

Ein Gefühl des Unentrinnbaren

KUNST „Hacking Habitat“, eine Kunstschau im niederländischen Utrecht, nimmt die Kontrollgesellschaft der neuen Medien und sozialen Netzwerke aufs Korn

VON INGO AREND

„Sie können uns nicht zwingen, das San-Bernardino-iPhone zu hacken.“ Der Satz, mit dem Apple-Chef Tim Cook sich kürzlich weigerte, verschlüsselte Daten für das FBI zu entsperren, hat es in sich. Das Betriebsgeheimnis des umstrittenen Softwarekonzerns könnte uns vielleicht noch egal sein. Die Gefahr für die informationelle Selbstbestimmung von Millionen von Usern eher nicht. Der Streit, den Apple vor Gericht gewann (das FBI knackte das iPhone aber doch), belegt, wie die einst subversive Tätigkeit von ein paar Nerds zur zentralen Kategorie der (Netz-)Gesellschaft avanciert ist.

„Hacking Habitat“, eine internationale Kunstausstellung im niederländischen Utrecht, verfolgt die zentrale Idee, dass „Hightechsysteme unser Leben unter Kontrolle gebracht“ haben und zum zentralen Bestandteil unseres alltäglichen Lebens geworden sind. Der Beweis dafür wird uns mit jeder neuen App quasi frei Haus geliefert. Die künstlerische Aufarbeitung eines sozialen Konfliktfeldes allererster Rangordnung war also mehr als überfällig.

Die Utrechter Kuratorin Ine Gevers, Jahrgang 1960, ist eine

Spezialistin für Themen jenseits des Mainstreams. „Niet normaal“ hieß eine Ausstellung von ihr 2010. Werke von 85 internationalen KünstlerInnen hat sie für ihr jüngstes Projekt versammelt. Darunter Größen wie William Kentridge, Joseph Beuys oder Harun Farocki.

Und wo ließe sich die Idee, dass wir einer allumfassenden Kontrollgesellschaft ausgeliefert sind, besser visualisieren als in einem Knast? Das Utrechter Gefängnis Wolvenplein, 1865 auf den Resten der alten Stadtmauer Utrechts nach dem Vorbild von Jeremy Benthams legendärem Zentralgefängnis erbaut und 2014 endgültig aufgegeben, ist der ideale Schauplatz für Gevers' Vorstellung von der alles beherrschenden Kraft des „neuen Panoptikums“: dem unentrinnbaren Kreislauf der Netzwerke, Systemprotokolle und Algorithmen.

Angstthema schlechthin

Wie sehr die Verheißung einer neuen Utopie in Gestalt des Internets zum Angstthema schlechthin geworden ist, zeigt sich, sobald man das Gefängnis betritt. Der argentinische Künstler Eduardo Basualdo hat einen riesigen schwarzen Ballon in der Form eines schrumpelten Globus in das Foyer gehängt.



Metapher und realer Ort der Kontrolle: Gefängnis Wolvenplein in Utrecht Foto: Fleur Wiersma/Hacking Habitat

Das könnte die schwarze Negativform der unschuldigen weißen Datenwolke sein, die uns digitale Schwerelosigkeit verspricht, in Wahrheit aber überwacht. So arbeitet man sich von Aram Bartholls Netzwerk „Dead Drops“ aus in die Wand eingelassenen USB-Sticks zu den „Camera Birds“ des niederländischen Duos Front 404 vor: Vögel, die statt eines Kopfes eine Kamera tragen. Jedes Werk ist eingepfercht in die kaum drei Quadratmeter großen Zellen, Stahlabort und Zellen-Sichtfenster inklusive.

Überall wird sichtbar, wie sehr die Künstler das Entste-

hen der schönen neuen Kontroll-Welt umtreibt. Ob man nun die „Nemesis Maschine“ des britischen Künstlers Stanza nimmt, mit der er die Gesamtheit der Datenströme thematisiert: Solche aus Überwachungskameras, von Wettermessungen oder dem Verkehrsaufkommen in London in Echtzeit überträgt er in sein aus Computerbauteilen errichtetes Modell der Stadt. Oder ob man sich von der Recherche seines Landsmanns Timo Arnall faszinieren lässt. „Internet Machine“ heißt dessen sechsminütiger Kurzfilm, in dem er sich auf einen Streifen durch das 65.700 Quadrat-

meter große unterirdische Speichertzentrum der spanischen Telefónica in Alcalá, 35 Kilometer nordöstlich von Madrid, begibt.

Back-up, dieselbetrieben

Die Bilder der riesigen Rechner oder der gelben, dieselbetriebenen Back-up-Generatoren, die den Betrieb bei Stromausfall aufrechterhalten sollen, zerstören lautlos, aber unaufdringlich den Mythos der Cloud, die das Immaterielle der digitalen Welt suggeriert.

Das Problem von Gevers' Ausstellung ist, dass sie mit der Metapher des Gefängnisses und ihrer Warnung vor der „samtenen

Diktatur“ dem ambitionierten Parcours ein reichlich kulturpessimistisches Gefühl des Unentrinnbaren unterlegt. Zumal die Beispiele für das, was sie in einer eigenen Abteilung „Violence and its counterstrikes“ nennt, nicht gerade überzeugend, um nicht zu sagen hilflos sind. Die US-Künstlerin Susan Hiller hat in einem Raum mit Jukebox und Songbooks eine „Die Gedanken sind frei“ betitelt Sammlung von Freiheitsliedern zusammengetragen. Und das niederländische Kunstkollektiv Circus Engelbregt will den Menschen mit Workshops wieder so etwas wie „Intuitive Mensbenadering – Intuitive menschliche Annäherung“ ermöglichen: Antidigitaler Ringelpietz mit Anfassen gegen die NSA?

Überzeugender erscheint da noch das Projekt „Error404“ einer cleveren Studentengruppe aus Utrecht. Mit dieser, nach der berühmten „Not found“-Irrtumsmeldung im Internet benannten „Scrambler App“ können Facebook-User die Texte und Bilder zu verpixelten, bunten Mosaiken auflösen, von denen sie nicht wünschen, dass das Netzwerk sie identifizieren kann. Nur der jeweilige Adressat kann sie mit der App wieder lesbar machen. Von dieser Counter-Hack-Art könnte sich selbst der vermeintlich große Freund der User, Apple, noch eine Scheibe abschneiden.

■ Noch bis zum 5. Juni, Utrecht, Gefängnis Wolvenplein. Katalog (Stichting) 29,90 Euro

taz abonnieren

Die taz ist einzigartig in der deutschen Presselandschaft, konzernunabhängig und getragen von der taz Genossenschaft. Der taz Solidaripakt ermöglicht es vielen, die taz zu abonnieren.

Wer wenig hat, zahlt unseren ermäßigten Preis von 27,90 €/Monat, wer es sich leisten kann, zahlt mehr und bekommt eine Prämie: Standardpreis 45,90 €/Monat oder Politischer Preis 56,90 €/Monat.



taz. die solidarische Methode

Aboprämie: Reisen mit Panter – für mehrtägige Ausflüge, Sport oder Sauna bestens geeignet: die taz Sport- und Reisetasche. Mit separater Netzzinnentasche, Nebenfächern und Schultertrageriemen. Knallrot und schwarz mit aufgesticktem taz-Panter

Eine Prämie erhalten Sie bei Bestellung eines unbefristeten Abos zum Standard oder Politischen Preis mit einer Mindestlaufzeit von einem Jahr., zzgl. Porto bei Versand ins Ausland.

Weitere Prämien auf www.taz.de/abo
T (030) 25 90 25 90 | abomail@taz.de

taz Verlags- und Vertriebs-GmbH, Rudi-Dutschke-Str. 23, 10969 Berlin

Nihilistischer geht's nimmer

OPER Grausames flüstern die Hexen und die Dämonen sind nackt: In Zürich tauchen der Regisseur Barrie Kosky und der Dirigent Teodor Currentzis Verdis „Macbeth“ in Schwärze und Spannung

In Giuseppe Verdis „Macbeth“ lauert die erste Falle für die Regie gleich am Anfang: Was macht man mit dem Hexen-Chor? Vermummte Choristinnen um einen brodelnden Kessel tanzen lassen? Die Szene in ein Bordell verlegen? Oder doch eine Balletteinlage im wabernen Bühnennebel?

Der Multi-Stilist Barrie Kosky hat nun am Opernhaus Zürich gemeinsam mit seinem Bühnenbildner Klaus Grünberg dafür eine radikale und wahrhaft geniale Lösung gefunden: Die Hexen bleiben unsichtbar. Sie tönen vielmehr aus einem allgegenwärtig klingenden Off, im ganzen Opernhaus scheint es zu rascheln und zu wispeln. Denn die Hexen sind nicht anders als Macbeth's Kopfgeburten. Die flüsternden, ordinären, grausamen Stimmen in seinem Kopf, seine Dämonen.

Wie alles, was an diesem Abend auf der Bühne passiert, im Kopf des Macbeth und der hier als fatale Symbiose gezeigten Beziehung mit der Lady Macbeth seinen Ursprung zu haben scheint. Das ganze mörderische Drama kocht Kosky auf ein hoch giftiges Destillat ein, reduziert Verdis Shakespeare-Deutung auf äußerste szenische Zuspitzung, die in ihrer Konzentration und Strenge an japanisches No-Theater erinnert, nicht zuletzt durch Klaus Bruns in raffinierten Varianten der Grundfarbe Schwarz gehaltenen Einheitsgewänder.

Überhaupt ist Schwarz die beherrschende Farbe: Die Bühne ist nichts als ein unheimlicher, schwarzer, sich scheinbar im Endlosen verlierender Tunnel, erleuchtet nur von wenigen fahlen Lichtern. In der ersten Szene



Irrlichternd: Markus Brück als Macbeth Foto: Monika Rittershaus

liegt ein seltsames Geschöpf auf dem Boden, über und über bedeckt mit toten Vögeln. Es sind Krähen, unter denen Macbeth begraben liegt. Dann setzt sich aus dem Bühnentunnel eine Schar nackter Bewegungsstatisten in Bewegung, aber ihre Nacktheit hat es in sich. Denn die Frauen tragen männliche Geschlechtsteile, die Männer Brüste.

Unheimliche Zwitterwesen sind das, deren Identitäten und Geschlechter durch Videoüberblendungen noch mehr verschwimmen. Langsam befreien sie zu Beginn Macbeth von den toten Vögeln. Später folgen sie ihm, bedrängen ihn manchmal wie seine inneren Dämonen, dann wieder flankieren sie seitlich das Geschehen und ersetzen stumm den Chor, der weiterhin – bis auf eine Szene – aus dem Off tönt.

Zwei Stühle sind die einzigen Möbelstücke, die bisweilen die Haltepunkte für die großen Dialoge zwischen Macbeth und der Lady bieten, sonst bleibt die Bühne leer. Kosky lässt seine

hoch konzentrierte Personenregie wie aus dem Nichts kommen. Aus dem Stillstand, der in sich mit äußerster Spannung aufgeladen ist und sich im Laufe des Abends in einem allumfassenden Crescendo zu totaler

Den Mut zur Hässlichkeit, den Verdi einst für „Macbeth“ verlangte, hat Currentzis

Destruktion steigert. Schwärzer, pessimistischer, ja nihilistischer geht's nimmer.

Dass Koskys Rechnung in Zürich auf derart packende Weise aufgeht, verdankt sich wesentlich dem Mann im Graben, der einmal mehr beweist, dass der Hype um ihn gerechtfertigt ist: Teodor Currentzis, der aus Griechenland stammende Wahl-Russe, stellt alle Verdi-Konventionen auf den Kopf und dirigiert einen spröden,

zerklüfteten Verdi, der sich mit jeder Note dem dramatischen Bühnengeschehen verpflichtet fühlt und keine Sekunde in schönen Stellen badet.

Jenen Mut zur Hässlichkeit, den Verdi einst für „Macbeth“ verlangte, betreibt der Dirigent Currentzis mit atemberaubender Konsequenz. Er erinnert damit an jene Zeit am Züricher Opernhaus, als Nikolaus Harnoncourt Claudio Monteverdis Opern wiederentdeckte und damit die Revolution der historischen Aufführungspraxis auf die Opernbühne holte. Currentzis durchlüftet Verdis Partitur nun mit eben jenem Geist der historischen Aufführungspraxis und geht auch klanglich zurück: zum Geräusch, zum gepressten Atem, zum Flüstern und zum Sprechgesang, zu dem er die Sänger ermuntert. Man hört sehr viel Piano an diesem Abend, auch wenn Currentzis durchaus auch große Klangexplosionen zündet und Vulgäres, Brutales zulässt. Aber es gibt keinerlei Wildwuchs, keine Gemütlichkeit, die sich oft unter der Bezeichnung „Italianità“ versteckt.

Die Sänger beglaubigen das radikale Konzept grandios: Markus Brück ist ein irrlichternder Macbeth, der seinen ungeheuer modulationsfähigen Bariton bis an die Grenzen belastet. Tatiana Serjan ist eine majestätische Lady, die ihre mörderische Rolle ganz aus dem verhaltenen Piano heraus entwickelt, Wenwei Zhang ist ein weich strömender Banco, Paval Breslik ein wunderbar lyrischer Macduff, alle weiteren Rollen sind famos besetzt. Großer Jubel, nach atemlos durchgehaltener Spannung.

REGINE MÜLLER