook* liefern können.

In den kurzen Jahren Mitte der 1990er entstand in ganz Europa eine äußerst aktive Medienkulturszene, die sich intensiv, kritisch und experimentell mit den Versprechungen und Risiken der neuen Informationstechnologien auseinandersetzte. Dieser Umstand dient uns als Ausgangspunkt, um solche Pionierprojekte als Experimentierfelder für neuartige Formen des Wissens zu bestimmen und dem damit einhergehenden Wandel zu einer zunehmend vernetzten Gesellschaft nachzugehen. Netzkulturen bilden dabei jenen Teil von Medienkulturen, der sich mithilfe des Internet neue Möglichkeitsräume in politischen, sozialen und kulturellen Aspekten schuf und nach wie vor schafft. Die medienhistorische Bedeutung solcher frühen Netzprojekte besteht darin, den Zugang zu Online-Medien überhaupt erst ermöglicht und damit zu deren gesellschaftlicher Implementierung wesentlich beigetragen zu haben. In Opposition zur kommerziellen Vereinnahmung sowie zur staatlichen Regulierung waren es vor allem diese radikalen Netzkulturen, welche die Möglichkeiten, aber auch Gefahren des Internet für reale Gesellschaften auszuloten wussten.

Im Gegensatz zur damals hegemonialen US-amerikanischen Vorstellung vom Cyberspace ging es den europäischen Netzinitiativen der 1990er Jahre gerade nicht um einen neuen Raum, den es zu besiedeln galt, sondern um die Frage nach einer Überlagerung des real existierenden Raums mit digitalen Netzwerken. Diese Perspektive scheint mit der heutigen Ausbreitung „sozialer Medien" recht zu behalten: Nicht die virtuelle Parallelwelt, sondern das Netz der sozialen Beziehungen gewinnt heute zunehmend an Bedeutung. Doch scheint mit dem Platzen der Dotcom-Blase zur Jahrtausendwende auch das Wissen um das kritische Potenzial der neuen Netzwerktechnologien weitgehend verloren gegangen zu sein, und mit ihm auch die Hoffnung auf eine mögliche Demokratisierung dieser Technologien, zumal die gegenwärtige Fassung des „Web 2.0" einer weiteren Zentralisierung und Kommerzialisierung unserer digitalen Lebenswelt Vorschub leistet. Zu einer Zeit, als das Internet noch keine allgegenwärtige Realität darstellte, sein künftiges Potenzial aber bereits absehbar war, waren Utopien in Zusammenhang mit den neuen Informations- und Kommunikationstechnologien noch denkbar. Die daraus entstandenen Praxen und Erfahrungen sollen erstmals für den deutschsprachigen Raum aufgearbeitet werden, um von hier aus nach Alternativen zum heutigen Medienalltag zu fragen.

Eines der Schlüsselmerkmale unserer informationellen Gesellschaft ist die Vernetzung als zentraler Bestandteil ihrer Grundstruktur, wobei sich lokale Knotenpunkte zu einem globalen Netzwerk digitaler Kulturen verknüpfen und damit mühelos Systeme aller Skalen miteinander verbunden werden. Diese Netze bestimmen ihre eigenen Kontexte, Geografien und Referenzpunkte. Jede Außenposition ist damit im Grunde nur die Innenposition eines anderen Netzwerkes, wodurch die Perspektive eines betrachtenden, untersuchenden oder gar widerständigen Außen hinfällig wird. Um mit diesem Problem umgehen zu können, haben sich in den letzten Jahren zwei Analysemodelle herausgebildet: zum einen eine neue quantitative Netzwerkempirie, die versucht, mithilfe gigantischer Datensamples das Netzwerk als Ganzes zu erfassen, um damit eine spezifische Form von Objektivität zu begründen; zum anderen eine radikale Perspektivität in dem Sinne, dass das jeweilige Netzwerk so beschrieben wird, wie es aus der Sicht eines bestimmten Knotens erscheint. Während der quantitative Ansatz die Möglichkeit einer Globalperspektive zumindest behauptet, bleibt der zweite Ansatz einer partiellen Sicht verpflichtet. Eine Sicht, die sich von Knoten zu Knoten verändern muss, da jeder dieser Knoten seine eigenen Verbindungen und damit seine eigenen Perspektiven beinhaltet. Dies impliziert aber nicht notwendigerweise eine Rückkehr zum engen Sichtfeld der Lokalgeschichte, sondern legt den Fokus vielmehr auf die Multiplizität und Multikontextualität der Netzwerke selbst. Daraus ergibt sich die Forderung, sowohl für die Forschung als auch für die politische Arbeit globale Netzwerke an ihren konkreten Knoten zu materialisieren, um damit einen zunehmend globalisierten und digitalisierten Raum erfahrbar und lesbar zu machen.

Wiener Knoten

Den für diese Publikation zentralen Netzwerkknoten, von dem aus die europäische Netzkultur betrachtet wird, bildet das Wiener *Institut für neue Kulturtechnologien/to*. Deren Projekt *Public Netbase* repräsentierte seit seiner Gründung 1994 einerseits die europäische Netzkulturszene, deren wichtigste VertreterInnen mit der Medieninitiative eng verbunden waren, andererseits spiegelte *Public Netbase* ein lokales Umfeld wider, das neben Amsterdam, Berlin, Ljubljana, Rom oder Riga ein eigenes Profil entwickeln konnte. Aus der Perspektive dieses konkreten Knotens sollen im vorliegenden Sammelband die diskursive, mediale und technologische Zusammensetzung der frühen Netzkulturen in Europa untersucht und dadurch produktive Anschlüsse an aktuelle Debatten und Diskussionen

im Zusammenhang mit den „sozialen Netzwerken“ geschaffen werden. Anhand von Originaldokumenten, reflektierenden Textbeiträgen und kontextualisierenden Interviews wollen wir jene kritische Haltung europäischer Netzkulturen in Erinnerung rufen, die uns für einen differenzierten Umgang mit den neuen Informations- und Kommunikationstechnologien notwendig erscheint. Denn die „NetzpionierInnen“ antizipierten bereits eine Vielzahl jener Wahrnehmungs- und Handlungsweisen, die durch die massenhafte Verbreitung der digitalen Technologien zum medialen Alltag werden sollten. Sie bilden also gleichsam den Ort, an dem die utopischen und ästhetischen Momente jener Zeit erfahrbar und damit diskutierbar bleiben. Damit verbunden ist die Hoffnung, eine alternative Sichtweise anbieten und somit in die aktuelle Auseinandersetzung um unsere technokulturelle Zukunft eingreifen zu können.

Aufbau des Buches

Mit „Räume der Vernetzung“ werden im ersten Teil die frühen Vernetzungsbemühungen innerhalb der europäischen Netzkulturen untersucht, wobei der Austausch aus Sicht von *Public Netbase* sowohl auf nationaler *(Virtuelle Plattform Österreich,* später *konsortium.Netz.kultur)* als auch auf internationaler Ebene *(European Cultural Backbone)* erfolgte. Als „Wiener Knoten“ war man damit – neben Amsterdam, Berlin oder Ljubljana – auch Anlaufstelle für Vernetzungstreffen der *nettime*-Mailingliste, welche eines der einflussreichsten Kommunikationsmedien jener Jahre darstellte und den Gebrauch „taktischer Medien“ forcierte. Damit verbunden waren nicht alleine Interventionen in mediale, sondern auch Kämpfe um urbane Räume, wie dies am Beispiel des Wiener *MuseumsQuartiers* (MQ) ersichtlich wird. Der Fokus auf konkrete Auseinandersetzungen leitet über in den zweiten Teil des Buches. In „Praxen des Widerstands“ geht es um neue Formen des künstlerischen und politischen Aktivismus. Auf lokaler Ebene war hierbei nicht zuletzt der Protest gegen die „schwarzblaue“ Bundesregierung der ÖVP mit der rechtsextremen FPÖ prägend, zumal unterschiedliche kulturelle Felder (Techno-, Hacker- und Jugendkulturen) in einer äußerst breiten Bewegung zusammenflossen. Am Beispiel von *Public Netbase* lässt sich zeigen, dass dieser Auseinandersetzung bereits ein länger andauernder „Kulturkampf“ vorausging. Eine widerständige Haltung scheint dann auch eines der Charakteristika der radikalen Netzkulturen zu sein, wie sie u. a. im italienischen Cyberpunk und in der subversiven Strategie der *Association of Autonomous Astronauts* (AAA) zum Ausdruck kamen. Der dritte Teil, „Kultu-

ren der Partizipation", beschäftigt sich schließlich mit der Frage nach dem Zugang zu und dem Gebrauch von neuen Informationstechnologien. Hier spielten die Netzkulturinitiativen der 1990er Jahre eine wesentliche Rolle, indem sie neben der nationalen und internationalen Vernetzungsarbeit auch als regionale Medienkompetenz- und Vermittlungsplattformen agierten. Damit verbunden war die Forderung nach einem „Access for All" und die Wiederbelebung der Do-It-Yourself-Bewegung (DIY), wie sie vor allem in der Hacker- und Technoszene erfolgte. Zudem standen Strategien des Empowerment sowohl auf technologischer (z. B. Workshops) als auch auf gesellschaftspolitischer Ebene (z. B. Cyberfeminismus) im Mittelpunkt der frühen Netzkulturen.

Jedes dieser Kapitel besteht aus drei Teilen: erstens aus „Essays", die zentrale Dimensionen und Ereignisse der radikalen Netzkulturen aus heutiger Sicht beleuchten. Sie bieten sowohl historische Aufarbeitung als auch eine Einordnung in aktuelle Debatten. Zweitens bestehen sie aus „Interviews". Hier kommen wichtige AkteurInnen der Netzkulturen zu Wort und lassen ein poly-subjektives Bild der Ansätze und Projekte entstehen. Dabei zeigen sich auch Bruchlinien und Widersprüche, die aber wesentlich zu dieser Kultur gehören. Drittens enthält jedes Kapitel „Dokumente", die die historische Perspektive wiedergeben und damit ein Gegengewicht zum rückblickenden Charakter der ersten beiden Teile bilden. Besonders in diesen Dokumenten kommen Zukunftsvisionen zum Ausdruck, deren Vergessen uns allen zum Schaden gereicht.

Danksagung

Wir möchten neben den AutorInnen vor allem den InterviewpartnerInnen danken, die von Clemens Apprich in einem Zeitraum von Oktober 2010 bis April 2011 befragt wurden. Die meisten von ihnen waren selbst Teil der radikalen Netzkulturen der 1990er Jahre und tragen dazu bei, die unterschiedlichen und teils auch gegensätzlichen Erfahrungen aus jener Zeit relevant zu halten. Zudem gilt unser Dank dem *Institut für neue Kulturtechnologien/t0* sowohl für die freundliche Bereitstellung des Materials (Originaldokumente und Bilder) als auch für die Unterstützung im Produktionsablauf (Transkription der Interviews, Übersetzungsarbeit und Lektorat). Letzteres gilt auch für den *transcript*-Verlag, der uns von Beginn an mit viel Geduld zur Seite stand. Die Finanzierung des Buches wurde unterstützt durch das österreichische *Bundesministerium für Unterricht,*

Kunst und Kultur, die Wissenschaftsabteilung der *Stadt Wien* sowie den *Verein Stadtimpulse* in Wien.

I Räume der Vernetzung

Buch_verg_zu.indb 16 13.11.11 20:21

Räume der Vernetzung: Überblick

Die Anfänge früher Netzkulturen in Europa wurden begleitet von diversen Vernetzungsbemühungen, die auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene stattfanden. Neben der Gründung „Virtueller Plattformen" (Niederlande, Österreich) gab es Versuche, einen „European Cultural Backbone" (ECB) aufzubauen – was aber an der letztlich doch stark lokalen Ausrichtung der beteiligten Initiativen scheiterte, wie Andreas Broeckmann in seinem Interview anmerkt. Diese lokale Dimension ist es auch, die am Beispiel von Wien in verschiedenen Beiträgen dieses Kapitels untersucht wird. Armin Medosch schlägt hierzu die Entwicklung eines neuen methodologischen Ansatzes vor, um die Potenziale der frühen Netzkulturen freilegen zu können. Monika Mokre beschäftigt sich mit der Frage öffentlicher Räume und politischer Öffentlichkeiten und verweist dabei auf die konfliktreiche Geschichte von *Public Netbase* im *Wiener MuseumsQuartier* (MQ). Konrad Becker nimmt diesen Faden auf und zeigt, inwieweit der von Datenströmen überlagerte städtische Raum als Handlungsfeld für neue künstlerische Praxen (z. B. Nikeground und S-77CCR) verstanden werden kann. Da diese auf einem Verständnis vergangener Erfahrungen beruhen, wird in diesem Kapitel der Auseinandersetzung mit den „taktischen Medien" der 1990er Jahre genügend Platz eingeräumt. So behandelt der Beitrag von Ted Byfield die Mailingliste *nettime*, welche eines der zentralen Kommunikationsmedien der frühen Netzkulturen darstellte und auch heute noch aktiv ist. Branka Ćurčić erinnert schließlich an das Projekt „Period After", welches 1999 als Reaktion auf die militärische Intervention der NATO im ehemaligen Jugoslawien initiiert und von Public Netbase mit einer Reihe von MedienaktivistInnen durchgeführt wurde. Alle Beiträge berichten von jenem Enthusiasmus, der für die frühe Phase der Netzwerkbildung charakteristisch war und auch in den Originaldokumenten und Interviews zum Ausdruck kommt.

Buch_verg_zu.indb 18 13.11.11 20:21

Kreative Milieus

Vorschlag für eine neue Perspektive auf die Netzkulturen der frühen 1990er Jahre am Beispiel Wiens.

Armin Medosch

Die Grundprämisse dieses Beitrags ist, dass in der frühen Phase der Einführung des Internet Anfang bis Mitte der 1990er Jahre Potenziale für kritische und innovative Netzkulturen entwickelt wurden, die eine Wiederbegutachtung verdienen. Diese Potenziale wurden jedoch sehr schnell durch andere Entwicklungen überlagert und in der öffentlichen Wahrnehmung ausgeblendet; zunächst durch die Verbindung von New Economy und Neoliberalismus, dann – nach dem Platzen der Dot-Com-Blase – durch eine verfrühte Rede vom „Scheitern" der netzkulturellen Ansätze; und schließlich durch deren „verkehrte Wiederkehr" im Web 2.0 der 2000er Jahre – „verkehrt" in dem Sinn, dass die ursprünglichen Motivationen hinter diesen nichtkommerziellen, kritischen Kulturtechniken schlichtweg ignoriert und verdrängt wurden, während einige ihrer innovativen Ansätze zur Basis einer neuen kommerziellen Massenkultur wurden. Aufgrund dieser Vorgänge ist eine Freilegung der Potenziale der frühen Netzkultur nur durch die Entwicklung verbesserter methodologischer Ansätze für ihr Studium möglich.

Die Informationsgesellschaft war ein Mythos, lange bevor sie Wirklichkeit wurde. Mythen sind Konstrukte, die wir erfinden, um uns das Unerklärliche erklärbar zu machen (Woodward 1980, xiv). Der Mythos impliziert ein bestimmtes Geschichtsverständnis, dessen Gestalt der Mythos repliziert. In modernen kapitalistischen Gesellschaften kommt hinzu, dass erstens Mythen bewusst erzeugt werden, um die Aufmerksamkeit und Energien zu fokussieren, und dass zweitens dem Denken oder der Theorieproduktion selbst ein mythischer Charakter anhaftet. Der Name „Informationsgesellschaft" ist schon ein solcher Fetischbegriff und dessen zen-

Buch_verg_zu.indb 19 13.11.11 20:21

traler Terminus „Information“ ein Produkt der Verdinglichungstendenz in kapitalistischen Gesellschaften (siehe Sohn-Rethel 1972). Der Begriff „Informationsgesellschaft“ enthält ein ganz spezifisches Geschichtsbild. Wie Barbrook in *Imaginary Futures* (2007) herausgearbeitet hat, wurde der Aufstieg der Informationsgesellschaft als unaufhaltsame geschichtliche Notwendigkeit dargestellt. Die Zukunft der Informationsgesellschaft würde zugleich auch eine postindustrielle Gesellschaft sein, verkündete einer ihrer wichtigsten Propheten, Daniel Bell (1973). In dieser Transformation würde sich der modus operandi der Geschichte selbst ändern. Der Klassenantagonismus zwischen Arbeit und Kapital würde dauerhaft zugunsten des Kapitals gelöst werden, und die neuen Medien würden den Klassenkampf als treibende Kraft der Geschichtsentwicklung ersetzen. Die Ereignisse von 1989 schienen dieses (extrem ideologische) Geschichtsbild (vorübergehend) zu bestätigen.

Ein methodologisch robuster Ansatz zum Studium der Netzkultur muss einerseits diesen Mythen Widerstand bieten und darf andererseits nicht selbst zur Mythenbildung beitragen. Der Hauptteil dieses Beitrags ist dem Zusammenhang zwischen technologischen Systemen und kreativen Milieus gewidmet. Mein Vorschlag lautet, zwischen „Netzkunst“ und dem „künstlerischen Umgang mit Telekommunikationstechnologien“ kategorisch zu unterscheiden. KünstlerInnen werden dann als eine von mehreren „communities of practitioners“ sichtbar, die zum Werden der Netzkultur beigetragen haben, ohne ihren Beitrag zu privilegieren, wie das z. B. das Projekt „Netzpioniere“ (http://www.netzpioniere.at/) tut. Es ist zu vermeiden, das Web durch den Blickwinkel des Warenfetischismus zu sehen und den Mythos Informationszeitalter noch mit einem weiteren Mythos, dem der Kunst, anzureichern.

In einer ersten Stufe wären daher bestimmte meta-systemische Ebenen zu berücksichtigen. Zu fragen wäre: Wie entstehen neue Technologien, von wem werden sie entwickelt und zu welchem Zweck? Die Frage der Hegemonie und der geostrategischen Konflikte und Konstellationen kann hier nicht ausgeblendet werden. Ein weiterer zentraler Faktor für die Entwicklung neuer Technologien ist die Ökonomie. Diese kann nicht nur als externer Faktor gelten, sondern als intrinsisch wirkende, treibende Kraft, als eine Marx’sche „motor force of history“. Theorien zum techno-ökonomischen Paradigmenwechsel von Freemand und Soete (1997) und Perez (2002) sind vielversprechend und gewinnen durch Einbeziehung zeitgenössischer Science-Studies-Ansätze zusätzliche Dimensionen. Aus

dem Feld der Science Studies empfehlen sich insbesondere Theorien über technologische Systeme (Hughes 1987) und die Actor-Network-Theorie (Callon 1987). Diese theoretischen Ansätze verstehen Technologien nicht einfach als Dinge, sondern als technologische Systeme, deren menschliche HandlungsträgerInnen durch den systemischen Charakter nicht vollständig determiniert sind. Es bleibt also ein Spielraum für „agency", für selbstbestimmtes menschliches Handeln.

Die Science Studies können uns aber wenig darüber sagen, woher diese Motivationen handelnder Subjekte stammen. Sowohl der Ansatz von Hughes als auch die Actor Network Theory geraten leicht in Gefahr, allzu deskriptiv und damit pragmatisch-konservativ zu werden. Die Science Studies sagen uns nicht, wie diese politischen Subjektivitäten geformt werden, wie Techno-Kultur entsteht. Es wäre schön, wenn es hierzu einen Ansatz gäbe, den man heranziehen könnte, aber dieser existiert leider kaum. Es bleibt hier nur festzustellen, dass es bestimmte Personen und Gruppen gibt, die eine Vorreiterrolle einnehmen. In den 1990er Jahren wurde daraus allerdings ein neuer Mythos geschaffen. Im Rückgriff auf Schumpeters „kreative Zerstörung" wurden RisikokapitalistInnen und InformatikerInnen zu AgentInnen des Wandels stilisiert und damit der neoliberale Abbau des Sozialsystems legitimiert. Es ist also wichtig festzustellen, dass diese „Avantgarden" nicht unbedingt nur Eliten sein müssen, sondern dass auch subalterne Gruppen durch kollektive Handlungsformen „Agenten des Wandels" sein können. Und es muss gerade dem Mythos der Kreativität und der Innovation entgegengearbeitet werden, mit dem bestimmte Gesellschaftsgruppen ausgestattet wurden.

In Österreich gibt es eine „Tradition", dass manchmal progressive Veränderungen „top-down" erfolgen. So etwa erfolgte die Gründung der Ars Electronica 1979 in Linz durch ein Zusammenspiel von ORF und lokalen PolitikerInnen. Der „Ars" gelang es in der Anfangsphase, ein Konzept der „Kultur für Alle" mit elitären Avantgarde-Ideen künstlerischer KybernetikerInnen der ersten Stunde unter dem Dach eines Festivals zusammenzubringen. Das bedeutet, dass hier eine „imaginäre Zukunft" im kleinen Maßstab gebaut wurde, wobei der Kunst die Rolle einer Geburtshelferin für die digitale Zukunft der ehemaligen Stahlstadt zukam.

Der Moment der Netzkultur unter spezifisch österreichischen Bedingungen kam zu einer Zeit Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre, als das gesetzlich abgesicherte Monopol des staatlichen Rundfunks ungebrochen war, sich aber teilweise unter Mithilfe desselben Rundfunks durch

Ars Electronica und andere Initiativen wie z. B. Kunstradio ein institutioneller Kontext für den künstlerischen Umgang mit neuen Technologien entwickelte. Teilweise verbunden damit, teilweise unabhängig davon, entstand eine wachsende Szene von Personen mit einem hohen Grad an „media literacy" in einem Land, in dem die Medien Radio und Fernsehen staatlich kontrolliert wurden. Gerade diese scherzhaft als „albanisch" bezeichnete Situation stimulierte das Entstehen von utopistisch-avantgardistischen Ideen von Mediengebrauch, bei denen Dezentralisierung und Partizipation im Vordergrund standen.

Angefangen mit den Art-and-Telecommunication-Projekten von Bob Adrian seit Beginn der 1980er Jahre, die vergleichsweise gut dokumentiert sind, wären Fallstudien anzustellen über den künstlerischen Umgang mit Netzwerken von KünstlerInnen und Gruppen wie Franz Xaver, Konrad Becker, Radio Subcom, Ponton/Van Gogh TV, Stadtwerkstatt, Zero (Bob Adrian, Gerfried Stocker), RAM, You Never Know, Hilus, The Thing Wien und vielen anderen.

Bemerkenswert ist z. B. der Zugang Franz Xavers, der bereits seit Ende der 1970er Jahre versuchte, telekommunikativ vernetzte Skulpturen herzustellen. Dieser Ansatz kam zunächst aus dem Luminokinetismus und einem erweiterten, medienkünstlerischen Skulpturbegriff. Einen ganz anderen Ansatz verfolgte Radio Subcom (an dem der Autor dieses Beitrags beteiligt war), das „physisches Networking" durch mobiles Arbeiten mit einem zum Studio ausgebautem Bus betrieb und ein mobiles Telekommunikationsnetz entwickelte. Auf technischer Ebene bedeutete das, mobile Kleincomputer mittels Akustikkoppler von jeder Telefonzelle mit einer Mailbox verbinden zu können. Subcom definierte Kunst als Kommunikation und fasste die Vernetzung als eigentlichen Inhalt der Arbeit auf, ohne jegliche Fetischisierung von Objekten als Kunstwerken. Subcom propagierte die Verwendung von „Low-tech" als bewusste Strategie gegen den High-Tech-Fetischismus mancher „PionierInnen" der Medienkunst.

Den Gegenpol zu diesen Ansätzen bildeten Projekte wie Roy Ascotts „Gesamtdatenwerk" *Aspects of Gaia* (1989), welches die Informationsgesellschaft als Utopie bewarb, um die Widersprüche des Industriezeitalters mittels des Mythos Information und der Kommunikation in Netzwerken zu überwinden. Verbreitet war und ist in der Medienkunst die Begeisterung über die ästhetisch-künstlerischen Möglichkeiten der neuen Technologien, deren Herkunft aus dem militärisch-industriellen Komplex ebenso wie ihre Rolle im neoliberalen Umbau der Gesellschaft gerne übersehen werden.

Anfang der 1990er Jahre spitzte sich die Situation zwischen Österreichs „Medienstalinismus“ – also der unzeitgemäßen Fortdauer von Rundfunk- und Postmonopol – und der Existenz einer kritischen, auf emanzipatorischen Mediengebrauch konzentrierten Szene zu. Aus der Initiative Boiler, ursprünglich entstanden zur Rettung der von der Schließung bedrohten Radiosendung Musicbox, bis dato einziges elektronisches „Organ“ einer kritischen Jugendkultur, wenn auch Teil des Staatsfunks, entwickelte sich bald eine Radiopiratenszene (Subcom 1990). Diese Bewegung, die mit mobilen Kleinsendern arbeitete, ist insofern relevant, als sie die Möglichkeiten des Radios als Community-Medium demonstrierte und damit als Praxis dem Netz näherstand als dem traditionellen Rundfunk. Außerdem beteiligten sich AkteurInnen aus diesem Umfeld später intensiv am Projekt TIV, das versuchte, eine Synthese aus Community-Kabel-TV und Web-Projekt aufzubauen.

Mit der Verbreitung des Web und der Entstehung von Linux um das Jahr 1994/95 herum schienen sich viele Versprechungen der Medienkunst der 1980er Jahre schlagartig einzulösen. Partizipation und Dezentralität waren plötzlich „gegeben“, insofern aber, und das ist das Paradoxon, bedeutete das Web für einige, etwa Franz Xaver vom Kunstlabor, (vorübergehend) das Ende der künstlerischen Praxis. Andere hatten kein Problem, als sogenannte NetzkünstlerInnen aufzutreten, auch wenn sie damit, wissentlich oder nicht, das gesamte Netz als ein Duchamp’sches Readymade verwendeten. Die Netzkunst der 1990er Jahre erscheint in vielerlei Hinsicht wie eine Spielart des Warenfetischismus oder bestenfalls ein ironischer Kommentar auf das Web, d. h. *auf die Arbeit der anderen*.

Um die kritischen Potenziale der Netzkultur besser zu verstehen, soll an dieser Stelle der Begriff der „strategic research site“ eingeführt werden (Bijker, Hughes, and Pinch 1987). Diese „sites“ sind Orte, die nicht unbedingt „örtlich“ aufzufassen sind, es kann sich auch um bestimmte Personenkreise handeln, oder bestimmte Typen von Institutionen, jedenfalls aber besonders neuralgische Punkte, deren Erforschung Spezifika techno-sozialer Dynamiken offenlegen, die ansonsten verschlossen bleiben würden. Ein solcher Ort war Mitte der 1990er Jahre das Büro von Oskar Obereder. Der Student der Klasse für visuelle Mediengestaltung, der sich zur gleichen Zeit auch im Kunstlabor engagierte, ersann das Projekt 1000 Meisterwerke – der Name ist dem Titel einer lange Jahre laufenden Kurzsendung über berühmte Kunstwerke entlehnt. Zu untersuchen wäre, wie aus diesem Projekt zum Vertrieb von Multiples von MedienkünstlerInnen

schließlich über mehrere Zwischenstufen der Silverserver, später Sil.at, wurde, ein kommerzieller Internetprovider.

Die Erforschung strategischer „research sites" wie des frühen Silverservers, des Kunstlabors oder von Public Netbase und deren Umfelder, aber auch die divergierenden Spezifika des künstlerischen Umgangs mit Netzwerken böten die Chance, die Potenziale der frühen Netzkultur sichtbar zu machen. Anfang bis Mitte der 1990er Jahre entstanden an verschiedenen Plätzen in Europa solche Kreative Millieus, an denen es einen Austausch zwischen Hackerkulturen und KünstlerInnen gab, wo sich technologisches, künstlerisch-randständiges und häufig auch sozial antagonistisches Potenzial vermischte. Zu diesen Orten zählte außerhalb Österreichs Ljudmilja (Ljubljana), E-Lab (Riga) und Backspace (London), um nur einige zu nennen. Viele dieser überwiegend kleinen oder relativ kleinen Institutionen, die „von unten", d. h. selbstorganisiert entstanden sind, betrieben Web-Server und andere Internetdienste und versorgten ihre Mitglieder mit Bandbreite, boten aber auch (virtuelle) Diskurs- und (reale) Meetingräume. Ich schlage vor, unter dem Gesichtspunkt der „strategic research sites" diesen Initiativen und ihrer internationalen Vernetzung fundierte Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Als neuralgische Punkte, Knoten von Menschen, Netzwerken, Ideen, Energien und Widerständen liefern sie Modelle für Alternativen zu gescheiterten neoliberalen Konzepten von Innovation. Nicht die Entwicklung von Technologien darf in deren Zentrum stehen, sondern die Entwicklung der kognitiven Fähigkeiten und kulturellen Sensibilitäten der Menschen.

Literatur

Barbrook, Richard. 2007. Imaginary futures : from thinking machines to the global village. London: Pluto.

Bell, Daniel. 1973. The coming of post-industrial society. New York: Basic Books.

Bijker, Wiebe E., Thomas Parke Hughes, and Trevor J. Pinch. 1987. The Social construction of technological systems: new directions in the sociology and history of technology. MIT Press.

Callon, Michel. 1987. Society in the Making: the Study of Technology as a Tool for Sociological Analysis. In The Social construction of technologi-

cal systems: new directions in the sociology and history of technology, 83-106. MIT Press.

Freeman, Christopher, and Luc Soete. 1997. The economics of industrial innovation. MIT Press.

Hughes, Thomas Parke. 1987. The Evolution of Large Technological Systems. In The Social construction of technological systems: new directions in the sociology and history of technology, 51-82. MIT Press.

Perez, Carlota. 2002. Technological revolutions and financial capital: the dynamics of bubbles and golden ages. Cheltenham, UK; Northampton, MA, USA: Department for Culture, Media and Sport, Department for Business, Innovation and Skills.

Sohn-Rethel, Alfred. 1972. Geistige und körperliche Arbeit: zur Theorie der gesellschaftlichen Synthesis. [1. Aufl. dieser revidierten und erg. Ausg.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Subcom. 1990. Boiler (Zeitschrift, einmalige Ausgabe). Subcom und Boiler (Eigenverlag).

Weber, Jutta. 2001. Umkämpfte Bedeutungen: Natur im Zeitalter der Technoscience. Campus.

Woodward, Kathleen, ed. 1980. The Myths of information: technology and postindustrial culture. Milwaukee and Madison: University of Wisconsin and Coda Press.

Buch_verg_zu.indb 26 13.11.11 20:21

Öffentlicher Raum und politische Öffentlichkeit

Public Netbase in Wien

Monika Mokre

Im Jahr 1995 öffnete das Institut für Neue Kulturtechnologien die Räumlichkeiten von Public Netbase im Wiener Museumsquartier (MQ). Im Jahr 2005 wurde aus der „Public Netbase" die „Netbase", nachdem ständige Reduktionen der Finanzierung die Notwendigkeit der Beschränkung der öffentlichen Aktivitäten nach sich zogen. Und 2006 wurde schließlich auch die Netbase stillgelegt.

Zwischen den Begriffen „neue Kulturtechnologien", „Netbase" und „Öffentlichkeit" lassen sich die Aktivitäten und die Bedeutung der Public Netbase verorten. Immer ging es um politische Öffentlichkeit und deren Veränderungen durch Technologien, die Vernetzungen im virtuellen Raum ermöglichen. Im Unterschied zu vielen – auch später entstandenen – Initiativen verfiel die Public Netbase dabei aber nie einer kruden bipolaren Gegenüberstellung von virtuellen und realen Räumen und entkam so auch der Gefahr der (positiven oder negativen) Mythologisierung virtueller Realitäten.

Denn die Aktivitäten der Netbase waren nicht von Technikgläubigkeit angeleitet, sondern von politischem Denken als Denken des demokratischen Konflikts. Und dieser Konflikt ist stets – mindestens auch – ein Streit um Öffentlichkeit, um öffentlichen Raum, sei er nun real oder virtuell.

Der Streit um diesen Raum begann im Museumsquartier, einem Projekt, das exemplarisch die zahlreichen Verwirrungen der österreichischen Kulturpolitik zeigt. Nachdem die Gebäude der ehemaligen Hofstallungen durch den Auszug der Wiener Messe ab Beginn der 1980er leer standen, begann eine Debatte um deren Nutzung. Eigentlich müsste es einen Glücksfall für jede zeitgemäße Kulturpolitik darstellen, wenn Ge-

Buch_verg_zu.indb 27 13.11.11 20:21

bäude und Freiflächen in zentraler Lage frei werden und damit die Chance eröffnen, dem kulturellen Erbe zeitgenössische kulturelle Produktion gegenüber zu stellen. Das Fehlen ernst zu nehmender kulturpolitischer Debatten in Kombination mit dem Bemühen, unterschiedliche Interessen ohne jegliches Gesamtkonzept zu befriedigen, machte aus diesem Glücksfall allerdings eine jahrzehntelange Peinlichkeit, die sich schließlich in einer beruhigend langweiligen Wiederholung internationaler Museumsprojekte auflöste, die – im Unterschied zu manchen von diesen – noch nicht einmal architektonisch reizvoll ist. Dafür ist sie allerdings durchaus praktisch für Wien-Tourist_innen, die nun mehrere traditionelle Museen in unmittelbarer Nähe zueinander vorfinden. Im Zuge der Auseinandersetzungen vor der endgültigen Nutzungsentscheidung wurden erhebliche Mengen von Papier mit Meinungen zu allem Möglichen bedruckt – nicht allerdings mit Überlegungen zu kulturpolitischen Zielsetzungen und den notwendigen Prozessen, um diese zu erreichen.

Doch in dieser ebenso wechselvollen wie uninteressanten Geschichte gab es tatsächlich ein paar Jahre, in denen das Museumsquartier Ort zeitgenössischer kritischer Kulturproduktion und -theorie war. In dieser Zeit, den Jahren von 1995 bis 1999, war der Großteil des Geländes eine unbenützbare Baustelle – was 20 Jahre nach Beginn der Diskussionen um dieses Areal einigermaßen unbefriedigend erschien. Daher war dem Management jede Art der Belebung recht, sogar die durch kritische Institutionen. Und in dieser Zeit konnte man in notdürftig adaptierten Räumen zwischen Baugeräten mit international renommierten Politik-, Kunst- und Medientheoretiker_innen diskutieren – im depot, in der basis wien und eben in der Public Netbase. Und nebenbei konnte man in Letzterer auch den Umgang mit neuen Medien lernen und ausüben.

Mit den Baugeräten wurden dann auch die kritischen Stimmen im Museumsquartier entsorgt. Nicht ohne Widerstand – mit der Aufstellung eines Militärzelts visualisierte die Public Netbase die zunehmend rigidere Politik des Museumsquartiers, nachdem ihr Beitrag zur offiziellen Eröffnung des Areals abgelehnt worden war. Dieser Beitrag hätte die anonymisierte Masse der Besucher_innen in die Feierlichkeiten einbezogen, indem vor Ort erstellte Textbotschaften, Grafiken und Animationen an die Fassade der ehemaligen Hofstallungen projiziert werden sollten. Eine derart unberechenbare Kunstpraxis erschien den Veranstalter_innen wohl als zu gefährlich – denn zu diesem Zeitpunkt war im Museumsquartier kein Platz mehr für die Aktivitäten der Initiativen, die der Baustelle dort

zu kulturellem Leben verholfen hatten. Aus politischer Öffentlichkeit wurde Mehrheitsfähigkeit und aus dieser sehr rasch möglichst umfassende Kommerzialisierung. Innovation und Kreativität sollen nun durch Repräsentant_innen der Creative Industries gewährleistet werden, die in erster Linie nach dem Kriterium ausgewählt wurden, ob sie sich die Mieten im Museumsquartier leisten können und wollen, für die ihnen unattraktive Räumlichkeiten in wenig inspirierender Gesellschaft geboten werden. Das Quartier 21 reduziert einerseits kulturelle Produktion auf die Produktion von Profit – und trägt andererseits wenig dazu bei, dass diese Profite tatsächlich realisiert werden können. Wirkliches Geld wird im Museumsquartier in erster Linie in der Gastronomie verdient, die denn auch die großzügigen Freiflächen mehr und mehr besetzt und andere Nutzungen ausgrenzt. Auch das nichts wirklich Neues – nicht nur im Museumsquartier wird öffentlicher Raum in erster Linie als Ausweichfläche gastronomischer Betriebe verstanden sowie als möglichst glatte Fläche für Repräsentation konfliktfreier Stadtkultur.

In Wien gibt es eigentlich nur wenige öffentliche Bereiche, die diesem Postulat nicht entsprechen – doch auch diese sollen „gesäubert" und damit denjenigen entzogen werden, die auch in jeder anderen Hinsicht marginalisiert sind. Das gilt etwa für den Karlsplatz, einem innerstädtischen Verkehrsknotenpunkt, der trotz zahlreicher Grünflächen aufgrund von Fehlplanung wenig attraktiv ist und außerdem ein Zentrum der hiesigen Drogenszene darstellt. Gegen beides – die Unattraktivität für „normale" Bürger_innen (und auch Tourist_innen) und die Nutzung durch Drogensüchtige – soll Kunst ins Treffen geführt werden – zur Behübschung für die einen und zur Abschreckung der anderen.

Dass Kultur andere Leistungen für den öffentlichen Raum erbringen kann, zeigte Public Netbase im Jahr 2003. Die Fakes einer „Bürgerinitiative ‚Öffnet den Karlsplatz'" ironisierten die populistischen Kampagnen der Kronenzeitung und ihrer Leser_innen. Das Symposion „Open Cultures" widmete sich ebenso wie das „Free Mediacamp" im Sommer des gleichen Jahres den Themen Öffentlichkeit und freier Zugang zu Bildung und Medien auf andere Weise. Und die Umbenennung des Karlsplatz in „Nike-Platz" verdeutlichte schließlich auf künstlerische Art eine der größten Gefahren demokratischer Öffentlichkeit: die Vereinnahmung durch große Konzerne.

Es ist wenig erstaunlich, dass diese Aktivitäten nur zu geringen Reibungsverlusten bei der Verfolgung des ursprünglichen Konzepts des

„Kunstplatzes Karlsplatz“ führten. Mittlerweile ist der Karlsplatz auf dem besten Wege, dem Museumsquartier und damit allen anderen hoch subventionierten Kultureinrichtungen dieser Stadt auf gleichem Wege nachzufolgen. Nicht das Aufzeigen von und der Umgang mit Konflikten wird der Kultur zugemutet, sondern deren kontinuierliche und konsequente Vertuschung. Niemand zweifelt daran, dass Drogen weiterhin konsumiert und daher auch gehandelt werden – doch dank künstlerischer Bemühungen wird das in Zukunft weniger sichtbar sein.

Immer wieder schlägt die Logik des Systems diejenigen, die diese Logik sichtbar machen und dekonstruieren. Dies ist weder neu noch ortsspezifisch, sondern bestimmt den Kontext kritischer kultureller Arbeit. Wien- und österreichspezifisch hingegen ist die machtbeflissene Paranoia der Stadtverwalter_innen, denen ihre Etappensiege gegen eine konsequent unangepasste Initiative nicht genügten, sondern die diese Initiative qua Entzug von Finanzierung endgültig vernichten mussten. Demokratie, verstanden als demokratischer Konflikt um gesellschaftliche Ziele und Werte, ist stets ein prekäres Konzept – doch nicht in allen Fällen führt Prekarität zu Auflösung.

Und selbstverständlich muss eine solche Auflösung, Zerstörung von Infrastruktur, Erfahrung und Wissen irgendwie legitimiert werden. Im konkreten Fall gelang das durch eine Reduzierung der Aktivitäten der Public Netbase auf ihren technologischen Anteil. In diesem Sinne argumentierte schon eine Mitarbeiterin des glücklosen Staatssekretärs Franz Morak: „Das Internet ist doch eh schon überall, wozu dann so eine teure Institution?“

Und folgerichtig wurden verschiedene existierende Internetinitiativen ins Treffen geführt, um die Notwendigkeit der Public Netbase zu bestreiten. Als wäre es bei der Public Netbase tatsächlich in erster Linie um das Internet gegangen. Als ließe sich politische Öffentlichkeit auf die Möglichkeiten ihrer medialen Vermittlung reduzieren. Und als wäre politische Öffentlichkeit realisiert, solange es diese Möglichkeiten gibt.

Hier handelt es sich nicht um ein Missverständnis von Kulturverwalter_innen, die ihrer Aufgabe nicht gewachsen sind, sondern um eine bewusste Fehldarstellung dessen, worum es geht: nämlich um Demokratie, die an realen und virtuellen Orten stattfindet; für die offener Zugang eine Grundbedingung ist, die von der Public Netbase durch Schulungen und kostengünstigen Serverspace gewährleistet wurde; die sich aber auch am konkreten Umgang mit realen Räumen misst. Sie misst sich etwa daran,

ob man um Sichtbarkeit im Museumsquartier kämpft oder sich mit einem zugewiesenen Plätzchen im Quartier 21 zufrieden gibt; oder daran, ob man Definitionsmacht über prominente Plätze bestreitet oder sein Auslangen im virtuellen Raum findet.

Aber wozu soll Demokratie auch stattfinden, wenn es doch offensichtlich ist, dass alle zufrieden sind: die Museumsbesucher_innen, die dem Museumsquartier immer wieder neue Erfolgsmeldungen bescheren, die Restaurantgäste und Bocciaspieler_innen und bald auch diejenigen, die sich beim Über- oder Unterqueren des Karlsplatz an weitgehend belangloser Kunst erfreuen können?

Wen kümmert dann noch, was und wer von diesem offensichtlichen Wohlbehagen ausgeschlossen ist, was verdrängt wird, unsichtbar wird? Um das Nicht-Offensichtliche sichtbar zu machen, braucht es Initiativen, die öffentlichen Raum nicht mit Stadtraumbehübschung verwechseln. Die aber haben nur Platz in einer politischen Öffentlichkeit, nicht in einem (angeblich) öffentlichen Raum, der sich als „urbanes Wohnzimmer" (MQ-Homepage) versteht.

Buch_verg_zu.indb 32 13.11.11 20:21

Die Wiederaneignung von Räumen und symbolischer Kultur

Netzbasierte Öffentliche Interventionen in Wien

Konrad Becker

„Reclaim the Net!“ war ein Thema, das die Public Netbase in den späten 1990ern aufgriff, zur Zeit der Dotcom Blase und ihres folgenden Zusammenbruchs. Es ging darum, öffentlichen Raum für freie Meinungsäußerung, freie elektronische Medien und digitale Kulturpraxis zurückzuerobern. Die Zeit war reif dafür – aber schwierig. Das Bedürfnis nach kreativen Formen des Widerstands war so dringend wie nie zuvor.

Es ist offensichtlich, dass globale Herrschaftsformen schon seit Längerem entterritorialisiert sind und dass die Ausübung von Macht heute auf der Kontrolle von Abläufen und Symbolen basiert. Trotzdem entstand in den frühen 1990ern eine „Reclaim the Streets“-Bewegung, eine Form des Protests, die sich rasch auf der ganzen Welt ausbreitete. „Street Partys“ wurden in Städten in ganz Europa, Australien, Nordamerika und sogar Afrika abgehalten. Um den öffentlichen Raum von seiner Nutzung als Arena der Kontrollgesellschaft und des Konsums zurückzuerobern, konnten diese Taktiken erfolgreich einer vielfältigen Isolierung urbaner Leben entgegenwirken. Der kritische Hedonismus, die Basis einer Kultur jenseits der einfachen Vergnügungssucht, gewinnt in entsetzlich gelangweilten Gesellschaften an Bedeutung. Angst als Werkzeug der Verhaltensänderungen ist dann besonders effizient, wenn Suggestivangebote für das Zielobjekt plausibel und vor allem auch praktikabel sind. Die symbolische Vorherrschaft in Informationsgesellschaften steht nicht im Widerspruch zu einer biopolitischen Ordnung oder einer fleischgewordenen symbolischen Kultur.

Menschen brauchen Fluchtwege nicht nur aus politischer Unterdrückung oder Ausgrenzung. Sie müssen eskapistische Fertigkeiten entwi-

Buch_verg_zu.indb 33 13.11.11 20:21

ckeln, abseits einer dämonischen Abwechslung von erzwungener Arbeit und Freizeit, um der symbolischen Dominanz und der kulturellen Wirkung des globalen Kapitalismus zu entfliehen. Diese Aktionen, die Präsenz auf den Straßen erzeugten, hatten nicht die Störung der wirtschaftlichen Abläufe zum Ziel, sondern die spielerische Intervention in die symbolische Landschaft der Stadt. Die virtuelle Welt der digitalen Kommunikation und die Straße stehen einander näher, als es den Anschein hat.

[...] LOKATIVE MEDIEN, KUNST UND WIDERSTAND

Die Basecamp Installationsserie illustrierte den Ansatz, Ansprüche sowohl in der realen wie auch in der virtuellen Welt anzumelden. Diese dreiteilige Serie beleuchtete die Politik rund um einen neuen Wiener Kulturkomplex, das *Museumsquartier* (MQ). In der Nähe der Hofburg und der beiden Ringstraßenmuseen gelegen, hatten die ehemaligen Hofstallungen mehrere Jahrzehnte lang als Veranstaltungsort für Messen und Ausstellungen gedient, bevor sie zunehmend verfielen und von kleinen Initiativen und Kulturgruppen kolonisiert wurden. Anfangs als Raum für kritische und heterogene kulturelle Praxis und fortgeschrittene künstlerische Experimente gepriesen, wurde das MQ später ein symbolischer Posten konservativer politischer Kräfte, um ihre Ideen von hegemonialer Kontrolle durch eine Kultur konsumistischen Entertainments zu testen. Erwartungsgemäß waren diese Kräfte entschlossen, das Areal von allen kritischen Gruppen und als zu gefährlich geltenden unabhängigen Organisationen zu säubern. Zur Zeit der Vor-Eröffnung des neu renovierten MQ wurde den Medien immer noch eine Scharade von Verhandlungen mit kritischen Gruppen vorgespielt, als ob man diese in den neuen Strukturen berücksichtigen hätte wollen.

Aus diesem Grund wurde Public Netbase offiziell eingeladen, beim Pre-Opening Event Ende Juni 2001 ein künstlerisches Projekt durchzuführen. Das Installationsprojekt „Remote Viewing" war mit Internet- und Datenprojektionsinterfaces ausgestattet, die Interventionen in die unmittelbare Umgebung auf urbanen digitalen Bildschirmen erlaubten, eine Art von elektronischer Open-Access-Reklametafel. Dies bedeutete, dass die eingeladenen KünstlerInnen sowie jene mit Internetzugang und einem Passwort auf einer riesigen Videoleinwand, die für eine große Anzahl von ZuseherInnen sichtbar war, anonym Nachrichten posten konn-

ten. Da jedoch auch Bundeskanzler und ÖVP-Chef Wolfgang Schüssel der Eröffnung beiwohnen sollte, befürchtete das Management des MQ, dass kritische Stimmen von KünstlerInnen die Veranstaltung verderben würden. Sehr darauf bedacht, Verstimmung oder ein Ärgernis für Mitglieder der rechtsgerichteten Bundesregierung zu vermeiden, machte das Management schnell klar, dass unzensierte Kunst nicht toleriert werden kann. Es schien daher ein unvermeidlicher Akt von zivilem Ungehorsam, die Installation illegal anzubringen. Slogans, Grafiken und Animationen wurden online wie auch vor Ort gezeigt, und zwar in einer militärischen Verteidigungsanlage, die im Staatsratshof des MQ aufgebaut wurde – in einem Militärzelt, das von Stacheldraht, Sandsäcken und mobilen Hindernissen gesichert war. Anstatt die Verteidigungsinstallation nach dem Eröffnungswochenende abzubauen, blieb sie als höchst sichtbares Symbol des Dissens an Ort und Stelle.

Trotz eines Kompromisses zwischen Public Netbase und dem Management des MQ Anfang August wurde im Frühherbst schon klar, dass diese Vereinbarung nicht eingehalten werden würde. Das Schikanieren der KritikerInnen ging weiter, und die zeitweilige Entfernung von Organisationen wie Depot und Public Netbase, zuerst mit der Begründung von Renovierungsarbeiten, war bald endgültig. Es war notwendig, zu zeigen, dass es zwar Versprechen auf eine Rückkehr ins MQ gab, deren Einhaltung jedoch höchst unwahrscheinlich war. Dieser Herausforderung wurde durch eine höchst sichtbare Kunstinstallation im Haupthof des MQ begegnet. In der Nacht des 26. September 2001 wurde die Installation aus dem Staatsratshof überraschend ins Zentrum der Aufmerksamkeit des MQ-Managements gerückt. Diese Weiterentwicklung der Installation beinhaltete auch einen neuen Rahmen für künstlerische Projekte im elektronischen Raum. Das neue Public Netbase Basecamp mit seinen Reihen fluoreszierender Lichtsäulen repräsentierte ein „leuchtendes Beispiel“ angewandter Transparenz und partizipatorischer digitaler Medienkultur.

Die durchsichtig schimmernde Zeltstruktur inmitten eines Wasserbeckens, deren Schein sich grün fluoreszierend im Wasser widerspiegelte, hatte große visuelle Anziehungskraft und ermöglichte es, Netzkonzerte mittels eingebauter Lautsprecher auszustrahlen. Eine neue Open Source Internetapplikation lud UserInnen ein, wie in einer globalen Online Jam Session in Echtzeit an einer musikalischen Komposition mitzuwirken. Obwohl die Installation von den BesucherInnen und den umliegenden Institutionen mit überwältigender Zustimmung angenommen wurde,

entschloss sich das MQ-Management, mit aller Härte gegen Public Netbase vorzugehen. Statt die Vereinbarungen einzuhalten, entschloss sich das MQ-Management, seine Anwälte einzuschalten und wieder einmal einen Prozess gegen KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen anzustrengen. Obwohl der Direktor des MQ es immer schon vorgezogen hatte, den Dialog mit KulturarbeiterInnen über seine Anwälte zu führen, markierten die Übergriffe und die Räumungsklage gegen Public Netbase einen absoluten Tiefpunkt. Konservative PolitikerInnen haben in Österreich seit jeher die Notwendigkeit physischen Raums für digitale Kultur in Abrede gestellt. Diese Abneigung, „abweichender" Kulturpraxis Raum zu Verfügung zu stellen, ist bezeichnend.

Das Public Netbase Basecamp bewies neuerlich mobile Flexibilität und zog im Januar 2002 zu einem neuen Standplatz auf der Mariahilfer Straße vor dem Eingang zum MQ weiter. Mit dieser neuen Installation machte Public Netbase auf die eskalierenden Konflikte im MQ-Komplex sowie auf die politischen Einschüchterungstaktiken und das Marketingbudget in Millionenhöhe aufmerksam. Neben seiner Funktion als „leuchtendes" Symbol kritischer kultureller Praxis war das semi-transparente orange Netzzelt mit den Reihen vertikaler Lichter nicht nur das einzige Zeichen jener kulturellen Diversität, die in der Rhetorik des MQ ständig beschworen wurde, sondern auch eine hörbare Medieninstallation. PassantInnen und remote-UserInnen konnten mittels Text-FM, einem partizipativen SMS-an-Radio-Projekt der britischen Künstler Graham Harwood und Matthew Fuller, das in Zusammenarbeit mit Public Netbase entstanden war, zuhören und interagieren. Kooperationen mit Lokalen in der Nähe und mit dem Communityradio „Orange" gaben dem Projekt noch größere Breite. Leider wurde es mehrmals von „Unbekannten" angezündet und ging zuletzt ganz in Flammen auf.

STÄDTISCHE ZONEN KULTURELLER KONFLIKTE

Im Jahr 2002 war schließlich klar, dass das MQ ein völlig hoffnungsloser Fall war, was emanzipatorische und unabhängige kulturelle Praxis anbelangte. Alle kritischen Gruppen, die keine hieb- und stichfesten Verträge und keine Unterstützung der damaligen EntscheidungsträgerInnen hatten, wurden hinausgeworfen. Mit dieser aussichtslosen Situation konfrontiert, musste Public Netbase neue Strategien für einen Aktionsplan

urbaner Kultur in Wien entwickeln. Der Karlsplatz, ein innerstädtisches Areal mit einem Imageproblem, das einer Neuentwicklung unterzogen werden sollte, wurde als geeignetes Einsatzgebiet identifiziert. Als Verkehrsknotenpunkt und Zufluchtsort zwielichtiger ZeitgenossInnen mit sehr hohen Summen bereits vorgesehener Sanierungsgelder und einem hohen Stadtentwicklungspotenzial schien der Karlsplatz der richtige Ort. Die Entwicklung eines Operationsplans für das umkämpfte Gebiet umfasste das Auskundschaften und eine professionelle Analyse der Lage, das Beschaffen von Plänen und Entwicklungskonzepten sowie Gespräche mit dem Stadtrat für Stadtentwicklung über mögliche neue Areale für kulturelle Praxis. Eines der taktischen Manöver war z. B. die vorgeschobene Gruppe „Öffnet den Karlsplatz", eine erfundene Bürgerrechtsgruppe inklusive Propagandakampagne, gefälschten Presseveröffentlichungen der Regierung, „zweifelhaften" Dokumenten und verdeckten Operationen. In einem Überraschungsangriff am 27. Juni wurden der Karlsplatz besetzt und ein freies Mediencamp installiert, das aus Containern und dem alten Basecampzelt bestand. Es bot Radio- und Satelliten-Linkups, einen freien Hotspot, tägliche Workshops, Diskussionen, Vorführungen, Performances und viele Partys. Als illegale Basis für reguläre kulturelle Praxis und Mediendiskurs errichtet, waren die Forderungen des Mediencamp nach Räumen, um kulturelle Medien aus ihrer marginalisierten und prekären Existenz zu befreien, nicht nur an die rechtsgerichtete Bundesregierung, sondern auch an die Stadt Wien gerichtet. Die Basis einer breiten Allianz heterogener Gruppen im Bereich der unabhängigen Medien, die den Platz besetzt hielten, hing stark von der logistischen und strukturellen Unterstützung durch Public Netbase ab. Aber es war nicht ein Versiegen der Ressourcen, die diese temporäre autonome Zone im Oktober beendete, vielmehr war es die unmittelbare Androhung einer gewaltsamen polizeilichen Räumung.

Die Stadtregierung wurde sehr misstrauisch, was Aktivitäten auf diesem Platz anging. Folglich war es auch trotz größter Bemühungen nicht möglich, kurz nach der Auflösung des Mediencamp eine Erlaubnis für eine temporäre Installation mit 1001011101011101.ORG zu erhalten. Obwohl die Sicherheitsbestimmungen bis ins kleinste Detail befolgt wurden, musste die Installation letztlich illegal errichtet werden. Für das Tactical Media Projekt Nikeground wurde am Karlsplatz ein zweistöckiger High-Tech-Designcontainer mit Glaswänden aufgestellt. Das Projekt beschäftigte sich mit symbolischer Dominanz, Kommerzialisierung und

öffentlichem Raum durch ein drastisches und anschauliches Beispiel. Im Mai 2004 veröffentlichte das System-77 Civil Counter Reconnaissance-Konsortium seinen Plan, eine Überwachungsbasis in Wien zu etablieren. Die Installation, die auf PACT Systems/Projekt Atol zurückging, löste Beunruhigung in den Rängen der uniformierten und nicht-uniformierten Polizei aus. Die Intervention nahm sich die turbulenten Demonstrationen des Jahres 2000 zum Thema und stellte als Teil der Installation einen taktischen Einsatz von S-77 anschaulich dar. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich Public Netbase bereits das gesamte politische Establishment zum Feind gemacht, unabhängig von Parteizugehörigkeit. Es war deutlich, dass die Politik nicht erfreut war – und Warnzeichen gab es schon früher. Es war auch klar, dass die öffentliche Wiederaneignung physischen Raums als ein höchst signifikantes Vergehen angesehen werden würde. Es wurde daher überlegt, wie man ein Projekt, das immer wieder für öffentliche Unruhe sorgte, loswerden könnte.

Zurückblickend könnte man meinen, dass alles umsonst war, da anscheinend nichts erreicht wurde und alle Hoffnung begraben werden musste. Aber was wäre verloren gegangen, wenn nichts geschehen wäre? Für die Zukunft brauchen wir neue Widerstandsstrategien, die das Virtuelle und das Reale, das Symbolische und das Physische zusammenführen. Es müssen neue Formen kritischer Interventionen entwickelt werden, die über künstlerische Spielereien hinausgehen und auf einem Verständnis vergangener Praxis aufbauen. Kultur wird heute mehr denn je ökonomisch ausgebeutet und biopolitisch instrumentalisiert. Die Idee einer kritischen Öffentlichkeit als Bedingung demokratischer Gesellschaften gerät immer stärker ins Hintertreffen. Angesichts dieser Entwicklung ist es wichtig, die Geschichte nicht als Farce ihrer selbst zu wiederholen, sondern stattdessen klarsichtige Analysen voranzutreiben, die zu intelligenten zukünftigen Taktiken führen können. Die bevorstehenden Herausforderungen benötigen intelligente Prozesse, die neue und fortgeschrittene Konzepte kulturellen Ausdrucks ermöglichen.

nettime – Fortsetzung folgt …

Ted Byfield

nettime ist eine elektronische Mailingliste und somit ein System, das es seinen Mitgliedern ermöglicht, auf Text beschränkte e-Mails an alle anderen AbonnentInnen zu versenden. Vor der Entstehung des grafischen Web zählten Mailinglisten zu den wichtigsten Mitteln, um mit möglichst vielen Menschen in einer strukturierten Umgebung zu kommunizieren.

Das mag in einer Welt, in der unzählige webbasierte Dienste und „Social Networking"-Seiten komplexe, detaillierte und medienintensive Interaktionen zwischen großen Bevölkerungsgruppen ermöglichen, fast primitiv anmuten, aber in vielerlei Hinsicht erfinden diese neuen Services die den Mailinglisten zugrundeliegenden Services nur neu – manchmal besser, manchmal schlechter. Anders als neuere Services stellten Mailinglisten in ihren Anfängen absolut minimale Anforderungen an Bandbreite, Hardware und Software: All jene, die Zugang zu e-Mail hatten (vielleicht auch *nur* e-Mail), konnten mitmachen. Demzufolge fungierten Mailinglisten manchmal auch als Schleichwege für Menschen mit ähnlichen Interessen, um alle Arten von Einschränkungen zu umgehen – zum Beispiel durch unsichere Internetzugänge (aus Gründen der Geografie oder der Politik) oder durch „Walled Garden"-Internetangebote, die schon früh versuchten, Netzwerkaktivitäten einzufangen.

„Heroische Zeiten"

Da Interessierte die jeweilige Mailingliste zuerst abonnieren mussten, um mitmachen zu können, brauchten sie einen triftigen Grund dazu. Üblicherweise war dies ein klar definiertes Thema (z. B. „KatzenliebhaberInnen"). Aber manchmal genügte auch eine Gruppe von Leuten, die in der gleichen Region lebten oder sich beruflich kannten (z. B. „Nordame-

rikanische NetzbetreiberInnen"). Die Idee von Mailinglisten mit offenen Themen war damals noch paradox. Und trotzdem wollte *nettime* diesem Anspruch gerecht werden, wie aus der Selbstbeschreibung der Mailingliste ersichtlich wird:

„<nettime> is not just a mailing list but an effort to formulate an international, networked discourse that neither promotes a dominant euphoria (to sell products) nor continues the cynical pessimism, spread by journalists and intellectuals in the ‚old' media who generalize about ‚new' media with no clear understanding of their communication aspects. we have produced, and will continue to produce books, readers, and web sites in various languages so an ‚immanent' net critique will circulate both on- and offline."[1]

Der englische Wikipedia-Eintrag zu *nettime* erzählt pflichtgemäß – so wie die meisten anderen Erwähnungen –, dass die „Internet-Mailing-Liste" 1995 von Geert Lovink und Pit Schultz gegründet wurde. Der Eintrag zählt dann „namhafte" SubskribentInnen, wichtige Ereignisse und Print-Publikationen auf. Anders als die prosaische Beschreibung von Felix Stalder und Jesse Hirsh in einem Artikel aus dem Jahr 2002, der in First Monday erschienen ist[2] und als Basis eines neuen, besseren Wikipedia-Eintrags dienen könnte, ist der offizielle Eintrag literarisch der Hagiografie näher als der Enzyklopädie: eine Übersicht heroischer Taten, die durch den Nebel der Zeit verschleiert werden. Die letzten beiden Punkte im Eintrag entstammen dem *nettime*-Reader „ReadMe! ASCII Culture and the Revenge of Knowledge" aus dem Jahr 1999 sowie der Veröffentlichung NKP6 aus dem Jahr 2001. Auch wenn die „heroischen Zeiten" vorbei sein mögen, ist die Mailingliste nach wie vor sehr aktiv und keinesfalls eingeschlafen – wie das der Wikipedia-Eintrag glauben macht.

nettime war in der Frühzeit des Internet ein Denkmal (oder das, was in einer vernetzten Welt dafür gehalten wird) für Geert Lovinks Projekt, vielversprechende „Spinner" aus der ganzen Welt miteinander zu vernetzen. Dafür – und sein Projekt umfasste wesentlich mehr als *nettime* – gebührt ihm tatsächlich Lob. Aber eine kommunikative Umgebung wie eine Mailingliste ist alles andere als still und monumental: Falls

1 | Siehe: http://www.Nettime.org/info.html. Besucht am 4. September 2011.

2 | Siehe: http://firstmonday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/961/882. Besucht am 4. September 2011.

irgendjemandem Lorbeeren zustehen, dann sind es vor allem die tausenden Beitragenden und Mitlesenden der Liste, die zur Gestaltung von mehr als 15 Jahren *nettime* beigetragen haben. Der Umstand, dass die „heroischen" Geschichten von *nettime* fast nie auf diese Tatsache eingehen, taucht die Erzählungen in ein anderes Licht: Sie sind polemisch. Dies wird vor allem dann klar, wenn man sich das Archiv der Liste ansieht, dessen Inhalt und Form dem Ausspruch des Science Fiction-Autors Bruce Sterling durchaus gerecht wird, der *nettime* einmal als „die weltumfassendste Liste der Welt" bezeichnete.[3] Und während es heute ein Leichtes ist, offene Archive für selbstverständlich zu halten, hat die Tatsache, dass die Liste von Beginn an öffentlich zugänglich war – und noch dazu mit stabilen URLs, was für damalige Verhältnisse etwas absolut Ungewöhnliches war, dem Projekt eine Bedeutung verliehen, die weit über die Posteingänge der UserInnen und über Anekdoten von InsiderInnen hinausging.

Selbst in seinen frühesten Tagen aber war der Traffic von *nettime* alles andere als heldenhaft. Im Gegenteil, er war spärlich (20 Nachrichten im Dezember 1995, 53 im Januar 1996, 32 im Februar und so weiter), vom Zufall bestimmt und im Nachhinein betrachtet überraschend sanftmütig. Vieles davon waren Dinge, die aus dem Netz stammten und mit cut&paste eingefügt wurden – Dinge, die zu finden vor dem Zeitalter der webbasierten Suchmaschinen (Altavista startete am 15. Dezember 1995) einiges Suchtalent und einige Mühe erforderten. In diesem Sinne war der Fokus der Frühzeit weniger die Produktion eigens für *nettime* geschriebener Texte, sondern vielmehr – wie die Liste seit dem Februar 1996 in ihrer Signatur ankündigt – ein „kollaboratives Textfiltern" als Technik, mit deren Hilfe eine „Kulturpolitik der Netze" definiert werden sollte. Oder wie Schultz und Lovink in ihrer Einleitung zum „Print-out of *nettime*", der für die „Next Five Minutes 2"-Konferenz in Amsterdam (18.-21.01.1996) hergestellt wurde, erklärten: „The quality of the texts is a product of social filtering of external material and it is editing."[4] Das Ergebnis war ein „mixed bag of micro pamphlets, action protocols, almost-manifestoes, dirty excerpts, quick transcriptions, pirated interviews, scanned philosophies,

3 | Das Zitat erschien in einer Amazon-Leserrezension zu „ReadMe! ASCII Culture and the Revenge of Knowledge", geschrieben von dem User A Reader in Austin. Das Profil wurde mittlerweile gelöscht und mit ihm die Rezension.

4 | Siehe: http://www.Nettime.org/Lists-Archives/Nettime-l-9601/msg00033.html. Besucht am 4. September 2011.

and last but not least <pure criticism>“ – kurz, eine eklektische Bricolage, die von einer Art kollektivem Subjekt in der Verbindung einer „semi-closed mailing-list“ zusammengestellt wurde.

Unbändiges Eigenleben

An *nettime* Beteiligte waren ein ziemlich autonomer (oder auch autonomistischer) und stark an Do-It-Yourself-Strategien orientierter Haufen. Wenn also die Liste ein Erfolg werden sollte, war es unvermeidlich, ein unbändiges Eigenleben anzunehmen. Das war dann natürlich auch der Fall, und die Liste folgte hierin einem ganz typischen Verlauf – Bedenken hinsichtlich des Traffic-Volumens, Verzerrungen durch zu dominant oder programmatisch erscheinende Beitragende oder etwa der Wunsch, das Projekt zu formalisieren und zu institutionalisieren. Diese Spannungen wurden schließlich (wie vorhergesehen) zu einem zentralen Merkmal des Traffic der Liste selbst – in zunehmend reflektierten Debatten, welche die Veränderung der Liste von einem Instrument zu so etwas wie einer Organisation kennzeichneten.

Bevor diese Debatten online aufkamen, wurden aber bereits Diskussionen zu diesen Fragen „offline“ geführt – und zwar auf verschiedenen Treffen, die gleichsam „parasitär“ an Konferenzen und Kunstfestivals angedockt waren. Ein vorherrschendes Thema dieser Treffen war die Überzeugung, dass eine Mailingliste ein mangelhaftes Vehikel darstellte, zerrissen durch perverse und willkürliche Dynamiken – vor allem in der Frühzeit des Internet, weil für viele diese Dynamiken neu und ungewohnt waren. So schrieben zum Beispiel Lovink und Schultz über die „Hybrid Workspace“-Veranstaltung, die auf der Documenta X im Spätsommer 1997 stattfand: „in the near future many of the *nettime* threads will parallelize we hope. it is also about testing new info-architextures which diversify the enforced unity and silence of the mailinglist. it is an experiment is meant for all you who felt both overwhelmend by traffic and surpressed to chut up and listen while you actually wanted to add something.“[5]

Auf der anderen Seite hatten die persönlichen *nettime*-Treffen von Anfang an zu einer Reihe von Print-Publikationen geführt, die ironischer-

5 | Siehe: http://www.Nettime.org/Lists-Archives/Nettime-l-9706/msg00210.html. Besucht am 4. September 2011.

weise den Namen „Zentral Kommittee Proceedings“ trugen: ZKP1 (Next 5 Minutes 2, Januar 1996, Amsterdam); ZKP2 (Cyberconf 5, Juni 1996, Madrid); ZKP3 (Metaforum 3, Oktober 1996, Budapest); dann – angeheizt durch den Konflikt von Kunst-versus-Theorie, der schnell in diesem Milieu entstanden war – ZKP 3.2.1 (November 1996, Ljubljana), welches der net. art gewidmet und von Vuk Cosic und Heath Bunting herausgegeben wurde, und ZKP4[6], das für das einzig speziell für *nettime* organisierte Treffen namens „Beauty and East“ (veranstaltet im Ljubljana Digital Media Lab „Ljudmila“ im Mai 1997)[7] gedruckt wurde.[8]

Zu Beginn bildeten diese Veröffentlichungen und Treffen noch einen positiven Kreislauf. Als die Liste aber in Größe und Statur wuchs, drehte sich dieser Kreislauf um und hatte immer teuflischere Folgen. Die letzte Publikation des ZKP 4, welches bei „Beauty and the East“ verteilt wurde, zeigt auf seiner letzten Seite eine cartoonhafte, verpixelte Ikone aus der „Heiligen Schrift“ mit dem Untertitel „coming soon“ – wenn es allerdings ein Projekt gab, das der zersplitterten Nicht-Gruppierung von *nettime*-AbonnentInnen total fremd war, dann war es mit Sicherheit die Erstellung einer *nettime*-Bibel. Während dann die Planung für ZKP5 fortschritt, erschienen immer gut gemeinte Botschaften „von“ *nettime* auf der Liste, was bei vielen TeilnehmerInnen Verwunderung darüber auslöste, wer dafür verantwortlich sei.

Widerspruch

Somit wurde der Widerspruch im Herzen von *nettime* immer offensichtlicher: Auf der einen Seite Lovinks und Schultz' ursprünglich avantgardistische Vision eines expansiven Alternativmedien-Projekts, auf der anderen Seite eine eher bescheidene, anpassungsfähige und kommunitaristische Vorstellung, welche auf der tatsächlich bestehenden Liste entstanden war.

6 | Siehe: http://www.ljudmila.org/Nettime/zkp4/toc.htm. Besucht am 4. September 2011.

7 | Siehe: http://www.ljudmila.org/Nettime/announce.htm. Besucht am 4. September 2011.

8 | Dieser Bericht vernachlässigt das deutschsprachige Buch „Netzkritik. Materialien zur Internet-Debatte“ (id-Verlag 1997), das Geert Lovink, Nettime und „Geert Lovink/Nettime“ verschiedentlich zugeschrieben wird.

Ein Beispiel: Im September 1997 verwies eine Ankündigung des „Ad Hoc Komitee Kassel", das Lovink und Schultz als „*nettime*-Brother" inkludierte, geschickt, wenn auch „ironisch" (im Ton, aber nicht in seiner operativen Logik) auf einige der Hauptbruchlinien:

„[W]e decided it would also be nice to have a lexicon of nettime terms (such as ‚gift economy', names and abbreviations like ‚V2', ‚Next 5 Minutes', and so forth). The glossary should be collectively produced by the nettime community. The committee believes that a glossary would be very helpful to newcomers, and aid people in preparing publications, like the upcoming ZKP (yes, ‚ZKP' should also be in the lexicon)."[9]

Nachrichten wie diese, die immer häufiger wurden, als sich das ZKP5 in README! verwandelte, führten dazu, dass verschiedene Stimmen immer lauter ihre Sorgen gegenüber dem *nettime*-Projekt kundtaten: dass das „ZK" zu undurchsichtig, sein Gebrauch von „Wir" anmaßend sei, dass die beträchtlichen Beiträge von net.artists auf aggressive Weise an den Rand gedrängt worden wären, dass es durch seine Printpublikationen sein eigentliches Ziel, nämlich eine immanente Kritik des Netzes im Netz voranzutreiben, aus den Augen verloren hätte und so weiter. In einigen Fällen wurden die Streitereien durch einzelne Mitglieder noch zusätzlich angefacht (z. B. Paul Garrin und antiorp), deren Agenden ihren kommerziellen Interessen folgten. Die daraus resultierenden „moderation wars", die Lovink mit offensichtlicher Gelehrsamkeit, aber weniger offensichtlicher „Perspektive" dokumentierte, wurden wiederum von Lovink, Schultz und ihren SympathisantInnen als Beweis dafür angeführt, dass Alternativen zur expansionistischen *nettime*-Vision der wahre Grund für den Streit sowohl in der Liste als auch in den ZK-Backchannels seien. Sie waren sicherlich ein zusätzlicher Faktor, aber lediglich in Bezug auf die tragische Vision von einer Mailing-Liste als mangelhaftem Medium, um Ideen zu verbreiten und dadurch möglicherweise Veränderungen herbeizuführen.

Der Wikipedia-Eintrag zu *nettime* legt großen Wert auf die Behauptung, dass „*nettime* zunächst eine Pre-Publishing-Plattform für internationale kritische Denker" war, was auf brillante Weise gleichzeitig wahr und falsch war. Allerdings ist es kein Zufall, dass der Eintrag alternative

9 | Siehe: http://www.Nettime.org/Lists-Archives/Nettime-l-9709/msg00027.html. Besucht am 4. September 2011.

Ansichten darüber, was *nettime* sein könnte und sollte, auslässt; dies ergibt sich vielmehr aus der Tatsache, dass die Alternative die Liste selbst, und damit auch das Archiv, als greifbares, offenes und weitläufiges Zeugnis der Beiträge von Tausenden von Menschen in den letzten eineinhalb Jahrzehnten ansieht. Und auch die Tatsache, dass jene, die die Liste in den (zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Textes) letzten 13 Jahren betreut haben, nicht genannt werden, ist nicht etwas, was einfach nur vergessen wurde. Vielmehr ist es eine bewusste Entscheidung, sich von der Ebene der „Meta-Lorbeeren" zu distanzieren und stattdessen jeden Tag, Schritt für Schritt zu einer Vision von *nettime* als andauernde und nachhaltige Ressource beizutragen, welche die „heroischen" Konstellationen einer frühen, immanenten Netzkritik nach wie vor zu verbinden versucht – nicht in Form von Fetisch-Printproduktionen, sondern im tatsächlich existierenden Netz.

Buch_verg_zu.indb 46 13.11.11 20:21

Universalität revisited!

Lehren aus dem Projekt „Period After“: die Einschränkung sozialer und ökonomischer Emanzipation im neoliberalen Kapitalismus

Branka Ćurčić

„Period After“ war ein unabhängiges Projekt, das von der Wiener Netzkulturinstitution Public Netbase unter der Leitung von Micz Flor, einem deutschen Netzwerker und Medienaktivisten, mit einer Reihe von lose affiliierten MitarbeiterInnen und AutorInnen durchgeführt wurde. Das Projekt wurde 1999 als Reaktion auf die militärische Intervention der NATO in der Bundesrepublik Jugoslawien initiiert. Obgleich – wie sich herausstellte – ein Projekt von nur kurzer Dauer war „Period After – Medien und Kultur, Integration und politisches Leben in Südosteuropa“ als Initiative konzipiert, die „sich mit den mittel- und längerfristigen Entwicklungen im Balkan im Bereich Medien, zeitgenössische Kultur und den potenziellen und realen Konsequenzen der Balkankrise [befasste]. Hauptanliegen von Period After [war], ein multi-ethnisches Umfeld der Kooperation und Integration [zu schaffen]. Das Projekt [kooperierte] mit unabhängigen Stimmen und Organisationen aus der Balkanregion, die durch Propaganda, Desintegration sozialer und materieller Lebensumstände und die Folgen der Luftangriffe unter massivem Druck [standen].“

Die Projektwebseite „http://periodafter.to.or.at“ sammelte verschiedene Arten von Postings, Artikeln, Interviews, juristischen Analysen, Stellungnahmen und persönlichen Tagebüchern, die zusammengenommen zwei Ziele verfolgten: einerseits die soziale, politische, kulturelle und mediale Landschaft Serbiens zu zeigen, die für ein internationales Publikum nicht leicht zugänglich war, und andererseits ExpertInnen und BürgerInnen durch die neuen Medientools und das Internet zu ermächtigen. Die Webseite beinhaltete auch einen Aufruf zu Beiträgen und bot Unterstüt-

Buch_verg_zu.indb 47 13.11.11 20:21

zung bei Übersetzungen, da die Plattform dreisprachig (Deutsch, Englisch, sogenanntes „Serbokroatisch“) veröffentlicht wurde. Bald danach wurde die Initiative durch eine Mailingliste ergänzt, die sich mit „diversen Themen auseinandersetzte, welche die Zeit nach dem Kosovo-Konflikt betrafen“. Die Liste ermutigte offene, nicht-moderierte Diskussionen, machte Meinungen sichtbar und kanalisierte Vorschläge für zukünftige Entwicklungen in Südosteuropa. Im Rahmen des Projekts wurden außerdem Medienstreams aus Belgrad mit Hilfe des Österreichischen Rundfunks (ORF) ausgestrahlt. Neben dieser „virtuellen“ Unterstützung half das Projekt vielen KünstlerInnen und KulturpraktikerInnen aus Serbien auch ganz konkret, indem ihnen ein neues Arbeitsumfeld und Ressourcen in den Büros der Public Netbase in Wien angeboten wurden.

Vor allem aber stellte „Period After“ die unmögliche Forderung nach freien Medien und objektiver Berichterstattung über die Ereignisse während der sogenannten Kosovokrise. Hier gab es einen Zusammenstoß zwischen den traditionellen Medien, die durch das offizielle serbische Regime kontrolliert wurden, und den freien, unabhängigen Medien, die verfolgt und geschlossen wurden und deren Hauptreferenz damals das unabhängige Radio B92 aus Belgrad war. Auf der anderen Seite verringerte das in Serbien schon damals bestehende Monopol der Internetanbieter das Freiheits-Versprechen einer grenzenlosen Kommunikation, das zu dieser Zeit bereits auf globaler Ebene bestand. Und doch: Die Bedeutung dieses Projekts bestand in dem Versuch, weiterhin existierende Nischen in den Online-Kommunikationskanälen zu finden und wiederzugewinnen, die Menschen miteinander zu verbinden, Geschichten anders zu konstruieren und Bedingungen für mögliche kleine Reintegrationsprozesse jenseits der Repräsentationsstrategien der dominanten politischen und medialen Regime zu schaffen.

DIE UNIVERSALITÄT VON MENSCHENRECHTEN ALS „HÖHERES RECHT“

Seit der NATO-Intervention in Serbien/der Bundesrepublik Jugoslawien im Jahr 1999 wurde „militärischer Humanismus“ immer wieder und an vielen verschiedenen Schauplätzen der Welt angewendet. Einer seiner Hauptbestandteile ist das Pochen auf Universalität (von Menschenrechten). Ebenso bedeutsam, jedoch alarmierender ist die Einschränkung so-

zialer und ökonomischer Emanzipation und die Preisgabe der Prinzipien des Klassenkampfes, indem universale (neo-)liberale Normen proklamiert und angewendet werden, wie zum Beispiel ökonomische Vernunft, Menschenrechte, die Souveränität des Volkes und der Staat als Organisator des Marktes. In den folgenden Absätzen werde ich versuchen, mich mit zwei Fragesträngen auseinanderzusetzen: Einerseits werde ich den sozialen und ökonomischen Kontext der NATO-Intervention 1999 beleuchten und andererseits die heute bestehende Landschaft „sozialer Medien" innerhalb des neoliberalen Kapitalismus kritisch analysieren. Beide Fragestellungen gründen sich in der Annahme einer Universalität als „höheres Gesetz" – im Grunde eine Nebelgranate, die von den eigentlichen Interessen ablenken soll.

Es gab seit 1990 fortlaufend Versuche, neoliberale Staaten nationalistischer Ausrichtung zu etablieren und das jugoslawische Projekt zu beenden; Bestrebungen, die im Einklang mit der NATO-Intervention 1999 und den demokratischen Veränderungen in Serbien waren. Es ist schon paradox, dass die NATO-Intervention und die Luftangriffe auf Serbien teilweise mit der selektiven Anerkennung der jugoslawischen Verfassung von 1974 gerechtfertigt wurden, welche die Idee der wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Autonomie des Kosovo erstmals einführte. Diese Veränderung der Verfassung basierte jedoch noch immer auf den Prinzipien der Emanzipation der ArbeiterInnenklasse und auf dem jugoslawischen Modell des sogenannten „Selbstverwaltungssozialismus" – und eben nicht auf der Idee eines liberalen Nationalstaates. Trotzdem wird diese Verfassungsänderung, durch die Jugoslawien zu einer Konföderation wurde, oft als Auftakt für den blutigen Zerfall Jugoslawiens gesehen – und nicht etwa als die Aufgabe des sozialistischen Emanzipationsprozesses oder die Sehnsucht nach einem bourgeoisen Nationalstaat mit all seinen kapitalistischen Mechanismen der Ausbeutung und Ungleichheit. Was am Ende der 1980er von serbischen AkademikerInnen und NationalistInnen, die sich in der serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste versammelten, proklamiert wurde, war bald die tragende Säule der sogenannten „demokratischen Revolutionen" von 1989: antikommunistischer Konsens, wirtschaftliche Vernunft, die Wiedereinsetzung des liberalen Nationalstaats als Hauptorganisator des Markts, die Souveränität des Volkes, Menschenrechte etc. Oder kurz gesagt: ein Ruf nach Demokratie! Das Widerstreben, die wirtschaftlichen Bedingungen anzuerkennen, führte zur *Übersetzung* von Klassenproblemen in das Nationale und zur Maskierung

der Klassenausbeutung, indem auf die Universalität der Interessen der Nationen und des Staates gepocht wurde (vgl. Karamanić 2006).

In manchen Artikeln der „Period After"-Webseite wurden daher offen Zweifel an den demokratischen Appellen des „anderen Serbiens" angemeldet, das von liberalen Intellektuellen und PolitikerInnen in Abgrenzung zum Milošević-Regime während der 1990er ausgerufen worden war. Gemeinsam mit vielen anderen Organisationen der serbischen Zivilgesellschaft bildeten sie „pro-demokratische nationale Kräfte". Ihr Ziel war zugleich der Widerstand gegen den Krieg im ehemaligen Jugoslawien und die Herstellung der freien Marktwirtschaft. Während viele der Postings auf der „Period After"-Webseite an der demokratischen Rolle von *Radio B92* in den Antikriegs- und Anti-Milošević-Bemühungen im Serbien der 1990er keinen Zweifel hatten, war dessen Wandel von einem öffentlichen Jugendsender zu einem privaten Radio- und TV-Sender nur ein Beispiel für die „Unausweichlichkeit" der Privatisierung von Gemein- und Staatseigentum. Hier wurde ein bereits vorgegebener Weg in Richtung neoliberaler Politik eingeschlagen, weshalb in Serbien (so wie in allen anderen Ländern Osteuropas) heute der Neoliberalismus sein „natürliches" Umfeld findet (vgl. Buden 2007).

„Universale" Aussichten auf „Social Networking"

„Social Networking" und Web 2.0 bieten heute neue Formen der Produktion: Eine große Anzahl an Menschen hat nunmehr die Möglichkeit, Inhalte zu schaffen, zu verändern und untereinander auszutauschen. Sie erhalten für ihre Arbeit jedoch keinerlei Entlohnung außer dem universellen Recht auf Meinungsfreiheit und freie Meinungsäußerung, Informationsfreiheit sowie das Gefühl, dazu zu gehören, und die Möglichkeit, mit Millionen anderen Menschen zu kommunizieren. Die Bedeutung des „sozialen Netzwerks" liegt in der Logik des digitalen Kapitalismus, der auf einer systematischen Abschöpfung kollektiver Intelligenz beruht, während der Profit in den Händen einiger weniger privater Web 2.0-Firmen bleibt. Das Aufsaugen von Produkten aus freier Arbeit durch private Interessen, die auf ökonomischer Vernunft und Herrschaft basieren, stellt heute den Haupthinderungsgrund für eine emanzipatorische Zukunft „sozialer Netzwerke" dar.

Im Neoliberalismus gruppieren sich Rechte entlang zweier dominanter Machtlogiken: jener des Territorialstaates und jener des Kapitals. Oft steht eine universale Norm im Widerspruch mit einer anderen, wobei dann zumeist „zwischen gleichen Rechten die Gewalt [entscheidet]“ (Marx 1976). Was abgeleitete Rechte wie Gedanken-, Meinungs- und Ausdrucksfreiheit betrifft, so haben sich diese als sehr anziehend herausgestellt: als etwas, auf das wir uns gerne verlassen. Wir leben dabei jedoch wie die BettlerInnen von den Brotkrumen, die vom Tisch des reichen Mannes fallen (vgl. Harvey 2005). Diese Vorstellung sollte eigentlich keine Anziehungskraft auf uns haben und doch hat sie sich zum Motor der postfordistischen, immateriellen Produktion entwickelt.

Anstatt für ein anderes Verständnis von Universalität zu plädieren, sollten wir die Dimension des Allgemeinen – das Allgemeinwohl – genauer beleuchten, um somit das Universelle selbst zu hinterfragen. Aspekte, die in uns allen gleichermaßen vorhanden sind, sind universell, während das „Allgemeine“, das „Generelle“ nicht etwas ist, dem wir in uns begegnen können, sondern etwas, das zwischen uns stattfindet (vgl. Virno 2009). Das Generelle, das Allgemeine, so wie es im „general intellect“, dem „allgemeinen gesellschaftlichen Wissen“ zum Ausdruck kommt, sollte in einem komplexen emanzipatorischen Kampf verstrickt sein, um somit vom Universellen weg zu kommen. Jedoch transformieren der Staat und die postfordistische Gesellschaft das Generelle unablässig in das Universelle, in eine Quelle finanzieller Gewinne, und aus der Virtuosität wird ein Muster postfordistischer Produktion.

„Period After“ – Ein Ausblick

Um zu der Initiative „Period After“ zurückzukehren: Sie stellte ein wirklich kommunikatives Modell zur Informationsverbreitung, zur digitalen Beteiligung, zur Vernetzung verschiedener Menschen und zu ihrer Zusammenarbeit anhand eines spezifischen Themas und unter spezifischen Bedingungen dar. Das Projekt bot einen Kommunikationskanal, einen sozialen und medialen Raum, der sich von den anderen für diese Zeit typischen Versammlungs- und Diskussionsräumen unterschied. In manchen Blogs auf der „Period After“-Webseite wurde versucht, ein präziseres Bild der politischen und ökonomischen Lage in Serbien und im Kosovo im Jahr 1999 zu zeichnen: Bilder verarmter Menschen, von Schwarzmarkt-

Ökonomien und Neokolonialismus. Sie hoben jedoch nicht explizit die zugrundeliegenden Probleme der Klassenunterschiede und der neoliberalen Vorherrschaft hervor. Und obgleich das Modell von „Period After" teilweise auf dem Prinzip der (abgeleiteten) Universalität basierte, so schuf es zumindest Raum für eine Vielzahl einzelner Stimmen, welche ihre Verbindung zum Generellen, zu einem gemeinsamen „Wir" beibehielten und uns auf diese Weise daran erinnerten, dass die einzelne Stimme das Resultat einer Bewegung sein kann, die selbst im „Gemeinsamen" wurzelt – in der Möglichkeit des Gemeinsamen.

Teile dieses Texts wurden bereits veröffentlicht: „Period After – A Review". In: New Media Center_kuda.org (Hg.): „PUBLIC NETBASE: NON STOP FUTURE. New practices in Art and Media". Novi Sad: Revolver 2008.

Literatur

Buden, Boris (2007): Kommentar zu Branka Ćurčić: Autonomous Spaces of Deregulation and Critique: Is a Cooperation with Neoliberal Art Institutions Possible?
http://eipcp.net/transversal/0407/buden2/en/base_edit#b2#redir

Harvey, David (2005): A Brief History of Neoliberalism. Oxford University Press.

Karamanić, Slobodan (2006): Kosovo After Yugoslavia. Belgrade: Prelom magazine No 8.

Marx, Karl (1976): Capital. Volume 1. 1867. (trans. Ben Fowkes). London: Harmondsworth.

Virno, Paolo (2009): The Dismeasure of Art. An Interview with Paolo Virno. Open – Cahier on Art and the Public Domain. SKOR | Foundation for Art and Public Domain.
http://www.skor.nl/article-4178-nl.html?lang=en

Interview mit Thomas Lehner

Thomas Lehner wurde 1963 in Linz geboren. Er arbeitete in den Bereichen darstellende und bildende Kunst, Musik, Film, Video, VR, Tele-Robotik und Medienkunst. Er war über viele Jahre in der Linzer *Stadtwerkstatt* tätig und erfüllte leitende Aufgaben im Rahmen ihrer Mixt-Media- und Fernsehprojekte. Er ist Mitbegründer von *servus.at* und entwickelte das Telepresence- und Virtual Reality-Verfahren „P.R.D." (Parallel Raum Display). Er lebt und arbeitet in Wien und Santiago de Cuba.

Was sind Deine persönlichen Erinnerungen an die Anfänge des Internet? Wie sah die Netzkulturszene Anfang der 1990er Jahre in Österreich aus?

Thomas Lehner: Es war damals eine weitgehend überschaubare Szene von Kunst- und Kulturschaffenden, und ich würde den Begriff noch weiter fassen, da es nicht zuletzt auch Technikinteressierte aus unterschiedlichsten Bereichen waren, die damals begonnen haben, mit dem Internet zu arbeiten. Da herrschten noch ganz andere Bedingungen. Man musste beispielsweise noch mit sehr geringen Bandbreiten und leistungsschwacher Hardware auskommen. Damals stand ja die ganze kommerzielle Infrastruktur, so wie wir sie heute kennen, nicht zur Verfügung. Wir mussten das Netz selbst aufbauen, und vieles kam da natürlich von der Linux-Seite her. Ich war zu dieser Zeit bei der *Stadtwerkstatt* in Linz, wo wir mit *servus.at* einen unabhängigen Internet-Knoten gegründet haben. Das lag auch im Sinn der Sache, dass sich regional solche Plattformen und Nodes gebildet haben. Wir konnten schon früh eine Leitung nach Wien legen, wo mit dem *Vienna Backbone Service* (VBS) ein für Österreich sehr wichtiger Zusammenschluss von Internetanbietern existierte. Wir haben uns dann über den VBS und später auch über das universitäre ACOnet ans Internet angeschlossen und uns weiter untereinander vernetzt –

was im Grunde ja ein wesentlicher Sinn der Sache der neuen Netzwerktechnologien war bzw. ist.

Inwieweit war dieser Anspruch auf Vernetzung auch eine politische Forderung?

Thomas Lehner: Damals war das Internet in seiner kommerziellen Dimension gar nicht so sehr verbreitet; der kommerzielle Gedanke kam erst später dazu. Das Internet wurde hauptsächlich von Universitäten genutzt, und im Prinzip waren wir als Künstler/innen von Anfang an mit dabei. Weil die Kunst immer schon mit neuen Technologien experimentiert hat, wollten wir Anfang der 1990er Jahre mit unseren Computern eben auch ans Netz und dieses für unsere Zwecke nutzen. Zudem ist künstlerische und wissenschaftliche Arbeit in vielerlei Hinsicht ein und dasselbe. Deswegen haben wir auch mit dem damaligen Ministerium für Wissenschaft und Kunst darüber verhandelt, dass wir uns ans Netz der Universitäten, das *Austrian Academic Computer Network* (ACOnet), anbinden können. Wir sind ganz einfach davon ausgegangen, dass wir ein Recht darauf haben! Der Anspruch, als Künstler/innen Medien selbst zu gestalten, hatte für uns die logische Konsequenz, eigene selbstverwaltete Internetknoten mit einer non-profit Provider-Infrastruktur aufzubauen. So entstanden vielerorts von Künstler/innen und Kulturschaffenden initiierte Internetprojekte – ob nun mit *Thing* in New York oder mit der *Digitalen Stadt* und ihrem *Access for All* in Amsterdam. Überall auf der Welt entwickelten sich unter reger Beteiligung der sogenannten subkulturellen Szene Netzwerk-Initiativen. Daraus sind dann die ersten sozialen Plattformen entstanden, lange vor Facebook und Co. Immer mehr Server wurden ins Netz gestellt, und die unterschiedlichsten User/innen-Communitys entstanden. Linux ermöglichte es uns, die eigenen Infrastrukturen aufzubauen und selbst zu betreiben, denn die von kommerzieller Seite her angebotenen Software-Produkte und Services waren und sind dafür nicht geeignet.

Anfang 1998 formierte sich dann die Virtuelle Plattform Österreich als ein loser Zusammenschluss österreichischer Medieninitiativen. Weshalb dieser Schritt?

Thomas Lehner: Wirtschaftliche Körperschaften sind über ihre Lobbys, seien dies nun Abgeordnete im Parlament, die Wirtschaftskammer oder andere mächtige Organisationen, politisch vertreten, während Kunst- und Kulturschaffende nicht über solche Lobbys verfügen. Deswegen haben wir

uns damals zu einer Plattform zusammengeschlossen und unser Recht auf moderne Kommunikationsinstrumente eingefordert. Wir wollten uns nicht durch kommerzielle Produkte, die vermehrt auf den Markt kamen, entmündigen lassen. Denn viele der Projekte und Technologien, die zuvor aus den Netzkulturen heraus entwickelt worden sind, wurden dann kommerziell besetzt und vermarktet. Deswegen haben wir Ende 1998 auch das „Gelbe Papier" verfasst, ein gemeinsames Positionspapier von Vertreter/innen der wichtigsten Institutionen der österreichischen Netzkultur. Es herrschte damals in den Ministerien die Meinung, dass es da so viele Initiativen gibt, die alle untereinander zerstritten sind. Mit dem gemeinsamen Papier haben wir gezeigt, dass das nicht der Fall ist und dass wir durchaus gemeinsame Interessen verfolgen.

Was waren die konkreten Forderungen?

Thomas Lehner: Es waren weniger technische, als vielmehr soziokulturelle Forderungen! Im Prinzip wollten sich damals alle mit diesen neuen Medien von ihrer Seite her beschäftigen. Damals war das noch eine interessante Baustelle, und wir haben da alle mitgebaut, weil es noch nicht den *einen* Bauherrn gab. Der Cyberspace wollte auch von uns erschlossen werden. So ist sehr viel entstanden, was später leicht von kommerziellen Betreibern übernommen werden konnte – auf einer ästhetischen Ebene, auf einer technischen Ebene, aber eben auch auf einer soziokulturellen Ebene. Um dem etwas entgegenzusetzen, wollten wir einen „Cultural Backbone" in Österreich aufbauen, um damit die Kunst- und Kulturschaffenden untereinander zu vernetzen. Hierzu sollten die dezentral organisierten und regional verankerten Medienzentren wie zum Beispiel die *Stadtwerkstatt* und *servus.at* in Linz oder *Public Netbase* in Wien mit den hierfür nötigen Ressourcen ausgestattet werden. Es ging damit auch um die Schaffung von Kulturschnittstellen, die einerseits als Produktionsstätten für die lokale Szene, andererseits als Vermittlungsinstanzen von Medienkompetenz dienen sollten.

In Linz entstand mit dem *Ars Electronica Center* (AEC) dann ja ein eigenes Medienzentrum, allerdings weitgehend in Opposition zur damaligen Netzkulturszene. Wie kam es zu dieser Verschiebung?

Thomas Lehner: Das AEC ist ja im Prinzip auf Grundlage unserer Argumente gebaut worden. Es ist immer argumentiert worden, dass hier Künstler/innen Zugang zu den notwendigen Instrumenten und Tech-

nologien bekommen sollen. Im Endeffekt hat sich aber herausgestellt, dass Künstler/innen diejenigen sind, die am allerwenigsten vom AEC profitieren. Das AEC selbst ist ja aus dem *Ars Electronica-Festival* heraus entstanden, das seit 1979 anfänglich biennal und seit einiger Zeit jährlich in Linz veranstaltet wird. Die *Ars* war über viele Jahre hinweg ein spannendes Labor, wo Leute aus der ganzen Welt zusammenkamen und elektronische sowie digitale Kunst machten. Früher hat es noch Projekte gegeben, die von Künstler/innen speziell für die *Ars Electronica* entwickelt wurden. Und da kam die Idee auf, dass man vor Ort eine Produktionsstätte für Kunst auf dem Gebiet neuer Technologien als eine Art *Ars Electronica*-Labor schaffen sollte; ein Zentrum, von dem aus die *Ars* auch über das Festival hinaus aktiv hätte sein können, damit sie nicht zum reinen Veranstalter verkümmert, sondern auch zur Entstehung eigener künstlerischer Projekte beitragen kann; ein auch mit Equipment ausgestattetes Institut, in das man internationale Künstler/innen einladen und den regionalen Kulturschaffenden technische Produktionsmittel zur Verfügung hätte stellen können.

Was ist damals passiert?

Thomas Lehner: Der eigentliche Festivalleiter war damals Gottfried Hattinger. Er hat unsere Ideen aufgegriffen und ein Konzept für ein solches Medienzentrum ausgearbeitet, konnte sich aber nicht durchsetzen. Mit der Ausgliederung der *Ars* aus der *Linzer Veranstaltungsgesellschaft* (LIVA) und der Gründung der *Ars Electronica Gesellschaft* konnten die hierfür nötigen Lobbys mit eingebunden werden, und so entstand dann das *Ars Electronica Center* (AEC) wie wir es heute kennen; ein Zentrum also, in dem alles Mögliche aus der ganzen Welt zusammengekauft und ausgestellt wird, aber leider weder Geld noch technische Produktionsmittel für die lokale Szene oder künstlerische Auftragswerke vorhanden sind. Nach den ersten konkreten Entwürfen war die Fassade noch als Fotovoltaik-Anlage geplant. Heute schmückt eine neonfarbige Lichtanlage die Hülle des Gebäudes. Alleine das ist schon bezeichnend für ein „Museum der Zukunft" – in einer Zeit, in der gerade Technologien der nachhaltigen Energiegewinnung eine entscheidende Rolle für die Zukunft spielen. Und was unsere Bemühungen zur Schaffung unabhängiger Computernetzwerke und die Bereitstellung technischer Mittel zur Forschung auf dem Gebiet der neuen Medien betrifft, ist uns das AEC eher in den Weg gebaut worden.

War dies nicht auch ein allgemeiner Trend zu jener Zeit? Das AEC wurde 1996 gebaut, aber auch in Deutschland entstand 1997 mit dem *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* (ZKM) ein solches Medienzentrum.

Thomas Lehner: Ja, diese Zentren sind zu einem Zeitpunkt entstanden, als man begonnen hat, digitale Medienkunst als Teil der modernen Kunst anzuerkennen. Deswegen hat man Institutionen, wie man sie auch schon aus der bildenden Kunst kannte, gegründet; man hat also einfach das gleiche Prinzip auf die Medienkunst übertragen. Wobei das ZKM ja noch etwas mit Kunst zu tun hat, während diese im AEC kaum mehr eine Rolle spielt. Die *Ars Electronica Gesellschaft* wird über Mittel der öffentlichen Hand finanziert, auch aus der Kunstförderung. Die mit öffentlichen Mitteln angeschaffte technische Infrastruktur steht Künstler/innen aber so gut wie nicht zur Verfügung, sondern es werden damit Aufträge aus der Industrie und anderen Institutionen übernommen. Im Prinzip handelt es sich also mehr um eine Quersubvention für die regionale Wirtschaft, denn um eine Förderung österreichischen Kunst- und Kulturschaffens.

Nun ist mit der massenhaften Verbreitung der neuen Medientechnologien und dem billigen Zugang zum Internet die alte Forderung nach einem „Access for all" im Prinzip hinfällig geworden. Siehst Du dies als Erfolg, oder ging damit auch etwas verloren?

Thomas Lehner: Die kommerziellen Netzwerke bieten für Künstler/innen nach wie vor nicht die entsprechende Infrastruktur, um ihre Werk über das Netz zu verwirklichen, zu präsentieren oder zu dokumentieren. Aus den kommerziellen Interessen solcher „gratis" operierenden Servicebetreiber ergeben sich eigene Reglements, die den Verzicht auf Urheber- und Verwertungsrechte sowie die Offenbarung persönlicher Daten verlangen. Die User/innen generieren den Content, mit dem die Großkonzerne ihr Geld verdienen. Was vermeintlich gratis ist, kostet das Selbstbestimmungsrecht auf die eigenen Daten. Ich denke, dass viele der Dinge, die in den 1990er Jahren diskutiert und zumindest in Ansätzen realisiert wurden, heute nicht mehr existieren, und das ist schade. Es ist schade um die Vielzahl unabhängiger Server dieser Zeit und auch um den Freiraum, den diese eröffnet haben. Aber dort und da gibt es sie ja noch. Denn ein selbst betriebener Server bietet immer noch ganz andere Möglichkeiten als *Youtube, Myspace* oder *Facebook* zusammen. Wir dürfen diesen Konzernen nicht die Regelung und Organisation unserer gesamten Kommunikation überlassen!

Buch_verg_zu.indb 58 13.11.11 20:21

Interview mit Andreas Broeckmann

Andreas Broeckmann ist Kunstwissenschafter und Gründungsdirektor des Dortmunder U – Zentrum für Kunst und Kreativität. Von 2000-2007 war er Künstlerischer Leiter der „transmediale – Festival für Kunst und digitale Kultur" in Berlin und von 2005 bis 2007 Künstlerischer Ko-Leiter des Berliner Medienkunstlabors TESLA. Von 1995 bis 2000 arbeitete er für das Rotterdamer Institut für die instabilen Medien – V2_Organisatie, wo er u. a. für den Aufbau des „European Cultural Backbone" verantwortlich zeichnete.

Welche Rolle spielte der „European Cultural Backbone" (ECB) für die Entwicklung radikaler Netzkulturen in den 1990er Jahren? Weshalb ist er letztlich gescheitert?

Andreas Broeckmann: Der ECB war zwar theoretisch eine Allianz von Institutionen, diese Institutionen waren aber eher klein – und diejenigen, die dann aus diesen Institutionen heraus den ECB aufgebaut und mit Leben gefüllt haben, das waren wirklich Einzelpersonen, die irgendwann an ihre Kapazitätsgrenzen gestoßen sind. Es ist ganz normal, dass aus dem Enthusiasmus, aus dem Moment heraus irgendwelche Sachen entstehen, und einige Projekte überleben dann und andere eben nicht. Auf der einen Seite waren die Institutionen wohl einfach zu schwach, um ein Konsortium auf europäischer Ebene tatsächlich langfristig tragen zu können. Andererseits waren die Probleme, die innerhalb des ECB besprochen wurden, oftmals sehr stark lokal begründet. Das heißt, sie waren auf europäischer Ebene gar nicht zu lösen und sind es meiner Meinung nach bis heute nicht. Ich glaube nicht, dass man im kulturellen Sektor über den Informationsaustausch, über die gemeinsame Reflexion, über gelegentlich stattfindende politische Initiativen, mit denen Themen gesetzt werden, um aus der Europäisierung der Debatte regional wieder Profit schlagen zu können, hinauskommt. Diese europäische Dimension funktioniert meiner persönlichen Meinung nach

Buch_verg_zu.indb 59 13.11.11 20:21

nur auf einer symbolischen Ebene – ich beziehe mich hier auf den Bereich der kulturellen Praxis, der nach wie vor stark regional und lokal verwurzelt ist. Der ECB ist letztlich auch am bestehenden System der europäischen Kulturförderung gescheitert, von dem wir gedacht hatten, dass wir es irgendwie knacken können. Weil wir aber bei Kunst und Kultur geblieben und nicht in die Industrie gewechselt sind – was wir da an künstlerischer und medienkritischer Arbeit gemacht haben, hatte ja mit Kreativwirtschaft nur wenig zu tun –, sind wir wohl auch an die entsprechenden Gelder nicht herangekommen.

Nun lässt sich gerade an einem Beispiel wie dem ECB zeigen, dass sich vieles in den 1990er Jahren im Rahmen einer klassischen Vernetzungsarbeit abgespielt hat. Es wurden Vereine gegründet, und nicht zuletzt wurde die Nähe zu Politik und Verwaltung gesucht. Würdest Du aus heutiger Sicht sagen, dass diese Institutionalisierungsstrategie mit ein Grund für das Scheitern dieser Initiativen war?

Andreas Broeckmann: Diese Strategien sind dadurch begründet, dass viele der Leute, die damals in diese Institutionalisierungsprozesse involviert waren, aus den 1980er Jahren kamen und von daher die Erfahrung mitbrachten, dass man darüber tatsächlich noch Politik machen kann. Selbstverständlich kann man sich aus solchen politischen Prozessen raus halten. Es ist heute noch ein Stück einfacher geworden, als es damals war, Alternativstrukturen aufzubauen und Kommunikationskanäle offen zu halten. Eine globale Vernetzung ist heute tatsächlich möglich, ohne dass man sich in das organisierte politische Feld hinein begeben muss. Aber wenn man auf einer praktischen Ebene in Gesetzgebungsverfahren eingreifen möchte oder in die Art und Weise, wie Förderstrukturen organisiert sind und staatliche Fördergelder vergeben werden, dann muss man auch in diesem politischen Feld operieren können. Wenn man dagegen einfach nur eine *Facebook*-Gruppe gründet und sagt, das ist jetzt meine Form von Aktivismus und das reicht mir, dann braucht man sich auch nicht zu wundern, wenn das Geld woanders hin fließt und politische Entscheidungen kurzfristig, populistisch und pragmatisch ausfallen. Der Grad an politischer Einflussnahme ist für Leute, die glauben, dass man sich im Netz irgendwie unabhängig machen kann, aus meiner Sicht viel geringer als jener der sozialen Bewegungen der 1970er und 80er Jahre. Das wäre, glaube ich, ein Bereich, in dem man von den damaligen Protagonist/innen viel lernen könnte. Ich vermute aber, dass dieser Wille zur Politik in den Netzkulturen der 1990er Jahre heute, zehn

bis fünfzehn Jahre danach, schwer nachvollziehbar ist. Ob die *Facebook*-Revolutionen über die Bildung eindrucksvoller, aber kurzfristiger Konnektive hinaus auch politische und gesellschaftliche Systeme verändern können, muss sich erst noch zeigen.

Ein Teil dieses Politisierungsprozesses ist ja auch ganz konkret in den Medien entstanden, die damals benutzt und weiterentwickelt wurden. Worin siehst Du die historische Bedeutung solcher taktischen Medien heute?

Andreas Broeckmann: Taktische Medien sind ja nicht eine bestimmte Klasse von Techniken, sondern taktische Medien sind eine bestimmte Praxis, eine Form der Aneignung von potenziellen Medien. Es geht um das Realisieren von Potenzialen, die in diesen Technologien immer schon stecken, und um die Anwendung dieser Möglichkeiten in einer eigenständigen Praxis. Deshalb ist aus meiner Sicht der Begriff „taktische Medien" auch gar nicht historisch definiert, sondern bezeichnet tatsächlich eine bestimmte Form der Aneignung; und diese Form der Aneignung passiert heute genauso wie damals. Vielleicht läuft es heute nicht mehr unter diesem Namen, aber es ist das gleiche Prinzip, wenn *YouTube* oder *Vimeo* kurzzeitig umfunktioniert werden. Es geht nach wie vor darum, dass Kanäle aufgemacht werden, dass Tools gebaut werden, die für ein halbes Jahr oder eine spezifische Situation Konjunktur haben und dann wieder verschwinden, weil sie ihre Schuldigkeit getan oder ihre Unschuld verloren haben. Das heißt, dass das Konzept von taktischen Medien ganz aktuell ist, wie man ja auch im Zusammenhang mit den Revolutionen in Ägypten, Tunesien oder Syrien sehen kann. Das taktische Potenzial von Medien wird hier genauso ausgelotet wie in der Vergangenheit. Solche Momente hat es mit verschiedenen Medien immer wieder gegeben, dieses Phänomen der schnellen Intervention. Da herrscht heute der gleiche Enthusiasmus wie z. B. 1989, als in Bezug auf Rumänien von einer „Fernsehrevolution" gesprochen wurde.

Wenn in Kairo *Twitter* oder *Facebook* verwendet werden, um damit Demonstrationen zu organisieren, dann handelt es sich ja um die Aneignung von Kommunikationsmitteln, die nicht in der Hand der jeweiligen Protagonist/innen liegen. Kann man hier überhaupt von taktischen Medien sprechen?

Andreas Broeckmann: Das kommt drauf an, wie man das Medium definiert. Ich würde vielleicht eher von einer taktischen Medienpraxis sprechen. Der Computer oder auch die Videokamera sind ja nicht per se „taktisch", aber eine Praxis, welche diese Werkzeuge benutzt, kann sehr wohl taktisch

sein. Im Fall von *Twitter* oder *Facebook* muss man sich darüber im Klaren sein, dass die Kommunikation über Server läuft, die privatwirtschaftlich betrieben werden und deren Nutzer/innen oft leicht identifizierbar sind. Das heißt, man muss schon recht naiv sein, wenn man glaubt, dass man da selbstbestimmt kommunizieren kann …

… was aber viele tatsächlich glauben.

Andreas Broeckmann: Taktisch heißt ja nicht unbedingt klug! Außerdem steckt in taktischen Medien nicht automatisch eine ideologische Entscheidung über deren Gebrauch. Auch Neonazis und Turnschuhproduzent/innen können taktische Medien verwenden.

Zum Schluss noch einmal ein Blick zurück: Was ist Deines Erachtens mit dem Ende von Initiativen wie Public Netbase verloren gegangen? Was lässt sich aus deren Geschichte für unsere eigene, zunehmend vernetzte Zukunft lernen?

Andreas Broeckmann: In der Rückschau wird die Netbase bestimmt dafür bedeutsam sein, dass sie einen Raum aufgemacht hat, wo Diskussion über wichtige Themen in Zusammenhang mit den digitalen Medien geführt werden konnten, einen echten Debattenraum also. Auf der einen Seite haben die Aktionen der Netbase im öffentlichen Raum dafür gesorgt, dass gewisse Themen auf die Spitze getrieben wurden. Auf der anderen Seite wurde aber auch ein online-Raum für alle möglichen freien Kulturprojekte geschaffen und über viele Jahre verteidigt. Natürlich war das auch eine Dienstleistung, die letztlich vom Staat getragen wurde, ein politischer Auftrag in gewisser Weise. Und ich denke, dass das Spannungsfeld zwischen dieser Dienstleistungsfunktion und der eigensinnigen künstlerischen Herangehensweise dann einfach zu groß geworden ist – zum Glück vielleicht, aber eben auch zum eigenen Schaden. Die Leute von der Netbase waren einfach nicht kompromissbereit genug, um sich mit dieser Dienstleistungsfunktion zufrieden zu geben. Das finanzielle Aus war dann wohl eine Konsequenz daraus. Für mich geht es am Ende aber vor allem um die symbolische Bedeutung dieses Niedergangs und die wirklich dramatische Entpolitisierung der Szene, nicht so sehr um die Frage des Scheiterns irgendwelcher Ideale der 1990er. Gerade die netzpolitische Haltung funktioniert ja nicht so, dass es da irgendeine Idee gibt, die sich wie ein Produkt am Markt bewähren müsste oder eben scheitert. Im Gegenteil, solch eine kritische Haltung muss immer wieder neu aufgegriffen und neu erfunden werden.

Interview mit Eric Kluitenberg

Eric Kluitenberg ist Hauptverantwortlicher für das Medienprogramm von *De Balie – Centre for Culture and Politics* in Amsterdam. Er hält Vorträge über und publiziert regelmäßig zu kultur- und medienpolitischen Themen. In den 1990er Jahren organisierte er eine Reihe von wichtigen Netzkulturveranstaltungen wie das erste und zweite „International Symposium on Electronic Art" (SISEA), die Konferenz „From Practice to Policy: Towards a European Media Culture" (P2P) oder das internationale Festival für taktische Medien „The Next 5 Minutes" (N5M).

Du warst einer der Organisatoren der Konferenz „From Practice to Policy" (P2P), die im Oktober 1997 in Amsterdam und Rotterdam stattgefunden hat. Gemeinsam mit der „Virtuellen Plattform Holland" wurden hier Handlungsanleitungen im Umgang mit neuen Medien für politische Entscheidungsträger/innen ausgearbeitet. Worin bestand die Aufgabe dieser Initiativen?

Eric Kluitenberg: Diese Art von Initiativen – neben der von Dir angesprochenen „Virtuellen Plattform" und der „P2P-Konferenz" gab es zum Beispiel noch die Kampagne „We want Bandwith", die auf der *Documenta X* in Kassel vorgestellt wurde – funktionierten auf einem sehr strategischen Terrain. Das geschah zu einem Zeitpunkt, als das Internet mit dem WWW gerade erst zu einem echten Massenmedium wurde und plötzlich alle möglichen Interessen auftauchten. Nicht nur Unternehmen sondern auch Regierungen begannen sich zu fragen, wie sie damit umgehen sollten. Die sahen da eine neue Kultur entstehen, wussten aber nicht wirklich etwas damit anzufangen. Daher bestand für jene, die in diesem Bereich bereits aktiv waren, die Angst, dass nunmehr nationale Medienzentren wie das *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* (ZKM) in Karlsruhe oder das *Ars Electronica Center* (AEC) in Linz, dass so etwas plötzlich auch in den Niederlanden errichtet und damit die bisherigen Entwicklungen abgedreht

würden. Stattdessen wollte man eigene, dezentrale Netzwerke schaffen, in denen sich kleine Organisationen mit jeweils eigenem Fokus zusammenschließen konnten. Die Gründe für Initiativen wie die „Virtuelle Plattform" waren also sehr strategische, da man diese neuen Entwicklungen offen halten und eine Vielzahl an Herangehensweisen ermöglichen wollte.

Bestand damit nicht auch die Gefahr eines zu starken Näheverhältnisses zur offiziellen Politik?

Eric Kluitenberg: Zu diesem Zeitpunkt war die Idee ganz einfach, eine Koalition zwischen den Akteur/innen, die aus diesem neuen kulturellen Feld kamen, und den öffentlichen Stellen zu schaffen. Letztere hatten einfach keine Ahnung, was sie damit anfangen sollten, zugleich aber das Gefühl, dass sie das Geld, welches für diesen Bereich ja zur Verfügung stand, irgendwie klug investieren mussten. Das funktionierte eine Zeit lang auch ganz gut. Aber ich denke, dass das heute nicht mehr der Fall ist, weil Regierungen ihr Geld nur mehr dort investieren, wo sie sich den größten Vorteil erhoffen. Und das ist derzeit eben in der Kreativwirtschaft. Aus diesem Grund haben wir auch in den Niederlanden erleben müssen, wie all die Förderprogramme, die eigentlich für Kunst und neue Medien vorgesehen waren, zur Gänze verschwunden sind – die letzten mit den jüngsten Budgetkürzungen. Es gibt zwar noch eine offizielle Förderlinie auf staatlicher Ebene, aber diese ganzen Organisationen werden nunmehr auf die traditionellen Förderstrukturen für Kunst und Kultur verwiesen und nicht mehr über einen eigenen Topf für „e-culture" finanziert.

Weil Du die Kreativwirtschaft erwähnt hast: Wenn man sich beispielsweise die „Amsterdam Agenda" durchliest, kann man den Eindruck bekommen, dass hier schon so etwas wie „creative industries" vorgedacht wurden. Wurde damit bereits die Türe für eine spätere Ökonomisierung der Netzkulturen geöffnet?

Eric Kluitenberg: Ja, aber das war eine Entwicklung, die zu diesem Zeitpunkt ohnehin stattfand. Der Unterschied liegt darin, dass es in unserer Vorstellung zuerst einmal um eine Investition in Kunst und öffentliche Infrastrukturen ging, die dann erst in weiterer Folge einen fruchtbaren Boden für mehr marktorientierte Projekte schaffen sollten. Es gab also nicht den direkten Zusammenhang zwischen einer öffentlichen Förderung für Kunst und einem möglichen ökonomischen Spin-Off. Dieser Zwischenschritt wird heute einfach umgangen und die Förderung für kulturelle Ini-

tiativen einfach gestrichen, um nunmehr gleich in die „creative industries“ zu investieren.

Worin siehst Du gerade vor diesem Hintergrund die historische Bedeutung früher Netzkulturen in Europa?

Eric Kluitenberg: Was hier beachtet werden muss, ist die politische Intention, die hinter einem Großteil der damaligen Projekte stand: Es ging um die Aneignung öffentlicher Räume und um die Verteidigung dieser öffentlichen Räume. Die Frage, die sich heute stellt, ist daher, wie wir solch eine kritische Haltung wieder erschaffen können – und zwar in einem Umfeld, in dem Menschen zunehmend mit elektronischen Geräten kommunizieren. Ich glaube, dass das noch immer eine sehr wichtige Aufgabe ist. Darüber hinaus ist die Situation heute wesentlich verzwickter, weil rechtliche Debatten über geistige Eigentumsrechte einer progressiven Entwicklung, die für die gesamte Gesellschaft um einiges günstiger sein könnte, im Wege stehen. Wir sprechen hier von milliardenschweren Industrien, die zur Durchsetzung ihrer Interessen politisches Lobbying betreiben und dabei unglaublich erfolgreich sind. Die zivilgesellschaftliche Antwort darauf ist noch immer viel zu schwach, um dem wirklich etwas entgegensetzen zu können – und das gar nicht mal so sehr aufgrund eines Scheiterns der Medien, sondern aufgrund eines Scheiterns von Demokratie selbst.

Was bräuchte es Deiner Meinung nach, um diese Probleme zu lösen? Wie müssten öffentliche Räume in einer vernetzten Umgebung organisiert sein?

Eric Kluitenberg: Die einzige Strategie, die derzeit Sinn ergeben würde, wäre eine Politisierung dieser ökonomischen Aspekte zugunsten einer echten öffentlichen Sphäre. Eine solche Argumentation leitet sich weniger aus den 1990er Jahren ab, weil es damals doch eher um den nicht-monetären Austausch ging – also jene Diskussion, die dann unter dem Begriff der „reinen Commons“ geführt worden ist bzw. nach wie vor geführt wird. Aber um in dieser Sache wirklich weiterzukommen, bräuchte es eine möglichst breite Diskussion darüber, warum diese schöpferischen Gemeingüter geteilt werden sollten, warum das letztlich auch für alle möglichen Geschäftsbereiche von Vorteil ist und wie damit Innovationsprozesse stimuliert werden können, aber auch soziale und ökologische Verantwortlichkeit gefördert werden kann. Die Idee der „Creative Commons“ beruht

ja auf dem Aufbau eigener Strukturen, innerhalb derer Menschen gemeinsame Ressourcen schaffen und untereinander teilen. Darauf aufbauend ließen sich Geschäftsmodelle entwickeln, die durchaus konkurrenzfähig wären. Das hat viel mit der Verringerung von Grenzkosten zu tun, also jener Kosten, die mit jeder zusätzlichen Einheit eines Produkts entstehen. Bei einer commonsbasierten Produktion gehen diese Kosten gegen null, wie das Beispiel des „Open Access Publishing" zeigt. Das wäre ein Fall, wo sowohl die Ökonomie als auch die Gesellschaft als Ganze profitieren könnten. Aber dazwischen stehen diese unglaublich mächtigen Lobbys, die effektiv die Interessen der Content-Industrien schützen und jede Weiterentwicklung erfolgreich sabotieren. Dem etwas entgegenzusetzen ist eine große Aufgabe, und es ist derzeit auch der einzige Bereich, wo ich eine Möglichkeit für Veränderungen sehe.

Zum Schluss noch die Frage nach den taktischen Medien der 1990er Jahre: Siehst Du hierin eine Kontinuität zu heute? Wie müssten taktische Medien heute beschaffen sein?

Eric Kluitenberg: Der ganze Bereich der sogenannten „social media" ist heute doch sehr strategisch angelegt. Das liegt vor allem daran, dass diese Medien von kommerziellen Interessen und an der Börse notierten Unternehmen dominiert werden. Hier geht es letztlich darum, Konsument/innenprofile zu erstellen und darauf aufbauend Werbung zu verkaufen. Ich sehe darin überhaupt nichts Taktisches! Aber so etwas wie *WikiLeaks* funktioniert sehr wohl auf einer taktischen Ebene. Auch deren Zusammenarbeit mit Mainstream-Medien entspricht genau dem, was man unter „tactical media" versteht: die Fähigkeit, auf fremdem Terrain zu operieren und darin kurzfristig einzugreifen. Außerdem muss man sich bewusst sein, dass die strategische Macht immer stärker ist, dass es aber immer auch die Möglichkeit zu kurzfristigen, taktischen Interventionen gibt. Es geht darum, bestimmte Probleme sichtbar zu machen und damit auch das öffentliche Bewusstsein gegenüber diesen Problemen zu steigern. Und natürlich können dann auch *Facebook* oder *Twitter* für solch eine taktische Medienaneignung verwendet werden – zumindest so lange es die strategischen Mächte zulassen.

Wäre es dann nicht notwendig, wieder eigene Netzwerke aufzubauen? Also von der taktischen Aneignung zur strategischen Landnahme überzugehen?

Eric Kluitenberg: Ich glaube nicht, dass das in der aktuellen Situation besonders produktiv wäre, weil heute alles soviel mehr vernetzt ist und wir es nicht mehr mit einer kleinen Gruppe avantgardistischer Aktivist/innen zu tun haben, wie das vielleicht noch in den 1990ern der Fall war. Heute hat zumindest im Westen ein Großteil der Bevölkerung Zugang zu den neuen Medientechnologien. Das bedeutet aber auch, dass das Ganze ganz anders zu organisieren ist.

Buch_verg_zu.indb 68 13.11.11 20:21

Interview mit Rasa Smite

Rasa Smite ist eine Medienkünstlerin und Netzaktivistin aus Riga. Sie ist Mitbegründerin des Medienzentrums *E-Lab* (1996) und des Zentrums für Neue Medienkultur *RIXC* (2000) sowie Mitveranstalterin des jährlich in Riga stattfindenden Medienkultur-Festivals „Art+Communication" (seit 1996). Ihre Arbeit beschäftigt sich unter anderem mit der experimentellen Aneignung „akustischer Räume" und mit der historischen Erforschung von Netzkulturen.

Worin bestand für Dich die Motivation, Dich auf einer europäischen Ebene zu vernetzen? Und inwieweit spielte der Austausch zwischen Osten und Westen in den Netzkulturen der 1990er Jahre eine Rolle?

Rasa Smite: Die Motivation dafür, mich zu vernetzen, war in erster Linie eine persönliche: Ich hatte Anfang der 1990er Jahre gerade mein Studium an der lettischen Kunstakademie abgeschlossen. Das war eine sehr traditionelle Ausbildung, in der es vor allem um einen klassischen Zugang zu den bildenden Künsten ging. Aber alles, was wir über das 20. Jahrhundert wissen wollten, über Konzeptkunst, über Kulturtheorie bis hin zu zeitgenössischer Kunst, mussten wir uns selbst beibringen. 1995 organisierte dann Eric Kluitenberg gemeinsam mit dem *E-Media Center* die erste „Interstanding"-Konferenz in Tallinn, die zugleich auch die erste Konferenz zu Netzkulturen in den baltischen Staaten war. Es ging vor allem um Fragen der Interaktivität, und wir hörten dort zum ersten Mal, wie das Internet in einem Kunstkontext verwendet werden konnte. Und während dieser Konferenz hatte ich plötzlich die Idee, in Riga ein eigenes Zentrum für elektronische Kunst, das spätere *E-Lab*, zu gründen. Die Idee dabei war, nicht nur unsere eigenen Kunstprojekte zu realisieren, sondern auch eine neuartige Umgebung für die lokale Szene und die internationale Zusammenarbeit zu schaffen. Neben diesen künstlerischen Ambitionen ging es natürlich auch um die politischen und ökonomischen Umstände jener Zeit. Es war ja die Zeit kurz nach

dem Fall der Berliner Mauer und dem Zusammenbruch der Sowjetunion. Das System funktionierte damals einfach nicht. Keines der Systeme funktionierte – weder das kulturelle noch das ökonomische noch das politische System. Man fühlte sich damals wie am Mond! Dann kam mit dem Internet die Möglichkeit, sich mit dem Rest der Welt zu vernetzen. Die Technologie machte es also möglich, dass wir uns mit dem Westen austauschen konnten, auch in einem politischen Sinn.

In welchem Wechselverhältnis stand der Wunsch nach einer globalen Vernetzung zur Anforderung einer lokalen Verankerung?

Rasa Smite: *E-Lab* ist noch ein Produkt der 1990er, also der damaligen Netzkulturen, und verfolgte vor allem den Traum, mit dem Rest der Welt vernetzt zu sein. Aber nach den sehr intensiven Zeiten der 1990er Jahre, in denen wir beinahe jeden Monat in einer anderen Stadt waren, um dort an einer Konferenz oder einem Festival teilzunehmen, haben wir festgestellt, dass wir eigentlich nur noch auf internationaler Ebene in Projekte involviert waren und uns im lokalen Kontext kaum jemand kannte. Zu diesem Zeitpunkt entstand in Riga eine sehr interessante Szene und Klubkultur mit DJs und VJs, aber auch mit poetry slams und anderen spannenden Dingen. Wir haben uns dann überlegt, wie wir einerseits lokal mehr Sichtbarkeit erhalten und andererseits all diese unterschiedlichen Gruppen zusammenbringen könnten. Also haben wir auf Grundlage der Ressourcen von *E-Lab* und in Zusammenarbeit mit den anderen Initiativen ein Zentrum für Neue Medienkulturen gegründet: *RIXC* beschäftigt sich nicht mehr alleine mit elektronischer Netzkunst und Fragen des Internet, sondern umfasst ein viel breiteres Feld an Medienkulturen, zu denen wir beispielsweise auch Film, Musik, Jugendkulturen und soziale Projekte zählen. Dabei eignen sich die neuen Netzwerktechnologien ganz hervorragend für politische Kampagnen und soziale Kämpfe, weil sie virtuelle und reale Events besser miteinander vernetzen können. Sie funktionieren gleichsam als Mediatoren zwischen dem Realen und dem Virtuellen.

Damit verbunden ist auch die Frage nach einer Überlagerung des real existierenden Raums mit digitalen Netzwerken. Wurde damit die Arbeit vor Ort wichtiger?

Rasa Smite: Ja, für uns war hier das Jahr 2000 eine Art symbolische Grenze: Damit war auch die erste Phase des Internet zu Ende. Denn in den späten 1990er Jahren setzte die große Kommerzialisierungswelle ein, die

sogenannte Dotcom-Bewegung, die dann ja auch unsere ganzen Aktivitäten komplett überschattete und all das unsichtbar werden ließ, was wir die Jahre zuvor aufgebaut haben. Als wir 1998 mit Streaming Media experimentierten, war das noch absolute Avantgarde, aber schon 1999 hat *Microsoft* damit begonnen, die Technologie aufzukaufen. Somit wurde eine Technologie, die vorher frei zur Verfügung stand, Teil großer Unternehmen. Da spielten natürlich auch noch andere Dinge eine Rolle: Wir wollten herausfinden, wie man den virtuellen Raum stärker mit realen und lokalen Räumen verbinden könnte, und haben deswegen unsere Aufmerksamkeit auf den akustischen Raum verlagert. Wir wollten auch diese Technologien verwenden und nicht bloß Streaming Media, die zu dem Zeitpunkt eben mehr und mehr kommerzialisiert wurden. Und wir haben damit begonnen, internationale Events wie das „Art+Communication"-Festival in Riga selbst zu organisieren.

E-Lab war ja auch am Aufbau des *European Cultural Backbone* (ECB) beteiligt. Welche Ziele verfolgte diese Initiative? War es eine klassische Lobbygruppe oder vielmehr ein Zusammenschluss unabhängiger Medienzentren, um mehr Sichtbarkeit in Europa zu erreichen?

Rasa Smite: Ich denke, es war ein bisschen von beidem. Es war natürlich ein klassisches Lobbying, weil viele der beteiligten Leute noch aus den 1980er Jahren kamen und dies eine Möglichkeit war, um unsere Projekte gegenüber der offiziellen Politik sichtbarer zu machen. Es ging aber auch einfach darum, überhaupt erst einmal einen Kontext für die Arbeit mit neuen Medientechnologien herzustellen und dabei unsere Rolle in der europäischen Kulturlandschaft einzufordern. Unsere Aktivitäten waren ja alle sehr translokal angelegt und wir wollten herausfinden, wie wir auf europäischer Ebene besser zusammenarbeiten können. Wir konnten dabei viel von unseren Partner/innen lernen, was uns wiederum geholfen hat, ein unabhängiges Netzwerk zum Kulturaustausch in Nordosteuropa, das NICE-Netzwerk, aufzubauen.

Andreas Broeckmann meinte, dass Initiativen wie der ECB auch daran gescheitert sind, dass es davon einfach zu viele gab und die Beteiligten bald an ihre Grenzen gestoßen sind. Gab es in den 1990er Jahren ein Zuviel an Vernetzungsarbeit?

Rasa Smite: Persönlich glaube ich, dass der Fokus des ECB für die meisten Leute einfach nicht interessant genug war. Viele dieser frühen Netzwerke waren von einzelnen Personen abhängig, also entweder den Gründer/

innen, den Administrator/innen oder Moderator/innen. Das war weder gut noch schlecht, nur musste man sich bewusst sein, dass wenn eine dieser Personen ausfiel, es einfach nicht mehr weiterging. Also entweder wechselte man dann das Thema, oder man startete eben ein anderes Netzwerk. Das ist die eine Sache. Die andere Sache ist die, dass die Nachhaltigkeit solcher Netzwerke, sei dies nun eine Mailingliste oder eine Konferenzreihe, auch ganz stark von einem gemeinsamen Interesse abhängt. *Syndicate* zum Beispiel war lange Zeit ein sehr interessantes Projekt, welches dabei half, Initiativen aus dem osteuropäischen Raum untereinander, aber auch mit Westeuropa zu vernetzen. Und eine Liste wie *nettime* gibt es heute noch.

Worin besteht für Dich der Unterschied zwischen den Netzkulturen der 1990er Jahre und aktuellen Entwicklungen rund um Social Media? Siehst Du hierin eine Kontinuität oder eher einen Bruch zwischen Web 1.0 und Web 2.0?

Rasa Smite: Also natürlich sehe ich große Unterschiede! Zunächst einmal basiert das sogenannte Web 2.0 auf einer individuellen Selbstvermarktung, während es in den 1990er Jahren doch noch sehr stark um kollektive Ansätze ging. Das wäre der erste große Unterschied. Der zweite besteht darin, dass in den 1990er Jahren ganz bestimmte Gruppen von Leuten Zugang zum Internet wollten und sich dafür interessiert haben, also vor allem Programmierer/innen und Hacker/innen, aber auch Künstler/innen und Theoretiker/innen. Diese Netzwerkgemeinschaften unterschieden sich freilich in vielerlei Hinsicht von heutigen Web 2.0-Communitys, da sie vor allem kritisch, experimentell und kreativ mit den neuen Technologien umgingen. Und drittens sehe ich einen Unterschied in der technologischen Infrastruktur, die benutzt wurde bzw. heute benutzt wird: Damals wurden die elektronischen Umgebungen noch selbst aufgebaut, während sie heute weitgehend vorhanden sind. Die Menschen bewegen sich wie selbstverständlich innerhalb dieser neuen sozialen Netzwerke, ohne sich Gedanken über die technologischen Rahmenbedingungen zu machen.

Ist damit nicht auch eine reflexive Haltung im Umgang mit diesen neuen Netzwerktechnologien verloren gegangen?

Rasa Smite: Ja, das sehe ich auch so! Die Netzkulturen der 1990er Jahre waren mit Sicherheit viel aufmerksamer was aktuelle Medienentwicklungen betraf und konnten die Technologien, die sie für ihre Arbeit verwendeten, auch kritisch hinterfragen. Speziell mit dem Web 2.0 scheint diese reflexive

Haltung verloren gegangen zu sein. Klar, es kann heute jede/r die neuen sozialen Medien nutzen, aber jede/r hat dasselbe Profil. Und was, wenn ich nicht mein ganzes Leben und Fotos meiner Katze auf diesen Netzwerken veröffentlichen und teilen will? Es gibt keinen spezifischen Fokus mehr, nicht zuletzt weil Netzkulturen heute Teil der Popkultur geworden sind. Damit sind sie aber auch leichter zugänglich geworden und nicht mehr etwas Marginales oder gar Elitistisches. Das macht es schwer, Aussagen über soziale Veränderungen innerhalb dieser vernetzten Umgebungen zu tätigen: Wenn jede/r das Internet benutzt, brauchen wir andere Kategorien, um diese neuen Netzwerke analysieren zu können.

Buch_verg_zu.indb 74 13.11.11 20:21

Interview mit Pit Schultz

Pit Schultz hat Anfang der 1990er Jahre zusammen mit Geert Lovink das Genre der Netzkritik begründet und hierzu zahlreiche Schriften veröffentlicht. Er war u. a. Mitbegründer der Mailingliste *nettime* und des Berliner Technologielabors *bootlab*. Zudem ist er langjähriges Mitglied von mikro e.V. und Betreiber zahlreicher netzbasierter Radios.

Wo siehst Du – am Beispiel von Berlin betrachtet – die Herkünfte der Netzkulturen?

Pit Schultz: Ein wichtiger Aspekt war mit Sicherheit die Computer- und Hackerkultur. Als sich die Homecomputer Ende der 1980er zu vernetzen begannen, entstanden auch in Deutschland die ersten Mailbox-Systeme. In Westberlin gab es zusätzlich noch eine Art Flatrate, die von den Alliierten finanziert wurde und über die man mit einem Anruf 24 Stunden online gehen konnte. Dadurch gab es dann alleine in Berlin so um die 200 Mailboxen! Das war schon interessant, weil hier eine Keimzelle der Netzkultur aus einer lokalen Situation heraus entstanden ist. Das war eine sehr schnelle und wilde Zeit, wo sich die Sachen teilweise galoppierend entwickelt haben: Ressourcen waren ja quasi frei verfügbar, Baumaterial konnte man sich überall organisieren; Metall, Holz – das alles lag umsonst auf der Straße herum! Es gab auch Raum ohne Ende, und Squatter haben die Räume dann für Kulturprojekte und natürlich auch für die berühmten Warehouse-Partys benutzt. Das war alles sehr elektronisch und digital, überall lagen Kabel herum und man musste noch alles selbst zusammenschrauben. Da war Musik ein ganz wichtiger Teil des Ganzen, und Techno war, wie in Detroit ja auch, von einem Industrial-Gedanken getragen. Ein Umstand, der in Berlin sofort auf fruchtbaren Boden fiel. Das war quasi die Vorwegnahme des Mauerfalls: Der Soundtrack war schon da, und das Medium war auch schon da!

Wie ging es dann nach dem Fall der Mauer weiter?

Pit Schultz: Im Mai 1990 gründeten wir *Botschaft e.V.*, das war eine interdisziplinär arbeitende Gruppe von ca. 13 Leuten. Durch den Mauerfall eröffneten sich viele Freiräume im Ostteil der Stadt: Im Sommer 1990 haben wir dann die Räume im WMF-Haus besetzt, und ab 1991 arbeitete *Botschaft* in der Kronenstraße 3 in Berlin-Mitte. Das war schon eine lustige Mischung: Unten war der „Friseur", eine Bar, die früher ein Friseurladen war, und vorne war noch ein Brasilianer, der hieß einfach der Brasilianer; da gab es dann Caipirinhas, was ja später zu dem Drink der 1990er werden sollte. Und dann gab es da noch die räumliche und inhaltliche Nähe zum *Elektro Music Department*, also einem der wichtigen Klubs, wo Minimal-Techno das erste Mal Deutschland so richtig erwischt hat; nämlich in den After-Hours, nachdem die Leute aus dem *Tresor* kamen. Das Internet hat da natürlich auch eine große Rolle gespielt: Da war Streaming eine wichtige Geschichte, dass man diese Ereignisse ans Netz übertragen konnte. So hat das mit *Klubnetz* begonnen, wo sieben Klubs in Berlin mit Terminals ausgestattet wurden und von wo aus man an einem grünen Monitor in die Welt hinaus-chatten konnte. Das wurde auch wirklich viel genutzt, sodass sich dann eine Community von mehreren Tausend Leuten gebildet hat, die mittels Chat kommuniziert und die aufgezeichneten Sachen per Stream weiter verteilt haben. Die Qualität war da noch so schlecht, dass Copyrightfragen nicht so dringend waren.

Welche Rolle spielte dieses Umfeld bei der Gründung von *nettime*?

Pit Schultz: In der Anfangsphase der Netzkultur ging es ja viel um den DIY-Aspekt der frühen 1990er Jahre: Da haben wir zum Beispiel das „Electronic Arts Syndrom" veranstaltet. Das war so eine Art Anti-Ars-Electronica, wo die ganze Hacker-Szene selbst Kunst gemacht hat. Und da haben wir früh gemerkt, dass der Diskurs noch gar nicht so weit ist, dass das Medium im kulturellen Sinn noch gar nicht richtig verstanden wird. So kam auch die Idee mit *nettime*, also die Frage, ob man das Netz benutzen kann, um soziale Prozesse zu dezentralisieren und selbst zu organisieren. Dies geschah auch im Rahmen der Institutionenkritik, die ja damals vor allem im Kunstkontext sehr wichtig war. Die Idee war also, dieses sich pilzartig ausbreitende Netz über alles drüber zu stülpen, Organisationsmodelle auszuprobieren, die eben disziplin- und diskursübergreifend sind. Das lief in Berlin ein paar Jahre auch ganz gut, weil man damals in dieser Art informellen Ökonomie, wo man manchmal Wochen gelebt hat, ohne

eine D-Mark auszugeben, ganz gut über die Runden kam. Es gab eine Art Tauschökonomie, die dann im Netz wieder aufgetaucht ist, was dann ganz gut zusammengepasst hat. Wenn du so willst, hat die soziale Vernetzung im Realraum zu den ersten sozialen Medien im Netz geführt. Es war also ein breites Feld und dazwischen war *nettime* ein wichtiger Knotenpunkt, der einfach auch global war und eine glückliche Entwicklung durchlaufen hat.

Wie verlief diese Entwicklung?

Pit Schultz: Begonnen hat alles Anfang 1995 mit einem Vortreffen in Spessart, in der Nähe von Frankfurt am Main. Das verlief allerdings nicht so erfolgreich, da linke Gruppen in Deutschland damals noch nicht bereit waren, mit den neuen Technologien zu arbeiten. Die fanden gerade mal Mailbox-Systeme okay, aber wollten nicht das böse Internet benutzen. Im Juni desselben Jahres gab es dann ein weiteres Treffen im Rahmen der *Biennale* in Venedig, wo sich eine Gruppe von Theoretiker/innen, Künstler/innen, Journalist/innen und Aktivist/innen (u. a. Geert Lovink, Heath Bunting, Diana McCarty, David Garcia, Vuk Cosic, Nils Röller und Paul Garrin) über Fragen zur kulturellen und politischen Nutzung des Internets austauschen konnte. Im *Kunstwerke Berlin* wurde der Diskurs schließlich weitergeführt: Da war oben in dem alten Barocktheater ein ganz schöner Raum, voll gestopft mit so 40 Leuten; jeden Tag kamen mehr und haben sich von morgens bis abends die Köpfe heiß geredet, was jetzt das Internet für Kunst, Kultur, Journalismus, Theorie, Philosophie und linke Bewegung bedeutet. Es wurden dort im Grunde all jene netzkritischen Themen verhandelt, die bei *nettime* bis heute relevant sind. Dann haben wir im Januar 1996 auf der „Next Five Minutes"-Konferenz in Amsterdam die Mailingliste gegründet, auf der sich nach und nach mehr und mehr Gleichgesinnte zusammengefunden haben. Es ging darum, einen eigenen Kurs im Umgang mit den neuen Technologien einzuschlagen, weil der vorgegebene Diskurs, der vorwiegend dem US-amerikanischen Mythos vom unberührten Cyberspace folgte und vom Magazin *Wired* vertreten wurde, als entfremdend empfunden wurde.

Wo stand *Public Netbase* in diesem Prozess?

Pit Schultz: Die war für uns natürlich das Tor zu Wien! Die Netzkultur Wiens war einfach *Public Netbase*. Da gab es natürlich auch Konflikte mit den anderen Initiativen, den berühmten Cyberwar in Wien, weil die Netbase eben das große Mutterschiff war und die anderen wie Hyänen

drum herum gestreunt sind. Gut, es gab eine Finanzierung für *Public Netbase*, die auch als Gegenpol zu dieser ganzen barocken und techno-euphorischen *Ars Electronica*-Kultur verstanden wurde; im Grunde auch das Bindeglied zur kalifornischen Underground-Szene, also *Mondo 2000*, und zur Industrial-Kultur was die Musik angeht. Da war so viel Inhalt, da waren so viele Veranstaltungen und das Ganze auf einem international hohen Niveau. Haufenweise Projekte sind dort veröffentlicht worden, wie zum Beispiel das Web-Archiv von Hakim Bey. Das war auch für *nettime* ein ganz wichtiger Knotenpunkt, weil da viele Texte von *Public Netbase* oder über *nettime* in die *Public Netbase* kamen; jedenfalls gab es da ein interessantes, positives Feedback.

Worin liegt für Dich die historische Bedeutung dieser frühen Netzinitiativen?

Pit Schultz: Das ganze „Web 2.0" ist doch einfach die geläuterte Dotcom-Mafia und *Facebook* ist auch nur so eine Art *AOL 2.0*. Im Grunde ist das schon sehr interessant, dass dieselben Prinzipien, die wir in *nettime* diskutiert haben, dann in die Debatte um soziale Netzwerke mit eingeflossen sind. Also die Kritik an dem Portal, die Notwendigkeit von free content, die Frage der Gift-Economy – das sind alles Strukturprinzipien, die netzkritisch sind und jetzt zu millionenschweren Erfolgsprinzipien wurden. Die ganze Idee der Dezentralisierung, von Peer-to-Peer – das sind alles Sachen, die in dieser Kritik bereits angelegt sind. Das heißt, die Idee der Netzkritik ist absolut erfolgreich, aber wir hatten halt nie ausreichend Ressourcen, um auch selbst in die Anwendung zu gehen. Deswegen ist *nettime* weiterhin das, was es ist, nämlich ein ganz langlebiges Projekt, das eine gesunde Größe hat und auch weiterhin relevante Sachen auf sich akkumuliert. Das geht, glaub ich, noch zehn Jahre so weiter.

Würdest Du sagen, dass die Netzkritik, die ja im Rahmen von *nettime* entstanden ist, nach wie vor relevant ist?

Pit Schultz: Unsere Idee war ja immer, Netzkritik von innen heraus zu betreiben, also nicht das Netz von außen zu betrachten und zu sagen, dass man da nicht rein will, sondern aus den Medien heraus eine dialektische Kritik zu betreiben. Dabei haben wir die Idee von Netzkritik natürlich nicht erfunden, denn die Idee von Netzkritik ist eine bestimmte Haltung, wie man sich diesen Medien gegenüber aufgeklärt verhält und politisch wach bleibt. Es geht dabei immer um Möglichkeiten, Chancen und Risiken!

Natürlich ist die Vorstellung von der *Twitter*-Revolution ein Schwachsinn. Wer sich das ausgedacht hat, hat da nicht genau hingesehen. Aber eine wache Netzkritik ist etwas, das die jungen Generationen immer wieder beschäftigt, alleine schon um das Medium besser verstehen zu können. Es ist notwendig, die Strukturen zu öffnen und wieder mehr Kreativität rein zu bringen. Denn ich habe die Befürchtung, dass für viele User/innen das Netz in zehn Jahren nicht viel mehr sein wird als eine Art Stromnetz, auf dem ein paar Applikationen laufen, die zwar jede/r hat, aber niemand weiß mehr, was für ein Potenzial die Technologie einmal hatte. Da wünsche ich mir schon eher ein Zwei-Klassen-Netz, wo es ein schmutziges Darknet gibt und dann ein schönes nicht-netzneutrales High-Speed-Netz, für die, die es sich leisten können. Die spannenden Sachen laufen dann natürlich im Darknet ab; dort, wo der digitale Dreck rauswächst. Und das ist auch nicht tot zu kriegen, dieses Netzunkraut!

Buch_verg_zu.indb 80 13.11.11 20:21

Interview mit Marko Peljhan

Marko Peljhan ist ein Konzeptkünstler, der an den Schnittstellen von Kunst, Technologie und Wissenschaft arbeitet und derzeit an der Universität von Kalifornien in Santa Barbara unterrichtet. Er war Mitbegründer des *Ljubljana Media Lab* (*Ljudmila*) in Slowenien und initiierte das *Makrolab*-Projekt, ein mobiles Labor zur Erforschung von Telekommunikations-, Migrations- und Wetterströmen. Seine Arbeiten wurden international ausgestellt, unter anderen bei der *documenta*, der *Venedig Biennale* und der *Ars Electronica*.

Ein wesentlicher Aspekt der europäischen Netzkulturen war der frühe und rege Austausch zwischen Ost- und Westeuropa kurz nach dem Fall des „Eisernen Vorhangs". Du warst damals Mitbegründer von *Ljudmila*, einem slowenischen Medienlabor, das schon bald zu einem wichtigen Knotenpunkt in der Netzkulturszene werden sollte. Wie kam es dazu?

Marko Peljhan: *Ljudmila* wurde 1994 von einer Gruppe slowenischer KünstlerInnen und AktivistInnen auf einer Art Computermesse in Ljubljana gegründet. Damals wurde den Leuten allmählich klar, dass es da einige KünstlerInnen gibt, die mit den neuen Technologien arbeiten, und deshalb wurde ein Treffen auf dieser Messe organisiert. Dort wurde beschlossen, dass wir etwas Gemeinsames auf die Beine stellen wollen, und mit Hilfe des *Open Society Institute* (OSI) haben wir dann *Ljudmila* aufgebaut. Der Name ist einerseits ein alter weiblicher Vorname, andererseits ein Akronym für *Ljubljana Media Lab*. Uns war es dabei von Anfang an sehr wichtig, nicht bloß mit Internettechnologien zu arbeiten, sondern alle möglichen Medien, also auch Audio und Video, zu verwenden. Da der Content zu Beginn freilich noch gering war, haben wir auch früh damit begonnen, uns mit unseren unmittelbaren Nachbarn, wie etwa *Public Netbase* in Wien, zu vernetzen. Über Vuk Cosic entstand dann auch der Kontakt mit *nettime*, und ab 1996 war natürlich die *Syndicate*-Mailingliste, die ja

Buch_verg_zu.indb 81 13.11.11 20:21

speziell für den Austausch zwischen Ost- und Westeuropa aufgesetzt wurde, äußerst wichtig. Über letztere haben sich dann auch viele Verbindungen innerhalb von Ost- und Südosteuropa ergeben, beispielsweise nach Belgrad, wo die Leute inmitten eines Krieges lebten, oder nach Riga, wo Rasa Smite und Raitis Smits gerade das Medienzentrum *E-Lab* aufbauten. Ich denke, es ist interessant, die Geschichte der Netzkulturen auch von dieser Seite her zu betrachten, also aus einer osteuropäischen Perspektive, zumal sich die einzelnen Institutionen zuerst einmal untereinander vernetzten, bevor sie dann Kontakte in den Westen aufbauten. So hat das Ganze angefangen, das war der Beginn dieser Bewegung!

Neben dem Austausch über Mailinglisten gab es auch Real-Life-Meetings, wo sich die Leute, die sich ja meist nur über Mailverkehr kannten, auch einmal zu Gesicht bekommen sollten. Im Mai 1997 fand dann ein solches *nettime*-Treffen mit dem schönen Namen „The Beauty and the East" in Ljubljana statt. Welche Idee stand dahinter?

Marko Peljhan: Wie vorhin erwähnt, hatten wir schon früh Kontakt zu den Leuten von *nettime* und so hatten wir die Idee, eine Konferenz mit ihnen zu organisieren. Es gab damals eine starke Verbindung zwischen Ljubljana und Budapest; dort arbeitete zu dem Zeitpunkt Diana McCarthy, die wiederum mit Pit Schultz, einem der Gründer von *nettime*, in Kontakt stand. Sie kam zu uns nach Ljubljana, und wir haben gemeinsam diese *nettime*-Konferenz organisiert. Wir haben beinahe alle eingeladen, die auf der Liste aktiv waren und an einem interessanten Projekt arbeiteten. Die Organisation der Konferenz lief dabei parallel mit den Vorbereitungen zum „Hybrid Workspace" auf der *documenta X* in Kassel, wo dann ja auch die typischen *nettime*-Themen, also Netzkritik, Netzkunst, Ost-West-Gefälle usw. diskutiert wurden. Wir befanden uns damals also in einer sehr spannenden Situation, und es gab viele Überschneidungen – sowohl was die Themen also auch die Leute betraf. Gerade das Treffen in Ljubljana schuf einen wichtigen Moment innerhalb der Netzkulturen, natürlich auch aufgrund des physischen Zusammentreffens, was damals, als alle vom Cyberspace sprachen, besonders wichtig war.

Im Gegensatz zur Vorstellung einer virtuellen Parallelwelt symbolisierten diese Real-Life-Treffen ja auch den Wunsch, in real existierende Räume politisch, kulturell und künstlerisch einzugreifen. *nettime* wurde in diesem Zusammenhang immer wieder als „Europäische Alternative" zur

„Kalifornischen Ideologie" – wie sie vor allem von der US-amerikanischen Zeitschrift *Wired* vertreten wurde – bezeichnet.

Marko Peljhan: Ich würde es nicht wirklich als eine „Europäische Antwort" auf ein US-amerikanisches Modell bezeichnen, da *nettime* schon sehr früh starke Beziehungen zur Ostküste der USA unterhielt und daher vielmehr transatlantisch ausgerichtet war. Es stimmt, die Diskussion auf der Liste war lange Zeit von einem spezifischen *Wired*-Bashing geprägt, weil man sich von dieser rein affirmativen Haltung gegenüber der „digitalen Revolution" abgrenzen wollte. Aber wir haben dann auch einen *Wired*-Mitarbeiter zu der Konferenz in Ljubljana eingeladen, um die Wogen ein wenig zu glätten. *nettime* hat sich also immer als eine internationale Gemeinschaft verstanden und als eine Plattform zur kritischen Reflexion, vor allem in Bezug auf Themen, die sich mit einer zunehmend vernetzten Umgebung auseinander setzten. Dadurch stand die Liste auch in einem Näheverhältnis zur „Next Five Minutes"-Konferenz, die erstmals 1993 in Amsterdam stattfand und wo in weiterer Folge die Frage einer taktischen Mediennutzung diskutiert wurde. Es gab damals eine Art Verschmelzung verschiedener technologischer Paradigmen, die zu dem Versuch führte, eine eigene Medienrealität herzustellen. So wurde ja auch der Zugang zu den Technologien immer leichter, und dein eigener Heimcomputer konnte als Server dienen, solange du eine gute und leistbare Internetverbindung hattest. Damit entstand aber auch ein unglaublicher Hype, der letztlich von der EU aufgegriffen wurde, um den Anschluss zu den USA nicht zu verlieren. Als die EU die neuen Technologien für sich entdeckte, haben sie die Netzkultur zunehmend gentrifiziert, indem sie unsere Ideen einfach übernommen haben.

Du hast die „tactical media" angesprochen: Welche Rolle spielten diese in deiner eigenen Arbeit?

Marko Peljhan: Da gibt es eine interessante Geschichte dazu: Eines der Resultate aus dem Treffen in Ljubljana war ja das erste *nettime*-Buch mit dem Titel „ReadMe!", welches dann 1999 veröffentlich wurde. Ich sollte für dieses Buch einen Text schreiben, in dem es um den Einsatz taktischer Medien zur zivilen Gegenüberwachung ging. Der Beitrag ist aber niemals erschienen, und ich weiß bis heute nicht, was da genau vorgefallen ist! Aber ich habe die Idee nicht aufgegeben und weiterhin an diesen Dingen gearbeitet, bis sie letztlich auch umgesetzt werden konnten.

Eines dieser zivilen Gegenüberwachungssysteme hast du 2004 gemeinsam mit *Public Netbase* im Wiener Stadtraum realisiert. Worum ging es in diesem Projekt und wie wurde es umgesetzt?

Marko Peljhan: Es ging dabei um einen ganz spezifischen Kontext: Damals fanden in Wien ja noch immer Demonstrationen gegen die rechtskonservative Bundesregierung unter Wolfgang Schüssel statt, und *Public Netbase* war da von Anfang in alle möglichen Kämpfe involviert. Konrad Becker hat mir dann vorgeschlagen, ein Projekt zu machen, welches sich eben genau mit solchen technologischen Aneignungsstrategien auseinandersetzen sollte. Wir haben dann ein fiktives Konsortium namens „System-77 Civil Counter-Reconnaissance" gegründet und behauptet, der Zivilgesellschaft mithilfe von unbemannten Flugobjekten nun endlich den nötigen Informationsvorsprung gegenüber dem Geheimdienst, der Armee, aber auch ganz konkret gegenüber der Polizei ermöglichen zu können. Das Ganze wurde dann auch als politische Demonstration angemeldet, und wir haben am Karlsplatz eine echte Gegenüberwachungsanlage installiert. Aus dem Innenministerium hieß es dann, dass die von staatlicher Seite vorangetriebene Ausweitung der Überwachungssysteme keinen „Freibrief für sogenannte Gegenüberwachungen" darstellen würde, was doch sehr bemerkenswert ist. Das Projekt lief also im Grunde auf zwei Ebenen: Zum einen gab es diesen ganz spezifischen Wiener Kontext, wo es mit dem Rechtsruck im Jahr 2000 immer wieder zu politischen Konflikten kam, die sich auch auf der Straße niederschlugen; zum anderen wollten wir ein Bewusstsein dafür schaffen, inwieweit diese ganzen Kontrolltechnologien bereits in unser Alltagsleben vorgedrungen sind, und dabei die Frage stellen, inwieweit es legitim ist, sich diese Technologien auch selbst anzueignen. Darin bestand sicher ein Zusammenhang zur Konzeption taktischer Medien, wie sie in den 1990er Jahren entwickelt wurde.

Dokumente

MISERA MEDIA
6 PUNKTE-PLAN
Arbeitskreis Hypermedia

Misera Media Salzburg, Dezember 95

Der Wissenstand der massgeblichen Vertreter in Politik, Medien und Administration in Oesterreich ist miserabel. Wir stehen vor der fahrlaessigen Gefaehrdung der demokratiepolitischen Grundlagen und der Aufgabe des Wirtschaftsstandorts Oesterreich. Waehrend die medienrechtliche Basis dieser neuen Technologien bereits obsolet ist und strukturpolitisch notwendige Massnahmen vernachlaessigt werden, ist der Ausverkauf des oeffentlichen elektronischen Raums in vollem Gange.

Der oeffentlich rechtliche Kulturauftrag im Cyberspace wird nicht erfuellt und die Problemstellungen einer Informationsoekologie und Oekonomie der postindustriellen Gesellschaft werden nicht wahrgenommen.

Einer sich radikal veraendernden Arbeitswelt wird mit voellig untauglichen beschaeftigungspolitischen Massnahmen begegnet. Aufgrund dieser katastrophalen soziokulturellen Entwicklungen hat die Arbeitsgruppe Hypermedia als Plattform aktiver KulturarbeiterInnen ein Programm erstellt, das ein Massnahmenpaket von 6 Forderungen enthaelt:

1. Public Access

Wir gehen von einem Grundrecht auf Information aus, das es allen ermoeglicht, an den digitalen Netzwerken teilzunehmen (Telefonzugaenge, Kontrahierungszwang fuer Netzprovider und Kabelanbieter).

So, wie fuer den allgemeinen Zugang zu Wissen und Literatur Bibliotheken geschaffen wurden, muessen im digitalen Zeitalter oeffentliche Instititutionen kostenlos vernetzt und zugaenglich sein.

Es bedarf auch einer entsprechenden Bereitstellung von Netzzugaengen fuer alle. Zum Beispiel durch die Errichtung von Hardwarestationen im oeffentlichen Raum. Die drastische Senkung der Ortsgebuehren, zum Beispiel in Form eines Basistarifs (bei Ausweitung der Gebuehrenbefreiung) beschleunigt die Entwicklung der digitalen Informationskultur.

2. Bildung und Erziehung – Das Ruestzeug fuer das 21. Jahrhundert

Es ist notwendig, dass in Bildungseinrichtungen ein kritischer und verantwortungsvoller Umgang mit neuen Medien vermittelt wird. Dabei muss klargemacht werden, dass kommunikative Kompetenz eine technische und eine soziale Komponente hat. Der souveraene Umgang mit der „Maus" ist genauso wichtig, wie eine Orientierungs- und Handlungsfaehigkeit im Cyberspace. In diesem Zusammenhang muss daraufhin gewiesen werden, dass der Zugang zu den neuen Medien bestimmten Bevoelkerungsgruppen erschwert ist und besonderer 46oerderungsmassnahmen bedarf.

3. The Right to Know

Oeffentliche Datenbestaende, Gesetzgebungsvorhaben (Ministerialentwuerfe, Regierungsvorlagen und Initiativantraege), aus oeffentlichen Geldern finanzierte Studien und dergleichen – soweit datenschutzrechtlich moeglich – sollen ueber digitale Netze zugaenglich sein, da sie mit Steuergeldern finanziert wurden. Dadurch werden demokratische Vorgaenge transparent. Eine derartige Veroeffentlichungspflicht kann mittelfristig die derzeitigen Kundmachungsvorschriften sinnvoll ergaenzen.

4. Medienrechtspolitik

Wir brauchen dringend ein spezifisches Telekommunikationsrecht. Die bestehende Gesetzeslage fuehrt zu einer absurden Ausweitung der Haftung der Netzprovider mit der Folge, dass geltendes Recht nicht angewandt werden kann. Notwendig ist vor allem eine Abgrenzung der Verantwortung des Netzproviders und seiner Kunden. Die Vergabe von Bewilligungen fuer Netzprovider ist an die Einhaltung der entsprechenden gesetzlichen Bestimmungen zu knuepfen.

5. Forschungsprojekte

Wir stellen fest, dass experimenteller Umgang in Versuchsanordnungen mit den neuen Medien als Optionen zu Industriestandards einen wesentlichen

Beitrag zur 46ormierung und Sozialisierung neuer Technologien bildet. Forschungsprojekte, die zur gesamtgesellschaftlichen Produktion beitragen, stiften neue Formen der Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft, Kunst, Technologie und Benuetzern. Diese Forschungsprojekte erstellen das noetige Know-How und konzentrieren sich auf auftauchende Problemstellungen. Nicht zuletzt werden die Arbeitsergebnisse dieser Forschungsprojekte auch der Wirtschaft und Technologiefolgenabschaetzung dienlich sein. Im Ausland haben sich aehnliche Forschungsformen bereits als sehr erfolgreich erwiesen, in Oesterreich jedoch fehlen solche Formen bislang voellig.

6. Die Oesterreichische Infomilliarde

Wir fordern eine Informationsmilliarde. Bangemann: „Jedem ECU fuer Technik sollten 2 ECUs fuer Inhalte, Philosophie und Experiment entgegengehalten werden". Waehrend der Straßenbau durch Sonderfinanzierungsgesellschaften finanziert wird, ist dieser wichtige Infrastrukturbereich voellig unterfinanziert.

Unterzeichnende:
Sabine Bitter, Juerg Meister, F. E. Rakuschan, Franz F. Feigl, Knowbotic Research, Marie-Luise Angerer, Wolfgang Zinggl, Eva Wohlgemuth, Margarete Jahrmann, Thomas Seifert, Sylvia Eckermann, Mathias Fuchs, Michael Pilz, Gerin Trautenberger, Gipsy Loibl, Konrad Becker, Marie Ringler, Robert Adrian X, Heide Grundmann

The Amsterdam Agenda - fostering emergent practice in Europe's media culture

This document is the first result of the conference ‚From Practice to Policy: Towards a European Media Culture' (P2P) held in October 1997 in Rotterdam and Amsterdam, the Netherlands. The conference was held under the auspices of the Council of Europe and with the support of the Netherlands Ministry of Education, Culture and Science (OCenW), the Ministry of Foreign Affairs and the Cities of Rotterdam and Amsterdam. The conference is part of the programme of the Project Group for New Technologies: Cultural Co-operation and Communication of the Culture Committee of the Council of Europe.

The P2P Conference brought together expert practitioners in media culture from 22 organisations in 12 European countries. Their work exemplifies what ‚good practice' in media culture can be, in a variety of fields: art, design, music, video, cultural theory, virtual reality and the Internet. Organisations at the conference work in a variety of innovative ways and on a variety of operational scales.

This Agenda identifies several themes which are of shared pragmatic interest to these communities. It is not a statement of high principle with which all artists – or policy makers in government and industry – are asked to agree. It is from future discussion of these themes, among all parties, that a media culture for Europe will emerge. This document is one part of that process.

1. What media cultural practice has to offer

Media cultural practice is thriving in many places all over Europe, but neither its existence nor its cultural and economic significance is well-known to policy makers dealing with the development of an information society. Yet media culture can make a tremendous contribution to this project.

The artistic and cultural practice emerging in relation to new technologies is, by its very nature, diverse, independent, interdisciplinary. It comprises both production and research. Its practitioners develop creative ways to use new information and communication technologies (ICT). Media culture is fostering new ways of working and new thinking on social and political issues. Media culture develops new approaches to education and organises a wide variety of cultural programmes which reflect and celebrate cultural diversity. Media culture constantly devises new and flexible organisational structures and responds rapidly to the needs of diverse client groups and users. [...]

2. Media culture and the challenges of an information society

New technologies have always had a significant impact on society - often in unexpected ways. The media cultural community fosters critical discussions about the social and political consequences of technological change. Particular concerns are:

- The danger that the agendas for the Information Society are purely commercial.
- The danger of homogenisation and the Disneyification of European

culture.
- The danger that culture may be understood only in terms of entertainment.
- The need to understand the fundamental transformation of the public domain through privatisation.
- The need to protect democratic control and cultural diversity.
- The challenges of privacy, cryptography and copyright - which are cultural as much as legal issues.

European media culture contests the idea that the Information Society entails an ever tighter convergence of global players. A better vision, certainly in Europe, is freedom for individuals and small groups to operate in an open media environment alongside the large, commercially oriented companies. Diversity exists, enthusiasm exists, and technical and political opportunities also exist. The potential is there, but it has to be exploited.

Media culture accepts the fact of continuous technological and cultural change. It recognises the dangers, but also sees the opportunities that the new technologies are offering, and seeks to pursue these opportunities through a creative use of these technologies.

3. From practice to policy

The Amsterdam conference has identified a number of practical ways in which media culture is already playing an important role in the emerging information society. However, better interaction with policy makers and processes is needed.

In relation to industry and economic policy, media artists have a lot to offer in the form of new interaction paradigms, new forms of collaboration and new insights. A productive relationship in which art can maintain its autonomy, and in which art and industry can learn and mutually benefit from each other‘s achievements and talents, is desirable for both parties. Many media artists believe industrial partners should not only provide technical knowledge and money, but also contribute to the content of the project. Public support can act as a catalyst for private sector involvement. Media culture is at its most productive when it can work at the intersection between art and industry, without being fully integrated into either of the two fields.

In relation to education policy, co-operation between media culture and education can have two goals: educating people to be competent and

critical in their use of ICT, and development of methods to enhance formal and informal education through the use of multimedia/ICT. Beside formal education in new media that academic institutions and media art academies now offer, numerous opportunities for informal education are offered by independent organisations. Many artists and practitioners in new media combine a high degree of skill and expertise, with an awareness of the potentials and dangers of the new media. Co-operation and the exchange of knowledge and skills between the independent art and cultural sector on the one side, and the educational sector on the other, can be broadened and deepened by such means as professional exchange programmes, and multi-party projects which bring practitioners and education (and students) together.

4. ...and from policy to practical actions

There are a variety of practical ways to support and enhance the work of media cultural institutions:

- Recognise media culture as a relevant field of cultural activity.
- Recognise interdisciplinarity and develop funding structures that support this way of working.
- Support the availability of non-proprietory software for publicly funded projects.
- Make free access to public media an objective of cultural policies.
- Support free bandwidth on the networks (comparable to the Open Channels on the TV cable networks).
- Support networks of specialised institutions in preference to large-scale, centralised ‚multimedia centres'.
- Establish small and medium-size centres for interdisciplinary research.
- Make small-scale and short-term project funding available.
- Provide for long-term structural support.
- Develop incentives for industry to co-operate in cultural projects.
- Provide opportunities for open-ended creative experimentation which may have no short term market application.
- Foster investment not only in technical infrastructure, or in traditional ‚content', but also in media projects that create access and participation.
- Above all, prioritise investment in people. Machines are important, but the people who can work with them are more so - and they have to live! It is currently much easier to get funding for a newer, faster computer,

or for its building, or for the electricity and network lines on which it will run, than for the programmer, artist or system operator who is supposed to use it.
[...]

Das Gelbe Papier

Das vorliegende Positionspapier wurde im Dezember 1998 im Rahmen eines Treffens österreichischer ExpertInnen und Kulturschaffender erarbeitet. Eine Veranstaltung von Virtuelle Plattform Österreich und IG Kultur Österreich, unterstützt und organisiert von Public Netbase to, servus.at/ Stadtwerkstatt, Kulturplattform Oberösterreich.

Die neuen Technologien und die Medienkommunikation verändern sich am Beginn des 21. Jahrhunderts mit weiterhin zunehmender Beschleunigung. Digitale Medien sind nicht nur der wirtschaftliche Motor der Informationsgesellschaft, sondern stehen im Mittelpunkt einer nachhaltigen Veränderung unserer sozialen und kulturellen Rahmenbedingungen.

Während viele gesellschaftliche Fragestellungen der letzten Dekaden noch nicht aufgearbeitet wurden, sind neue soziale Verwerfungen und Konfliktpotentiale zu erwarten. Dazu zählen die Spaltung in eine Zwei-Klassen-Gesellschaft von „Usern" und „Losern", die Entwicklung neuer Machteliten und Medienkonzentrationen sowie eine zunehmend von Manipulation und Desinformation geprägte Telekratie. Die fortschreitende Einschränkung des zentralen Bürgerrechts auf Privatsphäre verweist auf ein Szenario totaler Kontrolle anstelle einer dem Geist der Aufklärung verpflichteten Informationsgesellschaft mit neuen Formen partizipativer Demokratie.

In der Bewußtseinsbildung zu kulturellen und sozialen Implikationen neuer Informationstechnologien gibt es österreichweit Defizite und Wissenslücken bei PolitikerInnen, JournalistInnen, in der Verwaltung, in Interessenvertretungen und bei anderen EntscheidungsträgerInnen.

Die Homogenisierung der Gesellschaft und die schleichende Entmündigung der BürgerInnen durch den Transfer von Entscheidungskompetenz zu ExpertInnensystemen und technisch operativen Abläufen bedingt als Gegengewicht die Notwendigkeit zur Stärkung der Zivilgesellschaft durch die emanzipatorische Nutzung neuer Technologien. Vor allem

Kunst und Kultur können in diesem gesellschaftlichen Umbruch die Rolle der Wegbereitung für neue Inhalte und einen sozialen Einsatz von Technologie wahrnehmen: Kleine, bewegliche Einheiten schaffen als Vorreiterinnen die Voraussetzung für eine Weiterentwicklung der Gesellschaft, indem sie mit experimentellen Projekten dem Mainstream Impulse geben und Grundlagenarbeit leisten.

Im Bewußtsein der Notwendigkeit von Pluralismus im kulturellen Feld muß also eine lebendige partizipative Neue-Medien-Szene gefördert und weiterentwickelt werden, die einen konstruktiven Part innerhalb des Dritten Sektors neben Staat und Konzernen spielen kann.

Medienkunst und Netzkultur sollen nicht unkritische Hymnen auf die vernetzte Gesellschaft singen, sondern emanzipatorische Anliegen mittragen: Networking impliziert nicht nur elektronische Vernetzung, sondern den lebendigen Austausch von Inhalten. Dazu bedarf es Produktionsräume für virtuellen Content, Kulturschnittstellen zu neuen Kommunikationstechnologien und Plattformen der direkten Kommunikation auch für die vernetzte politische Arbeit.

Um diese gesellschaftlichen Funktionen erfüllen zu können, braucht es Bandbreite und Access zu digitalen Netzwerken. Analog zu den bereits bestehenden universitären Netzen und den im Bau befindlichen Schul- und Bildungsnetzen, bedarf es der Einrichtung von Kulturnetzen, eines Cultural Backbone im Internet.

Dem interdisziplinären Charakter der vernetzten Arbeit in diesen digitalen Medien müssen auch die administrativen Strukturen und die Ebenen der EntscheidungsträgerInnen Rechnung tragen und eine Reorganisation der interministeriellen und transministeriellen Zusammenarbeit im Bereich Wissenschaft und Kunst, Medien und Neue Technologien anstreben.

Österreich besitzt ein großes Potential an kultureller Qualifikation und eine gute Ausgangslage für modellhafte Lösungen. Es ist notwendig, die in Österreich bereits vorhandenen Ressourcen und international beachteten Leistungen weiterzuentwickeln und damit die Leistungsfähigkeit des kulturellen Sektors in einer von Technologie geprägten Gesellschaft zu unterstützen.

European Cultural Backbone (ECB) calls for Bottom-Up ICT Policy

Press Release, Vienna/Brussels, 17.07.2000

The European Cultural Backbone (ECB) recently met in Brussels to consolidate its input into the cultural and social dimensions of the Information Society. In doing so the ECB challenges the European Union to include these issues in its priorities for programmes such as the eEurope initiative launched at the European Union Lisbon Summit in March 2000. European Union rhetoric, which stresses the socially positive potential of media, is increasingly used as a veil for campaigns geared towards passive media consumption. The EU has so far not found structures to accommodate the existing creative community of small-scale, dynamic and inventive initiatives. The prevalent short-term economic logic is unlikely to guarantee long-term sustainability of diverse cultural practice.

A balanced information environment needs to strengthen the emancipatory use of Information Technologies by European citizens. The European Cultural Backbone insists that the significance and the social value of the work being done by cultural organisations working with new media must be recognised by cultural, media and technology policy, both at national and international levels. The work of the European Cultural Backbone is explicitly geared not towards private and commercial interests, but aims to foster creative uses of new technologies in the public interest.

The European Cultural Backbone held its annual meeting in Brussels on 10 -11 July 2000, against the backdrop of the World-Information.Org Exhibition, which is organised as part of the European Cultural Capital festival Brussels 2000. The European Cultural Backbone was set up in 1999 as a coalition of institutions and individuals who work in the field of new technologies and who creatively use and develop participatory media for social change. Its membership reflects the geographical, social and cultural diversity of Europe, including non-EU-Member States and partners in other continents.

The European Cultural Backbone is characterised by experimental and collaborative working structures that seek to foster the new arenas of activity generated by Information and Communication Technologies (ICT). The work of the European Cultural Backbone is firmly grounded in social and artistic practices. It is concerned with research, development and critical

analysis of new technologies and pursues a dual strategy of co-operation within a wide network of independent media-cultural initiatives, and the promotion of such creative practices in the national and international political arena.

The European Cultural Backbone Working Groups currently focus on innovative methods for training and education; access to high-performance computing and broadband networks; online publishing resources for culture and shared editing tools; mobility for media practitioners; and research into collaborative performance methods.

The European Cultural Backbone provides the vision and practical models for building the Information Society of Europe's citizens.

Participants of the European Cultural Backbone meeting in Brussels included Konrad Becker (Public Netbase, A), Susan Benn (Performing Arts Labs, UK), Yves Bernard (iMAL, B), Cathy Brickwood (Virtual Platform, NL), Andreas Broeckmann (V2_Organisation, NL), Nils Claesson (CRAC, SE), Alexandra Dementieva (iMAL/NICC, B), Sher Doruff (Sensing Presence/ Society for Old and New Media, NL), Bronac Ferran (Digital Media Resource Network/Arts Council of England, UK), Eric Kluitenberg (De Balie, NL), Maja Kuzmanovic (FOAM, B), Sally Jane Norman (Ecole supérieure de l'image, F), Marko Peljhan (Ljudmila, SI), Laurence Rassel (Constant VZW, B), Marie Ringler (Public Netbase, A), Sinisa Rogic (REX, YU), Rasa Smite (E-Lab/RIXC, LV), Marleen Stikker (Society for Old and New Media, NL), Tuomo Tammenpaa (m-cult, FI), Minna Tarkka (m-cult, FI).

Das ABC der Taktischen Medien

Date sent: Fri, 16 May 1997 09:38:11 +0200 (MET DST)
To: nettime-l@Desk.nl
From: Geert Lovink <geert@xs4all.nl>
Subject: <nettime> The ABC of Tactical Media

David Garcia und Geert Lovink

Taktische Medien sind das, was passiert, wenn die billigen „Do it yourself"-Medien – möglich gemacht durch die Revolution der Unterhaltungselektronik und neue Formen der Verbreitung (vom Zugang zu Kabel-TV bis hin zum Internet) – durch Gruppen und Individuen angeeignet werden,

die sich von größeren kulturellen Zusammenhängen benachteiligt oder ausgeschlossen fühlen. Taktische Medien berichten nicht bloß über Ereignisse. Da sie nie unbeteiligt sind, nehmen sie immer daran teil, und dieses Beteiligtsein trennt sie mehr als alles andere von den Mainstream-Medien.

Es ist eine klar erkennbare taktische Ethik und Ästhetik entstanden, die kulturellen Einfluss hat – von MTV bis zu aktueller Videokunst. Sie begann als schnelle, schmutzige Ästhetik, und obwohl sie bloß einen weiteren Stil darstellt (zumindest in ihrer Videokamera-Form), hat sie sich zu einem Symbol der 1990er entwickelt.

Taktische Medien sind Medien der Krise, der Kritik und der Opposition. Das ist sowohl die Quelle ihrer Macht („Zorn ist Energie": John Lydon) als auch ihre Beschränkung. Ihre typischen HeldInnen sind: AktivistInnen, nomadische MedienkriegerInnen, Schlingel, HackerInnen, Street RapperInnen und Camkorder-Kamikaze. Sie sind die glücklichen Negative, immer auf der Suche nach einem Feind. Aber sobald der Feind benannt und besiegt wurde, sind es die taktischen PraktikerInnen, die ihrerseits in die Krise geraten. Dann ist es ein Leichtes, sich über sie (unabhängig von ihren tatsächlichen Errungenschaften) mit Schlagworten der Rechten („politisch korrekt", „Opferkultur", etc.) lustig zu machen. Auf theoretischer Ebene sind jedoch auch die Identitätspolitiken, Medienkritiken und die Theorien der Repräsentation, welche zur Grundlage eines Großteils der taktischen Medien im Westen wurden, in der Krise. Diese Denkweisen werden in weiten Kreisen als nörgelnde und repressive Überreste eines überkommenen Humanismus bewertet.

Zu glauben, dass Fragen der Repräsentation heute irrelevant seien, bedeutet auch, zu glauben, dass die realen Lebensaussichten von Gruppen und Individuen nicht mehr entscheidend durch die in einer Gesellschaft zirkulierenden Bilder bestimmt werden. Und die Tatsache, dass wir die Massenmedien nicht länger als die einzige und zentralisierte Quelle unserer Selbstdefinitionen ansehen, kann diese Probleme noch heikler machen, aber keinesfalls redundant.

Taktische Medien, eine qualifizierte Form des Humanismus. Ein nützliches Gegenmittel gegen beides, was Peter Lamborn Wilson als „die unwidersprochene Herrschaft des Geldes über Menschen" beschrieb; aber auch ein Gegenmittel gegen neu entstehende Formen technokratischer Wissenschaftsgläubigkeit, die unter dem Banner des Post-Humanismus dazu neigen, Diskussionen über menschliche Bedürfnisse und soziale Aufnahmebedingungen zu unterbinden.

Was macht unsere Medien taktisch? In die „Kunst des Handelns" analysierte Michel de Certeau die Populärkultur nicht als einen „Bereich von Texten und Artefakten, sondern vielmehr als eine Ansammlung von Praktiken oder Handlungen, die an Texten oder textähnlichen Strukturen vorgenommen werden". Er verschob den Schwerpunkt seiner Analyse von Repräsentationen an sich hin zum „Gebrauch" von Repräsentationen. In anderen Worten: Wie verwenden wir als KonsumentInnen die Texte und Artefakte, die uns umgeben? „Auf taktische Weise", war de Certeaus Antwort. Dies war in der Tat wesentlich kreativer und rebellischer, als man es sich bis dahin vorstellen konnte. Er beschrieb den Prozess des Konsumierens als ein Set von Taktiken, mit deren Hilfe sich die Schwachen der Starken bedienen. Er beschrieb den/die rebellische/n Nutzer/in (ein Terminus, den er dem Wort „Konsument/in" vorzog) als taktisch und den/die überhebliche/n Produzierende/n (zu denen er AutorInnen, Lehrende, KuratorInnen und Revolutionäre zählte) als strategisch. Diese Dichotomie erlaubte ihm, ein Vokabular der Taktiken zu erschaffen, das so reichhaltig und komplex war, dass es einer distinktiven und wiedererkennbaren Ästhetik gleichkam. Eine existentielle Ästhetik. Eine Ästhetik der Wilderei, der Tricksereien, des Lesens, des Sprechens, des Herumschlenderns, des Kaufens, des Begehrens. Kluge Tricks, die List des Jägers, Manöver, polymorphe Situationen, freudige Entdeckungen, lyrisch wie kriegerisch.

Ein Bewusstsein für diese Dichotomie zwischen „taktisch" und „strategisch" half uns, eine Klasse von Produzierenden zu benennen, die sich in einzigartiger Weise dessen bewusst ist, welchen Wert diese temporären Umkehrungen im Fluss der Macht haben. Und statt diesen Rebellionen zu widerstehen, tun sie alles in ihrer Macht stehende, um sie noch zu verstärken. Und tatsächlich machen sie die Schaffung von Räumen, Kanälen und Plattformen für diese Umkehrungen zu einem zentralen Anliegen ihrer Praxis. Ihr (unser) Werk nannten wir taktische Medien.

Taktische Medien sind nie perfekt, immer im Werden, performativ und pragmatisch, in einen kontinuierlichen Prozess verwickelt, um die Voraussetzungen der Kanäle, in denen sie arbeiten, zu hinterfragen. Dies erfordert das Vertrauen, dass der Inhalt unversehrt überleben kann, wenn er von Interface zu Interface reist. Aber wir sollten nie vergessen, dass hybride Medien ihre Kehrseite, ihre Nemesis haben: das Mediale Gesamtkunstwerk. Das letzte Programm für das elektronische Bauhaus.

Es ist natürlich viel sicherer, an den klassischen Ritualen des Underground und der alternativen Szene festzuhalten. Aber taktische Medien

basieren nun mal auf den Prinzipien der flexiblen Antwort, der Kooperation in verschiedenen Koalitionen und der Fähigkeit, sich zwischen den verschiedenen Entitäten innerhalb der riesigen Medienlandschaft zu bewegen, ohne ihre eigentliche Motivation preiszugeben. Taktische Medien können hedonistisch sein oder übertrieben euphorisch. Sogar Modehypes haben ihren Nutzen. Aber es ist vor allem die Mobilität, durch die sich taktische PraktikerInnen auszeichnen. Der Wunsch und die Fähigkeit, von einem Medium zum anderen zu springen oder diese zu verbinden und damit einen konstanten Nachschub von Mutanten und Hybriden zu erzeugen. Grenzen zu überschreiten, eine Vielzahl von Disziplinen zu verbinden und neu zu verkabeln und dabei immer jene Vorteile aus den freien Medienräumen ziehen, die aufgrund der Schnelligkeit technologischen Wandels und regulatorischer Unsicherheit erscheinen.

Obwohl taktische Medien alternative Medien beinhalten, sind wir nicht auf diese Kategorie beschränkt. Wir führten den Begriff „taktisch" ein, um die rigiden Dichotomien, die das Denken in diesem Bereich so lange eingeschränkt haben, zu stören und zu überwinden – Dichotomien wie „amateurhaft versus professionell", „alternativ versus mainstream" und sogar „privat versus öffentlich".

Unsere Hybridformen sind immer nur provisorisch. Was zählt sind die temporären Verbindungen, die eingegangen werden können. Hier und jetzt, nicht irgendeine Vaporware, die für die Zukunft angekündigt ist, sondern etwas, das wir schon jetzt mit den vorhandenen Medien tun können. Hier in Amsterdam haben wir Zugang zum lokalen Fernsehen, zu den digitalen Städten und Festungen der neuen und alten Medien. Andernorts kann es das Theater sein, Straßendemonstrationen, experimenteller Film, Literatur oder Fotografie.

Die Mobilität der taktischen Medien verbindet sie mit einer wesentlich breiteren Bewegung migrantischer Kultur. Unterstützt von den VerfechterInnen dessen, was Nie Ascherson als die stimulierende Pseudowissenschaft des Nomadismus bezeichnet hat. „Die menschliche Spezies sagt, dass ihre VertreterInnen gerade in eine neue Epoche der Bewegung und Migration eintritt. Während früher das sesshafte Bauern- und Bürgertum die Subjekte der Geschichte waren, sind es jetzt die MigrantInnen, die Flüchtlinge, die GastarbeiterInnen, die AsylwerberInnen, die urbanen Obdachlosen."

Ein gutes Beispiel des Taktischen kann in der Arbeit des polnischen Künstlers Krzystof Wodiczko gesehen werden, der zeigt, „wie Horden von

Vertriebenen heute den öffentlichen Raum der städtischen Plätze, Parks oder Bahnhöfe belagern, die von einer triumphierenden Mittelklasse gebaut worden sind, um den Sieg ihrer politischen Rechte und wirtschaftlichen Freiheiten zu feiern." Wodiczko sieht in diesen besetzten Orte neue Agoras, die für die Agitation genutzt werden sollten: „Der/die Künstler/in muss lernen, als nomadische/r Sophist/in in einer migrantischen Polis zu agieren."

Wie andere migrantische MedientaktikerInnen hat Wodiczko jene Techniken studiert, durch welche die Schwachen stärker werden als ihr Gegenüber, indem sie sich zerstreuen, zentrumslos werden, sich schnell durch physische, mediale und virtuelle Landschaften bewegen. „Die Gejagten müssen Wege finden, selbst zu Jagenden zu werden."

Aber das Kapital wird zur gleichen Zeit radikal entterritorialisiert. Deswegen sind wir gerne in einem Gebäude wie De Waag angesiedelt, einer alten Festung im Zentrum von Amsterdam. Wir akzeptieren glücklich das Paradox der „Zentren" der taktischen Medien.

Ebenso wie Luftschlösser, benötigen wir Festungen aus Ziegeln und Mörtel, damit wir uns gegen eine Welt des ungezügelten nomadischen Kapitals zur Wehr setzen können. Räume, um zu planen und nicht bloß zu improvisieren, und die Möglichkeit, Kapital aus erworbenen Vorteilen zu schlagen, war immer schon das Feld der „strategischen" Medien. Als flexible MedientaktikerInnen, die sich nicht vor der Macht fürchten, übernehmen wir gerne diese Vorgehensweise für uns selbst.

Alle paar Jahre veranstalten wir eine Next 5 Minutes-Konferenz über taktische Medien aus der ganzen Welt. Endlich haben wir auch eine Basis (De Waag) und hoffen, dass wir uns hier für längere Zeit einrichten und konsolidieren können. Wir sehen dieses Gebäude als Ort, wo regelmäßig Veranstaltungen und Meetings geplant sind, wie z. B. die nächste Next 5 Minutes-Konferenz im Januar 1999. Diese als auch die ihr vorausgehende Diskussion sehen wir als Teil jener Bewegung, die einen Gegensatz zu dem bilden will, was Peter Lamborn Wilson „die unwidersprochene Herrschaft des Geldes über Menschen" nennt.

(Dieses Manifest wurde für die Webseite des Tactical Media Network geschrieben, welche von De Waag betrieben wird: www.waag.org/tmn.)

Date sent: Mon, 29 Jul 1996 08:27:46 -0700 (PDT)
To: nettime-l@Desk.nl
From: jodi@jodi.org (jodi)
Subject: nettime: *yeeha!

..!!!!!.....,,!!!! .....“.....* :
under $1 heoreti cally, i litist powersqua re,000. A business that will
_______ \ \ / /__ ___ /==========\ ___ __\ \. []-------> le5t
anybeody put a 54 5on 5 you are worth and c5apable of. I 45invite y3ou to
join t6uhe only k in th272e world
__/_______ \ \ / /__ ___ /==========

,\
______
/ \========* y Accep table

____|__________
/ _____ \
\/ _==========_ \/
„-==========-“

/ _____ _____/ \ `. : |___ |*| ___| : .‘ | _____ |*|
yond Words! - 1 ab1le to start usiness54
vgrr o77777777777ut of your7 h71ome \ \ / /__ ___
/==========\ ___ __\ \.onals hate anything, it‘s hucksters, con-
re info: m ajor and „i()()me“ in the msg body
* URL: http://www.desdime-owner@i=0-9s.in-b
_______ \ \ / /__ ___ /==========\ ___ __\ \. []------->

,\
______
/ \========*

U s ____|__________
/ _____ \
\/ _==========_ \/
„-==========-“

[]------->put a 54 5on 5 you are worth and c5apable of. I 45invite y3ou to join t6uhe only k in th272e world
___||___|====|[[[[[[| ||||||]]]]]]|====|___||___ <------[] / /
|=o=o=o=o=o=o=o=o=| <------------------[ ] .‘
/ _____ _____/ \ `. : |___ |*| ___| : .‘ | _____iv6ely to 54te7r
<------------------[ ] .‘
/ _____ _____/ \ `. : |___ |*| ___| : .‘ | _____ |*|
_____/ |
..!!!!!.....,,,!!!! .....“.....* :

,\
______
/ \========* h e blame square

____|__________
/ _____ \
\/ _==========_ \/
„-==========-“
7aching p545446eople how to 54artner 5y74
in the next7 CN1177N, ESPN, M17TV or Q57475VC! For 547 1inf01rmation, e`1mail to tpn1999@574.....
.....
.....
__/_______ \ \ / /__ ___ /==========\ ___ __\ \. []----->
___||___|====|[[[[[[| ||||||]]]]]]|====|___||___ <------[] / /
|=o=o=o=o=o=o=o=o=| <------------------[ ] .‘
/ _____ _____/ \ `. : |___ |*| ___| : .‘ | _____ |*|
_____/ |
..!!!!!.....,,,!!!! .....“.....* :
l : * tttime> i
,\
______
/ \========*
____|__________
/ _____ \
\/ _==========_ \/

„-================-“

l : no cooderated mailcial use without perminet criticism, ssion
/ _____ _____/ \ `. : |___ |*| ___| : .‘ | _____iv6ely to 54te7r
5470u`6`6r 5-line 57w4 to 300,000 e-mail
pace - So Act Now - Don‘t Wait ! $$$$$$$$$$$$$ Adv ___||___|====|[[[[[[
||||||]]]]]|====|___||___ <------[] / / |=0=0=0=0=0=0=0=0=| ----------
574547

$$$$$$$$$$$$57$Adve75tis75i45ng Special:ww.jodi.
org$$$$$$$$$$$$$
----[ ] .‘
/ _____ _____/ \ `. : |___ |*| ___| : .‘ | _____ |*|
_____/ |
..!!!!!.....,,!!!! .....“.....* :

Kündigung von Public Netbase im Museumsquartier

Pressemitteilung, 11. April 2000

Die Kündigung der Räumlichkeiten von Public Netbase im Museumsquartier per 30. April 2001 droht die international erfolgreiche Arbeit einer der angesehensten Medienkultur-Institutionen Europas zu beenden.

In Österreich laufen die Uhren eben anders. Während in ganz Europa Kompetenz im Bereich Neuer Medien auf breiter Basis gefördert wird, steht das erfolgreiche Vermittlungsmodell und Kompetenzzentrum Public Netbase nach jahrelanger erfolgreicher Arbeit, und damit über 1200 Kunst- und Kulturprojekte, deren Provider Public Netbase ist, vor dem aus.

Dieser Schritt der Museumsquartier Errichtungs- und Betriebsges.m.b.H. bedroht die Entwicklung ein lebendiges und innovatives Kulturzentrum in Wien zu schaffen, bestätigt alle Befürchtungen und Kritik, die die Entstehungsgeschichte des Wiener Museumsquartiers begleiten.

Die österreichische Kulturpolitik und -verwaltung hat offenbar keinerlei Interesse, Rahmenbedingungen für engagierte freie Kulturarbeit zu sichern.

Trotz (oder gar: wegen?) unbestreitbarer nationaler wie internationaler Anerkennung sind Organisationen wie Public Netbase in ihrer Existenz bedroht.

Sachverhaltsdarstellung zur Kündigung der Räumlichkeiten von Public Netbase im Museumsquartier

Service-Diskurs-Vermittlung im Museumsquartier

Seit 1994 hat sich Public Netbase von einem engagierten kleinen Kulturprojekt zu einer der angesehensten Medienkultur-Institutionen Europas mit Sitz Museumsquartier entwickelt.

Eingebettet in ein dichtes österreichisches und europäisches Netzwerk leistet Public Netbase wegweisende Arbeit an der Schnittstelle von Technologie und Kunst. Zeuge sind die erfolgreichen Veranstaltungen und Projekte im Museumsquartier und in Europa, u.a. als Neue-Medien-Leitprojekt der Kulturhauptstadt Brüssel 2000.

Geschichte

In dem langjährigen Dialog mit der Museumsquartier Errichtungs- und BetriebsgesmbH wurde Public Netbase immer als ein unverzichtbarer und integraler Bestandteil des neuen Museumsviertels eingeplant.

In zahlreichen Gesprächen wurde nicht nur der Verbleib von Public Netbase, sondern auch ein substantieller Ausbau der Präsenz neuer Medien in Aussicht gestellt.

Mit großem Bedauern mussten wir im Sommer 1999 zur Kenntnis nehmen, dass der geplante und bereits ausfinanzierte Media˜Space in der Ovalhalle H einer Präsentation des Modells des Museumsquartiers weichen musste. Unsere Anstrengungen, eine Ersatzlösung herbeizuführen waren nicht erfolgreich.

Der daraus entstandene materielle Schaden beläuft sich auf 6 Millionen Schilling. Trotz der unverzichtbaren Angebote die Public Netbase auf Grund seiner Kompetenz an das Museumsquartier richtet, konnte bis heute keine tragfähige Lösung gesichert werden.

Gefährdung der Zukunft

Mit Datum von 5. April 2000 wurde nun die weitere Existenz von Public Netbase im Museumsquartier durch ein Kündigungsschreiben endgültig in Frage gestellt.

Dem Schreiben ist der Widerruf des Prekariums mit April 2001, sowie eine massive Beeinträchtigung der Arbeit von Public Netbase durch Renovierungsarbeiten ab Sommer 2000 zu entnehmen.

Da das Kündigungsschreiben keine Ersatzräumlichkeiten oder einen Termin für die Wiederbesiedelung in Aussicht stellt, müssen wir nun da-

von ausgehen, dass hier unter dem Vorwand der notwendigen Renovierungen einer der erfolgreichsten Kulturinstitutionen Österreichs die Existenzgrundlage entzogen werden soll.

Marie Ringler, Konrad Becker
Public Netbase t0
Institut für Neue Kulturtechnologien

Public Netbase t0 geht in Stellung

Pressemitteilung, 27. Juni 2001

Die Netzkultur-Institution erinnert zur Eröffnung des Museumsquartiers an die ungesicherte Zukunft und die Verweigerung von Mietverträgen.

Wenn an den Tagen von 28. bis 30. Juni die offizielle Eröffnung des Wiener Museumsquartiers über die Bühne geht, wird auch Public Netbase t0 sich daran beteiligen, ohne jedoch zu wissen, ob eine weitere Zukunft an diesem Standort überhaupt gesichert ist.

Zur Erinnerung: Trotz mehrfacher Ankündigung der MuQua GesmbH. wird Public Netbase t0 bis zum heutigen Tag der Abschluss von Mietverträgen für einen Wiedereinzug im Jahr 2002 vorenthalten. Damit wird die Netzkultur-Institution in eine Situation der rechtlichen Unsicherheit gedrängt, die eine zusätzliche massive Gefährdung nach sich zieht, nachdem in den Jahren 2000 und 2001 die Basisförderung der Bundesregierung aus politischen Gründen um 60% und die Projektförderungen zur Gänze gekürzt wurden.

Aus gegebenem Anlass hat Public Netbase t0 daher gemeinsam mit basis wien, Depot und springerin die MQ-Geschäftsführung bereits am 11. Juni 2001 per Brief darüber informiert, dass die Auflösung der bisherigen Bestandsverhältnisse mit dem Stichtag 29. Juni als gegenstandslos betrachtet werden muss, solange ein rechtsverbindliches Vertragswerk weiterhin verzögert wird.

Um auf diesen Umstand auch im Rahmen der Eröffnungsfeierlichkeiten aufmerksam zu machen, hat sich Public Netbase t0 bei seinem Projektbeitrag „Remote Viewing“ für eine äußere Form entschieden, mit der auf den ersten Blick zum Ausdruck gebracht wird, dass die oftmals beschworene „lebendige Vielfalt“ entgegen der öffentlichen Darstellung

noch immer bitter erkämpft und verteidigt werden muss. Während an den drei Eröffnungstagen mit MQ-Lunchpaketen und Kulturpicknicks vor allem die Gemütlichkeit an diesem Ort gefeiert werden soll, wird Public Netbase to in einer im Staatsratshof eingerichteten militärischen Verteidigungsanlage daran erinnern, dass Kunst und Kultur nicht gemütlich sind – und schon gar nicht gefällig.

Dafür werden nicht zuletzt auch jene KünstlerInnen und Kunstinitiativen sorgen, die im Rahmen der Medieninstallation von „Remote Viewing" ein interaktives billboard mit Texten und Visuals speisen, das sowohl online unter http://remote.to.or.at (ab Donnerstag, 28.6.01) als auch vor Ort als Projektion im Staatsratshof zu betrachten sein wird. Es sind dies Tanya Bednar, Sabine Bitter/Helmut Weber, Christian Hessle, Martin Krenn/Oliver Ressler, Maschek, Bady Minck, monochrom, Max Moswitzer, Georg Udovicic, Eva Wohlgemuth und WR. Aber auch den BesucherInnen wird sich vor Ort die Möglichkeit bieten, über das WWW-Interface in Echtzeit in die Installation von „Remote Viewing" einzusteigen.

Wenn nach drei Tagen die Eröffnungsfeierlichkeiten zu Ende gehen, beginnt für das Museumsquartier der Alltag des offiziellen Betriebs. Ob dabei Initiativen wie Public Netbase to auch eine Anerkennung für die langjährige Belebung des Areals in Form einer vertraglich gesicherten Zukunft erhalten werden, ist bis heute zweifelhaft.

Es liegt daher einmal mehr an der Politik, gerade auch im Rahmen der Eröffnungsfeierlichkeiten dafür Sorge zu tragen, dass die Verwirklichung der kulturellen Vielfalt im Museumsquartier nicht dem Kalkül weiterer Hinhalte- und Verzögerungsabsichten zum Opfer fällt.

Martin Wassermair
Public Netbase to Media˜Space!
Institut für neue Kulturtechnologien

Politische Landnahme und ziviler Ungehorsam sind unvermeidlich!

Spektakulärer Auftakt für freies Mediencamp 2003

Pressemitteilung, 27. Juni 2003

Heute, am 27. Juni, wird von MALMOE, Public Netbase, IG Kultur Wien, Radio Orange 94.0 und PUBLIC VOICE Lab am Karlsplatz ein Camp der freien Medien errichtet.

Die breite Trägerschaft von Initiativen und Organisationen versteht dieses Vorgehen als kultur- und medienpolitische Landnahme. Das Mediencamp will als lebendige Plattform einer unabhängigen kulturellen und medialen Praxis den Karlsplatz in den Mittelpunkt einer neuen Protestbewegung rücken.

Dieser symbolpolitische Akt zivilen Ungehorsams soll der Öffentlichkeit ins Bewusstsein rufen, dass die Grundvoraussetzungen der freien Medien, allen voran Selbstbestimmung und Unabhängigkeit, massiv in Frage gestellt sind. Damit ist auch die Offenheit in Zugang, Partizipation und Vielfalt gefährdet.

Immer mehr fällt Öffentlichkeit der neoliberalen Enteignungsspolitik zum Opfer. Der Widerstand gegen die Preisgabe von öffentlichen Räumen bedarf außergewöhnlicher Maßnahmen.

Die VertreterInnen des Mediencamps erklären ihre Beweggründe:

Andreas Ramstorfer: „Die Verhandlungen über die Basisfianzierung von Radio Orange dauerten 18 Monate und wurden seitens der Stadt kommentarlos abgebrochen. Seither will sie von den Konzepten nichts mehr wissen. Absehbar sind statt dessen Konstrukte, die die Eigenständigkeit von Radio Orange wie auch anderer freier Medien in Wien in Frage stellen. Wir fordern eine Absicherung der finanziellen und politischen Unabhängigkeit durch gesetzliche Rahmenbedingungen."

Alf Altendorf: „Community-TV ist keine Magistratsabteilung: Ein unabhängiger Träger für ein offenes Programm!"

Konrad Becker: „Die Stadt Wien ist bis heute schuldig geblieben, gegen die Berlusconisierung der Kultur- und Medienpolitik der Bundesregierung deutliche Akzente zu setzen. Die Verantwortlichen sind gefordert,

die wichtigsten Grundlagen einer Netzwerkdemokratie für das Informationszeitalter sicherzustellen."

Roland Alton-Scheidl: „Die Vermittlung echter Medienkompetenz erfordert Freiräume jenseits von Klingeltönen und Photoshopkursen. Selbstverwaltetete Medienräume sind demokratiepolitisch wichtig. Sie bilden für nicht marktfähige Minderheiten ein wichtiges Sprachrohr. Die Medienkooperative PUBLIC VOICE Lab entwickelt Open Source Software in diesem Bereich, ohne je einen Cent Landesförderung dafür erhalten zu haben."

Nike-Platz: Kunstintervention im urbanen Raum. Aufregung und Kontroversen um ein Projekt von 0100101110101101.ORG

Pressemitteilung, 10. Oktober 2003

Das angebliche Vorhaben, den historischen Karlsplatz in Nike-Platz umzubennen, sorgt seit Anfang Oktober für großes Aufsehen in Wien. Ein zweistöckiger Pavillon gibt vor Ort umfassende Auskunft über die Pläne des internationalen Sportartikel-Konzerns. Im Zentrum der Neugestaltung steht eine 36 Meter große Skulptur des Firmenlogos.

Freundliche junge MitarbeiterInnen führen persönlich durch die Ausstellung im gläsernen Info-Pavillon. Das Nikeground-Website bietet Hintergründe und Details zu einer internationalen Kampagne mit dem Ziel, weltweit Nike-Plätze zu etablieren.

Dieses auf dem Platz weithin sichtbare Zeichen löste in der Bevölkerung unverzüglich heftige Reaktionen aus, die sich mit ihren Beschwerden an das Rathaus und zahlreiche Medien wandten. Kurz darauf berichteten bereits die ersten Zeitungen österreichweit über einen „Riesen-Wirbel" um den Verkauf des Karlsplatzes.

Ab sofort hat das Rätseln um diese städtische Halluzination ein Ende. Hinter dem Projekt „nikeground.com - rethinking space" verbirgt sich der „hardly believeable nikeplatz trick" der Gruppe 0100101110101101.ORG, die dieses Kunstprojekt gemeinsam mit der Netzkultur-Plattform Public Netbase entwickelt hat. Eine Sprecherin der Künstlergruppe erklärte: „Wir wollten die Stadt zur Bühne eines Theaterstücks machen und durch eine hyper-reale Inszenierung die Wahrnehmung dieser Stadt verändern." Die durch spektakuläre Netzkunst-Projekte bekannt gewordenen Aktivisten

verbinden die künstlerische Tradition der Mythopoesis mit der globalen Informationsgesellschaft.

Dazu Konrad Becker: „Wir sehen es als unsere Aufgabe, das Spannungsverhältnis zwischen öffentlichem Interesse und der Ökonomisierung aller Lebensbereiche zur Diskussion zu stellen und durch direkte Intervention in den urbanen und medialen Raum Handlungsfelder zu erweitern." Die Firma Nike hat bereits angekündigt, gegen das Kunstprojekt vor Gericht vorgehen zu wollen. Für Konrad Becker kommt diese Drohung nicht unerwartet: „Es wird zu entscheiden sein, ob ein Großkonzern tatsächlich verhindern kann, dass Kunst und Kultur allgegenwärtige Symbole der Alltagswelt zum Thema machen können. Das hätte zur Folge, dass kulturelle Produktion nur mehr in Abhängigkeit von Wirtschaftsinteressen möglich ist", so Konrad Becker abschließend.

About S-77CCR

System-77 Civil Counter-Reconnaissance

S-77CCR ist ein taktisches urbanes Gegenüberwachungssystem für bodengelenkte UAV (unbemannte Luftfahrzeuge) sowie luftgestützte Drohnen und dient der Beobachtung des öffentlichen Raumes.

Die Gewalt der herkömmlichen Kriegsführung wird heute durch das Anwachsen von Low-Intensity-Konflikten in den Hintergrund gedrängt. Die zunehmende Privatisierung von Sicherheit, zu der es bei dieser alles durchdringenden und in alle Richtungen gehenden neuen Art der Konfrontation kommt, verlangt nach Lösungen, die Transparenz und Machtgleichgewicht ermöglichen. Um jedoch Überwachungskenntnisse gesellschaftlich zu streuen sowie ein breites Hintergrundwissen über Kontrolltechnologien zu vermitteln, erscheint es notwendig, einen öffentlichen Zugang zu den entsprechenden Technologien herzustellen. Im Hinblick auf Verletzungen von Grund- und Menschenrechten sollten defensive öffentliche Nachrichtennetzwerke hochentwickelte Techniken der Verbrechenskartierung sowie der räumlichen Konfliktdarstellung einsetzen. Koordinierte alternative elektronische Nachrichtenbeschaffung ist in der Lage, eine fluide und der zentralen Strukturanalyse dienliche Wahrnehmung sozialer Konflikte herzustellen. Selbstschutzinstrumente zur Risikobewertung für unabhängige Bürger sind eine Voraussetzung dafür,

den Herausforderungen globaler Risikoumgebungen und ziviler Konflikte begegnen zu können.

Semiautomatische geographische Informations-Applikationen können dafür eingesetzt werden, feindliche Elemente oder und Einsatzgruppen zum Zwecke der zivilgesellschaftlichen Konfliktanalyse zu lokalisieren. Biometrische Überwachungstechniken dienen der Sicherheit kulturell und politisch aktiver Bürger und ermöglichen es, Regierungsvertreter und Geschäftsagenten zu observieren. Die Observierung von Polizeikräften oder Straßenkampfeinheiten kann bei Großdemonstrationen und andern Aktionen des zivilen Ungehorsams einen taktischen Vorteil verschaffen.

Jüngste öffentliche Konflikte haben deutlich gezeigt, dass Technologien für die unabhängige Beobachtung von Einsätzen nötig sind, um den Entwicklungen vorgreifen zu können, aber auch um in Rechtsstreiten und Gerichtsverfahren bestehen zu können.

Das S-77CCFR Konsortium hat Wien für den ersten Probeeinsatz seines luftgestützten öffentlichen Nachrichten- und Aufklärungsdienstes ausgewählt und wird die erste einsatzfähige taktische Kommandozentrale auf einem Platz im historischen Stadtzentrum errichten. Die Anlage beinhaltet eine Demo-Ware, welche den taktischen Einsatz von S-77 bei den Unruhen in Wien im Jahr 2000 zeigen. Anstatt Seattle, Genua oder Genf ist es jetzt die Wiener Protestbewegung, die nach der Machtübernahme durch eine Rechts-Regierung als Modell für die S-77 Einsatzplanungen dient. Das Spektrum der verschiedenen Aktionen und insbesondere die extreme Mobilität der Akteure waren die wichtigsten Gründe, diese Protestbewegung als Vorbild für Demonstrationszwecke auszuwählen.

Die zivile Gegenaufklärungsanlage wird der interessierten Öffentlichkeit ab 13. Mai 2004 auf dem Wiener Karlsplatz zugänglich sein.

Buch_verg_zu.indb 108 13.11.11 20:21

II Praxen des Widerstands

Buch_verg_zu.indb 109 13.11.11 20:21

Buch_verg_zu.indb 110 13.11.11 20:21

Praxen des Widerstands: Überblick

Eine widerständige Haltung und die damit zusammenhängenden Praxen machen ein wesentliches Merkmal der radikalen Netzkulturen in Europa aus. Die Geschichte von *Public Netbase* bildet hierin ein gutes Beispiel, inwieweit es Medienaktivismen gelingen kann, sich mit herrschaftlichen Zeichensystemen kritisch auseinanderzusetzen und deren Selbstverständlichkeit zumindest kurzfristig infrage zu stellen. So wurde die neoliberale Umstrukturierung in Österreich schon in den 1990er Jahren von einem „Kulturkampf von Rechts" begleitet. Christine Göstl berichtet in ihrem Interview von der teils heftigen Auseinandersetzung um eine Veranstaltungsreihe (sex.net), die sich aus feministischer Sicht mit dem Thema Zensur und Pornografie im Internet beschäftigte. Als dann die „Internetgeneration" für die Proteste gegen die rechtskonservative Bundesregierung Anfang 2000 verantwortlich gemacht wurde, geriet *Public Netbase* zunehmend auf Konfrontationskurs mit staatlichen Stellen. Sonja Eismann erinnert in diesem Zusammenhang an die „Soundpolitisierung" jener Zeit, als sich Netz- und Clubkultur-AktivistInnen zu gemeinsamen Aktionen zusammenschlossen. Brian Holmes wiederum sprich von der „Erfindung der Eventarbeit" als einer neuen Form kollektiver Aktivität, wie sie am Beispiel von *Public Netbase* sichtbar wird. Dass ungeachtet der öffentlichen Bedeutung einer solchen Arbeit um die öffentliche Verantwortung in Form von Finanzierung mit großer Ausdauer zu kämpfen ist, zeigt der Beitrag von Martin Wassermair. Abschließend beschreibt Marco Deseriis mit dem Italienischen Cyberpunk die Entstehung einer radikalen Subkultur, die einen wesentlichen Einfluss auf die frühen Netzkulturen hatte, während The Time Traveller von dem Versuch der *Autonomous Astronauts Association* (AAA) berichtet, ein unabhängiges Raumfahrtprogramm aufzubauen. All diese Widerstandspraxen sind im Kontext der sich damals auf ihrem Höhepunkt befindenden

Buch_verg_zu.indb 111 13.11.11 20:21

globalisierungskritischen Bewegung zu sehen. Davon zeugen sowohl die Dokumente als auch die Interviews.

Geschichtsvergessenheit

Elektronische Musik, Netzkulturen und Protest

Sonja Eismann

Während Medien wie das Internet oder elektronische Musik oft aufgrund ihrer technologie-utopischen Dimension als ahistorische Phänomene gedacht werden, täte man gut daran, ihre Geschichte zu kontextualisieren. Denn deren Vergangenheit könnte uns einige Auskünfte über die Zukunft geben.

„Facebook" steht handgeschrieben auf einem Pappschild, das ein mittelalter Mann Anfang Februar 2011 auf Kairos Tahrir Platz in die Kamera des NBC-Korrespondenten Richard Engel hält, umrahmt von arabischen Schriftzeichen, die der ägyptischen Jugend danken.[1] Spätestens seit den Aufständen in Nordafrika, die Anfang 2011 mit von allen unerwarteter Wucht losbrachen, gilt als etablierte Tatsache, dass Internet und mobile Telekommunikation nicht nur perfekt orchestrierte Wahlkampagnen wie die von Barack Obama 2008 unterstützen können, sondern dass sie auch dazu geeignet sind, dezentrale politsche Proteste zu bündeln und zu befeuern. Via sozialen Networks wie dem omnipräsenten *Facebook* oder dem Micro-Blogging-Service *Twitter* – beide als eher sinnentleerte Zeitkiller und Selbstvernetzungs- bzw. Selbstpromotions-Tools westlicher Mittelstands-Kids gestartet – konnten Informationen sowohl innerhalb der Protestbewegung breit gestreut, als auch an die globale Öffentlichkeit getragen werden. Fernsehsender griffen routinemäßig auf wacklige Filmaufnahmen von Handykameras zurück oder zeigten Exil-AraberInnen beim verzweifelten Chat-Versuch mit Angehörigen, Zeitungen holten Informationen von BloggerInnen ein oder stützten ihre Recherche mangels Alternativen auf „das Internet". Alles neu also? Wohl kaum, wenn man sich die

1 | http://www.huffingtonpost.com/2011/02/04/egypt-protesters-thank-you-facebook_n_818745.html (Zuletzt besucht: 10.05.2011).

Buch_verg_zu.indb 113 13.11.11 20:21

„machtkritischen Aktionsformen" der 1990er Jahre vergegenwärtigt, von denen der „Digital Zapatismo" der EZLN (ab 1994) nur ein Beispiel war (vgl. Texte zur Kunst: 75-82).

Kurz vor dem Ausbruch der arabischen Aufstände hatte das deutsche Magazin für elektronische Lebensaspekte, *De:Bug*, unter dem – wieder einmal – an die Anarcha-Feministin Emma Goldman angelehnten Titel „If I can dance to it, it's my revolution" die Parole ausgegeben, Demo-Raven sei jetzt in. Unter den Eindrücken der Bürgerproteste rund um Stadtentwicklungspläne wie Stuttgart 21 oder Mediaspree in Berlin heißt es in der Einleitung des Specials im November 2010: „Demonstrieren ist voll en vogue, die Form des Protestes hat sich dabei deutlich verändert und gibt sich bevorzugt zeitgemäß: Prosumenten bringen 2.0-Strategien wie Smart- und Flashmobs, Viral, Guerilla und Social Networks in Stellung, um geäußertes Unbehagen modernistischer und besser zu gestalten als die alten Protestsäcke mit ihren Latschdemos." (De:Bug: 20)

In Unkenntnis der kurze Zeit später losbrechenden internationalen Uprisings lässt sich weiter lesen, „Demonstrieren [sei] heute [...] mit fortschreitender Globalisierung zu einem immer lokaleren Sujet geworden. Es sind die vermeintlichen Missstände vor der Haustür, die bewegen. Pflastersteine und Molotow-Cocktails sind in diesem Kontext eher verpönt, dafür bedienen sich viele der ‚neuen' Protestzugformen ausgiebig der Techno-Bassdrum mit ihrem großen Motivierungs-, Einigungs- aber auch Missverständnispotential. Dass Köpfe im gleichen Takt wippen, vereint sie noch lange nicht in solidarischer Entschlossenheit – aber wen kümmert's, wenn die Demo-Party geil ist? Also geht die Geschichte mit einem zynischen Treppenwitz weiter: Während die Loveparade, die ja einmal als Demonstration begann, aufgrund kapitaler und kapitalistischer Fehler im Crowd Management ihr jähes Ende fand, haben politisierte Demo-Paraden ihre Rituale und Kulturtechniken übernommen. Groß etwas zu adaptieren gab es dabei scheinbar nicht, obwohl es nicht mehr um Friede-Freude-Eierkuchen, sondern um Empörung gehen soll." (De:Bug: 21)

Im darauf folgenden Artikel „Empörung. Mit Techno gegen Techno" von Laura Ewert räumt die Autorin zwar ein, dass es bei Techno dereinst in den 1990er Jahren durchaus auch irgendwie um politische Artikulation gegangen sei: „Techno wurde als Ursprung dieser neuen informellen Gruppen verstanden und damit setzte sich auch ein neues Verständnis von politischer Teilhabe und politischen Identitäten durch. Illegale wie offizielle Partys hatten immer auch mit der Einnahme von Räumen zu

tun, mit dem Gefühl der Rückeroberung der Welt." (De:Bug: 22) Doch ihr darauf folgender Befund, warum Rhythmus-basierte elektronische Musik auf diese Weise zur Artikulation von Protest eingesetzt werde, bestätigt nur wieder die dumpfesten Klischees, die seit dem Beginn von Rave-Kultur gegen diese in Stellung gebracht wurden: „Boom-Tschakk, dum-dum-dum. Schmuse-Pop hätte sich als verbindlicher Soundtrack vermutlich eher nicht durchsetzen können. Techno ist sinnleere Musik, die man mit Sinn füllen kann, Techno ist Funktionsmusik, der Vier-Viertel-Takt ist der kleinste gemeinsame Nenner. Student, Ergotherapeutin, Nachwuchs-Starfotograf, sie alle tanzen mittlerweile gleich. The Kids want Techno." (De:Bug: 23)

Da ist im kollektiven Bewusstsein wohl nicht viel passiert seit der Analyse von Sarah Thornton, die schon 1995 in ihrer Untersuchung zum subkulturellen Kapital von Clubkulturen eingehend feststellte: „Dance cultures have long been seen to epitomize mass culture at its worst. Dance music has been considered to be standardized, mindless and banal, while dancers have been regarded as narcotized, conformist and easily manipulated." (Thornton 1995: 1) Das evoziert wieder die wohlbekannte Schrift „Zum Jazz" von Theodor Adorno, der im ekstatischen Tanz zur Jazzmusik die „Bereitschaft zu blindem Parieren" und einen „kollektiven Marschschritt" (Adorno 1976: 127) zu entdecken meinte.

Diese Geschichtsvergessenheit verblüfft, da mit den österreichischen Protesten gegen die rechtspopulistische Regierung aus ÖVP und FPÖ im Jahr 2000 – ausgerechnet zu jenem Zeitpunkt also, zu dem die Dotcom-Blase geräuschvoll platzte und so einige Jungmillionärsträume unter sich begrub –, für die sich Netz- und ClubkulturaktivistInnen zu gemeinsamen öffentlichen Aktionen zusammenschlossen, eindrucksvoll bewiesen worden war, dass das Klischee von der durch und durch apolitischen Technokultur eben nur das war – ein Klischee.

Der kollektive Schock, den die Angelobung der FPÖVP-Regierung auslöste, ließ damals eine ganze, bis dato eher heterogene Community in fiebrigem Aktionismus sprießen. Viel war zu dieser Zeit rund um die im Netz und auf der Straße präsenten Aktivitäten von *Electronic Resistance*, *volkstanz.net*, *free re:public* u. a. unter dem heiß debattierten Etikett „Soundpolitisierung" zu sehen und zu lesen – von samstäglichen Volkstanz-Paraden über Diskussionsveranstaltungen und Filmabende bis zur Theoriebildung. Die vielbeklagte „angeblich unpolitische Wiener Musikszene" trat angriffslustig gegen „Rassismus, Sexismus und Sozialabbau" auf den Plan. Unter

dem Motto „Die Kunst der Stunde ist Widerstand“, von dem sich ein Gros der Kulturschaffenden mitreißen ließ, war es vor allem die elektronische Musikszene, die sich mit lautstarkem Protest hervor tat. Während der Faktor „Spaß“ in Verbindung mit Techno, wie bereits beschrieben, als Negativmarker für dumpfe, apolitische Loveparade-„Gute Laune“ rezipiert wurde, verhielt es sich hier anders. Trotz der als deprimierend und ausweglos empfundenen politischen Situation war es genau jener „Fun“ an und mit der neuen Politisierung durch die und mit der Musik, der ganz im Sinne afroamerikanischer House-Dancefloors die (dort: sexuell-ethnischen, hier: politischen) Minderheiten bzw. DissidentInnen galvanisierte und für ein gemeinsames Ziel mobilisierte.

Man suchte nach innovativen Protestformen und fand sie in den Volkstanz-Radiodemos sowie Live-Übertragungen von Auseinandersetzungen mit der Polizei via dem freien *Radio Orange 94.0*. Man besetzte Plätze und blockierte Straßen, organisierte Rundfahrten durch ganz Wien und scheute auch keine stundenlangen Fußmärsche im Schneetreiben bis zur weit außerhalb gelegenen ORF-Zentrale am Küniglberg. Ebenso wenig scheute man die dafür notwendigen inhaltlichen Auseinandersetzungen, aufreibenden Organisationsarbeiten und basisdemokratischen Plena, die für nicht wenige der erste nachhaltige Kontakt mit solchen selbstorganisierten Strukturen waren.

Der Wiener Philosoph Oliver Marchart, der damals den Begriff der Soundpolitisierung als „reale Politisierung“ durch eine „Ankoppelung an eine real existierende politische Bewegung“ maßgeblich prägte, subsumiert rückblickend in seiner Schrift „Die politische Differenz“ diese innovativen Protestformen gegen Schwarz-Blau, von denen die mit Techno unterlegten öffentlichen Protestparaden ein wichtiger Teil waren, den neuen Politikformen neuer sozialer Bewegungen, „die auf Basis mobiler und wechselnder Zusammenschlüsse agieren“ (Marchart 2010: 294). Diesen werde häufig der „Politikstatus“ abgesprochen, da man ihnen vorhalte, „sie seien zu ineffizient, weil sie nichts bewirkten, zu klein, weil sie nicht über die Wahrnehmungsschwelle der Massenmedien träten, oder zu korrumpiert, weil sie mit einem Bein in den Institutionen des Staates stünden oder mit ‚dem Feind‘ Kompromisse eingingen“ (Marchart 2010: 293).

Dagegen hält Marchart fest, dass sich der „Erfolg ihrer politischen Mobilisierungsarbeit nicht allein an der Zahl der Demonstrationsteilnehmer oder der Breite massenmedialer Berichterstattung messen“ ließe, sondern dass sie „gänzlich andere Formen von Öffentlichkeit suchen und schaffen.

Bei all dem handelt es sich um Formen politischer Aktion, die – ganz so wie traditionellere Formen: Mahnwachen, Bürgerversammlungen etc. – zumeist ‚im Kleinen' stattfinden, denen aber Probleme der Größenordnung ohnehin kein zentrales Anliegen sind. Sie unterfliegen gewissermaßen den Radar traditioneller Perspektiven auf Politik." (Marchart 2010: 294) Ganz unabhängig vom Ausmaß der Protestaktionen selbst oder von ihrer medialen Wahrnehmung seien sie exemplarisch als „Symptom eines verdrängten Antagonismus" insoweit effektiv gewesen, als sie darauf hingewiesen hätten, dass etwas „nicht stimme" (Marchart 2010: 297).

Soll heißen: Das utopische Potenzial der politischen Techno-Community, das sich in diesem Fall mit dem utopischen Potenzial einer politischen Internet-Community verband, die zu diesem Zeitpunkt noch vor dem Kontroll-Diktat der dislozierten Partizipationsgesellschaft aus der Daueradressierung sozialer Netzwerke und anderer überwachender „Mitmach"-Angebote stand, ist nicht verpufft. Auch wenn die kritische Masse bzw. Größe für die Aufnahme in eine offizielle Geschichtsschreibung nicht erreicht wurde, so ist doch das Gegenteil der Fall, wie Marchart über die Anti-FPÖVP-Aktivitäten von 2000 und danach resümierend festhält: „Sie erfüllten die für Protestbewegungen typische Funktion der Exemplarität. Und für die Wirkung einer politischen Aktion als Exempel ist das numerische Kriterium der ‚Größe' unmaßgeblich" (ibd.).

LITERATUR

Adorno, Theodor W. (1976): Zeitlose Mode. Zum Jazz. In: Ders. (1976): Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

De:Bug Nr. 147, November 2010.

Marchart, Oliver (2010): Die politische Differenz. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Texte zur Kunst Nr. 32, Dezember 1998. „Medien".

Thornton, Sarah (1995): Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital. Cambridge: Polity Press.

Buch_verg_zu.indb 118 13.11.11 20:21

Die Erfindung der Eventarbeit

Public Netbase in den 1990ern

Brian Holmes

Lernzentrum? Medienlabor? Kunstprojekt? Politische Kampagne? Was genau ist *Public Netbase*? Warum ist es entstanden? Woher ist es gekommen? Und wie sollen wir die Aktivitäten und die Motive dieses seltsamen und zugleich gerissenen Unterfangens verstehen, das sogar noch nach dem Ableben der dahinterstehenden Organisation weiter zu existieren scheint? Seit den frühen 1990er Jahren ist eine neue Form kollektiver Aktivität entstanden und hat den Weg ins öffentliche Blickfeld geschafft, doch haben wir dafür noch keinen neuen Begriff in unserer Sprache gefunden. Es gibt daher in unserem Vokabular ein Loch, eine stete Schwierigkeit der Ausdrucksfähigkeit. Das Fehlen eines treffenden Begriffs erfordert also eine Erfindung.

In diesem Text werde ich von einem Prozess sozialer Gestaltung sprechen – oder von der Eventarbeit. Man kann manche Annäherungen dieses Konzepts in den Wortschätzen experimenteller Kunst finden, doch diese Referenz alleine genügt bei Weitem nicht. Was hier auf dem Spiel steht, ist eine Aktivität, die vier Charakteristika hat und nicht einem einzigen Feld angehört, zumal die Befreiung von institutioneller Kontrolle ihr vorrangiges Ziel ist. Eventarbeit führt Bildung, Medien, Kunst und sozialen Aktivismus zusammen. Sie ist die charakteristische Kulturform der postfordistischen Ära und entsteht als Antwort auf die Professionalisierung und die konsequente Schließung der Sphären kultureller Aktivität, die durch den industriellen Modernismus vorgezeichnet wurden und ihre Blütezeit in der Phase der keynesianischen Sozialdemokratie nach dem Zweiten Weltkrieg erreichten. Die Anfangsstadien der Eventarbeit sind in den kulturellen Aufzeichnungen der 1960er und 1970er überall zu erkennen: Provos, Situationismus, Yippies, die politisierte Ästhetik des Punk. Aber denken wir nicht an diese Dinge, wie sie rezipiert und ka-

Buch_verg_zu.indb 119 13.11.11 20:21

talogisiert wurden – das heißt, als marginale Kunstströmungen –, denn dann begreifen wir das Wesentliche nicht, und diese Diskussion führt ins Nirgendwo.

Die professionalisierten kulturellen Bereiche sollten ihre Effekte durch Spezialisierung erreichen, jeder in seiner eigenen Institution und jeder nach intern geschaffenen Codes. Bildung war wertneutral, Kunst individuell transzendent. Die Medien waren angeblich objektiv (Nachrichten) oder unterhaltsam (Filme). Was die Politik betrifft – die war nur für Profis.

Eventarbeit versucht hingegen, den Ort des Einflusses von diesen spezialisierten Institutionen hin zu den Welten der Alltagsexistenz zu verlegen. Dies soll allerdings nicht die Komplexität und Raffinesse ihrer Komponenten zerstören, deren operationale Wirkungskraft die Gesellschaft, in der wir leben, sowohl im Guten als auch im Bösen erschafft und erhält. Stattdessen versucht sie, diese spezialisierten Operationen öffentlich zu machen, um sie einer Kritik und Appropriation zu unterziehen. Ihr archetypisches Einsatzgebiet ist die Straße – aber eigentlich kann sie überall stattfinden. Das Auftauchen des Internet als frei appropriierbares und veränderbares Medium half mit, diese mögliche Allgegenwärtigkeit zu dramatisieren. Radikale Bildung, künstlerisches Experimentieren und politische Intervention konnten nun direkt innerhalb einer Infrastruktur der Macht stattfinden, dem weltweiten Computernetzwerk, in dem alle Medien zusammenlaufen würden. Diese Breitenorientierung der Internetnutzung ist die historische Schlüsselstelle, an der etwas wie *Public Netbase* entstehen konnte. Die Notwendigkeit jedoch, das Verlangen und die Antriebskraft, die sie erschufen, reichen weiter in die Geschichte der überentwickelten Gesellschaften zurück, bis zu dem Moment, als die keynesianisch-fordistische Ideologie unter dem Druck ihrer eigenen Widersprüche zusammenkrachte.

Blicken wir zurück auf eines der eindringlichsten Beispiele der Eventarbeit, um zu sehen, woraus sie ursprünglich gemacht war und was sie noch nicht ganz geworden ist. Das Projekt, das ich besprechen will, fand weder in New York statt, wo Konzeptkunst angeblich erfunden wurde, noch in Paris, wo das subversive Aufbrechen des Situationismus verkündet wurde. Stattdessen fand es weit entfernt in Argentinien statt, in den Städten Buenos Aires und Rosario im Jahr 1968. Das Projekt brachte SoziologInnen, KünstlerInnen und ReportagejournalistInnen für politische Zwecke zusammen. Sein Name war Tucumàn Arde, d. h. „(die Provinz) Tucumán brennt".

Argentinien hatte in den 1960ern eine unglaublich intensive Kunstszene. Es absorbierte Pop Art, Happenings und Konzeptkunst fast zur gleichen Zeit wie die USA und Großbritannien und gab diesen Formen eigene überraschende Wendungen, wie z. B. bei Roberto Jacobys Aufführung eines Happenings, das niemals stattfand, sondern nur aus falschen Kommuniqués und gefälschten Dokumenten bestand, um die Massenmedien zu verwirren. Argentinien war in den späten 1960ern jedoch auch eine Diktatur unter dem Stiefel von Juan Carlos Onganía, dessen vierjährige Herrschaft eine Vorbotin der viel blutigeren Diktatur nach 1975 war. Viele LateinamerikanerInnen betrachten diese Diktaturen als die funktionelle Basis, die der Etablierung des Neoliberalismus diente. In diesem Kontext wurde die Zuckerindustrie in der Provinz Tucumán brutal umstrukturiert, indem Kapital aus dem Ausland in die Hände der lokalen industriellen Eliten floss.

Die Kunstavantgarde in Buenos Aires kam damals mit kritischen SoziologInnen zusammen, die ein Mittel suchten, um über die Kommunikationsschranken ihrer Disziplin hinwegzukommen. Sie schufen eine Zusammenarbeit mit der weiter nördlich und näher an Tucumán gelegenen Stadt Rosario. Erkundungsfahrten wurden organisiert, die sowohl soziologische Überblicke als auch eine große Anzahl von schwarz-weißen Dokumentationsfotografien hervorbrachten. Mit einer Gewerkschaft wurde eine Partnerschaft eingegangen, um einen Raum für eine Ausstellung zu finden, die Information, Zeugenaussagen, Dokumentation und Agitation vereinen sollte. Vorab lockten Kampagnen mit Postern und Graffiti: Subversive PR-Techniken generierten so eine Aura der Mystik um etwas, das auf brutale Weise real war. Die Idee war es, die Kunst- und Sozialwissenschaftsmilieus zu radikalisieren, um den direkten Kontakt zwischen diesen Milieus und weiteren Sektoren der urbanen Intelligenz sowie linken politischen Kreisen zu erweitern und vor allem, um die nationalen Medien mit politischen Inhalten zu durchdringen, die als Avantgardekunst maskiert waren. Oder sollten wir sagen, dass diese Inhalte eigentlich aus der Kunst heraus in Eventarbeit verändert wurden? Die Resultate wurden zuerst in der Gewerkschaftshalle in Rosario gezeigt und danach in Buenos Aires, wo der Event unverzüglich zensuriert und geschlossen wurde. Lucy Lippard, eine berühmte Kritikerin der 1960er, kam in der Vorbereitungsphase nach Argentinien und entdeckte dort etwas, was sie „Kunst als Aktion“ nannte. Aber zurück in New York im Zentrum des Gallerie-Magazin-Museums-Kreislaufs blieb Kunst weiterhin strikt ein professionelles Feld, das auf die

Produktion eines fortgeschrittenen Konsumguts abzielte. In Argentinien zerstreuten sich die TeilnehmerInnen von Tucumán Arde, und viele gingen in den Untergrund, in die Guerillabewegungen.

Was ist so bedeutsam an dieser „Anekdote" aus einem Land, das eher am Rand als im Zentrum unserer Aufmerksamkeit steht? Ich glaube, wir sollten auf die Reaktion von Menschen achten, die in verschiedensten beruflichen Umfeldern in eine Situation dramatischer Machtlosigkeit und institutioneller Schließung gezwungen werden. Diese Situation wird natürlich durch die Bildung einer Diktatur verschärft. Aber niemand sollte sich täuschen: Die südamerikanischen Diktaturen der 1960er und 1970er waren das militärische Gesicht eines wirtschaftlichen Rationalisierungsprozesses, der seither als Neoliberalismus bekannt ist, weil er die früheren populistischen Ideale eines Wohlfahrtsstaats-Industrialismus durch eine viel direktere, brutalere Form des Kapitalismus des freien Handels ersetzte und den rauen Wettstreit zwischen den MitbewerberInnen sowie eine ungezügelte Ausbeutung der Arbeitskraft und der Ressourcen betonte. Die staatlich unterstützten öffentlichen Institutionen der fordistischen Epoche mit ihren starken internen Codes und ihren Ansprüchen auf Autonomie waren nicht dazu in der Lage, eine kritische Regulierung durchzuführen, die ihnen eigentlich oblag. Sie waren nicht fähig, das demokratische Staatsschiff in Richtung eines größeren sozialen Wohlstands und einer gerechteren Verteilung industrieller Güter zu lenken. Stattdessen trugen sie durch ihre Entdeckungen zur Perfektionierung des Kapitalismus bei, während sie die Möglichkeit ethisch-moralischer Standpunkte innerhalb verschiedener Berufsgruppen negierten – durch ihr Beharren entweder auf wertneutrales Handeln oder auf künstlerische Abstraktion, Objektivität, Unterhaltung oder Ähnliches. Das „Ausbrechen", das von Tucumán Arde demonstriert wurde, ist eine Antwort auf das Sterben und de facto das politische Versagen der modernistischen Kulturinstitutionen.

Die „Sozialpartnerschaft" im Österreich der 1990er war natürlich keine Diktatur. Aber dies war bereits das politische System, das es der neofaschistischen Freiheitlichen Partei erlaubte, auf der politischen Bühne aufzutreten – mit all ihrer rassistischen, fremdenfeindlichen Rhetorik, die in Europa seit damals blüht und gedeiht. Wie andere europäische Länder, war es auch der nationale Inkubator eines transnationalen Finanzkapitalismus, der seine Arme über die ganze Welt ausstreckte – ein Raum, der durch die Revolutionen nach 1989 geöffnet wurde, durch einen krisenempfänglichen Entwicklungsmodus, der zum Aufstieg dubioser pri-

vatwirtschaftlicher Oligopole führte. Zu dieser Zeit waren die Form der schwachen Regulierung und die Beeinflussung der Politik durch Unternehmen, die den Neoliberalismus konstituieren, in den wichtigsten Zentren der kapitalistischen Welt schon ganz offensichtlich außer Kontrolle geraten, d. h. frei von jeglichen Einschränkungen, die theoretisch durch die „Volkssouveränität" der BürgerInnen in einer Demokratie ausgeübt werden sollte. Das Internet half entscheidend dabei mit, unternehmerische Macht auszuweiten und die außergewöhnliche wirtschaftliche Kolonisierung des früheren Ostblocks durch das Ordnen von Finanzflüssen und die koordinierte Logistik von zeitoptimaler Produktion zu ermöglichen. Aber die Zwiespältigkeit sozialer Entwicklung kommt auch dadurch zum Ausdruck, dass die gleichen Bedingungen der postfordistischen Ökonomie den fruchtbaren Boden für eine neue Politik der Eventarbeit bereiteten, die in den 1990ern durch hybride Projekte wie *Public Netbase* erfunden wurde.

Fortsetzung folgt ...

Buch_verg_zu.indb 124 13.11.11 20:21

Mit langem Atem am kurzen Arm

Zum schwierigen Verhältnis von öffentlichem Geld und Netzkultur

Martin Wassermair

Ungeachtet der vielen Aufregungen im Vorfeld der Jahrtausendwende blieb die Koinzidenz nicht unbemerkt, dass sich – parallel zum Durchmarsch des neoliberalen Paradigmas in der Kultur- und Medienpolitik – das Netz aller Netze seiner ersten großen Popularisierung erfreuen durfte. Mit der Initiative *GO ON! – Österreich ans Internet* unternahm der sozialdemokratische Bundeskanzler Viktor Klima 1999 den hemdsärmeligen Versuch, die Öffentlichkeit für ein ambitioniertes Fitnessprogramm zu gewinnen. Plötzlich war an den Staatsspitzen von Zukunft die Rede, von unausweichlichen Veränderungen in Freizeit und am Arbeitsplatz. Jung und Alt sollten sich mit neuen Kulturtechniken vertraut machen, um in einer Welt von Morgen zu bestehen, in der digitale Kommunikationssysteme die historische Einschlagkraft des Guttenberg'schen Buchdrucks noch einmal bei Weitem übertreffen. Die Ertüchtigung durfte folgerichtig auch was kosten. Großflächige Werbeplakate, TV-Spots, Infoshows, Zertifizierungskurse – der Bundeskanzler erwartete die Nation zum gemeinsamen Marsch ins Informationszeitalter. Doch im Nachhinein ist davon erstaunlich wenig überliefert. Auch von Zielvorgaben, Kosten und der Wirksamkeit der monatelangen Kampagne fehlt so gut wie jede Spur. Es gibt keine öffentlich zugänglichen Aufzeichnungen, keine Dokumentation zur Effizienz, kein Archiv zur Vielzahl der Vermittlungstätigkeiten.

Nachhaltige Relevanz

Das erweckt umso mehr die Neugierde, ob und inwieweit sich der Zusammenhang von öffentlichem Geld, staatlicher Verantwortung und gesellschaftlicher Internet-Aneignung überhaupt mit nachhaltiger Relevanz

versehen lässt. Jedenfalls tummelten sich zu dieser Zeit auch regelmäßig Abgesandte der Wiener Netzkulturplattform *Public Netbase* in den Gängen spätbarocker Ministerien. Ihr Ziel war es, mit Kulturpolitik befasste Regierungsstellen von der Notwendigkeit zu überzeugen, die Bundesförderung zeitgenössischer Kunst auf Neuland auszudehnen. Meist war diesem Unterfangen eine stundenlange interne Diskussion vorausgegangen, wie die Enge der seit Jahrzehnten gewachsenen Subventionskonventionen am ehesten aufzubrechen sei. Der Cyberspace, so ein häufig ins Treffen geführtes Argument, eröffne Künstlerinnen und Künstlern ein an Ausdrucks- und Schaffensmöglichkeiten noch nicht dagewesenes Territorium. Für den Weg dorthin benötigen sie allerdings technologischen Zugang und – was noch schwerer wiegt – eine sachkundige Begleitung. An diesem Punkt wagte man oft einen ersten prüfenden Blick, ob das vom Staatssekretariat abwärts auch wirklich alle verstanden haben. Doch fast immer musste mit mehr Elan kräftig nachgestoßen werden. Über e-Mail, Homepages und Mailinglisten, das sollte durch leidenschaftliche Gesten noch zusätzlich unterstrichen werden, erschließen sich innovative und globale Formen der Partizipation, die dem Kulturgeschehen durch die Grenzenlosigkeit von Austausch und Vernetzung wertvolle Impulse bieten.

Je eifriger die Überzeugungsarbeit in Notizen seitens der Kunstsektion übertragen wurde, umso mehr wuchs die Hoffnung auf eine angemessene Unterstützung. Doch über diese Angemessenheit ließ sich gar nicht so einfach gemeinsames Verständnis erzielen. Was darf denn Netzkultur, ein im Spartenspektrum der öffentlichen Kunstförderung auch gegenwärtig noch nicht erfasster Terminus, in etwa kosten? Bei einer Theaterproduktion, so steht seit ehedem außer Streit, bedarf es neben Bühnenbetrieb und Verwaltung noch der finanziellen Aufwände für Regie, Schauspiel, Maske und Kostüme. Ähnlich verhält es sich bei Orchestern, bei Galerien sowie beim Film. In den Ministerien kannte man Ende der 1990er Jahre zwar allmählich die bestechende Aura bunt schillernder Webseiten aus dem künstlerischen Umfeld, nicht aber deren komplexe Herstellungsbedingungen. Umso wichtiger war es, an diesem Punkt mit langem Atem sehr genau in die Details zu gehen. Eine netzbasierte Kulturplattform, so ein unumstößliches Postulat im Laufe aller Fördergespräche, darf keinesfalls auf den realen Raum verzichten. Hier wird nicht nur getüftelt, gebastelt, gecodet und entwickelt, sondern auch das erworbene Wissen um die neue mediale Praxis in einem niedrigschwelligen Rahmen an viele Kulturschaffende und Projektgruppen weitergereicht. Digitale Medien und das

Buch_verg_zu.indb 126 13.11.11 20:21

Know-how ihrer Nutzung dürfen schließlich nicht den Eliten an höheren Schulen und Universitäten vorbehalten bleiben. Wenn also eine Netzkultur-Initiative über adäquate Räumlichkeiten verfügt, schafft sie auch Platz für all jene, die von der Infrastruktur der allgemeinen Beschäftigungs- und Bildungssysteme ausgeschlossen sind. Plötzlich umwehte mit dem Hinweis auf den Digital divide auch ein mahnender Hauch von Globalisierung den ministeriellen Verhandlungstisch.

Interdisziplinäre Reflexion

Prävention vor gesellschaftlichen Langzeitschäden muss – auch das deckt sich mit einer Programmatik, die der sozialdemokratischen Kulturpolitik eigentlich lange vor dem Absturz in die Opposition der Jahre 2000 bis 2006 den Kurs für Österreich vorgezeichnet hätte – insbesondere im Verhältnis des Menschen zur Technik einem steten Diskurs unterzogen sein. Doch schon früh zeichnete sich ab, dass eine differenzierte Kenntnis von den Chancen und Risiken eines weitreichenden Internet-Einzugs in den gesellschaftlichen Alltag nicht zwangsläufig den notwendigen Rückenwind aus Politik, Meinungsbildung und Gesetzgebung erhält. Die allgemeine Auffassung assoziierte mit dem WWW-Hype der späten 1990er oft Pornografie, Gewalt und konsumistische Verwahrlosung. Eine fatale Fehleinschätzung, mit der sich auch in Österreich politisches Kleingeld machen ließ, das bereits mit der Koalition von Nationalkonservativen und Rechtsextremen sowie mit deren Diskreditierung der „Internet-Generation" im Februar 2000 zur Ausschüttung gelangen sollte. Umso mehr war die kritische und interdisziplinäre Reflexion der kulturellen und demokratiepolitischen Potenziale ein Gebot der frühen Stunde. Die Etablierungsbemühungen einer selbstbestimmten Netzkultur forderten bereits zu Pionierzeiten sehr eindringlich die politisierende Rückbindung der virtuellen Terra incognita an Konferenzen, Ausstellungen und Workshops, die – vorzugsweise in urbanen Zentren – eine uneingeschränkte Teilnahme ermöglichen.

Doch der lange Atem erreichte bestenfalls den kurzen Arm. Wie schlüssig auch immer die Abgesandten das vielseitige Aufgabenprofil der *Public Netbase* in ministeriellen Stuben oder den Ämtern der Stadt Wien zu kommunizieren wussten, die schon wenige Tage später per Brief eingelangten Förderentscheidungen zeugten meist von einer unschlüssi-

gen Skepsis des Gegenübers. Das Verhältnis von öffentlichem Geld und Netzkultur manifestierte sich für das international viel beachtete Projekt bis zuletzt als Finanzierungsflickwerk, das nie wirklich ein akzeptables Maß der Angemessenheit zum Ausdruck bringen konnte. Rückblickend muss der politische Wille auch am politischen Verständnis dafür abgelesen werden, welche Kosten aus welchem Nutzen für die Allgemeinheit resultieren. Denn wer Kunst- und Kulturschaffenden neben Mail- und Webservices auch Know-how und Beratung zur Verfügung stellt, muss für diesen Zweck einen Raum errichten, mit dessen Instandhaltung auch Personalaufwände, Mieten und Betriebsausgaben verbunden sind. Soll die Initiative zudem über lokale Grenzen hinweg kulturelle und mediale Wirksamkeit entfalten, bedarf es eines umfangreich kompetenten Teams, das nur auf professioneller Grundlage den Anforderungen einer global vernetzten Forschungs- und Vermittlungstätigkeit entsprechen kann. Unter Vorzeichen von prekären Dienstverträgen, Selbstausbeutung und technischen Unzulänglichkeiten ist mit 140.000 Euro, in besseren Zeiten mit 218.000 Euro oder gar 270.000 Euro, ein institutionelles Bestehen, das ein hohes wissenschaftliches Niveau erreicht, über zielgruppengerechte Kompetenztransfers staatliche Bildungslücken schließt und zudem mit Interventionen wie *Nikeground* oder *System 77-CCR* in die angesehensten Kunstmuseen der Welt Eingang finden kann, auf Dauer nicht zu machen. Ein Vergleich räumt diesbezüglich auch alle Zweifel aus: Das *Ars Electronica Center* in Linz erhielt 2010 für sein Festival eine Bundeskunstförderung in der Höhe von 130.000 Euro, für den jährlichen Betrieb von der Stadt Linz und dem Land Oberösterreich einen Gesamtbetrag von 5,67 Millionen Euro. Die stolze Bundesmetropole Wien ist von derartigen Investitionen im Bereich Kunst, Kultur und neue Medien noch immer weit entfernt.

Repression und Zahnlosigkeit

Public Netbase startete Anfang 1995 als Experiment, das aus den Mitteln einer Bundeskunstkuratorin nur eine einmalige Chance erhalten sollte. Diese Gelegenheit blieb nicht ungenützt. Bis zum bitteren Ende haben hunderte Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Rahmen unzähliger Service-Einheiten, Veranstaltungen, Seminare und Publikationen dazu beigetragen, dass die unverzichtbare Auseinandersetzung mit neuen digitalen Kulturtechniken und der Herausforderung demokratischer und kulturell

vielfältiger Informationslandschaften nicht dem Missverhältnis von öffentlichem Geld und einer um ihre Position ringende Netzkultur zum Opfer fällt.

Aus dem Experiment wurde eine Institution, die mit viel List und Durchhaltevermögen so lange wie möglich den Widrigkeiten trotzte. Doch die Mühlsteine der politischen Repression und Zahnlosigkeit zeigten sich in der fortschreitenden Finanzentwicklung von ihrer unnachgiebigsten Seite. Mit dem Rechtsruck fiel die Bundeskulturpolitik im Jahr 2000 in die Hände der ÖVP, was für *Public Netbase* eine sofortige Streichung der Finanzierung der Jahrestätigkeit zur Folge hatte. Weil zu diesem Zeitpunkt auch die nunmehr sozialdemokratische Opposition im Widerstand gegen Volkstümelei, Günstlingswirtschaft und Sozialabbau Allianzen bilden musste, kam ihr die weltweite Solidarität mit *Public Netbase* gerade recht. Kaum jemand legt davon ein eindrucksvolleres Zeugnis ab, als der Klubobmann der SPÖ-Parlamentsfraktion. „Die Frage, wie und auf welcher Grundlage Projekte überhaupt realisierbar sind", schreibt Josef Cap in seinem Buch „Kamele können nicht fliegen", einer Abrechnung mit der unheilvollen Umarmung der Konservativen mit Jörg Haiders FPÖ, „wenn, wie im Fall von *Public Netbase*, die Aufrechterhaltung des vollen Grundbetriebs ohne Basisförderung schwer möglich ist, wurde nicht thematisiert. Auf diese Weise werden gut funktionierende Kultureinrichtungen, die vielen Menschen zugänglich sind, ausgehungert, und es geht wertvoller öffentlicher Raum verloren." Es darf daher auch die Koinzidenz Beachtung finden, dass – parallel zum neoliberalen Gesellschaftsumbau und der Hegemonialisierung von Rassismus und Fremdenfeindlichkeit – *Public Netbase* aufgrund des Ausstiegs des sozialdemokratischen Kulturamts der Stadt Wien aus der öffentlichen Finanzierung für immer schließen musste.

Buch_verg_zu.indb 130 13.11.11 20:21

Independent Space Travel

The Time Traveller

„Jedes staatliche Programm der Raumfahrt ist vor allem ein Spektakel, ein Propagandaprojekt, für das die polit-ökonomische Macht Milliarden aufbringt, um ihr eigenes ‚großartiges und progressives Schicksal' zu feiern!
Es ist unmöglich, die Vorstellung von Gewicht nicht mit jener der ‚Schwerkraft' gleichzusetzen. Das Gewicht der Bürokratie, die Schwerkraft in der Bildung und im technologischen Umfeld. Staatliche Luft- und Raumfahrtagenturen sind das vielleicht beste Beispiel dieses letzteren Modells von Schwerkraft: Es gibt sie einzig und allein zum Zweck der Produktion dieses Gravikapitals. Als natürlicher Gegenpol scheint die unabhängige und autonome Raumfahrt der beste Weg zu sein, um neue Universen von Werten zu erschaffen, die nicht auf die Gleichwertigkeit generalisierten Gravikapitals reduziert werden können. In diesem Sinne will die Association of Autonomous Astronauts (AAA) den Glauben an die Schwerkraft entmystifizieren und lädt alle Menschen ein, ihren Glauben daran aufzugeben."

Riccardo Balli, AAA 333

„Die AAA stellt fest, dass der Kampf gegen kapitalistische soziale Beziehungen im weiteren Sinne als Widerstand gegen Zombiekultur und die Implementierung spezifischer AAA-Ausstiegsszenarien verstanden werden sollte. Diese Zombiekultur ist ein ausgefeiltes Programm der Invasion der Gedanken, ein komplexer Manipulationsprozess, der die Implementierung spezifischer Formen von Ideologie zum Ziel hat, um sicherzustellen, dass wir dementsprechend denken und handeln. Diese Zombiekultur will jedoch nicht nur sicherstellen, dass wir von Projekten unserer Befreiung wie der unabhängigen Raumfahrt genügend abgelenkt sind. Sie muss auch unsere kollektiven psychischen Energien erschöpfen, indem sie uns einredet, dass das staatliche, firmeneigene und militärische Monopol auf die Ressourcen und die Kontrolle der Raumfahrttechnologien beibehalten werden muss."

South London AAA

Am 23. April 1995 wurde das unabhängige Raumfahrtprogramm der *Association of Autonomous Astronauts* (AAA) ins Leben gerufen und damit der Beginn einer neuen Ära markiert. Es war nun nicht mehr Stoff eines Romans oder eines Films, sondern zur Realität geworden, dass Menschen das Recht für sich beanspruchten, frei durch den Weltraum zu reisen und damit die Interessen der Regierungen, der Wirtschaft oder der Wissenschaft zu ignorieren.

Auch wenn es schwierig ist, die Herkunft zu identifizieren (manche sehen sie in der Community Copy Art, Culross Buildings, Battle Bridge Road, hinter dem Bahnhof Kings Cross in London), so ist doch klar, dass die AAA im Kontext der Veränderung von der Mail Art hin zum World Wide Web geboren wurde. Heute können wir auch sagen, dass die AAA zuerst als Zusammentreffen von post-neo-istischen historisierungs-besessenen Provos, Hardcore-Techno- und Rave-Fanzine-Networks, millenaristischen Freigeistern und Tactical Media-AktivistInnen entstand, die den Wilden Westen des frühen Webs erkundeten. Weil das Projekt von Anfang an den Bereich der Selbsthistorisierung als eine ungehinderte Provokation gegenüber der Geschichtskonstruktion der Avant-Garden und ihrer akademischen Interpretationen durch KunsthistorikerInnen bewältigte, konnte die AAA der nächsten Generation einen Werkzeugkoffer hinterlassen, der auch heute noch sehr operativ ist.

Für die weit verstreut lebenden Menschen wurde die AAA erstmals durch Mail Art-Broschüren oder seltsame Emails zugänglich, die aus undurchsichtigen Quellen stammten (Inner City AAA, Radio AAA) und einen Fünfjahresplan für unabhängige Raumfahrt vorstellten. Danach war es möglich, den AAA-Aktivitäten durch Jahresberichte zu folgen und ihre Selbsthistorisierung nachzuvollziehen. Verrückterweise wurde die Bewegung immer größer, woraufhin die AAA im Jahr 1997 bei ihrer ersten Intergalaktischen Konferenz in Wien an die Öffentlichkeit ging. Das Programm war aufregend: Es vermischte Ernstes mit Sinnlosem und forderte die höchsten politischen Erwartungen einer Raveszene heraus, die verzweifelt nach etwas Neuem, Ikonoklastischem suchte. Konferenzen, ein Rave im Weltraum, ein dreiseitiges Fußballtrainingsspiel und ein Mondflug per Astralreise: Diese Veranstaltung kann als Wendepunkt gelten, da AAA-AnhängerInnen einander nach zwei Jahren der Korrespondenz endlich auch im physischen Raum treffen konnten. Im Jahr 1998 wurde eine weitere Intergalaktische Konferenz in Bologna veranstaltet, die andere Autonome AstronautInnen für ein ähnliches Programm versammelte

sowie Diskussionen mit radikalen UfologInnen-Gruppen wie den *Men in Red* führte. Die *Space 1999 Intergalactic Conference*, die in London abgehalten wurde, fügte den Reclaim the Streets-Demonstrationen jener Zeit eine weitere Ebene hinzu: Reclaim the Stars! All diese Veranstaltungen halfen mit, den Fünfjahresplan zu verwirklichen. Danach wurde die AAA als für die Zukunft nicht weiter notwendig erklärt; einige Sektionen machten mit einer 333 Tage dauernden Verlängerung und mit dem letzten Festival, dem *Paris Zero Gravity Festival*, weiter. Es wurden überdies zwei Bücher herausgebracht, zuerst in Italien, dann in Frankreich, doch die Geschichte ist nicht zu Ende: Andere Gruppen haben sich herausgebildet oder gespalten, eine Vielzahl von Gruppen, und die Geschichte der AAA geht weiter.

Ihre kollektive Geisterhaftigkeit, die durch die flüchtige Existenz einer Vielzahl instabiler Netzwerke hervorgerufen wurde, autorisierte die AAA dazu, allzu neugierige Blicke von ihrer einzigen Wahrheit abzulenken. Freiwillig und ohne großen Aufwand. Die unendliche Vielzahl von Individuen, aus der sich das Netzwerk zusammensetzte, machte die Neuheit und den Reichtum der AAA-Grundsätze gegenüber archaischen politischen Organisationen aus. Alle Mitglieder konnten verschwinden, ohne dass die Existenz der Vereinigung dadurch geschwächt wurde. Die AAA hatte keinen wirklichen Anspruch, ein kohärentes soziales Projekt umzusetzen, und keinen regulativen Diskurs einer ästhetischen Einstellung, doch sie bewirkte eine Einstimmigkeit ihrer Mitglieder, die einander nie kennenlernten. Manche trafen einander ganz kurz, manche waren auch befreundet, aber die große Masse wusste nicht einmal, dass sie Autonome AstronautInnen waren. Keine radikale politische Gruppe hatte jemals auf diese Art gearbeitet.

Die Pataphysik der AAA entwickelte sich unter den Mitgliedern zu einer starken wissenschaftlichen Gegenkultur. Diese mögen zwar Wissenschaft und Technologie ursprünglich abgelehnt haben, brauchten sie jedoch für ihre Sternreisen, sodass diese die Raumfahrt weiterhin beherrschen werden, egal ob autonom oder nicht. Anders als ein Werk der Musik kann die Luftfahrttechnologie nicht gesampelt werden. Sie ist völlig von systematischem und totalitärem wissenschaftlichen Denken abhängig. Die wahre Diktatur der Sprache ist hier das monolithische Gebäude des Wissenschaftsdiskurses, an dessen Abfällen sich die Autonomen AstronautInnen standardmäßig berauschten – wobei sie sich der Grenzen dieses subtilen Spiels mit Referenzen bewusst sind. Dieser Wissenschaftsdiskurs muss verlassen werden. Die Autonome Astronautik könnte damit die

erste Nicht-Wissenschaft einer neuen Generation des Wissens über die Realität sein.

Nur ein Kunstwerk oder ein ästhetisches Objekt kann zweckentfremdet oder „détourniert" werden, wobei das Détournement im Wesentlichen in der Freiheit des Körpers liegt, der neue Signifikanten in den Raum einschreiben will. Kunst liegt in der Freiheit, neue Formen *aus dem Nichts* zu erschaffen. Dies ist die Essenz des wahren AAA-Diskurses, und dies ist es auch, woran wir uns erinnern müssen. Ein geisterhaftes, gespenstisches Netzwerk von KünstlerInnen, die unablässig nach autonomen Projekten suchten – das ist es, was die AAA im Wesentlichen war und immer sein wird. Im Rahmen der AAA, so wie bei der *Situationistischen Internationalen* vierzig Jahre davor, arbeiteten Individuen daran, ein transnationales Netzwerk ungreifbarer und kritischer Herausforderungen zu bilden. Zwischen 1957 und 1972 hatten SituationistInnen die Krypto-LeninistInnen und AnarchistInnen aller Couleurs verspottet. Die Autonomen AstronautInnen machten sich zwischen 1995 und 2001 offen über das Geschwafel der dahinsiechenden Extrem- und Ultra-Linken lustig, obwohl sie selbst wiederum durch Pro-Situs-Fans der elitären Linken alter Schule unterwandert wurden. Die Autonomen AstronautInnen begannen, ohne Wörterbuch das Vokabular einer neuen Sprache im postmodernen Ruin der politischen Befreiung zu schaffen.

Die AAA war ein riesiger kosmischer Spaß, der von ein paar Star Trek-Fans im Teenageralter zu ernst genommen wurde: Musik, Tanz, Theater, Spaceraves, Sex in der Schwerelosigkeit und bald auch Drip Painting, Bildhauerei und Steady-Cam Videos, die im multidirektionalen Raum schwebten, sowie eine Vielzahl neuer Ästhetiken und Kunstwerke. Die Autonome Astronautik war weder Wissenschaft noch Technologie; sie erfuhr ihre Bedeutung vielmehr aus dem Öffnen der Sinneswahrnehmung für neue Klimata und neue Situationen – die Kreuzung unbekannter Atmosphären und Gefühlszustände.

Wo immer es auch Kunst im Untergrund gab, mischte die AAA mit. Von Experimenten mit neu zusammengesetzten Daten in repetitiver, lauter, atmosphärischer, industrieller, akustischer und elektronischer Musik bis hin zu den programmierten Wanderungen neuer Strömungen, vom Theater bis hin zum Tanz in der Schwerelosigkeit, führten die Autonomen AstronautInnen avant-gardistische Experimente durch. Mehrere von ihnen absolvierten schwerelose Flüge, indem sie russische, US-amerikanische oder europäische Parabelflüge infiltrierten. Das *Noordung Schwerelo-*

sigkeitstheater von Dragan Zivadinov ist emblematisch für diese Situation, und sein Projekt wird den hohen Standards der Autonomen Astronautik mehr als gerecht. Die Multidimensionalität wird hier immer mitimplementiert.

Obwohl die AAA schließlich von einer Gruppe von Individuen auf das simple Element seines eigenen Logos und auf ein im Wesentlichen vages Projekt reduziert wurde, war es die fruchtbarste und realistischste Erfahrung zur Jahrtausendwende; die erste Avant-Garde von irgendwas außer sich selbst; eine verfrühte politische Bewegung ohne Empfängnis oder Geburt.

Die letztgültige Wahrheit ist, dass die AAA so zeitlos ist wie das Universum selbst, so wie die wahre ästhetisch-politische Verkörperung der schwerelosen Befreiung der Seele.

Die AAA ist ein Avatar, das universelle Prozessnetzwerk nie endender Freiheit.

Buch_verg_zu.indb 136 13.11.11 20:21

Italienischer Cyberpunk

Die Entstehung einer radikalen Subkultur

Marco Deseriis

Es ist insofern keine einfache Aufgabe, eine Genealogie des italienischen Cyberpunk nachzuzeichnen, als hierfür mehrere Ausgangs- und Zielpunkte gewählt werden könnten. Dies gilt natürlich auch für jede andere genealogische Untersuchung, doch trifft es bei einem soziotechnischen Phänomen wie der kreativen Aneignung von Informations- und Kommunikationstechnologien (IKTs) durch oppositionelle Subkulturen und soziale Bewegungen besonders zu.

In diesem Artikel, dessen Kürze eine besondere Art der Verdichtung und Vereinfachung erfordert, werde ich den italienischen Cyberpunk an der Schnittstelle von drei sehr verschiedenen und doch miteinander verbundenen Ebenen analysieren: anhand der öffentlichen Imagination, der technologischen Innovation und des sozialen Antagonismus. Erstens wird der Artikel zeigen, wie die US-amerikanische Cyberpunk-Literatur einen imaginären Raum schuf, den sich italienische AktivistInnen und Subkulturen auf originäre Weise angeeignet haben. Zweitens wird hervorgehoben, welche Schlüsselrolle *Bulletin Board Systems* (BBS) und öffentliche Kommunikationsnetzwerke wie *FidoNet* für die Herausbildung einer gegenöffentlichen Sphäre hatten. Und drittens wird der Text aufzeigen, dass KünstlerInnen und AktivistInnen, die mit Informationstechnologien experimentierten, ihre Wurzeln in einem bestimmten soziokulturellen Milieu hatten, das den italienischen Cyberpunk mit charakteristischen Merkmalen ausstattete.

Cyberpunk als Grundhaltung

Neben ihrer Bedeutung für die Veränderung des Science Fiction Genres, für das öffentliche Verständnis von Informationstechnologien und für die

Buch_verg_zu.indb 137 13.11.11 20:21

Populärkultur generell, hatte die US-amerikanische Cyberpunk-Kultur der 1980er und 1990er einen besonderen Effekt auf zeitgenössische italienische Subkulturen und soziale Bewegungen. Dieser Einfluss wurde zu einem Großteil durch die Kulturarbeit der *Shake Underground Edizioni* vermittelt, einem damals neu entstandenen Verlagshaus aus Mailand. Das *Shake*-Verlagskollektiv, dessen Wurzeln in der Mailänder Punk-Bewegung der frühen 1980er und vor allem im von Punks besetzten Stadtteilzentrum Virus lagen, begann 1987, das Magazin *Decoder* zu verlegen, das entlang zweier Untersuchungsebenen verlief: (1) die Untersuchung von Knotenpunkten und möglichen Allianzen zwischen verschiedenen urbanen Subkulturen wie Mods, Punks und Hip-Hoppers; (2) eine politische Lesart des Cyberpunk, die sich mit der Idee befasste, dass Informationstechnologien für Grassroot-Organisation und die Demokratisierung der Mediensphäre eingesetzt werden können.[1]

Während Sterlings und Gibsons „Konsolencowboys" als einsame Helden im Kampf gegen Megafirmen und künstliche Intelligenzen dargestellt (und verstanden) wurden, behauptete die *Decoder*-Gruppe, dass es im Cyberpunk einen Unterton gab, der sich für eine politische Interpretation anbot. Obwohl Sterling, Gibson, Stephenson und andere Cyberpunk-AutorInnen es nie auf diese Weise artikulierten, sah das Magazin Cyberpunk als eine Grundhaltung, eine kreative kulturelle und politische Orientierung, die anhand mehrerer, nur scheinbar unzusammenhängender subkultureller Praxen ausfindig gemacht werden könnte. Kurz gesagt: Cyberpunk war nicht so sehr an einem eigenen Stil erkennbar, sondern daran, dass es im *Alltag* ein Interesse daran gab, sich mit Technologie, Sprache, Musik und dem eigenen Körper zu beschäftigen. Laut Decoder konnte diese Grundhaltung – die Steven Levy mit dem Hacker-Motto „Always Yield to the Hands On Imperative!" treffend zusammenfasste – anhand verschiedener Praxen beobachtet werden, von Phone-Phreaking, Hausbesetzungen, der Verwertung von Abfällen der Industrie und Robotik-Industrien, Hip-Hop, Medienpiraterie, Körpermodifikationen, Drogenexperimenten bis hin zu Online Identity Play. Im Jahr 1990 formalisierte die *Decoder-Gruppe* diese Ausführungen in ihrer *Cyberpunk Anthologie Politischer Texte*, einer Kollektion von Texten, die keinen englischsprachigen Gegenpart hat, obwohl

1 | Für ein digitales Archiv der elf Ausgaben von Decoder: Rivista Internazionale Underground (1987-1997), siehe http://www.decoder.it/archivio/shake/decoder/index.htm. Besucht am 17. April 2011.

die meisten Originale auf Englisch verfasst worden waren.[2] Da mehr als 25.000 Kopien davon verkauft wurden, schuf der Band einerseits die finanzielle Grundlage für das *Shake Underground*-Verlagshaus und verlieh andererseits dem Cyberpunk eine soziale und politische Dimension, die ihm in der anglofonen Welt fehlte.[3]

Gegen-Öffentlichkeit

Ab 1989 begannen Mitglieder des *Decoder-Shake*-Kollektivs wie Ermanno „Gomma" Guarneri und Raf „Valvola" Scelsi mit ihrem Projekt, ein nationales Netzwerk von alternativen *Bulletin Board Systems* aufzubauen, das auf *Fido*-Technologie basierte. Nachdem sie mit Wau Holland vom *Chaos Computer Club* in Kontakt getreten waren, begann die Gruppe ihre Idee, ein alternatives Netzwerk im *FidoNet* zu entwickeln, weiter auszubauen.[4] Dieses nahm zuerst als Echo-mail-message-area im *FidoNet* und dann, nach 1993, als unabhängiges Netzwerk von BBS namens *Cybernet* Gestalt an.[5] Es muss hier betont werden, dass *Cybernet* zwar ein durchaus dynami-

2 | Vgl. Raf „Valvola" Scelsi (Hg.) (1990): Cyberpunk. Antologia di Testi Politici, Mailand: Shake. Sterling und Gibson anerkannten danach, dass die italienische, politische Lesart des Cyberpunk eine unvorhergesehene und originäre Wende ihres literarischen Schaffens war.

3 | Neben der Cyberpunk-Anthologie übersetzte Shake auch Bücher wie z. B. Neal Stephensons Snow Crash, Steven Levys Hackers: Heroes of the Computer Revolution und Bruce Sterlings The Hacker Crackdown. Außerdem publizierte Shake italienische AutorInnen, die eine wichtige Rolle in der Cyberpunkszene spielten, so wie Raf Valvola, Tommaso Tozzi, Carlo Formenti und Antonio Caronia. Andere internationale AutorInnen, die übersetzt wurden, schlossen Hakim Bey, John Shirley, Kathy Acker, Richard Stallman, Stewart Home, bell hooks, Chris Carlsson, Richard Allen, Hunter S. Thompson und Terence Sellers ein. Der Shake-Katalog findet sich auf http://www.shake.it.

4 | Vgl. Raf Valvola (1991): „Rete informatica alternativa". Decoder: Rivista Internazionale Underground, No. 6, Milano.

5 | Das „Cyberpunk" Echo mail message area wurde 1991 durch Gomma und Tommaso Tozzi eingerichtet. Die ersten vier Cybernet-Nodes waren Senza Confine BBS (Macerata), Hacker Art BBS (Florenz), Decoder BBS (Mailand) und Bits Against The Empire BBS (Trento). Ein detaillierter Bericht der alternativen Tele-

sches und breit gefächertes Netzwerk war, jedoch durchaus nicht das erste oder einzige dieser Art. Tatsächlich waren die ersten Knoten des *European Counter Network* (ECN), einem Netzwerk, das der Koordinierung autonomer Bewegungen in Italien und Europa diente, bereits 1990 installiert worden; das Netzwerk wuchs in den darauffolgenden Jahren mit großer Geschwindigkeit. Weiters wurden andere Netzwerke wie *PeaceLink, FreakNet* und *P-net* geschaffen, die ein aktives Geflecht alternativer Netzwerke formten, in denen vielerlei Themen und Diskussionen ineinandergriffen und sich überschnitten.[6]

Der wesentliche Unterschied zwischen *Cybernet* und den anderen *Fido*-basierten Netzwerken dieser Zeit war jedoch, dass erstere die Telematik nicht nur als Technologie für die ungefilterte Verteilung von Inhalten sahen, sondern auch als neuen Organisationsmodus und als neuartige Sphäre für kommunikatives Handeln. Insofern wurde *Cybernet* der Inkubator einer Reihe von Pionierprojekten, in denen eine fortgeschrittene Analyse von IKTs mit aktivistischen und künstlerischen Experimenten verwoben wurde. So organisierte zum Beispiel im Jahr 1995 der toskanische Aktivist Tommaso Tozzi – Sysop bei Hacker Art BBS und Virtual Town TV – den ersten internationalen „Netstrike" auf der Webseite der französischen Regierung, um gegen die Atomexperimente auf dem Mururoa Atoll zu protestieren. Im selben Jahr wurde *Cybernet* dazu verwendet, die ersten Interventionen des Luther Blissett-Projekts zu koordinieren, in dessen Rahmen

matik in Italien findet sich in Arturo di Corinto und Tommaso Tozzi (2002): Hacktivism: La Libertà nelle Maglie della Rete, Rom: Manifestolibri. Wikiartpedia.org, ein von Tommaso Tozzi koordiniertes Bildungsprojekt, beinhaltet ebenso mehrere informative Artikel zu dieser Zeit (in italienischer Sprache).

6 | Das Wachstum dieser Netzwerke wurde durch Hardware 1 gehemmt, eine riesige Anti-Piraterie-Operation, die im Mai 1994 zur Beschlagnahmung und Schließung von über 100 BBS führte. Durchgeführt durch die italienische Guardia di Finanza und koordiniert durch die Staatsanwaltschaften Turin und Pesaro, hatte die gemeinsame Ermittlung den offiziellen Sinn einer Razzia im Bereich der Softwarepiraterie, ging jedoch weit darüber hinaus; gegen dutzende Sysops wurden Anzeigen erstattet, die sich später als vollkommen unbegründet herausstellten. Ein detaillierter Bericht der italienischen Razzia findet sich bei Peter Ludlow (1996): „Hardware 1: The Italian Hacker Crackdown". In: P. Ludlow (Hg.): High Noon on the Electronic Frontier: Conceptual Issues in Cyberspace, Cambridge, Mass.: MIT Press, S. 487-505.

dutzende AktivistInnen und KünstlerInnen einen gemeinsamen Namen annahmen, um die Massenmedien auszutricksen, Essays und Romane zu publizieren, psychogeografische Experimente durchzuführen, fiktionale satanische Kulthandlungen zu inszenieren, KünstlerInnen und Netzwerke zu erfinden und vieles mehr.[7] Außerdem bot das Netzwerk Raum, um auf nationaler Ebene Diskussionen zu führen, die sich mit Cyber-Rights, autonomen politischen Unternehmungen und mit der unabhängigen Verbreitung von Platten, Videos und Magazinen der italienischen Sozialzentren befassten.

Selbst-Organisation

Mehrere BBS von *Cybernet*, so wie der römische Knoten *AvaNa BBS*, wurden in besetzten Stadtteilzentren gehostet, die in den frühen 1990ern zum Großteil von Studierenden, Arbeitslosen und prekär Beschäftigten genutzt wurden. Diese Welle der Besetzungen folgte dem Ausbruch von „La Pantera" im Jahr 1990 – eine mächtige Studierendenbewegung, die zu einer drei Monate lang anhaltenden Besetzung beinahe jeder italienischen Universität führte, um gegen die Privatisierung der höheren Bildung zu protestieren. Mit ihrer weit gestreuten sozialen Zusammensetzung und der einzigartigen Mischung politischer Kulturen und Subkulturen entwickelten sich die Sozialzentren zu einer soziopolitischen Parallelsphäre, in der eine große Bandbreite von Aktivitäten – u. a. Demonstrationen, Festivals, Workshops, Tagesbetreuungseinrichtungen, Konzerte, Sport und Ausstellungen – organisiert wurde. Da der italienische Cyberpunk an der Kreuzung dieser Praxen entstand, war er nicht nur eine kreative Haltung gegenüber Technologie, sondern vielmehr ein *verkörperter soziotechnischer Prozess der Subjektivierung*, der darauf abzielte, diese Praxen auf unterschiedlichste Arten zu verbinden und miteinander zu kombinieren.

Dies wird am Beispiel der Verschmelzung der illegalen Raveszene der Mitt- bis Spät-1990er mit traditionellen Demonstrationen klar – ein Aufei-

7 | Eine Geschichte des Luther Blisset-Projekts findet sich bei Marco Deseriis, „‚Lots of Money Because I am Many': The Luther Blissett Project and the Multiple-Use Name Strategy". In: Begüm Özden Firat und Aylin Kuryel (Hg.): Cultural Activism: Practices Dilemmas and Possibilities, Thamyris/Intersecting: Place Sex and Race, Vol. 21, Amsterdam: Rodopi. 65-93.

nandertreffen, aus dem die politisierten Straßenparaden entstanden, d. h. umherziehende Techno-Partys, die z. B. die Legalisierung weicher Drogen, die Übergabe besetzter Sozialzentren an ihre BesetzerInnen sowie Rechte für MigrantInnen und prekär Beschäftigte forderten.[8] Weiters trat die Cyberpunk-Haltung in der Organisation der italienischen „Hack-Meetings" zutage – Drei-Tages-Festivals, die von Sozialzentren in verschiedenen italienischen Städten selbst organisiert wurden und wo HackerInnen, AktivistInnen und KünstlerInnen seit 1998 zusammenkommen konnten.[9] Und mit der Milleniums-Wende fand diese kritische Grundhaltung ihre Fortsetzung in *Telestreet*, einem Netzwerk lokaler Piraten-TV-Stationen, welches das Monopol Silvio Berlusconis im Privatfernsehen und seinen Würgegriff auf staatliche Fernsehsender seit den frühen 2000ern herauszufordern wusste.[10]

8 | Obwohl die Sozialzentren und andere aktivistische Gruppen seit der Mitte der 1990er Jahre Straßenparaden organisierten, ist das Phänomen bis vor Kurzem weiter gewachsen und wird von Grassroots-AktivistInnen nach wie vor für die effektivste Methode gehalten, große Menschenmengen zu mobilisieren. Unter den besser bekannten Street Parades in Italien gab es von 2001 bis 2010 die EuroMayDay-Parade in Mailand, die gegen die Prekarisierung von Arbeit und die EU-Migrationspolitik auftrat, oder seit 2007 die Bologna street rave parade für die Legalisierung von Drogen. Beide Events ziehen zehntausende „RaverInnen-Protestierende" an.

9 | Das erste italienische Hackmeeting oder „HackIT" wurde 1998 von der CPA in Florenz veranstaltet, das zweite 1999 von The Bulk in Mailand und das dritte 2000 durch Forte Prenestino in Rom. Bei allen drei Veranstaltungen wurden die klassischen Workshops jedes Hackmeetings zu freier Software, Kryptografie und Online-Anonymität mit Seminaren zu einer Vielzahl von künstlerischen, kulturellen und politischen Themen gepaart, etwa zu Net Art, Tactical Media, Hacker Ethics und Digital Rights. Hackmeeting.org zeigt die Veranstaltungsliste jedes Hackmeetings und eine Liste der involvierten Gruppen.

10 | Telestreet entstand 2002 als eine Gruppe von MedienaktivistInnen aus Bologna OrfeoTV ins Leben rief, eine Piraten-TV-Station, die ihr Programm im Raum einiger weniger Blocks entlang einer Hauptstraße von Bologna ausstrahlte. Die Bewegung sprang innerhalb kurzer Zeit auf weitere italienische Städte über, in denen unlizensierte Sender lokal ausstrahlten und ihre Programme befüllten, indem sie Inhalte untereinander über die Seite NGVision.org austauschten. Ein Bericht dieses Phänomens findet sich bei Franco „Bifo" Berardi, Marco Jacquemet

Conclusio

Vielleicht ist die wichtigste Lektion, die am italienischen Cyberpunk gelernt werden kann, eine historische, in der die Vorstellungskraft eine Hauptrolle in der Entstehung sozialer Kämpfe spielt. In den späten 1980ern half *Decoders* Aneignung der Cyberpunk-Literatur – kombiniert mit der gleichzeitig stattfindenden Explosion einer alternativen Telematik – den sozialen Bewegungen in Italien, die schwere Niederlage der „anni di piombo", die Heroinpandemie der frühen 1980er und die wild wuchernde Yuppie-Kultur dieser Zeit, hinter sich zu lassen und die 1990er Jahre mit einem Blick nach vorne zu beginnen. Eine solche Verlagerung des Blickfelds wurde durch einen Schnitt durch die ideologischen Schichten der vorangegangenen Jahrzehnte erreicht – ein *Hack*, der von Punk begonnen worden war und den die Erfindung des Cyberspace weiter beschleunigte. Doch anstatt der Versuchung zu erliegen, digital zu werden und „die Realität hinter sich zu lassen", betonten die italienischen Sozialbewegungen die kollektive und körperliche Aneignung neuer Technologien. Dieses Erbe kann, wie ich glaube, noch immer Früchte tragen, vor allem weil das Versprechen vom Cyberspace als einem neuen Grenzland und als Raum der absoluten Freiheit aus kommerziellen Gründen immer wieder erneuert wird, indem die IT-EnthusiastInnen als Individuen, als UserInnen und Konsumierende subjektiviert werden.

und Gianfranco Vitali (2009): Ethereal Shadows: Communications and Power in Contemporary Italy, New York: Autonomedia.

Buch_verg_zu.indb 144 13.11.11 20:21

Interview mit Gerald Raunig

Gerald Raunig ist Philosoph und arbeitet an der Zürcher Hochschule der Künste sowie am von ihm mitgegründeten eipcp (European Institute for Progressive Cultural Policies). Er veröffentlichte u. a. Monografien zum Widerstand gegen die schwarzblaue Regierung („Wien Feber Null. Eine Ästhetik des Widerstands", Wien 2000), zu „Kunst und Revolution" (Wien 2005) und „Tausend Maschinen" (Wien 2008, alle erschienen im Verlag Turia+Kant).

In den 1990er Jahren entstand ja ein sehr breites Spektrum aktivistischer Mediennutzung. Siehst Du einen Zusammenhang zwischen der Entwicklung von Internet-Technologien und der Herausbildung neuer Protestformen? Welche Rolle spielten Deines Erachtens Protestmedien im Widerstand gegen die rechts-konservative Bundesregierung in Österreich?

Gerald Raunig: Um das klar abzugrenzen: Ich glaube nicht, dass es in irgendeiner Weise sinnvoll ist, neue Medien als den Hauptaspekt der Transformation von sozialen Bewegungen zu verstehen, sondern das geht einher mit neuen Organisationsformen, die sich in den sozialen Bewegungen selbst entwickelt haben. Ich glaube, da kann man eine Vielzahl an Beispielen in den letzten 20 Jahren finden – und das Moment 1999/2000 ist nur eines unter vielen –, insofern der Diskurs immer wieder aufgekommen ist, der soziale Bewegungen vor allem vor dem Hintergrund dieses oder jenes neuen Mediums betrachtet: vom Einfluss der sms-Technologie auf Flash Mobs bis zur Facebook-Revolution. Das ist aber eine völlige Reduzierung der Perspektive auf die jeweilige soziale Bewegung. Was da in der Retrospektive auf das Moment 1999/2000 schon eher interessant erscheint, ist die parallel ablaufende Entwicklung einer zu diesem Zeitpunkt explodierenden Anti-Globalisierungsbewegung einerseits und der doch sehr national perspektivierten Widerstandsbewegung in Österreich andererseits. Da gab es aus meiner Sicht erstaunlich wenig Verkoppelun-

gen zwischen diesen beiden Strängen. Es entstand in Österreich zwar eine Vernetzung der einzelnen Kunstfelder und übers Kunstfeld hinaus natürlich eine Vernetzung von diversen Politikfeldern mit diesen Kunstfeldern. Aber das lief zumeist innerhalb der nationalen Grenzen ab; das einzige Internationale war, etwas übertrieben formuliert, dass die einzelnen Protagonist/innen sich selbst exportiert haben oder exportiert worden sind in Veranstaltungen, die in Europa stattgefunden haben und in denen Österreich zurecht als monströses, vielleicht avantgardisches Beispiel einer neuen rechtsradikalen Entwicklung propagiert worden ist.

Aber gerade im Kontext der österreichischen Widerstandsbewegung spielten viele Projekte eine Rolle, die sich der neuen Medientechnologien bedient haben. So funktionierte ja auch *Public Netbase* als Schnittstelle zwischen Kunst- und Aktivismusszene, die nicht zuletzt international vernetzt war.

Gerald Raunig: Ja, aber das hat schon in den 1990er Jahren begonnen: der Versuch, etwas aufzubauen, das mit dem Glamour des neuen Mediums Internet spielte, dabei aber selbst-reflexiv und kritisch blieb. Aus meiner Sicht ging es damals darum, so etwas wie eine neue Form von gegen-kultureller Vernetzung zu instituieren, auch wenn dies, soweit ich die Praxis der Netbase richtig einschätze, in gewisser Weise nur eine Erneuerung von Vernetzungsbemühungen darstellte, die bis in die 1980er Jahre zurückreichen. Aber auch an den 1990er Jahren kann man noch kritisieren, dass diese Vernetzungsbemühungen stark mit repräsentativen Ansprüchen und der immer noch linear verstandenen Logik des Netzwerks verbunden waren. Die Idee war eine Zusammenführung von verschiedenen, schon vorgängig existierenden europäischen Knotenpunkten zu einem Netz – im technischen, aber auch im diskursiven und sozialen Sinn. Mit der Anti-Globalisierungsbewegung verschwindet dieser lineare Zusammenhang, wo zuerst viele kleine lokale Knoten vorhanden sind, die sich dann zu einem Netzwerk zusammenschließen. Hier geht es vielmehr um einen Austausch, der kein Vorher und kein Nachher kennt, ein maschinischer Strom sozusagen, mit vielen kleinen Kriegsmaschinen und abstrakten Maschinen.

Würdest Du hier von einer symbolischen Trennlinie entlang der Jahrtausendwende sprechen: zuvor eine Vernetzungsarbeit im klassischen Sinne, danach eine maschinische Organisationsform, wie sie der Anti-Globalisierungsbewegung entspricht?

Gerald Raunig: Ich möchte dieses wunderbare millenaristische Bild jetzt nicht zerstören, aber natürlich hatte das, was in den 1990er Jahren als Netzwerk bezeichnet wurde, auch schon maschinische Züge. Allein am Begriff der tactical media und der verschiedenen Praxen von tactical media kann man sehen, dass das Maschinische immer schon da war. Es ist eher eine Frage, wie das Ganze dann in diskursive Form gegossen wird, und da würde ich sagen, dass die Netbase in den 1990er Jahren stark in die Rhetorik der Vernetzung und des Netzwerks eingebunden war. Ich glaube aber, dass in der Praxis selbst, sowohl der Netbase, als auch der sich damals ausbreitenden Netzkulturen, die ja interessanterweise früh auch in Osteuropa entstanden sind, sehr viel Maschinisches steckte. Insofern stimmt das mit dem Bruch nicht so ganz. Es geht vielmehr um die Diskurse, die etwa das, was Félix Guattari schon in den 1960er Jahren als maschinisch bezeichnet hat, um 2000 langsam als eigene Qualität wahrnahmen. Womöglich haben sich die früheren Mediendiskurse um die Themen von Vernetzung und Netzwerken in den 2000ern allmählich aufgelöst, oder sie bewegten sich zwar weiter, aber der ganze Netzwerkdiskurs brach zusammen oder wurde zumindest unwichtiger.

Könnte man hier auch von einem „Alltagswerden" der neuen Medien in dem Sinne sprechen, dass viele jener Medien, die in den radikalen Netzkulturen aufgebaut wurden, schließlich in den Medienalltag eingehen?

Gerald Raunig: Ja, dem kann ich zustimmen. Das wurde auch in spezifischer Weise vor mehr als zehn Jahren schon in der Netbase besprochen. Die Beteiligten waren sich bewusst, dass es einen solchen Wandel gibt, und haben deswegen auch nach anderen Aufgaben, nach einer Transformation ihrer Bestimmung gesucht. Trotzdem bin ich nach wie vor der Meinung, dass es jenseits der allzu engen Kompetenzvermittlungsgeschichten – wie „Was heißt Internet, was heißt E-Mail und wie gehe ich damit um?" –, dass jenseits davon die Verbindungen zwischen diskursiven und realen Orten, aber auch die Kompetenzvermittlungsaufgaben im weiteren Sinn enorm wichtig bleiben. Die Notwendigkeit von „Kulturservern", wie sie vor allem in den 1990er Jahren aufgebaut wurden, fällt also nicht weg, sondern stellt sich gerade in unserem heutigen Medienalltag täglich neu.

Nun lässt sich aber feststellen, dass mit zunehmend sinkenden Kosten für Computertechnologien und Internetzugang sowie mit einer einfacheren Handhabung der Webtools eine Öffnung des elektronischen Raums statt-

gefunden hat. Steckt hierin nicht auch ein emanzipatorisches Potenzial für soziale Bewegungen?

Gerald Raunig: Das muss man differenziert betrachten: Einerseits ist die Kompetenz mehr als zehn Jahre nach der massenhaften Ausbreitung des Internet sehr erhöht – ein unglaublicher Kompetenzzuwachs, nicht nur von Jugendlichen. Die andere Sache ist die, dass zu dieser Zeit auch so etwas wie *indymedia* entstanden ist. Das versetzte den alten Akteur/innen einen virtuellen Todesstoß, weil das aktivistische Begehren nunmehr in ganz andere Strukturen floss; vielleicht sollte ich auch hier gar nicht „Strukturen" sagen, sondern eben Maschinen, die nicht mehr so aufgebaut sind wie die Organisationen der 1990er. Die Netbase war klar als ein Verein organisiert, während *indymedia* – wenn überhaupt – nur ganz im Hintergrund als Verein funktioniert. Ich kann mich an eine Versammlung von MedienaktivistInnen in Barcelona erinnern, die vor dem 1. Mai 2004 stattgefunden hat und die als basisdemokratischer Konvent für Leute aus ganz Spanien abgehalten wurde. Da wurde diskutiert, ob man nicht einen Verein gründen und das ganze Projekt verstärkt als NGO angehen sollte. Aber das ist eine Minderheit geblieben! Ich glaube, dass das nur ein kurzes Aufflammen von Ideen aus den 1990ern Jahren war. Ich glaube nicht, dass so ein NGO-Denken für *indymedia* jemals wirklich relevant war. Das hat politische Gründe, weil das eher links-radikale, anarchistische Organisationen waren, was man vermutlich von den Hauptakteur/innen der tactical media nicht sagen kann.

Kann man dann plakativ sagen, dass aus der Vernetzungsidee eine Verkettungsidee wurde?

Gerald Raunig: Wie gesagt, es gab immer schon Aspekte der Maschine, auch wenn die Akteur/innen der 1990er vordergründig den Zugang über die Struktur suchten. Im Diskurs über diese Fragen entstand aber wirklich eine Bewegung zum Maschinischen hin oder von der Vernetzung zur Verkettung, wie du sagst. Allerdings muss man da auch etwas differenzieren: Wenn man bedenkt, wie ausgesprochen maschinisch die Vorgangsweise der *Public Netbase* gegen Schwarz-Blau war, darf man das nicht so sehen, dass mit 1999 die alten Strukturalist/innen auf den Misthaufen geworfen worden sind, sondern die waren gerade selbst auch Akteur/innen in Bewegungen hin zum Maschinischen. Dies zeigt sich auch an aktivistischen Praxen, die in dieser Zeit etwa im Rahmen von „gettoattack" oder „Volkstanz" – beides Projekte, die für die Netbase sehr wichtig waren

– entwickelt worden sind. Ich glaube, dass nicht zuletzt deswegen diese maschinischen Verkettungsaspekte, diese Energien der Netbase stärker in künstlerische Projekte geflossen sind. Da ist eine gewisse Entwicklung in Richtung nonlinearer Verkettung passiert, die von einem größeren Kontext ausgegangen ist und zugleich Ausgangspunkt neuer maschinisch-politischer Kunstpraxen war.

Buch_verg_zu.indb 150 13.11.11 20:21

Interview mit Klaus Schönberger

Klaus Schönberger ist empirischer Kulturwissenschafter und leitet seit 2009 die Vertiefung Theorie des Departements Kunst und Medien der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Er forscht und lehrt zu Fragen des Wandels der Arbeit, der Protestformen sozialer Bewegungen und zur alltäglichen Internetnutzung. Er veröffentlichte gemeinsam mit Ove Sutter „Kommt herunter, reiht Euch ein ... Eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen" bei Assoziation A.

Welche Möglichkeiten bieten für Dich Modelle wie *Public Netbase* in Bezug auf eine zeitgemäße politische Praxis?

Klaus Schönberger: Das sind jene Knotenpunkte oder Diskurse, die notwendig sind, um bestimmte Prozesse in Gang zu setzen, am Laufen zu halten, zu bündeln, zu reflektieren und wieder neu aufzusetzen. Das war und ist schon eine wesentliche Aufgabe von Institutionen wie *Public Netbase*; deswegen sind sie auch notwendig, deswegen braucht man sie, weil nur dort so etwas wie eine Verdichtung von Themen stattfinden kann. Das war eben auch das Verdienst von *Public Netbase*, so etwas für den Netzdiskurs geleistet zu haben; auch in Verbindung mit der *nettime*-Mailingliste und anderen Kontexten, die in den 1990er Jahren eine Rolle gespielt haben. Und wenn ich das in den Protestkontext von damals setze, dann ist klar, dass im Zuge der Bewegung gegen die schwarz-blaue Bundesregierung in Österreich eine Institution wie *Public Netbase* die nötige Infrastruktur zur Verfügung gestellt hat. Natürlich wurde die Bewegung dort nicht erfunden, aber die Bewegung konnte auf diesen Support zurückgreifen. Ich glaube, dass sich gerade in dieser konkreten Auseinandersetzung die besondere Bedeutung der Netbase gezeigt hat. Und obwohl die Geschichte der Netbase letztlich zu Ende ist, sind die Erfahrungen nicht verloren gegangen; diese können heute in anderen Zusammenhängen verwendet und neu zusammengesetzt werden.

Buch_verg_zu.indb 151 13.11.11 20:21

Verbindest Du auch eine persönliche Erfahrung mit dieser Geschichte?

Klaus Schönberger: Ich fand das schon sehr faszinierend, als ich das erste Mal im Museumsquartier war und die Räume von *Public Netbase* gesehen habe; diese Mischung, gleichzeitig den Diskurs voranzutreiben, aber auch eine Infrastruktur zur Verfügung zu stellen. Und die Vielfalt an Themen, die dort verhandelt wurde: sei es die Frage nach dem Urheberrecht, die Frage nach dem Recht auf eine Privatkopie oder die Art und Weise, wie das Phänomen der Digitalisierung noch einmal in einer ganz anderen Breite repolitisiert wurde. Das ist auch vor dem Hintergrund zu sehen, welche wichtige Rolle der Ort dann in der Auseinandersetzung um das Museumsquartier gespielt hat, als dieses umstrukturiert wurde; insbesondere, wie man heute sehen kann, im Hinblick darauf, wie auch hier versucht wird, alles einer Ökonomisierung zu unterwerfen. Und so wird daran symbolhaft deutlich, was sich in Österreich momentan ändert, dass es also auch langsam in Richtung einer europäischen „Normalität" geht: diese Art der Konflikte um den öffentlichen Raum in der Frage, wie man so etwas wie das Museumsquartier bespielen kann und welchen Ort dann antagonistische Projekte überhaupt noch haben – das erscheint mir doch zusehends normal in Bezug auf europäische Verhältnisse.

Wobei im Fall von *Public Netbase* doch recht ersichtlich war, dass sowohl die Kündigung der Räumlichkeiten im Museumsquartier als auch die Kürzung der Basisfinanzierung mit dem Rechtsruck in der Bundesregierung einhergingen.

Klaus Schönberger: Da hab ich ein Problem mit einem Österreich-Spezifikum, weil die Diskussion in Österreich doch sehr stark über Gelder und Subventionen läuft, während in Resteuropa das viel nüchterner betrachtet wird. Es gab ja mal das böse Wort von der staatlichen Alimentierung der österreichischen Linken, und auch die Debatten laufen hier oft über die Subventionierungsschiene. Die Tatsache, dass da Gelder gestrichen wurden, ist meines Erachtens nicht das Entscheidende gewesen. Vielmehr handelt es sich dabei doch um ein untypisch-typisches Modell: untypisch für Europa, weil die Subventionen im Mittelpunkt standen, typisch in der Art und Funktionsweise des teilnehmenden Agitators, darum zu kämpfen und dies auch zu politisieren.

Dieser Kampf fand dann ja auch seinen Ausdruck in Wiederaneignungsstrategien öffentlicher Räume, die sich vor allem auf den Karlsplatz kon-

zentriert haben. Siehst Du hierin einen Bruch in der Arbeit von *Public Netbase*?

Klaus Schönberger: Es war eine andere Form der Politisierung, die stattgefunden hat, nachdem man keinen eigenen, festen Raum mehr hatte, oder keinen, der vergleichbar war mit dem im Museumsquartier. Das ist ja auch eine bestimmte Fähigkeit, sich zurückzuziehen und an anderen Orten wieder aufzutauchen. So wurde dann im Kontext des „Kunstplatz Karlsplatz" die Aktion mit „Nikeground" gemacht und später mit „System 77-CCR" eine zivile Gegenüberwachungsanlage installiert. Das sind Beispiele dafür, dass man in öffentliche Räume intervenieren kann, ohne selbst diesen öffentlichen Raum zu besetzen oder gar zu besitzen. Nach dem Rauswurf aus dem Museumsquartier ist es *Public Netbase* gelungen, sich eben nicht auf diesen Eigenraum zu fixieren, sondern rauszugehen und andere Räume auf jeweils unterschiedliche Art und Weise zu bespielen; und eben auch medial Räume zu bespielen. Vielleicht ist das merkwürdig zu sagen, gerade wenn klar ist, dass es ein politischer Effekt war, die Netbase aus dem Museumsquartier zu werfen und in weiterer Folge die Gelder zu streichen. Aber es hat meiner Meinung nach auf eine andere Art dann wiederum nicht geschadet, um es paradox zu formulieren. Dieser Zwang, sich anders zu organisieren, andere Räume zu suchen, hat sie gezwungenermaßen in eine Situation gebracht, die ich politisch produktiv finde.

In Bezug auf das „Nikeground"-Projekt gab es ja dann auch die Kritik, dass es dabei bloß um einen künstlerischen Selbstzweck ging und weniger um eine politische Aktion. Wie siehst Du den Zusammenhang zwischen Kunst und Aktivismus in diesem Zusammenhang?

Klaus Schönberger: Ich fand das immer schon eine merkwürdige Frage, also ob das jetzt eine künstlerische oder eine politische Aktion war. Es war ja beides! Es war eine politische Aktion mit künstlerischen Mitteln und hat auf einen ganz spezifischen Kontext gezielt, nämlich die zunehmende Ökonomisierung des öffentlichen Raums durch Konzerne, wie Nike einer ist. Und da wurde natürlich mit einer bestimmten Praxis der Kommunikationsguerilla gearbeitet, mit bestimmten ästhetischen Praktiken, mit bestimmten politischen Gruppen, die das mitgetragen haben. Ich verstehe das auch als eine sehr intelligente Form, in den öffentlichen Raum zu intervenieren oder sich diesen Raum temporär anzueignen. Und das war sicher auch eines der Verdienste von *Public Netbase*, dass da nicht

getrennt wurde zwischen Kunst und Aktivismus, sondern dass das dort immer wieder zusammenfloss.

Nun beinhaltet ein Konzept wie „Nikeground" aber auch das Spiel mit unfreiwillig Beteiligten, mit Menschen also, die so lange von dem Kontext der Aktion nichts wissen, bis das Ganze aufgelöst wird. Da hieß es dann auch, dass es hier nicht um eine politische Bewusstseinsbildung gegenüber der zunehmenden Kommerzialisierung öffentlicher Räume ging, sondern lediglich darum, die Leute an der Nase herum zu führen. Worin besteht also die politische Wirkung solcher Aktionen?

Klaus Schönberger: Das Thema auf die Agenda zu setzen, ist schon Teil der politischen Wirkung! Die Tatsache, dass da Menschen an der Nase herum geführt werden, ist ein Aspekt, bei dem man diskutieren kann, ob das jetzt ethisch-moralisch vertretbar ist oder nicht. Worüber sich einige aber tatsächlich aufregen, wenn sie sich denn aufregen, ist der Umstand, dass hier mit falschen Informationen wahre Ereignisse geschaffen werden. Gegen diese Ansicht kann man sich sperren und sagen, dass man da an der Nase herum geführt wurde, oder aber erkennen, dass solche Aktionen zur Selbstaufklärung beitragen können. Mit dieser Art der Intervention hat man ein Thema auf die Agenda gesetzt, das vorher in dieser Weise nicht thematisiert worden ist oder aber aus einer anderen Perspektive, aus einer gewissen Selbstverständlichkeit heraus, eben dass öffentliche Räume zunehmend von kommerziellen Interessen besetzt werden. Deshalb finde ich auch den Vorwurf falsch, dass damit kein politisches Bewusstsein geschaffen wurde, denn es wurde ein bestimmter Prozess in den Mittelpunkt gestellt und der wurde auch sichtbar gemacht.

Da stellt sich natürlich auch die Frage der Affirmation, also ob hier nicht unfreiwillig Werbung für den Konzern gemacht wird? Inwieweit lässt sich heute überhaupt noch Kritik an den Verhältnissen üben?

Klaus Schönberger: Das ist die Frage des Kollateralschadens: Wenn ich etwas überaffirmiere, wenn ich Überidentifikation betreibe, laufe ich immer ein Stück weit Gefahr, das zu verdoppeln. Ich verstehe nur diese Kritik nicht wirklich, also den Versuch, von einem sicheren Ort aus alles benoten zu dürfen, was in irgendeiner Weise nicht das Ganze – sozusagen das „Scheiß-System" – in die Luft jagt. Unter dem macht es diese Kritik auch nicht! Ich finde, dass wir an Projekten wie „Nikeground" lernen können, wie politische Handlungsmöglichkeiten, die zunehmend auf symbo-

lischer Ebene stattfinden, zu entwickeln sind; also auch welche Fragen wir in diesem Zusammenhang stellen müssen. Und da wäre zu lernen, damit umzugehen, dass wir sowohl innen als auch außen sind, dass die Möglichkeit, sich ins Verhältnis zu setzen, selten ohne die Verhältnisse zu haben ist. Wir brauchen jedoch solche Formen der Intervention, um gesellschaftliche Widersprüche offen zu legen und naturalisierte Machtverhältnisse anzugreifen.

Buch_verg_zu.indb 156 13.11.11 20:21

Interview mit Konrad Becker und Martin Wassermair

Konrad Becker gründete 1994 gemeinsam mit Francisco de Sousa Webber die Netzkulturinstitution *Public Netbase/t0* und war bis zur Schließung 2006 deren Leiter. Martin Wassermair war von 2001 bis 2006 Geschäftsführer von *Public Netbase/t0* und zuständig für Organisation und Kommunikation. Beide waren aktiv am Widerstand gegen die rechtskonservative Bundesregierung beteiligt.

Ende 1998 gab es ein Treffen der *Virtuellen Plattform Österreich*, auf dem das „Gelbe Papier" als gemeinsames Positionspapier verabschiedet wurde. *Public Netbase* und *servus.at* traten dabei als maßgebliche Proponentinnen auf – wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

Konrad Becker: Die Achse zwischen Linz und Wien war damals schon eine wichtige! Wobei diese Art von Treffen noch breiter angelegt waren; man hat ja eigentlich jede/n eingeladen, der/die sich irgendwie für das Thema interessieren wollte. Es gab Ende 1995 bereits ein erstes Vernetzungstreffen auf der *Diagonale* in Salzburg, wo ein Sechs-Punkte-Plan namens „Misera Media" erarbeitet und präsentiert wurde. Dabei haben wir an die österreichische Kulturpolitik die Forderung gestellt, die veränderten Arbeitsbedingungen in einer zunehmend von digitalen Medien bestimmten Welt anzuerkennen und diesen Umständen endlich auch Rechnung zu tragen. Das Positionspapier diente dann durchaus als Bezugspunkt für das, was Jahre später im Rahmen des „Gelben Papiers" diskutiert wurde, also vor allem die Anerkennung eines künstlerischen Segments, welches die digitalen Medien für sich erschließen wollte.

Martin Wassermair: Diese Zeit war ja auch insofern interessant, als 1998 ein Schlüsseljahr darstellte: Auf der einen Seite wurde unter der Regierung von Viktor Klima das Kunstministerium aufgelöst und in Form eines Staatssekretariats dem Bundeskanzleramt direkt unterstellt. Da waren

Buch_verg_zu.indb 157 13.11.11 20:21

der Schrecken und der Aufschrei freilich groß. Auf der anderen Seite war das Jahr 1998 auch wichtig, weil es Fragen der Medienpolitik in Österreich in den Vordergrund gerückt hat. Es war genau das Jahr, in dem das Monopol des öffentlich-rechtlichen Rundfunks aufgehoben und erstmals das, was man als privaten Rundfunk bezeichnet, möglich gemacht wurde. Damals hat man gemeint, mit dem Ende von „Medien-Albanien" würde eine neue Zeit in Österreich anbrechen. Gleichzeitig wurde jedoch auf einen wichtigen Sektor vergessen, nämlich jenen Bereich, der nicht-kommerzielle Medien bzw. elektronische Medien komplementär zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk betreiben wollte. Diese Bottom-Up-Medienprojekte wurden rechtlich gar nicht berücksichtigt, das heißt, sie kamen in dem Gesetz gar nicht vor – übrigens bis heute nicht, weswegen sie bis heute inexistent sind.

Nun gab es mit der *Virtuellen Plattform Holland* vergleichbare Initiativen in ganz Europa. Wie sah die Vernetzungsarbeit auf europäischer Ebene aus?

Konrad Becker: Im Oktober 1997 wurde die „Amsterdam Agenda" im Rahmen der Konferenz „From Practice to Policy" verabschiedet. Das war ein europäisches Vernetzungstreffen, welches von der *Virtuellen Plattform Holland* organisiert wurde und unter den Auspizien des Europarates stand. In der Folge gab es dann anlässlich der österreichischen EU-Ratspräsidentschaft eine Konferenz der Bundesregierung unter dem Titel „Kultur als Neue Kompetenz. Neue Technologien, Kultur & Beschäftigung" und *Public Netbase* wurde damit beauftragt, für den Bereich Informationsgesellschaft und digitale Medien eine eigene Veranstaltung innerhalb dieser Konferenz zu konzipieren. Daraus entstand ein weiteres Positionspapier namens „Networking Centres of Innovation", welches gemeinsame Schnittmengen europäischer Medienkulturinstitutionen aufzeigte. In gewisser Weise war das bereits ein Prototyp für jenes Netzwerk, welches sich Anfang 1999 bei einem Arbeitstreffen in Wien als „European Cultural Backbone" (ECB) formiert hat. Unser Ziel war es, ein europaweites, digitales Kulturnetz aufzubauen. Das korrespondierte auch mit dem Aufbau lokaler Netzwerke und dem Versuch, diese in einem „Austrian Cultural Backbone" (ACB) zusammenzuschließen.

Martin Wassermair: Hierzu gab es im Mai 1999 eine Medienkonferenz in Linz, die von der *Oberösterreichischen Gesellschaft für Kulturpolitik* gemeinsam mit der *Virtuellen Plattform Österreich*, der *Kulturplattform OÖ*

und der *IG Kultur Österreich* organisiert wurde. Dort wurde tatsächlich so etwas wie eine Auf- oder Umbruchstimmung signalisiert, trotz der ersten neoliberalen Tendenzen in der Kulturpolitik, wie etwa der angesprochenen Auflösung des Kunstressorts. Der damalige Kunststaatssekretär im Bundeskanzleramt, Peter Wittmann, hat auf der Medienkonferenz gesprochen und jede Menge Geld für den unabhängigen Medienbereich versprochen. Damals gab es ja auch noch den Plan, einen Bundeskurator bzw. eine Bundeskuratorin für Neue Medien einzusetzen. Nur wurde dieses Vorhaben dann von den Ereignissen im Februar 2000 überrollt, und später wollte niemand mehr etwas davon wissen. Aber die Konferenz hat gezeigt, dass hier Entwicklungen im Gange sind, die man nicht mehr so einfach ignorieren kann; ganz abgesehen davon, dass Peter Wittmann sozusagen mit einem Scheck gewunken hat, der angesichts der späteren Rechtsregierung nur ungedeckt sein konnte.

Konrad Becker: Auf jeden Fall war das damals nicht bloß ein „wishful thinking", sondern hatte schon einen realen Hintergrund, weshalb man sich ja auch auf verschiedenen Ebenen mit diesen Policy-Fragen beschäftigt hat. Wobei man immer nach Holland geblickt hat, wo die Ressourcen für diesen ganzen Bereich unverhältnismäßig besser waren. Aber auch in Österreich wurde zu dieser Zeit alles Mögliche versprochen oder angekündigt. Wobei man nicht nur auf Bundes-, sondern auch auf Stadtebene eingeladen wurde, relativ avancierte und konkrete Projektvorschläge zu machen. Man musste zum damaligen Zeitpunkt einfach annehmen, dass es da Einflussmöglichkeiten gibt.

Dann kam aber die sogenannte „Wende" und mit ihr die Regierungskoalition zwischen der Österreichischen Volkspartei (ÖVP) und der Freiheitlichen Partei (FPÖ) unter Jörg Haider. Bundeskanzler Wolfgang Schüssel erklärte bei seinem Amtsantritt die „Internet-Generation" zu den Verantwortlichen des unerwartet heftigen Widerstandes gegen die schwarz-blaue Bundesregierung. Welche Rolle spielte *Public Netbase* in den Protesten?

Martin Wassermair: Das war für *Public Netbase* zunächst einmal ein Schock, also das Wahlergebnis im Oktober 1999 und der große Schrecken, der damit verbunden war; daraus ergaben sich dann aber auch neue Vernetzungsmöglichkeiten, die vor allem über das Widerstandsprojekt „Get to attack!" liefen. Das war ja nicht nur eine stark frequentierte Website auf dem Server von *Public Netbase*, sondern auch eine Plattform, wo sich eine ganze Menge von Kunst- und Kulturschaffenden zusammengetan ha-

ben, um ordentlich aufzuschreien. Wir haben dann mit „fremd.netz“ noch im Spätherbst 1999 eine Veranstaltung gemacht, die sich explizit gegen Rassismus und Fremdenfeindlichkeit in Österreich wandte. Nur war das alles schon zu spät, denn dann kam der 4. Februar 2000 und mit ihm die Bildung der rechtskonservativen Bundesregierung unter Wolfgang Schüssel. Aber das ist eben nicht ganz unerwartet über uns hereingebrochen, sondern das hat sich schon zuvor abgezeichnet. *Public Netbase* zählte hier nicht nur zu den ersten kritischen Organisationen, welche die frühen Vorboten des Rechtsrucks ja auch am eigenen Leib zu spüren bekommen haben, wir haben uns auch schon bei den ersten Vernetzungsaktivitäten gegen Schwarz-Blau kräftig eingebracht.

Mit der Internetseite „government-austria“ wurde ja dann auch ein eigener Gegeninformationskanal aufgebaut …

Konrad Becker: In gewisser Weise korrespondiert das mit den Sachen, die wir vorher angesprochen haben, also wie man Policy Statements gegenüber politischen Entscheidungsträger/innen formulieren kann. In diesem Fall war uns aber allen klar, dass man mit dieser Regierung nicht reden kann. Gleichzeitig wollten wir den Diskurs fortsetzen, und aus diesem Gedanken heraus ist eine Diskursserie entstanden, die sich explizit dem Dialog mit der schwarz-blauen Regierung verweigert hat und stattdessen eine eigene Identität aufbauen wollte. Dass ausländische Beobachter/innen, die im Internet nach „Austrian Government“ gesucht haben, dann auf unserer Seite gelandet sind, war natürlich Teil des Konzepts und hat sich auch in unserem Wahlspruch „We are the Government“ ausgedrückt.

Martin Wassermair: Wir haben die Seite zwischen 4. und 19. Februar gestartet, also zwischen dem Tag der Angelobung und der ersten großen Demonstration gegen die ÖVP-FPÖ-Regierung. Das Konzept zu diesem Projekt ist sozusagen im Gehen entstanden, wobei wir früh festgestellt haben, dass es einfach nicht ausreicht, wenn man nur dagegen ist. Also haben wir ein ausgereiftes Konzept für diese Seite entwickelt und damit unseren eigenen politischen Kosmos geschaffen. Wir haben dort auch wichtige Debatten geführt und spannende Themen verhandelt und so andere Denkwelten unter dem Ausschluss der offiziellen österreichischen Bundesregierung versammelt. So ist dieses Projekt entstanden, wobei das letztlich ein langjähriges Vorhaben war und im Laufe der Zeit auch weitere Elemente wie „Die NEUE Kunstsektion“ dazugekommen sind.

Buch_verg_zu.indb 160 13.11.11 20:21

Eine der Konsequenzen war die massive Kürzung der Mittel aus der Bundeskunstförderung, die 1999 noch ungefähr 150.000 Euro, 2000 und 2001 allerdings nur mehr je 70.000 Euro betragen haben. Neben dieser finanziellen Bedrohung stand auch der Rauswurf aus den bisherigen Räumlichkeiten im Wiener *MuseumsQuartier* (MQ) bevor. Worin bestand der Konflikt?

Martin Wassermair: Im Sommer 2001 erfolgte die offizielle Eröffnung des MQs, und alle Institutionen waren eingeladen, einen Eröffnungsbeitrag zu leisten. Jede/r wusste, dass dies zugleich ein großer Staatsakt sein wird, bei dem auch hohe Repräsentant/innen der Bundesregierung anwesend sein werden. Das wollten wir dann gleich zum Anlass nehmen, um uns für all das erkenntlich zu zeigen, was wir bisher haben erleben dürfen, und haben eine Installation vor dem MQ errichtet, wo Internet-User/innen über ein spezielles Interface die Möglichkeit hatten, Botschaften in den öffentlichen Raum zu projizieren. Das Projekt hieß „Remote Viewing" und sollte mit verschiedenen Künstler/innen verwirklicht werden. Nur wurde uns dieser Beitrag kurzerhand mit dem Hinweis untersagt, dass das aus sicherheitstechnischen Gründen nicht vor dem MQ angebracht werden darf. Als Reaktion haben wir dann in einem Hof innerhalb des MQ eine kleine Militäranlage aufgebaut, mit NATO-Zelt und Sandsäcken, und haben diese mit unseren Slogans versehen. Das war unser Eröffnungsbeitrag, der auf große Begeisterung gestoßen ist. Und als die Eröffnung vorbei war, haben wir uns geweigert, da wieder abzuziehen. Wir haben dieses kleine Fleckchen im MQ-Seitenhof dauerhaft besetzt gehalten.

Während dessen erhielt Public Netbase von MQ-Direktor Wolfgang Waldner bereits einen Räumungsbescheid …

Martin Wassermair: Ja, zu dem Zeitpunkt haben wir bereits die Räumungsklage erhalten, und es wurde versucht, uns mit allen möglichen Drohgebärden aus dem MQ rauszuekeln. Für mich war Wolfgang Waldner, der sich ja nicht mehr wie sein Vorgänger als Geschäftsführer, sondern als Direktor des MQ bezeichnet hat, immer ein sehr konsequenter Vollstrecker der schwarz-blauen Politik. Er hat eigentlich auch nie auf einen Marschbefehl der Bundesregierung gewartet, sondern das gleich in einem vorauseilenden politischen Gehorsam umgesetzt. Als er 1999 ins MQ gekommen ist, hat er eigentlich recht wenig vorgefunden, wo er seine eigene Handschrift hätte auftragen können. Die großen Häuser wie etwa das *Leopold Museum* oder das *Museum Moderner Kunst* (MUMOK) waren

schon da, und so blieb ihm nur mehr der sogenannte „Fischer-von-Erlach-Trakt", wo er sich ein Denkmal setzen wollte. Da waren die dort ansässigen Institutionen wie die *basis wien*, das *depot* oder eben auch *Public Netbase* störende Fremdkörper, und die wollte er raus haben. Wir haben dann nicht zuletzt aufgrund juristischer Beratung das Feld geräumt, und heute steht dort mit dem „Quartier 21" ein wirtschaftliches Erprobungsfeld für die heimische Kreativindustrie.

Das MQ argumentiert bis heute, *Public Netbase* hätte ein Raumangebot im „Quartier 21" abgelehnt.

Martin Wassermair: Leider hat sich mit der Propaganda dieser Eindruck zunehmend verfestigt. Wir haben dem immer sachlich entgegen gehalten, dass wir unseren Vereinszweck nur unter gewissen räumlichen Rahmenbedingungen erfüllen können. Diese Ansprüche waren keinesfalls übertrieben, im Gegenteil, wir haben auch die internationalen Projekte immer unter sehr beengten Umständen abgewickelt. Das konnten wir sogar dem MQ-Aufsichtsrat plausibel machen. Immerhin hat die Auslandspresse nach der Räumungsklage von der „Wiener Schande" geschrieben (Neue Zürcher Zeitung, 26. Juli 2001; Anm). Umso unvergesslicher bleibt also der 30. Juli 2001, als wir auf dem neutralen Boden des Historischen Museums der Stadt Wien nach stundenlangen Debatten zu einer Fünf-Punkte-Einigung gekommen sind.

Konrad Becker: Es gab mehrere Problembereiche, die dringend klärungsbedürftig waren, vor allem im Hinblick auf die zu erwartenden Kosten, die Laufzeit der Mietverträge und die Veranstaltungsflächen. Die in den Jahren der Vorbereitung und Projektentwicklung gemachten Zusagen wurden ja von Waldner alle aufgekündigt. Wir haben uns dann in langwierigen Verhandlungen in allem sehr zurückgenommen und einen Kompromiss geschlossen, weil wir der Ansicht waren, dass es noch immer lohnender ist, einen Brückenkopf für kritische Medienkulturpraxis in diesem Haus zu etablieren. In seiner Funktion als Bevollmächtigter der Stadt Wien hat Hofrat Düriegl die sinngemäße zukünftige Umsetzung persönlich garantiert. Im Sinne einer Deeskalation wurde dann auch die Abmachung getroffen, dass die MQ-Geschäftsführung die Räumungsklage zurückzieht, während *Public Netbase* die Räume vorübergehend übergibt. Nach unserem Auszug mussten wir allerdings schnell merken, dass die MQ-Leitung auch nicht einen Augenblick daran dachte, uns wirklich zurückkehren zu lassen. Alle Abmachungen wurden fortan dreist

Buch_verg_zu.indb 162 13.11.11 20:21

ignoriert. Das war natürlich nur möglich, weil die Stadt Wien den Bruch dieser Abmachung nicht nur völlig widerspruchslos hingenommen hat, sondern das ganze MQ einem kurzsichtigen politischen Opportunismus opferte, wo eine kritische Haltung nicht mehr erwünscht war.

Das Augenmerk von *Public Netbase* hat sich dann nicht zuletzt aufgrund des Verlusts der Räumlichkeiten im MQ auf den Karlsplatz verlagert. Dieser wurde im Sommer 2003 durch ein Mediencamp, an dem sich neben Public Netbase auch Radio Orange 94.0, die IG Kultur Wien, MALMOE und das PUBLIC VOICE Lab beteiligt haben, temporär besetzt. Was waren die Forderungen dieses Mediencamps?

Martin Wassermair: Die Besetzung zog ihre Energie aus dem Ärger über das Scheitern eines eigenen „Community-TV" in Wien. *Public Netbase* war damals involviert in die Bemühungen eines solchen Fernsehkanals, der 2001 als eines der 23 rot-grünen Gemeinschaftsprojekte in Wien postuliert worden war, gleichsam als Bottom-up-Projekt verschiedener Organisationen. Da hat sich auch ein eigener Verein entwickelt, wo ich damals für *Public Netbase* im Vereinsvorstand saß. Die damalige Vize-Bürgermeisterin Grete Laska und mit ihr natürlich die Stadt Wien haben das aber sofort abgewürgt und das ganze Fernsehprojekt auf die lange Bank geschoben. Das hat letztlich zu diesem Protestcamp geführt, wobei *Public Netbase* nach dem Rauswurf aus dem MQ den Karlsplatz auch als mögliches Aktionsfeld betrachtet hat. Die Bemühungen, eigene Räumlichkeiten am Karlsplatz zu realisieren, wurden dann aber durch weitere Kürzungen von Seiten der Stadt Wien zunichte gemacht.

Wie kam es dann letztlich zur Schließung von *Public Netbase*?

Martin Wassermair: Es gab ja immer den Vorwurf von Seiten der Stadt, dass wir nicht mit dem Geld auskommen wollen, das uns zur Verfügung steht. Im Grunde haben wir aber nichts anderes getan, als alle anderen Institutionen auch tun, nämlich einen Bedarf kommuniziert und gefordert, dass die Politik diesen Bedarf ausreichend deckt. Als 2004 erstmals drastisch von Seiten der Stadt Wien gekürzt wurde, auch als eine Folge des Mediencamps, haben wir die Netbase soweit zurückgebaut, um trotz anderslautender Versprechungen mit sukzessiven Kürzungen das Auslangen zu finden. Nur war die Situation dann auch schon so zugespitzt, weil der Wiener Kulturstadtrat, Andreas Mailath-Pokorny, schon ein neues Fördersystem für die Wiener Netzkulturen ausgearbeitet hatte und *Public*

Netbase de facto beseitigen musste, um dieses implementieren zu können. Am 11. Januar 2006 gab es dann eine Sitzung mit dem Ergebnis, dass unter den gegebenen Umständen ein Weiterarbeiten keinen Sinn mehr macht. Wir haben noch am selben Tag die Schließung von *Public Netbase* bekanntgegeben.

Würdest Du sagen, dass mit dem Wegfall von Schwarz-Blau das Interesse der sozialdemokratisch regierten Stadt Wien an *Public Netbase* gesunken ist?

Martin Wassermair: Für die Sozialdemokratische Partei (SPÖ) in Wien war die Großwetterlage nach dem Februar 2000 eine große Chance, sich diametral zum schwarz-blauen Bund zu positionieren. Damals hat man ja noch mit großem Interesse die kulturpolitische Ausrichtung von *Public Netbase* mitverfolgt; also vor allem diesen kantigen Widerstand gegen Schwarz-Blau, der ja nicht aus Jux und Tollerei bestanden hat, sondern sachlich gut begründet war und mit einer Vielzahl von Aktivitäten große internationale Beachtung finden konnte. Da hat man *Public Netbase* von Seiten der Stadt Wien sicherlich neu schätzen gelernt und ist dann auch, nach den Kürzungen durch die Bundesregierung, in die Bresche gesprungen. Nur war es naiv zu glauben, dass wir damit unser Kritikvermögen aufgeben würden – auch nicht gegenüber der Stadt. Unterdessen hat man uns auch offen nahegelegt, so etwas wie ein Aufsichtsratsgremium einzurichten, in dem dann städtische Politiker/innen sitzen würden. Ein sehr unmoralisches Angebot, das wir dankend ausgeschlagen haben. Rückblickend halte ich es da mit Brian Holmes, der das Ende von *Public Netbase* einmal als unausweichlich bezeichnet hat, weil wir eben alles richtig gemacht haben.

Interview mit Christina Goestl

Christina Goestl ist (elektronische Medien-)Künstlerin. Sie kreiert interaktive Applikationen und offene Systeme, arbeitet an den Schnittstellen von Kunst/Technologien und Wissenschaft, performt zu elektronischer (Tanz-)Musik und hat als Netzpionierin ein umfassendes Dossier von Web-Art. Sie lebt in der EU und besitzt einen akademischen Titel. www.cccggg.net

Du bist 1995 von Amsterdam zurück nach Wien gekommen. Damals gab es mit der *Digitalen Stadt Amsterdam* ja bereits einen unabhängigen Provider, der zumindest anfänglich von der Stadt Amsterdam und dem niederländischen Wirtschaftsministerium unterstützt wurde, um einen kostenlosen Internetzugang anbieten zu können. Wie stellte sich im Vergleich dazu die Situation in Wien dar?

Christina Goestl: Damals war *PING* der einzige Internetprovider in Wien, der halbwegs erschwinglich war, weil es dort noch einen Eine-Stunde-pro-Tag-Account gab. Als ich von Amsterdam nach Wien kam, musste ich also von einer Standleitung auf ein langsames Modem wechseln und konnte auch nur für eine Stunde am Tag ins Internet. Da war ich natürlich glücklich zu hören, dass mit *Public Netbase* gerade etwas im Entstehen war, das meinen Interessen entsprach und außerdem eine Möglichkeit bot, wieder einen Server unterm Hintern zu haben. Die Netbase war damals auch ein absolutes Pionierprojekt, das für eine ganz andere Öffentlichkeit gesorgt hat. Insofern war die Situation in Wien mit der in Amsterdam vergleichbar: Es hat ein paar Nerds gegeben, die sich für die Zukunft und für neue Kommunikationstechnologien interessiert haben; großteils hatten diese Leute einen künstlerischen Background und haben sich gefragt, wie man das Potenzial dieser neuen Technologien nutzen könnte. Das war von Anfang an eine sehr kritische Auseinandersetzung mit den neuen Medien und die Leute haben begonnen, daran zu arbeiten und die Infrastruktur aufzubauen. Das geschah natürlich auch nicht aus dem Nichts: Lange bevor etwa in

Buch_verg_zu.indb 165 13.11.11 20:21

Holland die *Digitale Stadt* gegründet wurde, gab es bereits eine sehr aktive, freie Medienkulturszene, also freie Fernsehkanäle und Radiosender. Was es später beispielsweise mit *Radio Orange* und *Okto.tv* in Wien gab, hat es damals schon in Amsterdam gegeben. Wir haben dann ganz gut diese ganzen Medien bespielt und Leute von der niederländischen Telekom und der Amsterdamer Stadtverwaltung zu unseren Veranstaltungen eingeladen, um somit auch die Grundlage für die *Digitale Stadt* zu legen.

Und diese Überzeugungsarbeit musste dann auch in Wien erst einmal geleistet werden?

Christina Goestl: Ja, auf jeden Fall! Die Netzkulturszene in Wien war ein vorwiegend künstlerisches Umfeld, und auch die Netbase war anfänglich für Menschen bestimmt, die eben im Kunstfeld zu Gange waren und die aus diesem Kontext heraus das neue Medium für sich nützen wollten, um somit ihren Aktionsradius zu erweitern. Das war im Vorhinein eine Mischung aus Technik und Kunst, wobei es dann mit dem *Institut für neue Kulturtechnologien*, also dem Trägerverein von *Public Netbase*, wiederum ein breiteres kulturelles und auch wissenschaftliches Interesse im Umgang mit neuen Medien gab. Im Grunde genommen fand in der Netbase die ganzen Jahre hindurch – und das ist wiederum vergleichbar mit Amsterdam – eine regelrechte Pionierarbeit statt. Wir haben ganz neue Felder aufbereitet und sind dabei in vielen Dingen vor der Zeit gewesen. Wir waren ja alle davon überzeugt, dass es sich bei den neuen Informations- und Kommunikationstechnologien um ein ganz großes Ding handelt und dass man sich damit beschäftigen muss, um das Feld nicht einfach den Telekom-Menschen zu überlassen. Wir wollten wissen, was man mit diesen Technologien anstellen kann, wie man sie missbrauchen, also verbiegen und für sich ausbeuten kann und letztlich auch, welche Grenzen man überschreiten muss, um aus der Technologie etwas zu machen, was gar nicht vorgesehen war. Da war die Atmosphäre und Begeisterung in Wien und Amsterdam doch eine sehr ähnliche.

Ein Schwerpunkt, der diese Pionierzeit geprägt hat, war die Frage nach der Aneignung digitaler Technologien durch Frauen. Inwieweit war dieses cyberfeministische Denken in der Netbase selbst verbreitet?

Christina Goestl: In der Netbase haben Frauen immer auch Serveradministration gemacht und auch sonst alle möglichen technischen Aufgaben übernommen. Ich habe vorher bereits in verschiedenen technischen

Gebieten gearbeitet und daher jede Menge Erfahrung mit Männergruppen gesammelt; und da war es bei der Netbase eigentlich sehr erfrischend. Mir persönlich war es wichtig, dass da viele Frauen hinkommen und diese dann nicht einfach „Frauenjobs" machen, sondern auch ganz praktisch mit der Technik arbeiten. Ich selbst komme aus einer Technikerfamilie und mir war das ein großes Anliegen, die Türen für andere Frauen offenzuhalten und zu zeigen, dass man das alles lernen kann, dass das keine Hexerei ist. Es ist also darum gegangen, ausgleichend zu wirken, denn gerade im technischen Bereich sind die Verhaltensweisen oft sehr klassisch: Männer fühlen sich meist übermäßig kompetent, wenn sie mit Technik zu tun haben, und Frauen sind gern schüchtern. Da musste man bei Bedarf schon mal die eine Seite unterstützen und die andere zurückpfeifen.

Wie sah die cyberfeministische Vernetzung im deutschsprachigen Raum zu dieser Zeit aus?

Christina Goestl: Die war erstaunlich schwach ausgeprägt. Unser Fokus war zu Beginn mehr auf den internationalen Austausch und hier vor allem auf den angelsächsischen Raum ausgerichtet. Die lokale Vernetzung hat erst mit der Zeit zu sprießen begonnen, vor allem als die ersten Kämpfe um Förderungen und Räumlichkeiten begonnen haben und überhaupt erst einmal ein Begriff von dem entstanden ist, was dann als Cyberfeminismus definiert wurde. Jede Technologie macht ja auch ein neues Fenster auf, und du wirst in der Anfangszeit immer viele Frauen an vorderster Front antreffen, die sich dieser neuen Technologien bedienen. Das relativiert sich dann mit der Zeit wieder, aber in jedem Fall bleibt diese positive Herangehensweise. Denn gerade für „Minderheiten", also marginalisierte Interessengemeinschaften, war die Vernetzungsidee enorm wichtig. Für mich persönlich ist das ein ganz wichtiger Punkt gewesen, zumal ich schon früh über *Telnet* gesurft bin und mit den ganzen BBS-Strukturen vertraut war. Was mich dabei fasziniert hat, war der Umstand, dass gerade die Vertreter/innen einer positiven Sexkultur sehr früh und lange vor der ganzen Pornoindustrie im Netz waren. Als Feministin habe ich dann begonnen, mich mit dieser positiven Sexkultur auseinanderzusetzen und dazu zu arbeiten.

Dies geschah dann ja auch im Rahmen von „sex.net – Sex, lies & the Internet", einer Veranstaltungsreihe, die 1998 in den Räumen von *Public Netbase* im Wiener *MuseumsQuartier* (MQ) stattfand. Um was ging es da genau?

Christina Goestl: Ich habe damals die Seite sex.to.or.at aufgebaut, ein Sex-Server von *Public Netbase*, der sich mit dieser positiven Sexkultur beschäftigte. Wir haben dann beschlossen, eine Veranstaltungsreihe daraus zu machen und hierzu eine bunte Mischung an Leuten eingeladen. So gab etwa die Fetish-Diva Midori ihre einzige Österreich-Performance und alle haben sich gewundert, dass so etwas hier überhaupt möglich ist; gerade in einem so hochgradig verklemmten Land, wo es überall tabuisierte Ecken gibt. So wie wir eben „Netzaufklärung" betrieben haben, wollten wir nunmehr Sexaufklärung mit Hilfe dieser neuen Netzwerke machen und eine Debatte über die Frage von Pornografie und Zensur aus feministischer Sicht führen. Das war eine sehr schöne Veranstaltung.

Allerdings wurde diese dann zum Anlass für einen äußerst bizarren Fall in der österreichischen Kulturpolitik: Wegen der Namensähnlichkeit des Projekts mit einem karibischen Pornoanbieter bezichtigte die Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ) *Public Netbase* der Verbreitung von Pornografie auf Staatskosten.

Christina Goestl: Ja, das war Teil einer Gesamtstrategie, die bereits mit der sogenannten „Staatskünstler-Kampagne" begonnen hatte. Das war eine Kampagne, welche die FPÖ im Zuge der Wiener Gemeinderatswahlen 1996 gestartet hat und in der die Schriftstellerin Elfriede Jelinek und der damalige Burgtheaterdirektor Claus Peymann persönlich angegriffen wurden, wobei es eigentlich um eine Kritik der FPÖ an der Kunst- und Kulturförderung der Sozialdemokratischen Partei (SPÖ) ging. Gerade die FPÖ ist ja von der Annahme besessen, dass sie beurteilen kann, was nun wahre Kunst ist und was nicht. Und das hat sich dann auch wieder im Fall von „sex.net" gezeigt, wobei es schon verblüffend war, wie unglaublich billig, spießig, banal und primitiv das Ganze letztlich abgelaufen ist. Die ganze Geschichte wurde einfach instrumentalisiert und war ein Lehrstück dafür, wie viel vorauseilende Angst in Bezug auf Meinungsfreiheit herrscht und wie wagemutig es oft sein kann, über Dinge zu reden, die man selbst interessant findet. Da wurde einem schmerzhaft bewusst, in was für einem Spießer-Umfeld man sich bewegt.

Siehst Du darin auch einen Vorboten für die spätere Auseinandersetzung mit der rechtskonservativen Bundesregierung?

Christina Goestl: Ja, es ist ja auch um viel gegangen, es ist damals um alles so wahnsinnig gekämpft worden – gerade im Vergleich zu Holland,

wo die Leute alle eine Grundversorgung hatten und es daher auch ganz andere Möglichkeiten gab, um seine Interessen zu verfolgen. Wir haben damals in Wien mit kleinstem Budget Wunder vollbracht und unter großem persönlichen Einsatz wahnsinnig viel Überzeugungsarbeit leisten müssen, weil das alles noch so neu war. Mit der „sex.net"-Geschichte hat sich dann etwas abgezeichnet, das ein paar Jahre später mit der Regierungsbeteiligung der FPÖ offensichtlich wurde: diese Zunahme an Intoleranz und diese Provinzialität, die da wieder Einzug gehalten hat – all das ist in der Auseinandersetzung um „sex.net" bereits zum Vorschein gekommen.

Buch_verg_zu.indb 170 13.11.11 20:21

Interview mit Mike Bonanno

Mike Bonanno (bürgerlich: Igor Vamos) ist ein Multimedia-Künstler und lehrt derzeit Medienkunst am Rensselaer Polytechnic Institute in Troy, New York. Er ist Mitbegründer der Internetplattform *RTMark* und bildet gemeinsam mit Andy Bichlbaum (bürgerlich: Jacques Servin) den Kern von *The Yes Men*, einer international agierenden AktivistInnengruppe, die durch eine Reihe von „Media-Hacks" international bekannt wurde. Anfang der 1990er war er Mitglied der *Barbie Liberation Organisation* (BLO).

Zu Beginn der 1990er Jahre wurdest Du Mitglied der *Barbie Liberation Organisation*, die sich zum Ziel gesetzt hatte, die bekannte Spielpuppe von der ihr zugeschriebenen Geschlechterrolle zu befreien. Und mit *RTMark* habt Ihr dann eine Internetplattform gegründet, die genau solche Formen kreativen Protests zu unterstützen versuchte. Gibt es hier einen direkten Zusammenhang?

Mike Bonanno: Ja, die Idee mit *RTMark* kam auf, als wir mit der *Barbie Liberation Organisation* ein unerwartet großes Medienecho ausgelöst haben. Wir, das heißt eine Gruppe von KünstlerInnen und AktivistInnen in den USA, haben 1993 eine große Menge an Barbie- und G.I. Joe-Puppen gekauft, deren Sprachmodule ausgewechselt und sie in die Warenregale zurückgestellt. Das hatte den großartigen Effekt, dass unsere modifizierten Barbies nun ständig nach Rache verlangten, während die Soldatenpuppe nur mehr shoppen gehen wollte. Dahinter stand freilich die Kritik an Geschlechterstereotypen, die ja gerade auch durch Spielzeuge verbreitet werden. Kurz darauf hat dann Andy, der zu der Zeit noch Jacques hieß und bei *Maxis Software* arbeitete, unerlaubt Codes in das Computerspiel „Sim Copter" eingeschmuggelt. Als das Spiel 1996 erschien, liefen zu bestimmten Zeiten Kerle in Speedo-Schwimmanzügen herum und küssten sich gegenseitig. Andy wollte damit gegen seinen heterosexistischen Boss

protestieren, wurde schließlich gefeuert und wollte ein System schaffen, das Leuten dabei helfen sollte, dasselbe zu tun, was er gemacht hat: also dem Boss auf elaborierte Weise „Fuck you" zu sagen. Er rief mich Mitten in der Nacht an und wir setzten dann die Webseite für *RTMark* auf. Somit waren rückblickend die Aktion der *Barbie Liberation Front* und Andys Intervention die ersten von *RTMark* unterstützten Projekte.

Wie kam es dann zur Gründung von *The Yes Men*?

Mike Bonanno: Wir wurden 2000 von Konrad Becker zur *World-Information.Org*-Konferenz nach Brüssel eingeladen und haben dort zum ersten Mal festgestellt, dass wir nicht mehr *RTMark*, sondern von nun an die *Yes Men* sind. Damals haben wir diese abgefahrene Comicfigur namens „Captain Euro" für uns entdeckt; das war die Erfindung einer Londoner PR-Agentur, die sich selbstbezeichnend *Twelve Stars Communications* nannte, um damit die „Europäische Vereinigung" zu bewerben. Das war ein wirklich eigenartiger Cartoon über eine europäische Retterfigur, die den Kontinent gegenüber dem bösen „Dr. Divider", einem ehemaligen Finanzier und windigen Spekulanten von Antiquitäten, verteidigen musste. Wir haben dann beschlossen, den ersten US-amerikanischen Fanclub von „Captain Euro" zu gründen, haben uns Kostüme gebastelt und sind in voller Montur zu dieser Agentur gefahren. Die Leute von *Twelve Stars Communications* waren freilich ganz erstaunt, dass ihr Comic nunmehr auch in den USA auf Interesse stieß, zumal sie ja in Europa selbst einen schweren Stand hatten; bis auf ein paar EU-ParlamentarierInnen interessierte sich nicht wirklich jemand dafür. Und über diesen Auftritt haben wir ein Video gemacht, das wir dann auf der Ausstellung von *World-Information.Org* in Brüssel vorstellten. Das war im Grunde unser erstes Projekt, in dem wir uns für jemand anderen ausgaben und damit auch in den physischen Raum gingen. Das war gleichsam ein Wendepunkt in unserer, also Andys und meiner Arbeit, weil wir aus unserer Rolle hinter den Kulissen heraustraten und von nun an mit diesen gefälschten Identitäten direkt in die jeweilige Situation zu intervenieren begannen. Das war auch der Zeitpunkt, an dem wir beschlossen haben, neue Namen anzunehmen.

Kurz nach Brüssel hattet Ihr dann zum ersten Mal die Möglichkeit, als Vertreter der *Welthandelsorganisation* (WTO) aufzutreten.

Mike Bonanno: Ja, ganz genau! Wir hatten ja bereits 1999 die Domain http://gatt.org registrieren lassen – eine Bezeichnung, die auf das soge-

nannte „General Agreement on Tariffs and Trade“ (GATT) zurückgeht und die lange Zeit synonym mit der späteren *WTO* verwendet wurde. Dort haben wir eine gespiegelte Seite mit unseren eigenen, sehr absurden Inhalten ins Netz gestellt. Im Mai 2000 wurde dann über diese Adresse angefragt, ob der damalige WTO-Generalvorsitzende Mike Moore an einer Konferenz über internationales Handelsrecht in Salzburg teilnehmen könnte. Wir haben im Namen Moores höflich abgelehnt, schlugen mit Dr. Andreas Bichlbauer aber einen geeigneten Ersatz vor. Und so fuhren Andy und ich im Oktober desselben Jahres nach Salzburg, wo Dr. Bichlbauer einen Vortrag über die vermeintlichen Stärken des freien Handels hielt. Wir wurden dabei von der schweiz-österreichischen Gruppe *Übermorgen* unterstützt, die uns die Zugtickets von Wien nach Salzburg besorgt hat. Außerdem hatten sie damals gerade die Website „Vote-Auction.net“ von James Baumgartner, den ich noch aus den Staaten kannte, übernommen und während des US-Präsidentschaftswahlkampfes behauptet, damit einen einfachen und anonymen Weg anbieten zu können, die eigene Stimme an den Höchstbietenden zu verkaufen. Das hat für einige Aufregung, auch auf CNN, gesorgt, und für uns war das eine gute Gelegenheit, das Projekt auch gleich in Salzburg vorzustellen, als eine Möglichkeit, Demokratie und „freien Markt“ näher zusammenzubringen – was dann von den KonferenzteilnehmerInnen auch recht gut aufgenommen wurde.

Ihr habt diese Form des Aktionismus einmal „identity correction“ genannt. Was ist damit gemeint?

Mike Bonanno: Der Begriff beschreibt zunächst einmal den Versuch, mächtige Organisationen, seien diese nun internationale Konzerne oder staatliche Institutionen, genauer zu portraitieren, als diese sich möglicherweise selbst darstellen. In unseren bisherigen Aktionen haben wir dies auf zwei unterschiedliche Weisen versucht: einerseits mit dem Mittel der Satire, indem wir mit übertriebenen Forderungen die Ziele der jeweiligen Organisation karikiert und uns damit auch ein Stück weit über sie lustig gemacht haben; andererseits in einem utopischen Sinn, indem wir die Organisation so dargestellt haben, wie wir sie gerne sehen würden. So verkündete Andy – als WTO-Mitarbeiter Kinnithrung Sprat verkleidet – einmal auf einer Konferenz in Sydney die Auflösung der *WTO* und ihre Neugründung entlang von ethischen Prinzipien, die nicht mehr den Großkonzernen, sondern den Menschen und der Umwelt dienen sollten. Die Reaktionen waren überwältigend! KonferenzteilnehmerInnen haben

enthusiastisch applaudiert und gaben Herrn Sprat nach dessen Vortrag wohlgemeinte Tipps, wie man die neue Organisation ihrer Meinung nach verändern müsste, um auch tatsächlich den Armen und Bedürftigen zu helfen. Diese Leute hatten zwar nicht die nötige Autorität, um wirklich etwas zu ändern, und sie wären sicherlich auch nicht über Nacht aus dem System ausgebrochen, aber sie wussten ganz genau, wie man die Probleme lösen könnte.

Wo ließe sich Deiner Meinung nach diese Art des Medienaktivismus verorten? Besteht für Dich ein Zusammenhang zwischen der Form und dem Inhalt Eures Protest, der sich ja in einem spezifischen historischen und soziokulturellen Kontext bewegt?

Mike Bonanno: Ja, ein Großteil der Dinge, die wir tun, macht natürlich nur in einem größeren Kontext Sinn. Die WTO-Geschichten attackierten ja direkt die neoliberale Welthandelsordnung, die in den 1990er Jahren von einer sehr breiten Bewegung kritisiert wurde. Allerdings haben die Anschläge auf das *World Trade Center* auch die globalisierungskritische Bewegung in die Defensive gedrängt, zumal die autoritäre Gesetzgebung und deren teils willkürliche Auslegung in Folge von 9/11 massiv gegen die Protestbewegung eingesetzt wurden. Dadurch hat sich auch für uns einiges geändert: Wir mussten nach neuen Wegen suchen, unsere Proteste gegen ein unmenschliches Wirtschaftssystem umzusetzen. Das ist auch einer der Gründe dafür, dass wir uns mit anderen Organisationen zusammengetan haben, um deren sehr spezifische Kampagnen zu unterstützen. Am Höhepunkt der sogenannten „Anti-Globalisierungsbewegung" war es einfach nicht nötig, an einem bestimmten Thema zu arbeiten, es war weniger eine taktische, als vielmehr eine strategische Geschichte. Und was immer du gemacht hast, es hat im Endeffekt auch der Bewegung im Ganzen geholfen. Ich denke, in dieser Hinsicht hat sich einiges geändert, und unsere Antwort darauf war, stärker mit anderen Organisationen zusammenzuarbeiten und auf bereits laufende Kampagnen aufzuspringen.

Ihr habt Euch also von einer taktischen zu einer mehr strategischen Position gewandt?

Mike Bonanno: Für uns ging es mit Sicherheit in diese Richtung: Wir versuchen, von den anfänglichen Hit-and-Run-Aktionen wegzugehen und uns mehr in politische Kampagnen einzuschalten. Wir waren eine Zeit lang recht glücklich mit unseren Media-Stunts, die ja immer auch für sich

alleine standen und nicht in eine größere, strategisch angelegte Kampagne eingebunden waren. Natürlich können solche kurzfristigen Aktionen Leute anregen, etwas zu tun, aber sie spielen doch keine entscheidende Rolle in der Mobilisierung von Menschen. Das mussten wir auch erst einmal lernen. Mit dem Umbau unserer Homepage versuchen wir nun, eine neue Richtung einzuschlagen, indem wir Tools anbieten, die anderen dabei helfen sollen, sich selbst zu organisieren und wiederum andere zu mobilisieren.

Angesichts der Zunahme an Protesten in und außerhalb Europas stellt sich die Frage, was wir aus den Kämpfen der 1990er Jahre lernen können? Was aus dieser Zeit ist Deiner Meinung nach heute noch relevant?

Mike Bonanno: Nachdem die Proteste im letzten Jahrzehnt weitgehend defensiv waren, scheint es derzeit tatsächlich wieder einen starken Zulauf an AktivistInnen zu geben, wobei ich glaube, dass die Protestformen in der Art und Weise, wie sie angewandt werden, einem gewissen Lernprozess unterliegen. In den späten 1990er Jahren gab es diesen Moment, als es möglich schien, echte Veränderungen in der ökonomischen Ordnung herbeizuführen. Auch wenn wir letztlich in vielen Punkten ganz klar verloren haben, gab es damals zumindest das Gefühl, dass eine breite Koalition aus AktivistInnen etwas erreichen kann. Und dieses Gefühl scheint heute mit den Revolutionen in Nordafrika und dem Nahen Osten wiederzukehren, auch wenn die Gefahr besteht, dass jene Regierungen, die gerade die autokratischen Regime ersetzen, wiederum ein kapitalistisches System repräsentieren, das an sich immer repressiv ist. Aber in jedem Fall sind diese Revolutionen inspirierend und mit ihnen könnte auch jene Einstellung zurückkommen, die ein Jahrzehnt lang verschwunden schien und mit der die Möglichkeit von Veränderungen wieder denkbar wird. Also eine Wiederkehr dieses optimistischen Gefühls, das in den 1990er Jahren spürbar war.

Buch_verg_zu.indb 176 13.11.11 20:21

Interview mit Katja Diefenbach

Katja Diefenbach ist Theoretikerin, lebt in Berlin und leitet ein Forschungsprojekt zur Frage des Politischen im Postmarxismus an der Jan-van-Eyck-Akademie in Maastricht. Sie ist Mitglied des Berliner Verlags- und Buchhandlungskollektivs *b_books* und hat in den 1990er Jahren zu Netzkultur und -aktivismus geschrieben.

In Deutschlands gab es zu Beginn der 1990er Jahre eine sehr aktive Netzkulturszene, die sich aus unterschiedlichen Strömungen zusammensetzte. Wie kam es dazu?

Katja Diefenbach: Ich denke, man muss diese Entwicklung in einem größeren Zusammenhang rekonstruieren: Ende der 1980er Jahre haben sich manche Infoläden im Umfeld der autonomen Szene die Frage gestellt, inwieweit man die neuen Technologien für einen besseren Informationsaustausch nutzen könne. Damit veränderte sich die Art und Weise, wie in diesen Zusammenhängen über Medien nachgedacht wurde. Lange Zeit war die Diskussion in der radikalen Linken durch die Frankfurter Schule und deren kritische Auseinandersetzung mit technologischer Herrschaft, instrumenteller Vernunft und Kulturindustrie bestimmt. In den 1980er Jahren nahm die Rezeption poststrukturalistischer Philosophie zu, vor allem von Foucault, Deleuze und Guattari. In der sich allmählich bildenden Netzkulturszene fand eine subversionstheoretische Aneignung der nietzscheanischen und bejahenden Elemente des Poststrukturalismus statt. Auf subkultureller Ebene kamen die Techno- und Ravebewegung hinzu und mit ihr auch ein bestimmter Einfluss von Drogen, Musik und der Clubkultur der frühen 1990er Jahre. Gerade in Berlin haben sich diese unterschiedlichen Stränge überlagert, was sich auch an personellen Überschneidungen zeigte: So gehörte etwa Pit Schultz zu den Leuten, die die *nettime*-Mailingliste mit aufbauten, gleichzeitig aber auch an der *Internationalen Stadt* beteiligt waren und zum Umfeld des *WMF*

Buch_verg_zu.indb 177 13.11.11 20:21

zählten. Die Netzszene in Berlin, München und anderen Städten ging also aus der Begegnung oder dem Aufeinandertreffen von politischen, theoretischen und subkulturellen Elementen hervor: Eine radikale politische Haltung verband sich mit der Drogen- und Ausgehkultur der frühen Techno- und Clubszene, einer subversionstheoretischen Lesart von Deleuze und Guattari und einer Leidenschaft für das Netz, die neuen Medien und die Radiopiraterie.

Worin bestehen hierin Parallelen zu anderen europäischen Ländern?

Katja Diefenbach: In den Niederlanden gab es eine ganz ähnliche Entwicklung wie in Deutschland. Dort kam die HausbesetzerInnen-Szene mit Radio- und Netz-AktivistInnen sowie der Techno- und Gabber-Szene zusammen. Die *Next5Minutes*-Konferenzen, die von diesem Umfeld organisiert wurden, machten den Begriff der „tactical media" stark, das heißt die Vorstellung eines subversiven, aktivistischen und interventionistischen Gebrauchs von Medien, der die Bedingungen der Situation, in der sie eingesetzt werden, ausdrückt, eine Taktik ohne Strategie sozusagen, ein reines Mittel. Aber auch Italien spielte früh eine besondere Rolle in der europäischen Netzkultur, weil dort bereits in den 1970er Jahren eine linksradikale Radioszene existierte. Die *Autonomia Operaia* wurde nicht nur von lokalen Fabrikkomitees, sozialen Kollektiven und Zeitschriften, sondern auch von freien Radiostationen wie *Radio Onda Rossa* in Rom, *Radio Sherwood* in Padua und *Radio Alice* in Bologna zusammengehalten. Es ging um eine doppelte Strategie: Zum einen experimentierten die Radios damit, dass die Medien von den Leuten, die sie rezipieren, in Gebrauch genommen werden. Das heißt, sie praktizierten eine Universalisierung des Zugangs bei gleichzeitiger Singularisierung des Ausdrucks. Zum anderen ging es darum, Medien in einem nicht-repräsentativen Modus einzusetzen, also diejenigen zu Wort kommen zu lassen, die an den Aktionen in den Stadtvierteln, an den Unis oder in den Fabriken beteiligt sind und nicht ihre StellvertreterInnen. In dieser Tradition standen dann auch die ersten Netzinitiativen, die sich Anfang der 1990er Jahre im Umfeld der *centri sociali* bildeten. Ein anderer wichtiger Impuls kam von der freien Medienszene in Ost- und Südosteuropa, vor allem in Jugoslawien, wo die Netz-, Zine- und Radioszene eine wichtige Rolle während des Krieges spielte: sowohl am klassischen Pol der Gegeninformation – man denke nur an Radio B92 –, als auch am eher postklassischen Pol des subversiven, taktischen Mediengebrauchs.

Im Gegensatz zur damals dominanten Vorstellung eines virtuellen Parallelraumes, ging es den radikalen Netzkulturen vor allem um die Möglichkeit, in bestehende Prozesse einzugreifen. Welcher politische, aber auch theoretische Raum wurde damit eröffnet?

Katja Diefenbach: Der politische und theoretische Raum, der durch die Netzszene eröffnet wurde, war in einer spezifischen Weise ambivalent. Im Mittelpunkt standen vor allem subversionstheoretische Ansätze: Viele NetzaktivistInnen haben gedacht, sie wären durch ihren Mediengebrauch schneller, schlauer, wirksamer und gleichzeitig unsichtbarer als ihr hegemoniales Gegenüber, sprich Regierungen und Konzerne. Das war sozusagen das Spiegelstadium der Netzszene, ihre erste imaginäre Identifizierung, und daraus hat sich das Phantasma einer widerständigen Avantgarde gebildet. Auf theoretischer Ebene gab es großes Interesse an den Ideen der maschinischen Verkettung und des Rhizoms, die Deleuze und Guattari im *Anti-Ödipus* und in *Tausend Plateaus* entwickelt hatten. Das Problem dieser Rezeption bestand aber darin, eine an Bejahung und Begehren ausgerichtete a-subjektive Theorie des Politischen auf die Medienstruktur zu übertragen. Das Netz selbst und seine vielheitliche, horizontale Struktur wurden als Rhizom identifiziert, was zu einer Auseinandersetzung über Technikdeterminismus und Technikoptimismus führte. Der Mehrheit dieser Szene entging die Ambivalenz des theoretischen und politischen Raums, den sie eröffnet hatte. Das heißt, die Mechanismen, aufgrund derer subversive Affirmation in normative Affirmation umschlagen kann, wurden vernachlässigt. Die Diskussionen über den Mainstream der Minderheiten und den Kommunismus des Kapitals, die die gesamten 1990er Jahre durchzogen, stellten auch eine Reaktion auf die Eindimensionalität einer zu einfach argumentierenden, subversionstheoretischen Netzdebatte dar. Die Kritik daran richtete sich allerdings nicht gegen die Haltung der Subversion oder die Eleganz spontanen Dissidentseins an sich, sondern gegen die auffällige Blindheit gegenüber der Naht, an der Subversion und biopolitischer Kapitalismus miteinander vernäht sind.

Allerdings wurde innerhalb der Netzszene auch schon früh diskutiert, wie man das rein subversive Moment überwinden und eine politische Position beziehen kann.

Katja Diefenbach: Ja, diese Diskussionen hat es gegeben. In ihnen ging es darum, dass jede Form von Politik sich schließlich reterritorialisieren muss. Reiner Exzess, reine Überschreitung oder Singularisierung sind

ethische Erfahrungen. Das Politische besteht darin, diese Erfahrungen für alle potenziell zugänglich zu machen und deshalb alle Formen von Ausbeutung und Ausschluss, die die Menschen von den Möglichkeiten eines Lebens trennen, zu bekämpfen. Politik erfordert also, auf eine mittlere Geschwindigkeit zurückzukommen. Ihr Paradox besteht darin, dass die Organisationsanforderungen des Politischen den Möglichkeiten, sich in extremer Weise zu singularisieren und sein Leben zu verschwenden, entgegenstehen. Die Netzszene hingegen scheiterte an dem gegenüberliegenden Paradox, nämlich dass subversive Singularisierung und Freiheitsoptionen dem kapitalistischen Akkumulationsregime genauso zugrunde liegen wie der Ausschluss von ihnen. Mit anderen Worten, die Konzentration auf die deterritorialisierende Tendenz des Kapitalismus ließ viele AktivistInnen blind werden gegenüber den Mechanismen, mit denen diese Tendenz in das System zurückgebunden wird. Die populären Subversionsfiguren der Netzszene – Hacker und Mediengueriller0 – waren ja gleichzeitig diejenigen, die von Industrie und Behörden als BeraterInnen und ProgrammiererInnen übernommen wurden. Diese Auseinandersetzung ist heute in den Hintergrund getreten. Inzwischen hat sich auf der einen Seite die Gleichzeitigkeit von Subversionsanspruch und Anpassungsleistung weitgehend durchgesetzt – eine Art dissidenter Biedermeier scheint zum Normalfall geworden zu sein –, auf der anderen Seite müssen Firmen und Behörden kaum mehr auf dissidente oder minoritäre Gruppen zurückgreifen, weil das Wissen im Umgang mit den Neuen Technologien relativ breit vergesellschaftet worden ist.

Welche Implikationen hatte dieser Transformationsprozess Deiner Meinung nach?

Katja Diefenbach: Heute ist dieser Normalisierungsprozess weitgehend abgeschlossen, und junge ProgrammiererInnen oder DesignerInnen sehen sich wohl kaum in einem ideologischen Konflikt zwischen Dissidenz und persönlichem Erfolg, den es damals gab. Auf der Ebene der Universitäten zeigt sich ebenfalls, dass die Jahre des Hypes vorbei sind. Boomten in den 1990er Jahren die Medientheorie-Studiengänge, sind sie heute ein Angebot unter anderen kulturwissenschaftlichen Fächern. Damit liegt der Blick frei auf die enorme Rolle, die die Computertechnologien in der Umstrukturierung der industriellen Produktion, der Finanzmärkte und der Konsumtion gespielt haben, Themen, die in der Netzdebatte nicht so sehr im Vordergrund standen.

Inwieweit ist die damalige Situation und das in ihr generierte Wissen heute noch relevant?

Katja Diefenbach: Vielleicht geht es darum, zwei Elemente, über die wir bereits gesprochen haben, festzuhalten: zum einen die analytische Aufmerksamkeit für die mehrwertige Zusammensetzung von Situationen, zum anderen die politische und ethische Aufmerksamkeit, diese Mehrwertigkeit weder moralisch noch strategisch aufzulösen. Kurz gesagt heißt das, dass man weder existenziale Dissidenz entwertet, noch Politik auf die Bestimmung des „schwächsten Glieds" einer Situation reduziert. Der vorschnelle subversionstheoretische Primat, der in der Netzdiskussion der Deterritorialisierungsbewegung beigemessen wurde, übersprang einen der wichtigsten methodologischen Einsichten des Poststrukturalismus: Gesellschaftliche Situationen, die per se mehrwertige, also aus verschiedenen Mechanismen zusammengesetzte Situationen sind, können niemals allein durch ihre aktuellste Tendenz – wie das Internet oder die immaterielle Arbeit – begriffen werden, sondern nur aufgrund der Spezifität, in der sich ihre unterschiedlichen Mechanismen zusammenfügen und in ihren Wirkungen gegenseitig verschieben.

Könnte man in diesem Zusammenhang also von einer „Geschichte des Scheiterns" sprechen? Was ließe sich daraus lernen?

Katja Diefenbach: Ja, es gibt zwei Formen, in denen der Netzaktivismus gescheitert ist, und die zweite Form stellt auch heute noch eine offene Frage dar. Auf der einen Seite gab es ein Scheitern am eigenen Erfolg: Die hacktivistischen, subversions- und schwarmtheoretischen Praktiken und Narrative der Netzszene waren offen für eine Vereinnahmung durch das kapitalistische System. Als der Hype dann wirklich einsetzte, wurden die radikalen gesellschaftskritischen Ansätze verdrängt und viele Netzinitiativen haben sich in alternative, von den neuen Technologien getragene Wirtschaftsformen verwandelt. Auf der anderen Seite lässt sich das Scheitern aus einer zweiten Perspektive betrachten, nämlich der der Gewichtung von Praktiken und Theorien: Die poststrukturalistischen und operaistischen Denk- und Handlungsmodelle, die den Netzaktivismus beeinflussten, wurden zu sehr auf die Technologie selbst abgebildet. Man muss sehen, dass die Hypothese einer minoritären Politik, die Deleuze und Guattari in *Tausend Plateaus* verhandeln, eine Reaktion auf die repräsentativen und autoritären Modelle der Politik in der Tradition der internationalen kommunistischen Bewegung darstellt. Dieser Hypothese ist

aber selbst ein Kurzschluss eingeschrieben: Sie schwankt zwischen der Vorstellung, dass der Prozess des Werdens ohne jede Vermittlung radikale und anomale Widerstände ausdrückt, und der Forderung, die transversalen Verbindungen, die in diesem Prozess geschlossen werden, zu organisieren. Ich denke, dass die Distanz zwischen Werden und Organisation, Singularisierung und Stabilisierung nicht aufgelöst werden kann, sondern dass der politische Aktivismus vor der Frage steht, seine eigenen Wirkungen, seien sie disziplinierender und autoritärer Art, seien sie verteilender und auflösender Art, immer wieder unterbrechen muss. Das heißt, das Politische kann niemals auf ein Theorem und einen Praxistypus reduziert werden. Bezogen auf den Netzaktivismus bedeutet das, dass der Primat der Subversion und der Deterritorialisierung für eine politische Denk- und Handlungsstrategie nicht ausreichend war.

Warum war dieser Diskurs so reduktiv und konnte dann einfach kippen?

Katja Diefenbach: Zu einem bestimmten Zeitpunkt bekam man den Eindruck, dass das, worum da gestritten wurde, sich in der Asymmetrie der Kräfte selbst entschied. Am Anfang haben sich bestimmte Kräfteverhältnisse zugunsten des Netzaktivismus verdichtet, weil er die neuen technologischen Potenzen in Gebrauch nahm, weil er dissident war, weil er schick war und so für viele akademische, künstlerische und alternativökonomische Szenen anschlussfähig wurde; es gab also eine ganz eigene „heiße" Situation Anfang der 1990er Jahre, die aus der Begegnung zwischen undogmatischer Linker, Theorieszene und Clubkultur hervorging, in der sich der Drang, neue Politik-, Denk- und Lebensformen zu erfinden, mit der Nutzung des Netzes verband. Das Thema, die Instanz und die Materialität der digitalen Medien waren vielleicht einfach nur das, was am Neuesten und daher am Sichtbarsten war, der Attraktor, um den sich dieses neue Kräfteverhältnis für kurze Zeit organisierte. Letztlich sind aber die subversiven Versprechen, die im Zusammenhang mit den neuen Technologien ausgegeben wurden, zerbrochen, während sich das Netzwerkmodell als Herrschaftsmodell durchsetzen konnte.

Dokumente

Tales from the Clit
Vorwort von Feminists Against Censorship

Aus: „Tales From The Clitoris: Female Experience Of Pornography“, AK Press, 1996

Avedon Carol und Cherie Matrix

Stell dir vor, dir wird dein ganzes Leben lang vorgeschrieben, was du magst und wie du dich fühlst – und du weißt, dass das nicht stimmt. Braucht nicht viel Vorstellungskraft, oder? Es ist eine Erfahrung, die wir alle teilen. Aber bis in die späten 1960er Jahre wurde von Frauen erwartet, dass wir Männern kommentarlos dabei zuhörten und Glauben schenkten, wenn sie uns erklärten, wie alle Frauen fühlten. Wenn wir eine andere Meinung hatten, musste es sowieso an uns liegen. Also kamen Frauen in Gruppen zusammen, in denen wir ein neues Bewusstsein formen und darüber reden konnten, wie wir wirklich fühlten. Und jetzt gibt es Frauen, die sich Feministinnen nennen, und die versuchen, uns zu sagen, dass wir alle Pornografie hassen, dass keine Frau Pornografie mag, und dass jede Frau sie gerne verschwinden lassen würde.

Feminists Against Censorship (FAC) wurde im April 1989 als Antwort auf jene Frauen gegründet, die behaupteten, dass sie uns alle mit diesem Stereotyp repräsentieren könnten. Wir haben bereits ausführlich zu verschiedenen Themen publiziert: zu Antipornografieanalysen, zu Behauptungen aus der Forschung, zur Bereitwilligkeit, dem Staat die Entscheidung anzuvertrauen, was wir sehen können und sagen sollten, und zu den falschen und irreführenden Darstellungen, die vorgeben, diese Be-

hauptungen zu unterstützen. In Tales From the Clitoris, unserem fünften Buch, haben wir uns dazu entschieden, über unsere eigenen, persönlichen Erfahrungen mit Pornografie zu berichten. Man mag es kaum glauben, aber zu diesem Thema wurde im Mainstream-Feminismus bisher quasi nichts publiziert, vor allem nicht in Großbritannien. Die politische Kampagnenarbeit der Antiporno-Feministinnen hat die Situation für jene Frauen erschwert, die sexuelle Materialien selbst herstellen. Sie dient auch als Vorwand für die Polizei, jedes Geschäft zu durchsuchen oder jede Publikation zu beschlagnahmen, die nicht so aussieht, als wäre sie konventionelles, in der Trafik erhältliches Pornomaterial. Diese Rechtslage zwingt britische Konsumentinnen also gleichsam dazu, die uninspirierenden (und manchmal sexistischen) pornografischen Medien zu kaufen, die für Männer und normalerweise auch von Männern gemacht werden. Bilder von Geschlechtsakten, Erektionen, genitalen Kontakten und allem, was fantasievoll und einvernehmlich ist, werden nicht akzeptiert, wenn wir auf etwas reduziert werden, was nicht mehr ist als Pinups und Striptease ohne Substanz. Manche der in diesem Buch vertretenen Feministinnen mögen diese stereotypen, männlichen, heterosexuellen Pornos. Frauen haben jedoch verschiedene Geschmäcker und es gibt nicht genug Produkte auf dem Markt, um unseren feministischen Durst zu stillen. Und warum ist eigentlich der erigierte Penis in Großbritannien ein Tabu?

Komischerweise realisieren viele Antiporno-Frauen in Großbritannien nicht, dass diese Einseitigkeit britischer Pornografie der Idee der Pornografie oder den Geschmäckern der Männer nicht inhärent ist, sondern dass sie vielmehr in der Gesetzgebung und der Vorgehensweise der Polizei begründet liegt. Sie sagen, sie „mögen keine Pornos", weil es hier gar nichts gibt, was man mögen kann – alles, was Frauen in Ansätzen gefallen könnte, scheint eine Einladung zu Hausdurchsuchungen oder zur Nichtveröffentlichung durch die großen Vertriebskanäle zu sein. Frauen und sexuelle Minderheiten, die sich um unabhängige Produktionen bemühen, sind die ersten Opfer von Antipornokampagnen. Und wie Arabella Melville in diesem Buch aufzeigt, ist dies genau im Sinne der Mainstream-Männermagazine – man könnte fast sagen, dass die Campaign Against Pornography ihr Geschäft am Laufen hält.

Der Hauptkritikpunkt des vorliegenden Buches, Tales from the Clitoris, an Pornografie ist der, dass sie meistens Sex nach den Spielregeln der Männer abbildet. Bis vor kurzem war Pornografie fast ausschließlich an ein männliches Publikum gerichtet und auch heute ist das großteils der

Fall. Mainstreampornos schließen daher all jene aus, die nicht in die Kategorie der einladenden, jungen Stereotype fallen. Wir dürfen jedoch nicht vergessen, dass dies in fast allen Medienformen der Fall ist. An Männer gerichtete Softpornos gehen auf Nummer Sicher, indem sie weder Erektionen noch richtigen Sex zeigen, sodass Publikation, Vertrieb und Verkauf weiterhin sichergestellt werden können. Hardcore, d. h. sexuell explizites Material, ist in der britischen Pornoindustrie nicht legal. Hardcorepornos zeigen eine Vielzahl von Körpertypen, und da sie dazu neigen, Menschen in Interaktion miteinander zu zeigen, unterstreichen sie auch, dass Frauen selbstbewusst und in Kontrolle sein können und nicht bloß junge, passive, blauäugige Blondinen. Eine unserer Mitautorinnen, Jen Durbin aus San Francisco, hat sich mit den Realitäten der Hardcorepornografie im Detail und aus einer feministischen Perspektive auseinandergesetzt. Ihre Erfahrungen werden ganz besonders für jene interessant sein, die vor einem weniger restriktiven Zugang zu sexuell expliziten Bildern Angst haben.

Manche Feministinnen in diesem Buch finden Gefallen an Fantasien und Abbildungen von Dominanz und Unterwerfung. Diese Fantasien werden von vielen anderen Feministinnen stark abgelehnt. Sowohl lesbische als auch Sado-Maso-Pornografie werden stark zensuriert und finden nur schwer Vertriebsmöglichkeiten. Wir alle müssen jedoch über unsere Fantasien sprechen können, um die weiten Möglichkeiten weiblichen Begehrens verstehen zu lernen. Pornografie hat manchen Feministinnen in diesem Buch dazu verholfen, sich selbst als sexuelle Wesen zu begreifen. Abbildungen unterschiedlicher Frauentypen bei verschiedenen Arten von Sex hilft uns dabei, die Geheimnisse zu lüften, die die weibliche Sexualität derzeit umranken. Genauso wie Feministinnen kritisieren, dass es in der Pornografie ein Ungleichgewicht zugunsten der Männer gibt, fordern sie eine stärkere Position von Frauen in der Produktion sexueller Bildsymbolik ein. Da es einen Mangel an Pornografie für Frauen gibt, mussten sich viele von uns anderen Medien zu unserer Erregung zuwenden und Stimulations-Collagen erfinden, die all das als Grundlage heranzogen, was an sexueller und manchmal auch nicht-sexueller Materie zur Verfügung stand. Feministinnen wollen jedoch ihre Fantasien auf der Leinwand sehen und über ihre Begehren in überall erhältlichen Magazinen lesen können. Der Großteil der Artikel in Tales from the Clitoris ist von Frauen, die nie in der Sexindustrie gearbeitet haben und außer ihrer rigorosen Haltung gegen Zensur auch nichts direkt damit zu tun hatten. Einige andere Feministinnen in diesem Buch haben jedoch ihre eigenen Firmen gegrün-

det, um feministische Pornografie zu produzieren und/oder zu vertreiben. Andere versorgen diese mit Geschichten und posieren für verschiedene Arten von erregendem Material.

Wir wollen betonen, wie wichtig es ist, so oft wie möglich die Meinungen sowohl jener Frauen zu veröffentlichen, die – so wie Linzi Drew – auf intimste Weise mit der Sex-Industrie vertraut sind, als auch jener, die an Pornos Gefallen finden, da ihre Stimmen von der Antiporno-Bewegung verdrängt werden und ihnen von Mainstream-MedienvertreterInnen nicht viel Glauben geschenkt wird. Antiporno-Frauen wischen die Aussagen jener Frauen, die anderer Meinung sind, einfach vom Tisch. Wenn du nicht davon sprichst, wie furchtbar Pornografie ist, dann wollen sie dich lieber gar nicht hören (und gehen manchmal so weit, dass sie dich der Lüge bezichtigen). Aber auch die Medien sind nicht viel besser. Frauen in der Sexindustrie, egal wie intelligent und wortgewandt sie auch sein mögen, werden im besten Fall als dumme Blondchen behandelt, die bloß zur Belustigung dienen. Als Feministinnen glauben wir, dass diese Frauen für sich selbst sprechen sollten. In einer sexistischen Gesellschaft ist natürlich auch ein Großteil der Medien – und das schließt die Pornografie mit ein – dem Sexismus verpflichtet. In diesem Buch hingegen haben Frauen aus der ganzen Welt, die in ganz verschiedenen Umständen leben, positive Aspekte an sexuellen Abbildungen formuliert.

Pornografie ist einer der vielen Wege, die von den Frauen in Tales from the Clitoris begangen werden, um ihre Sexualität auszuloten und zu entwickeln. Viele der Essays in diesem Buch handeln davon, wie Pornografie Frauen dazu verholfen hat, sich selbst als sexuelle Wesen und nicht als Opfer zu begreifen, und wie sie dadurch ermächtigt wurden, ihr Begehren anzusprechen. Andere Autorinnen erzählen, dass ihnen in ihrer Jugend ein Großteil ihres Verständnisses von Sex durch Softpornomagazine vermittelt wurde. Feminists Against Censorship bedauert, dass uns allen damals nicht mehr Aufklärungsmaterial zur Verfügung stand, von dem wir lernen hätten können, und wir wollen nicht, dass es für die Kinder, die heute aufwachsen, noch weniger davon gibt.

Vor allem Frauen brauchen mehr sexuelle Bilder, nicht mehr Unterdrückung. Nur durch die Freiheit von Schuldgefühlen, die wir Frauen dauernd in Bezug auf unsere Körper haben, können wir uns selbst als begehrenswert wahrnehmen und begreifen, dass wir uns nicht als „Schlampen“ fühlen müssen, bloß weil wir sinnlich sind. Und lasst uns nicht vergessen,

dass es bei der Befreiung der Frauen darum geht, Möglichkeiten für sie zu eröffnen. Pornografie stellt eine dieser Möglichkeiten dar – wir sollten niemals daran teilnehmen, sie zu verbieten.

Stellungnahme zur Behauptung von Dr. Jörg Haider (FPÖ)

Getätigt im Rahmen einer Pressekonferenz am 9. Juli 1998

In der parlamentarischen Debatte zu einem dringlichen Antrag der FPÖ vom 7. Juli 1998 wurde Public Netbase to Media~Space! seitens der FPÖ als Verbreiter pornographischer Darstellungen bezichtigt.

Anlassfall dieser unhaltbaren Anschuldigungen ist eine Veranstaltungsreihe im Mai 1998 unter dem Namen „sex.net - Sex, Lies & the Internet“, die sich kritisch mit dem Thema Pornographie, Zensur und Internet von einem feministischen Standpunkt aus beschäftigte.

Diese Vorwürfe wurden im Rahmen einer von der FPÖ einberufenen Pressekonferenz am 9. Juli nochmals wiederholt.

In diesem Zusammenhang wurden von der Ausdrucke einer kommerziellen und in keiner wie immer gearteten Weise mit Public Netbase in Zusammenhang stehenden Web-Site mit der Adresse „http://www.sex.net“ verteilt.

Aus dieser teilweisen Namensaehnlichkeit wurde im Rahmen der Pressekonferenz der Schluss gezogen, dass Public Netbase Betreiber der Web-Site „http://www.sex.net“ sei.

Diese Anschuldigungen wurden erhoben, obwohl auf der kommerziellen Erotik Web-Site „sex.net“ sehr deutlich sichtbar folgender Copyright-Hinweis angebracht ist:

„Copyright 1998 Ocean Fund International, Ltd, A British Virgin Island International Corporation. All Rights Reserved“ (Zitat „http://www.sex.net“)

Auf den als Unterlage zur Pressekonferenz verteilten Ausdrucke der Web-Site „sex.net“ war dieser Copyright-Hinweis allerdings nicht zu finden, was den Eindruck entstehen lassen konnte, dass diese Web-Site in einer Verbindung zu Public Netbase steht. Was nach unseren Informationen von Dr. Jörg Haider in der erwähnten Pressekonferenz der FPÖ am 9. Juli auch behauptet wurde.

Die in der Pressekonferenz erhobenen Anschuldigungen entbehren aufgrund der oben angefuehrten Copyright-Verweise jeder Grundlage und werden von Public Netbase aufs deutlichste zurueckgewiesen.

Es ist die Aufgabe von Public Netbase den kritischen Diskurs ueber gesellschaftliche Phaenomene und die Entwicklungen im Zusammenhang mit neuen Technologien zu fördern.

Die im Monat Mai veranstalteten Vorträge und Performances setzten sich kritisch mit der undifferizierten Medienberichterstattung in bezug auf Pornographie und das Internet auseinander.

Die eingeladenen Vortragenden Prof. Constance Penley (University of California Santa Barbara, USA), Cherie Matrix (Feminists Against Censorship, UK) und Mistress Midori (San Francisco, USA) und sämtliche an der Veranstaltungsreihe Beteiligten sind international anerkannte und geschätzte ExpertInnen und KuenstlerInnen im Bereich Feminismus, Pornographie und neue Medien.

Die Vortragenden und der Veranstalter Public Netbase to Media~Space! verurteilen Kinder-pornographie und jede Form sexuellen Missbrauchs aufs schärfste und verurteilen auch den Versuch der FPÖ, Public Netbase mit kriminellen Handlungen zu assoziieren.

Public Netbase wird Klage auf Kreditschädigung und Unterlassung, bzw. Entgegnung gegen die FPÖ einreichen.

Public Netbase to bietet seit 1995 non-profit Internet Services für den Kunst- und Kulturbereich, betreibt den international erfolgreichen to WWW Server und fuehrt den Media~Space! Veranstaltungsraum im Wiener Museumsquartier.

Das Public Netbase Team ermöglicht mittlerweile 1000 KünstlerInnen und Initiativen aktive Partizipation und Mitgestaltung der weltweiten Datennetze und des World Wide Web.

Public Netbase trägt durch die to Informationsveranstaltungen, Workshops und Schulungen und den to World Wide Web Server dazu bei, dass sich eine aktive Internet Szene und ein erhöhtes Bewusstsein für die Implikationen neuer Kommunikations- und Informationstechnologien herausbilden konnte.

Public Netbase widmet sich schwerpunktmaessig den Wechselwirkungen zwischen Kultur und Technik, Kunst und Gesellschaft, Wissenschaft und Politik. In Kooperation mit international viel beachteten KünstlerInnen hat das Institut bereits zahlreiche Veranstaltungen mit starkem medialen Echo und Interesse eines breiten Publikums organisiert.

Public Netbase wurde unter anderem mit dem Prix Ars Electronica 95 ausgezeichnet.

Wien, 15. Juli 1998

Offener Brief an die Österreichische Öffentlichkeit

September 2000

Public Netbase im Visier der Rechtsregierung

Die unten angeführten Personen, Organisationen und Initiativen verlangen, dass das Wiener Neue-Medien-Center Public Netbase weder zum Schließen noch zum Auszug aus seinen Räumlichkeiten im Museumsquartier gezwungen wird. Wir fordern die Österreichische Regierung auf, die Pionierstellung von Public Netbase in der Medienkunst und -kultur anzuerkennen, indem sie der Organisation eine Fortsetzung ihrer Arbeit im Museumsquartier ermöglicht.

Seit seiner Gründung im Jahr 1994 hat Public Netbase eine herausragende Rolle in der Gestaltung der sich rasch verändernden Landschaft der elektronischen Kultur gespielt. Unter der engagierten Leitung von Konrad Becker und Marie Ringler ist Public Netbase sowohl in der Wiener Medienkultur als auch auf europäischer und globaler Ebene aktiv. Public Netbase bietet aber auch der Öffentlichkeit eine breite Palette von Dienstleistungen an - etwa Kurse und öffentlichen Internet-Zugang - und unterhält ein anspruchsvolles künstlerisches Programm. Public Netbase veranstaltet Ausstellungen und Konferenzen und fördert die Kultur der neuen Medien durch bedeutende Beiträge zur Praxis und zur Theoriebildung. Die Fortsetzung dieser Initiativen im Rahmen der kulturellen Arbeit des Museumsquartiers würe eine außerordentliche Bereicherung jener kulturellen Ressourcen und Kompetenzen, die Österreich benötigt, um auch im neuen Jahrhundert einen seinem bedeutenden kulturellen Erbe entsprechenden Rang einzunehmen.

Leider ist Public Netbase seit dem Regierungswechsel Ziel haltloser Anschuldigungen, versteckter Machenschaften und ungerechtfertigter Angriffe geworden. Die Streichung der gesamten Bundesförderung, die Versuche der Bundesregierung, auch auf Landesebene die Förderung zu beenden, und die umfangreiche aber fruchtlose Wirtschaftsprüfung, die

wegen behaupteter Misswirtschaft veranlasst wurde, sind alle Ausdruck eines Bemühens, die kritischen Stimmen der Österreichischen Zivilgesellschaft zum Schweigen zu bringen. Für uns sind diese Ereignisse in Anbetracht der Leistungen, die Public Netbase für die lokale Gemeinschaft und für die Medienkunst erbracht hat, nicht nur schockierend, sondern auch zutiefst beunruhigend.

Wir fordern die Österreichische Regierung dringend auf, ihre Politik gegenüber Public Netbase zu überprüfen und zu klären sowie die Leistungen dieser Organisation anzuerkennen. Public Netbase verdient für die wertvolle kulturelle Umgebung, die es schafft, sowie für seine Förderung experimenteller und neuer Kunstformen Unterstützung. Aber nicht nur für Public Netbase sollte eine dauernde Förderung gesichert werden, sondern auch für jene Personen und Organisationen, die an der Vielzahl von anderen unabhängigen und experimentellen Medienprojekten, die in Österreich in den vergangenen zehn Jahren entstanden sind, mitgewirkt haben. Diese Projekte haben gezeigt, dass Medienkunst und Netzkultur eine eindrucksvolle Geschichte haben und dass sie versuchen, die kreative Vielfalt und den kritischen Diskurs, die für die entstehende globale Kultur von wesentlicher Bedeutung sind, zu reflektieren. Zu oft sind elektronische Medien fälschlich als fragmentarische oder marginale Erscheinungen verstanden worden, zu oft ist ihre Bedeutung für die kulturelle Diskussion um Kreativität in der zeitgenössischen Kunst nicht erkannt worden. Doch nichts ist weiter von der Wahrheit entfernt, und gerade deswegen ist Public Netbase ein unermüdlicher Förderer der neuen Medienkultur. Es ist daher die Verantwortung und Pflicht der Österreichischen Regierung, die für den öffentlichen Kulturbereich zuständig ist, die Förderung von Public Netbase wieder aufzunehmen und sicherzustellen, dass Public Netbase im Museumsquartier verbleiben kann. Alles andere wäre zum Nachteil der Öffentlichkeit und des kulturellen Erbes Europas.

Alex Adriansen, Director V2, Rotterdam/Netherlands
Eric Alliez, Professeur titulaire de la Chaire d'Esthetique à l'Académie des Arts plastiques, Vienne/Austria
Eddie Berg, FACT, UK
Kristin Bergaust, Artist and Director of Media-Lab Atelier Nord, Norway
Andreas Broeckmann, Artistic Director transmediale, Berlin/Germany
Antonella Corsani, enseignant-chercheur Université de Paris/France
Critical Art Ensemble, Artist Group, USA

Amanda Crowley, Adelaide Festival of Arts, Australia
Erik Davis, Author and Contributing Editor, Wired Magazine, San Francisco/USA
Manuel DeLanda, Fellow at Institute for Advanced Study, Princeton, New Jersey/USA
Mark Dery, Author, Editor of Artbyte, New York/USA
Sara Diamond, The Banff Center, Canada
Julian Dibbell, Author, Contributing Editor at FEED Magazine, South Bend/US
Sher Doruff, Society for Old and New Media, Amsterdam/Netherlands
Timothy Duckrey, Author and Lecturer, USA
Adele Eisenstein, C3 Center for Culture & Communication, Budapest/Hungary
Andrea Ellmeier, Kulturdokumentation, Vienna/Austria
Valie Export, Artist, Vienna/Austria and Academy of Media Arts Köln/ Germany
Bronac Ferran, Arts Council, UK
Jim Fleming, Editor & Publisher, Autonomedia, New York/USA
Vera Frenkel, Ontario/Canada
Tomas Friedmann, Literaturhaus Salzburg, Austria
Martin Fritz, Curator EXPO 2000 (In Between), Hannover/Germany
Matthew Fuller, Lecturer in Media, Communications and Culture at Middlesex University, working with the artists' collective Mongrel, UK
Alex Galloway, rhizome.org, New York/USA
Gabriele Gerbasits, IG Kultur Österreich, Vienna/Austria
Lizbeth Goodman, Director of The Institute for New Media, Performance Research School of Performing Arts - University of Surrey/UK
Franz Graf, Professor Academy of Fine Arts, Vienna/Austria
Reinhold Grether, Dr, Netscientist University Konstanz/Germany
Henning Gruner, Kunsthaus Tacheles/Berlin
Cees J. Hamelink, Professor of International Communication, University of Amsterdam/Netherlands
Honor Harger, Tate Modern, London/UK
Lisa Haskel, Media Art Projects, UK
Matthias Herrmann, Präsident Vereinigung bildender Künstler, Wiener Secession, Vienna/Austria
Perry Hoberman, Artist, teaches at the School of Visual Arts, New York/ USA
Danny Holman, No D Media Lab, Prague/Czech Republic

John Hopkins, Media Lab - University of Art and Design, Helsinki/Finland
Erkki Huhtamo, Professor UCLA, Dept. of Design, Finland
Elfriede Jelinek, Schriftstellerin, Wien/Austria
Michael Joyce, Writer and Professor of Electronic Literature, New York/USA
Eric Kluitenberg, Media Theorist and Curator New Media, de Balie - Center for Culture and Politics, Amsterdam/Netherlands
Knowbotic Research, Artist Group, Germany
Piotr Krajewska, WRO Center for Media Art, Wroclaw/Poland
Arthur and Marilouise Kroker, Editors CTHEORY, Boston, Massachusetts/USA
Spela Kucan, Ljudmila - Ljubljana Digital Media Lab, Slovenia
Violetta Kutlubasis-Krajewska, WRO Center for Media Art, Wroclaw/Poland
Herbert Lachmayer, Leiter der Meisterklasse für Experimentelle Visuelle Gestaltung, Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung, Linz/Austria
Jacques Le Rider, Ecole pratique des Hautes Etudes, Section des sciences historiques et philologiques, Sorbonne, Paris/France
Geert Lovink, Media Theorist, Canberra/Australia
Rafael Lozano-Hemmer, Art and Technology Foundation, Madrid/Spain
Tapio Makela, M-cult, Finland
Gerald Matt, Kunsthalle Wien, Austria
Armin Medosch, Telepolis, London/UK
Wolfgang Modera, Ars Electronica Center, Linz/Austria
Sally Jane Norman, Directrice Générale de l'Ecole supérieure de l'image, Angoulême, Poitiers/France
Robert Palmer, Director Brussels2000, Belgium
Sylvie Parent, Curator, Centre international d'art contemporain, Montréal/Canada
Ana Parga, Art and Technology Foundation, Madrid/Spain
Marko Peljhan, Project Atol, Ljubljana/Slovenia
Constance Penley, Professor and Chair Department of Film Studies, University of California, USA
Miklos Peternak, Director C3 Center for Culture & Communication, Budapest/Hungary
Sadie Plant, Writer, Birmingham/UK
Doron Rabinovici, Writer, Austria
Susie Ramsay, Art and Technology Foundation, Madrid/Spain

Veronika Ratzenböck, Director Kulturdokumentation, Vienna/Austria
Christian Reder, Professor University for Applied Arts, Vienna/Austria
Martin Reiter, Kunsthaus Tacheles/Berlin
Ferdinand Richard, La Friche la Belle de Mai, Marseille/France
RTMark, Artist Group, USA
Gerhard Ruiss, IG Autorinnen Autoren, Austria
Giaco Schiesser, Head Department New Media, University of Art and Design, Zurich/Switzerland
Annette Schindler, Director Plug In, Basel/Switzerland
Christine Schöpf, Ars Electronica Center, Linz/Austria
Dieter Schrage, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna/Austria
Yukiko Shikata, Curator, Japan
Rasa Smite, E-LAB Electronic Arts and Media Center, Riga/Latvia
Raitis Smits, RIXC The Center for New Media Culture, Riga/Latvia
Stahl Stenslie, Artist and Curator, Oslo/Norway
Marleen Stikker, Society for Old and New Media, Amsterdam/Netherlands
Gerfried Stocker, Ars Electronica Center, Linz/Austria
Martin Sturm, O.K Centrum für Gegenwartskunst, Linz/Austria
Janos Sugar, Media Research Foundation, Budapest/Hungary
Daniela Swarowsky, Manager of DEAF_2000 Festival / V2_Organisation, Rotterdam/Netherlands
Peter Tomaz, President Association for Culture and Education, Multimedia Center KiberSRCeLab - KIBLA, Maribor/Slovenia
Toshiya Ueno, Associate Professor, Sociologist, Tokyo/Japan
Markus Wailand, Artist and Curator, Vienna/Austria
Ulrich Wegenast, Wand 5/Stuttgarter Filmwinter, Germany
Dirk de Wit, Brussels2000, Belgium
Siegfried Zielinski, Establishment Rector Academy of Media Arts, Köln/Germany

Public Netbase t0 ist überraschender Preisträger des Prix Ars Electronica 2000

Amerikanische Künstlergruppe reicht ihre Auszeichnung als Anerkennung für die regierungskritische Arbeit an die Wiener Netzkunstinstitution weiter!

Pressemitteilung, 5. September 2000

Für eine große Überraschung sorgten am Montag im Rahmen des Prix Ars Elctronica 2000 die amerikanischen Preisträger des Institute for Applied Autonomy. Die Künstlergruppe war für ihre Arbeit „GraffitiWriter" ausgezeichnet worden. Es handelt sich dabei um einen Roboter, der über das Internet ferngesteuert werden kann, um beliebige Texte auf horizontalen Flächen aufzutragen.

Bei der Präsentation im Zuge der Live-Übertragung wurde ganz plötzlich die Internet-Adresse der im Wiener Museumsquartier ansässigen Initiative Public Netbase to sichtbar (http://www.to.or.at/). Die Künstlergruppe erklärte daraufhin vor versammelter Prominenz, dass man beabsichtige, den Preis als Anerkennung für die regierungskritische Arbeit an die international renommierte Netzkunstinstitution weiter zu reichen, und sorgte für Irritation bei den Präsentatoren Josef Broukal und Ingrid Thurner sowie im Publikum.

Public Netbase to nimmt diese Anerkennung (Dotation des Preises: 50.000,-) mit großer Freude entgegen und betrachtet sie als besonderen Ausdruck der Wertschätzung in einer Situation, in der die Bundesregierung von ÖVP und FPÖ mit Subventionskürzungen und der Beauftragung von Wirtschaftsprüfungen die kritische Kunst- und Kulturszene einzuschüchtern versucht.

„Man wird den Preis nicht selbst für sich beanspruchen", so erklärt Institutsleiter Konrad Becker, „sondern noch im Herbst als Prämie wiederum jenen Webprojekten zur Verfügung stellen, die zuvor von einer eigens zu diesem Zwecke eingesetzten Jury für die couragierte Veröffentlichung von kritischen, künstlerischen und kulturellen Inhalten ausgewählt werden".

Martin Wassermair
Public Netbase to Media˜Space!
Institut für Neue Kulturtechnologien

Volkstanz.net - FAQ

- **Was ist Volkstanz.net?**
- **Warum Volkstanz?**
- **Warum Volkstanz Soundpolitisierung?**
- **Warum ist Tanzen eine politische Haltung**
- **Was ist der historische Hintergrund von Volkstanz?**
- **Ist Volkstanz eskapistische Realitaetsflucht?**
- **Was ist kritischer Hedonismus?**
- **Ist Volkstanz Konsumerismus?**
- **Warum spielt Volkstanz auch Musik aus „Konserven"?**
- **Warum klingt das alles immer gleich?**
- **Warum ist das Musik?**

Was ist Volkstanz.Net?

Eine Plattform, an der sich jede/r beteiligen kann, der seine/ihre Statements/Kritik an Schwarzblau aeussern will und einen Beitrag zu einer politisierten Volkskultur und einer Kultur der Strasse leisten will.

Warum Volkstanz?

Diese Schwarzblaue Regierung behauptet in ihrem Regierungsprogramm die Volkskultur besonders foerdern zu wollen. Das Gegenteil ist der Fall - wir erleben einen plumpen Angriff auf eine zeitgemaesse und lebendige kulturelle Praxis und eine ungerechtfertigte Vereinnahmung der „Volkskultur". Der emanzipatorische kulturelle Ausdruck auf breiter Ebene muss gegen diesen Angriff verteidigt werden. Volkstanz ist eine Plattform die gegen den Schulterschluss mit diesen vermeintlichen Freunden der Volkskultur auftritt.

Warum Volkstanz Soundpolitisierung?

Wie laesst sich sonst der permanente Hirnschlaganfall in einer Umgebung vermeiden in der das simple „Enjoy Yourself" tatsaechlich eine gesellschaftspolitische Provokation ist?

Warum ist Tanzen eine politische Haltung?

Haltungen sind infektioes! Bewegung ist ansteckend! Gruppenzusammenhalt wird durch Bewegung gestaerkt. Ansteckende Vorstellungen bzw. Ueberzeugungen in den Informationskoerper durch „Haltungen" verbreiten

sich durch das mimetische Angebot eines Gestus, einer Position die sich einnehmen laesst. Eine Position oder Stellung kann (bekannt aus asiatischen Kampfsportarten und rituellen Koerperhaltungen) einen Vorteil gegenueber einem Feind bieten oder Angst ueberwinden helfen. In der Hyperkontextualitaet verwandelt sich der Standpunkt in eine Linie, Meinungen in Stilfragen und der Taenzer zum springenden Punkt.

Was ist der historische Hintergrund von Volkstanz?

In allen Kulturen der Welt ist es Teil der Folklore (z. B. zum Jahreswechsel) die boesen Geister mit Laerm, Getrommel und Geschrei zu Vertreiben und mit lauter Musik die Atmosphaere zu reinigen. Diese Jahrtausende lang geuebte Praxis haben wir in der neuen Volkskultur aufgegriffen um die boesen Maechte der Schwarzblauen Regierung zu vertreiben. Historische Vorlaeufer einer emanzipatorischen Volkstanz Bewegung sind u. a. der „Indian Ghostdance“, die „Shaker“ oder „Kaopeira“.

Ist Volkstanz eskapistische Realitätsflucht?

Der gesellschaftliche Vorwurf einer „Flucht aus der Realitaet“ entlarvt sich schnell als Propagandaluege fuer die gebildeten Staende. Es ist schliesslich nicht festzustellen welche Realitaet gemeint ist, in diesem vom Elend des Normalen und dem Terror der Normalitaet verwuesteten Szenario. Nicht derjenige ist krank, der aus diesen Weltbildern und Repraesentationen fluechtet, sondern diejenigen die keine Kraft mehr haben aus den Zwangsjacken dieser sogenannten Realitaeten fluechten zu koennen.

Was ist kritischer Hedonismus?

Eine Faehigkeit die zunehmend an Bedeutung gewinnt und Grundlage ist fuer eine Kultur des Eskapismus die ueber einen simplen Hedonismus hinausfuehrt, hedonistisches engineering fuer eine vor Angst gelangweilte Gesellschaft. Angst einzusetzen um Verhaltensaenderungen zu bewirken ist besonders dann zielfuehrend wenn Empfehlungen vermittelt werden die dem Ziel effektiv und vor allem durchfuehrbar erscheinen. Menschen brauchen Fluchtwege nicht nur aus politischer Unterdrueckung oder Ausgrenzung: es muessen Wege gefunden werden um aus einem daemonischen Kreislauf erzwungener Lohnarbeit und erzwungenem Freizeitverhaltens zu entkommen. Es ist notwendig sich der symbolischen Dominanz und kulturellem Entrainment zu entziehen, Eskapismus bietet auf laengere Sicht ein wesentlich erfolgreicheres Modell als der ordinaere Pankapitalismus.

Ist Volkstanz Konsumerismus?

Der Taenzer ist Ingenieur der Zuhoerer ist in Kontrolle! Auch wenn die Unterhaltungsindustrie daran interessiert ist Musiker/Kuenstler als Persoenlichkeiten in den Vordergrund zu stellen und ein Mechanismus gefoerdert wird in dem die Produzenten einen hoeheren Stellenwert bekommen als der Konsument. Aber jenseits der Dichotomie von Produzenten/Konsumenten und ihrer sozialen Dynamik liegt ein soziales Feld das die wechselseitige Durchdringung dieser Kluft ermoeglicht. Der Tontraeger wird zum konzeptuellen Raum, einer Maschine die vom Zuhoerer kontrolliert wird. Das Audiofile ist nicht einfach eine Einwegkommunikation die starr interpretiert wird sondern ist eigentlich ein Raum der Interaktion wo Bedeutung im Zusammenspiel des Musikmachers und des Zuhoerers entsteht.

Warum spielt Volkstanz auch Musik aus „Konserven"?

Der Zuhoerer ist teil einer stillen aber nicht endenden Produktion- Der Sound einer „Schallplatte" erzeugt im Zuhoerer verschiedene Bewegungen auf den Pfaden einer konzeptuellen operationalitaet als im Produzenten. Diese Perspektive bricht die vermeintliche Trennung von Produzent/Konsument in einem wesentlich breiter angelegtem sensorischen Feld. Selbst in einem privaten Zusammenhang ist das Zuhoeren in einem sozialen Zusammenhang. Zuhoeren ist nicht passiv sondern ermoeglicht Kommunikation und die Entwicklung subjektiver Veraenderung. Aktives Zuhoeren emanzipiert von der Reproduktion vorgegebener Modelle und ist dadurch ein Agent der Veraenderung und der sozialen Inspiration.

Warum klingt das alles immer gleich?

„Die Hoelle des passiven Musikkonsumenten ist der Himmel des aktiven Zuhoerers." Die Songstruktur macht sich jeder selber. Monotonie erzeugt Vielfalt, - erklingt immer das selbe laesst sich immer neues hoeren. Dieser Effekt zeigt sich auch beim Phaenomen der „Wechselworte" wo aus einem staendig wiederholtem Wort-loop neue Bedeutungen entstehen.

Warum ist das Musik? Warum macht Volkstanz Laerm?

Der Unterschied zwischen Musik und Laerm, Konsonanz und Dissonanz bzw. die Definition und Regulierung war schon immer ein politisches Thema und Instrument. Es gibt einen weit verbreiteten Aberglauben der eine melodisch tonales Zentrum der Musik als ein inherent Notwendiges und

natuerliches Ergebnis Harmonischer Funktionen begreift. Die Tonalitaet klassischer Musik steht im direkten Zusammenhang mit der Entstehung und Verbreitung nationaler und zentralistischer Hierarchien die massgeblich die oekonomischen, politischen und kulturellen Bedingungen geformt haben. Tonalitaet , von Arnold Schoenberg als „ Mittel um Einheit zu erzeugen“ beschrieben, erzeugt jenes vermeintliche Gefuehl von sozialem Zusammenhalt in einer nicht egalitaeren Gesellschaft. Noch mehr als die Einengung des Bildes durch „Naturalismus“ und „Perspektive“ ist eine um die Moeglichkeiten der Dissonanz und komplexen Rhythmik beraubte Musik eine unertraegliche Verarmung des Bewusstseins.

Politische Jugendkultur-Kundgebung am Karlsplatz verboten
FREE RE PUBLIC 03: Jetzt erst recht gegen Repression und Zensur!

Pressemitteilung, 05. Juni 2003

Nach zwei erfolgreichen FREE RE PUBLIC-Paraden auf der Wiener Ringstraße 2001 und 2002 soll die politische Jugendkultur-Kundgebung in diesem Jahr am 14. Juni stattfinden. Es wurde der Wiener Karlsplatz als Aktionsbereich für die Soundpolitisierung ausgewählt und vor zwei Monaten im Zuge der ordentlichen Anmeldung seitens der Organisation bekannt gegeben. Jetzt hat die Wiener Bundespolizeidirektion völlig unerwartet diese politische Demonstration verboten.

Den OrganisatorInnen wurde erklärt, dass eine lautstarke Protestveranstaltung gegen Bildungs- und Sozialabbau am Karlsplatz aus Rücksicht auf die umliegenden Hochkultur-Einrichtungen verboten werden muss. Eine tatsächliche Beeinträchtigung von Musikvereinssaal und Staatsoper wurden zwar nicht nachgewiesen, dafür hat man ohne nähere juristische Argumentation angedeutet, dass der FREE RE PUBLIC 03 rückwirkend der Charakter einer politischen Versammlung abgesprochen werden könnte. „In den Jahren 2001 und 2002 stand dies nie außer Zweifel“, erklären Brigitte Schröpel (IG Kultur Wien) und Martin Wassermair (Public Netbase) für das Organisationskomitee. „Hier drängt sich der Verdacht auf, dass mit einer solchen Vorgehensweise ganz unverhohlen Zensur und polizeiliche Willkür ausgeübt werden. Erhärtet wird diese

Vermutung durch viele andere Fälle von Aktionen im Zusammenhang mit den Protesten gegen die Politik der Bundesregierung, von denen wir in den letzten Tagen erfahren haben. Ganz aktuell können wir sogar von der schikanösen und völlig ungerechtfertigten Festnahme eines Kameramanns vor der Eingangstüre von Public Netbase berichten", so Martin Wassermair.

Die zahlreichen Gruppen und Organisationen aus dem Sozial-, Kultur- und Bildungsbereich sind fest entschlossen, ihren Protesten bei der FREE RE PUBLIC 03 jetzt umso mehr Ausdruck zu verleihen. „Wir haben ein Rechtsgutachten eingeholt, das den Charakter einer politischen Versammlung zweifelsfrei bescheinigt", zeigt sich Andrea Brunner (ÖH Uni Wien) kämpferisch. „Wir werden an einen naheliegenden Ort ausweichen und unsere Erfahrungen mit der Polizei und den behördlichen Schikanen zum Thema machen, weil sie beispielhaft für die zunehmende Repression gegen Ausdrucksformen der Jugendkultur sowie gegen unabhängige und kritische Medien-Öffentlichkeiten sind".

Public Netbase Media~Space!
Institut für Neue Kulturtechnologien/to

Statement zur Position von Public Netbase

Medienkunstbeirat des Bundeskanzleramts

Wien, 1. Januar 2005

Sehr geehrter Herr Staatssekretär,

die Mitglieder des Medienkunstbeirats des BKA erlauben sich, Sie darüber zu informieren, wie wir die gegenwärtige Position von Public Netbase in Wien sehen. Durch die Medienberichterstattung wurden wir auf die kritische Lage dieser Organisation aufmerksam gemacht.

Da wir mit großem Interesse und Aufmerksamkeit verfolgen, was imHinblick auf freie Projekte und nicht offizielle Organisationen im Bereich der österreichischen Medienkunst geschieht, können wir sagen, dass Public Netbase eine der wichtigsten Medienkunstvereinigungen in Österreich darstellt. Historisch gesehen war die Arbeit dieser Organisation von

grundlegender Bedeutung für die Entwicklung eines Medienbewusstseins in Verbindung mit kritischem Denken.

Die Präsentationsplattform, die Public Netbase eröffnete, den von dieser Organisation geschaffenen Raum für Diskussionen und kulturelle Aktivitäten, wird heute, nicht nur in Österreich, sondern auf der ganzen Welt, als Pionierarbeit im Bereich der Medienkunst angesehen.

Aus diesem Grunde stehen wir den Maßnahmen gegenüber dieser Organisation auch kritisch gegenüber. Wir befürworten Public Netbase dezidiert und möchten Sie mit diesem Brief darum bitten, Ihre Haltung bezüglich dieser Institution noch einmal zu überdenken. Wir hoffen, dass Ihre aufgeschlossene Haltung gegenüber zeitgenössischer Kultur auch diese historisch bedeutende und innovative Institution berücksichtigen wird.

Wir sind der Meinung, dass es heute besonders wichtig ist, solche Strukturen zu unterstützen, da sie ausschlaggebend waren für die Entwicklung des gesamten Bereiches von Open Source, kritischem Denken und neuer Medien in Österreich.

Mit freundlichen Grüßen,

Dr. Thomas Feuerstein
Dr. Marina Grzinic
Mag. Andrea Sodomka

Eine Virtuelle Welt ist möglich: Von Taktischen Medien zu Digitalen Multituden

Vortrag auf der Konferenz „Dark Markets: Infopolitics, Electronic Media and Democracy in Times of Crisis“, Wien, 4. Oktober 2002

Geert Lovink, Florian Schneider

[...]

1. Die 1990er und der taktische Medienaktivismus

Der Begriff „Taktische Medien“ stammt aus der Zeit nach dem Fall der Berliner Mauer und bezeichnet eine Renaissance des Medienaktivismus,

in der die politische Arbeit alter Schule und die künstlerischen Auseinandersetzung mit neuen Medien miteinander kombiniert wurden. Die frühen Neunziger sahen ein wachsendes Bewusstsein für Genderthemen, ein exponentielles Wachstum der Medienindustrien und eine immer bessere Verfügbarkeit billiger Do-it-yourself-Gerätes, wodurch unter AktivistInnen, ProgrammiererInnen, TheoretikerInnen, KuratorInnen und KünstlerInnen ein neues Selbstbewusstsein entstand. Medien wurden nicht länger als bloße Werkzeuge für den Kampf angesehen, sondern wurden als virtuelle Umgebungen erfahren, deren Parameter ständig „im Umbau" waren. Dies war das goldene Zeitalter der taktischen Medien, offen für Fragen der Ästhetik und das Experimentieren mit alternativen Formen des Geschichtenerzählens.

Diese befreienden Techno-Praxen übersetzten sich jedoch nicht sofort in sichtbare soziale Bewegungen. Vielmehr symbolisierten sie die den Jubel über die Medienfreiheit, was an sich schon ein großes politisches Ziel darstellt. Die Medien, die eingesetzt wurden – von Video, CD-ROM, Kassetten, Zines und Flyern bis hin zu eigenen Musikstilen wie Rap und Techno –, hatten sehr verschiedene Formen wie auch Inhalte. Ein oft geteiltes Gefühl war, dass politisch motivierte Aktivitäten, egal ob Kunst, Forschung oder Lobbyarbeit, nicht länger Teil eines politisch korrekten Ghettos waren und sehr wohl in die „Popkultur" eindringen konnten, ohne Kompromisse mit dem „System" eingehen zu müssen. Da alles neu ausverhandelt werden musste, konnten ganz neue Koalitionen gebildet werden. Die aktuellen weltweiten Bewegungen können nicht verstanden werden, wenn die sehr verschiedenen und oft sehr persönlichen Gründe für digitale Meinungsfreiheit außer Acht gelassen werden.

2. 1999-2001: Die Phase der Großen Mobilisierung

Ende der 1990er war es um die postmoderne „Zeit ohne Bewegungen" geschehen. Die organisierte Unzufriedenheit mit dem Neoliberalismus, dem politischen Umgang mit dem Klimawandel, der Ausbeutung von Arbeitskräften und einer Vielzahl anderer Themen fand sich nunmehr zusammen. Ausgestattet mit Netzwerken und Argumenten und unterstützt von jahrzehntelanger Forschung, kam diese heterogene Bewegung – von Mainstreammedien fälschlicherweise als „Antiglobalisierungsbewegung" bezeichnet – richtig in Fahrt. Eines ihrer besonderen Charakteristika liegt in ihrer offensichtlichen Unfähigkeit und ihrem Widerwillen, die Frage zu beantworten, die normalerweise typisch ist für jede entstehende Be-

wegung und für jede aufbegehrende Generation: Was sollen wir tun? Es gab und gibt keine Antwort, keine Alternative – weder strategisch noch taktisch – zur bestehenden Weltordnung und dem dominanten Modus der Globalisierung.

Und vielleicht ist dies auch die wichtigste und befreiendste Konklusion: Es gibt keinen Weg zurück ins 20. Jahrhundert, zum schützenden Nationalstaat und zu den grausamen Tragödien der „Linken". Es ist immer gut, sich an die Vergangenheit zu erinnern – aber auch, sie abzuschütteln. Die Frage „Was ist zu tun?", darf nicht als Versuch gelesen werden, irgendeine Form leninistischer Prinzipien wiedereinzuführen. Zu allen Zeiten beschäftigt man sich mit Problemen wie Strategie, Organisation und Demokratie. Wir wollen weder alte Politiken durch die Hintertür wiedereinführen, noch glauben wir, dass diese dringende Frage abgetan werden kann, indem man auf Verbrechen verweist, die unter der Flagge von Lenin begründet wurden, auch wenn solche Argumente berechtigt sind. Wenn Slavoj Žižek in den Spiegel sieht, mag er Vater Lenin sehen, aber das ist nicht bei uns allen der Fall. Es ist möglich, aus dem Albtraum der vergangenen Geschichte des Kommunismus aufzuwachen und trotzdem noch zu fragen: Was ist zu tun? Kann eine „Multitude" von Interessen und Herkünften diese Frage überhaupt stellen, oder ist die einzige Agenda jene, die durch den Kalender der Gipfeltreffen der Weltpolitik und der Wirtschaftselite bestimmt wird?

Dennoch wächst die Bewegung schnell. Auf den ersten Blick scheint sie ein ziemlich langweiliges und sehr traditionelles Medium zu verwenden: die Massenmobilisierung zehntausender Menschen auf den Straßen von Seattle, hunderttausender Menschen auf den Straßen von Genua. Und trotzdem spielen taktische Mediennetzwerke eine wichtige Rolle dabei, wie diese Bewegung entstand. Denn von nun an war die Mehrförmigkeit von Themen und Identitäten eine gegebene Realität. Diese Verschiedenheit wird auch nicht mehr verschwinden und muss sich nicht länger gegenüber höheren Autoritäten wie der Partei, der Gewerkschaft oder den Medien legitimieren. Verglichen mit früheren Jahrzehnten ist dies der größte Gewinn. Die „Multituden" sind kein Traum oder theoretisches Konstrukt, sondern Realität.

Wenn es überhaupt eine Strategie gibt, so liegt diese nicht in der Unvereinbarkeit, sondern in der sich gegenseitig ergänzenden Existenz. Trotz theoretischer Überlegungen gibt es keinen Widerspruch zwischen Straße und Cyberspace. Das eine befruchtet das andere. Proteste gegen die

WTO, gegen die neoliberale EU-Politik und gegen Parteitage werden nun alle vor der gesamten Weltpresse abgehalten. Indymedia taucht als Parasit der Mainstreammedien auf. Statt um Aufmerksamkeit betteln zu müssen, finden Proteste während der Gipfeltreffen der PolitikerInnen und Wirtschaftschefs heute unter den Augen der Weltpresse statt und suchen die direkte Konfrontation. Auf der anderen Seite werden auch symbolische Orte ausgewählt: Grenzregionen (Ost-Westeuropa, USA-Mexiko) oder Internierungszentren für Flüchtlinge (der Frankfurter Flughafen, die zentralisierte Eurocopdatenbank in Straßburg oder das Woomera Auffanglager in der australischen Wüste). Anstelle eines bloßen Dagegen, fügt der globale Anspruch der Bewegung dem derzeit vorherrschenden Regierungsmodus der Globalisierung eine neue Ebene von unten hinzu.

3. Verwirrung und Resignation nach 9/11

Auf den ersten Blick ist die Zukunft der Bewegung eine verwirrende und irritierende. Die großen Interpretationsachsen der alten Linken, die den US-Imperialismus und seine aggressive, unilaterale Außenpolitik nach den Theorien von Chomsky, Pilger und anderen Babyboomern erklären, werden nach wie vor mit Interesse gelesen, passen aber nicht mehr so recht ins große Ganze. In einer polyzentrischen Welt können Verschwörungstheorien den Verwirrten nur für kurze Zeit Trost spenden. Es ist längst keine moralistische Verdammung des Kapitalismus mehr notwendig, da die Fakten und Geschehnisse für sich sprechen. Menschen werden nicht durch Analysen (weder unsere noch jene von Hardt & Negri), sondern durch ihre konkrete Lebenssituation auf die Straße getrieben. Die wenigen verbleibenden Linken können die Bewegung nicht länger mit einer Ideologie bedienen, da sie auch ohne Ideologie ganz wunderbar auskommt. „Wir brauchen eure Revolution nicht." Sogar die sozialen Bewegungen der 1970er und 1980er, die in ihren starren NGO-Strukturen eingesperrt waren, tun sich schwer damit, Schritt zu halten. Neue soziale Gebilde übernehmen die Straßen und Medienräume, ohne das Bedürfnis nach Repräsentation durch eine höhere Autorität zu verspüren, noch nicht einmal die heterogenen Komitees, die sich in Porto Alegre treffen.

Bisher war diese Bewegung an klar definierte Zeit/Raum-Koordinaten gebunden. Es dauert immer noch Monate, um die Multituden zu mobilisieren und die Logistik zu organisieren, von Bussen und Flügen, Campingplätzen und Herbergen bis hin zu unabhängigen Medienzentren. Diese Bewegung ist alles außer spontan (und gibt auch nicht vor, es zu sein).

Die Menschen, die hunderte oder tausende Kilometer weit fahren, um bei Protesten dabei zu sein, tun das nicht aus irgendeiner romantischen Vorstellung des Sozialismus heraus, sondern aufgrund realer Anliegen. Die alte Frage nach „Reform oder Revolution?“ klingt eher nach Erpressung, um die politisch korrekte Antwort hervorzurufen.

Der Widerspruch zwischen Egoismus und Altruismus ist ebenfalls ein falscher. Die staatlich unterstützte Unternehmensglobalisierung betrifft uns alle. Internationale Gremien wie die WTO, das Kyoto-Abkommen zum Klimawandel oder die Privatisierung des Energiesektors sind nicht länger abstrakte Pressemeldungen, mit denen sich BürokratInnen und (NGO-) LobbyistInnen auseinandersetzen. Diese politische Einsicht war der große Quantensprung der letzten Zeit. Ist dies dann die Letzte Internationale? Nein. Es gibt keinen Weg zurück zum Nationalstaat, zu traditionellen Befreiungskonzepten, zur Logik von Überschreitung und Transzendenz, Exklusion und Inklusion. Die Anstrengungen werden nicht länger auf ein entferntes Anderes projiziert, das unsere moralische Unterstützung und unser Geld braucht. Wir sind jetzt in der post-solidarischen Epoche angekommen. Folglich wurden nationale Befreiungsbewegungen durch eine neue Analyse der Macht ersetzt, die einerseits unglaublich abstrakt, symbolisch und virtuell, andererseits furchtbar konkret, detailliert und persönlich ist.

4. Die Herausforderung heute: die regressive dritte Phase des marginalen moralischen Protests zu liquidieren

Glücklicherweise wirkten sich die Anschläge des 11. September 2001 nicht unmittelbar auf die Bewegung aus. Die Wahl zwischen Bush und Bin Laden war irrelevant. Beide Agenden wurden als verheerende Fundamentalismen abgelehnt. Die viel zu offensichtliche Frage, wessen Terror schlimmer wäre, wurde vorsichtig vermieden, da sie von den dringlichen Fragen des Alltags wegführt: der Kampf um das Existenzminimum, akzeptablen öffentlichen Verkehr, Gesundheitsversorgung, Wasser, etc. Da sowohl die Sozialdemokratie als auch der real existierende Sozialismus stark vom Nationalstaat abhingen, klingt eine Rückkehr ins 20. Jahrhundert so desaströs wie alle Katastrophen, die er produzierte. Das Konzept einer digitalen Multitude ist ein gänzlich anderes und basiert ganz und gar auf Offenheit. In den letzten paar Jahren haben die kreativen Bemühungen der Multituden auf vielen verschiedenen Ebenen Resultate erbracht: die Dialektik der Open Source, der offenen Grenzen und des offenen Wissens. Dennoch

ist die tiefe Durchdringung des Prinzips des Kampfes mit Konzepten wie Offenheit und Freiheit keinesfalls ein Kompromiss mit der zynischen und gierigen neoliberalen Klasse. Progressive Bewegungen haben sich schon immer mit einer radikalen Demokratisierung der Regeln des Zugangs, der Entscheidungsfindung und des Teilens erworbener Kapazitäten beschäftigt. Üblicherweise geschah dies aus einem illegalen oder illegitimen gemeinsamen Raum heraus. Innerhalb der Grenzen der analogen Welt führte dies zu verschiedenen Spielarten von Kooperativen und selbstorganisierten Unternehmen, deren spezifische Vorstellung von Gerechtigkeit darauf basierte, dass sie versuchten, das brutale Regime des Marktes zu umgehen und andere Arten des Umgangs mit knappen materiellen Ressourcen zu finden.

Wir streben nicht einfach nach echter Gleichheit auf einem digitalen Niveau. Wir sind inmitten eines Prozesses, der die Totalität eines revolutionären Menschen sowohl global als auch digital ausmacht. Wir müssen neue Wege finden, wie wir die rohen Daten der Bewegungen und Kämpfe lesen können, um ihr experimentelles Wissen verständlich zu machen; um die Algorithmen seiner Einzigartigkeit, Nonkonformität und Nichtverwirrbarkeit zu kodieren und zu dekodieren; um die Narrative und Bilder einer wahrlich globalen Konnektivität zu erfinden und zu erneuern; und um den Source Code allen zirkulierenden Wissens zu öffnen und eine virtuelle Welt zu installieren.

Wenn man diese Anstrengungen auf das Niveau der Produktion umlegt, werden neue Formen der Subjektivität infrage gestellt, was fast zwangsläufig zu dem Ergebnis führt, dass wir alle ExpertInnen sind. Der Superflux menschlicher Ressourcen und der helle Glanz alltäglicher Erfahrungen gehen auf dramatische Weise verloren in der „Akademifizierung" radikaler linker Theorie. Stattdessen lebt das neue ethisch-ästhetische Paradigma im pragmatischen Bewusstsein affektiver Arbeit weiter, in der nerdigen Einstellung einer digitalen Arbeiterklasse, in der Allgegenwärtigkeit migrantischer Kämpfe, genauso wie in vielen anderen grenzüberschreitenden Erfahrungen, in tief gehenden Vorstellungen von Freundschaft innerhalb vernetzter Umgebungen genauso wie in der „realen" Welt.

[...]

10 ITEMS OF THE COVENANT

The Slovene Luther Blissett Manifesto

Aus: in „Nova revija“, No. 23/24, 1997 (a Slovene review for cultural and political issues).

1. Luther Blissett works as a team (the collective spirit), according to the principle of industrial production and totalitarianism, which means that the individual does not speak; the organization does. Our work is industrial, our language political.
2. Luther Blissett analyzes the relation between ideology and culture in a late phase, presented through art. Luther Blissett sublimates the tension between them and the existing disharmonies (social unrest, individual frustrations, ideological oppositions) and thus eliminates every direct ideological and systemic discursiveness. The very name and the emblem are visible materializations of the idea on the level of a cognitive symbol. The name Luther Blissett is a suggestion of the actual possibility of establishing a politicized (system) ideological art because of the influence of politics and ideology.
3. All art is subject to political manipulation (indirectly - consciousness; directly), except for that which speaks the language of this same manipulation. To speak in political terms means to reveal and acknowledge the omnipresence of politics. The role of the most humane form of politics is the bridging of the gap between reality and the mobilizing spirit Ideology takes the place of authentic forms of social consciousness. The subject in modern society assumes the role of the politicized subject by acknowledging these facts. Luther Blissett reveals and expresses the link of politics and ideology with industrial production and the unbridgeable gaps between this link and the spirit.
4. The triumph of anonymity and facelessness has been intensified to the absolute through a technological process. All individual differences of the authors are annulled, every trace of individuality erased. The technological process is a method of programming function. It represents development; i.e., purposeful change. To isolate a particle of this process and form it statically, means to reveal man‘s negation of any kind of evolution which is foreign to and inadequate for his biological evolution. Luther Blissett adopts the organizational system of industrial production and the identification with the ideology as its

work method. In accordance with this, each member personally rejects his individuality, thereby expressing the relationship between the particular form of production system and ideology and the individual. The form of social production appears in the manner of production of Luther Blissett himself and the relations within the group. The group functions operationally according to the principle of rational transformation, and its (non-hierarchical) structure is in-coherent.

5. The internal structure functions on the directive principle and symbolizes the relation of ideology towards the individual. The idea is concentrated in one (and the same) person, who is prevented from any kind of deviation. The quadruple principle acts by the same key (EBER-SALIGER-KELLER-DACHAUER), which - predestined - conceals in itself an arbitrary number of sub-objects (depending on the needs). The flexibility and anonymity of the members prevents possible individual deviations and allows a permanent revitalization of the internal juices of life. A subject who can identify himself with the extreme position of contemporary industrial production automatically becomes Luther Blissett (and is simultaneously condemned for his objectivization).

6. The basis of Luther Blissett's activity lies in its concept of unity, which expresses itself in each media according to appropriate laws (art, music, film...). The material of Luther Blissett manipulation: Rosicrucian, psychogeography, Mail Art, dadaism... The principle of work is totally constructed and the compositional process is a dictated „ready-made:" Industrial production is rationally developmental, but if we extract from this process the element of the moment and emphasize it, we also designate to it the mystical dimension of alienation, which reveals the magical component of the industrial process. Repression of the industrial ritual is transformed into a compositional dictate and the politicization of the name can become absolute anonymity.

7. Luther Blissett excludes any evolution of the original idea; the original concept is not evolutionary but entelechical, and the presentation is only a link between this static and the changing determinant unit. We take the same stand towards the direct influence of the development of culture on the Luther Blissett concept; of course, this influence is a material necessity but it is of secondary importance and appears only as a historical cultural foundation of the moment which, in its choice is unlimited. Luther Blissett expresses its timelessness with the artifacts of the present and it is thus necessary that at the intersection of politics

and industrial production (the culture of art, ideology, consciousness) it encounters the elements of both, although it wants to be both. This wide range allows Luther Blissett to oscillate, creating the illusion of movement (development).

8. Luther Blissett practices provocation on the revolted state of the alienated consciousness (which must necessarily find itself an enemy) and unites warriors and opponents into an expression of a static totalitarian scream. It acts as a creative illusion of strict institutionality, as a social theater of popular culture, and communicates only through non-communication.

9. Besides Luther Blissett, which concerns itself with the manner of industrial production in totalitarianism, there also exist two other groups in the concept of Luther Blissett Art aesthetics: LE COCO FRUITWEAR studies the emotional side, which is outlined in relations to the general ways of emotional, erotic and family life, lauding the foundations of the state functioning of emotions on the old classicist form of new social ideologies. RIGUSRS (Geo-Art Statistic Research Institute of the Republic of Slovenia) is a contribution towards the definition of the typology and topology of the slovenian mediterranean artists (The era of peace has ended).

10. Luther Blissett is the knowledge of the universality of the moment. It is the revelation of the absence of balance between sex and work, between servitude and activity. It uses all expressions of history to mark this imbalance. This work is without limit; God has one face, the devil infinitely many. Luther Blissett is the return of action on behalf of the idea.

Luther Blissett,
Trbovlje 29-9-1997

AAA Startreport, 23. April 1995

Von The Jackal

Die Autonomen Astronauten feierten den Start des unabhängigen Raumfahrtsprogramms am 23. April 1995 in den Anlagen von Windsor Castle.

Wir wählten diesen Ort, da König George III. hier die ersten Ballonexperimente in England beobachtete und damit das moderne Zeitalter der Raumfahrt einläutete. Wir versammelten uns deshalb beim Kupferpferd, einer Bronzeskulptur des berittenen Monarchen, der mit seiner Hand in den Himmel zeigt. Leider hatte jene Gruppe von uns, die mit der Aufgabe betraut war, Ballons und Helium zu bringen, auf dem Weg von London mit schweren Motorproblemen ihres Automobils zu kämpfen, weswegen sie erst einige Minuten nach dem für den Ballonstart vereinbarten Zeitpunkt um 15.00 Uhr (GMT) eintraf. Es wurde jedoch schnell entschieden, dass Zeit ohnehin nur ein geistiges Konstrukt ist, weswegen es uns möglich war, in der Zeit zurückzureisen und im Laufe des Nachmittags mehrere Balloneinsätze um „15.00 Uhr" zu starten. Der Flughafen Heathrow gab uns sein volles Einverständnis, solange die Ballons aus Gummi und im Durchmesser nicht größer als 30cm waren. Wir gaben besonders darauf acht, diesen Wünschen zu entsprechen.

Mehrere Flaschen Champagner wurden konsumiert und Broschüren sowie Ballons an PassantInnen verteilt. Ein Video der Veranstaltung wird Teil einer unabhängig produzierten Dokumentation über die AAA sein.

Es gibt einen großen Kreis von Menschen im Umfeld der AAA, die irgendwie bereit wären für die Raumfahrt, es aber noch nicht versuchen. Menschen, die ihre Hoffnungen auf die AAA projizieren oder Briefe schreiben, wie sie ihr beitreten können. Darum geht es aber nicht. Es kommt darauf an, eigene Gruppen zu bilden.

Raumfahrt – auf jeden Fall notwendig

Einführung in die Intergalaktische Konferenz der Association of Autonomous

Astronauts, Wien, 21.-22. Juni 1997

Jason Skeet

Die Association of Autonomous Astronauts (AAA) wurde am 23. April 1995 als weltweit erstes unabhängiges und communitybasiertes Raumfahrtprogramm ins Leben gerufen. Ein Fünfjahresplan hielt fest, wie bis zum Jahr

2000 ein weltweites Netzwerk lokaler, communitybasierter AAA-Gruppen zu schaffen sei, die ihre eigenen Raumschiffe bauen sollten. Um das Projekt auszuweiten organisierte die AAA eine Intergalaktische Konferenz zur unabhängigen und communitybasierten Raumfahrt, die von 21.-22. Juni 1997 in Wien stattfinden wird. Diese Konferenz bringt verschiedene Stränge innerhalb der AAA zum Zweck einer wechselseitigen Befruchtung von Ideen und Erfahrungen zusammen und zeigt die verschiedenen und manchmal in Widerspruch zueinander stehenden Bewegungen, die Autonome AstronautInnen auf ihrer Flucht vor der Schwerkraft machen. Die Konferenz wird auch lokale Communitys in Wien mit den Möglichkeiten der unabhängigen Raumforschung bekanntmachen. Die Intergalaktische Konferenz wird also das Ziel der AAA weiterbringen, in verschiedene Richtungen auf einmal zu wachsen.

Eine Flugkurve, die durch die Konferenz nachgezeichnet werden soll, ist die neue Phase, in die der AAA-Fünfjahresplan zur Schaffung eines weltweiten Netzwerks lokaler, communitybasierter Gruppen jetzt eintritt. Wir nennen diese Phase „Dreamtime". Sie ist in ihrer Essenz ein transversalistisches Konzept, das dazu beiträgt, die gänzliche Opposition der AAA zu anderen, bereits existierenden Raumfahrtprogrammen zu definieren. Die Dreamtime fragt: „Warum sollten wir den Weltraum erforschen, nur um dann erst Recht wieder das Leben des Planeten Erde zu replizieren?" AAA-Gruppen auf der ganzen Welt erforschen momentan, welche experimentellen Lebensmodi Autonome AstronautInnen im Weltraum erschaffen können, welche neuen sozialen Beziehungen entstehen werden und welche neuen Aktivitäten die leeren Räume einnehmen werden, die vorher die Grenzen des Lebens auf der Erde darstellten. Die Dreamtime sieht die Raumfahrt als evolutionären Prozess an, der unausweichlich dazu führen wird, dass die derzeitigen Raumfahrtbehörden einzelner Regierungen aussterben werden. Autonome AstronautInnen werden ein außerirdisches Bewusstsein schaffen, das erdbasierte Konzepte nationaler Grenzen und staatlicher Kontrolle über Bord wirft. Unter anderem wird die AAA erforschen, wie Sex in absoluter Schwerelosigkeit noch besser ist als auf dem Planeten Erde, wie es um das Potenzial von Raves im Weltraum steht und wie das Spielen von dreiseitigem Fußball als essenzielles Training für Autonome AstronautInnen eingesetzt werden kann. Die AAA hat großes Interesse an den neuen Möglichkeiten, die sich eröffnen, wenn wir autonome Communitys im Weltraum schaffen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden Organisationen wie die NASA gegründet, um Entwicklungen in der Raumfahrttechnologie zu regulieren und zu kontrollieren. Seit dem Zusammenbruch des Mythos des Kalten Kriegs hat die NASA verzweifelt versucht, eine neue Identität zu finden. Sie hat nicht länger den Sovietfeind mit dem es mitzuhalten gilt und muss neue Ausreden für sich erfinden. Die AAA weist von jeher das Grundprinzip regierungsgesteuerter Raumfahrtprogramme zurück, die von der Weltsicht von TechnikerInnen dominiert werden und das Universum als riesige Maschine ansehen, die nach bestimmten Regeln und Prinzipien manipuliert werden kann. Zum Beispiel lehnen wir die Idee des Terraforming anderer Planeten gänzlich ab. (Terraforming ist die Neuschaffung einer potenziell lebenserhaltenden Atmosphäre auf einem Planeten durch die Beschleunigung dieses Prozesses seitens einer Kraft von außen. Dies kann geschehen, indem Explosionen durch nukleare Waffen oder eine Abfolge von Meteoriteneinschlägen auf der Planetenoberfläche herbeigeführt werden. Durch den auf diese Weise induzierten gewaltigen „Glashauseffekt" soll ein Prozess gestartet werden, der irgendwann zu einer Atmosphäre führen soll, die kohlenstoffbasierte Lebensformen erhalten kann. Terraforming wurde bereits für den Mars vorgeschlagen.) Die AAA versteht, dass der Prozess des Terraforming eine Handlung eines kapitalistischen Systems ist, das – vollkommen außer Kontrolle geraten – die Ressourcen des Planeten Erde erschöpft hat und einen weiteren Planeten braucht, um auch diesen zu verschlingen.

Die AAA hat einen Zugang zu Technologie geformt, der vor allem erforscht, wie eine spezifische Technologie verwendet wird und wer diese verwenden darf. Es ist unausweichlich, dass die Technologie der Konstruktion von Raumschiffen im Laufe der Zeit billiger wird oder dass neue Technologien entwickelt werden, die heutige Raketenantriebssysteme völlig überflüssig machen. Die AAA ist das weltweit einzige Raumfahrtprogramm, das technologische Fragen hinter die Sorge stellt, was wir eigentlich tun werden, wenn wir autonome Communitys im Weltraum etablieren. Die AAA beschäftigt sich mit einer Konzeption von Weltraumforschung, in der die Vorstellungskraft eine zentrale Rolle spielt. Dadurch schaffen Autonome AstronautInnen ein komplexes interaktives Projekt, an dem alle Menschen teilnehmen können und das vorherrschende Vorstellungen der Raumfahrt von Grund auf verändert.

AAA-Gruppen entwickeln spezifische Strategien, um sich in den Prozess sozialer Veränderungen einzubringen, von dem sie zu träumen wa-

gen. Eine Strategie für die Umverteilung von Ressourcen innerhalb der Gesellschaft ist ein von der AAA ausgeschriebener Wettbewerb für die erste privat finanzierte Gruppe, die Sex im Weltall haben sollte. Die XXX Prize Foundation mit Sitz in London hat angekündigt, dass sie vorhat, eine Million Pfund an das erste privat finanzierte Team auszuzahlen, das ein Weltraumfahrzeug etwa 60 Meilen in die Erdumlaufbahn bringt und dort oben Geschlechtsverkehr vollzieht. Dieser Geschlechtsakt kann jede Form haben und eine frei gewählte Anzahl von Menschen umfassen, muss jedoch zwingend visuell dokumentiert werden, um sicherzustellen, dass er sich in einer schwerelosen Umgebung abgespielt hat. In der Zwischenzeit werden AAA Gruppen nicht müde darauf hinzuweisen, dass der Prozess der Etablierung autonomer Communitys im Weltall Hand in Hand mit einem identischen Prozess auf der Erde gehen muss. Reichtum wird dann in Bezug auf die Lebensqualität innerhalb der autonomen Communitys im Weltraum neu definiert. Autonome AstronautInnen arbeiten schon jetzt daran, diese Zukunft zur Realität werden zu lassen.

Die AAA bekämpft nicht nur das Monopol von Regierungen, Armeen und großer Unternehmen auf die Raumfahrt, sondern auch die immer höhere Zahl privater Firmen, die Raumfahrtgruppen anbieten. Die AAA hat enthüllt, dass diese Eroberungen des schwerelosen Raums eine Fortsetzung der imperialistischen Okkupationen auf dem Planeten Erde darstellen. Die katholische Kirche hat sogar schon mit der NASA einen Plan erstellt, wie Aliens zum Christentum bekehrt werden können. Da die Weltraumtechnologie immer kostengünstiger wird, muss die AAA besonders darauf achten, wie sie eingesetzt wird. Pläne, eine Industrie des Raumfahrttourismus zu starten, bestätigen, dass der Mythos des „freien Markts“ auch auf das Weltall projiziert wird, um die Fantasie des Kapitalismus als unausweichliche und omnipräsente Macht ähnlich der Schwerkraft weiterzuspinnen. Die AAA lehnt die „Wildwestmetaphern“ ab, die von den meisten Raumfahrtunternehmen gebraucht werden, indem sie eine Klassendimension in die Raumfahrt bringt und aufzeigt, wie wirtschaftliche Knappheit durch jene herbeigeführt wird, die ein persönliches Interesse daran haben, die Arbeiterklasse von der Konstruktion von Raumschiffen abzuhalten.

Die AAA will nicht als Metapher für etwas anderes interpretiert werden. Wenn wir davon sprechen, unsere eigenen Raumschiffe bauen zu wollen, dann meinen wir wirklich nur das. Dies heißt jedoch nicht, dass unsere Botschaft nicht auf vielen verschiedenen und komplexen Bedeu-

tungsebenen interpretiert werden kann. So ist zum Beispiel der Mythos der Raumfahrt als Eroberung der „letzten Grenze“ gleichzusetzen mit dem anderen Mythos über private Raumunternehmungen in einem universellen „freien Markt“. Diese Mythen sind dazu vorgesehen, die sozialen Kräfte zu maskieren, die das heutige Raumfahrtmonopol des Staats, der großen Unternehmen und der Armee begründen. Die AAA lehnt diese Mythen mit unserer eigenen, für diesen Anlass konstruierten und widersprüchlichen Propaganda ab. Diese rhetorischen Konstrukte werden oft in die Erdumlaufbahn geschickt und sehen das Konzept der Raumfahrt als inhärent an die menschliche Evolution gebunden. Die AAA hat die Eroberung des Weltalls bereits als nächsten Schritt in der menschlichen Evolution deklariert.

Die AAA ist jedoch keine utopische Strömung, die Fin-de-siècle-SchatzsucherInnen auffängt. Die AAA ist interessiert an den neuen sozialen Beziehungen, die durch die Schaffung autonomer Communitys im Weltraum entstehen. Dieser evolutionäre Prozess setzt sich überall dort fort, wo jemand seinen Geist der Möglichkeit öffnet, dass es geschehen könnte. Laut unseren Analysen besetzt die AAA einen einzigartigen Aussichtspunkt, von dem eine Vielzahl historischer Flugkurven weggeführt werden kann. Und trotz seiner Gestalt als Netzwerk lokaler, communitybasierter Gruppen, die nicht versuchen, ihre Visionen der Raumfahrt anderen Menschen zu oktroyieren, ist klar geworden, dass sich im Weltall niemand mehr mit der heute vorherrschenden Art der Wissensorganisation befassen wird. Damit meinen wir die Schubladisierung des Wissens in spezifische Kategorien, die in den letzten 500 Jahren durch kapitalistische Kulturen entwickelt wurden. Das AAA-Netzwerk erlaubt einer Vielzahl von Menschen, sich zu engagieren, und integriert so verschiedenste Erfahrungen und Fähigkeiten. Ideen prallen hier aufeinander und neue Möglichkeiten eröffnen sich für alle Beteiligten.

Eine fundamentale Strategie, die durch die AAA entwickelt wurde, war die Fähigkeit, sich gleichzeitig in mehrere Richtungen zu bewegen. Dies wird auch auf der Intergalaktischen Konferenz der AAA bewiesen werden, die zwei Tage intensiver Aktivitäten verspricht und folgende Programmpunkte beinhaltet: eine öffentliche Vorstellung der Zielvorstellungen der AAA mit einer Debatte über die unabhängige Raumfahrt; Vorführungen von AAA-Werbevideos; die Möglichkeit, Autonome AstronautInnen informell zu treffen; eine für die Dauer der Konferenz installierte Raumstation, in der AAA-Propagandamaterialien zu sehen sein werden; eine Rave in

Space-Party mit experimenteller elektronischer Musik; und ein Trainingstag für Autonome AstronautInnen mit einem dreiseitigen Fußballmatch. Weiters werden Computerterminals zur Verfügung stehen, von denen aus eine von Wiener Kindern hergestellte AAA-Webseite besucht werden kann; und ein Raumschiff, dessen Inneres durch eine Kindergruppe im Wiener Kindermuseum gestaltet und gebaut wurde, wird installiert. Die wahre Herausforderung für jene, die die Konferenz besuchen werden, bleibt jedoch bestehen: wie wir unsere eigenen Raumschiffe bauen und autonome Communitys im Weltall bilden werden.

III Kulturen der Partizipation

Buch_verg_zu.indb 215 13.11.11 20:21

Buch_verg_zu.indb 216 13.11.11 20:21

Kulturen der Partizipation: Überblick

In seinem Interview spricht der Programmierer und Musiker Chris Kummerer von der damals „neuen Praxis des Do-it-yourself (DIY), weil für vieles einfach das Geld nicht vorhanden war oder es die Produkte, mit denen man experimentieren wollte, in der Form (noch) nicht gab." Diese Haltung zieht sich durch die meisten Materialien dieses Kapitels. Einerseits sollten die Technologien und die damit verbundenen Möglichkeiten aus der – oftmals über den Preis ausgeübten – Kontrolle mächtiger Institutionen herausgelöst und für kulturelle und politische Experimente allgemein zugänglich gemacht werden, anderseits war die Vorstellungskraft vieler PionierInnen schlicht viel größer als das offizielle Angebot bereits vorhandener Lösungen. Diese Spannung zwischen dem, was sich virtuell denken ließ, und dem, was real vorhanden war, stellt *Felix Stalder* ins Zentrum seines Textes zu Partizipation als Teilhabe, das er scharf von Partizipation im Web 2.0 abgrenzt. Von dem konkreten Insistieren auf Teilhabe auch an der Infrastruktur berichtet der Text zu *servus.at* in Linz. Mit dem aktuellen Versuch der Stadt Linz, sich in eine Open Commons-Region zu verwandeln, scheinen solche Ideen langsam in den Mainstream zu wandern. Konkret und lokal. *Rasa Smite* aus Riga blickt auf ihre Erfahrungen zurück, um zu fragen: Was macht Netzwerke nachhaltig? Wie lassen sich offene Partizipation und langfristige Stabilität vereinbaren? *Tatiana Bazzichelli* arbeitet vor dem Hintergrund radikaler Projekte der 1990er Jahre heraus, wie sehr sich die Praktiken der Partizipation seit ihrer Überführung in kommerzielle soziale Netzwerke verengt haben. *Rosa Reitsamer* wirft schließlich einen Blick darauf, wie durch die Veränderungen der Musikwirtschaft das D.I.Y. von einer radikalen Praxis zu einer allgemeinen Notwendigkeit geworden ist, und fragt nach neuen Formen der Solidarisierung auf Grundlage dieser Erfahrung. In den Interviews werden auch weitere Dimensionen der selbstbestimmten Teilhabe reflektiert, insbesondere der Cyberfeminismus

(*Marie Ringler*), migrantische Selbstermächtigung (*Petja Dimitrova*) durch neue Medien und das Ausbrechen der Forschung aus dem akademischen Korsett (*Wolfgang Sützl*).

Buch_verg_zu.indb 218 13.11.11 20:21

Partizipation.

Von der Teilhabe zum Spektakel und zurück

Felix Stalder

Wer als Nicht-Techie Anfang der 1990er Jahre online ging, brauchte nicht nur eine hohe Frusttoleranz, sondern auch einiges an Vorstellungsvermögen. Denn nüchtern und kurzfristig-pragmatisch betrachtet, war das Internet alles andere als großartig. Schon alleine eine Verbindung zum nächsten Einwahlknoten (sofern es den für Nicht-Studierende überhaupt gab) herzustellen, war eine Tortur. Das Modem piepste und zischte, aber irgendwo blieb es immer hängen, auf Hand-Shakes war kein Verlass. Schnell Hilfe in einem Forum zu finden, ging auch nicht, weil es noch kaum Foren gab (sondern usenet newsgroups, wie im Falle von Modemproblemen comp.dcom.telecom) und auch keine Suchmaschinen, die einem den Weg zu den richtigen Foren (oder newsgroups) hätten zeigen können. Man musste schon wissen, wo die Infos lagen. Also mühsam suchen. Und lange warten, denn alles war langsam. Die Bandbreite machte sich gerade daran, vom ein- in den zweistelligen Kilobyte/Sekunden-Bereich zu expandieren. Doch so viel Zeit konnte man sich kaum leisten, denn der staatliche Telekom-Monopolist betrachtete die Internetsession als lokales Telefongespräch, das im Minutentakt verrechnet wurde. Also abends online gehen, das war billiger!

Als das Virtuelle noch virtuell war

Für die weniger pragmatisch Eingestellten war hingegen schnell klar, dass eine riesige Differenz bestehen musste zwischen dem, was ist, und dem, was sein kann. So dürr und beengend das Reale war, so groß und offen war das Virtuelle. Denn es bestand keine Klarheit oder gar Einigkeit über die Dimensionen des Virtuellen, wie es ins Reale zu überführen sei oder

Buch_verg_zu.indb 219 13.11.11 20:21

wer diese Arbeit übernehmen sollte. Die Wirtschaft zeigte sich an EndnutzerInnen weitgehend uninteressiert, die nationale Politik wusste gar nicht, dass etwas passierte. Auf internationaler Ebene sah das ganz anders aus, die Unterhaltungsindustrie sah kommende Probleme und hatte einen Plan (wenn auch den falschen). Der Geist der Netze, noch bevor er entweichen konnte, sollte in der durch technische Schutzmaßnahmen neu versiegelten Flasche gehalten werden. Bereits Mitte der 1990er Jahre wurde eine Verschärfung des Urheberrechts in Form des WIPO Copyright Treaty (1996) durchgesetzt. Dies alles geschah noch weitgehend unbehelligt von der Zivilgesellschaft. Denn diese begann erst gerade, sich mit piepsenden Modems herumzuschlagen, unterstützt von Organisationen wie der 1990 gegründeten *Association for Progressive Communications* (APC). Die politischen Netzkulturen der 1990er Jahre trugen wesentlich dazu bei, die bis dahin sehr national-orientierten Zivilgesellschaften soweit zu vernetzen, dass sie zu den bereits globalisierten (Wirtschafts-)Eliten aufschließen konnten. Diese sahen sich 1997 erstmals mit der globalen Zivilgesellschaft konfrontiert, die das „Multilateral Agreement on Investment" (MAI) erfolgreich zu Fall brachte.

Zu Beginn der 1990er Jahre war das Internet für die meisten außerhalb der universitären Computerdepartements im Großen und Ganzen noch eine große Leerstelle, die förmlich danach verlangte, gefüllt zu werden. Es brach die Zeit der Manifeste an. Eines der einflussreichsten war die „Unabhängigkeitserklärung des Cyberspace", die John Perry Barlow, Gründungsmitglied der amerikanischen Bürgerrechtsorganisation *Electronic Frontier Foundation* (EFF, 1990) Anfang 1996 veröffentlichte. Rückblickend ist weniger der blumige Inhalt („Regierungen der industriellen Welt, ihr müden GigantInnen aus Fleisch und Stahl, ich komme aus dem Cyberspace, der neuen Heimat des Geistes")[1] bezeichnend, als vielmehr der Ort, an dem dieses Manifest veröffentlicht wurde. Eben nicht im Cyberspace, denn auch Barlow war aus Fleisch, sondern im Davos des Weltwirtschaftsforum, einem der zentralen Knotenpunkte der neoliberalen Globalisierung, die auf andere Weise den müden GigantInnen den Garaus machen wollte.

1 | http://www.heise.de/tp/artikel/1/1028/1.html

Partizipation als Teilhabe

Diese Parallele fällt retrospektiv stärker ins Gewicht, als sie damals wahrgenommen wurde. Aus der damaligen Sicht war der Kernsatz des Manifests ein anderer: „Der Cyberspace ist ein natürliches Gebilde und wächst durch unsere kollektiven Handlungen." Es gab kaum vorgegebene Strukturen und kaum dominante AkteurInnen. Alle waren aufgefordert, selbst Hand anzulegen, um das Virtuelle zu realisieren. Dies war notwendigerweise ein kollektiver Prozess, in dem die Arbeitsteilung noch relativ schwach ausgeprägt war. Es war die große Zeit des D.I.Y. Durch Experimentieren entstand eine Welt, die zu erschaffen für all jene eine Notwendigkeit war, die sich durch die Leere und Offenheit angezogen fühlten. Fast alle frühen Netzkultur-Projekte – *the WELL* (1985) an der US-amerikanischen Westküste, das transatlantische *The Thing* (1991) oder die mehrheitlich europäische Mailing-Liste <*nettime*> (1995) – waren auf Partizipation angelegt. Wobei Partizipation nicht nur die Beisteuerung von „Inhalten" meinte, sondern immer auch die gleichzeitige Entwicklung von Regeln und den Aufbau der notwendigen Infrastruktur mit einschloss. Partizipation hieß Teilhabe am Projekt als Ganzes. Sozusagen D.I.Y. ohne Anleitung. Es ging also darum, in einem kollektiven, partizipatorischen Prozess gleichzeitig die Richtungen, Regeln und ermöglichenden Infrastrukturen des eigenen Handelns zu bestimmen. Weder technisch, noch sozial/ökonomisch, was vielleicht am wichtigsten war, auch nicht konzeptuell war vorgegeben, wie die Dinge auszusehen hatten. Daraus entstand eine radikale Offenheit, denn Grundlagen mussten definiert, Regeln gefunden und Verhalten und Erwartungen aufeinander abgestimmt werden. Und, so schien es, niemand würde einem diese Aufgaben abnehmen. Man musste es also selbst machen, wobei dieses „man" nicht eine einzelne Person war, sondern die Kollektivität, die sich um ein bestimmtes Projekt versammelte. Die Alternativen, die Gated Communitys von AOL oder Compuserve, waren aus der Sicht der entstehenden Netzkultur Gefängnisse für Ahnungslose.

Diese Selbstdefinitionen auf vielen Ebenen gleichzeitig waren die ersten Versuche, many-to-many Kommunikation auf einer zivil-gesellschaftlichen Ebene zu realisieren und kulturell zu reflektieren. Mailing-Listen, Webforen, kollaborative Plattformen wurden entwickelt und soziale/kommunikative Grundregeln, die Netiquette, etabliert. Der im Oktober 1995 erschienene *Request For Comments: 1855*, die Netiquette-Guidelines, kodifizierte eine Kultur der Offenheit und teilhabenden Partizipation auf ihrem

Höhepunkt. Punkt 2.1.1. enthielt etwa folgende Faustegel der Toleranz: „be conservative in what you send and liberal in what you receive“[2] Nicht nur der Inhalt, auch die Form, in der dies geschah, ist aussagekräftig. Solche *Requests for Comments* (RFC) waren von Anfang an (der erste wurde 1969 über das Arpanet veröffentlicht) ein wesentliches Mittel, um neue Standards in einer offenen, transparenten und partizipatorischen Weise zu entwickeln. Angelehnt ist das Verfahren an die akademische peer-review, nur dass es darum geht, in diesem Verfahren die Parameter zukünftigen Handelns (technische Standards) festzulegen. Wie vieles in der frühen Internet-Kultur war dieses Verfahren gleichzeitig utopisch und pragmatisch. David D. Clark, einer der führenden Entwickler des Internet in den 1980er Jahren, brachte das Ethos dieser technischen Gemeinschaft auf die legendäre Formel: „We reject: kings, presidents and voting. We believe in: rough consensus and running code.“ Mit anderen Worten: Diejenigen, die machen, bestimmen auch. Dafür muss es dann auch funktionieren, wofür es im technischen Bereich relativ klare Kriterien gibt (running code). Damit konnten diejenigen, die gute Lösungen einbrachten, direkt die weitere Entwicklung bestimmen, getragen von einer Gemeinschaft, an der alle in gleichem Maße teilhaben konnten. Aber die Höhepunkte einer Kultur, wie sie der RFC der Netiquette zum Ausdruck brachte, enthält immer auch schon die Elemente des anschließenden Abstiegs. So wurde die Formulierung der Regeln nicht nur notwendig, weil der Influx an neuen NutzerInnen, die wenig von den Sitten und Gebräuchen wussten, immer größer wurde – das Internet begann gerade zum Massenmedium zu werden –, sondern auch weil die internen Spannungen größer wurden. Die Kommerzialisierung kündigte sich bereits an, wurde aber noch als soziales Problem gesehen, das mit sozialen Mitteln einzudämmen wäre. Punkt 3.1.1. des RFCs erklärte etwa: „unsolicited advertising which is completely off-topic will most certainly guarantee that you get a lot of hate mail.“

Die zweite Hälfte der 1990er Jahre war geprägt durch eine immer stärkere Verschiebung von Communitys hin zu Businesses, die mit dem rasanten Wachstum ihrer Werte an der Börse zunehmend in den Vordergrund traten. Die daraus entstehenden Spannungen erreichten 1999 einen symbolischen Höhepunkt. Der US-amerikanische Online-Shop für Spielsachen, eToys Inc, reichte eine Klage gegen die europäische Künstlergruppe etoy ein, um ihnen den Namen, der zu Verwechslungen mit dem

2 | http://tools.ietf.org/html/rfc1855

Shop (etoys.com) führen konnte, wegzunehmen, obwohl etoy eindeutig die Domain (etoy.com) zuerst benutzt hatte. Der offensichtliche Versuch, die legitimen Ansprüche einer nichtkommerziellen Gruppe zum Vorteil eines kommerziellen Players an den Rand zu drängen, löste eine internationale Solidarisierungswelle aus, die von etoy geschickt und erfolgreich zu einem „toywar" organisiert wurde.[3] Nach diversen Online-Protestaktionen, die am Vorbild des *Electronic Disturbance Theater* (EDT)[4] orientiert eine Dekade später noch von *anonymous* unternommen wurden, zog eToys Inc. die Klage zurück und wurde bald darauf eines der prominenten Opfer des Platzens der dot.com-Blase an der Börse.

Partizipation als Spektakel

Die Schlacht war gewonnen, und mit den vielen Pleiten unsinniger e-Commerce start-ups dachte man, auch der Krieg sei zu gewinnen. Aber es kam anders. Bei allem Unsinn, in den in dieser Phase investiert wurde, die strukturelle Folge des Booms war, dass das Internet endgültig zum Massenmedium geworden war und Infrastruktur bereit stand. Jetzt ging es darum, neue Ansätze zu finden, diese gewinnbringend zu nutzen. Dazu wurden die Kernkonzepte der ersten Internet-Generation – Kommunikation, Partizipation, Offenheit für Neues, wenn es denn nur funktioniert – massentauglich gemacht. Mit Web 2.0 wurde ein Label entworfen, das in kurzer Zeit zu einem neuen Internet-Boom führen und mit dem die Kommerzialisierung der sozialen Sphäre bis dahin unbekannte Ausmaße erreichen sollte. Partizipation – oder, wie es nun unpolitisch heißt, user-generated content – stand immer noch im Mittelpunkt, sie wurde gar zum modus operandi einer sich neu formierenden Kulturindustrie. Während die alte, auf fordistischer Massenproduktion basierende Kulturindustrie,[5] insbesondere die Music Labels und Verlage, immer stärker unter Druck kamen, legten die neuen Plattformen ein ungeheures Wachstum hin. Der Preis für die Massentauglichkeit war aber die subtile – und manchmal we-

3 | Bochsler, Regula; Wishart, Adam (2002). Leaving Reality Behind: Inside the battles for the soul of the internet. New York, Forth Estate.

4 | Critical Art Ensemble (1996). Electronic Civil Disobedience: And Other Unpopular Ideas. New York, Autonomedia.

5 | http://en.wikipedia.org/wiki/Industrial_information_economy

nig subtile – Unterordnung der sozialen Vernetzung unter die kommerziellen Strategien der PlattformanbieterInnen, die zunehmend als die Motoren der Innovation auftreten. D.I.Y. wurde vom Warten auf die nächste coole App abgelöst. Vernetzung muss nun immer zwei Zielen zugleich dienen. Zum einen muss sie die sozialen Bedürfnisse der NutzerInnen befriedigen, zum anderen muss sie die Sammlung von Daten und deren kommerzielle Ausbeutung unterstützen. Dient es dem ersten Ziel nicht, floppt das Angebot, dient es dem zweiten Ziel nicht, wird es gar nicht erst entwickelt. Das Problem hierbei ist, dass wir nicht unterscheiden können zwischen genuinen Bedürfnissen der NutzerInnen und solchen, die von den PlattformanbieterInnen zuerst geschaffen werden. Wer konnte vor wenigen Jahren ahnen, dass die numerische Anzahl von FreundInnen eine zentrale Kategorie der öffentlichen Selbstdarstellung sein würde? Wo schlägt das menschliche Grundbedürfnis nach Sozialität um in einen neuen Imperativ der Vernetzung, vorangetrieben vom Datenhunger der neuen Kulturindustrie? Partizipation ist das neue Spektakel, stellte Diedrich Diedrichsen bereits 2008 fest,[6] in dem Sinne, dass diese Art der Partizipation das genaue Gegenteil von Teilhabe ist und der Verschleierung der neuen Macht- und Ausbeutungsverhältnisse dient.

Durch die Horizontalität auf der NutzerInnenseite der Infrastruktur wird verschleiert, dass gleichzeitig neue, hochgradig vertikale Machtzentren entstehen, an denen nicht nur der Wert der partizipativ produzierten Arbeit abgeschöpft werden kann, sondern auch neue Kontrollpunkte angeführt werden. An diesen fällt Wissen um die Zusammensetzung der Gesellschaft in Echtzeit an. Herrschaftswissen, denn damit kann mehr oder weniger unbemerkt in gesellschaftliche Prozesse eingegriffen werden, sei das mit kommerziellen oder politischen Motiven.

NEUE ARCHITEKTUREN DER TEILHABE

Die Spannungen zwischen den Dynamiken der horizontalen Vernetzung und der vertikalen Kontrolle, aus Partizipation als Teilhabe und deren spektakulärer Simulation, die aus der strikten Trennung zwischen Inhalten und Plattformen entstanden ist, werden immer deutlicher. Für politi-

6 | Diederichsen, Diedrich (2008). Eigenblutdoping. Selbstverwertung, Künstlerromatik, Partizipation. Köln, Kiepenheuer & Witsch.

sche AktivistInnen ist es inzwischen ein Risiko, Facebook zu benutzen, nicht nur, weil Staatssicherheitsorgane routinemäßig die Daten auswerten, sondern weil gezielt – wohl auf politischen Druck hin[7] – Accounts gesperrt und Seiten gelöscht werden. Die Erfahrung der ersten Web-Generation, dass man auch Infrastrukturen selbst machen kann – und muss, wenn man möchte, dass sie das ermöglichen, was wichtig ist –, wird wieder neu formuliert. Das zentrale Stichwort ist hierbei Mesh-Netzwerke.[8] Anstatt auf eine zentrale und zentralisierte Infrastruktur zu vertrauen, auf der die Vernetzung geschieht (etwa Facebook oder Twitter), wird eine neue Generation von Plattformen entwickelt, die auf dem Prinzip der Maschen (mesh) beruht. Eine gemeinsame Infrastruktur soll durch die Vernetzung vieler einzelner kleiner lokaler Netze entstehen, die Daten untereinander weiterreichen.[9] Damit entfällt der zentrale Kontrollpunkt, und das emanzipatorische Potenzial der Horizontalität großer Gruppen wird befreit von seiner kommerziell verengten und überwachungstechnisch optimierten gegenwärtigen Fassung.

Ob und wie das gelingen wird, ist noch völlig offen, aber die Ideen der Partizipation als Teilhabe werden gerade neu formuliert. Die Zukunft wird wieder entdeckt.

7 | Ende März 2011 schloss Facebook eine Seite, die zur Dritten Intifada aufrief, nachdem ein israelischer Minister direkt bei Marc Zuckerberg interveniert hatte. Die Lektionen aus den Unruhen in Ägypten wurden schnell gelernt. http://www.cbn.com/cbnnews/insideisrael/2011/March/Facebook-Third-Palestinian-Intifada-Stays1/

8 | Medosch, Armin (2003). Freie Netze. Geschichte, Politik und Kultur offener WLAN-Netze. Hannover, Heise.

9 | Siehe etwa freedomboxfoundation.org

Buch_verg_zu.indb 226 13.11.11 20:21

Netzkulturknoten servus.at Linz

SERVUS.AT

Das Internet. Public Access. Die 1990er Jahre. servus.at startet als Projekt des Linzer Kulturvereins Stadtwerkstatt, kurz STWST. Alle Aktivitäten zu der Zeit waren vom Anspruch zum Diskurs und zur Selbstformulierung geprägt. Lust zur Subversion und Kritikfähigkeit, um gesellschaftliche Freiräume und Alternativen zu ergreifen:

„in den 80ern stand das schaffen von zentren im vordergrund. die bühne war der freiraum & der freiraum war die bühne. in den 90ern drängen sich die dezentralen auf, das bedeutet das schaffen von knotenpunkten einer kommunikativen skulptur. die bühne erscheint überall, sie ist schnittstelle zum dialog."[1]

In diesem Zeitraum entwickelten technologieversierte Menschen im Haus der STWST Methoden, damit Kunst- und Kulturschaffende den medialen Raum für ihre Produktionen nutzen konnten. Das politische Moment elektronischer Medien wurde ausgelotet, Inhalte über alle möglichen Medien transportiert. Brecht und Enzensberger revisited: Jeder Empfänger kann zum Sender werden. Die Technik ist ein Mittel zum Zweck. Vor diesem Hintergrund wurde der Linzer Netzkulturknoten servus.at als eigener Verein im März 1996 aufgebaut: eine Operationsfläche im Cyberspace für Radio on demand, Kunst-Fernsehen, für Archive/Datenbanken und Forschungsarbeiten. Schon von Beginn an war klar, dass man auch hier eine von kommerziellen Providern unabhängige Struktur schaffen wollte. Das wurde auch später mit ähnlich gelagerten Initiativen in Form des „Gelben

1 | Vgl. Gabi Kepplinger/Thomas Lehner (2000): SERVUS.AT – AUTONOMER NETZKNOTEN. Schnittstelle zwischen Cyberspace und realem Ort. In: ART_SERVER: STARGATE TO NETCULTURE. Positions on structural aspects of net art, content and cultural launching Art_Servers. S. 25.

Papiers“ politisch manifestiert. Der Weg von servus.at ins Netz fiel zeitlich mit dem Neubau des Ars Electronica Center (AEC) im STWST-Areal zusammen. Die Anbindung über das ACOnet ins Netz war der Plan, denn durch die Baustelle des AEC in unmittelbarer Nähe der STWST stand die gemeinsame Kabellegung zur Kepler Universität, wo sich der Hauptknoten des ACOnet befindet, zur Disposition. Das Monopol lag bei der Post, sie errichtete die Kabelverrohrung vom AEC zur Kepler Universität. Ein Leerrohr zwischen der STWST und dem AEC wurde ebenfalls geschaffen. Im Zuge des Ars-Projekts Glasfieber wurde 1996 die Anbindung an das ACOnet über das AEC mit einem Glasfaserkabel faktisch zwar realisiert, jedoch war die Verbindung zu Beginn ausfallbelastet und die Bandbreite für servus.at durch das AEC stark limitiert; eine Hardware-Beschränkung, mit der sich servus.at über mehrere Jahre konfrontiert sah und was immer wieder zu Konflikten mit den dafür zuständigen AdministratorInnen des AECs führte. Aus diesem Grund organisierte servus.at parallel dazu eine zweite Leitung zwischen Wien und Linz durch den Vienna Backbone Service (VBS). Der VBS diente als Ausfallleitung und machte eine zusätzliche Einwahl ins Netz für Modem-UserInnen möglich. Was stets ein prekäres Thema war, wurde 2005 erneut zur Entscheidungsfrage, die mit der Expansion und einem neuerlichen Umbau des AEC in Verbindung stand: die Notwendigkeit und Gelegenheit eines tatsächlich unabhängigen Netzknotens, nicht zuletzt weil das AEC auch unverhältnismäßige Service-Leistungen an servus.at verrechnete. Das Problem der Unverhältnismäßigkeit war zudem ein Indiz für den fehlenden politischen Willen, einem kleinen, autonomen Netzkulturknoten fair zu begegnen. Letztlich war es, abgesehen von den Problemen im Bereich der Bandbreite, erst jetzt möglich, im Zuge der ohnehin anfallenden Grabungsarbeiten über den städtischen Anbieter LINZ AG eine eigene physikalische Verbindung vom Standort Kirchengasse 4 zum ACOnet Knoten auf der Kepler Universität leistbar zu realisieren. Der Prozess und das Vorhaben wurden allerdings durch die Telekom beschleunigt, als diese im Zuge von Bauarbeiten das nicht dokumentierte Glasfaserkabel vom Haus zum AEC einfach durchschnitt und unbrauchbar machte. Erstmals war servus.at acht Stunden offline, und nur mit entsprechendem Know-how konnte der gesamte Datenverkehr über eine verschlüsselte Wireless-Verbindung geroutet werden.

Neben diesem existenziellen Kampf um Infrastruktur für Kunst und Kulturschaffende vermittelt servus.at damals wie heute kritische Medienkompetenz durch unterschiedliche Formate und Projekte. Die LinuxWo-

chenLinz werden seit 2001 unter dem Dach der österreichischen Linuxwochen umgesetzt und wurden in den Anfangszeiten von der lokalen „Linux User Group“ (Lugl) und servus.at in Linz organisiert. Vorraussetzung für den emanzipatorischen Mediengebrauch ist die Eigenverwaltung der Werkzeuge und Inhalte. Praxisnahe Pioniertaten und ein Kunstverständnis, die von Widerstand und Nichtverständnis begleitet waren: Die Stadt Linz macht keine Ausnahme. Im Rückblick werden die Netzkulturinitiativen als „Avantgarde“ bezeichnet. Klingt schön, hilft aber niemandem. Unklar ist, inwieweit die Stadt Linz das Potenzial von servus.at erkennt und ob ein Bewusstsein darüber herrscht, was ein Verhindern dieser Leistungen für die Zivilgesellschaft bedeutet. Der Spielraum durch Fördermittel bleibt immer überschaubar.[2]

HOMO LUDENS IM CYBERSPACE

An einigen frühen Projekten zeigen sich fruchtbare wie streitbare Synergien zwischen KünstlerInnen der STWST, technologieversierten BetreiberInnen von servus.at und dem AEC. Die künstlerischen Auseinandersetzungen mit gesellschaftsrelevanten Themen im Zusammenhang mit Netztechnologien wurden aber meist spät entsprechend reflektiert. Aspekte wie Zensur oder die Auswirkung des virtuellen Raums in der realen Welt und neue Arbeitsbedingungen wurden teilweise spielerisch umgesetzt und eröffneten Diskursräume, die für viele Menschen auf ganz unterschiedlichen intellektuellen Niveaus zugänglich waren. Erste Experimente mit Kunst-Fernsehen entstanden: 1997 erzeugt Autodrom eine virtuelle Welt. Wilder Efeu entstand im Kontext des politischen Aktionismus. ClickScape98 oder Enemy.org beschäftigten sich mit den Freiheiten und Unfreiheiten im Netz. Humor trifft auf Systemkritik. Die virtuelle Welt verbindet sich mit der realen. Face-to-face with her interface.

Enemy.org ging 1995 online.[3] Die Page funktionierte als Sammelpage für die Auseinandersetzung mit dem Microsoft-Monopol und dessen imperialistischen Strategien. Kritik wurde als zeitgemäße Karikatur formuliert; ein Spaßprojekt, das M$ zum Feind hatte. Das Genre Hate-page

2 | Vgl. dazu den Verlauf der Fördermittel von Seiten der Stadt Linz, des Landes OÖ und des Bundes. http://core.servus.at/node/1618

3 | Vgl. http://s2.enemy.org

war neu, die Microsoft-hate-Page konstruktiv: UserInnen-Accounts, Softwareentwicklung und Netzwerkinitiative, mehr der Technik als soziokulturellen Diskursen verschrieben. Enemy.org war ein Forum, auf dem, bevor Suchmaschinen und Wikipedia im Netz auftauchten, Informationen über Machenschaften des damaligen Monopolisten ausgetauscht wurden. Der Informatikstudent und AEC-Netzwerktechniker Chris J. Mutter erhielt für das Projekt eine Erwähnung beim Prix Ars Electronica. Das machte das AEC nicht glücklich und nicht die Universität. Aufgrund der Abhängigkeit dieser Institutionen von Microsoft-Lizenzen war ein Resultat, dass die Page von einem Server zum nächsten migrierte. Die STWST organisierte provokante Benefizveranstaltungen. Microsoft schrieb unfreundliche Briefe ...

Spektakulär wurde das Projekt ClickScape98 umgesetzt und unterzog Teile der servus.at-Infrastruktur dem bisher größten Belastungstest. Es handelte sich um ein Netzkunst-Projekt, das die interaktiven Möglichkeiten des Mediums auf den Punkt brachte und im Rahmen des europäischen Kulturmonats 1998 an der Donau realisiert wurde. Die Großraum-Kommunikations-Plastik entstand durch die Instrumentalisierung des öffentlichen Raums, realisiert durch dessen Verknüpfung mit den internationalen Datennetzwerken. Per Mausklick konnten InternetbesucherInnen aus aller Welt in der Stadt Linz sichtbar werden und ihre Botschaften im Donauraum an der Nibelungenbrücke hinterlassen. Verstanden wurde das noch wenig: Fragezeichen in den Köpfen der lokalen KulturjournalistInnen. ClickScape98 passierte auf drei Ebenen: Leuchtkörper an der Fassade, im Netz (Matrix) und über Lautsprecher an der Brücke. Die Partizipation im virtuellen Raum und deren Realisierung in Echtzeit war in der Tat neu. Das Ganze geschah unmoderiert und unzensiert. Der Metatext von ClickScape98 war der öffentliche Netzraum. Die im Internet eingegebenen Bilder, Töne, Texte verpufften nicht im Cyberspace. Sie traten auch nicht nur über die Schnittstelle Computer an die Oberfläche, sondern schlugen sich als Intervention im physisch-realen Raum nieder. Ein Raum expandierte in den anderen. Die kleine Fläche des Monitors wurde in den dreidimensionalen Raum der Stadt übersetzt.[4]

4 | Vgl. http://www.servus.at/clickscape98/

„What you cant't open, you don't own"

servus.at verknüpft eine freie Medienpraxis mit politischem Hintergrundwissen und ist dafür bekannt, Freiheiten und Unfreiheiten im Spannungsfeld Kunst-Kultur-Gesellschaftspolitik auf unterschiedliche Weisen auszuloten. In diesem Sinne versteht sich der Netzkulturverein servus.at als Teil der unabhängigen Kulturserverlandschaft.[5] Dass es in einer Stadt wie Linz mit einem gewissen Größenwahn und einem Hang zu Repräsentationsbauten wie dem Ars Electronica Center nicht gerade einfach ist, seine Potenziale entsprechend entfalten zu können, liegt auf der Hand. Mit der „neuen" Idee der Stadt, Linz in eine „Open Commons Region" zu verwandeln, steigt die Hoffnung, dass servus.at wenigstens nach 15 Jahren Erfahrung endlich auf entsprechendes Verständnis trifft, Werkzeuge und Informationen selbst kontrollieren zu wollen, gerade wo Konzerne und der Staat den Zugriff auf private Daten von UserInnen forcieren und wo die Netzneutralität mehr und mehr gefährdet wird. Die Verwendung von FLOSS (Free/Libre Open Source Software) und offener Standards ist ein Prinzip, wie auch dass eine kulturelle Remixkultur forciert und alternative Positionen eingenommen werden können, um damit in Verbindung stehende Fragen des sich wandelnden Urheberrechts zu lösen: Es ist eine Haltung, die sich entschieden gegen Patente und gegen Verwertungsgesellschaften richtet. Die Vermittlung von kritischer Medienkompetenz ist eine Lücke, die bisher in noch keinem Museum der Zukunft geschlossen wurde.

5 | Vgl. http://core.servus.at/services

Buch_verg_zu.indb 232 13.11.11 20:21

Nachhaltige Netzwerke

Soziale Organisation im Fall früher Netzkulturen

Rasa Smite

Seit das Internet Mitte der 1990er Jahre für die Öffentlichkeit zugänglich wurde, hat es mehrere Entwicklungsphasen durchschritten, bevor es das populäre soziale Phänomen wurde, das es heute darstellt. Neuen sozio-technischen Formationen wie z. B. vernetzten Gemeinschafen mit ihren neuen sozialen Dynamiken und Organisationsformen fehlt es jedoch nach wie vor an „sozialer Sichtbarkeit". Einer der Hauptgründe dafür ist die Komplexität der Beziehungen, die im Interaktionsprozess zwischen sozialem Handeln und Informationstechnologie entstanden sind. Andere Gründe sind in der „Virtualität" der sozialen Beziehungen innerhalb solcher Netzwerke, in den zumeist nicht-institutionalisierten Kontexten und translokalen Qualitäten dieser Formationen zu suchen. Abgesehen von der Tatsache, dass manche der techno-utopischen Ideen der frühen Internetphase scheiterten, gab es auch viele wichtige Entwicklungen, die in der Netzwerkkultur der frühen 1990er ihre Wurzeln hatten (Medosch/Smite 2010). Diese frühen vernetzten Gemeinschaften können gewissermaßen als die Vorläufer der heute so beliebten sozialen Netzwerke angesehen werden. Eine tiefere Analyse vieler Facetten dieser frühen Netzwerke könnte dabei helfen, eine gemeinsame Basis für eine soziale Untersuchung zu entwickeln und einen Schritt in Richtung einer nachhaltigen Netzwerkkultur zu machen.

Basisprinzipien von Netzwerken und Kontextinterpretationen

Netzwerke als Form der sozialen Organisation haben in verschiedenen Formationen – egal wo und wann auf der Welt – immer schon existiert.

Nicht zuletzt deshalb meint Bruno Latour: „The word ‚network' is so ambiguous that we should have abandoned it long ago" (Latour 2005, 129); und trotzdem verwenden wir es, als ob es eine ganz bestimmte Bedeutung hätte, obwohl es heute zwei eigentlich separate Begriffe verkörpert – technische und soziale Netzwerke. Dennoch besteht kein Zweifel daran, dass historische Netzwerke im Informationszeitalter auf neue Resonanz stoßen. Manuel Castells zufolge konstituieren Netzwerke gar die neue Morphologie der Gesellschaft, und deren Logik verändere die Prozesse der Produktion, der Erfahrung, der Macht und der Kultur; in einem Wort, die ganze Gesellschaft (Castells 2000, 501).

Das Wesen jedes Netzwerks kann durch seine Hauptprinzipien ausgedrückt werden. Eines davon sind die komplexen internen Verbindungen zwischen Knoten. Das ist in der allgemeinen Definition eines Netzwerks als Set miteinander verbundener Knotenpunkte enthalten und kann als allgemeines Merkmal sowohl bei technischen, sozialen und hybriden Netzwerken, als auch bei jeder anderen vernetzten Form beobachtet werden. Die Vernetzung ist auch die Basis eines anderen zugrunde liegenden Netzwerkprinzips, das damit verwoben ist und darauf referenziert: die Offenheit. In der Praxis lassen sich in allen Netzwerken Elemente struktureller Offenheit feststellen, aber das Prinzip der Offenheit konnte sein Potenzial erst mit dem Internet voll ausschöpfen. Denn das Internet bietet dank seiner dezentralen technischen Struktur einen grenzenlosen und freien Zugang. Das dritte Prinzip jedoch ist spezifisch für digitale Netzwerke: Simultanität. Sie kann nur innerhalb vernetzter elektronischer Medienumgebungen realisiert werden. Dieses Prinzip erlaubt es uns, im Raum der elektronischen Onlinemedien präsent zu sein – hier zu sein und Events trotz geografischer Entfernung in Echtzeit zu erleben.

„Presence in the mediated environment of digital networks is probably one of the most complex phenomena of the new types of social interaction that have emerged in these environments" (Kluitenberg 2000, 4). Diese verschiedenen Theorien schaffen es, soziale Beziehungen zu erklären und bestimmte Muster menschlichen Verhaltens zu beleuchten. Für Eric Kluitenberg ist damit jedoch ein Problem verbunden: „It does not tell us much of what makes presence in the networks specific. [...] The effect of presence is possibly one of the most complicated phenomena of social interactivity that has ever emerged within this environment" (Kluitenberg 2000, 4). Nach Kluitenberg sind die verschiedenen Netzwerktheorien geeignet, soziale Beziehungen zu erklären und ihre Beziehungen untereinander zu

analysieren, obwohl sie nicht ins Detail gehen und nicht imstande sind zu erklären, was unsere Präsenz zu etwas Besonderem macht. Einer der Gründe dafür ist, dass der technologische Aspekt in der soziologischen Forschung oft noch immer nicht ernsthaft betrachtet wird. Gleichzeitig kann man nicht sagen, dass neue soziologische Formen in digitalen Netzwerken einzig als Resultat technologischer Veränderungen entstanden. Wir können die Gesellschaft nicht betrachten, wenn wir ihre technologischen Aspekte nicht ebenso mitbedenken; es ist jedoch wichtig zu realisieren, dass die „Netzwerklogik" (auf einem technischen Niveau) nicht immer der „sozialen Logik" (den sozialen Handlungen darin) entspricht. Es ist heute mehr als deutlich, dass die Ideen des technologischen Determinismus, die in den 1990ern noch blühten und gediehen, mittlerweile eine Niederlage einstecken mussten. Weder zerstörte die dezentralisierte Netzwerkstruktur des Internet die Hierarchie innerhalb des Gesellschaftsmodells, noch wurde die Gesellschaft unter dem Einfluss des Internet demokratischer.

Es stellte sich stattdessen heraus, dass Netzwerke komplexe „techno-social environments that defy simplistic reductions" (Lovink 2005,11) darstellen. Sehr oft werden Technologien in soziologischen Studien als (von Subjekten und ForscherInnen) unabhängige Objekte wahrgenommen. Für Saskia Sassen heißt das, dass man dann nichts mehr damit anfangen kann, weil es kein Terrain gibt, das man noch erforschen könnte. Sassen erklärt, dass es ein Problem darstellt, wenn ForscherInnen des Sozialen sich Technologien nicht „von innen" nähern, und sieht es daher als eine ihrer Aufgaben, das Problem zu lösen, „how to insert a new object, a new sphere into social sciences" (Sassen 2008). Indem sie in den elektronischen Raum involviert ist und diese Perspektive einnimmt, versucht Sassen zu verstehen, auf welche Weise die soziale Logik die Ergebnisse verändern oder in eine andere Form bringen könnte – und zwar durch eine Praxis, deren Resultate sich von jenen Fällen unterscheiden, in denen die Technologien isoliert und „von außen" beobachtet werden (vgl. Sassen 2008).

Dies gilt auch in umgekehrter Weise: ComputerwissenschafterInnen, die ja die digitalen Netzwerke erfunden haben, wurden oft als die einzig Verantwortlichen betrachtet, weswegen jene Theorien, die sich im Allgemeinen als „Netzwerktheorien" verstanden, vor allem computerisierte Netzwerkinfrastrukturen zum Inhalt hatten, für welche dann mathematische Graphen gezeichnet und analysiert wurden. Erst im letzten Jahrzehnt hat sich die Situation verändert, und die Anzahl der InternetuserInnen und der in der IT-Branche Beschäftigten ist in einem solchen Ausmaß

angestiegen, dass sozioökonomische und netzwerkkulturelle Fragestellungen als relevant angesehen werden. Dies bedeutet, dass die Entwicklung digitaler Netzwerke heute nicht mehr allein von ComputerspezialistInnen und TechnikerInnen abhängt. Vielmehr entstehen diese in einem wechselseitigen Prozess zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen. Deshalb ist Saskia Sassens Vorschlag, analytische Kategorien zu entwickeln, „that allow us to capture the complex imbrications of technology and society" (Sassen 2002, 365), nach wie vor wichtig.

NETZWERK VS. COMMUNITY – DAS PROBLEM DER TERMINOLOGIE

Auf gewisse Weise kann „alles" ein „Netzwerk" werden, was in der generellen Annahme begründet liegt, dass ein Netzwerk ein Set untereinander verbundener Knotenpunkte ist. Der Begriff „Netzwerk" beschreibt also eigentlich eine Struktur. Er kann eine Struktur auf einem sozialen Niveau (als „Landkarte" von Verbindungen) oder auf einem technischen Niveau (als digital vernetzte Umgebung) beschreiben. Für Netzkultur-Studien ist es jedoch angebracht, ein Hybrid zu beschreiben, d. h. ein sozio-technisches Niveau, bei dem es wichtig ist, beide Arten von Strukturen als miteinander verwobene zu untersuchen. So beziehen sich beim Beispiel der translokalen Netzwerke die „sozialen Verbindungen" auf eine Gruppe ähnlich gesinnter Menschen mit ähnlichen Interessen und einer gemeinsamen Geschichte, die typischerweise „schwache Bindungen" haben, denen das Potenzial innewohnt, bei Bedarf aktiviert zu werden. Das „technische Niveau" hingegen kann sich nicht nur auf das Internet beziehen, sondern muss auch die Infrastruktur und die Tools berücksichtigen, die von den einzelnen Netzwerkmitgliedern verwendet werden. Das komplexere „sozio-technische Niveau" kann sich auf die soziale Kommunikation und auf Organisationsformen im jeweiligen Netzwerk beziehen (z. B. im Fall des Web 1.0 die Umgebung von Mailing-Listen und im Web 2.0 „Soziale Netzwerkseiten").

Der Begriff „Gemeinschaft" oder „Community" bezieht sich hingegen auf eine viel engere Art der Verbindungen zwischen Netzwerkmitgliedern. Aus diesem Grund kann von einer Community nur in dem Fall gesprochen werden, wenn es neben der virtuellen Kommunikation (via Mailinglisten, Blogs, Sozialen Netzwerkseiten) auch Treffen von Angesicht zu Angesicht gibt, die real stattfinden, egal ob es sich dabei um formelle Kon-

ferenzen oder informelle Dinnerpartys handelt. Denn sie erleichtern die persönliche Kommunikation – eine der zentralen Facetten, die den Aspekt der Gemeinschaft innerhalb eines Netzwerks stärken.

Wenn man Web 1.0- und Web 2.0-Netzwerke vergleicht, so fällt auf, dass ein wichtiger Unterschied in den technischen Plattformen selbst liegt: Während diese in den 1990ern den einzelnen Netzwerken und Communitys noch selbst gehörten und auf nicht-kommerziellen Ideen und idealistischen Motiven basierten, werden heutige Web 2.0-Plattformen von Firmen mit kommerziellen Interessen entwickelt und erhalten, weshalb sie sich auch außerhalb des Horizonts der jeweiligen Communitys, die sie nützen, befinden.

Wenn man die Formen sozialer Organisation im Fall der Netzkultur der 1990er betrachtet, ist es wichtig zu betonen, dass ihr Aktivitätsfeld klar definiert war und ein sinnstiftendes Ziel verfolgte. Im Fall von *nettime* war dies z. B. die Entwicklung eines kritischen Internet-Diskurses; bei *Faces* die Stärkung der Sichtbarkeit von Frauen im Cyberspace; bei *Syndicate* das Schaffen von Verbindungen zwischen KünstlerInnen aus West- und Osteuropa; bei *Xchange* das Ausloten der Grenzen des akustischen Cyberspace etc. Im Vergleich dazu sind die sozialen Netzwerke oder Web 2.0-Umgebungen von heute eher für die soziale Kommunikation auf einem persönlichen Niveau geeignet – sowohl was die kürzeren und schnelleren Wege betrifft, als auch den Wunsch nach Selbst-Bewerbung. Sie sind allerdings nur bedingt dazu geeignet, kollektive Ideen oder die Organisation eines gemeinsamen Feldes voranzutreiben, da sie, anders als die früheren Mailinglisten, keine guten Mediatoren zwischen dem Realen und dem Virtuellen darstellen (vgl. Interview mit Lovink, 2010).

Zuletzt würde ich gerne auf die derzeit vorherrschenden Ideen eingehen, die es zur Frage „Was macht Netzwerke nachhaltig?“ gibt. Erstens erscheint es offensichtlich, dass Netzwerke sehr stark von den in sie involvierten Personen abhängig sind – von ihren BegründerInnen, AdministratorInnen oder ModeratorInnen. Bezüglich der Nachhaltigkeit von Netzwerken kommt der „hosting person“ eine besondere Bedeutung zu, auch wenn diese nicht unbedingt eine Schlüsselposition inne haben muss. Es ist weiters wichtig, sich darüber im Klaren zu sein, dass es für diese Netzwerke nicht unbedingt nötig ist, Nachhaltigkeit als ihr Hauptziel zu definieren. Weniger sichtbare Eigenschaften sind ebenso wichtig, d. h. Fragen, wie die Größe von Netzwerken regeln: Expansions- und Niedergangsphasen; wie Offenheit und Flexibilität beibehalten; und wie sie am

Leben und dynamisch halten. Im Großen und Ganzen ist der wichtigste Aspekt der Nachhaltigkeit von Netzwerken, dass es ein gemeinsames Interesse und ein gemeinsames Ziel gibt, indem die Diversität an Stimmen und Sprachen, die es in Netzwerken gibt, beibehalten (vgl Interview mit Bunting 2010) und ein gemeinsamer und sinnvoller Grund, miteinander zu arbeiten, aufrechterhalten wird (vgl. Interview mit Thackara 2009).

Literatur

Castells, Manuel. The Rise of the Network Society. Vol. 1: The Information Age. Economy, Society and Culture. Blackwell Publishers, 2000 (1st ed. – 1996).

Lovink, Geert. Dark Fiber. Tracking Critical Internet Culture. Cambridge, MA; London, UK: MIT Press, 2002.

Lovink, Geert. The Principles of Notworking: Concepts in Critical Internet Culture. Amsterdam: HvA Publicaties, 2005.

Smite, Rasa. Rapid Response (rr:) on List Culture and Web 2.0. Net Critique by Geert Lovink. [interview] February 2, 2010. [online] http://networkcultures.org/wpmu/geert/2010/02/02/rapid-response-rr-on-list-culture-and-web-2-0/

Smite, Rasa. Interview with John Thackara, 04.12.2009; Interview with Heath Bunting, 05.02.2010; Interview with Andreas Broeckmann, 05.09.2009. In: Creative Network Communities [PhD thesis], Riga: RSU, 2011.

Latour, Bruno. Reassembling the Social: an Introduction to Actor-Network-Theory. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Kluitenberg, Eric. Media Without an Audience. In: Acoustic Space, 3. Rīga: RIXC: 2000.

Medosch, Armin/Rasa Smite. Networks and Sustainability. [Concept for SLSA eu 2010 „Textures“ conference stream, Riga], 2010 [online] http://rixc.lv/10/en/conference.info.html

Sassen, Saskia. Towards a Sociology of Information Technology. In: Current Sociology, 50, (3), May 2002, pp. 365–388. (London; Thousand Oaks, CA; New Delhi: SAGE Publications).

Sassen, Saskia. Networks, Power, and Democracy. In: Varnelis, Kazys (ed.) Networked Publics. The MIT Press, 2008 (2006); [online lecture] http://networkedpublics.org/about_netpublics/saskia_sassen_lecture_networks_power_democracy (accessed 01.06.2010)

The Network is the Message!

Eine Kritik des Social Networking

Tatiana Bazzichelli

Die Wurzeln zeitgenössischer internetbasierter Sozialer Netzwerkplattformen liegen in einer Reihe experimenteller Aktivitäten im kulturellen und technologischen Bereich, die seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Veränderung der Wahrnehmung von Kunst bewirkten: weg von einer Kunst als Objekt, hin zu einer Kunst als breitgestreutes Netzwerk von Beziehungen. Praktiken der Avantgarde wie zum Beispiel die Mail Art, der Neoismus und das Luther Blissett Project (LBP) antizipierten die Struktur der Web 2.0-Plattformen, die heute eine ungeheure Masse an InternetuserInnen erreichen. Diese eigentlich klein angelegten Praktiken zeigten, dass vernetzte Kunst nicht hauptsächlich durch Technologie bestimmt wird, sondern dass sie auf der Schaffung von Filesharing-Plattformen und Austauschkontexten zwischen Individuen und Gruppen basiert. Diese Perspektive macht es möglich, das Konzept des Networking als Praxis der Schaffung von Beziehungsnetzwerken und als kulturelle Strategie zu definieren, die darauf abzielt, Wissen miteinander zu teilen und gemeinsam zu nutzen; eine Landkarte von Beziehungen, die im Entstehen begriffen ist.

Hacktivismus – das Netz als politischer Raum

Netzkulturen wurden oft mit dem Konzept der Schenkökonomie in Verbindung gebracht, mit dem Grassroots-Communitys alternative soziale Konfigurationen und eine nachhaltigere, auf dem Teilen freier Güter basierende Wirtschaft fördern wollten (Welch 1995; Baroni 1997; Saper 2001). Dieses Beziehungsmodell erlaubte den „Tausch“ spontaner Geschenke, ein auf Peertechnologien und Peernetzwerken begründeter Potlatch. Seit den 1980ern sind Netzwerkplattformen wie die Postkunst-Communitys, aber

auch die BBS (Bulletin Board System)-Netzwerke ein wichtiges Werkzeug, um Wissen und Erfahrungen zu teilen sowie Praxen des Hacktivismus und Werke kollektiver Kunst zu schaffen. Die Konzepte von Offenheit und Do It Yourself (DIY), die heute mit der Verbreitung sozialer Netzwerke und des Web 2.0 immer relevanter werden, waren ein Startpunkt für die Entwicklung der Tauschmodelle dieser Grassroots-Communitys. Offenheit bezieht sich dabei auf einen Entscheidungsfindungsprozess, der durch ein Kollektiv von Individuen betrieben wird, die gemeinschaftlich organisiert und nicht durch eine zentrale Autorität orchestriert sind (eine Definition, die angesichts der zentralisierten internetbasierten „Social Networking"-Plattformen absolut paradox wirkt). Do It Yourself ist eine „Haltung", die auf der Forderung beruht, auf unabhängige Weise etwas zusammenzubauen und zu erschaffen, und daher mit der „Hands On"-Maxime der Hacker verglichen werden kann (Steven Levy 1984).

Der Beginn des DIY als echte Subkultur könnte mit der Punkbewegung der 1970er angesetzt werden. In diesen Jahren waren Kopiermaschinen weitverbreitet und ihr Gebrauch wurde innerhalb dieses dissidenten Milieus immer häufiger, wodurch es zur Entstehung von Underground Zines, Art-Zines, Punkzines u. ä. kam (gut beschrieben in Stephen Duncombe 1997). Die Punkkultur stellte die Idee der „hohen Kunst" infrage, um kreative Möglichkeiten für jede und jeden zu eröffnen, und stellte sich gegen das Geschäft der großen Musiklabels als Hauptkanal, um in eine direkte Beziehung zum Publikum zu treten. Alle konnten spielen, solange sie das wollten, und die Bands begannen, die Logik des DIY auch auf die Produktion von Musik, Platten sowie Werbemitteln auszudehnen und kostengünstige Touren zu organisieren. Durch den Einsatz von Computern und dem Internet wurde die DIY-Netzwerkdynamik zusätzlich verstärkt und damit zu einer praktischen Philosophie in der hacktivistischen Undergroundszene. Das Konzept des „Hacktivismus" bezieht sich auf eine Anerkennung des Netzes als einen politischen Raum mit dem Ziel, eine dezentralisierte, autonome Grassroots-Partizipation zu ermöglichen. Zugang für alle, Information als freies Gut und die bewusste Nutzung von Hardware und Technologie – die Basiskonzepte der Hackerethik – werden so zu politischen Zielen. In diesem Kontext wird Networking zu einer Praxis des Erschaffens von Beziehungsnetzen, indem Erfahrungen und Ideen miteinander geteilt werden, um zu kommunizieren und auf künstlerischer Ebene zu experimentieren. In den Hacker-Communitys der 1990er Jahre wurden Netzwerkplattformen als offene Räume verstanden, innerhalb de-

rer die Ideen der gemeinsamen Nutzung von Inhalten, der Offenheit, der Kollaboration, der Dezentralisierung und des freien Zugangs zu Computern angewendet werden konnten (Steven Levy 1984).

Networking – eine kollektive Kunstpraxis

Aber das Konzept des Networking kann auch als eine Kunstpraxis analysiert werden, die eine kritische Perspektive auf die politische Imagination wirft. Ein Beispiel ist die Geschichte der italienischen Hacktivismus- und Netzkultur von den frühen 1980ern bis heute – ein Weg, der mit der Mail Art sowie den neoistischen und Luther Blissett-Projekten zu multiplen Identitäten (www.lutherblissett.net), aber auch mit den BBS-Netzwerken begann und dann zu den italienischen Hackmeetings (www.hackmeeting.org), zum Telestreet-Netzwerk (www.telestreet.it) und zu vielen anderen Netzwerkkunstprojekten verschiedenster italienischer KünstlerInnen und AktivistInnen führte (Bazzichelli 2006, www.networkingart.ed/the-book). In diesem Szenario fällt Netzwerkkunst zusammen mit der Praxis des Handelns innerhalb sozialer Zwischenräume und kultureller Brüche, die am Rand des täglichen Lebens zu stehen scheinen, tatsächlich aber ein wichtiges Territorium für die Neuerfindung und das Umschreiben symbolischer und ausdrucksstarker Codes sind, wie am Beispiel des Telestreet-Netzwerke gezeigt werden kann. In der italienischen Undergroundkultur, in der Hackercommunitys sehr eng mit Aktivismus verbunden sind, basiert die Kunst des Networking auf der Figur des/der KünstlerIn als SchöpferIn von Tauschplattformen sowie von Beziehungs- und Tauschkontexten. In der BBS-Kultur sind all jene NetzwerkerInnen, die es schaffen, Räume der Diskussion und des Tausches ohne Zensur (zumindest dem Anschein nach) zu generieren; im Mail Art-Netzwerk werden wiederum all jene als NetzwerkerInnen bezeichnet, die Anlässe für den kreativen Austausch postalischer Kunstwerke schaffen, aber auch jene, die einer Einladung zu einem Netzwerkprojekt folgen und eigene Projekte entwickeln. Daher werden aktive Subjekte zu NetzwerkooperatorInnen und machen so Kunst inklusiv statt elitär, indem sie das Konzept der Kunst als solches infrage stellen.

In den bereits beschriebenen Szenen, die der von den Web 2.0-Plattformen vermittelten Vorstellung des „Social Networking“ zeitlich vorausgingen, war das Networking eine kollektive Kunstpraxis, die nicht auf

Objekten und auch nicht bloß auf digitalen oder analogen Werkzeugen basierte. Es entstand vielmehr aus den sich entspinnenden Beziehungen zwischen Individuen, die neue Beziehungskontexte schaffen oder kreative Güter erzeugen, die als Commons geteilt werden. Die Praxis des Networking kann auch als Virus gesehen werden, der sich verbreitet, indem durch unzählige Kontakte und Handlungen von Menschen virale Kommunikationsprozesse entwickelt werden. Dies zeigt auch Derrick de Kerckhove auf, wenn er die Evolution des Netzwerkphänomens beschreibt und die Praxis von Mail Art als eine seiner Vorläuferinnen begreift, die sich lange vor dem Internet herausbildete: „Quoting the famous phrase by Marshall McLuhan ‚the medium is the message' today one may say that the network is the message of the medium Internet" (Derrick de Kerckhove 2006).

Unter der Annahme, dass das Netzwerk von Beziehungen die Hauptbotschaft des Internet ist, kann eine Analyse des Social Networking heute nicht ohne die Betrachtung seiner historischen Wurzeln auskommen, die mehr als 30 Jahre zurückliegen und oft außerhalb des Internet Gestalt annahmen. Das Netzwerk der Mail Art, die neoistische Netzwerkverschwörung und das Luther Blissett-Projekt sind gute Beispiele für drei verschiedene Modalitäten, wie Netzwerke erzeugt werden können, die jedoch einiges gemein haben: die Entwicklung einer Grassroots-Netzwerkstruktur; die Neudefinition des Kunstkonzepts durch kollektive Interventionen; die Kritik rigider Identität; das Ersetzen „hoher Kunst" durch Ironie und Alltagspraktiken; und schließlich das Erschaffen offener (und im Fall Luther Blissetts anonymer) gemeinsamer Nutzungsphilosophien, die institutionelle Medien- und Kunstsysteme infrage stellen, in Krisen stürzen und ihre Fehler und Verletzlichkeiten aufzeigen.

CONCLUSIO

Wenn die Begriffe Social Media und Social Networking umgedeutet und im Kontext von Underground- und Grassroots-Erfahrungen der letzten 30 Jahre gesehen werden, dann ist es nötig, die Bedeutung des „Sozialen" zu erforschen und die Vorstellung des Networking an sich neu und kritisch zu definieren. Während viele der zeitgenössischen „Sozialen Medien" einer großen Öffentlichkeit Zugang zu hochwertigen Technologien der gemeinsamen Nutzung ermöglichen, unterscheiden sie sich substanziell von den Peer-to-Peer-Technologien und von den Erfahrungen, die weiter

oben erwähnt wurden. Die Rhetorik der Offenheit und der Eigenproduktion ist gleich geblieben, doch haben sich die Ziele verändert: Wie schon beschrieben, haben KünstlerInnen, HackerInnen und AktivistInnen darum gekämpft, anstatt zentralisierter Technologien offene Kommunikationskanäle und oft nicht-monetäre Interaktionsmodelle zu schaffen. Stattdessen speichern viele soziale Medien heute Daten in ihren proprietären Servern und erlauben keinen Informationsfluss und -austausch über die durch die Firmen festgelegten Grenzen hinweg. Darüber hinaus erzielen diese Firmen durch die Aktivität der gemeinsamen Nutzung von Inhalten seitens der UserInnen hohe Erträge, die jedoch nicht gleichmäßig auf alle aufgeteilt werden. Überdies definieren diese Plattformen etwas als „sozial", was es oft gar nicht ist, da sie normalerweise keinen wechselseitigen Austausch von Angesicht zu Angesicht bieten und das Geschwindigkeitsniveau der Kommunikation oft zu schnell und zu knapp ist, um einen vertieften Gesprächskontext zu ermöglichen. Diese verschiedenen Modelle des Networking zu kennen und zu verstehen, könnte eine taktische Antwort gegenüber den starren Grenzen der „Sozialen Medien" darstellen und die Möglichkeit zur Intervention eröffnen. Ein Möglichkeitsfeld, wo UserInnen zu AkteurInnen und Netzwerke zu einem Werkzeug für künstlerisches Schaffen und sozio-politische Veränderungen werden können.

Buch_verg_zu.indb 244 13.11.11 20:21

DIY or die?

Do-It-Yourself-Karrieren, Netzwerke und Netzwerksozialität am Beispiel elektronischer Musikszenen

Rosa Reitsamer

Lange Zeit dominierte in der wissenschaftlichen Forschung eine Definition von Jugendkulturen als subkulturelle, nicht-kommerzielle Räume, die Jugendliche im Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenstatus in ihrer Freizeit nutzen und mit der Eingliederung in die Arbeitswelt sukzessive verlassen (vgl. Hall und Jefferson 1977). Seit rund zwanzig Jahren werden auch die Netzwerke und die ökonomischen Aspekte von Jugendkulturen im Allgemeinen und von elektronischen Musikszenen im Besonderen beleuchtet (vgl. McRobbie 2002). Diese Bewegung weg von der Suche nach widerständigen Praxen und subversiven Stilen hin zur Untersuchung der Mikroökonomien in jugendkulturellen Feldern steht vor dem gesellschaftlichen Hintergrund, dass Musikszenen immer häufiger zu Arbeitsorten von Jugendlichen werden, die versuchen, ihren Lebensunterhalt mit Musik, Event-Veranstaltungen, Grafik- oder Modedesign, Medienproduktion und dergleichen zu verdienen. Viele Jugendliche streben heute eine ökonomisch erfolgreiche „Do-It-Yourself-Karriere" (Reitsamer 2011) an, die, wie der Begriff bereits nahelegt, auf dem DIY-Ethos als umfassendes Organisationsprinzip basiert. Diese Karrieren sind u. a. abhängig von der Integration der (sub)kulturellen ProduzentInnen in die informell organisierte Netzwerkkultur der Musikszenen und der Entwicklung einer „Netzwerksozialität" (Wittel 2001) durch (sub)kulturelle ProduzentInnen. Am Beispiel der Wiener Techno-Szene beschreibe ich zunächst die Netzwerkkultur elektronischer Musikszenen und lote ihre politischen Momente im Verlauf der 1990er Jahre aus. Diese wenngleich kursorische Skizze dient als historische Folie, um im zweiten Teil des Artikels aktuelle Entwicklungen in elektronischen Musikszenen zu beschreiben: Im Konkreten

analysiere ich die Netzwerksozialität von DJs, die mit der Einlagerung neoliberaler Arbeitsverhältnisse in ihren *Habitus* (Bourdieu 1999) und dem Selbstverständnis als „subkulturelle UnternehmerInnen ihrer Selbst" einhergeht. Dieses Selbstverständnis der DJs lässt sich, so meine These, als eine Reaktion auf gesellschaftliche Umstrukturierungsprozesse verstehen, durch die Individuen aufgefordert sind, selbstreflexiv und aktiv das eigene Leben und die eigene Karriere zu gestalten. Abschließend argumentiere ich, dass im Zuge der Durchsetzung dieser neuen Anforderungen an Gesellschaftsmitglieder das emanzipatorische Vokabular der DIY-Kultur in eine neoliberale Rhetorik integriert wird und folglich die Frage nach dem emanzipatorischen Potenzial von elektronischen Musikszenen und ihren Netzwerken einer neuen Diskussion bedarf. Für diese Analyse greife ich auf die im Zuge meiner Studie über ökonomisch erfolgreiche DJ-Karrieren geführten Interviews mit Wiener Techno-DJs zurück.

Netzwerke elektronischer Musikszenen

Die Wiener Techno-Szene formiert sich Anfang der 1990er Jahre durch den globalen Transport elektronischer Musikgenres nach Österreich und die Veranstaltung erster, teilweise illegaler Raves und Partys auf Parkplätzen und in leerstehenden Lagerhallen am Stadtrand. In den folgenden Jahren breitet sich die damals neue Jugendkultur allmählich flächendeckend auf die Diskotheken der Innenstadt aus, und in der Folge verdichten sich die sozialen Netzwerke der lokalen Techno-Szene. Diese Netzwerke lassen sich als lose Zusammenschlüsse aus MusikerInnen, ProduzentInnen und Fans beschreiben, die sich kollektiv über Musik, Lifestyle-Elemente, Drogenkonsum, Kleidungsstil, politische Einstellungen und dergleichen definieren. Dadurch grenzen sie sich von anderen Musikszenen ab, weisen jedoch hinsichtlich Geschlecht, Alter und sozialer Herkunft eine höhere Inklusivität auf als die von männlichen Jugendlichen der ArbeiterInnenklasse dominierten Subkulturen (Peterson und Bennett 2004). Hitzler et. al. (2004) beschreiben Szenen als „posttraditionelle Vergemeinschaftungsformen", die zunehmend herkunftstranszendierend wirken, und betonen den Netzwerkcharakter von Szenen. Die wichtigsten Netzwerke von Szenen sind „Organisationseliten": Ihre AkteurInnen bilden eine Art „Szenemotor", weil sie auf Basis ihres Wissens über die Szene und ihrer entwickelten Kompetenzen u. a. Events produzieren und häufig szene-

relevante Innovationen entwickeln. Szenenetzwerke agieren zudem nicht nur in lokalen Musikszenen, um diese zu erhalten und zu vergrößern, sondern bauen über nationale Grenzen hinweg eine verdichtete Kommunikationsstruktur mit Gleichgesinnten an unterschiedlichen Orten der Welt auf. Szene-AkteurInnen produzieren folglich neben lokalen, auch translokale und virtuelle Netzwerke.

Die Fähigkeit zu politischen Interventionen demonstrieren die eher horizontal denn vertikal organisierten Netzwerke elektronischer Musikszenen vor allem in den 1990er Jahren etwa mit den Kampagnen gegen den britischen Criminal Justice and Public Order Act. Diese Anfang der 1990er durchgeführten Gesetzesänderungen schränken eine Reihe existierender BürgerInnenrechte ein und kriminalisieren u. a. die Veranstaltung von Raves. In der Folge schlossen sich zahlreiche Soundsysteme und politische Gruppierungen unter dem Namen „Reclaim the Street" zusammen, um kollektiv gegen den Criminal Justice and Public Order Act, aber auch gegen Globalisierung und zahlreiche Gipfeltreffen (u. a. G8-Gipfel) zu demonstrieren. In Wien manifestierte sich der Widerstand elektronischer Musikszenen im Jahr 2000 gegen die ÖVP-FPÖ-Regierung mit der Gründung von *Volkstanz.net* und der Organisation der *Free:Republic*-Parade, das politisch widerständige Gegenbeispiel zur *Love Parade*. Mit Rekurs auf die Begriffe „Soundpolitisierung" und „Electronic Resistance" organisierte *Volkstanz.net* nach der Angelobung der ÖVP-FPÖ-Regierung im Februar 2000 zunächst wöchentlich und später monatlich Partys im öffentlichen Raum, bevorzugt am Wiener Heldenplatz, um gegen „Schwarz-Blau" zu demonstrieren.

Neben politischen Interventionen produzieren die „dance music networks" auch „affinity spaces" (Gee 2004), d. h. sie bringen physische und/oder virtuelle Orte hervor, an denen sich Szene-AkteurInnen Wissen und Kompetenzen durch informelle und nicht-formale Lernpraxen aneignen können, wobei sie häufig neue Medien- und Kommunikationstechnologien nutzen. Welche „szeneintern relevanten Kompetenzen zur Ressourcenschöpfung" (Pfadenhauer 2011) DJs durch ihre Zugehörigkeit zu Szene-Netzwerken akkumulieren können, erzählt Mia, eine Techno-DJ, im Interview. Durch ihr Engagement bei *Volkstanz.net* konnte sie sich Wissen für die Organisation von Events aneignen, und indem sie häufig die Lücken im DJ-Line-Up der *Volkstanz*-Partys mit dem Spielen ihrer Musik füllte, verbesserte sie ihre „Mix-Techniken" an den Plattenspielern. Zudem lernte sie viele andere DJs kennen, wodurch sie soziales Kapital

akkumulierte. Die politisch widerständigen Netzwerke dienen der DJ also als Einstieg in ihre heute ökonomisch erfolgreiche DJ-Karriere, weil sie Zugehörigkeit zu informell organisierten Netzwerkkulturen der elektronischen Musikszene erlangt, die Netzwerke als „Lernorte" nutzt und in weiterer Folge Einladungen zu DJ-Auftritten erhält und Kooperationen für die Musikproduktion im „Home-Studio" entwickelt.

Eine ökonomisch erfolgreiche DJ-Karriere hängt aber nicht nur von DJ-Auftritten bei Clubnächten und der Produktion und Veröffentlichung von Tonträgern ab. Um mit diesen beiden Tätigkeiten einen Lebensunterhalt verdienen zu können, sind DJs aufgefordert, eine Reihe weiterer Leistungen zu erbringen wie etwa Selbstvermarktung, Selbstorganisation und die Aufrechterhaltung und Vergrößerung der eigenen sozialen Netzwerke. All diese Tätigkeiten verlangen eine spezifische Art von Sozialität – die Netzwerksozialität.

DIE NETZWERKSOZIALITÄT DER DJS

Eine der wichtigsten Tätigkeiten der befragten DJs ist die Akquise von Auftritten bei Clubnächten und Musikfestivals, weil sie mit den erhaltenen Honoraren für ihre Auftritte einen Großteil ihres Lebensunterhalts bestreiten. Die DJs müssen also nicht nur zu Beginn ihrer Karriere viel Zeit in diese Tätigkeit investieren, sondern sind fortwährend mit Selbstvermarktung und Selbstorganisation beschäftigt, um die Anzahl ihrer Auftritte zu erhöhen. Für diesen Zweck nutzen sie zusätzlich zu lokalen Netzwerken die Social-Networking-Plattform *MySpace* für die Präsentation ihrer musikalischen Aktivitäten und die Kommunikation mit anderen Szene-AkteurInnen, vor allem anderen DJs und VeranstalterInnen. Die Vorteile, die *MySpace* den DJs bietet, erklärt Paul so: Er kündigte den Vertrag mit seiner Booking-Agentur, weil er über seine *MySpace*-Seite die Selbstvermarktung mit der Akquise und Organisation seiner DJ-Auftritte verbindet. Durch diesen Mehraufwand an Arbeit könne er die Kosten für die Booking-Agentur einsparen. Pia, eine weitere Techno-DJ, spricht im Zusammenhang mit der Akquise von DJ-Auftritten ebenfalls über Selbstvermarktung:

Ich brauch [...] viel Zeit, die ich in die Promotion stecke, weil ich gehe viel aus, um Leute zu treffen, und ich muss auch meine Webseiten regelmäßig updaten

und die ganzen Sachen im Internet machen. Das ist sehr zeitintensiv, aber es ist sehr sehr wichtig, dass du deine Netzwerke hast. Und um mich künstlerisch auszubilden, brauche ich auch wahnsinnig viel Zeit. Aber ich bin ja selbstständig und kann selbst entscheiden, was ich wann mach und wie groß mein Business ist oder wie klein. Das entscheidet sich halt ganz nach meiner persönlichen Energie und meiner Zeit und meinen Ressourcen. Das kann ich als Ich-AG wahnsinnig gut lenken.

Für Pia bedeutet Selbstvermarktung, ihre (trans-)lokalen und virtuellen Netzwerke aufrechtzuerhalten und zu erweitern, indem sie die neuen Kommunikationstechnologien nutzt und Leute auf Partys trifft. Als Orte, um auch FreundInnen zu treffen, werden Partys zu „Networking-Events", die darauf abzielen, Kooperationen mit anderen DJs, MusikproduzentInnen und VeranstalterInnen aufzubauen. Partys symbolisieren die perfekte Symbiose aus Arbeit und Freizeit, wobei DJs kaum noch zwischen FreundInnen und ArbeitskollegInnen unterscheiden können. Solche On- und Offline-Netzwerkpraxen zielen auf die Produktion intensiver, kurzzeitiger Beziehungen ab, wobei die Grenzen zwischen Arbeit und Freizeit, FreundInnen und KollegInnen zu erodieren beginnen. Diese Praxen lassen sich als „Netzwerksozialität" (Wittel 2001) beschreiben, die für eine ökonomisch erfolgreiche DIY-Karriere unerlässlich ist. Für Pia ist Netzwerksozialität zusätzlich zu all ihren anderen Aktivitäten zeitintensiv. Sie vollzieht durch das fortwährende Überlappen von DJ-ing, Musikproduktion, Networking, der Akquise von DJ-Auftritten und Selbstvermarktung eine „Intensivierung der Arbeitszeit" (Bolgona 2006), durch die ihre Arbeitszeit häufig einen Acht-Stunden-Tag überschreitet. Ihren Erwerbsstatus, der ihr erlaubt, all diese unterschiedlichen Aktivitäten zu kombinieren und die Größe und den Umfang ihres „Business" nach ihren persönlichen Ressourcen zu bestimmen, beschreibt Pia mit dem Begriff „Ich-AG". Sie greift damit einen Begriff auf, der der sozialwissenschaftlichen Analyse von Ulrich Bröckling (2007) zufolge in der einschlägigen Ratgeberliteratur zur Propagierung des „unternehmerischen Selbst" und der „neuen Selbstständigkeit" verwendet wird. Der Begriff „Ich-AG" schlägt demnach vor, die eigene Arbeit nicht länger als künstlerische und soziale oder gar widerständige Praxis zu begreifen, sondern als Dienstleistung.

Die befragten DJs scheinen diesen theoretischen Vorschlag in ihren *Habitus* einzulagern. Ihr Selbstverständnis ist das von „subkulturellen UnternehmerInnen ihrer Selbst". Dieses neoliberale ökonomische Ideal, das

unmittelbar mit der Kommerzialisierung von elektronischen Musikszenen und ungeregelter Arbeit verbunden ist, basiert auf der Idee, den eigenen Karriereverlauf durch Selbstorganisation, Selbstvermarktung und Networking gezielt steuern zu können. Das „subkulturelle UnternehmerInnentum seiner Selbst" reagiert somit auf gesellschaftliche Individualisierungsprozesse (Beck 1986), durch die Individuen – nunmehr freigesetzt von traditionellen Sicherheitsnetzen – zur aktiven und selbstreflexiven Konstruktion von sozialen Beziehungen und Karrieren aufgefordert sind. Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen scheint es notwendig, die Frage nach dem emanzipatorischen Potenzial von elektronischen Musikszenen und ihren Netzwerken neu zu diskutieren.

DIY or die?

Die punktuelle Widerständigkeit elektronischer Musikszenen in den 1990er Jahren basiert auf der Do-It-Yourself-Kultur, die im Anschluss an Punk mit selbstproduzierten Medien, unabhängigen Musiklabels und alternativen Vertriebswegen u. a. Selbstorganisation, learning-by-doing und Networking mit Gleichgesinnten zu ihren zentralen Prämissen machte. Heute, einige Jahrzehnte nach der Entstehung von Punk und nur wenige Jahre nach der kollektiven Widerständigkeit von *Volkstanz.net, Reclaim the Street* und anderen politischen Zusammenschlüssen in elektronischen Musikszenen, ist das emanzipatorische Vokabular der DIY-Kultur zu einem Bestandteil neoliberaler Rhetorik geworden. Die DIY-Kultur wird seitens neoliberaler Politik funktionalisiert, um uns fortwährend daran zu erinnern, dass wir – in Zeiten der Globalisierung und des Rückzugs des Sozialstaats – für das eigene Leben und die eigene Karriere selbst die Verantwortung übernehmen und aus einer (vermeintlichen) Fülle an Gestaltungsmöglichkeiten die für uns beste auswählen müssen. Der DIY-Ethos soll nunmehr dazu dienen, unsere „Bastelexistenzen", d. h. unsere „*reflexiven* Form(en) des individualisierten Lebensvollzugs" (Hitzler und Honer 1994) an veränderte gesellschaftliche Verhältnisse anzupassen, indem neoliberale Arbeitsverhältnisse in den *Habitus* eingelagert und kollektiver Widerständigkeit eine Absage erteilt wird. Im Kontext dieser Entwicklungen mag das emanzipatorische Potenzial von Musikszenen und ihren Netzwerken möglicherweise nicht länger in den individualisierten Selbstaktivierungsstrategien subkultureller ProduzentInnen liegen, als vielmehr

in den Versuchen, die kollektiven Allianzen der 1990er Jahre zu reaktivieren, neue politische Kollektive im Feld elektronischer Musikszenen zu etablieren und der ununterbrochenen Eingliederung in den kapitalistischen Produktionsprozess und der Durchökonomisierung sozialer Beziehungen zu widerstehen. Diese Versuche überlassen den Slogan „Do-It-Yourself" nicht kampflos neoliberaler Rhetorik. Der Begriff erfährt vielmehr einen Rückbezug auf seinen emanzipatorischen Gehalt sowie eine politische Aktualisierung unter neoliberalen Existenzbedingungen.

Literatur

Beck, U. (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Suhrkamp.

Bourdieu, P. (1999): Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Suhrkamp.

Bröckling, U. (2007): Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivitätsform. Suhrkamp.

Gee, J. P. (2004): Situated Language and Learning: A Critique of Traditional Schooling. Routledge.

Hall, S., Jefferson, T. (Hg.) (1977): Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain. Hutchison.

Hitzler, R., Bucher, T., Niederbacher, A. (2005): Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung. 2., aktualisierte Auflage. VS Verlag.

Hodkinson, P. (2002): Goth. Identity, Style and Subculture. Berg.

McRobbie, A. (2002): Clubs to Companies: Notes on the Decline of Political Culture on Speeded-Up Creative Worlds. In: Cultural Studies 16 (4), 516–31.

Peterson, R. A., Bennett, A. (2004): Introducing Music Scenes. In: Bennett, A., Peterson, R. A. (Hg.): Music Scenes. Local, Translocal, and Virtual. Vanderbilt University Press. S. 1–16.

Pfadenhauer, M. (2011): Lernort Techno-Szene. Über Kompetenzentwicklung in Jugendszenen. In: Reitsamer, R. / Fichna, W. (Hg.): They Say I'm Different. Popularmusik, Szenen und ihre Akteur_innen. Löcker, S. 195–207.

Reitsamer, R. (2011): The DIY Careers of Techno and Drum'n'Bass DJs in Vienna. In: Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture, http://dj.dancecult.net, Vol. 3 (1).

Wittel, A. (2001): Towards a Network Sociality. In: Theory, Culture & Society, 18 (6), S. 51–76.

Buch_verg_zu.indb 252 13.11.11 20:21

Interview mit Francisco de Sousa Webber

Francisco de Sousa Webber gründete 1994 gemeinsam mit Konrad Becker die Netzkulturinstitution *Public Netbase/t0*, welche ihre Räumlichkeiten bis 2001 im Wiener *MuseumsQuartier* (MQ) hatte und dort als non-profit Internet-Provider eine Plattform für die partizipative Nutzung von neuen Informations- und Kommunikationstechnologien anbot.

In Wien und Umgebung entwickelte sich in den 1980er Jahren eine Hackerszene, die eine entscheidende Rolle bei der Entstehung der Netzkulturen in Österreich einnahm. Worin bestand Dein persönlicher Zugang zu dieser neuartigen Techno-Kultur?

Francisco de Sousa Webber: Anfang der 1980er Jahre ging ich gerade zur Schule in Wien und mein damaliges Steckenpferd war die Elektronik. Diese hatte bereits in den 1970er Jahren einen ersten Boom erlebt, als elektronische Bauteile zu vernünftigen Preisen angeboten wurden und sich die Computertechnik allmählich eingeschlichen hat. Damals fand ich in der Altpapiersammlung ganze Jahrgänge einer fein säuberlich abgepackten Zeitschrift, die sich ausschließlich mit diesem Thema befasste. Ich habe die dann kistenweise in mein Jugendzimmer geschleppt und darin zu wälzen begonnen. Und in einer dieser Ausgaben, ich glaube aus dem Jahr 1978, gab es eine Anleitung, anhand derer man sich einen Computer selbst zusammenbauen konnte. Das war im Grunde nichts anderes als ein Prozessor mit acht Schaltern und acht Lamperln; den konnte man dann so einprogrammieren, dass diese Lamperln wechselweise ein- und ausgeschalten wurden. Das war alles sehr stark im Bastlerbereich verortet, wo man die Prozessorchips noch selbst einlöten musste. Aus dem heraus hat sich dann bei uns Jungen die Faszination entwickelt, selbst eine Maschine konstruieren zu können, bei der auch nicht von vornherein feststand, was da am Ende des Tages rauskommt.

Das hat dann allmählich zu dem geführt, was in weiterer Folge die PC-Welle werden sollte, und aus der heraus haben sich dann ganz andere Möglichkeiten ergeben.

Etwa die Verwandlung der Rechenmaschine in ein vernetztes Medium?

Francisco de Sousa Webber: Ja, aber anfänglich gab es zunächst mal nur den PC, der für uns Jugendliche zudem noch unerschwinglich war. Da musste man wirklich hart darum kämpfen, um vor so einem Computer sitzen zu können. Da gab es dann auch die ersten Time-Sharing-Situationen, wo man genau stoppen musste, von wann bis wann der Vater eines Schulfreundes nicht zu Hause war, um schnell mal ein Programm auf seinem Rechner einzutippen. Und so hat unsereins erst mal programmieren gelernt, weil sehr viel mehr konnte man mit dem Computer damals nicht machen. Ich habe erst später gelernt, dass es bereits zu dieser Zeit so etwas wie Computernetzwerke an Universitäten gab, nur waren diese ja nicht zugänglich, wenn man nicht gerade drei Doktortitel hatte.

Aber gab es damals nicht auch schon technologische Subkulturen, die abseits der Universitäten eigene Netzwerke aufzubauen begannen?

Francisco de Sousa Webber: Es gab natürlich die alten Modellbauclubs, die von Funkamateuren und Hobby-Elektronikbastlern besucht wurden. Das war zu einer Zeit als derjenige, der mit einem Lötkolben umgehen konnte, noch alles Mögliche – vom Verstärker bis zum Computer – selbst zusammengebaut hat. Dann kamen mit dem *Apple II* und dem *PET 2001* die ersten Heimcomputer auf den Markt, und kurz darauf brach mit dem *Commodore 64* die PC-Welle los. Das war dann wirklich eine enorme Weiterentwicklung, weil diese Systeme auch schon serielle Schnittstellen hatten und man somit einen Akkustikkoppler anschließen konnte. Da musste man den Telefonhörer reinstecken und hoffen, dass die 300 Switches am anderen Ende der Leitung auch richtig eingestellt waren. Da war das Aknowledge-Signal, wenn eine Verbindung aufgebaut war, schon das absolute Hochgefühl der Telekommunikation. Aber immerhin konnte man nunmehr mit anderen in Kontakt treten und abseits der klassischen Institutionen Informationen austauschen. Aus dem heraus haben sich dann die ersten *Bulletin Board Systeme* (BBS) entwickelt und mit ihnen auch die Vorstellung von dem, was später als Online-Forum oder Virtuelle Gemeinschaft bezeichnet wurde.

Anfang der 1990er Jahre kam es zu einer Kriminalisierung der Hackerszene, die von nun an als potenzielle Gefahr wahrgenommen wurde. Wie gefährlich war deren Wissen aus heutiger Sicht wirklich?

Francisco de Sousa Webber: Auf technologischer Ebene war das eigentlich keine große Sache! Aber wie vorhin erwähnt, war es damals dermaßen mühsam, eine Verbindung zwischen zwei Rechnern aufzubauen, dass Sicherheitsmaßnahmen praktisch nicht vorhanden waren. Wenn man sich nicht ganz blöd angestellt hat, konnte man bei diversen Einrichtungen anrufen und die haben einem dann auch noch Tipps gegeben, um die Verbindung herzustellen. Alleine der Umstand, dass man über ein so spezifisches Wissen verfügte, genügte damals, um Zugang zu den Rechnern zu erhalten. Da hat es natürlich nicht lange gedauert, bis die ersten Computerkids begonnen haben, sich bei Bankinstituten einzuwählen. Im Grunde ging es zu Beginn nur darum, eine Verbindung auf die Reihe zu kriegen, denn inhaltlich waren die Sachen ja so hochgradig kodifiziert, dass ein Normalsterblicher gar nichts damit anfangen konnte. Ein paar Hartnäckige haben sich dann allerdings allmählich ein Know-How angeeignet, wie diese Sachen funktionieren, und es entstand ein Wettbewerb, wer nun tiefer in das System eindringen konnte. Das erweckte Argwohn und in den Medien tauchte schon bald das Bild vom schwarz gekleideten Milchgesicht auf, das die Welt mit seinem Computer an den Rand des Untergangs bringen würde. Das hatte zur Zeit des Kalten Krieges durchaus Brisanz, wobei in Österreich die Dinge freilich etwas hinterher hinkten.

Du hast dann während Deiner Schulzeit Konrad Becker kennengelernt und mit ihm zu arbeiten begonnen. Worin bestand diese Zusammenarbeit?

Francisco de Sousa Webber: Ein Schulfreund hat mich eines Tages mit in die Westbahnstraße genommen, wo Konrad damals sein Studio hatte. Die Tür stand offen und wir wurden auch nicht weiter gefragt, was wir da wollen. Man hat uns einfach machen lassen. Da gab es einen Proberaum, wo ständig Musik lief, und wir haben uns dann ebenfalls Musikinstrumente geschnappt und einfach mitgeklimpert. Als Vertreter der elektronischen Musik hatte Konrad dort auch einen Synthesizer stehen, und wir als Computerkids haben damit begonnen, Sounds zu programmieren. Später als die Rechenleistung besser wurde, haben wir gemeinsam audiovisuelle Systeme rund um bestimmte Themen entwickelt. Das war auch die Zeit, als wir erste Konzepte entworfen haben, um damit bei potenziellen Geld-

gebern vorstellig zu werden. Da war der Kunstbereich freilich naheliegend, wo die Möglichkeiten, an Geld zu kommen noch besser waren. Andererseits haben wir uns direkt an Hardwareproduzenten gewannt, um an das nötige Equipment zu kommen. Und so konnten wir dann tatsächlich einen *Silicon Graphics*-Computer bekommen, auf dem dann später unser erster *to*-Server und unsere erste Mail-Domain liefen. Das war natürlich ein gewaltiger Sprung nach vorne und für uns auch ein Zugang zu dem, was damals das Internet war. Plötzlich konnte man sich alles Mögliche von einem Server in Kalifornien oder Norddeutschland runterladen und musste nicht mehr über die vergleichsweise langsamen BBS-Systeme, die ja nichts anderes als privat betriebene Mailboxen waren, kommunizieren. So sind wir Teil dieser Netzszene geworden, in der Anfang der 1990er Jahre eine unglaubliche Euphorie herrschte, weil alle glaubten, dass die Computernetzwerke die Hirne von morgen seien.

Das war auch der Zeitpunkt, als Du Dein Medizinstudium begonnen hast.

Francisco de Sousa Webber: Ja, ich habe nach der Schule begonnen, Medizin zu studieren, weil ich mir gedacht habe, das kann ich mir nicht selbst beibringen, im Gegensatz zu allem, was elektronisch ist. Außerdem waren damals 90% aller sichtbaren Rechner im Internet Universitätsrechner und ich hatte über das Studium zum ersten Mal die Möglichkeit, selbst hinter einem solchen zu sitzen. Das *Allgemeine Krankenhaus* (AKH) in Wien hatte sich damals gerade einen neuen Unix-Rechner angeschafft, um damit Organspenderlisten mit dem europäischen Transplantationszentrum in Holland abgleichen zu können. Mit dem bisschen Know-How, das ich mir auf dem *Silicon Graphics*-Rechner erworben hatte, konnte ich dann dort auftrumpfen und habe allmählich immer mehr Zugang zu der Maschine erhalten. Das ging soweit, dass ich letztlich einen WWW-Server auf dem Unix-Rechner installieren konnte, und über den haben Konrad und ich dann unsere ersten Dokumente online gestellt. Womit allerdings keiner wirklich gerechnet hat, war der Umstand, dass die Requests innerhalb kürzester Zeit enorm zugenommen haben, unsere Seite also immer populärer wurde. Da kamen dann natürlich auch prompt die ersten Anfragen, was denn da am *Institut für Medizinische Computertechnik* so einen irrsinnigen Traffic produziert. Am Anfang konnte ich den Verantwortlichen noch klar machen, dass es sich dabei um einen Testversuch handelte, um die Verlässlichkeit der Verbindung zu überprüfen. Wir haben dann aber bereits im Hintergrund unsere alte *Silicon Graphics*-Maschine zu einem

Backupserver umgebaut, auf dem wir dann unsere eigene Domain betreiben konnten.

Ihr habt 1994 *Public Netbase* gegründet und seid mit dem to-Server ins Wiener *MuseumsQuartier* (MQ), das damals noch eine Baustelle war, umgezogen. Wie kam es dazu?

Francisco de Sousa Webber: Zu dem Zeitpunkt hatte die damalige Bundeskuratorin, Stella Rollig, das *Depot* als Diskussionsort für zeitgenössische Kunst ins Leben gerufen und hierfür einen Raum im Areal des heutigen MQ bezogen. Wir haben dann ein kleines Kammerl, welches vom *Depot* nicht genutzt wurde, zur Verfügung gestellt bekommen und konnten dort schon bald eine eigene Internet-Standleitung installieren. Somit wurde unser Backupserver zum Hauptserver, und wir haben ein Abkommen mit dem *Depot* getroffen: Wir duften die Räume für öffentliche Veranstaltungen nutzen, und im Gegenzug sollten wir die technologische Infrastruktur bereitstellen. So konnten wir Anfang 1995 *Public Netbase* offiziell eröffnen, wobei wir dann damit begonnen haben, die anderen Institutionen im MQ ebenfalls ans Internet anzuschließen. Da sind wir mit der Schlagbohrmaschine über den Dachboden gerobbt und haben dort die Glasfaserleitungen verlegt. Das lief damals immer noch parallel zu meinem Job im AKH, wo ich ebenfalls die einzelnen Institute vernetzt habe. Das war insofern von Vorteil, als ich mir dort vormittags das nötige Know-How aneignen konnte, welches ich dann am Nachmittag im Non-Profit-Bereich einsetzen konnte. Die Leute im MQ haben sich dann beim Kaffee erzählt: „Na, seid ihr schon angeschlossen?“. So kam es dann Schlag auf Schlag, bis das ganze Areal über uns ans Internet angeschlossen war.

Neben diesem „Zugang für alle“ ging es nicht zuletzt um die Vermittlung der hierfür notwendigen Medienkompetenz. Welche gesellschaftspolitische Aufgabe verband sich damit für Institutionen wie *Public Netbase*?

Francisco de Sousa Webber: Es gab damals ja noch nicht allzu viel Inhalte im Netz, und deshalb wurden die Seiten, die etwas Interessantes anzubieten hatten, stark frequentiert. Außerdem hatten diejenigen, die bei uns auch vor Ort waren, die Möglichkeit, sich über unsere Leitung ins Internet einzuwählen. Das waren im Regelfall Kunst- und Kulturschaffende, die von uns dann auch eine Email-Adresse und Web-Space zur Verfügung gestellt bekommen haben. Unser Service war gut genug, dass wir zumindest für eine Zeit lang eine echte Alternative zu kommerziellen Anbietern

darstellten, die damals für einen Großteil der Leute auch gar nicht leistbar waren. Unsere UserInnen waren natürlich extrem motiviert und haben auch ziemlich große Freiheiten genossen. 1997 sind wir dann in größere Räumlichkeiten umgezogen, und dort gab es auch einen eigenen Seminar- und Workshopraum, den sogenannten Mediaspace, wo Leute aus den unterschiedlichsten Kontexten von früh bis spät gesessen sind, um ihre Projekte zu realisieren. Damit ist auch unser Webserver, wo sie ihr Material deponieren konnten, innerhalb kürzester Zeit explodiert, und wir waren zu unserer Spitzenzeit die zweithäufigst besuchte Seite in Österreich. Es ging also einerseits darum, die nötigen Skills im Umgang mit diesen neuen Technologien zu vermitteln, andererseits aber auch ganz einfach darum, überhaupt erst einmal einen Zugang zu diesen zu schaffen. Das war immer auch ein Kampf um Ressourcen, weil Hardware und Bandbreite damals noch sehr kostbar waren und man gut überlegen musste, wie man die am besten einsetzt.

Interview mit Herbert Gnauer

Herbert Gnauer absolvierte eine Schauspielausbildung und war danach in Österreich und der Schweiz engagiert. Seit 1992 ist er als EDV-Administrator und seit 1995 im Bereich neue Medien/Internet-Technologien tätig. Von 1996 bis 2002 war er für die technische Konzeption und Umsetzung bei *Public Netbase* zuständig. Von 2002 bis 2004 übernahm er die Projektentwicklung und -betreuung von *PUBLIC VoiceLab* und seit 2004 ist er als IT-Maschinist und freier Radiomacher bei *ORANGE 94.0* beschäftigt.

Du hast lange Zeit als Systemadministrator und Netzwerktechniker für *Public Netbase* gearbeitet. Anfang der 1990er Jahre waren solche Jobs noch eine Seltenheit. Wie bist Du dazu gekommen?

Herbert Gnauer: Ich hatte im Rahmen meiner Mittelschulzeit EDV-Unterricht, der nach heutigen Maßstäben wohl eher eine Lachnummer war – was nicht zuletzt der Unfähigkeit des zuständigen Lehrers geschuldet war. Ein gewisses Grundverständnis konnte aber auch dieser Lehrer nicht verhindern, und so habe ich dann Anfang der 1990er Jahre meinen ersten EDV-Job am *Institut für Blutgruppenserologie* am *Wiener Allgemeinen Krankenhaus* (AKH) bekommen. Dort habe ich dann Chico, der eigentlich Francisco de Sousa Webber heißt, kennengelernt, und er hat mir erzählt, dass er gerade dabei ist, gemeinsam mit Konrad Becker einen Verein namens *Public Netbase* zu gründen. Und da hat er mich eines Tages mit ins *MuseumsQuartier* (MQ) geschleift, wo sie gerade einen kleinen Raum über dem damaligen *Depot* bezogen haben und dort über die *Universität Wien* ans Internet angeschlossen waren. Das lief damals noch alles über Peter Rastl, der Leiter des Uni-Rechenzentrums war und als solcher das Internet nach Österreich brachte. Mehr oder minder war das ganze Land über das sogenannte *Austrian Academic Computer Network* (ACOnet) angebunden, wobei private Anschlüsse außerhalb der Uni-Strukturen anfangs noch un-

Buch_verg_zu.indb 259 13.11.11 20:21

bezahlbar waren und deshalb wohl auch so viele das Angebot von *Public Netbase* genutzt haben.

Wie sah das Angebot konkret aus?

Herbert Gnauer: Zunächst wären da die wöchentlich stattfindenden Einführungsabende zu nennen, an denen Interessierten die Internettechnologie erklärt wurde. Das war eine wachsende Schar an Leuten, weil sich schnell herumgesprochen hat, dass man dort billig und unkompliziert ins Internet konnte. Und obwohl die Netbase an sich ja als Kunstserver gedacht und konzipiert war, ist anfangs auch nicht allzu stark kontrolliert worden, wer da nun eine Email-Adresse und Web-Space bekommen hat. Das hatte einerseits taktische Gründe, weil man ja durchaus auch neue Mitglieder anwerben wollte. Andererseits stand dahinter immer auch der kulturpolitische Auftrag, möglichst vielen Menschen einen Zugang zu diesen neuen Technologien zu verschaffen. Außerdem war uns eine allgemeine Verbreitung der vielzitierten Medienkompetenz ein Anliegen. Das Ganze ist dann so schnell gewachsen, dass wir 1997 in größere Räumlichkeiten innerhalb des MQ umgezogen sind. Mit dem dort eröffneten Mediaspace ergab sich dann gerade für Kunst- und Kulturschaffende die Möglichkeit, einen Nachmittag lang mit unbegrenztem Internet-Access und dem nötigen Support am eigenen Projekt zu arbeiten. Dahinter stand natürlich auch der Wunsch, *Public Netbase* stärker im Realraum zu verankern, um somit einen Kontrapunkt zur damaligen Cybereuphorie und deren Vorstellung von einer Überwindung des physischen Raums zu setzen. Denn uns ging es ja darum, das Internet für politische und kulturelle Initiativen innerhalb der Gesellschaft zu nutzen.

Woraus sich dann auch die Forderung nach einem „Zugang für Alle" ergab?

Herbert Gnauer: Ja, ganz genau! Und das hat nicht nur in Wien ganz gut funktioniert. In Österreich gab es neben *Public Netbase* noch die *Stadtwerkstatt* in Linz, *Subnet* in Salzburg oder *Mur.at* in Graz, die – bis auf die Netbase – auch heute noch existieren. Die haben alle ins selbe Horn gestoßen, was dazu führte, dass die Infrastruktur in Österreich mit dem ACOnet zwar lange Zeit von oben gesteuert wurde, die Netzkultur aber von unten heraus gewachsen ist. Das war lange bevor dann die kommerziellen Provider eingeritten sind und den Kulturinitiativen, die vor allem aus einem studentischen und künstlerischen Milieu kamen, das Wasser abgegraben haben.

Wer hat diese Plattformen zur Vermittlung von Medienkompetenz eigentlich genutzt?

Herbert Gnauer: Das waren Leute aus ganz unterschiedlichen Bereichen, aus verschiedenen sozialen, aber auch unterschiedlichen Altersschichten. Klar, das Publikum in der Netbase war überwiegend jung, aber wir hatten auch ältere UserInnen – der Älteste hieß Titus und war mit über siebzig Jahren sicher ein „Early-Adopter" innerhalb seiner Generation. Interessanterweise haben sich die etwas älteren, technik-affinen Männer aber verhältnismäßig schwer getan, weil sie noch aus einer Zeit stammten, in der man nach dem Kauf eines neuen Geräts zuerst einmal die Bedienungsanleitung zurate ziehen musste, weil man sonst Gefahr lief, das Gerät beim ersten Einschalten durch unsachgemäße Bedienung zu zerstören. Bei einem Computer ist die Verzweiflung da freilich schon vorprogrammiert, für dieses Herangehen sind die Bedienungsanleitungen schlicht zu umfangreich und komplex. Während Frauen derselben Altersschicht viel unvoreingenommener an die Sache herangegangen sind und sich daher auch wesentlich leichter getan haben. Aber wie gesagt, der Großteil war sicher ein junges, studentisches Publikum, oft auch mit einem künstlerischen Background, weil das die Zielgruppe des ganzen Projekts war. Und dann gab es noch die TouristInnen! Das kam daher, dass es damals in Wien noch keine Internet-Cafés, geschweige denn einen öffentlichen Zugang zum Internet gab. Die Folge war, dass die Netbase schließlich in diversen Reiseführern als Internet-Access-Point aufgelistet wurde und zu uns dann US-amerikanische TouristInnen kamen, um ihren Hotmail-Account abzufragen. Das hat aber schon bald unsere Kapazitäten gesprengt und wir mussten darauf achten, dass unsere eigentlichen UserInnen überhaupt noch einen Platz an den Rechnern bekamen.

Der Kampf um Ressourcen betraf nicht zuletzt die Bandbreitenproblematik. In Österreich war diese Frage eng mit der Monopolstellung der Post verknüpft, da diese die Leitungen künstlich verknappte und den Betrieb von Breitbandmodems verhinderte. Wie wurde das Monopol letztlich gebrochen?

Herbert Gnauer: Das war die politische Arbeit von Oskar Obereder, der den *SilverServer* 1994 gegründet hatte und gemeinsam mit Franz Penz von ATNET den *Vienna Backbone Service* (VBS) aufgebaut hat. Die haben bereits 1996 schnelle Modemanbindungen (das heißt mehr als 28kbps) über Leitungen der Post angeboten und damit begonnen, auf eine Entbün-

delung der sogenannten Wählämter hinzuarbeiten, was bedeutet, dass die Provider – gegen teures Geld wohlgemerkt – die Möglichkeit bekommen haben, über Zwei-Draht-Kupferleitungen der Post ihre eigene Infrastruktur aufzubauen. Das wurde später in einem juristischen Kleinkrieg gegen den sogenannten „Post-Terror" schrittweise durchgesetzt. Mit dem neuen Telekommunikationsgesetz, das mit dem EU-Beitritt Anfang 1998 in Kraft trat, verlor die Post dann allerdings ihr Monopol auf die Kabelnetze und kommerzielle Provider wie der *Silverserver*, der ja ursprünglich auch aus dem Kunst- und Kulturbereich kam, konnten von nun an ihr eigenes Netz betreiben. Zur gleichen Zeit schränkte die Universität ihre Services für außeruniversitäre Einrichtungen zunehmend ein, da sie sich als physischer Backbone des Landes zurückziehen wollte. Aus diesem Grund haben sie dann begonnen, ihre Leistungen uni-intern zu verrechnen, was dazu geführt hat, dass wir uns bei *Public Netbase* von einem Tag auf den anderen die Uni-Anbindung nicht mehr leisten konnten und zum *Silverserver* gewechselt sind.

Worin besteht Deiner Meinung nach der Grund, dass es *Public Netbase* heute nicht mehr gibt?

Herbert Gnauer: Das Ende der Netbase begann mit dem Antritt der rechtskonservativen Bundesregierung im Jahr 2000. Eine der ersten Amtshandlungen des designierten Kunststaatssekretärs, Franz Morak, war es ja, *Public Netbase* einer peinlich genauen Wirtschaftsprüfung unterziehen zu lassen, die im Endeffekt allerdings einen Persilschein ergeben und im Bundeskanzleramt eine mehrwöchige Schrecksekunde ausgelöst hat. Da haben sie wohl gemerkt, dass es auf die Schnelle nichts wird mit der Beseitigung von *Public Netbase*, die damals im Widerstand gegen die Bundesregierung sehr aktiv war, und haben dann eben die berühmte Salamitaktik angewandt. Die Folge war, dass *Public Netbase* aus dem damals gerade eröffneten MQ geflogen ist und die Basissubventionen stückchenweise gekürzt wurden. Die anfängliche Unterstützung von Seiten der Stadt Wien kam dann auch an ihr Ende, als die Netbase auf der Suche nach neuen Räumlichkeiten immer hartnäckiger wurde. Dabei ist zu betonen, dass man als Kunst- und Kulturinstitution die Hand, die einen füttert, auch mal beißen muss, weil das eben zu den Aufgaben solcher Institutionen zählt, vor allem wenn sie sich als kritisch verstehen. Das ist bei vielen PolitikerInnen in Wien nicht wirklich angekommen, und so hat der Kulturstadtrat, Andreas Mailath-Pokorny, letztlich beschlossen, dem

„Spuk“ ein Ende zu bereiten. Allerdings dürfte er aus den Fehlern Moraks gelernt haben, indem er der Netbase nicht direkt auf den Leib rückte, sondern lieber andere vorschickte.

Damit sprichst Du einen Umbruch in der Wiener Netzkulturlandschaft an, der 2005/2006 erfolgt ist: Damals sollte im Auftrag der Wiener Kulturabteilung ein partizipatives Fördermodell zur Finanzierung der Netzkultur ausgearbeitet werden. Die hierfür verantwortliche Initiative *NetzNetz* entwickelte einen softwaregestützten Vergabemodus, der eine gegenseitige Bewertung der FördernehmerInnen vorsah, letztlich aber zu einem internen Verteilungskampf geführt hat. War die Szene hier einfach zu naiv und unbedarft, oder steckte dahinter ein Kalkül von Seiten der Stadt Wien?

Herbert Gnauer: Inwieweit es da längere Vorbereitungen gab, weiß ich nicht. Fakt ist, dass Mailath-Pokorny vollmundig verkündet hat, Wien zu einer Welthauptstadt für Medien- und Netzkulturen zu machen und hierfür ein besonders innovatives Fördersystem entwickeln lassen wollte. Das war von Anfang an ein nicht ernstzunehmender Versuch, denn wäre es ernst gemeint gewesen, dann hätte man Leute gefragt, die eine Ahnung von solchen Dingen haben. Was stattdessen passiert ist: Man hat den Leuten, die sich unter dem Label *NetzNetz* formiert haben, einen kleinen Topf Geld hingestellt und ihnen gesagt: „Haut’s Euch drum!“ – und hat dann auch noch versucht, das als besonders innovativ zu verkaufen. Dass man die Entwicklung neuer, selbstverwalteter Entscheidungssysteme gerade auch im Kunstbereich fördern will, finde ich ja gut, nur kann man die Menschen damit nicht alleine lassen. Das ist in etwa so, wie wenn ich jemandem, der aus dem Flachland kommt, zwei Steigeisen hinschmeiße und von ihm verlange, damit die Nordwand zu besteigen, wobei er das Seil bitte schön auch noch da lassen soll, weil sich das dann schon von selbst finden wird. Und so wurde tatsächlich ein Entscheidungssystem entwickelt, das jeder Beschreibung spottet. Sie wollten das Rad neu erfinden und siehe da, es war dreieckig! So rumpelt und holpert das Ganze immer noch vor sich hin, wobei es nunmehr hauptsächlich um Einstiegsförderungen für die ganz Jungen geht, weil die können sich am wenigsten wehren. Und die Stadt Wien ist mit *Public Netbase* eine weitere, für sie unangenehm lästige Institution los. Das nennt man dann Nachhaltigkeit. Aber auch hier gilt, wie überall sonst, die Unschuldsvermutung.

Buch_verg_zu.indb 264 13.11.11 20:21

Interview mit Chris Kummerer

Chris Kummerer ist Musiker, Theoretiker und Medienkünstler. Er unterrichtete Medientechnologie an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) und hält zahlreiche Workshops im In- und Ausland zu den Themen Freie Software, Geistiges Eigentum und Interface-Strategien. Er war lange Zeit Mitarbeiter bei *Public Netbase* und ist Gründer und Betreiber von *lo-res.org*.

Mitte der 1990er Jahre entstand in Wien eine Netzkulturszene, die sich experimentell mit den neuen Internettechnologien auseinandersetzte. Worin bestand Dein persönliches Engagement in diesem neuartigen Umfeld?

Chris Kummerer: Ich selbst bin erst 1994 nach Wien gekommen. Davor habe ich mich in Gymnasien in Mödling und Baden herumgetrieben. Zu der Zeit war ich ein kleiner Teenie-Hacker, der sich zunehmend auch für elektronische Musik interessiert hat. Das war mein Zugang zu den neuen Techno-Kulturen, wo es nicht mehr alleine um das Programmieren, sondern um einen kreativen Umgang mit dem Material ging. In Wien gab es dann für mich mit *Public Netbase* ein geeignetes Umfeld, wo sich all diese Dinge auf eine überraschende und angenehme Art konkretisiert haben. Also zum einen diese frühe Clubkultur, in der elektronische Musik einen wesentlichen Stellenwert einnahm; zum anderen eine neue Praxis des Do-it-yourself (DIY), weil für vieles einfach das Geld nicht vorhanden war oder es die Produkte, mit denen man experimentieren wollte, in der Form (noch) nicht gab. So wurde da eben auch viel gebastelt und gelötet, um das nötige Equipment zusammenzustellen. Zu Beginn war das ja noch ein winziges Kammerl im späteren *MuseumsQuartier* (MQ), das einerseits als Serverraum, andererseits als Archiv und Büro gedient hat. Darunter war die Bibliothek des Depot, die als öffentlicher Raum genutzt wurde und wo man an drei Rechnern seine Internetrecherchen machen konnte. Das war dann auch die Anlaufstelle für die ersten Vereinsmitglieder.

Damals war das Wiener MQ noch eine Baustelle, die insbesondere kleineren Kunst- und Kulturinitiativen einen Platz bot. Waren dies auch die geeigneten Rahmenbedingungen für den angesprochenen DIY-Ansatz?

Chris Kummerer: Ja, das war lange Zeit ein äußerst lauschiges Plätzchen, wie ein Dorf im Dorf, das mehr oder weniger brach lag, weil man sich auf Landes- und Bundesebene nicht einig werden konnte, wie es dort weitergehen und wer die Lorbeeren dafür ernten soll. Und in dieser Aufbruchszeit hat sich dort ein Haufen sehr ambitionierter und notorisch überforderter Initiativen angesiedelt, weshalb auch sehr spannende Dinge passiert sind. Neben der *Public Netbase* und dem *Depot* gab es noch den *Kunstraum*, die *Basis Wien* und das *Architekturzentrum*, wobei die Netbase für die IT-Infrastruktur zuständig war und auch die anderen Initiativen mit ihrer Internet-Standleitung versorgt hat. Wir haben dann quer durch den Dachboden des MQ Netzwerkkabel verlegt und so wurden die benachbarten Initiativen auch unsere ersten Vereinsmitglieder, denen wir neben den klassischen Einführungen in die Internettechnologien auch Webspace und Email-Adressen angeboten haben. Das führte dazu, dass wir 1997 in größere Räumlichkeiten umziehen konnten, was eine massive Verbesserung der Situation darstellte: Neben den eigentlichen Büros gab es nunmehr noch den Mediaspace, der als Musik- und Medienstudio sowie als öffentlicher Raum genutzt werden konnte. Da fanden dann ganz charmante Veranstaltungen statt, die auch dazu beitrugen, unbekannte Dinge – wie japanische Noise-Combos – salonfähig zu machen. Erst später kam dann diese massive Großbaustelle, als das *Leopold Museum*, die *Kunsthalle* und das *MUMOK* errichtet wurden und in weiterer Folge viele der ursprünglichen Initiativen ausziehen mussten.

In den frühen Netzkulturen ging es nicht zuletzt um neue Partizipationsmöglichkeiten. Welche Bedeutung hatten Institutionen wie *Public Netbase* in diesem Zusammenhang?

Chris Kummerer: Die Idee war, den Zugang zu besagtem Mediaspace so niedrigschwellig wie möglich zu halten. Da konnte man hingehen und seine Emails checken, Internetrecherche betreiben oder die eigene Homepage updaten, ohne sich groß Gedanken darüber zu machen, wie lange man da nun im Datennetz surft. Das war zu einer Zeit, als der Gang ins Internet noch als Ortsgespräch betrachtet, also minutenweise verrechnet wurde, und somit eine eigene Standleitung schon einiges wert war. Da waren viele Jugendliche vor Ort, die diesen DIY-Ansatz geschätzt haben, und

dann natürlich auch Leute aus dem Kunst- und Kulturbetrieb. Wir waren dann wirklich überwältigt von dem enormen Zulauf, woraus sich für uns die Frage ergeben hat, wie wir mit den Ressourcen am besten umgehen. Da gab es dann eine hitzige Diskussion, weil wir am liebsten gar keine Zugangsbeschränkung eingeführt hätten, aber wir mussten am Schluss einsehen, dass wir alleine schon aus finanziellen Gründen das Ganze nicht barrierefrei halten konnten. Zudem hatte sich die Provider-Landschaft bereits Mitte der 1990er Jahre grundlegend geändert, sodass jemand, der ein kommerzielles Projekt betreiben wollte, damit zum *Silverserver* gehen konnte. Und auch das Profil der Netbase hat sich mit der Zeit gewandelt, weil man nicht mehr allein der Host, sondern selbst Initiator größerer Projekte sein wollte. Ich habe dann gemeinsam mit einem kleinen Haufen von Hackern den Server *lo-res.org* gegründet, wo wir flexibel und unbürokratisch Projekte hosten konnten, um hier Abhilfe zu schaffen.

Die Netzkulturszene spielte dann eine wichtige Rolle im Widerstand gegen die Anfang 2000 gebildete Bundesregierung. Wie kam es dazu?

Chris Kummerer: Ich kann mich erinnern, dass wir bereits Ende 1999 im ehemaligen Kunstraum saßen und darüber diskutiert haben, welche Maßnahmen wir ergreifen sollten. Zu dem Zeitpunkt war bereits absehbar, dass es zu einer Regierungskoalition zwischen der *Österreichischen Volkspartei* (ÖVP) und der *Freiheitlichen Partei* (FPÖ) unter Jörg Haider kommen wird. Und da wollten wir nicht unvorbereitet sein! So konnte die erste, spontane Demonstration nach Bekanntgabe des Verhandlungsergebnisses mit Hilfe einer Telefonkette organisiert werden. Und es hat die frisch gebackene Regierung durchaus überrascht, dass vor dem Parlament bereits 300 Leute mit Fahnen schwenkten und ihre Transparente ausrollten, noch bevor es überhaupt eine offizielle Pressekonferenz gegeben hat. Das war sozusagen der Auftakt für die wöchentlichen Demonstrationen, die dann über Monate hinweg stattfanden.

Diese „Wandertage von Wien" zeichneten sich dadurch aus, dass sie auf immer neuen, nicht angekündigten Routen durch die Stadt verliefen. Um hierin die Übersicht zu bewahren, hast Du gemeinsam mit anderen Programmierern ein eigenes „Demo-Service" entwickelt. Wie sah dieses aus und wer konnte das nutzen?

Chris Kummerer: Das nervige Problem war ja, dass wir eben keine BerufsdemonstrantInnen – wie man uns damals so schön bezeichnet hat

– waren und unserer Bürgerpflicht erst nach getaner Arbeit nachkommen konnten. Wenn man sich dann auf den Weg machen wollte, um an der Demo teilzunehmen, dann ist diese zumeist schon wieder dreimal abgebogen und befand sich ganz woanders. Es ist auch vorgekommen, dass der ganze Demonstrationszug plötzlich in die U-Bahn eingestiegen und am anderen Ende der Stadt wieder ausgestiegen ist. Das hat es natürlich nicht einfacher gemacht, die zu erwischen. Und selbst wenn man die Telefonnummer von ein paar Leuten hatte, die gerade auf der Demo waren, war es dort meistens viel zu laut, als dass man verstanden hätte, wo die gerade sind. Mir ist dann die Idee gekommen, dass wenn man den nächsten Treffpunkt aus dem Netz erfahren könnte, man eigentlich eine gute Chance hat, den Demonstrationszug in der nächsten Stunde zu erwischen. Das hat so funktioniert, dass Leute, deren Nummern autorisiert waren, in regelmäßigen Abständen die konkrete Position mit dem nächsten Treffpunkt durchgegeben haben, was man dann auf einer Homepage abrufen konnte. Umgekehrt konnte man eine SMS an eine Email-Adresse schicken und hat dann automatisch eine Nachricht mit der nötigen Information aus dem Netz zurückgeschickt bekommen. Das war programmatisch leicht zu lösen und die Nummern, an die etwas geschickt wurde, wurden sofort gelöscht, damit die nicht den falschen Leuten in die Hände fallen konnten. Das war eine interessante Fingerübung, weil wir auch gar nicht wissen wollten, wer diesen Service nutzt – das konnte natürlich auch die Polizei sein.

Dinge wie diese führten dazu, dass Bundeskanzler Wolfgang Schüssel vom „letzten Aufbäumen der Internetgeneration" sprach ...

Chris Kummerer: Das war irrsinnig ungeschickt von ihm, weil er damit dem Ganzen einen erneuten Schub gegeben hat. Er hat da ein völlig falsches Bild bedient, also das Bild von der Internetgeneration, von pickligen und pizzafressenden Nerds, die nicht das nötige Durchhaltevermögen haben, um stundenlang bei Wind und Wetter durch die Stadt zu marschieren. Nein, das hat überhaupt nicht gestimmt! Ich war damals bei wesentlich mehr Demonstrationen als Wolfgang Schüssel, und das wirklich Spannende daran war, wie breit dieser Widerstand angelegt war. Also durch alle Bevölkerungsschichten durch, vom Anzugträger über die besorgte Seniorin bis hin zum Hesse-lesenden Hippie-Mädel. Die alle über einen Kamm zu scheren, war einfach nicht möglich. Dahinter stand wohl eher die totale Überforderung der rechtskonservativen Regierung, die von

der Hartnäckigkeit dieser Protestbewegung überrascht war und daher versucht hat, die Leute zu diskreditieren.

Im Fall von *Public Netbase* haben sich die Konfliktfelder allerdings weiter verschoben: Neben der rechtskonservativen Bundesregierung war es vor allem die sozialdemokratisch regierte Stadt Wien, die in die Kritik der Netzkulturinstitution geriet. Worin bestand diese Kritik?

Chris Kummerer: Ich denke, die Sozialdemokratie hat in der Netbase solange eine Verbündete gesehen, als sich diese vor allem im Widerstand gegen die rechtskonservative Bundesregierung beteiligt hat. Also nach dem Motto: Der Feind meines Feindes muss auch mein Freund sein. Sie haben aber nicht bedacht, dass die Anliegen, welche die Netbase vertrat, eben wirkliche Anliegen waren, und es eine ganze Multitude an Leuten war, welche die Infrastruktur genutzt hat. Als dann das Mediencamp am Karlsplatz von *Public Netbase* gemeinsam mit *Radio ORANGE, PUBLIC VoiceLab, MALMOE* und der *IG Kultur Wien* errichtet wurde, um gegen die städtische Kultur- und Medienpolitik zu protestieren, war schnell klar, dass auch die Stadt Wien vor Kritik nicht sicher ist. Es ging um die Wiederaneignung öffentlicher Räume, seien diese nun im physischen, digitalen oder elektronischen Raum, und um ihre Öffnung für kritische Kunst- und Kulturpraxen. Für die städtischen Kulturmanager geht es dagegen darum, Dinge zu fördern, die einen unmittelbaren Profit abwerfen. Gleichzeit ist mit dem Antritt der schwarz-blauen Bundesregierung das Damoklesschwert von den Kreativindustrien aufgetaucht, was dazu führte, dass wir es bei den eigentlichen Kunst- und Kulturförderungen nunmehr mit versteckten Wirtschaftsförderungen zu tun haben. Dementsprechend sollen heute KünstlerInnen zu Industriellen werden, damit sie auch ein bisschen was von dem Geld abbekommen. Sinnbild hierfür ist das *Quartier21* im MQ, das freilich eine erstklassige Lage besitzt, aber angesichts der konkreten Mieten, die dort zu bezahlen sind, doch weit entfernt von einer echten Förderung für junge Kulturschaffende ist.

Buch_verg_zu.indb 270 13.11.11 20:21

Interview mit Marie Ringler

Marie Ringler ist Länderdirektorin und Geschäftsführerin von *Ashoka Österreich*. Während ihres Studiums der Soziologie und Politikwissenschaften an der Universität Wien war sie von 1994 bis 2000 am Aufbau von *Public Netbase* beteiligt, von 1998 bis 2000 als Geschäftsführerin. Von 2001 bis 2010 war sie Kultursprecherin der Wiener Grünen und Landtagsabgeordnete in Wien.

Du warst ja am Aufbau von *Public Netbase* beteiligt, als es auch noch die Räumlichkeiten im Wiener *MuseumsQuartier* (MQ) gab. Wie hast Du diese Anfänge erlebt?

Marie Ringler: Ich kann mich erinnern, dass ich in die Netbase kam und zum ersten Mal Internet, das damals noch textbasiert war, verwendet habe. Ich war natürlich beeindruckt und habe mir gedacht, das ist was, da möchte ich mitmachen. Wir haben dann im *MuseumsQuartier* einfach drei Schreibtische mit drei Computern aufgestellt und gesagt, dass man hier das Internet frei nutzen kann – was die Leute dann auch getan haben! Zu Beginn war natürlich alles noch sehr „basic", weil das Internet selbst ja noch „basic" war. Diese ungeheure Fülle von Informationen, die man heute daraus ziehen kann, war auch noch gar nicht gegeben; also man hatte das Gefühl, dass man nach fünf Tagen intensiver Beschäftigung schon einen ganz guten Überblick darüber hatte, was so im *WorldWideWeb* los war. Das war natürlich innerhalb kürzester Zeit nicht mehr so! Schon damals war uns allen klar, dass die neuen Technologien eine ungeheure Relevanz erhalten werden. Eine Email-Adresse zu haben und auch etwas Webspace, um damit künstlerische Projekte realisieren zu können, das war einfach ein wesentlicher Quantensprung und hat auch ein ganz neues Feld in der kulturellen Gestaltung aufgemacht. Nur war das damals eben noch mit der naiven Vorstellung verbunden, dass hieraus auch eine Vielzahl an neuen Möglichkeiten entstehen könnte. Es

gab ja die Vorstellung von geradezu paradiesischen Zuständen, die uns das Internet bringen würde.

Eine dieser Möglichkeiten betraf ja auch die Aneignung digitaler Technologien durch Frauen. Wie kam es für Dich persönlich zu der Thematisierung dessen, was dann als Cyberfeminismus bekannt wurde?

Marie Ringler: Ich denke, das war von Beginn an ein Thema in den Netzkulturen, die ja größtenteils männlich dominiert waren. Ich habe das auch für mich persönlich als wichtiges Thema wahrgenommen, und so wurde das auch schon früh in der Netbase thematisiert. Das war ein Projekt namens „Dolores Bulimic Breakfast", wo es darum ging, relevante Strömungen, die damals aufgetaucht sind, zu dokumentieren und sichtbar zu machen. Da gab es zum Beispiel Sadie Plant oder Rosi Braidotti auf einer theoretischen und philosophischen Ebene, aber auch Leute wie VNS Matrix oder GashGirl, die mehr eine politisch-aktivistische Linie verfolgt haben, oder eben Medienkünstlerinnen wie Linda Dement, die sich dieses neuen Mediums bemächtigt haben, um damit eine zusätzliche Ausdrucksform für ihre Ideen und Themen zu entwickeln. Später, also 1998, gab es mit „Sex, lies & the Internet" noch eine Veranstaltungsreihe, die sich aus feministischer Sicht mit dem Thema Zensur und Pornografie im Internet beschäftigte und bei der Irene Lavina, die auch ein Teil von „Dolores Bulimic Breakfast" war, oder Christine Göstl als Clitoressa mitgewirkt haben. Diese Projekte waren in ihrer thematischen und konzeptionellen Ausrichtung zwar international angelegt, aber es waren immer auch Leute dabei, die aus Österreich heraus Beiträge zur Debatte geliefert haben und damit wiederum befruchtend auf die Diskussion in Österreich einwirken konnten.

Nun hat sich der politische Diskurs mit der Wahl der blauschwarzen Bundesregierung in Österreich weit nach rechts verschoben. Gerade die Attacken von Seiten der Freiheitlichen Partei (FPÖ) gegen „sex.net – Sex, lies & the Internet" können hier als Vorboten auf deren späteren Kulturkampf gesehen werden. War das Teil des Konzepts?

Marie Ringler: Nein, das war ein totaler Zufall! Wir haben ja immer brav all unsere Einladungen auch an die FPÖ-Abgeordneten geschickt und die haben das dann halt mitbekommen. Die FPÖ hat versucht, einen unglaublichen Skandal daraus zu konstruieren, indem sie der Netbase unterstellt hat, pornografische Inhalte über ihren Server zu verbreiten. Das

war zu einer Zeit, als die Freiheitlichen Kunst und Kultur als ein massives Angriffsfeld beackert haben; das war die Zeit der Attacken gegen Peymann und Jelinek, und da sind wir als Angriffsziel gerade recht gekommen. Das war auch Teil einer rechten Gesamtstrategie: Die haben versucht, mit Provokationen Stimmung zu machen, und das ist ihnen schlussendlich wohl auch gelungen. Mit dem Wahlerfolg Ende 1999 und der Regierungsbildung Anfang 2000 setzte dann ein spürbarer Wandel ein. Auch für uns: Bis dahin waren wir immer ein künstlerisches Projekt, also es kam aus dem Herzen der Kunst, und unsere Zielgruppe waren vor allem Kunst- und Kulturschaffende. Mit dem Engagement gegen SchwarzBlau sind wir dann sichtbar geworden und waren einfach auch ein gut passender Reibebaum damals, weil man nicht verstanden hat, was wir genau machen. Die FPÖ und auch die ÖVP konnten uns wunderbar als das unbekannte, seltsame Ding instrumentalisieren, für das dann auch die breite Masse keine Sympathien hegen konnte, weil sie gar nicht verstanden hat, was da passiert. Im Nachhinein denke ich, dass wir bei dem, was wir gemacht haben, oft auch den Fehler begangen haben, nicht gut genug zu vermitteln. Wir haben zwar immer wieder versucht zu signalisieren, dass unsere Türen allen offen stehen, aber das ist uns eigentlich nur mäßig gut gelungen. Ich glaube, dass das auch einer der Gründe dafür war, warum wir so ein geeignetes Opfer für Anfeindungen aller Art waren.

Du hast vorhin das utopische Potenzial neuer Medientechnologien angesprochen: Worin bestand dieses aus einer feministischen Perspektive?

Marie Ringler: Die Idee des Cyberfeminismus war ja nicht zuletzt eine Weiterentwicklung des Feminismus selbst. Es gab damals eine gewisse Unzufriedenheit mit dem klassisch-feministischen Bild, das tendenziell doch sehr lustfeindlich, langweilig und ein bisschen altmodisch dahergekommen ist. Gleichzeitig gab es aber auch das Wissen, dass die Ziele des Feminismus weder erreicht worden sind noch falsch waren. Es war ein Stück weit der Versuch einer Neudefinition, vor allem in Bezug auf die Ansätze und Herangehensweisen, um das Frauen-Thema zu stärken und diesem mehr Sichtbarkeit zu verschaffen. Das utopische Potenzial bestand natürlich auch darin, dass man mit diesen Medien die Frage der Identität neu stellen und damit auch zur Auflösung von Geschlechterrollen beitragen konnte. Es gab ja eine Zeit lang eine intensive Debatte über Cyberidentitäten, also die Möglichkeit, das eigene Menschsein zu rekombinieren und sich im Spiel mit Identitäten neu zu erfinden. Gerade diese Fantasie

hat sich 15 Jahre später als eine Illusion herausgestellt. Der Diskurs ist ja nicht nur aus einer politisch-repräsentativen Sicht zurückgedrängt worden, sondern hat sich im Grunde genommen, wenn man Facebook und andere soziale Plattformen betrachtet, in sein genaues Gegenteil verkehrt; also das Gegenteil einer Identitätsauflösung, vielmehr identitätsstärkend, -stiftend und -aufbauend. Aber es gab damals eben die Hoffnung, dass mit den neuen Technologien eine Machtverschiebung zwischen stärkeren und schwächeren Gruppen in der Gesellschaft möglich sein würde; dass der Zugang zu Technologien und Kommunikationsmitteln einen Prozess in Gang setzt, der die Gesellschaft nicht nur demokratisiert, sondern auch die Frage nach den Akteur/innen – im virtuellen, wie im realen Raum – neu stellt. Das war die Hoffnung und die Vorstellung, und viele der Cyberfeministinnen der 1990er Jahre haben auf diesen Ideen aufgebaut.

Was bleibt Deiner Meinung nach von den Hoffnungen und Utopien der 1990er Jahre übrig?

Marie Ringler: Ich glaube, dass in den letzten 15 Jahren mit Sicherheit gewisse Machtverschiebungen stattgefunden haben, weil sich die Frage, was nun Zentrum und was Peripherie ist, verschoben hat. Mit den neuen Informations- und Kommunikationstechnologien haben sich die Wege sozusagen verkleinert, und dadurch ist auch die Welt in vielerlei Hinsicht kleiner geworden. Bei aller Problematik des „digital divide", der ohne Frage weiterhin besteht, sind diese Technologien heute doch leicht zugänglich und leistbar geworden. Diese Verfügbarkeit hat in der Tendenz schon bestimmte Machtverschiebungen gebracht und ich glaube, dass diese grundsätzlich positive Auswirkungen auf die Welt gehabt haben. Es gibt also einige Aspekte der viel kritisierten Globalisierung, die unserer Sache durchaus genutzt haben. Diese Entwicklung hat ja auch Produktionsmittel enorm verbilligt, obwohl wir noch immer nicht an dem Punkt angelangt sind, von dem wir gehofft haben, dass wir ihn spätestens 1997 erreichen würden, nämlich in einer Situation, in der jede/r sein/ihr eigenes E-Book veröffentlichen kann und das dann genauso millionenmal gelesen wird wie der neue Dan Brown-Thriller. In dieser Fantasie wurde einfach außer Acht gelassen, dass die kapitalistischen Marktmechanismen, wie wir sie kennen, und die Fragen der Aufmerksamkeitsökonomie, wie wir sie damals auch schon diskutiert haben, nicht einfach verschwinden und in einer vernetzten Welt genauso zuschlagen werden. Aber trotzdem haben sich die Produktionsmittel in einer bestimmten Art und Weise verbilligt,

und damit sind auch bestimmte Machtverschiebungen eingetreten. Also ja, es hat sich mit den neuen Technologien einiges zum Guten gewendet, aber das Paradies ist damit nicht unbedingt ausgebrochen.

Buch_verg_zu.indb 276 13.11.11 20:21

Interview mit Petja Dimitrova

Petja Dimitrova wurde 1972 in Sofia geboren und lebt seit 1994 als Künstlerin in Wien. Sie arbeitet zu aktuellen gesellschaftspolitischen Themen und verwendet dabei unterschiedliche Medien wie Video, Zeichnung, Print und neue Medien. Hieraus entstanden auch zahlreiche Kooperationen mit anderen Künstler/innengruppen und NGO's, u. a. mit *dezentrale medien*, *a room of one's own*, *Culturareisen*, *Initiative Minderheiten*, *Maiz* und *romani dori*.

Sobald man das Internet nicht als einen immateriellen Parallelraum versteht, sondern als eine Möglichkeit, in soziale und politische Prozesse einzugreifen, erhält auch die Aufgabe der Medienkompetenzvermittlung einen anderen Stellenwert. Du hast zusammen mit *Public Netbase* eine Reihe von Workshops durchgeführt, um damit auch die Frage einer freien Medienarbeit aus migrantischer Perspektive zu thematisieren. Wie kam es dazu?

Petja Dimitrova: Die Zusammenarbeit mit *Public Netbase* hat 2001 begonnen. Das war zu einer Zeit, als der Rechtsruck im Zuge der schwarzblauen Regierungsbildung auch in der Stadt Wien deutlich zu spüren war, es aber nach wie vor bestimmte Fördertöpfe und den Zugang zu diesen Töpfen gab. Das passierte über informelle Netzwerke mit einigen Beamt/innen, die gegen diesen Zustand waren und daher auch die notwendigen Informationen weitergeleitet haben. Damit war kurzfristig Geld vorhanden, um kritisch arbeiten zu können, bevor es dann zu den massiven Kürzungen im NGO-Bereich kam. Da haben wir mit der *Initiative Minderheiten* – wo ich gemeinsam mit Carlos Toledo, Eva Dertschei und Borjana Ventzislavova als Mitarbeiterin tätig war – das Projekt „dezentrale medien" gestartet, das in den Räumlichkeiten der *Public Netbase* in der Burggasse stattfand. Das war ein Bildungsprojekt mit sogenannten benachteiligten Jugendlichen, unter anderem mit Migrationshintergrund, also vor

Buch_verg_zu.indb 277 13.11.11 20:21

allem Jugendlichen, die gerade ihren Hauptschulabschluss machten und denen wir das nötige Know-how im Umgang mit neuen Medien vermitteln wollten. Unter dem Titel „wien woanders" konnten die Jugendlichen selbstständig Videos produzieren und diese dann Anfang 2003 im *Wiener Tanzquartier* präsentieren. Diese Projekte fanden also immer auch in einem Kunstkontext statt, und da haben wir Räume und Infrastrukturen gesucht, die sich mit unserem Budget ausgegangen sind.

Und daraus ergab sich die Kooperation mit *Public Netbase*?

Petja Dimitrova: Genau! Die zweite Kooperation war im Rahmen einer EU-Gemeinschaftsinitiative namens „EQUAL" – das war ein Projekt zur Arbeitsmarktintegration von benachteiligten und diskriminierten Gruppen. Hier war die *Initiative Minderheiten* verantwortlich für die Erstellung eines Trainingscurriculums, und ich habe als Mitarbeiterin der Initiative einen Linux-Kurs für Migrantinnen geführt. Dieser Workshop war vor allem für Frauen gedacht, die vom Arbeitsmarkt diskriminiert und ausgeschlossen wurden. Es ging also darum, diesen Frauen einen Zugang zu neuen Medientechnologien anzubieten und ihnen damit den Wiedereinstieg in den Arbeitsmarkt zu erleichtern. Die Kurse enthielten sowohl die Vermittlung von technischem Know-how als auch eine sozial-pädagogische Betreuung, wo nicht zuletzt die rechtliche Situation am Arbeitsmarkt besprochen wurde. Diese hat sich als sehr hart für die Beteiligten herausgestellt, also in welche Lage die Leute versetzt werden, um überhaupt Zugang zum Arbeitsmarkt zu bekommen oder als technisch-kompetent akzeptiert zu werden. Hinzu kam, dass Frauen, die aus ärmeren Verhältnissen kamen, keinen bzw. nur schwer Zugang zum Internet hatten. Es ging somit auch darum, sich überhaupt erst einmal zu trauen, mit dieser Technologie zu arbeiten.

Worin bestand hier das Potenzial neuer Medientechnologien, also auch in Hinsicht auf ein Empowerment von Migrant/innen durch Selbstorganisation?

Petja Dimitrova: Da gab es zum Beispiel von Dezember 2003 bis März 2004 einen Workshop speziell für jugendliche Asylwerber/innen. Der hieß „Kein Asylverfahren im Word Wide Web" und wurde auf Initiative von einigen Frauen aus dem Linux-Kurs gestartet. Die *asylkoordination österreich* hat Trainer/innen zur Verfügung gestellt, aber das Projekt wurde weitgehend selbst organisiert. Und jede/r, der/die wollte, ist da hinge-

gangen. Das war schon interessant zu sehen, dass durch den Zugang zur Technologie Leute aus verschiedenen Bereichen zusammen kamen, um gemeinsam an bestimmten politischen Interessen zu arbeiten.

Warum ist Deiner Meinung nach der Zugang zu neuen Technologien hier besonders wichtig?

Petja Dimitrova: Alleine schon aufgrund des technologischen Drucks, der heute immer größer wird! Es gibt ja ganz unterschiedliche Kenntnisse und Grade der Ausbildung, und so wurde diese Plattform für den Erwerb von technologischem Wissen auch aus verschiedenen Motivationen heraus genutzt. Manche hatten eben schon viel Vorwissen, aber weil dieses in Österreich oft nicht offiziell anerkannt wurde, war dies ein Weg, sich das zertifizieren zu lassen. Andere wiederum hatten einfach keinen Zugang zu diesen Technologien und damit auch nicht die nötigen Kenntnisse, um in den Arbeitsmarkt einsteigen zu können. Außerdem waren die Workshops nicht alleine dazu da, technische Kompetenzen zu vermitteln, sondern eben auch einen Raum für den sozialen Austausch anzubieten. Wenn sich Menschen treffen können und hierzu einen Freiraum zur Verfügung haben, dann ist es letztlich auch nicht so wichtig, wer über welche Vorkenntnisse verfügt. Es ging vielmehr darum, ein Umfeld zu schaffen, in dem man sich als Frau ohne bestimmten administrativen oder institutionellen Druck gleich viel wohler fühlt und wo man auch unter anderen Leuten ist, welche die gleichen Diskriminierungs- und Migrationserfahrungen gemacht haben. Dadurch entstand die Möglichkeit zum sozialen Austausch. Es ging also nicht alleine darum, einen Zugang zu neuen Technologien zu finden, sondern auch zu Gleichgesinnten.

Siehst du hierin einen Unterschied zu Bildungseinrichtungen und Vermittlungsstellen, wie sie heute funktionieren?

Petja Dimitrova: Der Unterschied ist, dass der Leistungsdruck nicht so stark war und sich die Leute eben das genommen haben, was sie als nützlich empfanden. Da brauchte es keine Erklärung, warum man jetzt da ist und was unbedingt zu leisten wäre. Das war meiner Meinung nach ein großer Vorteil! Um zu überleben, sind heute viele NGOs gezwungen, ihr Bildungsangebot, also entweder Deutschkurse oder Bewerbungskurse, auf regulierte Weise anzubieten. Aber die Möglichkeit, durch freies, kreatives Erwerben von Know-how eine politische Bildung und Selbstartikulation zu ermöglichen, das ist zunehmend schwieriger geworden, weil es viel mehr

an Ergebnissen orientiert ist. Ich denke, dass in Österreich vor allem das Arbeitsmarktservice (AMS) viel Interessantes abgedreht hat und nunmehr sehr viel mehr regulierend eingreift.

Angesichts der enormen Massenwirkung des „Web 2.0": Welche Form der Medienkompetenz lässt sich heute eigentlich noch vermitteln?

Petja Dimitrova: Ich denke, dass die Aufgabe einer bloßen Medienkompetenzvermittlung im engeren Sinn heute nicht mehr so relevant ist, weil eben viele Leute im Privathaushalt Geräte stehen haben und es auch nicht mehr diesen Zugangsmangel zu den Technologien gibt. Was aber fehlt, ist die politische Auseinandersetzung mit diesen Technologien, und hier müssen wir uns erneut überlegen, wie man die digitalen Netzwerke mit den realen Räumen verknüpfen kann. Damals ging es uns ganz einfach um den technologischen Zugang, weil die Leute sich oft nicht getraut haben, mit der Technik zu arbeiten. Aber da hat sich was verändert. Heute geht es weniger um ein spezifisches technologisches Know-how, als vielmehr um die Frage, wie diese Räume – ob nun real oder digital – für einen Politisierungsprozess, also als Vermittlungsräume für politische Arbeit verwendet werden können.

Interview mit Wolfgang Sützl

Wolfgang Sützl ist Senior Research Fellow an der Universität Innsbruck, wo er ein Forschungsprojekt über Medienaktivismus leitet. Er hat an den Universitäten Innsbruck und Wien gelehrt, sowie in Spanien und Lateinamerika. Von 2000 bis 2006 war er Chief Researcher von *World-Information.org*, einer Non-Profit-Organisation, die kritische Öffentlichkeiten in den Bereichen Kunst, Wissenschaft und Technologie schafft.

In den Netzkulturen der 1990er Jahre fand eine eigenständige Theoriebildung statt, die sich bewusst außerhalb des akademischen Betriebs positionierte. Worin bestand für Dich das Spezifische an diesem Amateurwissen?

Wolfgang Sützl: Dass es keiner akademischen Disziplin zuordenbar war, dass es sich grundlegend von jener Methode unterschied, die im akademischen Betrieb üblich ist. Ich habe das immer als zum Teil ironisierend wahrgenommen, dass man bewusst von Amateurwissenschaften gesprochen hat, von Public Research; und auch nicht den Anspruch erhoben hat, mehr als nur spekulative Theorieansätze zu machen, also keinen allgemeinen Gültigkeitsanspruch erhoben hat. Dabei wurde aber immer auch reflektiert, was man da gerade tut. Es ging darum, das eigene Tun zu verstehen – das war wichtiger, als das generierte Wissen in einen systematischen Zusammenhang zu bringen, wie das im akademischen Forschungsbereich so üblich ist.

Nun ließe sich aber sagen, dass sich gerade die deutschsprachigen Medienwissenschaften durch ein solches Reflexionswissen auszeichnen. Worin unterscheiden sich diese von den Theoriemodellen der 1990er Jahre?

Wolfgang Sützl: Ich denke in der Disziplinarität bzw. Transdisziplinarität, also der Frage, ob etwas in eine bestimmte Disziplin eingeordnet werden kann oder nicht. Obwohl es heute zahlreiche medienwissenschaftliche

Buch_verg_zu.indb 281 13.11.11 20:21

Lehrgänge und Institute speziell im deutschsprachigen Raum gibt, wächst die Medienwissenschaft insofern über ein bestimmtes Level nicht hinaus, als sie dann doch immer an disziplinäre Schranken stößt. Man denkt sich sozusagen die anderen Disziplinen als etwas, das über der Medienwissenschaft drüber liegt. Die deutsche Medienwissenschaft ist da etwas anders als die angloamerikanischen Media Studies, wo sich diese Frage der disziplinären Zuordnung so nicht stellt. Aber wenn das als „reine Wissenschaft" betrieben wird, dann steht die Frage immer im Raum, ob das jetzt Philosophie ist oder Soziologie oder doch etwas Technologisches.

Damit verknüpft ist ja auch die Frage nach dem Nutzen von Theorie, wie sie insbesondere in den Praxen der sogenannten „Netzpioniere" gestellt wurde. Welchen Nutzen hatte die „unreine Theorie" der frühen Netzkulturen?

Wolfgang Sützl: Es ging diesen frühen Initiativen, wenn sie Theorie generiert haben, vor allem darum, das Mediale a priori mitzudenken und infolge auch mitzugestalten. Im Sinne von Benjamin glaube ich, dass man die Produktionswerkzeuge immer mitproduziert und begreifen muss, dass die Technologie nicht neutral ist, sondern eben das Wissen um sie in die technologischen Datenströme eingebettet ist. Es gibt bestimmte Technologien, die hier eine Rolle spielen, denn man übernimmt sie nicht einfach von irgendwo her, sondern gestaltet sie selbst mit. Ich glaube, in diesem Punkt unterscheiden sich die amateurhaften Netzkulturen ganz wesentlich von der akademischen Forschungskultur, die selten eigene Medien erzeugt, sondern im bestehenden medialen Kontext der Universitäten steckt. Auch aufgrund der institutionellen Schwerfälligkeit, weshalb es lange gedauert hat, bis es zu einem Umdenken an den Universitäten kam: dass man eben das Medium mitdenkt, dass man sich für das Medium, in dem man publiziert, zuständig fühlt.

Dies entspricht dann auch dem Do-it-yourself-Gedanken, der ebenfalls in den Netzkulturen der 1990er Jahren hochgehalten wurde.

Wolfgang Sützl: Genau, nicht alleine das Mitdenken des Mediums, sondern auch das Mitgestalten desselben stand dabei im Mittelpunkt. Ich denke, dass das selten so eng miteinander verknüpft war – also die Wissensproduktion und die Produktion der Wissenstechnologien – , wie man das eben in der Zeit der frühen 1990er bewusst betrieben hat. Aber auch heute in Zusammenhang mit Open Source, wo der Standpunkt vertreten wird,

dass ich erst das Produktionsmittel, also mein Medium, begreifen muss, um eine Theorie- und Wissensproduktion zu gewährleisten, die auch politischen Gehalt und Bedeutung hat. Das heißt, ich muss in der Lage sein, bestehende Hierarchien und Machtverhältnisse infrage zu stellen.

Du hast lange Zeit im Rahmen von *World-Information.org* geforscht. Kannst Du kurz darstellen, welche Ziele dieser unabhängige Intelligence-Provider verfolgt?

Wolfgang Sützl: Bei *World-Information.org* geht es vor allem darum, die globalen Zusammenhänge der Informationspolitik transparent zu machen. Wir sind davon ausgegangen, dass diese auf der einen Seite von weitgehend wirtschaftlichen Interessen, auf der anderen Seite von militärischen und staatlichen Interessen definiert werden; und dass das emanzipative Potenzial von globalen Datennetzwerken zu wenig gesehen beziehungsweise von diesen herrschaftlichen Interessen verunmöglicht wird. Zentrales Stichwort war die von Konrad Becker eingeführte Methode der Cultural Intelligence, eine Form der Informationsgenerierung, die sich außerhalb staatlich-politischer und wirtschaftlicher Interessen situiert. Es ging letztlich darum, einen Raum zu schaffen oder zu besiedeln, der in den Datennetzwerken vorhanden war, oder – anders formuliert – die soziale Bedeutung von Datennetzwerken neu zu lesen und anders mit ihnen umzugehen, als es Geheimdienste und Großkonzerne tun.

Gab es in der bisherigen Geschichte von *World-Information.org* ein Beispiel, von dem Du glaubst, dass diese Aneignung der Datennetzwerke besonders gut funktioniert hat?

Wolfgang Sützl: Für mich waren die Veranstaltungen in Brüssel und Bangalore herausragend. Brüssel deswegen, weil es wirklich genau im richtigen Moment und am richtigen Ort stattgefunden hat: Das war 2000, also gleich nach dem Dotcom-Crash und kurz nachdem die Echelon-Geschichte aufgedeckt wurde; und auch zu einer Zeit, in der die EU viele Entscheidungen treffen musste, in der auf verschiedenen Ebenen verhandelt wurde, was eine Informationsgesellschaft überhaupt ist und was daraus werden soll. Das war eine wirklich spannende Sache in Brüssel: die Thematik der Überwachung auf der einen Seite, auf der anderen die Frage nach den Möglichkeiten künstlerischer und aktivistischer Interventionen in diese Überwachungssysteme, aber auch schon innerhalb der Biotechnologie. Dann später passierte das noch einmal, als in Bangalore der Schritt

in die globalisierte Informationsökonomie gemacht wurde: Bangalore als das IT-Zentrum von Indien und eines der Outsourcing-Zentren der ganzen Welt. Außerdem ist der Aspekt des urbanen Raums dazugekommen, der dort wichtig war und im ganzen Kontext der Globalisierung immer wichtiger geworden ist.

Was lässt sich Deiner Meinung nach aus den Erfahrungen der frühen Netzkulturen für das Leben in einer zunehmend vernetzten Umgebung lernen? Worin siehst Du die historische Bedeutung von Netzinitiativen wie *Public Netbase*?

Wolfgang Sützl: Was man davon lernen kann, ist, dass es gute Gründe dafür gibt, mit neuen Technologien kritisch umzugehen. Das fehlt mir momentan. Es hat sich mit dem Web 2.0 ein Gefühl durchgesetzt, dass man sich keine Gedanken mehr darüber machen muss, denn es kann ohnehin jeder alles schreiben und publizieren. Aber dass man aus einer kritischen Perspektive darüber nachdenken soll, auf welchen Infrastrukturen und auf welchen ökonomischen Strukturen diese Technologien basieren, das kann man meiner Meinung nach aus der Arbeit von *Public Netbase* lernen und infolge auch anwenden. Es scheint mir so, dass man in das Web 2.0 mit einem gewissen naiven, völlig Politik-freien Technikverständnis reingeht. Ich glaube, an den Projekten der *Public Netbase* und anderer Initiativen der 1990er Jahre sieht man ganz gut, wie man sich kritisch mit den neuen Kulturtechnologien auseinandersetzen kann – und zwar auf eine sowohl transdiziplinäre als auch aktivistische Art und Weise. Was jetzt gefragt und wichtig wäre, ist, mit so einer kritischen Haltung in viele der Web 2.0-Technologien, in die ganzen sozialen Netzwerke hineinzugehen. Das passiert zwar, aber ich glaube, da ist von Institutionen wie *Public Netbase* ungeheuer viel Vorarbeit geleistet worden, auf die man zurückgreifen kann.

Dokumente

Report of the Working Group on „Cultures of Electronic Networks“

Networking Centres of Innovation
Cultural Competence. New Technologies, Culture and Employment
International Conference Linz, Austria, 1-3 October 1998

This document presents recommendations from the Working Group on „Cultures of Electronic Networks“ at the Cultural Competence Conference organised by the Austrian Presidency of the European Union in October 1998.

„We should build on European diversity through networking (pooling resources, expertise, using technologies) to increase the competitiveness of the European audiovisual industry.“
Spyros Pappas, Director General, DGX, European Commission.

1. Introduction

Digital media will be at the heart of Europe's future prosperity. Economic growth will depend on the existence of a new media culture which is innovative, diverse, inclusive and challenging.

Cultural activity in digital media is driving innovation at all levels, with a constant movement of skills, ideas, individuals and infrastructures across different sectors. Innovative market activity can only be upheld insofar as the „non-profit“ creative research it depends on is fostered on a permanent, continuous basis, and sufficient fluidity is encouraged between the commercial and „non-profit“ sectors.

A new media culture is emerging in Europe - and this implies not only the countries of the European Union, but Europe as a whole. New practices in education, art, popular culture, the social sciences, and economic

Buch_verg_zu.indb 285 13.11.11 20:21

and industrial development are being fostered in independent centres of innovation in the arts and media, as well as in microenterprises. These agencies understand that technology is not culturally neutral. They are active in the public domain and engaged in fundamental research into the fast-changing structures that are the foundation of European societies: development, education, employment, economy, law, distribution, and human rights. Technology is culture.

The talented and fleet footed organisations which comprise this network of innovation are small and fledgling. They straddle traditional boundaries and explore the creative spaces between different sectors and media forms.

Across Europe they constitute a dynamic network which is one of the true engines of the establishment of a cultural and social framework for the information society in Europe.

This report makes the case that European institutions need to develop policies which are in touch with the dynamics of digital practice. In the final section it makes specific recommendations for action to the European Commission.

2. Making Use of Micro Enterprises and Centres of Innovation

Presentations to the working group demonstrated that an informal network of independent artists and producers, microenterprises and organisations driving creative innovation in media culture already exists in Europe.

The characteristics of the networks and centres of innovation represented in Linz include:

- a participatory practice encouraging expression and participation as motors of cultural diversity (age, language, ethnic identity, gender, economic status, etc.) and catalysts for social cohesion in a multicultural Europe
- a socio-economic practice in which new partnerships are created between industry, government, civil society, art and education
- experimentation with the cultural and educational potential of new technologies and an emergent educational practice that anticipates job opportunities and creates new professional job profiles
- development of structures to facilitate and encourage the active participation of citizens in the Information society through Community Media Centres
- transnational partnerships and the active promotion of cultural and lin-

guistic diversity, fostering communication and understanding in the wider Europe

The role and practice of these organisations is covered in greater depth in The Amsterdam Agenda, a document produced during the „Towards a New Media Culture: From Practice to Policy" Conference in Rotterdam and Amsterdam in 1997 held under the Dutch presidency. This conference identified a number of areas (innovation, education, social quality) in which media culture is already playing a growing role. The Amsterdam Agenda makes a series of concrete recommendations to national and international governments for fostering this practice.

3. Needs

In order to strengthen collaboration between Centres of Innovation, we propose the construction of a European Cultural Backbone, that will not only consist of technical infrastructure, but will also be a social and cultural framework. Informal networking and one-off meetings are not adequate to support a growing field of research and practice which will make a very significant contribution to the digital media economy in Europe.

A technical infrastructure for cultural activity needs to be implemented along the same lines as the well-established frameworks of the scientific and academic networks. This requires public access to bandwidth and tools, and server capacity.

For an effective exchange of expertise and training, an open, online communication environment is required. Other means of distributing information and knowledge, including publications, newsletters and workshops should also be developed. Such facilities must cater to the multilingual reality of Europe through the provision of adequate software, design and translation.

To be effective, culture as much as science requires its domains of primary research, which need to be supported by appropriate environments and resources (e.g. independent research laboratories for media art).

Sustaining the public sphere is an essential factor in fostering an innovative European media culture. This means providing participatory public access to networks and media tools, and privileging public content, by developing the digital equivalents of public libraries and museums, as distinct from privately owned data bases and networks. This is the basis for the democratic development of the Information Society.

4. Recommendations to the European Commission.

The work and activities of cultural networks, artists and creative professionals can play a vital role in supporting the audio - visual and research programmes of European Commission. The working group made three sets of recommendations of ways in which the European Commission might actively support and invest in this field of activity.

4.1 Audio Visual Policy and the Media Programme.

The working group welcomed the report and conclusions of the European Audio Visual Conference, held in Birminham in April 1998 under the British presidency, but was concerned that the real needs of the ‚new' media sector were not fully represented or discussed. The working group recommends that the Commission should:

- extend and expand the Media Programme's support for research, development and training in digital media.
- or establish a new programme tailored to the requirements of new media.
- invest in primary research by artists and creative professionals.
- develop appropriate forms of support for microenterprises and small organisations.
- consult this sector in the development of policy and programmes through bodies like the Consultative Committee on Audio Visual Policy proposed by Commissioner Oreja at the Birmingham Conference.

4.2 Research programmes - 5th Framework

The i3 programme recognises the contribution of artists and designers to ICT research programmes involving social scientists and computer scientists, to develop new tools for a more cohesive, participatory society. Through the themes of inhabited information spaces and connected communities, this profoundly human-centred ICT research is giving rise to valuable new models for collaborative, cross-disciplinary work.

We acknowledge the initial difficulties of building cross-disciplinary partnerships, and are sure that the current detailed evaluations will offer effective models for future collaborations under the 5th Framework.

Applications-driven collaborations involving artists are having a strong impact on technological development processes, with immediately discernible benefits to the market. These projects reveal an urgent need to nurture open arenas for cross-disciplinary experimentation. Without such

arenas, artistic energies which are too systematically harnessed to market imperatives are likely to subside, and no longer constitute the vital creative resource needed by a dynamic society.

There is a need for more flexible policy and funding lines to support relays of networked small structures, which are playing an irreplaceable role in ICT-based cultural activity. Without these relays, ICT infrastructure developments currently being engineered by European industry, geared towards new visions of citizenship via a more participatory public, will remain barren.

4.3 General policy priorities.
Policies need to recognise the participatory and democratic potentials of the new media. Citizens should not only be addressed as consumers but as active participants in the Information Society.

Diversity is a recognised hallmark and asset of European culture; consequently, this diversity needs to be structurally reflected by European cultural policy. Current funding mechanisms must be diversified and made more flexible, to deal with rapidly changing lifestyles and forms of cultural expression.

5. Next Steps

The collaboration and informal networking of organisations and institutions represented in the Working Group has been facilitated by conferences and seminars organised by the Commission and the Council of Europe. This process will continue, supported by the Austrian and Dutch governments, through a meeting of European Centres of Innovation in early 1999 in Vienna.

The network could serve as a platform of expertise to participate in further implementation of policy developments.

The network will continue.

Netz.Kultur.Österreich

Ergebnis der gleichnamigen Tagung vom 12. Dezember 1998 im Museumsquartier in Wien

Die neuen Technologien und die Medienkommunikation verändern sich am Beginn des 21. Jahrhunderts mit weiterhin zunehmender Beschleunigung. Digitale Medien sind nicht nur der wirtschaftliche Motor der Informationsgesellschaft, sondern stehen im Mittelpunkt einer nachhaltigen Veränderung unserer sozialen und kulturellen Rahmenbedingungen.

Während viele gesellschaftliche Fragestellungen der letzten Dekaden noch nicht aufgearbeitet wurden, sind neue soziale Verwerfungen und Konfliktpotentiale zu erwarten. Dazu zählen die Spaltung in eine Zwei-Klassen-Gesellschaft von „Usern" und „Losern", die Entwicklung neuer Machteliten und Medienkonzentrationen sowie eine zunehmend von Manipulation und Desinformation geprägte Telekratie. Die fortschreitende Einschränkung des zentralen Bürgerrechts auf Privatsphäre verweist auf ein Szenario totaler Kontrolle anstelle einer dem Geist der Aufklärung verpflichteten Informationsgesellschaft mit neuen Formen partizipativer Demokratie.

In der Bewußtseinsbildung zu kulturellen und sozialen Implikationen neuer Informationstechnologien gibt es österreichweit Defizite und Wissenslücken bei PolitikerInnen, JournalistInnen, in der Verwaltung, in Interessenvertretungen und bei anderen EntscheidungsträgerInnen.

Die Homogenisierung der Gesellschaft und die schleichende Entmündigung der BürgerInnen durch den Transfer von Entscheidungskompetenz zu ExpertInnensystemen und technisch operativen Abläufen bedingt als Gegengewicht die Notwendigkeit zur Stärkung der Zivilgesellschaft durch die emanzipatorische Nutzung neuer Technologien. Vor allem Kunst und Kultur können in diesem gesellschaftlichen Umbruch die Rolle der Wegbereitung für neue Inhalte und einen sozialen Einsatz von Technologie wahrnehmen: Kleine, bewegliche Einheiten schaffen als Vorreiterinnen die Voraussetzung für eine Weiterentwicklung der Gesellschaft, indem sie mit experimentellen Projekten dem Mainstream Impulse geben und Grundlagenarbeit leisten.

Im Bewußtsein der Notwendigkeit von Pluralismus im kulturellen Feld muß also eine lebendige partizipative Neue-Medien-Szene gefördert

Buch_verg_zu.indb 290 13.11.11 20:21

und weiterentwickelt werden, die einen konstruktiven Part innerhalb des Dritten Sektors neben Staat und Konzernen spielen kann.

Medienkunst und Netzkultur sollen nicht unkritische Hymnen auf die vernetzte Gesellschaft singen, sondern emanzipatorische Anliegen mittragen: Networking impliziert nicht nur elektronische Vernetzung, sondern den lebendigen Austausch von Inhalten. Dazu bedarf es Produktionsräume für virtuellen Content, Kulturschnittstellen zu neuen Kommunikationstechnologien und Plattformen der direkten Kommunikation auch für die vernetzte politische Arbeit.

Um diese gesellschaftlichen Funktionen erfüllen zu können, braucht es Bandbreite und Access zu digitalen Netzwerken. Analog zu den bereits bestehenden universitären Netzen und den im Bau befindlichen Schul- und Bildungsnetzen, bedarf es der Einrichtung von Kulturnetzen, eines Cultural Backbone im Internet.

Dem interdisziplinären Charakter der vernetzten Arbeit in diesen digitalen Medien müssen auch die administrativen Strukturen und die Ebenen der EntscheidungsträgerInnen Rechnung tragen und eine Reorganisation der interministeriellen und transministeriellen Zusammenarbeit im Bereich Wissenschaft und Kunst, Medien und Neue Technologien anstreben.

Österreich besitzt ein großes Potential an kultureller Qualifikation und eine gute Ausgangslage für modellhafte Lösungen. Es ist notwendig, die in Österreich bereits vorhandenen Ressourcen und international beachteten Leistungen weiterzuentwickeln und damit die Leistungsfähigkeit des kulturellen Sektors in einer von Technologie geprägten Gesellschaft zu unterstützen.

Zugang und Anbindung an das Internet

Aktive Partizipation und Mitgestaltung der elektronischen Netzwerke durch Kulturschaffende ist nur möglich, wenn die dazu notwendigen infrastrukturellen Rahmenbedingungen gegeben sind. Österreich hat in diesem neuen Feld die Möglichkeit, seinen kulturellen Content in die Welt zu tragen. Dazu ist die Ermöglichung des freien und hochqualitativen Zugangs zu Technologien und Infrastruktur notwendig.

Dem Wesen der digitalen Netze entsprechend müssen niedrigschwellige, dezentralisierte Strukturen mit sozialer Durchlässigkeit als Schnittstellen zum emanzipatorischen Gebrauch neuer Informationstechnologien eingerichtet werden. Diese Schnittstellen sollen einerseits technische Infrastruktur im Sinne elektronischer Produktionsstätten anbieten und an-

dererseits Know-How-Austausch ermöglichen. Den lokalen Bedürfnissen angepaßt, sollen die Schnittstellen Einzelpersonen und Organisationen aus dem Kunst- und Kulturbereich Zugang zu neuen Kommunikations- und Informationstechnologien bieten. Die bereits bestehenden dezentralen Plattformen und Initiativen für Medienkunst und Netzkultur müssen strukturelle Förderungen erhalten (Infrastruktur/Investition/Personal). Tragfähige und regional verankerte Strukturen ermöglichen Wissenstransfer, minimieren die Redundanz bei Anschaffungskosten und stellen die Grundlage für die Auseinandersetzung mit Neuen Technologien und das Erwerben von Medienkompetenz dar.

Die Anbindung dieser Schnittstellen an ein breitbandiges Netzwerk innerhalb Österreichs, das gleichzeitig eine gute Anbindung an internationale Leitungen zur Verfügung stellt, soll als Cultural Backbone einerseits eine technische Netzwerkfunktion erfüllen und andererseits die Kooperation und Zusammenarbeit der einzelnen Kulturschaffenden ermöglichen und fördern.

Bei der Implementierung des Cultural Backbone sollen logistische Maßnahmen getroffen werden, die eine sinnvolle Ausnutzung bereits vorhandener Ressourcen und Know-How anstreben und Wissenstransfer im Sinne einer Weiterbildung der MitarbeiterInnen der Schnittstellen ermöglichen.

Dem Gedanken eines öffentlichen elektronischen Raums folgend, soll das universitäre und gemeinnützige ACOnet unter Einbeziehung anderer bestehender Infrastrukturen, wie etwa Schulnetze, die Basis für einen solchen Cultural Backbone sein. Der österreichische Cultural Backbone soll auch in jedem Fall in geplante europaweite Kulturnetze eingebunden werden und damit auch international agieren können.

Die österreichischen Kulturschaffenden haben einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der internationalen Datennetze zu leisten, der sich in hoch-qualitativem Content äußert. Die Kulturschaffenden im Internet sind daher als „GeberInnen" zu bezeichnen, die Content für die Öffentlichkeit produzieren und damit Österreichs Ansehen in der Welt steigern.

Vermittlung von Medienkompetenz

Aufgrund der Überforderung der schulischen Ausbildungssysteme ist es notwendig, Umgebungen und Mechanismen zu schaffen, an denen und durch die Medienkompetenz verstärkt vermittelt wird. Um die Lebendigkeit und den demokratisch-kreativen Umgang mit den Möglichkeiten des

Mediums Internet für alle zu erreichen und zu erhalten, sind auf mehreren Ebenen Schulungsprogramme durchzuführen und die dafür anfallenden Personalkosten von allen Gebietskörperschaften zu finanzieren.

1. Training und Qualifizierung von Kulturschaffenden in den regionalen Schnittstellen

Die regionalen Schnittstellen sollen, neben dem technischen Zugang, auch die Funktion einer Ausbildungsstelle erfüllen. Über die bestehenden, aber zu wenig zahlreichen klassischen Ausbildungsmöglichkeiten für Kulturschaffende hinaus, kann nur so die medien-adäquate Qualifizierung von KulturproduzentInnen sichergestellt werden.

Schulung auf inhaltlicher Ebene wird speziell NeueinsteigerInnen im Bereich der Neuen Medien den Zugang zu den Möglichkeiten des Internets abseits vom Mainstream bieten und sie mit den für den Kulturbereich relevanten Möglichkeiten (RealAudio/Video, etc.) und Inhalten des Mediums vertraut machen.

2. Multiplikatoren-Ausbildung für die/in den regionalen Schnittstellen

Mittels eines mobilen Workshop-Teams, das bei Bedarf zur Verfügung steht, wird die Qualifikation von MultiplikatorInnen, d. h. MitarbeiterInnen regionaler Schnittstellen sowie interessierten Kulturinstitutionen in ganz Österreich vorangetrieben. Diese MultiplikatorInnen werden in weiterer Folge auf regionaler und lokaler Ebene selbst Schulungen vornehmen und so einen wichtigen Beitrag zu einer breiten, nicht-kommerziellen Nutzung des Mediums Internet leisten.

Durch die technischen Programme (Aufsetzen und Betrieb von Servern, Routern, etc.) wird gewährleistet, daß die Vernetzung von regionalen Schnittstellen über den Cultural Backbone auf einem hohen Qualitätsniveau eigenständig bewerkstelligt und aufrechterhalten wird.

3. Medienkompetenzvermittlung für eine breite Öffentlichkeit

Lokale Kulturinitiativen waren nicht nur schon immer Vermittlerinnen von Medienkompetenz im Sinne von souveräner Handhabe zwischen Informationsselektion und technischem Grundverständnis, sondern auch selbst aktive Medienproduzentinnen in verschiedensten Feldern (Print, Radio, etc.) und Inhalten. Um auch im Bereich der Neuen Medien diesen ständigen Prozeß der Wissensvermittlung aufrechtzuerhalten und den aktiv-kreativen Umgang mit Medien im regionalen/lokalen Umfeld von

Kulturinitiativen weiterzuführen und zu verankern, sind für die einzelnen lokalen Access-Points Finanzierungen für betreute Medien-Arbeitsplätze sicherzustellen. Nur so kann gewährleistet werden, daß eine breite Öffentlichkeit aus dem kulturellen Umfeld an dieser ebenso rasanten wie spannenden Entwicklung im Bereich der Neuen Medien teilhaben kann und selber zu aktiven Content-ProduzentInnen wird.

Notwendige Reformen der Kulturverwaltung

Für die neuen Phänomene zwischen Medienkunst und Netzkultur fehlt es derzeit an kompetenten AnsprechpartnerInnen und klar definierten Zuständigkeiten in Verwaltung und Politik.

Innerhalb der Kunstsektion soll daher eine eigene Abteilung für Medienkunst und Netzkultur geschaffen werden, die für Struktur/Infrastrukturförderung einerseits sowie für Projekt/Content-Förderung andererseits zuständig ist. Längerfristig soll im Sinne einer Aufwertung und Zusammenführung von Kunst, Wissenschaft und Forschung eine Mediensektion in einem Zukunftsministerium eingerichtet werden, die nach denselben Gesichtspunkten strukturiert ist. Auch auf Landes- und Stadtebene ist dieses Modell umzusetzen.

a) Strukturförderung (Investitionen/Personal/Infrastruktur) für diesen technologie- und personalintensiven Bereich inkludiert Investitionen für Auf- und Ausbau einer Produktionsumgebung sowie die Förderung der nötigen Infrastruktur (Raum/Betriebskosten/Anbindungs- und Leitungskosten) und des Betreuungspersonals.
b) Die Förderung von Medienkunstprojekten sowie Contentproduktionen hat sowohl innerhalb der bereits existierenden oder entstehenden Infrastrukturen wie auch darüber hinaus zu erfolgen. Bei Projekt- und Contentförderung müssen auch die Overhead-Kosten, technische Anschaffungen sowie KünstlerInnenhonorare für konzeptionelle/inhaltliche Entwicklung des Projekts Berücksichtigung finden.

Der Abteilung soll ein Aktivbeirat beigestellt werden, bestehend aus ExpertInnen der Medienkunst und Netzkultur, mit vorentscheidendem Charakter bei Finanzierungsempfehlungen, Rotationsprinzip und Verpflichtung zur Transparenz.

Um die Kompetenzen in punkto Medienkunst und Netzkultur in allen Abteilungen zu forcieren und die Verwaltungen an neue künstlerische

Entwicklungen anzupassen, sind ressortübergreifende flexibel agierende Instanzen – „Change agents" – zu installieren. „Change Agents" verkörpern ein subjektivistisches, zeitbegrenztes Modell der Einflußnahme auf neue Entwicklungen (ähnlich den BundeskuratorInnen), die quer oder zwischen den Ressorts keinen Platz in den herkömmlichen Förderungsstrukturen finden. Als Trendscouts sind sie direkte VermittlerInnen zwischen ExponentInnen neuer Kunstformen und der Verwaltung/Politik. Diese ExpertInnen können aufgrund ihrer Erfahrungen mit neuen kulturellen und künstlerischen Entwicklungen über die Grenzen der Verwaltungs-Strukturen hinweg Bewußtseins- und Bildungsarbeit bei BeamtInnen und PolitikerInnen leisten. Sie stehen bei Subventionsentscheidungen beratend zur Seite, tragen zur Organisationsentwicklung innerhalb der Verwaltungsstrukturen bei und evaluieren Strukturen/Entscheidungen/Trends.

Nach dem bewährten Modell der BundeskuratorInnen im Bereich der bildenden Kunst soll auch für den Bereich von Medienkunst und Netzkultur einE KuratorIn installiert werden.

Zur Verstärkung einer gezielteren Zusammenarbeit zwischen Bundes-, Landes- und kommunalen FördergeberInnen bei der Finanzierung von Medien- und Netzkultur sind Kulturentwicklungsgespräche zwischen VertreterInnen aus Verwaltung (Stadt-Land-Bund), Interessenvertretung und Beirat zu institutionalisieren.

Schaffung von Öffentlichkeit und Verstärkung des Erfahrungsaustausches

Medienkunst manifestierte sich vor einigen Jahren sehr stark im Bereich der Videokunst und fand deshalb im Rahmen der „Diagonale" noch ein Forum. Aufgrund ihrer Entwicklung zu einer mittlerweile verstärkt nonlinearen Erscheinungsform, läßt sie sich nun jedoch nicht mehr ohne weiteres bei einem Filmfestival präsentieren. Es gibt zwar das alljährliche Ars Electronica Festival, dieses ist jedoch genauso wie die Viennale eine international ausgerichtete Veranstaltung, die nur beschränkt der Präsentation und Diskussion des österreichischen Schaffens Rechnung tragen kann. Die Auseinandersetzung mit spezifischen österreichischen Bedingungen für die Produktion und Präsentation sowie kulturpolitische Entscheidungsfindungen für heimische Medien- und Netzkultur finden hier nur am Rande Platz.

Daraus ergibt sich die Notwendigkeit einer spartenspezifischen Veranstaltung der österreichischen Medienkunst und Netzkultur. Ähnlich der

Diagonale sollte eine eigene Art Leistungsschau und Konferenz ins Leben gerufen werden, die vor allem eine auf die österreichischen Bedingungen/Notwendigkeiten/Verhältnisse ausgerichtete Veranstaltung darstellt. Eine jährliche Klausur der österreichischen Medienkunstszene. Ein Forum. Ein Festival. Eine Fachtagung.

Die Veranstaltung soll alljährlich in einem anderen Bundesland stattfinden: eine Art „Dezentrale Digitale", ein zirkulierendes Forum, das dem dezentralen Prinzip der Netzkultur Rechnung trägt. Es soll Rahmen für Präsentation, Diskussion und Erfahrungsaustausch der Produzierenden untereinander bieten.

Die Veranstaltung soll den Spannungsreichtum künstlerischer Experimente von prozeßhaften Entwürfen, technischen Innovationen bis zu interdisziplinärem CrossOver präsentieren und als nationales Forum für aktuelle Medienkunst und Netzkultur produzierende KünstlerInnen, interessierte Fachleute, AktivistInnen aus dem kulturellen Umfeld, MedientheoretikerInnen, KulturphilosophInnen und das interessierte Publikum zusammenbringen.

Themen einer solchen Veranstaltung sind nicht nur die Präsentation fertiger Werke, sondern auch die Rahmenbedingungen derartiger Produktionen und der Stellenwert künstlerischer Interventionen in der heimischen Informationsgesellschaft.

Im Rahmen dieser Veranstaltung ist auch eine fixe Klausurbesprechung zwischen VertreterInnen von Verwaltung/Politik, SzenevertreterInnen, Beirat und Interessenvertretung wünschenswert. Ausrichtung von Förderrichtlinien, sowie sonstige Maßnahmen und Konzepte können hier gemeinsam mit den Betroffenen diskutiert und erarbeitet werden.

Die Veranstaltung soll von einem übergeordneten Komitee (mit eigenem Budget), das von der (zu gründenden) Interessenvertretung bestellt wird, organisiert und in enger Zusammenarbeit mit den jeweils regional ansässigen Initiativen ausgerichtet werden. Diese Veranstaltung hat dadurch auch den Effekt, daß die jeweilige regionale Szene in ihrem Wirkungsbereich gestärkt wird. Sie erfüllt so eine Schnittstellenfunktion im Rahmen regionaler, nationaler und internationaler Prozesse auf dem Gebiet elektronisch unterstützten zeitgenössischen Kunst-und Kulturschaffens.

Kulturelle IKT-Vermittlung immer wichtiger Workshop-Programme stark nachgefragt...

Pressemitteilung, 16. April 2002

Public Netbase ist ein wichtiger Vermittler von Medienkompetenz, um einer aktiven Mitgestaltung der weltweiten Datennetze gerecht zu werden. Seit der Gründung 1994 bilden Workshops dafür eine entscheidende Grundlage. Die Netzkultur-Institution ist als Bildungseinrichtung nach wie vor einzigartig für die Aneignung von kulturellem Know-how über Neue Medien. Seit Herbst 2001 wurden 15 Workshops, an deren Programmentwicklung Kulturschaffende eingebunden waren, mit mehr als 200 TeilnehmerInnen an 100 Tagen abgehalten. Die Nachfrage nach diesem Service ist ungebrochen und kann kaum abgedeckt werden. Damit erweist sich einmal mehr die große Bedeutung eines kulturellen Bildungsangebots im Bereich neuer Informations- und Kommunikationstechnologien.

Jugendliche, KünstlerInnen und Kulturschaffende erhalten die Möglichkeit, in zwangloser Atmosphäre die wichtigsten Fertigkeiten der Internet-Nutzung zu erlernen und Kenntnisse weiter auszubauen.

Die Vielfalt des Angebots reicht von einfachem Grundlagenwissen bis hin zu spezialisierten Anwendungen. Der Schwerpunkt liegt auf Open-Source Contentmanagement für KünstlerInnen und Kulturorganisationen zur einfachen und kostengünstige Handhabung von umfangreichen Online-Materialen.

Darüber hinaus ermöglicht Public Netbase Workshops in Zusammenarbeit mit der „Initiative Minderheiten“, um Kulturprojekte von jugendlichen MigrantInnen im Internet zu erarbeiten. „Nun haben wir für das Projekt endlich einen unbürokratischen Partner gefunden“, so erklärt IM-Geschäftsführerin Cornelia Kogoj, „der uns als einziger nicht nur die technische Unterstützung, sondern auch den geeigneten Rahmen zur Verfügung stellt.“ Insgesamt erweist sich das Workshop-Angebot von Public Netbase als unverzichtbarer Beitrag, um Teilhabe am öffentlichen elektronischen Raum zu gewährleisten. Die Vermittlung von Medienkompetenz ist eine wichtige Voraussetzung, dass Kunst und Kultur in Österreich auch weiterhin internationale Beachtung finden können.

Public Netbase to
Institut für Neue Kulturtechnologien

Kein Asylverfahren im World Wide Web! Projekt für jugendliche Flüchtlinge vermittelt Medienkompetenz

Pressemitteilung, 5. Dezember 2003

Die Verschärfung in der Asylpolitik der schwarz-blauen Bundesregierung hat für all jene, die in Österreich Zuflucht vor Terror, Verfolgung und Perspektivenlosigkeit suchen, eine hoffnungslose Situation geschaffen. Jugendliche Flüchtlinge sind davon besonders hart betroffen. Aus diesem Grunde möchte die Wiener Internet-Kulturplattform Public Netbase gemeinsam mit der „asylkoordination österreich" einen Weg aufzeigen, der partizipative Jugend- und Kulturarbeit, politischen Antirassismus sowie die Vermittlung von Medienkompetenz in Verbindung bringt.

Von Dezember 2003 bis März 2004 haben jugendliche Asylsuchende in den Räumlichkeiten des Public Netbase Zwischenquartiers die Möglichkeit, sich wichtige Kenntnisse im Umgang mit Informations- und Kommunikationstechnologien anzueignen. Das mit ExpertInnen erarbeitete Projekt konzentriert sich in erster Linie auf die Bedürfnisse der Jugendlichen und steht unter dem Titel „Kein Asylverfahren im World Wide Web!".

Das Projekt soll einen der zentralen Widersprüche der globalisierten Informationsgesellschaft ins Bewusstsein rufen: „Weltweit", so erklärt Public Netbase-Leiter Konrad Becker, „wird die freie Zirkulation des Kapitals und der Güter gefördert, die freie Mobilität der Menschen und ihrer Kommunikation ist jedoch massiv eingeschränkt, sobald Armut und rassistische Diskriminierung den Ausschlag dafür geben." Es zählt zu den wichtigsten Aufgaben von Public Netbase, Empowerment und Prozesse der Selbstorganisation aktiv zu unterstützen. „Die Handlungsspielräume von Public Netbase sind durch die Kürzungs- und Repressionspolitik der Bundesregierung zwar stark beeinträchtigt. Dennoch werden wir weiterhin mit unserer Kultur- und Medienarbeit entschlossen gegen Rassismus und Ausgrenzung in der Gesellschaft auftreten", so Becker abschließend.

Public Netbase to
Institut für Neue Kulturtechnologien

Buch_verg_zu.indb 298 13.11.11 20:21

Open Cultures: Einhelliges Ergebnis der ExpertInnen-Konferenz

Pressemitteilung, 06. Juni 2004

Die zunehmende Einschränkung der Zugänge zu Wissen, Medien, Kultur und Bildung gefährdet die gesamte Menschheit

„Wenn man einen Laib Brot per Knopfdruck massenhaft vervielfältigen könnte, so dass jeder Mensch einen bekommt, welche Gründe sollte es geben, diese Grundversorgung zu verbieten?"

Mit einem bildhaften Vergleich eröffnete der US-amerikanische Rechtsgelehrte Eben Moglen die zweitägige Konferenz OPEN CULTURES, die von der Wiener Netzkultur-Institution Public Netbase in den Räumen des Kunsthalle Projectspace am Karlsplatz veranstaltet wurde und Freitag abends zu Ende ging.

Zahlreiche internationale Gäste waren angereist, um mit einer hochrangigen Runde von ExpertInnen, WissenschafterInnen und Medien-AktivistInnen zentrale Aspekte zur Sicherstellung einer demokratischen Informationsgesellschaft zu diskutieren. Dazu zählen: der uneingeschränkte Zugang zu Wissen, Kultur und Bildung; freie Software; Patente und andere Formen von Wissensmonopolen; kabellose Community Networks; offene Distributionskanäle sowie die Ökonomie und die Ästhetik der Commons.

„Die Software-Konzerne stehen im Konkurrenz-Kampf gegen die gesamte Menschheit". Auch Bruce Sterling (US), Journalist und Buchautor, unterstrich in seinem Beitrag die Dramatik der gegenwärtigen Entwicklung. „Die organisierte Kriminalisierung und strafrechtliche Verfolgung der freien Verbreitung von Information und Kulturgütern haben selbst bereits Formen von organisierter Kriminalität angenommen."

Künstlerische und wissenschaftliche Praxen, so wurde u.a. auch in den Beiträgen von Shuddhabrata Sengupta (IN), Armin Medosch (UK/AT) und Shu Lea Chang (TW/US) deutlich, formieren sich allerdings immer stärker gegen die Privatisierung und Dominanz der Verwertungsindustrie. Ihre Idee: „Eine gemeinschaftliche Verwaltung der Kultur- und Wissensressourcen soll die Ausbeutung ersetzen."

Die „Open Source"-Bewegung ist inzwischen keine unbedeutende Randerscheinung, sondern erlangt eine zunehmend wichtigere Funktion bei der Forderung nach der Wiederherstellung von Allgemeingütern und Creative Commons.

„Mit OPEN CULTURES wollten wir dem Nachdenkprozess einen weiteren wichtigen Anstoß geben, dass die öffentlichen Ressourcen der kulturellen Gestaltung auch in der digitalen Umwelt geschützt werden müssen“, erklärten die beiden Gastgeber Felix Stalder und Konrad Becker zum Abschluss der Konferenz. „Es braucht dringend eine neue Politik der Commons, damit sich Netzwerke in der digitalen Infosphäre zum Vorteil der demokratischen Gesellschaft frei entwickeln können“.

Public Netbase to
Institut für Neue Kulturtechnologien

Free Bitflows: Kommunikation muss frei sein! Konferenz diskutierte Chancen und Gefahren der neuen Wissens- und Netzwerkgesellschaft

Pressemitteilung, 4. Juni 2004

„Kommunikation muss frei sein - wer sich nur einen Schritt von diesem Grundsatz entfernt, macht schon einen Schritt in Richtung Zensur!“

Warnende Worte des irischen Wissenschafters und Freenet-Gründers Ian Clarke standen zu Beginn der zweitägigen Konferenz FREE BITFLOWS, die von der Wiener Netzkultur-Institution Public Netbase im Semperdepot veranstaltet wurde und Freitag Abend zu Ende ging.

Zahlreiche internationale Gäste reisten an, um mit einer hochrangigen Runde von ExpertInnen, WissenschafterInnen und Medien-AktivistInnen Chancen und Gefahren einer kollaborativen Praxis in den neuen kulturellen und sozialen Netzwerken zu diskutieren.

„Der legitime Gebrauch von Anonymität ist von der Copyright-Industrie massiv gefährdet“, hielt Sjoera Nas (NL) als Vertreterin der digitalen Bürgerrechtsbewegung „Bits of Freedom“ fest. Solcherart Grundrechte sind ein zentrales Motiv bei der Organisation der Netzstrukturen und ihrer Arbeitsweisen. Die Vorträge von Janko Roettgers (DE) und Reni Hofmüller (AT) stellten praktische Beispiele und Modelle vor, wie sich unabhängige Content-Produktion und Distribution zum wechselseitigen Nutzen miteinander verbinden lassen. „Der Content selbst ist wie Wasser“, erläuterte

schließlich Pit Schultz (DE) von reboot.fm. „Seine Qualität wird durch gesellschaftliche Rahmenbedingungen beeinflusst!"

„Archive müssen als Treibstoff für die Wissensgesellschaft angesehen werden!" Dass der freie Fluss von Information nicht zuletzt an der Verfügbarkeit von Archivmaterialien zu messen ist, stand am Freitag im Mittelpunkt der Beiträge der BBC-Mitarbeiterin Paula Le Dieu (UK) sowie von Brewster Kahle (US). „Der allgemeine Zugang zum gesamten menschlichen Wissen ist in unserer Reichweite", betonte der Gründer des Internet Archive (IA).

Die rege Teilnahme des Publikums hat maßgeblich zum wechselseitigen Austausch an Know-how und Praxiserfahrungen beigetragen, die auch ermutigend waren. „Das vielbeachtete Telestreet-Projekt", so zeigte sich der italienische Medienaktivist Marco Deseriis optimistisch, „hat bereits bewiesen, dass wir das Ghettodasein hinter uns lassen können."

„Mit FREE BITFLOWS wollten wir ins Bewusstsein rufen, dass die ‚semiotische Demokratie'auf dem Spiel steht", erklärten die beiden Gastgeber Felix Stalder und Konrad Becker zum Abschluss der Konferenz. „Schlussfolgerung der zwei Tage muss daher sein, dass sich mit der Frage des freien Flusses der Information eine entscheidende politische Dimension verbindet. Nur wenn alle Menschen Kultur frei schaffen und teilen können, lassen sich neue und unabhängige Inhalte im Kontext einer Maschinerie des Mainstream und der Massenunterhaltung etablieren."

Public Netbase to
Institut für Neue Kulturtechnologien

Free Bitflows: Editorial

Free Bitflows: Cultures of Access and Politics of Dissemination
Wien, 02. bis 18. Juni 2004

Konrad Becker und Felix Stalder

Und der Gewinner ist: das Netzwerk! Von allen überschätzten und aufgeblasenen Konzepten zu neuen Medien vor dem Crash ist das Netz das einzige, das eine ausgedehnte Begegnung mit der Realität überlebt hat.

Tatsächlich hat es nicht nur überlebt, sondern konnte sogar prächtig gedeihen. Viele der interessantesten Projekte und Debatten im Bereich der Medienkultur der letzten Zeit können als Schritte in Richtung einer „Netzwerkpraxis" verstanden werden.

Solche Praktiken zu entwickeln, ist ein viel komplexeres Unterfangen, als sich die Instant-RevolutionärInnen mit ihren technischen Prophezeiungen je vorgestellt hatten. Natürlich hat Technologie – die materielle Basis für „Netzwerkpraxis" – eine Bedeutung, und wir müssen offene Technologien aus der tödlichen Umklammerung des industriellen Sicherheitsapparats retten. Dieser Kampf ist noch lange nicht vorbei, aber die Allianzen rund um Open Source-Software, die Hauptausführenden dieser Schlacht, werden immer stärker, besser organisiert und selbstbewusster. Bestens, wenn das ein Grund für Optimismus ist. Die technologischen Aspekte sind jedoch noch nicht das ganze Bild. Was wir heute sehen, ist die Neuschaffung sozialer Netzwerke rund um die Etablierung technologischer Netze. Die Aufsätze auf der Seite http://freebitflows.to.or.at und das gesamte Exstream-Projekt, auf dem diese Publikation fußt, sind ein Beitrag zu diesem anhaltenden Erkundungsprozess.

Wie könnte eine offene, kollaborative Netzwerkpraxis, die auf dem Teilen von Ressourcen begründet ist, eigentlich aussehen? Wie schaffen wir Netzwerke, die flexibel sind, aber gleichzeitig nachhaltig und permanent? Die Gefahren sind bekannt und können jeden Tag beobachtet werden.

Während der „flexible Lebensstil" der KünstlerInnen im Zentrum der Aufmerksamkeit steht, wo er als Modell für Kampftruppen und die „neue Arbeiterschaft" dient, haben die Ergebnisse jahrzehntelanger Ablauf- und Planungsforschung in Kybernetik und Komplexität noch kein breites Publikum erreicht. Die Wertschöpfung sozialen Wachstums und selbstbestimmten Empowerments scheint offenbar nicht in der wirtschaftlichen Rechnung auf, die die Logik des informationellen Military-Entertainment-Komplexes vorantreibt.

Ähnlich den Auseinandersetzungen in der netzwerkzentrierten Kriegsführung, in der keine einzelne Plattform das Herz des Systems darstellt, kann eine rhizomatische Kontrollgesellschaft mit vollem Zugang aber ohne Rechenschaftspflicht durch repressives Netzwerkmanagement strukturiert werden. Um zu vermeiden, dass man in die Hände jener spielt, die Netzwerke als eine weitere Metapher für „Downsizing", Outsourcingpraktiken und soziale Ausbeutung verstehen, müssen wir eine Kritik des Konzepts „Unabhängigkeit" entwickeln und Kontexte schaffen, in denen

neue Agendas gesetzt, Ressourcen geteilt und Projekte geschaffen werden. Pauline van Mourik Broekman greift diese Diskussion in ihrem Artikel auf: http://freebitflows.to.or.at/f/about/broekman

Netzwerkpraxis verändert alles – nicht über Nacht und nicht notwendigerweise mit vorhersehbaren Resultaten. Aber sie öffnet neue Potentiale, die mit der Unterstützung lokaler Zellen und Koalitionen realisiert werden müssen. Pit Schulz erforscht, was ein neues „Netzwerk"-Radio sein könnte, und wie wir analoge Ausstrahlung mit digitalem Filesharing kombinieren können, um eine der ältesten elektronischen Medienformen wiederzubeleben. Das Ziel ist klar: neue Plattformen für Experimente zu schaffen; Plattformen, die nicht gezwungen sind, ausschließlich auf den Markt oder öffentliche Förderungen zu vertrauen, sondern stattdessen auf die Einfallsfreudigkeit innerhalb eines Netzwerkes gesunder Communities zurückgreifen können.

Steven Kovats verwendet in seinem Essay Marcel Duchamps Idee des „Infrathin" (der Wärme der Sitzfläche eines Stuhls, nachdem die Person aufgestanden ist) um „Netzwerktemperatur" zu messen. Können wir überhaupt Wärme und neue Formen sozialer Interaktion über Zeit und Raum hinweg innerhalb kalter technologischer Netzwerke ohne Empathie schaffen?

Bevor wir es uns zu gemütlich einrichten, ist es wichtig sich daran zu erinnern, dass all diese Experimente und Diskurse auf heiß umkämpftem Terrain stattfinden, auf dem mächtige Kräfte soziales Handeln gerne auf Kauf und Verkauf reduzieren würden. Der Hauptkampfplatz ist das Filesharing. Die Lieblingswaffen gegen Freiheit und Zusammenarbeit sind Digital Restrictions Management (DRM) und drakonische gesetzliche Sanktionen, die ein Niveau an „Netzwerkkontrolle" einzusetzen drohen, das nur als totalitär bezeichnet werden kann. Aber die Schlacht ist noch nicht verloren. Das bedenklichste Anliegen restriktiver technologischer Systeme, nämlich sich in ein allumfassendes Netz ferngesteuerter Kontrolle zu entwickeln, scheint auch ihr schwächster Punkt zu sein. Da die Intelligenz der „Straße" schon oft ihre Fähigkeit bewiesen hat, die Codes und Schaltungen dieser Kontrollinstrumente knacken zu können, war die einzige Antwort zu dieser Gegenintelligenz von unten die Schaffung „wasserdichter" Kontrollumgebungen und Barrieren in allen technischen, sozialen, kulturellen und juristischen Bereichen. Aber diese angestrebte Totalität des neuen Informationsfeudalismus weist Risse auf, die so breit sind, dass sie jederzeit als Einstiegspunkte für eine asymmetrische Sub-

version von den Rändern her dienen können. Wie auch eine berühmte Microsoftstudie schließt: die etablierten Kräfte haben keine Chance gegen die Realität des so genannten „Darknet".

Es scheint daher umso lohnenswerter zu erforschen, was genau diese sagenumwobenen Parallelnetzwerke sind und wie ihre Dynamik eingesetzt werden kann. In Anbetracht der Tatsache, dass offizielle Ökonomien in gewisser Weise immer von Schwarzmärkten in allen Grauabstufungen abhängig sind, sollte es nicht allzu weit hergeholt sein, unterirdische Informationstunnels einer urbanen „Dritter Mann"-Ökonomie als Basis positiver Veränderung in mediatisierten menschlichen Beziehungen zu untersuchen. Während die Datenschutzrechte großer Firmen Priorität gegenüber jeglicher Art des Schutzes von BürgerInnen- und Menschenrechten erlangt haben, könnten Dark Fiber und Krypto-Peer-to-Peer-Netzwerke die rechtlichen Vorteile solcher Firmen ausnützen. Wenn Zensur durch Bequemlichkeit und Zustimmung zu Identifizierungsfiltern zu Hauptbestandteilen eines Speiseplans von Datenkörpern werden, dann könnte es auch andersrum funktionieren: Anonymität durch Untätigkeit.

Das Nachdenken über Alternativen einer Netzwerkzukunft erfordert Zugang zu einem Wissenskorpus, der direkt mit einer lebendigen kulturellen Praxis verwoben ist, die auf Netzwerken von Austausch und Verbreitung fußt. Cluster offener Informationskulturen, die auf Knotenpunkten semiotischer Demokratie beruhen, Streams für die Stimmen der Anderen, syndikalisierte anonyme und sichere Orte sowie Archive für die digitale öffentliche Sphäre stellen Richtlinien für die Erforschung verschiedener Optionen in der Gestaltung von Informationsgesellschaften dar. Die inoffiziellen Tauschbörsennetzwerke könnten zu Blaupausen für dezentralisierte Kompensationsarrangements werden, die an den großen TorwächterInnen der Inhalts- und Eigentumsrechtsindustrien vorbeigehen. Organisationsintelligenz für unabhängige ProduzentInnen ist vor allem eine soziale Kompetenz. Aber seit Software für das Verschlüsseln von e-Mails in vielen Ländern unter die Gesetzgebung für Waffenbeschränkung gestellt wurde, könnte sich das Fehlen struktureller Organisationswerkzeuge und Such- und Indizierungsressourcen noch als kritischer Punkt in der Ermächtigung lokaler Player herausstellen.

Hackmeetings und Hacklabs

Aus: Tatiana Bazzichelli: "Networking. The Net as Artwork", Digital Aesthetics Research Center, 2008, S. 163-164

Hackmeetings (www.hackmeeting.org) haben ihren Ursprung im italienischen Underground-Netzwerk von HacktivistInnen und waren ein wichtiger Anlaufpunkt für den kollektiven Prozess italienischer Netzwerk-Aktivitäten, die in den 1980ern mit dem Aufbau von Amateur-Computernetzen und BBS begonnen haben. Das erste Hackmeeting entstand aufgrund eines anfänglichen Vorschlags des Isole nella Rete-Kollektivs und fand von 5.-7. Juni 1998 im CPA Sozialzentrum in Florenz statt, das zu dieser Zeit vor der Zwangsräumung stand.

Die Idee war es, Technologie als eine Plattform zu betrachten, die Momente des Teilens und Tauschens sowie Beziehungen zwischen Menschen ermöglicht, um möglichst viele AktivistInnen einzubinden, die bis dahin im Netz nur mit ihrem Spitznamen auftraten. Dies war ein wichtiger Moment der Sozialisierung, wie auch das Manifest des ersten Hackmeetings in Florenz 1998 zeigt, aber vor allem eine Möglichkeit der Weiterbildung und kritischen Reflexion. Es folgt das Einführungskommuniquée, das in italienischen und internationalen Mailinglisten zirkulierte, um die Initiative ins Rollen zu bringen:

Ein Hackmeeting. Das ist es, was vom 5. bis 7. Juni 1998 in Florenz in einem besetzten Sozialzentrum stattfinden wird, welches vor der Zwangsräumung steht. Ein Hackmeeting ist in Italien noch etwas Neues, anders als im Rest Europas oder in den USA. Aber was ist ein Hackmeeting eigentlich? Grundsätzlich ist es eine nicht-profitorientierte, selbstorganisierte soziale Veranstaltung. Ein Augenblick des intensiven Austauschs, bei dem sich eine Vielzahl von FanatikerInnen horizontaler Computertechnologie und Kommunikation um den Totem von Konnektivität und Hardware versammelt, um zu experimentieren und den sozialen, technischen und politischen Gebrauch von Modems und ähnlichen Geräten zu diskutieren. Wenn wir noch genauer sein wollen – oder einfach praktischer –, ist ein Hackmeeting ein dreitägiges Camp. Drei Tage voll mit selbstorganisierten, selbst-veranstalteten Seminaren, drei Tage mit 24-stündiger Konnektivität für jene, die ihren Computer mitbringen, drei Tage des Wettbewerbs, der Herausforderungen und der Spiele, die sich mit allem beschäftigen, was wir wissen oder mit dem wir spielen können. Drei Tage

im Angesicht von Menschen, die einander bereits sehr gut kennen, aber nur in der Anonymität durch e Mail oder Chatrooms.

Das CPA (Centro Popolare Autogestito) in Südflorenz, ein enorm großes industrielles und zu einem Sozialzentrum umfunktioniertes Areal, wird Hack-IT '98 beherbergen. Dutzende Menschen, Kollektive, BBS, UserInnengruppen, SystemanalytikerInnen, WebmasterInnen, DatenschützerInnen und KämpferInnen für die Informationsfreiheit werden bei diesem Zusammentreffen dabei sein, um den Status quo der NetzwerkbürgerInnen zu erforschen.

Ein virtuelles Komitee, das über die hackmeeting@kyuzz.org-Mailingliste erreichbar ist, koordiniert die physische Organisation und das Veranstaltungsprogramm. Alle, die ihr Wissen und ihre Fähigkeiten mit anderen teilen wollen, sind eingeladen, an uns heranzutreten und ein Seminar, ein Meeting, eine Performance oder irgendwas anderes vorzuschlagen, das allen, die an Hack-IT '98 teilnehmen, nützt. Alle, die bei der Organisation mitmachen wollen, sind dazu ebenfalls herzlich eingeladen.

Die Hackmeeting-OrganisatorInnen 1998

Schütze deine Rechte

Erstes vorläufiges Programm des Pirate Cinema Berlin

Das Einzige, was wir von der Berlinale gesehen haben, war eine am Hackeschen Markt geparkte dunkle Limousine mit der Aufschrift „Cinema for Peace". Was natürlich gelogen ist, denn seit der Verbindung von Computern mit dem Internet ist das Kino - ausser einigen völlig marginalen Kinos - ja Kino für den Krieg. Dieser „Krieg gegen Piraterie" ist zuallererst ein Krieg gegen die eigene Kundschaft und wird als solcher auch beworben. Sich selbst von hinten, entweder, „Raubkopierer sind Verbrecher", nach der Verhaftung in Handschellen oder, „hart aber gerecht", kurz vor der Vergewaltigung durch zwei Mitgefangene, sieht jeder,der ein Kino oder eine Videothek betritt, und zusätzlich noch mit einer mobilen Gefängniszelle auf Werbetour zu gehen, ist eine Marketingidee, die selbst der Waffenindustrie noch nicht gekommen ist. Dann ist der „Krieg gegen Piraterie" auch ein Krieg gegen die eigenen Angestellten, diese angebliche Arbeiterklasse des „Geistigen Eigentums", verkörpert durch den Tonin-

genieur, der seine Krankenversicherung, oder die Kameraassistentin, die die Raten ihrer für das Studium aufgenommenen Kredite nicht bezahlen kann, und das nicht etwa, weil ihnen das Eigentum an den Produktionsmitteln vorenthalten wird, die weltweite Standortkonkurrenz ihr Einkommen drückt oder Versicherungs- und Kreditwesen aus ihrer Verschuldung ein Geschäft gemacht haben, sondern einzig und allein - die Ideologiekritik würde an dieser Stelle den Begriff der Traumfabrik bemühen - wegen der Verbindung von Computern mit dem Internet. Vor allem aber ist der „Krieg gegen Piraterie" ein Krieg gegen die Revolution: die französische, die eine Generalisierung der individuellen Rechte, und die digitale, die eine Generalisierung des individuellen Datenaustauschs durchgesetzt hat. Was das Kino - mit Ausnahme des französischen und des digitalen - durchsetzen will, ist die Rücknahme dieser Rechte und die Rücknahme des Tauschs. Ein Verbrecher ist seitdem nicht nur, wer den Kopierschutz einer DVD umgeht oder eine Videokamera mit ins Kino nimmt - auf beides stehen in den USA mittlerweile Gefängnisstrafen, die die für Totschlag übertreffen - sondern jeder, der auf der technologischen Basisbanalität beharrt, dass digitale Daten sich kopieren lassen und alles, was zu sehen ist, auch reproduziert werden kann. Doch statt, was einfach wäre, auf die Bilder zu verzichten, zeigt uns das Kino seine vermeintlichen Rechte: generalisierte Copyrights, die nie mehr erlöschen und die es, statt bloss wahrzunehmen, digital zu managen droht. Denn die Enteignung der Leute, so der Traum des Kinos, muss, um irreversibel zu bleiben, nicht nur juristisch vollzogen, sondern technisch implementiert werden - ein Krieg, den Orwell sich nicht einmal im Ansatz und sogar Kafka sich nur zur Hälfte hat vorstellen können, und von dem noch die geringste Ahnung im Nebel von Public Relations und Fahrbereitschaften (es war übrigens ein Phaeton: die einzige Luxuslimousine der Welt, die nach einem Sohn benannt ist, der Vaters Wagen zu Schrott gefahren hat) zu zerstreuen das Programm der Berlinale ist. Das Kino des 21. Jahrhunderts ist so sehr „für den Frieden" wie die Drogenfahndung oder die Antiterrorpolizei, und das „Pirate Cinema" betreiben wir, um vor diesem Kino unsere Rechte zu schützen.

Cyberfeminist Manifesto

first declared by VNS Matrix
1991, Adelaide & Sydney, Australia

we are the modern cunt
positive anti reason
unbounded unleashed unforgiving
we see art with our cunt we make art with our cunt
we believe in jouissance madness holiness and poetry
we are the virus of the new world disorder
rupturing the symbolic from within
saboteurs of big daddy mainframe
the clitoris is a direct line to the matrix
the VNS MATRIX
terminators of the moral codes
mercenaries of slime
go down on the altar of abjection
probing the visceral temple we speak in tongues
infiltrating disrupting disseminating
corrupting the discourse
we are the future cunt

100 Anti-Theses

by Old Boys Network
First Cyberfeminist International, Kassel, 1997

cyberfeminism is not ...

1. cyberfeminism is not a fragrance
2. cyberfeminism is not a fashion statement
3. sajbrfeminizm nije usamljen
4. cyberfeminism is not ideology
5. cyberfeminism nije aseksualan
6. cyberfeminism is not boring
7. cyberfeminism ist kein gruenes haekeldeckchen
8. cyberfeminism ist kein leerer kuehlschrank
9. cyberfeminism ist keine theorie
10. cyberfeminism ist keine praxis
11. cyberfeminism ist keine traditio
12. cyberfeminism is not an institution
13. cyberfeminism is notusing words without any knowledge of numbers
14. cyberfeminism is not complete
15. cyberfeminism is not error 101
16. cyberfeminism ist kein fehler
17. cyberfeminism ist keine kunst
18. cyberfeminism is not an ism
19. cyberfeminism is not anti-male
20. sajbrfeminizm nige nesto sto znam da je
21. cyberfeminism is not a structure
22. cyberfeminismo no es uns frontera
23. cyberfeminism nije poslusan
24. cyberfeminism nije apolitican
25. cyberfeminisme is niet concreet
26. cyberfeminism is not separatism
27. cyberfeminism is not a tradition
28. cyberfeminism is not maternalistic
29. cyberfeminisme id niet iets buitenlands
30. cyberfeminism is not without connectivity
31. cyberfeminismus ist nicht mehr wegzudenken

32. cyberfeminismus ist kein oxymoron
33. cyberfeminism is not on sale
34. cyberfeminism is nor for sale
35. cyberfeminismus ist nicht gut
36. cyberfeminismus ist nicht schlecht
37. cyberfeminismus ist nicht modern
38. cyberfeminismus ist nicht post-modern
39. cyberfeminism is not natural
40. cyberfeminism is not essentialist
41. cyberfeminism is not abject
42. cyberfeminism is not an avatar
43. cyberfeminism is not an alter ego
44. cyberfeminismus ist nicht truegerisch
45. cyberfeminismus ist nicht billig
46. cyberfeminismus ist nicht willig
47. cyberfeminisme n'est pas jaloux
48. cyberfeminism is not exclusive
49. cyberfeminism is not solid
50. cyberfeminism is not genetic
51. cyberfeminismus ist keine entschuldigung
52. cyberfeminism is not prosthetic
53. cyberfeminismo no tiene cojones
54. cyberfeminisme n'est pas triste
55. cyberfeminisme n'est pas une pipe
56. cyberfeminism is not a motherboard
57. cyberfeminism is not a fake
58. cyberfeminism nije ogranicen
59. cyberfeminism nije nekonfliktan
60. cyberfeminism nije make up
61. cyberfeminism nije zatvoren prozor
62. cyberfeminism is not a lack
63. cyberfeminism is not a wound
64. cyberfeminism is not a trauma
65. cyberfeminismo no es una banana
66. cyberfeminism is not a sure shot
67. cyberfeminism is not an easy mark
68. cyberfeminism is not a single woman
69. cyberfeminism is not romantic

Buch_verg_zu.indb 310 13.11.11 20:21

70. cyberfeminism is not post-modern
71. cyberfeminism is not a media-hoax
72. cyberfeminism is not neutral
73. cyberfeminism is not lacanian
74. cyberfeminism is not nettime
75. cyberfeminism is not a picnic
76. cyberfeminism is not a coldfish
77. cyberfeminism is not a cyberepilation
78. cyberfeminism is not a horror movie
79. cyberfeminism is not science fiction
80. cyberfeminism is not artificial intelligence
81. cyberfeminism is not an empty space
82. cyberfeminism is not immobile
83. cyberfeminism is not about boring toys for boring boys
84. cyberfeminismus ist keine verlegenheitsloesung
85. cyberfeminism is not a one-way street
86. cyberfeminism is not supporting quantum mechanics
87. cyberfeminism is not caffeine-free
88. cyberfeminism is not a non-smoking area
89. cyberfeminism is not daltonistic
90. cyberfeminism is not nice
91. cyberfeminismo no es callado
92. cyberfeminism is not lady.like
93. cyberfeminismus ist nicht arrogant
94. cyberfeminismus ist keine nudelsauce
95. cyberfeminism is not mythical
96. cyberfeminism is not from outer space
97. cyberfeminismo no es rock ,n roll
98. cyberfeminism is not dogmatic
99. cyberfeminism is not stable
100. cyberfeminism has not only one language

Buch_verg_zu.indb 312 13.11.11 20:21

IV Anhang

Buch_verg_zu.indb 314 13.11.11 20:21

Public Netbase
Veranstaltungsliste (1994 – 2006)

1994

to Server (online seit 1993) und Büro ziehen in das Wiener MuseumsQuartier (MQ)
Wien, 07. 94

Errichtung öffentlicher Terminals und eines Workshop-Raums
Aufbau der IT-Infrastruktur und Start der Webseite
Wien, 09.-12.94

1995

Eröffnungsveranstaltung von Public Netbase
Peter Lamborn Wilson (US)
Wien, 18.-19.03.95

Godzilla, Exformation and Electric Sensual Perception
Mitsuhiro Takemura (JP)
Wien, 28.03.95

Observers of Changing Culture and Technology
Derrick De Kerckhove (CA)
Wien, 28.03.95

Präsentation
Ulrike Gabriel (DE) interviewed von Markus Wailand (AT)
Wien, 26.05.95

Buch_verg_zu.indb 315 13.11.11 20:21

The Economy of Attention
Doro Franck (DE/NL), Georg Franck (DE)
Wien, 02.06.95

Fractal Flesh
Stelarc (AU)
Wien, 11.11.95

The Mythology of Terrorism on the Net
Critical Art Ensemble (US)
Wien, 12.12.95

1996

Binary Sexes, Binary Codes
Sadie Plant (UK)
Wien, 06.03.96

Digital Bodies and Cyborgs
Arthur Kroker (US), Marielouise Kroker (US)
Wien, 06.03.96

Präsentation
Konrad Becker (AT) interviewed von Geert Lovink (NL)
Wien, 14.05.96

Economics, Computers And The War Machine
Manuel de Landa (MX/US)
Wien, 11.10.96

Buch_verg_zu.indb 316 13.11.11 20:21

1997

D a t a P a n i c - Hypermedia and Network Realities
In Kooperation mit ARTHOUSE - Multimedia Centre for the Arts Dublin
e˜lands in the web / a philosophical hypermedia adventure
Remote Viewing / network installation with:
fuchs-eckerman, Kr+cF, LOT art.investigation, Mamax, Christine Meierhofer, Public Netbase, Robert Adrian X, Stadtwerkstatt, Silverserver, Eva Wohlgemuth
Wien, 11.-18.01.97

Eröffnung des Public Netbase to Media˜Space!
Djax Up (NL), Grete Laska (AT), Ligeia of the Limbic System (US/AT), Pulsinger&Tunakan (AT), Peter Lamborn Wilson (US)
Wien, 28.2.97

Sensorium theatre as suspended space
Andrew Garton (AU)
Wien, 20.03.97

cyber.rights 1.0
böastab (AT), Michael Haberler (AT), Gerhard Litzka (AT), lo-res (AT), Thomas Matt (AT), Michael Pilz (AT), Marie Ringler (AT), Supercorp (AT)
Wien, 02.04.97

Watch Your Language
Erik Davis (US)
Wien, 10.04.97

TokyoBabylon. New Japan Technoculture
Krystian Woznicki (PL/DE/JP)
Wien, 18.04.97

Coop-Online – Unabhängige Österreichische Film- und Videodatenbank
Wien, 25.04.97

Cyberflesh
Anne Balsamo (US)
Wien, 28.04.97

E-SCAPE LOUNGE
denon_mosh://haswell.london&pita.mego
Wien, 01.05.97

Propaganda 2. Join or Die and Propaganda of Noise
Thomas Bass (US/HU), Oliver Marchart (AT)
Wien, 05.05.97

cyber.rights 2.0 Netz und Gesetz
Kurt Einzinger (AT), Oliver P. Hoffmann (AT), Kurt Lukasek (AT), Walter Marschitz (AT), Marie Ringler (AT), Harald Wosihnoj (AT)
Wien, 06.05.97

E-SCAPE LOUNGE
atac://zoff/möser/tonico.liveset&alkor&videos:hu_lups
Wien, 08.05.97

Gehirnaquaplaning
monochrom (AT)
Wien, 09.05.97

E-SCAPE LOUNGE
freestyletibetanik_meets_japanoise://klangstreicher&plak_Fritz Grohs_Kommen und Gehen
Wien, 15.05.97

E-SCAPE LOUNGE
bb&pure&db_Fritz Grohs_Kommen und Gehen
Wien, 22.05.97

nettime-Pressekonferenz „Beauty and the East"
Critical Art Ensemble (US), Geert Lovink (NL), Diana McCarty (US), Pit Schultz (DE), Peter Lamborn Wilson (US)
Wien, 29.05.97

E-SCAPE LOUNGE
anthony_manning.irdial_discs/great_britain/&swamp_swallow/linz/
liveset&chris
tian_wöginger&mushroom
Wien, 29.05.97

E-SCAPE LOUNGE
c.c.c.c+hijokaidan japanoise_live
Wien, 05.06.97

Watch Your Language! Metaphor as Illness
Mark Dery (US)
Wien, 06.06.97

E-SCAPE LOUNGE
the jackal (london)+pure
Wien, 19.06.97

Intergalactic Conference of the Association of Autonomous Astronauts
John Eden (UK), Patric O'Brien (UK), Institute for Long-distance Flights (AT), Jason Skeet (UK), Fiorella Terenzi (US), Werner W. Weiss (AT)
Wien, 21. - 22.06.97

Interview
Ulrike Gabriel (DE) interviewed von Markus Wailand (AT)
Wien, 26.05.97

Touching Big Brother -
How New Technologies will fuse Flesh and Machine
Simon G. Davies (UK)
Wien, 10.10.97

Industriespionage für Junggebliebene
Monochrom (AT)
Wien, 16.10.97

hacking the public mind
Andy Müller-Maguhn (DE)
Wien, 16.10.97

cyber.rights 3.0 „dataveillance“
in Kooperation mit BlackBox Wien and Der Standard
Wien, 21.10.97

Infobody Attack
Kay Fricke (AT), Kunstlabor & KONSUM (AT), Marko Peljhan (SI), Klaus Spiess (AT)
Wien, 10. - 25.10.97

Cyber Co-Cooking Event
Eva Wohlgemuth (AT) and Kathy Rae Huffman (AT/US)
Wien, 13.11.97

XCHANGE on-air session
Special Real Audio Broadcast aus Riga/Lettland
Wien, 13. - 14.11.97

Hirnrally
Shifz – Synthuralistische Kunstvereinigung (AT)
Wien, 06.11. - 13.11.97

„Der Name des Bruders“
„Serious Game“-Präsentation
Wien, 07.11.97

Präsentation der Webseite der Sigmund-Freud-Gesellschaft
Wien, 20.11.97

FLESH MACHINE: A Genexploitation Project
Critical Art Ensemble (US)
Wien, 21. - 22.11.97

Open House – „Aus gegebenem Anlass“
Fam. Brandt (AT), Markus Brandt (AT), Irene Lavina (AT), lo-res (AT), Brian Springer (US), sub stim (AT), under_score (AT)
Wien, 08.12.97

Kommunikationsguerilla
autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe (DE/IT), Luther Blissett (DE/IT), Sonja Brünzels (DE/IT), Viktor Mayer-Schönberger (AT)
Wien, 10. - 12.12.97

MOL! – brings you: t4c2w1y1
Wien, 18.12.97

1998

Medienguerilla – Netzkritik – Technopolitik
Oliver Marchart (AT)
Wien, 16.04.98

Project Peacemaker - Inauguration of the Mirco$oft Hate Button
Chris Mutter (AT)
Wien, 16.04.98

i|o 360° digital design inc.
Wien, 18.04.98

Information Terror
Christoph Fringeli (UK), Stewart Home (UK), Boris Karloff (UK), Sadie Plant (UK), The Society of Unknowns (UK)
Wien Kärntner Straße, 22. - 29.04.98

Sex.Net - Sex, Lies and the Internet
clitoressa (AT), Danny Holman (UK/CZ), irene laviña (AT), Cherie Matrix (UK), die mäuse (AT), Fetish Diva Midori (US), Constance Penley (US), rubber retro quartet (AT)
Wien, 15. - 28.05.98

ROBOTRONIKA hypermatic:automagic
Wolfgang Anzengruber (AT), Nikolas Baginsky (DE), Andreas Birk (BE), Fam Brandt (AT), Josef Broukal (AT), Brigitte Felderer (AT), Inman Harvey (UK), Wolfgang Hilbert (AT), Manfred Jochum (AT), Reinhardt Kögerler (AT), Todd Kornfeld (US), Peter Kotauczek (AT), Paul Kolm (AT), Chico MacMurtrie (US), Hans Moravec (US), Peter Kopacek (AT), monochrom (AT), NurSchrec/Martin Reiter (DE/AT), Herbert Osanna (AT), Heidi Figueroa Sarriera (PT), Barry Schwartz (US), Vivian Sobchack (US), Stelarc (AU), Ernst Strouhal (AT), Time´s Up (AT/AU), Robert Trappl (AT), Kevin Warwick (UK), Barry Werger (US), Martin Whisbeck (DE), Wien, 19. – 23.6.98

Cultural Competence Conference
Marie-Luise Angerer (AT), Maarten Asscher (NL), Kimmo Aulake (FI), Dagfinn Bach (NL), Jean Michel Baer (BE), Richard Barbrook (UK), Eddie Berg (UK), Frank Boyd (UK), Andreas Broeckmann (NL), Robert Burnett (SE), Bernard H. Casey (UK), Wolfgang Coy (DE), Peter Curman (SE), Simon Davies (UK), Derrick De Kerckove (CN), Maureen Duffy (UK), Marlis Dürkop (DE), Andrea Ellmeier (AT), Karlheinz Essl (AT), Andy Feist (UK), Jörg Flecker (AT), Micz Flor (), Georg Franck (AT), Johan Galtung (SE), David Garcia (NL), Michael Grant (IR), Heide Grundmann (AT), Lisa Haskel (UK), John Hitchin (UK), Eleonore Hostasch (AT), Heiko Idensen (DE), Peter James (DE), Reinhard Kannonier (AT), Matthias Karmasin (AT), Steve Kurtz (US), Natalie Labourdette (), Herbert Lachmayer (AT), Allan Larsson (), Gerda Mira Loewen (), Geert Lovink (NL), Thomas Macho (DE), Bernd Marin (AT), Viktor Mayer-Schönberger (AT), Colin Mercer (AU/UK), Jean Francois Michel (BL), Ritva Mitchell (FI), John Morley (UK), Horst Neisser (DE), Caroline Nevejan (NL), Gerda Neyer (AT/US), Sally Jane Norman (DE/FR), Gerda Neyer (), Marco Peljhan (SL), Terhi Penttilä (FI), Miklos Peternak (HU), Veronika Ratzenböck (AT), Edith Saurer (IT), Giaco Schiesser (CH), Thorsten Schilling (DE), Pit Schultz (DE), Michael Soendermann (DE), Helmut Steinmetz (AT), Marleen Stikker (NL), Gerfried Stocker (AT), Hanne Thorboll (BL), Leon Van Noorden (), Guiseppe Vitiello (), Mechthild Von Alemann (UK), Michel Walter (AT), Kate Willard (FR), Rüdiger Wischenbart (DE), Peter Wittmann (AT), KD Wolff (DE), Rob Young (UK) Linz (AT), 01. - 03.10.98

bitstreams and data~scapes
Parallel-Event in Vienna/A and
Museum of Modern Art MUKHA Antwerp/B.
Curd Duca (AT), Dieter Bohlen (AT), Robert Adrian X (AT),
Farmers Manual (AT), fuchs-eckermann (AT), Martin Krenn (AT),
Oliver Ressler (AT), Irene Lavina (AT), MAMAX (AT), Wochenklausur (AT),
Eva Wohlgemuth (AT)
Antwerpen (BE), 24.10.98

Netz.Kultur.Österreich
Virtuelle Plattform Österreich und IG Kultur Österreich
Wien, 12.12.98

1999

ECB European Cultural Backbone-Meeting
Konrad Becker (AT), Eddie Berg (UK), Frank Boyd (UK), Andreas Broekmann (NL), Peter Hagdahl (SE), Eric Kluitenberg (NL), Piotr Krajewski (PL), Tapio Mäkelä (FI), Sally Jane Norman (NL), Marko Peljhan (SI), Miklos Peternak (HU), Rasa Smite (LV), Luis Soares (PT), Marleen Stikker (NL), Romana Staufer (AT), Katarina Zivanovic (YU) several participants from the European Commission, the Council of Europe, UNESCO and national ministries
Rabenstein (AT), 04. - 07.03.99

Period After
Online Content-Projekt und Dokumentation in Form einer Zeitschrift
März - Dezember 1999

SYNWORLD playwork:hyperspace
Robert Adrian X. (AT), Mark Amerika (US), Asymptote (US), Basicracy (US), Carsten Becker (DE), August Black (AT), Carbon Defense League (US), John Casti (US), Karl S. Chu (MM/US), Vuk Cosic (DI), Cãlin Dan (RO/NL), Dano (NL), Dextro (AT), fuchs-eckermann (AT), Ulrike und David Gabriel (DE), gameboy pocket noise (AT), Martin Gazzari/kandyman (AT), Glow (AT), Toshio Iwai (JP), Margarethe Jahrmann (AT), Jodi (BE/NL), Knowbotic Research (AT/DE), Machiko Kusahara (JP), Greg Lynn (US), Mongrel Artist Group (UK), Max Moswitzer (AT),

Keisuke Oki (JP), Kas Oosterhuis (NL), Rudy Rucker (US), Anne-Marie Schleiner (US), Markus Seidl (AT), Lars Spuybroek/Nox (NL), Axel Stockburger (AT), Toshiya Ueno (JP), Van Gogh TV (DE/AT), Virtual Actors Group (DE), VNS Matrix (AU), Faith Wilding (US)
Wien, 27. - 31.05.99

Kultur.Netz.2000+
Juliane Alton (AT), Claudia Haas (AT), Armin Medosch (DE), Gerhard Ruiss (AT), Sabine Schebrak (AT), Georg Schöllhammer (AT), Ingrid Scholz-Strasser (AT)
Wien, 24.09.99

FREMD.NETZ
Apsolutno (YU), Micz Flor (DE/AT), Get to Attack (AT), Peter Goff IPI (UK), Alexander Ivanko (RU), monochrom (AT), Gordan Paunovic (YU), Period After (YU), Borjana Petric (YU), Ariana Vranica (YU), Franz Xaver (AT), Xenophobic (AT), Branislav Zivkovic (YU)
Wien, 11.12.99

2000

Lan Party@public netbase
Wien, 07.04.00

Roundtable - digital - un-/sozial?
Reinhard Handler (AT), Martin Krenn (AT), Doris Lutz (AT),
Andrea Mayer-Edoloeyi (AT), Rupert Schmutzer (AT),
Gerald Steinhardt (AT), Hito Steyerl (DE)
Wien, 13.04.00

Roundtable - grundrechte in der informationsgesellschaft
Sabine Bauer (AT), Michael Eisenriegler (AT), Erich Möchel (At),
Christian Mock (AT), Harald Wosihnoj (AT)
Wien, 25.5.00

Roundtable - der gläserne mensch.grundrechte im Informationszeitalter
Nikolaus Forgó (AT), Walter Peissl (AT), Klaus Richter (AT), Daniela Zimmer (AT)
Wien, 08.06.00

WORLD-INFORMATION.ORG at Brussels
Apsolutno (YU), Association of Autonomous Astronauts (UK), Shahidul Alam (BD), Duncan Campbell (UK), Cinema Nova Video Library (BE), Constant (BE), Critical Art Ensemble (US), Simon Davies (UK), e-lab (LV), foton records (BE), Andi Freeman (UK), Matthew Fuller (UK), Sven Grahn (SE), Colin Green (UK), Maruja Guiterrez Diaz (ES), Ingo Günther (DE/US), Cees J. Hamelink (NL), Philip Hammond (UK), Independent Media Center (BE), Alexander Ivanko (RU), Eric Kluitenberg (NL), Steve Kurtz (US), Mongrel (UK), Monochrom (AT), Max Moswitzer (AT), Namebase (US), Marko Peljhan (SI), Michael Polman (NL), Simon Pope (UK), Philippe Quéau (FR), Oliver Ressler (A), RTMark (US), Saskia Sassen (US/UK), Jason Skeet (UK), Brian Springer (US), Paul Vanouse (US)Volkstanz (A), Faith Wilding (US) Anita Witek (AT/UK), Steve Wright (UK)
Brüssel, 30.06.00 - 30.07.00

WORLD-INFORMATION Ausstellung in Wien
Apsolutno (YU), Association of Autonomous Astronauts AAA (UK), Ben Bagdikian (US), Sabine Breitwieser (AT)Heath Bunting (UK), Critical Art Ensemble (US), Dieb13 pd@klingt.org (AT), Kunda Dixit (NP), Alice Dvorska (CZ), Ulrike Felt (AT), Andi Freeman (UK), Matthew Fuller (UK), Glow (AT), Renate Göbl (AT), Katharina Gsöllpointner (AT), Ingo Günther (DE/US), Marion Hamm (UK), Honor Harger (UK/AU), Institute for Applied Autonomy (US), Margarete Jahrmann (AT), maschek (AT), Gerald Matt (AT), Bady Minck (AT), Mongrel (UK), Monochrom (AT), Max Moswitzer (AT), Pauline van Mourik Broekman (UK), NATOarts (US), Marko Peljhan (SI), Stefania Pitscheider (AT), Oliver Ressler (AT), Marc Ries (AT), RTmark (US), Georg Schöllhammer (AT), Jason Skeet (UK), Hito Steyerl (DE), Surveillance Camera Players (US), Barbara Trionfi (AT), Paul Vanouse (US), James Wallbank (UK), Christiana Weidel (AT), Anita Witek (AT/UK), Steve Wright (UK), Ivan Zassoursky (RU)
Wien, 24.11.00 - 24.12.00

2001

Roundtable "Optionen für Österreichs Zukunft"
Diskussion mit Ursula Maier-Rabler (AT), Michael Wimmer(AT), Constanze Ruhm (AT), F.E. Rakuschan (AT), Katharina Gsöllpointner (AT)
Wien, 21.02.01

Remote Viewing. interactive billboard
Tanya Bednar (AT), WR - Verein massenmedialer Erschliessung (AT), monochrom (AT), maschek (AT), Max Moswitzer (AT), Sabine Bitter/ Helmut Weber (AT), Christian Hessle (AT), Bady Minck (AT), Martin Krenn/Oliver Ressler (AT), Georg Udovicic (AT), Eva Wohlgemuth (AT)
Wien, 28.06.01 - 30.06.01

Free Re Public 01- Parade am Ring
Soundpolitisierung
Wien Ringstraße, 07.07.01

Basecamp Media Art Installation
media art installation with collaborative live internet music, remote jam by pd@kklingt.org (AT)
Wien, 26.09.01 - Dezember 2001

Interface Explorer. Shared Boundaries
Markus Bader (DE), John Brucker-Cohen (US), Matthew Fuller (UK), Patricia Futterer (AT), Mieke Gerritzen (NL), Graham Harwood (UK), Margarete Jahrmann (AT), Lev Manovich (RU/US), Max Moswitzer (AT), Christoph Kummerer (AT), Peter Purgathofer (AT), Gebhard Sengmüller (AT), Stijn Slabbinck (BE)
Wien, 18.10.01-09.11.01

maxmspn2+0audiovizualassault_03
Johnny Dekam (US), pure (AT)
Wien, 09.11.01

Technologiepolitische Kultur 2001
Johannes Grenzfurthner (AT), Thorsten Schilling, (DE), Robert Stachel (AT), XDV (AT), farmers manual (AT), pure (AT), epy (AT), glo3 (AT)
Wien, 07.12.01

Buch_verg_zu.indb 326 13.11.11 20:21

2002

digital underground extravaganza
DJ/VJ John Grzinich (US) , DJ/VJ el+decoy (AT), DJ bb (AT),
VJ toert (AT)
Wien, 18.01.02

Basecamp Text-FM
Matthew Fuller (UK), Graham Harwood (UK), dieb13 (AT), dissecting squids (AT), hi-core (AT), lo-res (AT)
Wien, 25.01.02 - June 2002

Ignorama. virtual platform for artistic practice
Heinz Cibulka (AT), Hanno Millesi (AT), Norbert Math (AT)
Wien, 01.02.02

VISUALARTPROYEKTIL:LEERE
Marcos Rondon (VE), Eva Hagedorn (AT), Edgar Lliuya (PE)
Wien, 11.04.02

musikmaschine on tour #10. operator spice: live-electronix
Martin Marek (AT), Michael Parenti (AT)
Wien, 26.04.02

Cyborg Citizen
Chris Hables Gray (US) andFaith Wilding (US), EyeBM Eye-Beam-Music Project (AT), Ralf Traunsteiner (AT), Ivan Averintsev (AT)
Wien, 24.05.02

digital art generation - autogenerative prozesse in der netzkultur
Patricia Futterer (AT), Hiaz. farmersmanual (AT), Arthur Flexer (AT), Lia (PT/AT), Adrian Ward (UK)
Wien, 07.06.02

Free Re Public 02- Parade am Ring
Soundpolitisierung
Wien Ringstraße, 15.06.02

Mainpal Inv./Goodiepal
Mainpal Inv./Goodiepal (DK), Pure (AT)
Wien, 28.06.02

Dark Markets
Infopolitics, Electronic Media and Democracy in Times of Crisis
Franco Berardi Bifo (IT), Paulina Borsook (US), Arianna Bove (UK), Erik Empson (UK), Oleg Kireev (RU), Gert Lovink (NL/AU), Chantal Mouffe (FR), Oliver Ressler (AT), Ned Rossiter(AU), Florian Schneider (DE), Christoph Spehr (DE), Soenke Zehle (DE)
Wien, 03.10.-04.10.02

wahlkabine.at
Nationalratswahlen in Österreich 2002
in Kooperation mit iff - Fakultät für interdisziplinäer Forschung und Fortbildung, Abteilung politische Bildung (AT), Gesellschaft für politische Aufklärung (AT), ÖGPW - Österreichische Gesellschaft für politische Bildung (AT)
September - November 2002

WORLD-INFORMATION Ausstellung in Amsterdam
0100101110101101.ORG (IT/ES), Ben Bagdikian (US), Konrad Becker (AT), Andrew Bichlbaum (US), Bureau d'études (FR), Ewen Chardronnet (FR), Beatriz da Costa (US), Steve Cisler (US), Critical Art Ensemble (US), Darius Cuplinskas (HU), Arthur Elsenaar (NL), GLOW (AT), Bruce Girard (NL), Volker Grassmuck (DE), Chris Hables Gray (US), Brian Holmes (US/FR), Ingo Günther (DE/US), Derek Holzer (NL), Institute for Applied Autonomy (US), Margarete Jahrmann (AT), Zina Kaye (AU), Steve Kurtz (US), kuda.org (YU), Eveline Lubbers (NL), Jill Magid (US), Arun Mehta (IN), Max Moswitzer (AT), Marko Peljhan (SI), Sheldon Rampton (US), Martin Ratniks (LV), Thorsten Schilling (DE), Ryan Schöllerman (US), Rasa Smite (LV), Joost Smiers (NL), Raitis Smits (LV), Mr. Snow (AU), Surveillance Camera Players (US), Felix Stalder (CH/CA), Taco Stolk (NL), Christiaan Alberdingk Thijm (NL)Tomasz Sustar (SI), David Thorne (US) Anita Witek (AT/UK), Yes Men (US)
Amsterdam 15.11.-15.12.02

2003

Power Lines, Opposing Gazes
in Kooperation mit Bureau d'études (FR)
Brian Holmes, Marko Peljhan (SI), Konrad Becker (AT)
Wien, 17.01.03

New World (B)Order
in Kooperation mit Tanzquartier Wien (AT)
Dezentrale Medien (AT), Ricardo Dominguez (US), FO/Golab (AT),
Coco Fusco (US), Fran Illich (MX)
Wien 18.-19.01.03

WORLD-INFORMATION Ausstellung in Serbien
0100101110101101.ORG (IT/ES), Apsolutno (YU), Big Brother Awards, Konrad Becker (AT), Mathias Broeckers (DE), Bureau d'études (FR), Ewen Chardronnet (FR), Critical Art Ensemble (US), Eastwood (YU), Darko Fritz (CR),GLOW (AT), Ingo Günther (DE/US), Derek Holzer (NL), Margarete Jahrmann (AT), Vladan Joler (YU), Zina Kaye (AU), Eric Kluitenberg (NL), kuda.org (YU), Petar Milat (CR), Max Moswitzer (AT), Sjoera Nas (NL), Gordan Paunoviæ (YU), Marko Peljhan (SI), Mr. Snow (AU), Raitis Smits (LV), Goran Strugar (YU), Martin Ratniks (LV), Rasa Smite (LV), Dejan Sretenoviæ (YU)Surveillance Camera Players (US), Tomasz Sustar (SI), Zoran Todorovic (YU), Anita Witek (AT/UK)
Serbien: Novi Sad 22.03.-05.04.03, Belgrad 19.03.-15.05.03

0100101110101101.ORG Präsentation
0100101110101101.ORG (IT/ES), Neon Squid Autopsy (AT)
Wien, 25.04.03

Campaign against the violation of data protectio
International Campaign against the violation of data protection laws
in cooperation with European Digital Rights - edri.org (NL)
Wien, 20.05.03

Open Cultures
free flows of information and the politics of commons
Ted Byfield (US), Shu Lea Chang (TW/US), Darius Cuplinskas (HU), Adam Hyde (NZ), Sascha Kösch (DE), Christoph Kummerer (AT), Armin Medosch (DE/UK), Erik Möller (DE), Julian Priest (US), Bruce Sterling (US), Shu Lea Chang (TW/US), Peter Eckersley (AU), James Love (US), Eben Moglen (US), Andy Müller-Maguhn (DE), Suddhabrata Sengupta (IN), Alan Toner (IR/US), Franz Xaver (AT)
Wien, 05.-06.03

Free Re Public 03
Soundpolitisierung
Wien Maria Theresien Platz, 14.06.03

Freies Mediencamp
in Kooperation mit Malmoe, IG Kultur Wien, Radio Orange 94.0 and Public Voice Lab
contributors: 4YourEye, Alien Miss Mos, Alf Altendorf, Bernhard Amann, amp, Dolf Andel, anime.ps2.notebook.noise, AnyFlag, ATTAC Austria, audio.entertainment.unit, Austrian Zope User Group, Ivan Averintsev, Charlie Bader, Tarafa Baghajati, ballesterer, Thomas Ballhausen, Bilderwerfer, Katharina Blaas, August Black, Anja Buechele, Bureau für Philosophie, burn_those_idle_cycles, cafe temelin, cccp.at, C:Ohr, Contrast, community media cluster Wien, CPT Jogin, Markus Decker, decoy, Dezentrale Medien, dieb13, dissecting squids, Domu aka Sonar Circle, Ricardo Dominguez, Djing, Nieszka Dzierzbicka, Electronic Zapatista, Elis, esel.at, eroticunion, Europäisches Institut für Progressive Kulturpolitik, European Monitoring Centre on Racism and Xenophobia, Fatal Kiss, Sigi Feldbacher, fiber. werkstoff fuer feminismus und popkultur, Andreas Leo Findeisen, firstfloor.org, FOKUS, Peter Fleissner, Robert Foltin, Günther Friesinger, Wolfgang Fuchs, Marius Gabriel, Gesellschaft für politische Aufklärung, thomas grusch, Gerhard Gutschi, boris hauf, Fritz Hausjell, Franz Hautzinger, Herbert Hrachovec, Rupert Huber, Michaela Hurdes-Galli, Matthew Hylandd, IG Kultur Österreich, Initiative muslimischer ÖsterreicherInnen, izc, Jezabel, kanonmedia.com, Therese Kaufmann, keks, Wolfgang Kindermann, klingt.org, Helga Köcher, Patricia Köstring, Krach, Hubsi Kramar, Elke Krasny, Christoph Kummerer, Wolfgang Lammer, Stadträtin für Me-

dien Grete Laska, Grace Marta Latigo, Ralph Leonhard, Karin Liebhart, Lobosolar, Herby Loitsch, Lost in Bass, Michael Luger, maniac riot, Gertrude Moser-Wagner, Oliver Marchart, Manoa Free University, mattin, Elisabeth Mayerhofer, Andrea Mayr, MediaBar, Medienwerkstatt Wien, med-user.net, Mela Mikes, Bady Minck, Monochrom, Monika Mokre, Martin Moped, NASKIG, netbridge, Alexander Nikolic, NOISECAMP, Doris Nußbaumer, ÖH Bundesvertretung, Operator Spice, Österreichische Gesellschaft für Politikwissenschaft, Permanent Breakfast, Amir P. Peyman, Phish, pilot.fm, Play Tekno is not a crime!, Harald Posch, Thomas Prlic, privatkopie.net, Projekthaus, pura vida, pure date, Gernot Pürer, Radio Widerhall, Radio Augustin, Manfred Rakovsky, Urban Regensburger, Alexandra Reill, Sebastian Reinfeldt, manuela reizl, billy roisz, Gerhard Ruiss, Günther Sandner, Birgit Sauer, Ralph Schallmeiner, Schakmann, Dieter Schrage, Gregor Seberg, Mimi Secue, Lorenz Seidler, shortwave lab, sinn-haft, E.T. Spira, Felix Stalder, Paul Stepan, Oliver Stotz, Team Teichenberg, Theaterkombinat, Rohan Thomas, tribbeldam, Johannes Ullmaier, Petra Unger, United Aliens, Roberto Vallilengua, Vina Yun, VFRÖ - Verband Freier Radios in Österreich, volXtheater, Barbara Waschmann, wahlkabine.at, Christine Werner, WochenKlausur, X-Box Liberation, Julia Zdarsky, Wolfgang Zinggl
Wien Karlsplatz, Juni - Oktober 2003

wahlkabine.at
Landtagswahlen in Tirol und Oberösterreich
in Kooperation mit iff - Fakultät für interdisziplinäer Forschung und Fortbildung, Abteilung politische Bildung (AT), Gesellschaft für politische Aufklärung (AT), ÖGPW - Österreichische Gesellschaft für politische Bildung (AT)
August - September 2003

nikeground - rethinking space
in Kooperation mit 0100101110101101.ORG
Wien Karlsplatz, Oktober 2003

Podiumsdiskussion nikeground - rethinking space
Künstlerische Freiräume in einer Welt der Großkonzerne
Konrad Becker (AT), Friedrich von Borries (DE), Sigrid Gareis (AT), Thomas Rottenberg (AT), Georg Schöllhammer (AT), Veronika Weidinger (AT)
Wien, 26.11.03

Save the Digital Ecology!
Kampagnentag zum Weltgipfel der Informationsgesellschaft
Wien Karlsplatz, 10.12.03

Demokratie und Öffentlichkeit in der Informationsgesellschaft
in Kooperation mit Open Society Institute Budapest (HU), Bernhard Drumel (AT), Andrea Ellmeier (AT), Herbert Langthaler (AT), Christian Mock (AT), Heinz Patzelt (AT), Alan Toner (UK), Barbara Waschmann (AT)
Wien, 17.-19.12.03

Kein Asylverfahren im World Wide Web!
Medienkompetenzvermittlung für jugendliche Flüchtlinge
Wien, Dezember 2003 – März 2004

2004

wahlkabine.at
Landtagswahlen in Kärnten und Salzburg
in Kooperation mit iff - Fakultät für interdisziplinäer Forschung und Fortbildung, Abteilung politische Bildung (AT), Gesellschaft für politische Aufklärung (AT), ÖGPW - Österreichische Gesellschaft für politische Bildung (AT)
Februar - März 2004

S-77CCR System-77 Civil Counter-Reconnaissance
Eyes in the Skies / Democracy in the Streets
S-77CCR Consortium, Projekt Atol/Pact Systems (SI/US), Delray (SI), MX (SI), Nullo (SI), IVOL (SI), Weber (SI), Jadviga (SI), Octex (SI)
Wien, 13. - 31.05.04

Free Bitflows
cultures of access and politics of dissemination
Saul Albert (UK), Michael Aschauer (AT), Beat Brogle (CH), James Brown (UK), Ewen Chardronnet (FR), Ian Clarke (IE/US), Marco Deseriis (IT), Petko Dourmana (BG), Eastwood (CS), Volker Grassmuck (DE), Thomas Grill (AT), Menno Grootveld (NL), Maia Gusberti (AT/CH), Bjoern Hartmann (DE/FR), Reni Hofmueller (AT), Brewster Kahle (US), Karsten Kinast (AT), Stoyan Kostadinov (BG)Slavo Krekovic (SK), Georg Lauteren (AT) Paula Le Dieu (UK), Sebastian Luetgert (DE), Max Moswitzer (AT), Martin Pichlmair (AT)Sjoera Nas (NL), Istvan Rev (HU), Janko Roettgers (DE), Thorsten Schilling (DE), Pit Schultz (DE), Wendy Selzer (US), Kristin Thomson (US), Michael Weinkove (UK)
Wien, 02. - 18.06.04

Free Re Public 04
Soundpolitisierung
Wien Karlsplatz, 07.08.04

Art and Bioterrorism
Brian Holmes (US/FR), Claire Pentecost (US)
Wien, 15.09.04

2005

Österreich-2005: Das Vorsorge-Paket gegen ein Jahr Heimat-Feiern
Eine breite Palette von politischen und kulturellen Veranstaltungen sowie Publikationen soll dieser Jubiläumsmaschine entgegen gesetzt werden und zugleich die vielfältigen Themen der verschiedenen Jubiläen aus verschiedenen emanzipatorischen Blickwinkeln thematisieren.
oesterreich-2005.at

Patriotismus oder Vaterlandsverrat
Wo stehen Sie in Österreich? Beantworten Sie 22 Fragen im Österreich-Quiz und erfahren Sie, welchem von acht Typen Sie am ehesten entsprechen.
quiz.oesterreich-2005.at

Voll geil oder voll daneben?
Eine Diskussion zum Verhältnis von Jugend und Politik im Zeitalter der Neuen Medien
Gertraud Diendorfer (Geschäftsführerin Demokratiezentrum Wien), Karin Liebhart (Politikwissenschafterin), Laura Rudas (SP-Gemeinderätin), Moderation: Linda Kreuzer (ÖH progress)
Wien, 17.3.05

ZKW kf45 2005
Ein virtuelles Drama in vier Akten: Eine kritische Auseinandersetzung mit Geschichtsdarstellung im Österreichischen „Jubiläumsjahr" 2005.
Mai 2005

Networks of Imagination
Global Information Landscapes and Urban Transformations in Asia; Sunil Abraham (Mahiti, Bangalore), Konrad Becker (Netbase, Wien), Solomon Benjamin (Urbanist, Bangalore), Paul Keller (Waag Society, Amsterdam), Lawrence Liang (Alternative Law Forum, Bangalore), Namita Malhotra (Alternative Law Forum, Bangalore), Taha Mehmood (Sarai CSDS, Delhi), Stefan Nowotny (eipcp,Wien), Christoph Schäfer (Park Fiction, Hamburg), Shuddhabaratha Sengupta (Sarai CSDS, Delhi)
Wien, 20. – 22.06.05

Netbase Eröffnung
Mit Christian Möller (OSZE), Cornelia Kogoj (Initiative Minderheiten), Armin Medosch (Ravensbourne College, London) Live-Act: Ravissa und Dunja
Wien, 23.09.05

doorbitch
Werbebotschaften im Visier! Ein audiovisueller Abend mit doorbitch
Wien, 24.09.05

NotTheSameColor
a live video-sound-duo by dieb13 and billy roisz
Wien, 29.09.05

reservoir_bots v.3
an audio-visual interactive feedback circuit. GameMod: Syl.Eckermann,

4Kanal Soundsystem: Szely
Wien, 30.09.05

Datenzwangsverhaltung
Ein pseudomedizinischer Vortrag von Erich Moechel
Wien, 03.10.05

club.ware
infrasemantic extravaganza by electronic media artists Christina Goestl and Boris Kopeinig
Wien, 07.10.05

eipcp: faculty opening party
Start der transnationalen Fakultät für Radikale Ästhetik
Wien, 09.10.05

BODYSCAN: e=motion 2
Präsentation/Installation Eva Wohlgemuth featuring sound by/in memoriam Nicole Oppolzer
Wien, 13.10.05

Ludic Society Club Abend
hosted by Margarete Jahrmann & Max Moswitzer special guests: ludic society honorary member F.E.Rakuschan ludic socialite Fleshgordo a.k.a. Super Mario live
Wien, 14.10.05

XDV.org
‚kymatest .1 - sound moving matter'
Wien, 15.10.05

World-Information City
Präsentation der Wettbewerbsbeiträge „Billboards Bangalore 2005" und der Zeitung zum Projekt „World-Information City" in Bangalore (Indien) mit anschließender Diskussion
Wien, 17.10.05

Netbase: Upload Future Culture!
Ein Info-Abend über Programm und Organisation der Medienkultur-Institution Netbase
Wien, 20.10.05

VSSTV Gebhard Sengmueller
Very Slow Scan Television (VSSTV) is a new television format that we have developed building upon Slow Scan Television (SSTV)
Wien, 21.10.05

SPAN: Holes, Cuts and Bones!
Matias del Campo und Sandra Manninger - Architektursprache computergenerierter Architektur
Wien, 28.10.05

Fakes
Dr. Klaus Schönberger, Forschungkolleg Kulturwissenschaftliche Technikforschung am Institut für Volkskunde der Universität Hamburg
Wien, 29.10.05

PURITY
ein Abend mit Pure - live aus Berlin. featuring b.b.
Wien, 05.11.05

World Information City
a joint effort of European and South Asian civil society, a global cooperation rooted in the diversity of Bangalore's Information Society projects, Conference, Exhibitions, City Campaigns,
Bangalore (Indien), 14.11. - 20.11. 2005

Raubkopieren mach impotent!
Aktionstag anlässlich des „Weltgipfels zur Informationsgesellschaft" der UN und der parallel dazu stattfindenden Veranstaltung „World-Information City" in Bangalore/Indien.
Wien, 18.11.05

que[e]r mobil
Ladyfest Wien goes que[e]r. Video-, Fotodokumentation und Diskussion.
Wien, 23.11.05

que[e]r mobil
Café Temelín: DVD-Präsentation 25 (twentyfive) Hüsle Tour 2005
Wien, 14.12.05

Netlabels und die Krise der Musikindustrie
Teil 1: Projekte der Wiener Szene. Präsentation und Diskussion, in Kooperation mit mica (Music Information Center Austria)
Wien, 15.12.05

Murmel Comics
Murmel Agenda 2006. Kalenderpräsentation & Fest.
Wien, 22.12.05

2006

que[e]r mobil
„Wahrheit macht frei!" Der „revisionistische" Amoklauf gegen die Erinnerung
Wien, 11.01.06

Autonomes Segelboot - Microtransat Roboter Wettbewerb
Ein Themenabend der „Österreichischen Gesellschaft für innovative Computerwissenschaften"
Wien, 12.01.2006

Im mythischen Lala-Land der Creative Industries
Diskussion zum aktuellen Schwerpunktthema der Zeitschrift „Kulturrisse" mit anschließender Relaunch-Party.
Wien, 30.01.06

Netlabels und die Krise der Musikindustrie
Teil 2: Zwischen Marketing-Interessen und offenen Tauschnetzen, in Kooperation mit mica (Music Information Center Austria)
Wien, 31.01.06

wahlkabine.at
Nationalratswahlen
in Kooperation mit Donau Universität Krems (AT)
August - Oktober 2006

Buch_verg_zu.indb 338 13.11.11 20:21

Autorinnen und Autoren

Clemens Apprich studierte Philosophie, Geschichte und Politikwissenschaften in Wien und Bordeaux. Seit 2008 ist er Doktorand im Fach Kulturwissenschaft an der *Humboldt-Universität zu Berlin*. Von 2008 bis 2010 war er Doc-Stipendiat der *Österreichischen Akademie der Wissenschaften*. Zudem absolvierte er Forschungsaufenthalte am *Ludwig Boltzmann Institut für Medien.Kunst.Forschung* in Linz und am *Institut für die Wissenschaften vom Menschen* in Wien. Er ist Mitarbeiter am *World-Information Institute* und war Mitglied der Medienkunstplattform *Public Netbase*. Seit 2009 ist er Redaktionsmitglied der *Kulturrisse – Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik* und seit 2011 wissenschaftlicher Mitarbeiter am „Moving Image Lab – Schwerpunkt: Digitale Medien" der *Leuphana* Universität in Lüneburg.

Tatiana Bazzichelli ist Kommunikationssoziologin und forscht zu Netzwerkkulturen, Hacktivismus und Net.Art. Sie ist Doktorandin an der *Aarhaus Universität*, wo sie gerade ihre Dissertation zum Thema „Networked Disruption: Rethinking Oppositions in Art, Hacktivism and the Business of Social Networking" schreibt. Sie ist Vorstandsmitglied des *Digital Aesthetic Research Center* (DARC) der *Aarhus Universität*. Von August bis Dezember 2009 war sie Gastdozentin an der *Stanford Universität* im Rahmen des H-STAR-Forschungsprogramms. Bazzichelli studierte „Neue Medien und Kommunikation" an der *Universität Tor Vergata* in Rom. Sie schrieb das Buch „Networking. La rete come arte | The Net as Artwork", welches 2006 bei Costa & Nolan in Mailand (mit einem Vorwort von Derrick de Kerckhove) veröffentlicht und 2008 ins Englische übersetzt wurde. Sie ist Gründerin des Netzwerkprojekts „AHA:Activism-Hacking-Activism" (2001), welches 2007 einen Anerkennungspreis auf dem *Ars Electronica Festival* in der Kategorie „Digital Communities" erhielt.

Konrad Becker ist Autor, Künstler und Produzent im Bereich elektronischer Medien. Er ist Leiter des *Instituts für Neue Kulturtechnologien/t0*, Mitbegründer von *Public Netbase* (1994-2006) und Initiator des Cultural Intelligence Network *World-Information.Org*. Er organisierte zahlreiche internationale Konferenzen, zuletzt u. a. „Deep Search II" (Wien 2010) und „World-Information City Paris" (2009), und zeichnet für eine Reihe von Publikationen verantwortlich, u. a. „Critical Strategies in Art and Media" (Brooklyn: Autonomedia, 2010), „Strategic Reality Dictionary" (Brooklyn: Autonomedia, 2009), „Deep Search. Politik des Suchens jenseits von Google" (Innsbruck: StudienVerlag, 2009) und „Nach dem Ende der Politik" (Wien: Löcker, 2011).

Ted Byfield ist Assistant Professor im *Communication Design and Technology Department* der *Parsons The New School for Design, New School University*. Zuvor arbeitete er als freier Herausgeber für zahlreiche kulturelle Verlage (u. a. *Dia Center for the Arts, New Press* und *Zone Books*). Er ist langjähriger Co-Moderator der Mailingliste *nettime* und hat im Rahmen dessen die beiden Publikationen „README!" (Brooklyn: Autonomedia, 1999) und „NKPVI" (Venice/Ljubljana: MGLC, 2001) mit herausgegeben. Er ist Co-Organisator zahlreicher Konferenzen, u. a. „Tulipomania: A Critique of the new Economy" (Amsterdam, 2000), „blur_02" (New York , 2002) und „Next 5 Minutes 4" (Amsterdam, 2003) und seine Schriften sind in einer Vielzahl von Publikationen (u. a. *Cook Report, First Monday, Frieze, Le Monde Diplomatique, Movement Research, Mute* und *Stanford Humanities Review*) erschienen.

Branka Ćurčić ist Kunst- und Medientheoretikerin. Seit 2002 ist sie Programmverantwortliche im *Centar za Nove Medije_kuda.org* in Novi Sad, Serbien (http://www.kuda.org) und Redakteurin eines Publikationsprojektes (kuda.read), welches sich mit kritischen neuen Medienkulturen, zeitgenössischen Kunstpraxen und sozialen Fragen auseinandersetzt. Innerhalb von kuda.org (co-)kuratiert sie Ausstellungen und organisiert Vorträge, Konferenzen und Workshops. Sie nahm an verschiedenen internationalen Forschungsprojekten teil und ihre Essays wurden in einer Vielzahl von Magazinen und Publikationen, sowohl regional als auch international, veröffentlicht.

Marco Deseriis promovierte im Bereich „Medien, Kultur und Kommunikation" an der *New York University*. Seine Dissertation untersuchte die Bedingungen der Möglichkeit für die Entstehung „uneigentlicher Namen", definiert als die Aneignung desselben Pseudonyms durch organisierte Kollektive, autonome Gruppen und verstreute Individuen. Gemeinsam mit Giuseppe Marano schrieb er das Buch „Net.Art: L'arte della Connessione" (Shake, 2003-2008). Als freier Journalist veröffentlichte Deseriis Dutzende Artikel über den sozialen, ästhetischen und politischen Gebrauch neuer Medien (u. a. in *Repubblica.it, D – La Repubblica delle Donne, Rai.it* und *L'Unità*). Derzeit ist er Post-Doktorand am *Eugene Lang College* der *New School for Social Research* in New York.

Sonja Eismann lebt und arbeitet in Wien und Berlin. Sie studierte in Wien, Mannheim, Dijon und Santa Cruz (USA), war von 2001-2002 als Projektmanagerin bei *Public Netbase* in Wien tätig und arbeitete danach als Redakteurin beim Popkulturmagazin *Intro* in Köln. 2007 veröffentlichte sie den Band „Hot Topic. Popfeminismus heute" und ist seit 2008 Herausgeberin der von ihr gemeinsam mit Chris Köver und Steffi Lohaus gegründeten Zeitschrift *Missy Magazine*. Sie beschäftigt sich in Texten, Lehraufträgen, Vorträgen und Workshops mit der Repräsentation von Geschlecht in der Populärkultur, neuen DIY-Kulturen und Style-Codes.

Brian Holmes lebt und arbeitet als Kunst- und Kulturkritiker in Paris. Er promovierte in „Romance Languages and Literatures" an der *University of California* in Berkeley und ist Autor der Bücher „Hieroglyphs of the Future" (Zagreb: Arkzin/WHW, 2002), „Unleashing the Collective Phantoms: Essays in Reverse Imagineering" (Brooklyn: Autonomedia, 2008) und „Escape the Overcode: Activist Art in the Control Society" (Zagreb: WHW/Eindhoven: Van Abbemuseum, 2009). Zudem zahlreiche Veröffentlichungen in *springerin, Brumaria* und *Multitudes*. Textarchiv unter: www.u-tangente.org.

Armin Medosch ist Wissenschafter, Künstler und Kurator in den Bereichen Medienkunst und Netzwerkkulturen. Er lebt und arbeitet in London und Wien. Seine jüngsten Projekte umfassen die Ausstellung *Waves*, welche im Mai 2008 in Dortmund und im August 2006 in Riga zu sehen war, die *Ars Electonica*-Konferenz „Goodbye Privacy" 2007 in Linz und das Symposium „Creative Cities" 2009 in Wien. Er schreibt und forscht zu Themen,

die sich mit neuen Medientechnologien und dem damit verbundenen sozialen Wandel beschäftigen. Zahlreiche Veröffentlichungen u. a. in den „data browser readers 01 & 02", dem „Node.London Reader I/II" sowie auf http://www.thenextlayer.org, einer Plattform für gemeinsames Forschen.

Monika Mokre ist Politikwissenschafterin, wissenschaftliche Mitarbeiterin am *Institut für Kulturwissenschaften* (IKT) und an der *Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, sowie Vorstandsmitglied der *Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien* (FOKUS) und des *Internationalen Forschungsinstituts für Medien, Kommunikation und kulturelle Entwicklung* (mediacult). Außerdem ist sie Vorsitzende des *european institute for progressive cultural policies* (eipcp) und Stv. Vorsitzende des *Fachbeirats für Kulturelle Vielfalt* der Österreichischen UNESCO-Kommission sowie Mitglied des Fachbeirats *Kulturpool* des BMUKK und Mitglied des Stipendienkomitees der *Österreichischen Akademie der Wissenschaften*. Ihre Forschungsschwerpunkte beinhalten u. a. EUropäische Demokratie, EUropäische Öffentlichkeit, EUropäische Identität, Gender Studies, Kultur- und Medienpolitik.

Rosa Reitsamer ist promovierte Soziologin und Assistentin am Institut für Musiksoziologie an der *Universität für Musik und Darstellende Kunst* in Wien. Ihre Arbeitsschwerpunkte beinhalten: Musik-, Jugend- und Geschlechtersoziologie. Sie ist Mitherausgeberin des Buches „They Say I'm Different. Popularmusik, Szenen und ihre Akteur_innen" (Wien: Löcker, 2010).

servus.at ist eine kulturelle Schnittstelle und „backbone" im Spannungsfeld Kunst-, Kultur- und Gesellschaftspolitik sowie Technik. Seit 1996 hat *servus.at* einen wesentlichen Beitrag zur selbstbestimmten Nutzung des Netzes als Medium für neue künstlerische und medienkulturelle Produktion im Raum Oberösterreich und darüber hinaus geleistet. Mehr als 130 Vereine (u. a. das *Freie Radio Oberösterreich*, die *Stadtwerkstatt*, *Kupf* und *Maiz*) sowie zahlreiche dahinter stehende Einzelpersonen aus dem kulturellen und künstlerischen Umfeld wurden im Umgang mit dem Netz unterstützt. servus.at beschränkt sich aber nicht auf eine virtuelle Plattform, sondern pflegt durch Aktivitäten in Form von Workshops, Worklabs und Hacklabs den realen Austausch zu seiner Community und trägt damit zu einer lebendigen, kritischen Medienkultur bei.

Buch_verg_zu.indb 342 13.11.11 20:21

Rasa Smite ist eine Medienkünstlerin und Netztheoretikerin aus Riga. Sie ist Mitbegründerin des Medienzentrums *E-Lab* (1996) und des Zentrums für Neue Medienkultur *RIXC* (2000) sowie Mitveranstalterin des jährlich in Riga stattfindenden Medienkultur-Festivals „Art+Communication" (seit 1996). Ihre Arbeit beschäftigt sich u. a. mit der experimentellen Aneignung „akustischer Räume" und mit der historischen Erforschung von Netzkulturen.

Felix Stalder ist Dozent für Digitale Kultur und Theorien der Vernetzung an der *Zürcher Hochschule der Künste* (ZHdK) und langjähriger Moderator der Mailingliste <nettime>. Er forscht u. a. zu Freier Kultur, Privatsphäre und Suchtechnologien. Seine Publikationen sind auf http://felix.openflows.com zugänglich.

The Time Traveller ist/war Mitglied der *Association of Autonomous Astronauts* (AAA), einem weltweiten Netzwerk, das sich zum Ziel gesetzt hat, ein unabhängiges und communitybasiertes Raumfahrtprogramm ins Leben zu rufen. Die AAA wurde 1995 gegründet und besteht aus einer Vielzahl lokaler und autonom agierender Gruppen. Unter dem kollektiven Pseudonym der AAA traten unterschiedliche Individuen und Gruppen bei einer Vielzahl von Konferenzen auf, um vor allem gegen die zunehmende Militarisierung der Raumfahrt zu protestieren.

Martin Wassermair ist Historiker und Politikwissenschafter. Er lebt in Maroua (Kamerun) und ist am *World-Information Institute* tätig. Von 2001 bis 2006 war er Geschäftsführer von *Public Netbase*. Zahlreiche Publikationen und Lehraufträge in den Bereichen Kultur- und Medienpolitik, Geschichts- und Identitätspolitik, Neue Medien, Informationsgesellschaft und Politische Kommunikation. Zuletzt sind von ihm folgende Bücher erschienen: „Phantom Kulturstadt" (Wien: Löcker, 2009), „Es sucht der Bruder seine Brüder ... Beethovens ‚Fidelio' und die Freiheit Österreichs" (Göttingen: Optimus, 2010) und „Nach dem Ende der Politik" (Wien: Löcker, 2011). Textarchiv unter: www.wassermair.net.