



Social Glitch. Radikale Ästhetik und die Konsequenzen extremer Ereignisse

25. September bis
5. September 2015
Kunstraum
Niederösterreich,
Wien

Text: Christa Benzer

Wien. In der elektronischen Kunst hat man dem „Glitch“ lange auch subversives Potenzial zugestanden. Mittlerweile wird jedoch diskutiert, ob die ästhetische Störung alleine reicht, um auch eine reale Irritation auszulösen.¹

¹ Yvonne Volkart: Sichtbarmachen, Verdunkeln, Verstören. Für eine Ästhetik des Glitch, in: *springerin* 2/15, 20 Jahre Zukunft, S. 4.

Die von einem dreiköpfigen Team kuratierte Ausstellung *Social Glitch* nimmt die ursprüngliche Bedeutung zwar mit, geht aber insofern darüber hinaus, als dass man dort auf kein einziges verpixelttes Bild, keine einzige Tonstörung trifft. Was vielmehr verstört, ist die politische Brisanz der aufgeworfenen Themen, von denen jedes in engem Zusammenhang mit dem Gebrauch moderner Technologien und einer Reihe von (un-)menschlichen, katastrophalen, teils bewusst herbeigeführten, nicht immer zuordenbaren Fehlern steht.

Wer etwa am 6. Mai 2010 den sogenannten „Flash Crash“ auslöst



Axel Stockburger
Fat Finger Confession
 HD-Video, Still
 © Axel Stockburger 2013

hat, ist noch heute nicht völlig sicher. Klar ist allerdings, dass der Einbruch der US-amerikanischen Aktienmärkte die Finanzwelt etwa 20 Minuten in Atem hielt.

Axel Stockburger referiert mit seinem Video *Fat Finger Confession* auf dieses „extreme Ereignis“: Wie ein Fernsehinterview inszeniert steht die Figur eines Börsenhändlers im Zentrum, der in der typischen Sprache eines Traders von seinem Aufstieg und Fall in der Branche erzählt. „You pray for stuff like 9/11“, hört man ihn irgendwann sagen, und fast gönnt man ihm seinen Fehler (den fachsprachlichen *Fat Finger*) – obwohl Stockburger eigentlich davon ausgeht, dass die im sogenannten Hochgeschwindigkeitshandel verwendeten Algorithmen verrücktgepielt haben. Dass die Maschine Fehler begeht, will man – so seine These – aber noch weniger hören. Schließlich wird unser Leben längst von Algorithmen bestimmt.

Sylvia Eckermann, neben Gerald Nestler und Maximilian Thoman Kuratorin der Schau, macht das mit ihrer Installation *Singularium* deutlich:

Es handelt sich dabei um eine Art Hightechhaube, in deren Kristallstruktur unendlich viele Selfies zu sehen sind. Gleichzeitig zählt eine Stimme neben Begriffen wie „blood pressure“ oder „sexual orientation“ noch weitere, von Versicherungen bestens verwertbare, persönliche Risikofaktoren auf. Dabei scheint eine (Fehl-)Entscheidung in Bezug auf den Upload privater Bilder neben den anderen „Glitches“ fast vernachlässigbar zu sein: *Ernste Spiele 1. Watson ist hin* titelt dort ein Film von Harun Farocki, den er 2009 auf einem Stützpunkt der Marine in Kalifornien aufgenommen hat. Man sieht Soldaten, die in einer animierten Landschaft, die exakt der geografischen Wirklichkeit in Afghanistan entspricht, am Computer Krieg „üben“. Erschreckend ist der virtuelle Tod eines Soldaten aber auch deshalb, weil die karge Gegend sechs Jahre später mit dem IS-Terror und noch mehr Kriegstoten verknüpft wird.

Verdammt wenig Interpretationsspielraum lässt gleich daneben auch die Arbeit von Forensic Architecture

zu: *Drone Strikes, Case study no. 2* zeigt die Erinnerung einer Frau, die den Angriff einer Drohne auf ihr Haus in Pakistan miterlebte. Vor einem virtuellen Modell ihres Hauses sitzend beschreibt sie die Größe des Einschlagslochs genauso wie die „unmöglichen“ Orte, wo sie später zerfetzte Leichenteile (in diesem Fall: dreier unbekannter Männer) gefunden hat.

Forensic Architecture geht es um eine Datenerhebung, die die Gruppe in den Dienst von Menschenrechtsaktivismus stellt; als BetrachterIn dieses betroffenen machenden Einblicks stellt sich im Ausstellungsraum aber schon auch die Frage, ob man als Lailn wirklich die/der richtige AdressatIn für diese Bilder ist.

Dem KuratorInnenteam war konzeptuell an der Ausdifferenzierung der Folgen von Fehlern an der Schnittstelle Mensch/Maschine gelegen – und da gehören die „Kollateralschäden“ hochtechnologischer Waffen fatalerweise schon lange dazu. Dennoch ist man nicht nur von der Bandbreite der aufgeworfenen Themen (u.a. Umweltkatastrophen,

Rohstoffraubbau) zum Teil überfordert; zum Teil ist es auch der wissenschaftlich Anspruch, der nicht immer leicht zugänglich ist: Gerald Nestler macht es einem etwa mit einer mathematischen Formel nicht einfach, das Potenzial der Störung in automatisierten Systemen zu durchschauen, und *Axiomatics* von Godofredo Pereira erzählt ebenfalls von einem sehr spezifischen Glitch: Mit einem Video, aber auch Erdölproben etc. versucht er zu belegen, dass die Chavez-Regierung die wissenschaftliche Neueinstufung von Venezuelas Rohstoffreserven für seine Zwecke ausgenutzt hat.

Die wissenschaftliche Unbestimmtheit war dort der „Glitch“, von dem es in der insgesamt sehr fordernden Präsentation mindestens genauso viele Begriffe wie Arbeiten gibt. Bei sympathisierender Betrachtung könnte man sagen, dass es auch den KuratorInnen um die Bruchstellen ging, die es nicht nur inhaltlich, sondern auch zwischen den künstlerisch-wissenschaftlichen Ansätzen gibt.

Während die „Kollateralschäden“ – auf der einen Seite des Fehlerspektrums – vor allem mit technisch-wissenschaftlichen Mitteln untersucht wurden, scheint der subversiven Störung eher der experimentelle Ansatz gewidmet zu sein: Beispielhaft dafür steht etwa der Videoessay *A Rough History (of the destruction of fingerprints)* von Ayesha Hameed oder auch das Video *Trading Stories. A Cargo Named Desire* von Jennifer Mattes. Mit etwas anderen, nämlich frühen filmischen Bildern erzählt Erstere von der Zerstörung von Fingerabdrücken an den EU-Außengrenzen, und Jennifer Mattes lädt zu einer poetischen Reise auf ein Containerschiff ein. Das ist in einer die Grenzen dicht machenden Welt eine sehr bildstarke Bewegung, die die BetrachterInnen aber auch wieder weit weg von jeder vorangegangenen Annäherung an den Begriff „Social Glitch“ führt.