

Medium meditieren • medium meditate

Seitdem die Neuen Medien die Botschaft sein sollen, verortet der Begriff »Medium« den Grundstoff, auf dem die Formen schwimmen. Fragt man danach, was das Medium als Botschaft mitteilt, dann bestimmt sich diese sowohl mit der Toleranz als auch der Intoleranz, die das Medium gegenüber Formen demonstriert. Mitnichten nimmt ein Medium jede Form auf, die ihm gegeben werden soll. Es läßt sich ausschließlich auf die Formen ein, die sich in das Medium einpassen können. Gegen alle anderen Formen versucht jedes Medium eine Resistenz aufzubauen, die es unempfindlich gegen Andersartiges werden läßt. Diese erläuterte Begriffsführung zeigt, wie sich die Moderne von dem mehrdeutigen Begriff »Medium« entlastet. Dessen Ambiguität reduziert man modernistisch auf Uniformität der Vermittlungsmöglichkeiten, um sich ausschließlich für die Formen offen zu halten, die vom Medium weiterhin bewältigt werden sollen. Die Botschaft eines Mediums ist also dessen Toleranz gegenüber Formen der Kommunikation.

Ólafur Gíslason befaßt sich mit Medien. In Räumen von öffentlichem Interesse installiert er Kommunikationsmittel, die der Veröffentlichung von privaten Formen dienen. Sein Thema, d.h. das Aufgestellte, sind somit Medien, die sich modernistischer Einschränkungen entziehen wollen, indem sie mehr umfassen, als in ihren Einzelteilen vorzufinden ist. Zunächst setzen sich seine Medien zwar aus Pinnwänden, papiernen Schreiboberflächen, Heftnadel, Zeichen- und Malmitteln zusammen, doch entwickeln sie sich im weiteren aus diversen Kontexten, die gleichfalls als Medium fungieren.

Den Auftakt der Reihe, die die Thematisierung von Medien betrifft, arrangierte Gíslason in Tjeldsund, Norwegen. An diesem Ort dauert seit dem Jahr 1994 das Projekt »Media Thule« an. »Media Thule« bietet ein Holzhäuschen, dessen drei große Fenster einen Blick darauf ermöglichen, was sich im Kontext der umgebenden Natur ereignet. Die kulturellen Gegebenheiten neben dem Häuschen selbst bestehen darin, daß in zurückhaltender Möblierung vielfältige Malutensilien vorzufinden sind. Das Häuschen gewährt jedem Einlaß und offeriert jedem die Gelegenheit, seine möglichen Ausdrucksformen an Pinnwänden zu hinterlassen. Wenn die rückhaltlose Aufmerksamkeit für sich selbst oder für die Natur durch nichts anderes unterbrochen

wird, dann läßt es sich mühelos vorstellen, warum die Konstellation von natürlicher Landschaft und individueller Zurückgezogenheit kaum kommunikative Formen restringiert.

Die zweite Thematisierung eines Mediums entstand in Hamburg St. Pauli innerhalb von sechs Monaten im Jahr 1995. Neun Gaststätten boten die allgemein zugänglichen Räume, in denen jeweils ein kastenförmiges, an der Wand befestigtes Schreibpult mit den bereits beschriebenen Gestaltungsmitteln aufzufinden war. Diese Installation im Kontext der Gaststätten und des Stadtteils bezeichnete Gíslason als »Medium St. Pauli«. Im »Medium St. Pauli« flottierten die Formen keineswegs unbehindert. Die Figurationen, die sich auf den angehefteten Zetteln befinden, zeigen Schriftformen und oft aufgeregte, selten kontemplative Skizzen. Der Kontext als Medium erlaubte offenbar nur die Mitteilungen, die sich innerhalb kurzer Zeit formulieren, emotionalisieren und interpretieren ließen. Ebenfalls beeinflusste der Kontext die kommunizierten Inhalte in Richtung städtischer Grundbedürfnisse und Fluchten.

Wie das Medienprojekt ausgehen wird, das unter dem Titel »Myndmál Landspítalans« in fünf Räumen des Krankenhauses von Reykjavík seit Dezember 1995 läuft, ist nicht vorauszusehen. Ebenfalls ist zum Zeitpunkt dieser Vertextung kaum abzuschätzen, zu welchen Formen Gíslasons Beitrag zur Ostsee-Biennale 1996 kommen wird. Unter dem Terminus »Medium Rostock« wird Gíslason zwar die Bereiche Produktion, Handel, Verwaltung und Dienstleistung zur Auskunft bringen, aber ein Medium, dem Formungen erst noch bevorstehen, repräsentiert keine kommunikative Aktualisierung - es verweilt amorph. Das Wesentliche, welches sich bereits jetzt verdeutlicht, ist, daß Gíslason der modernen Auffassung des »Mediums« widerstreitet, indem seine Objekte sich von Situationen beeinflussen lassen, die mehr als die Monotonie eines medialen Konsenses beinhalten. Das Projekt »Medium Rostock« ist deshalb mit einem Medienbegriff auszuleuchten, der sich im Referat aus lateinischer Herkunft und Geschichte ableitet.

In der konstruierten Verwendungsgeschichte des Lateinischen nomadisiert der Begriff »Medium« in Bezeichnungen, die sich für uns in folgenden Transformationen aufhalten: a) in die Mitte nehmen, Mittelpunkt, Zentrum b) Öffentlichkeit, tägliches Leben, bekanntmachen, zur Sprache bringen, vor das Publikum bringen, vor Gericht ziehen, aus der großen Welt zurückziehen c) Gemeinwohl, zu gemeinschaftlichem Gebrauch d) Hälfte. Anhand dieses Begriffsrepertoires wird jeder assoziieren können, warum beispielsweise das »Medium St. Pauli« mit den ursprünglichen Sinngehalten von »Medium« passender zu referieren ist als mit denjenigen, die sich aus den simplen Begriffsverkürzungen heutiger Verwendungsweise ableiten. Gíslasons Installationen präformieren ein Ausdrucksmedium und nutzen bereits bestehende Medien,

z.B. das öffentliche Leben, Zentren, Zeichencodes zu gemeinschaftlichem Gebrauch und das Gemeinwohl. Alle diese Medien halten sich für die Formen offen, die sie in ihrer Mitte dulden. Der Überhang an den Rändern unserer Weltkonstruktion findet kein Medium, findet keine Mitte und verliert seine Öffentlichkeit, wenn die Lernfähigkeit des Betrachters ausbleibt. Insofern wird sich die Botschaft des Projekts »Medium Rostock« mit den Toleranzen entscheiden, über die das Forum der Stadt verfügt. Gleichfalls partizipiert die Ostsee-Biennale 1996 mit dem Motto »Bekannt(-)Machungen« am Medienbegriff. Sie wird dasjenige vor ein Publikum bringen, was kommunikative Satelliten, die im Kunstraum oft auf ungewohnten Umlaufbahnen kreisen, in das Zentrum Rostock funken.

Auf welche Formen reagiert das Medium von Gíslason sensibel und auf welche reagiert es unsensibel? Ohne Frage reagiert es auf alle Formen unempfindlich, die sich als Kunst profilieren wollen. Kunst verfehlt ihre Wirkung im Gíslasonschen Medium. Dieses boykottiert jede Inszenierung, die ein orientierter oder desorientierter Kreativer zur Kunst erheben möchte, weil die alltäglichen Pinnwände künstlerische Ambitionen auf eine Ebene zwingen, auf der Veröffentlichungen nichtkünstlerische Geltungen symbolisieren. Ungewöhnlich ist diese Ausgrenzung, die sich als Refugium der Öffentlichkeit organisiert, nicht. Schließlich sollte bisher nahezu jedes Kunstwerk den Wunsch unerfüllt lassen, daß es als materielles Medium für ein weiteres verwendet werden durfte - selten darf man künstlerische Gebilde bekritzeln. Gíslasons Medium erlaubt jedoch Gekritzel, Gekleckse, Zeichnungen und Schriftformen. Sogar Vandalismus, dem die Dematerialisation mißlingt, zerstört das Medium nicht. Denn deren Formlosigkeit tritt der Beschädigung durch Widerstandslosigkeit entgegen, indem das Medium sich zwar verformen, aber nur mit großem Kraftaufwand auflösen läßt.

Im gewissen Sinne steht Gíslasons Arbeit innerhalb westlicher Kunsttradition: auch für diese ist die Öffentlichkeit ein Medium für Kunst. Demgegenüber ist die Kunst aber selten ein Medium für die Öffentlichkeit, denn diese kreiert einzelne Kunstgegenstände normalerweise nicht im Kollektiv. Im Verhältnis zum kollektiven Zentrum taucht Kunst in Randlagen auf. Versucht sich indessen die Öffentlichkeit in einer Sache zu zentrieren, dezentriert sie Personen meist so stark aus ihrer privaten Individualität, daß der Druck der Öffentlichkeit bis hin zur körperlichen Selbstverletzung führen kann, wie Prinzessin Diana jüngst bekannt gab. Gíslasons Medien vermeiden diese Dezentrierung der Individuen. Sie nehmen durch unzentrierte Mitteilungsmöglichkeiten einer bevormundenden Mitte die soziale Kontrolle. Denn die Offenheit eines Mediums erlaubt eine Kreativität, die Individuen souverän gegenüber sozialen Systemen äußern. Das offene Medium löst die gealterte Idee

vom »offenen Kunstwerk« ab. Der Preis, den Personen für individuelle Souveränität zahlen, ist allerdings der, daß sie außerhalb des Kunstsystems auf den Kunststatus ihrer Werke verzichten müssen. Mit »Medium Rostock« möchte Gíslason darum seinen Wunsch verwirklicht sehen, daß sich die Leute so fühlen, wie ein Künstler sich zu Beginn seiner Erzeugnisse fühlt. Fühlen wie ein Künstler heißt nicht, man weiß, wie es ist, ein Künstler zu sein. Die Leute sollen sich lediglich ihrer freien Entscheidung gewahr werden, wenn sie das leere Blatt, den Horror vacui, überwinden. Sie sollen das erfinden, was mit ihrer Individualität korrespondiert, um die Spur künstlerischer Kreativität durchschimmern zu lassen. Deshalb sind Gíslasons Medien für die Formen empfindlich, deren Veröffentlichungen sich auf subjektive Willensbildungen zurückführen lassen.

Die bestimmte Unbestimmtheit der Arbeit Gíslasons veranschaulicht Orientierungsprobleme unserer kulturellen Zeichenmedien, die die Koordination von Handlungen ermöglichen. In den heutigen Zeichenmedien kann man sich nämlich nicht mehr daran orientieren, was gewesen ist, sondern man erhält Orientierung, indem man sieht, welche Aufzeichnungen gerade im Medium verfügbar sind. Der Fluß der Zeit verbürgt die Unwiederholbarkeit von Gesellschaft und Kunst. Diese Situation impliziert »Medium Rostock« als ein Gleichnis, denn Kunst und moderne Gesellschaften können aus ihrer Geschichte nicht mehr wissen, wohin es mit ihnen geht. Die Kunst weiß lediglich, daß sie sich das Wegkommen vom Gewesenen als uferloses Ziel gesetzt hat. Sie hält zwar Rückschau, aber diese soll und wird ihr keine Vorschau auf Endstationen gewähren. Kunst bleibt in der Mitte der jeweiligen Sentimentalität. Sie verharrt ausnahmslos in Gegenwart, indem sie sich der Möglichkeit ihrer Rück- als auch ihrer Vorschau widersetzt. Man braucht darum eigentlich nicht mehr zu betonen, daß etwas, wenn es weder nach- noch vorgedacht werden kann, in seiner Aktualität mit eigenen Augen gesehen werden muß.