

Kulturvirologie. Eine neue Perspektive auf kulturelle Ansteckungsprozesse.

Katharina Sturm (Bayreuth) im Interview mit Susanne Ristow (Düsseldorf)

Katharina Sturm (Bayreuth)

Abstract

Dr. Susanne Ristow (*1971) ist eine interdisziplinär tätige Künstlerin, Museologin und Medienwissenschaftlerin. Zeichnung, Graphik, Malerei, Video, Performance, Installation, Skulptur, Artistic Research – sie selbst fasst alle Disziplinen zu dem Begriff Bildner*in zusammen. Die Düsseldorfer Künstlerin ist weltweit nicht nur mit Ausstellungsprojekten präsent, sondern auch als Kunstvermittlerin. In großen Zeichenzyklen wie der Agitatorischen Zeichnung, den Einsamen Helden, dem Adonis Depot, Infectious Basterds, Viral Love oder Tricksters erprobt sie die infektiösen wie partizipativen Möglichkeiten von Bildern, Texten und Aktionen im öffentlichen Raum. In Performancevorträgen und Interaktionen mit Kollaborateur*innen entwickelt sie mithilfe der Denkfigur des Virus komplexe Zusammenhänge zwischen Kunst und Wissenschaft. 2019 wird sie mit einer Dissertation zum Virus als Medium im Fachbereich Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf promoviert. Sie übernahm im Jahr 2022 die Programmleitung im Landesbüro für Bildende Kunst NRW und ist parallel dazu mit einem Post Doc an der Universität Friedrich II. in Neapel tätig.

KS: Susanne, wie kommt man dazu, die Ecken und Ränder von Ansteckung als (durchaus auch interkulturelles) Phänomen zu betrachten?

SR: Das ist ein Thema, das mich schon lange begleitet hat. Ich bin eigentlich zu den Viren gekommen durch meine Tätigkeit in China. Von 2010 bis 2012 habe ich im

Auftrag des Goethe Instituts von Beijing ein großes Kunstvermittlungsprojekt geleitet, den Bau des *BesucherLabor* im chinesischen Nationalmuseum. Da ist zum ersten Mal diese ganze Virenthematik aufgetaucht, beziehungsweise, mir war das schon ein paar Wochen zuvor im Fernsehen aufgefallen, denn das war die Zeit, als SARS kursierte. Seinerzeit habe ich zum ersten Mal bewusst diese total durchgestalteten Virenmodelle gesehen und mich wirklich gewundert, woher die eigentlich kommen und wer die wohl produziert. Während der Arbeit in China war das ein Thema, das immer im Raum stand und meine chinesischen Kollegen haben dann irgendwann angefangen, ihre Witze zu machen und zu sagen: „Ristow, du bist das Virus hier!“ Das habe ich fortan zu meinem Programm gemacht. In so einem riesigen System, so einem Apparat wie dem chinesischen Nationalmuseum am Platz des Himmlischen Friedens, wo jeden Tag, glaube ich, 60.000 Menschen hinkommen, ins wohl größte Museum der Welt, da kann man gar nicht anders, als sich ganz, ganz klein zu fühlen. Wenn man dann noch irgendwie wirksam werden will, muss man wahrscheinlich zum Virus werden.

KS: So ist das also zu deinem Thema geworden?

SR: Es ist schon lange her, ist aber natürlich immer auf neue Weise aktuell geworden. Und, ja, es hat viel mit interkulturellen Fragen zu tun, weil wir uns natürlich immer gegenseitig anstecken. Deshalb finde ich auch diese Debatten sehr fragwürdig, die wir im Moment um „kulturelle Aneignung“ führen, denn kulturelle Ansteckung ist natürlich genau das, was passiert, wenn wir Informationen austauschen, uns begegnen. Das virale Prinzip ist davon geprägt, dass ich etwas übernehme, die Information dann aber verändere. Das Virus hat keinen eigenen Organismus – das ist überhaupt das Interessante an Viren im Vergleich zu anderen Mikroben. Bakterien zum Beispiel sind eigenständige Lebewesen. Viren hingegen brauchen den Wirtskörper, um überhaupt zum Leben zu kommen, deswegen streitet man bis heute, ob ein Virus lebendig ist, oder vielmehr: Ist es eher tot als lebendig? Ist es pure Information, ein minimales Programm? Sobald es eine geeignete Zelle findet, in der es weiter genetische Informationen verändern kann, wird es wirksam und wenn man so will „lebendig“, und das ist genau der Unterschied zu ganz vielen anderen Modellen der Aneignung. Das Interessante dabei ist, dass es dabei immer zu Veränderungen, dass es zu Mutationen kommt. Einfach gesagt: Weil Viren in ihren Kopiermechanismen etwas ungenau und manchmal etwas zu schnell sind, passieren

Kopierfehler. Das finde ich und fanden viele Künstler und Philosophen interessant und deshalb ist es mir irgendwann auch als künstlerisches „Prinzip Virus“ aufgefallen.

KS: Was mich immer an den Debatten kultureller Aneignung interessiert oder verwundert, ist, dass es oft als etwas dargestellt wird, das einen verletzt, vielleicht mir etwas wegnimmt, aus meinem Kosmos, was mich definiert und dadurch verkleinert oder beeinträchtigt zurücklässt. Während man andererseits doch davon sprechen könnte, dass die Entwicklung einer Kultur auf Mikro-Ansteckungen und der Übernahme kleiner Details kultureller Information basiert – dafür, dass ich dir dabei etwas gebe, bekomme ich etwas.

SR: Ja, und vor allem ist kulturelle Evolution ein Prozess und ich persönlich bin etwas geschockt, dass wir neuerdings wieder über Identität reden, als gäbe es eine Objekt-Identität, als ob etwas ganz klar umrissen sei und das sei dann die Identität dieses Wesens oder Menschen, oder dieser Kultur. Das ist eigentlich genau das Gegenteil von dem, was uns die Biologie gelehrt hat – ich bin alles andere als Biologin und schon gar nicht an soziobiologischen Thesen orientiert, aber es ist eine wunderbare Erkenntnis der Biologie, dass wir es mit Prozess-Identitäten und nicht mit Objekt-Identitäten zu tun haben. Und das ist auch eine ganz wichtige Erkenntnis für die Kunst gewesen, deswegen haben wir irgendwann in den 60ern in der Kunsttheorie Texte wie *Das offene Kunstwerk* von Umberto Eco.¹ Und deswegen haben wir eben Kunstformen von der Collage bis zum Sampling in der Musik, die an Prozessen orientiert sind. Das ist etwas, das man nicht wieder zurückdrehen kann oder wo man dann wieder versuchen kann, alle kulturellen Phänomene in ihre ursprünglichen Seinsformen zurückzudrängen oder gar in neue Kategorisierungen, indem man sie zur „Identität“ zwingt. Dies wäre meiner Meinung nach ein völliges Missverständnis der Erkenntnisse der Nachkriegsmoderne.

KS: Es behauptet eine Stabilität von Identität, die einen eher verkleinert als weiterbringt, selbst wenn die Ziele, die hinter den Kritikern dieser Aneignung stehen,

¹ Siehe hierzu: Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt am Main 1973.

etwas ganz anderes wollen, werden auch gute Thesen dadurch geschwächt. Das ist mein Eindruck.

SR: Vor allem scheint mir so eine Debatte um Identität immer von Angst geprägt zu sein. Auch ein Thema, mit dem ich mich sehr intensiv beschäftigen musste im Zusammenhang mit dem Virus. Weil es einfach so ist, dass die meisten Menschen aus Angst vor Ansteckung und aus Angst davor, beeinflusst zu werden oder von etwas auch nur tangiert zu werden, anfangen, ganz merkwürdige Abwehrmechanismen zu entwickeln. Und nichts ist schlimmer als die Vorstellung, man könnte so etwas wie eine Reinheit erhalten oder gar erschaffen. Es gibt ein böses Zitat von Vilem Flusser, der mal gesagt hat, die Nazis hätten die Konzentrationslager aus reinen Motiven errichtet. Und das ist genau das Problem. Wenn wir über Ansteckung sprechen, dann müssen wir über „Verunreinigung“ sprechen, darüber, dass man sich nicht aus Angst davor wehren sollte, möglicherweise auch angesteckt zu werden. Ich meine das jetzt gar nicht nur im aktuellen Fall unserer Pandemie, so dass ich zum radikalen Maskengegner würde und mich dann bewusst anstecken möchte, das ist dann wirklich etwas zu kurz gedacht. Ich denke hingegen, wenn man vom Virus als Modell für das Zusammensein ausgeht oder auch vom „Prinzip Virus“, wie ich es genannt habe, dann ist das ein „Prinzip Leben“, wie es Hans Jonas formuliert hätte und ich glaube, dass Leben ohne „Verunreinigung“ einfach nicht möglich ist.² Wenn ich sämtliche Körperöffnungen verschließen will oder wenn ich mich gegen jede Form der Berührung mit anderen verschließe, dann bin ich nicht mehr lebensfähig.

KS: Im Anschluss an deinen Vortrag in Bayreuth haben wir über den Begriff der Destruktion und Dekonstruktion diskutiert. Es schien eine Herausforderung zu sein, sich an den Gedanken heranzutasten, dass im Destruktiven ein kreatives Potenzial liegt, wie besonders deine kulturvirologische Perspektive sichtbar macht, sich aber auch an einzelnen Beispielen aus der künstlerischen Praxis zeigt. Könntest du auf diese Ambivalenz und dieses scheinbare Paradoxon noch einmal eingehen?

² Siehe hierzu: Jonas, Hans: *Das Prinzip Leben. Ansätze zu einer biologischen Philosophie*. Frankfurt am Main 1997.

SR: Daran erinnere ich mich noch sehr gut, denn es ist ein m. E. nach sehr wichtiges künstlerisches Thema und impliziert die Frage danach, ob es möglicherweise so etwas wie eine „Destruktionskunst“ gibt, wie es Justin Hoffmann mal genannt hat.³ Das ist ein Prinzip, das wir in der ganzen Punk-Generation sehr vehement erleben konnten, die sich mit solchen Fragen auseinandergesetzt hat. Schon 1966 gab es in London das erste *Destruction in Arts-Festival*. Zerstörung gehört natürlich zur Konstruktion und das Zerstörerische des Virus, diese vermeintlich zerstörerische Wirkung, die Störung der Ordnung, die aber vielleicht nur das Anstoßen eines Veränderungsprozesses ist, ist eigentlich in analogen wie digitalen Systemen oft die einzige Möglichkeit, irgendetwas zu verändern. Denn sonst läuft es einfach immer so weiter, wie es programmiert ist. Deshalb sind Störungstheorien in den letzten Jahren so wichtig geworden für die Digitalkultur mit ihren Ideen von selbstgenerierenden Systemen.

KS: Aus dem Zusammenwachsen innerhalb zunehmend urbaner und arbeitsteiliger Umwelten erwächst einerseits die Notwendigkeit zusammenzuarbeiten, zu kooperieren. Praktisch gesehen führt dies aber eher zu einer Entsinlichung. Sinnlichkeit wird der Vereinbarung, miteinander leben zu können, untergeordnet und gewissermaßen unter Aufsicht gestellt, während dem entgegen Avantgardeströmungen wie Dada oder auch Fluxus mit einer besonderen Betonung des Körperlichen treten. Wie siehst du den Zusammenhang zwischen Immunitätsbegriff, Kulturvirologie und diesen Prozessen?

SR: Im Kern der Kulturvirologie geht es um Koexistenzfragen, also darum, wie ich in einem komplexen System mit sehr unterschiedlichen Organismen gemeinsam auskommen kann, auch körperlich. Es geht im Grunde in der ganzen Kulturvirologie um die alte Frage nach Vitalismus versus Mechanismus in so einem System - einem Gesellschaftssystem, einem Kunstsystem, einem Computersystem. Zum einen haben wir den rein mechanischen, vermeintlich rationalen Prozess, die Dadaisten haben daher auch von der „Vernunftlokomotive“ gesprochen, die gerade über Europa rast, als sie den ersten Weltkrieg beschrieben haben. Sie haben sehr klar den Furor des

³ Siehe hierzu: Hoffmann, Justin: *Destruktionskunst. Der Mythos der Zerstörung in der Kunst der frühen sechziger Jahre*. München 1995.

Kriegs als Folge des rationalen Denkens gesehen und das finde ich einen sehr interessanten Ansatz, denn das erleben wir in gesteigerter Technologisierung heute in ähnlicher Form. Und deswegen haben wir, so glaube ich, auch bei unserer Diskussion seinerzeit in Bayreuth über Destruktion gesprochen. Das erleben wir genauso noch einmal in der Nachkriegsgeneration. Nach dem zweiten Weltkrieg ist man immer noch fassungslos, dass diese totale Zerstörung und diese ja auch weltweit um sich greifende Zerstörungswut in dieser Form möglich war und übrigens immer noch andauert. Und daraus entsteht dann eine neue Form des Vitalismus, ein Versuch, Körperlichkeit einfach anders zu konnotieren, so würde ich das einfach mal nennen. Im Dadaismus äußert sich das sicher anders als bei Fluxus. Fluxus ist nochmal etwas spielerischer, aber das Tolle an Fluxus und Dada gleichermaßen ist natürlich, dass beide weltweit wirksam werden und regelrechte Ansteckungswellen entwickeln und das ist dann tatsächlich an einzelnen Beispielen nachweisbar.

KS: Deine Dissertation stellt ausführlich den Virusbegriff im Umfeld der Fluxus-Bewegung ab den 1960er-Jahren dar, das war nur eine von mehreren Phasen für diese Form der künstlerischen Bewegung. Warum wird aus deiner Sicht diese Strömung zu diesen bestimmten Zeitpunkten so wirksam und wie ist der Zusammenhang zur Entwicklung von (Kultur-)Virologie und Ansteckungstheorie?

SR: Als die ersten Dadaisten 1916 in Zürich zusammenkamen, da gab es den Begriff des Virus, wie wir ihn heute besprechen, noch gar nicht, ganz zu schweigen von „Viralität“, die kommt natürlich erst später im Zuge der Digitalisierung hinzu.⁴ Die Dadaisten reden aber interessanterweise schon von Dada als einer „Mikrobe der Freiheit, die sich in alle Zwischenräume setzt, die noch nicht von Worten oder Konventionen besetzt“ sind. Und das ist schon eine wunderschöne Formulierung, die Tristan Tzara findet und deshalb sehe ich immer die Dadaisten eigentlich als diejenigen an, die eigentlich Virologie *avant la lettre* in der Kunst betrieben haben – neben den russischen Literaten, die wirklich schon im späten 19. Jahrhundert im Fahrwasser der Bakteriologie ihrer Zeit von Ansteckung durch Literatur gesprochen haben.⁵ Mit Fluxus wird es dann insofern offensichtlich, als der erste große

⁴ Siehe hierzu: Sampson, Tony D.: *Virality. Contagion Theory in the Age of Networks*. Minneapolis/London 2012.

⁵ Siehe hierzu: Richter, Hans: *DADA - Kunst und Antikunst*. Köln 1978.

Virustheoretiker William S. Burroughs ja auch Fluxus sehr nahe stand und auch mit vielen Fluxuskünstlern zu tun hat. Auch sein kongenialer Partner und Miterfinder des „Cut Up“ Brian Gysin war ja Fluxuskünstler und insofern gibt es wirklich sehr direkte Bezüge. Bei Fluxus lassen sich Verbindungen zur Ansteckung stärker feststellen, weil die Fluxusakteure schon ganz andere Distributionswege haben. Sie können sich noch stärker über das Versenden, über den Massenversand und über die Produktion von „Multiples“ verbreiten. Während das Interessante an den 60er Jahren ist, dass in dieser Zeit auch die Idee des Computervirus entsteht und das wirklich parallel läuft, obwohl dies sicher nicht jedem Fluxuskünstler bekannt war, sich William S. Burroughs jedoch damit schon sehr früh beschäftigt hat. Auch weil er, eine lustige Fußnote der Geschichte, als Erbe eines Rechenmaschinenerfinders ganz unmittelbar mit dieser Thematik schon früh zu tun hatte und sich oft nach der Programmierbarkeit des Lebens gefragt und versucht hat, daraus eine haltbare Theorie zu machen, die natürlich absolut spekulativ ist, aber sehr inspirierend.⁶

KS: Ganz unbedarft aus diesem Gespräch heraus gefragt, scheint es einen Zusammenhang zwischen Angst vor und Bedürfnis nach Ansteckung innerhalb der Gesellschaft zu geben. Mir scheint, die Kunst greift dies auf, arbeitet auch entgegen und bedient diese Wechselwirkung?

SR: Ich würde sogar so weit gehen zu sagen, dass man Künstler wahrscheinlich in die Reinheitsfanatiker und die Ansteckungsliebhaber unterteilen könnte und man kann wahrscheinlich, wenn man genauer hinschaut, entsprechende Typologien vornehmen. Das habe ich mir jetzt in meinem, hoffentlich doch irgendwie zum Standardwerk gewordenen Buch zur Kulturvirologie erstmal gespart.⁷ (Abb.1) Ich habe da versucht, sehr systematisch vorzugehen und zunächst einmal überhaupt Kriterien des Viralen zu finden oder eine Typologie viraler Modelle aufzustellen. Denn Bilder kommen ja immer von Bildern und natürlich ist das Virus auch in einer langen Tradition von Bildern des Übergriffigen. Das kann z.B. die Ähnlichkeit des Virus mit

⁶ Siehe hierzu: Burroughs, William S.: *Electronic Revolution/Die elektronische Revolution*. Göttingen 1998; Burroughs, William S.: „Technical Deposition of the Virus Power“, in: Grauerholz, James/Silverberg, Ira (Hg.): *WORD VIRUS. The William S. Burroughs Reader 1914-97*. New York 1998, S. 275-280.

⁷ Siehe hierzu: Ristow, Susanne: *Kulturvirologie. Das Prinzip Virus von Moderne bis Digitalära*. Berlin 2021.

einer Waffe (Morgenstern, Torpedo) sein, das kann aber auch die Ähnlichkeit mit einer Samenkapsel sein. Manche Virenmodelle sehen aus wie Kastanienstachelspikes, auf der anderen Seite gibt es Virusmodelle, da muss man an Dürers Apokalypse denken und erscheinen wie Kometen oder Feuer vom Himmel fallend. Diese Virusmodelle scheinen nach dem Vorbild alter Kometenängste gestaltet zu sein und das ist natürlich metaphorologisch sehr interessant: Warum werden bestimmte Modelle gewählt?⁸ Da gibt es inzwischen auch interessante bildwissenschaftliche Ausführungen zum Coronavirus, warum wurde es anfangs so plüschig und dann so gefährlich gestaltet?

KS: Als Schülerin war ich während der Sommerferien bei einem Kunstprojekt dabei, bei dem wir fremde Planeten gebastelt haben. Jahre später fiel mir dann auf, dass wir offenbar alle den Corona-Virus gebastelt haben, den wir damals noch gar nicht kannten...

SR: Das ist sehr schön. Ich habe 2017 tatsächlich auch mal mit Kindern im Kunstpalast in Düsseldorf einen „Virenhimmel“ gestaltet, also lange vor der Coronapandemie. (Abb.2) Die Ausstellung hieß „Vorsicht, ansteckend“ und ich habe sie nach und nach mit den Besuchern entwickelt. Ja, die Ähnlichkeit mit Planeten und Kometen ist natürlich auffällig und es ist immer interessant zu fragen, woher bestimmte Bilder kommen und warum bestimmte Bilder für bestimmte Dinge benutzt werden. Ich interessiere mich ja auch sehr für Filme zu Viren-Narrativen. Oft sind es Thriller und auch da ist interessant, wie stark das Narrativ über das Verbreiten von Angst funktioniert. Mein Standardsatz ist eigentlich immer: Nichts ist ansteckender als Angst. Und ich habe auch den Eindruck, dass das etwas ist, womit sehr gezielt gearbeitet wird. Eine dauernde Krisenhaftigkeit zu erzeugen, durch ein bestimmtes Angstnarrativ, ist natürlich auch so ein bisschen systemimmanent, damit alles weiter in den vorgegebenen Bahnen funktioniert. Mich macht das betroffen, weil ich denke, wenn wir aufhören würden, so ängstlich genau mit diesen Phänomenen umzugehen, würden wir vielleicht die Potenziale und Möglichkeiten des Viralen erkennen.

KS: Unter den Vorzeichen der jetzigen Pandemie scheint sich gesellschaftlich eine Spaltung aufzutun, die uns in unserer Grundhaltung zu Demokratie und Freiheit

⁸ Siehe hierzu: Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Berlin 2013.

empfindlich trifft: Wie lassen sich diese lang gepflegten Prinzipien mit dem Auftrag, ein Virus zu bekämpfen vereinen? Es stehen diejenigen, die Solidarität zeigen und erwarten denjenigen gegenüber, die für Entscheidungs- und Körperfreiheit einzustehen scheinen. Regelungen wie 2G erscheinen einerseits schützend, andererseits stellen sie klare Grenzen gegen die sogenannten Quer- oder Andersdenkenden auf. Wie beobachtet eine Kulturvirologin diese gesellschaftlichen Prozesse und wo sieht eine Künstlerin Potenzial für eine Übertragung in die künstlerische Praxis?

SR: Das sind mehrere Fragen auf einmal, die aber alle zusammengehören: Was hinter der Idee steckt, ganz klare Regeln für das gesellschaftliche Miteinander in der Pandemie finden zu können, ist natürlich die Vorstellung der Kontrollierbarkeit des Lebens. Das ist etwas, woran ich nicht glaube. Ich glaube, dass wir uns immer auf dünnem Eis bewegen, dass das Unvorhersehbare auch immer Teil der Existenz ist. Da bin ich eher Existentialistin und mich beunruhigt es, wenn man meint, man könne etwas komplett kontrollieren. Das ist eine alte Geschichte, die zu furchtbaren totalitären Entwicklungen geführt hat, welche man vor allem aus der Bakteriologie als Konsequenz gezogen hat. Dass Züchtung, Behandlung, Vernichtung und Präsentation, Isolation oder Selektion probate Mittel wären, um die Biologie in den Griff zu bekommen. Das macht mir dann schon Angst, wenn ich merke, dass dies nicht reflektiert wird in der heutigen Zeit, sondern eins zu eins wieder so panisch reagiert wird, wie zu Zeiten der justianischen Pest. Dass man die Erkenntnisse, die wir eigentlich aus der Virologie und vor allem aus der AIDS-Pandemie zur Verfügung hatten, weitgehend ignoriert hat. Ausgerechnet die von AIDS Betroffenen sind bei dieser ganzen Corona-Pandemie völlig hintenüber gefallen, die hat man völlig aus den Augen verloren und die Menschen haben teilweise nicht einmal mehr ihre Therapien bekommen. Die eigentliche weltweit grassierende Pandemie, nämlich die AIDS-Pandemie, ist durch Covid-19 bekanntlich viel schlimmer geworden, dabei gab es vorher schon den einen oder anderen guten Weg, damit besser umzugehen. Das ist etwas, was mir wirklich Sorgen bereitet, dass merkwürdige Unterscheidungen und Gewichtungen vorgenommen werden und dadurch gesellschaftliche Spaltungsprozesse stattfinden, oder vielleicht eher eine bewusste, immer stärkere Vereinzelung der Individuen.

Das alles hat etwas mit Aufmerksamkeitsökonomie zu tun. Jeder Umgang mit dieser oder der nächsten Pandemie hat auch ökonomische Gründe, aber das wiederum hat damit zu tun, welches Phänomen gerade besonders viel Aufmerksamkeit bekommt und dann wird eben darauf besonders viel Wert gelegt. Insofern würde ich es unbedingt vermeiden wollen, aus der Frage, wie man mit dieser Pandemie umgehen sollte, eine moralische zu machen. Das ist aber genau das, was leider passiert. Es wird moralisiert und das Moralisieren nimmt in jeder Hinsicht zu, ebenso wie das Denunziantentum. Das kann man an der „Cancel Culture“ erkennen, wie auch in dem Bereich, von dem wir vorhin sprachen, der echten oder vermeintlichen kulturellen Aneignung. Das ist etwas, was mir deutlich mehr Sorge bereitet, als die Gefahr von jemandem, der sich nicht hat impfen lassen, angesteckt zu werden. Das ist meine persönliche Haltung dazu. Was mir wirklich Angst macht, ist die Radikalisierung der Menschen und die zunehmend nicht mehr vorhandene Bereitschaft, andere Meinungen, Ansätze, Lebensformen, zuzulassen. Und mir ist von Anfang der Pandemie an zu viel von „Ausrottung“ und „Krieg“ gesprochen worden, vordem hätte ich das gar nicht mehr für möglich gehalten! Der französische Staatspräsident Macron hat in seiner ersten Rede an die Nation davon gesprochen, dass jetzt dem Virus der Kampf angesagt wurde und es um Ausrottung dieses Virus ginge. Da habe ich gedacht: Das 19. Jahrhundert lebt doch weiter. Dass man auf ein Virus im 21. Jahrhundert keine anderen Antworten hatte als Kriegsparolen, ist schon hart.

KS: Nun beschreibt der Begriff des „Viralen“ u.a. Vorgänge, die aus medizinischer Sicht zu Krankheit und Tod führen können, wie dies ja in der derzeitigen Pandemie erneut nur allzu deutlich geworden ist. Mirjam Schaub und Nicola Suthor warnen in ihrem Aufsatz davor, Begriffe der Ansteckung und des Virus leichtfertig und unreflektiert auf kulturelle Phänomene der Übertragung und nicht auf lebensbedrohliche und gesundheitsschädliche Infektionsprozesse anzuwenden.⁹ Teilst du diese Vorsicht?

SR: Ja, auf jeden Fall. Ich werde nie müde zu betonen, dass das Virus für mich ein Bild ist, dass ich von einem Modell spreche, dass das Prinzip Virus für mich nicht direkt

⁹ Siehe hierzu: Fischer-Lichte, Erika/Schaub, Mirjam/Suthor, Nicola (Hg.): *Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips*. München 2005.

übertragbar ist auf das menschliche Zusammenleben. Da sind wir wieder bei der Angst vor grenzenlosem Berühren, dem grenzenlosen Austausch. Es wäre sehr gefährlich, wenn man die Kulturvirologie (wie ich es nenne) versuchen würde, eins zu eins auf unser Zusammenleben zu übertragen. Das versucht zum Beispiel die „Memetik“ und deshalb macht mir das Sorgen. Dann sind wir nämlich schnell im Sozialdarwinismus und haben flott eine Vorstellung von selbstgenerierenden Systemen bei der Hand und das ist ja auch eine der Grundideen bei der KI. Es gibt viele Tech-Freaks, die das Entwicklungspotential der Digitalisierung gerne eins zu eins auf biologische Systeme übertragen würden, in der festen Annahme, dass sich diese Systeme selbst erhalten und dann auch noch durch Viren manipulierbar werden. Aber wie gesagt, jenseits davon sind das alles Bilder, das sind Theorien und die kann ich künstlerisch natürlich als sehr befruchtend ansehen.

Für Künstler ist das Virus, wie Susan Sonntag so schön gesagt hat, das „Synonym für Veränderung“. ¹⁰ Bei ihr ist ständige Veränderung oder die Offenheit für Transformationsprozesse ein absolut positiv besetzter Wert, aber wenn ich das einfach auf Menschen oder das menschliche Zusammensein übertrage, finde ich das sehr gefährlich, weil ich dann schnell bei dieser Problematik lande, die ich aus totalitären Systemen, besonders natürlich dem Nationalsozialismus, kenne. Dass dann das Fremde oder Andersartige das krankmachende Element ist und diese Infektion als Unterwanderung oder parasitär dargestellt wird. Das ist etwas, das mir Sorge macht bei der Generation derjenigen, die in der Digitalkultur Memetik für so eine Art Wundermittel für den gesellschaftlichen Zusammenhalt halten. Und sich vorstellen, dass es so etwas wie eine kleinste Form kultureller Information (Meme) geben könnte, die sich per Ansteckung fortsetzt und weiter mutiert und es dann so eine Evolution memetischer Elemente geben könnte.¹¹ Das ist ein sehr biologistisches Modell, vor dessen direkter Anwendung ich eher warnen würde, denn jede Information, so klein sie auch sei, braucht einen Rezipienten, einen lebendigen Wirtskörper, soweit ich das sehe.

KS: Bei aller Multikomplexität und scheinbarer Offenheit, die das Digitale anbietet, scheint darin, wenn ich dich richtig verstehe, eine gewisse Rückschrittlichkeit,

¹⁰ Siehe hierzu: Sontag, Susan: *Illness as Metaphor/AIDS and its Metaphors*. New York 1989.

¹¹ Siehe hierzu: Shifman, Limor: *Meme. Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*. Berlin 2014; Gehlen, Dirk von: *Meme. Muster digitaler Kommunikation*. Berlin 2020.

zumindest aber die Tendenz der Abschottung oder Abgrenzung nach außen zu lauern, wenn das Virale zu simpel interpretiert wird?

SR: Ja, wie du gerade schon richtig sagtest, ist es auch eine Reaktion auf Überforderung durch Komplexität. Gerade in einem hochkomplexen System kann es auch zu viel sein, das alles wahrzunehmen, auf alles zu reagieren und mit allem in Kontakt zu treten. Deshalb gibt es im Moment die beunruhigende Begeisterung für autoritäre Strukturen oder Systeme, in denen die Machtverhältnisse klarer sind als in einer Demokratie und wo es dann möglicherweise einfacher erscheint, zu verstehen, wie bestimmte Abläufe funktionieren. Ich würde da widersprechen und glaube nicht, dass es einfacher ist. Ich persönlich habe festgestellt, dass ich mit der Denkfigur des Virus sehr viel Komplexität zulassen kann. So viel Komplexität, wie sie dann beispielsweise in Theorien formuliert wird, die viel weiter gehen als meine wie z.B. die Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) von Bruno Latour inklusive der Vorstellung, dass vielleicht nicht nur die Wesen, bei denen wir traditionell davon ausgehen, dass sie bewusst handeln, sondern auch vermeintlich unbelebte Dinge und Daten eine Aktivität entfalten.¹² Sehr gut hat mir immer seine Frage gefallen: „Wer spricht eigentlich im Labor?“ Das ist ein Satz, der mir so hängen geblieben ist, weil wir genau wie bei den Bildern vom Virus natürlich davon ausgehen, dass ein Diagramm, also die Auswertung von Werten oder Daten, die im Labor festgestellt wurden, für sich schon eine Aussage macht. Aber die Frage ist ja: Wer macht dieses Bild und wer will dieses Bild oder wer sucht da eine bestimmte Antwort? Da wird meist stark vereinfacht und vielleicht ist das auch die Antwort auf die Frage nach dem Umgang mit der Komplexität. Dass man es natürlich schaffen kann, zu abstrahieren und es schaffen muss, zu vereinfachen, um überhaupt noch klarzukommen, weil man sonst schlicht und einfach wahnsinnig werden würde, wenn man sich aller Phänomene gleichzeitig annehmen wollte.

Interessanterweise hilft uns da die Biologie und jemand, an den ich immer ganz gern in diesem Zusammenhang erinnern möchte, ist Jakob vom Uexküll. Er war der Erste, der den Begriff der „Umwelt“ benutzt hat und der eigentlich ein ökologisches Denken schon im späten 19. Jahrhundert angefangen hat, zu entwickeln. Er stellte

¹² Siehe hierzu: Latour, Bruno: *The Pasteurization of France*. Oxford/Boston 1988; Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. Frankfurt am Main 2001; Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt am Main 2007; Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt am Main 2008.

Überlegungen dazu an, warum ein Wesen immer so abhängig ist von seiner ganz spezifischen Umwelt, warum da notwendigerweise Prozesse der Koexistenz stattfinden. Aus diesen Theorien haben dann Francisco Varela und Humberto Maturana ihre Idee der „Autopoiesis“ entwickelt, nämlich der Selbsterschaffung von Lebewesen im Zuge ihrer neuronalen Evolution.¹³ Ich glaube, um das Virus und die Virustheorien zu verstehen, die dann in Kunst und Philosophie entwickelt worden sind, von Burroughs bis Baudrillard, muss man diese Theorie des Sich-Selbst-Erschaffens verstehen. Es ist künstlerisch sehr produktiv, wenn man die Idee aufgibt, dass Evolution ein Prozess ist, in dem bestimmte Abläufe vorgegeben sind oder ein darwinistischer Entwicklungsbegriff („survival of the fittest“) so aussieht, dass der Bessere oder Stärkere überlebt. Nein, es überlebt vielleicht die merkwürdigste Mutation, die vielleicht die nächste Pandemie überlebt und diese nicht-stringente Art des sich selbst erschaffenden Systems wird dann eben als Autopoiesis bezeichnet. Ich glaube, dass das ein sehr wichtiger Begriff ist, um zu verstehen, was es eigentlich mit diesem Umgang der Künstler und dem Virus, also dem, was ich als Kulturvirologie bezeichne, auf sich hat.

KS: Ein bisschen abseits von unserem Fragenkatalog frage ich mich: Wo stehe ich? Wo stehen meine Selbstverantwortlichkeit und meine Kreativität? Wo finden diese (aktiv) statt, wenn es sich oft so anhört oder anfühlt, als wäre das etwas das mir (passiv) geschieht.

SR: Nein, eben nicht. Das ist eigentlich das Interessante für mich. Ich hatte zwischendurch während der Beschäftigung mit diesen Theorien den Gedanken, wo dann überhaupt noch Spielraum für das Eigenständige bleibt? Wenn es das Virus nicht gäbe, hätte man es erfinden müssen, so wichtig ist es inzwischen in Biologie wie Technologie, um gewissermaßen der Maschine Spiel zu lassen. Das Entscheidende ist schließlich immer wieder die Möglichkeit der Veränderung, der Mutation, der Abweichung. Diese Abweichung ist eigentlich in ganz anderen Gewändern eine alte Bekannte aus der europäischen Geistesgeschichte, nämlich die Freiheit. Man hat es hier geschafft, einen Freiraum (auch wissenschaftlich) zu bewahren, der es

¹³ Siehe hierzu: Maturana, Humberto/Varela, Francisco: *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens*. München 1992.

ermöglicht, sich vorzustellen, dass es auch immer anders geht, dass es immer eine Alternative gibt und eine Abweichung geben kann und dass gerade die Abweichung vielleicht lebensnotwendig ist. Auch wenn es ein System gibt, dass sich immer wieder neu und selbst generiert, finden innerhalb dieses Systems solche Abweichungen und Veränderungen statt. Das ist, denke ich, auch ein sehr hoffnungsvolles Prinzip. Es gibt da ja sehr viel berufenere Leute als mich, Roberto Esposito wäre ein Beispiel für einen aktuellen Philosophen, der da sicher viel wichtigere und bedeutsamere Dinge zu geschrieben hat.¹⁴ Für mich war wichtig festzustellen, dass es tatsächlich so ist, dass auch die Künstlerschaft das „Prinzip Virus“ schon sehr früh bewusst wahrgenommen hat und ich habe das auch für mich persönlich als Chance gesehen. Ich empfinde es als eine Möglichkeit, wieder neue Spielräume zu öffnen, statt nur einem bestimmten Apparat zu gehorchen, in dem wir ja alle irgendwie funktionieren müssen.

KS: Ich betrachte das als einen sehr spannenden und wichtigen Punkt, gerade weil „Viralität“ und das „Viral-Gehen“ von persönlichen Informationen ja auch ein bisschen zur Mode geworden sind, gleichzeitig aber für eine Form des Selbstaudrucks stehen, der viel mit dem sich zeigen und verbreiten zu tun hat. Dabei spielen diese Vorstellungen mit der Produktivität des Viralen, verkürzen den Virusbegriff jedoch auch. Siehst du darin eine potenzielle Entwertung des Begriffs durch seine scheinbar universelle Anwendbarkeit, nach dem Motto „wenn alles viral ist, ist es nichts mehr“?

SR: Ja, das ging schon los, als die ersten Webfirmen behauptet haben, sie könnten virale Spots produzieren. Viralität entsteht ja meistens un gelenkt und es gab bald schon Firmen, die versucht haben, herauszufinden, nach welchen Kriterien das Viral-Gehen bestimmter Informationen im Netz sich orientiert. Es ist mit der Viralität wie mit der Kreativität, das sind eigentlich schöne Begriffe, die dann überstrapaziert werden. Ich kann das Wort „Kreativität“ auch nicht mehr hören. Wenn mir jemand sagt, „vielleicht haben sie eine Strategie, wie man da kreativer werden kann,“ sage ich: „Nee, tut mir leid, da gibt es gar keine Strategie.“ Ich hatte mal ein kleines Mädchen in einem Kurs, die ein völlig misslungenes Gebilde mir vor die Nase hielt und sagte: „Ja, ich weiß schon, das ist nix geworden, aber für „kreativ“ geht das noch, oder?“ Und das

¹⁴ Siehe hierzu: Esposito, Roberto: *Communitas. Ursprung und Wege der Gemeinschaft*. Zürich/Berlin 2004; Esposito, Roberto: *Immunitas. Schutz und Negation des Lebens*. Zürich, Berlin 2004; Esposito, Roberto: *Person und menschliches Leben*. Zürich/Berlin 2010.

ist inzwischen ein bisschen auch mit dem Viralen so: „Ist eigentlich nix geworden, aber könnte ja noch viral gehen.“ Ich glaube, das ist wieder diese spekulative Vorstellung, dass man etwas Undefiniertes kontrollieren könnte. Und das kann man eben nicht. Das wird zwar immer gern behauptet von Leuten, die in dieser Aufmerksamkeitsökonomie des Netzes versuchen, Profit zu machen, aber ich denke, da wird nicht viel von übrigbleiben. Da wird man sich irgendwann wundern, wie unwichtig die vermeintlich viralen Inhalte später dann sind oder waren.

KS: Zumal da auch immer der Drang mitschwingt, dann doch wieder einen Rahmen zu setzen. Das beginnt im Grunde ja schon in der Schule im Kunstunterricht, wenn dort gesagt wird, sobald es einen gewissen Rahmen sprengt, ist es nicht mehr bewertbar, wenn es zu bunt oder zu wild ist, muss es begradigt und eingedämmt werden, um benotbar zu sein – sei kreativ, sei ansteckend, aber bleib im vorgezeichneten Kasten?

SR: Ja sicher. Auch da gilt wieder die Frage: Was bedeutet Leben? Was macht ein lebendiges Bild aus? Ich glaube, dass diese Grunddefinition des biologischen Lebens, zum Beispiel systemische Offenheit und die Fähigkeit zur Evolution, dass die auch, zumindest im Modell (um das nochmal zu betonen), übertragbar sind auf künstlerische Arbeit. Dass ich einerseits versuche, eine Offenheit des Werks zu ermöglichen und gleichzeitig versuche, die Fähigkeit zur Evolution schon in der Art und Weise, wie es gemacht ist, mit einzubauen. Das heißt aber auch, ein Stück Kontrolle abzugeben und den Prozess, von dem wir anfangs gesprochen haben, diese Prozess-Identität wirklich zu akzeptieren und zu sagen: Ich lasse den Prozess auch wirklich zu, ich kann es nicht kontrollieren, sondern ich muss es auch dem Betrachter überlassen, oder dem Partizipanten oder wie auch immer man heutzutage sein Publikum nennen möchte. Was dann tatsächlich daraus wird und ich glaube, das gilt für alle Kunstformen, ob es im Tanz oder in der Musik oder im Theater oder im absoluten Crossover aller möglichen Kunstformen stattfindet, oder auch in der Digitalkultur. Wichtig ist letztlich, dass dieses Werk, was ich da in die Welt schicke, auf welchem Kanal auch immer, nachher eine eigenständige Lebensfähigkeit erhält und dass es eine Realität hat. Und dafür muss es möglicherweise manchmal auch etwas vereinfacht werden. Ich habe heute manchmal das Gefühl, dass diese Möglichkeit der Abstraktion manchmal abhandenkommt und das alles eins zu eins genommen wird. Deshalb gibt es auch so

viele Missverständnisse und so viel Weigerung, sich mit anderen Meinungen abzufinden. Wenn man nicht von der eigenen Meinung und Perspektive ein wenig abweichen kann und wenn man es nicht schafft, tatsächlich auch anders zu sehen, wenn es mal sein muss, dann ist Offenheit nicht möglich und man muss sich tatsächlich einschließen in einem sehr, sehr engen Kreis, in einem sehr engen Korsett, einer sehr strengen Regel oder eben in einem totalitären System.

KS: Im Rahmen der Publikation habe ich jedoch noch eine kombinierte Frage: Ich wollte dich bitten, den Begriff der Kulturvirologie, den du in deinem Vortrag an den Anfang gestellt hast, noch einmal abschließend für uns zusammenzufassen und ob du noch einmal sagen könntest, welche Immundiskurse deiner Meinung nach für die westliche Perspektive auf (Kultur)Virologie besonders prägend waren.

SR: Die Kulturvirologie beschäftigt sich mit der Frage, was macht Virus und Viralität, beides gemeinsam, zu einem so wichtigen Impuls für künstlerische Arbeit, ob bildende Kunst oder welcher Bereich auch immer. Meine Untersuchungen sind inspiriert von großen Virus- und Immuntheorien, davon aktuell die bekanntesten sind von Giorgio Agamben oder Roberto Esposito, der mir noch etwas näher ist als Agamben. Vorher gab es im Post-Strukturalismus sehr bedeutende Virustheorien, beispielsweise im Umkreis von Sylvere Lotringer, der an der Columbia University gelehrt und da auch viele Veranstaltungen mit Künstlern gemacht hat, unter anderem mit Burroughs, aber auch mit Musikern wie zum Beispiel Patty Smith. Lotringer hat sich selbst auch immer als „agent provocateur“ bezeichnet, also hat sich selbst schon als ansteckenden Provokateur gesehen und dementsprechend agiert.¹⁵ Da war es kein Wunder, dass Baudrillard ausgerechnet in New York im Fahrwasser dieser Veranstaltung auch anfang, über Graffiti als eine Form des Viralen nachzudenken und dann 1988 schließlich bei der *Ars Electronica* in Linz seine Virustheorie sehr prägnant formuliert.¹⁶ Auch Jacques Derrida hat eine eigene Virustheorie entwickelt, die eher vom dekonstruktivistischen Sprachbegriff her kommt.¹⁷ Und für alle war natürlich William

¹⁵ Siehe hierzu: Lotringer, Sylvere: *Foreign Agent. Kunst in den Zeiten der Theorie*. Berlin 1991.

¹⁶ Siehe hierzu: Baudrillard, Jean: *Kool Killer oder Aufstand der Zeichen*. Berlin 1978; Baudrillard, Jean: *Simulations*. New York 1983; Baudrillard, Jean: „Virustheorie. Ein freier Redefluss“, in: *Kunstforum International* 97 (1988), S. 248-252; Baudrillard, Jean im Gespräch: „Viralität und Virulenz“, in: Rötzer, Florian (Hg.): *Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien*. Frankfurt am Main 1991, S. 81-92. Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Frankfurt am Main 1992.

S. Burroughs der Vordenker, auch wenn er teilweise zu sehr drogeninduzierten, teilweise auch sehr abstrusen Texten gekommen ist, insofern ist er sozusagen weniger der „Godfather of Punk“ als der „Godfather of Cultural Virology“. Das sind für mich eigentlich die wichtigsten und eben auch die ersten Theorien dieser Art. Dieses Denken musste wohl im vitalistischen Poststrukturalismus aufgekommen sein, denn da wurden Störungstheorien erstmals zu einem positiven Potenzial und ich denke, dass das eine besondere Rolle für die Weiterentwicklung unserer derzeit noch ergebnisoffenen Digitalkultur gespielt hat, mit der wir heute zu leben lernen.

Derrida, Jacques: „The Spatial Arts: An Interview with Jacques Derrida“, in: Brunette, Peter/Wills, Peter (Hg.): *Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture*. Cambridge/Boston 1994, S. 9-32.

Referenzen

- Baudrillard, Jean: *Kool Killer oder Aufstand der Zeichen*. Berlin 1978.
- Baudrillard, Jean: *Simulations*. New York 1983.
- Baudrillard, Jean: „Virustheorie. Ein freier Redefluss“, in: *Kunstforum International* 97(1988), S. 248-252.
- Baudrillard, Jean im Gespräch: „Viralität und Virulenz“, in: Rötzer, Florian (Hg.): *Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien*. Frankfurt am Main 1991, S. 81-92.
- Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Berlin 2013.
- Burroughs, William S.: *Electronic Revolution/Die elektronische Revolution*. Göttingen 1998.
- Burroughs, William S.: „Technical Deposition of the Virus Power“, in: Grauerholz, James/Silverberg, Ira (Hg.): *WORD VIRUS. The William S. Burroughs Reader 1914-97*. New York 1998, S. 275-280.
- Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Frankfurt am Main 1992.
- Derrida, Jacques: „The Spatial Arts: An Interview with Jacques Derrida“, in: Brunette, Peter/Wills, Peter (Hg.): *Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture*. Cambridge/Boston 1994, S. 9-32.
- Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt am Main 1973.
- Esposito, Roberto: *Communitas. Ursprung und Wege der Gemeinschaft*. Zürich/Berlin 2004.
- Esposito, Roberto: *Immunitas. Schutz und Negation des Lebens*. Zürich, Berlin 2004.
- Esposito, Roberto: *Person und menschliches Leben*. Zürich/Berlin 2010.
- Fischer-Lichte, Erika/Schaub, Mirjam/Suthor, Nicola (Hg.): *Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips*. München 2005.
- Gehlen, Dirk von: *Meme. Muster digitaler Kommunikation*. Berlin 2020.
- Hoffmann, Justin: *Destruktionskunst. Der Mythos der Zerstörung in der Kunst der frühen sechziger Jahre*. München 1995.

- Jonas, Hans: *Das Prinzip Leben. Ansätze zu einer biologischen Philosophie*. Frankfurt am Main 1997.
- Latour, Bruno: *The Pasteurization of France*. Oxford/Boston 1988.
- Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. Frankfurt am Main 2001.
- Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt am Main 2007.
- Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt am Main 2008.
- Lotringer, Sylvere: *Foreign Agent. Kunst in den Zeiten der Theorie*. Berlin 1991.
- Maturana, Humberto/Varela, Francisco: *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens*. München 1992.
- Richter, Hans: *DADA - Kunst und Antikunst*. Köln 1978.
- Ristow, Susanne: *Kulturvirologie. Das Prinzip Virus von Moderne bis Digitalära*. Berlin 2021.
- Sampson, Tony D.: *Virality. Contagion Theory in the Age of Networks*. Minneapolis/London 2012.
- Shifman, Limor: *Meme. Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*. Berlin 2014.
- Sontag, Susan: *Illness as Metaphor/AIDS and its Metaphors*. New York 1989.

Sturm, Katharina: „Kulturvirologie. Eine neue Perspektive auf kulturelle Ansteckungsprozesse.“, in: Oliver Maaßberg, Katharina Sturm (Hg.): *Ansteckung. Perspektiven der Kulturvirologie*. (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2024 / Vol. 11 / Ausg. 1), S. 114-132, DOI 10.21248/thewis.11.2024.140 CC BY 4.0.