

Medientagebuch
Benjamin Knödler

Wieso genoss ein erzrechtes Medium je Steuervorteile?

Es sind bewegte Zeiten für *Journalistenwatch*, auch *Jouwatch* genannt. Seit 2011 gibt es das Online-Medium am rechten Rand, in dessen Artikeln es mal um die „Ökodiktatur“, mal um eine „Gutmensch-Kita“ oder einen „Asylzuwanderer-Räuber“ geht. Man kennt die Wortwahl.

Vor knapp zwei Wochen hatte das Online-Portal quasi höhere Weihen erfahren, als der ehemalige Verfassungsschutzpräsident Hans-Georg Maaßen, der seit einiger Zeit die Welt mit seinen Meinungen auf Twitter beglückt, dort einen Artikel von *Jouwatch* teilte, der insinuierte, die Rettungsaktion der Sea-Watch 3 sei für das ARD-Magazin *Panorama* inszeniert worden. Das Recherchezentrum Correctiv kam nach einem ausführlichen Faktencheck inzwischen zu dem Schluss, der Bericht enthalte „neben den Spekulationen auch falsche Behauptungen“. Hans-Georg Maaßen hat seinen Tweet gelöscht. Über die gesteigerte Aufmerksamkeit konnte sich die Seite dennoch freuen.

Vergangene Woche stand *Jouwatch* wieder im öffentlichen Interesse. Dieses Mal allerdings dürften sich die Betreiber etwas weniger gefreut haben. Denn das Finanzamt Meißen (klingt ähnlich wie Maaßen, macht aber etwas anderes) hat dem Trägerverein der Plattform, „Journalistenwatch e.V. – Verein für Medienkritik und Gegenöffentlichkeit“, die Gemeinnützigkeit entzogen. So berichtete es *Zeit Online*. Warum, das habe das Finanzamt mit Verweis auf das Steuergeheimnis nicht sagen wollen, doch fehle mindestens seit Anfang Juni 2019 der Hinweis auf den Gemeinnützigkeitsbescheid des Finanzamts im Impressum. Die Vereinsvorsitzende Marilla Słominski habe den Verlust der Gemeinnützigkeit nicht dementiert.

Wie sich die Aberkennung der Gemeinnützigkeit des Trägervereins auf *Journalistenwatch* auswirken wird, ist noch schwer zu sagen. Denn einerseits ist die Gemeinnützigkeit nicht nur für den Verein steuerlich günstig, sondern auch für die Spender, die ihre Zahlung von der Steuer absetzen können. Andererseits sind Spenden nicht die einzigen Einnahmequellen des Portals, das als Knotenpunkt der Neuen Rechten gilt. So wird *Journalistenwatch* unter anderem auch vom „Middle East Forum“, einem als rechts eingestuften Think-Tank aus den USA, finanziell unterstützt und darf sich über Anzeigen freuen – vor allem von Unternehmen und Gruppen aus dem ideologischen Umfeld, beispielsweise dem Online-Shop Phalanx Europa, zu dessen Inhabern auch der Identitäre Martin Sellner gehört.

Man kann sich fragen, weshalb ein Verein mit diesem Hintergrund bis vor Kurzem überhaupt das Label der Gemeinnützigkeit für sich beanspruchen durfte, während diese etwa Attac schon vor Längerem aberkannt worden ist. Solch ein Ungleichgewicht ist nicht trivial. Denn die Zuschreibung dient neben allen steuerlichen Vorteilen auch der Glaubwürdigkeit, was gerade bei Medien ein nicht zu vernachlässigender Aspekt ist.

Hilfreich erscheint da ein Vorschlag, der im Juni im Bundesrat von der Landesregierung NRW eingebracht wurde: Vereine und Stiftungen, die den Journalismus fördern, sollen als gemeinnützig anerkannt werden. Voraussetzung: Die Organisationen arbeiten nicht kommerziell und unterliegen der Selbstregulierung durch den Pressekodex. Unter diesen Voraussetzungen dürfte es *Jouwatch* schwerfallen, die Gemeinnützigkeit wiederzuerlangen. In der Selbstbeschreibung heißt es unter anderem: „Der Anbieter übernimmt ausdrücklich keine Gewähr – weder ausdrücklich noch stillschweigend – für Richtigkeit, Vollständigkeit, Verlässlichkeit und Aktualität sowie für die Brauchbarkeit der abgerufenen Beiträge für den Nutzer.“



Erst generiert, dann gemalt: Hiroshi Kawano, „Simulated Color Mosaic“ (1969–2011)

Click on: Create

Piep Vor 30 Jahren wurde das ZKM in Karlsruhe gegründet, um „die klassischen Künste ins digitale Zeitalter fortzuschreiben“. Heute ist es wichtiger denn je

■ Hannes Klug

Im Jahr 1964 schuf der japanische Philosoph Hiroshi Kawano die ersten Bilder, die er mit einem Computer berechnete. Er bezog sich dabei auf ein Buch des deutschen Philosophen Max Bense, das er in einer Buchhandlung in Stuttgart entdeckt hatte: *Die Programmierung des Schönen*, erschienen 1960. Es musste möglich sein, dachte Kawano, dessen Thesen experimentell zu überprüfen. Daraus sind Bilder entstanden wie *Simulated Color Mosaic*, ein Gemälde aus unterschiedlichen Farbfeldern nach strengen, computergenerierten Designs. Sie überführten das Schöpferische in einen algorithmischen, quasi maschinellen Vorgang.

Einige von Kawanos Werken schmücken aktuell die Lichthöfe im Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) in Karlsruhe. *Writing the History of the Future* heißt die neue Dauerausstellung, deren zweiter Teil soeben eröffnet hat. Damit ist die Präsentation der Sammlung zum Jubiläum vollständig: Man hatte sie in zwei Hälften geteilt, weil der technische Aufbau oft kompliziert ist – schließlich sollen die Exponate auch funktionieren. Seit 1997 ist das ZKM in einem denkmalgeschützten Industriebau untergebracht, einer ehemaligen Waffen- und Munitionsfabrik. Überall blinkt und flimmert es, Röhrenbildschirme flackern, es rauscht, zischt und plappert aus fantastischen Apparaten: Sagenhafte 556 Werke sind in dieser Ausstellung vertreten, und doch ist es nur ein kleiner Teil der hauseigenen Bestände von rund 9.500 Objekten, darunter etwa 1.600 Videos.

Moralische Instanz

Zu Beginn der 1960er Jahre wies der ästhetische Zeitgeist schon in die Zukunft, bevor Computer überhaupt für Künstler verfügbar waren. Umberto Eco sprach 1962 von „programmierter Kunst“, der französische Maler François Morellet schrieb im selben Jahr ein Manifest für „experimentelle programmierte Malerei“. Die klobigen Maschinen dazu heizten noch gut behütet die Rechenzentren von Universitäten oder Firmen auf. Wer sich Zugang verschaffen wollte, musste sich geschickt in Forschungsinstitute einschmuggeln, mit bürgerlicher Tarnidentität oder, wer weiß, vielleicht auch als verkleide-

ter Klempner. Gelangweilte Kollegen um den Linguisten Gerhard Stickel am Deutschen Rechenzentrum in Darmstadt zum Beispiel wollten nicht mehr nur der Datenverarbeitung dienen und Serviceprogramme schreiben. Also stellten sie mit einer kleinen Syntax und einem Zufallsgenerator als Büro-Guerilla im digitalen Untergrund pro Sekunde vier Gedichte her. „Der kluge Künstler lässt die Maschine die Arbeit machen“, postulierte Cornelia Sollfrank, als sie 1997 ihren *Net Art Generator* entwarf: „Type in a title. Click on: Create.“

Es war die erste Aufgabe des damaligen Instituts für Bildmedien, aus dem das heu-

tige ZKM hervorging, als Produktionsstätte ehrgeizigen Computerkunst-Pionieren Zugang zu teurem Equipment zu ermöglichen. Unter dem Dach, erzählt Kuratorin Margit Rosen, schlummert heute noch ein Rechner von Silicon Graphics, der damals eine Million Dollar gekostet hat. So entstanden eigene Werke mit internationalen Gastkünstlern wie etwa William Forsythe oder Bill Viola, aber auch die 3-D-Animation *The Forest* von Tamás Waliczky, der dieses Jahr den ungarischen Pavillon auf der Biennale von Venedig bespielt. Auch Künstlerinnen wie Kirsten Geisler mit *Who are you?*, das 1997 bei der Eröffnungsausstel-



Kirsten Geisler, „Who are you?“ (1996), Videoinstallation

lung des ZKM zu sehen war, oder die Australierin Jill Scott mit ihrer Rauminstallation *The Dinner Party (Grenzen der Utopie)*, einem der ersten Projekte interaktiven Films, waren wichtige Impulsgeberinnen in der Gründungsphase.

Die Zukunft ist im ZKM notgedrungen von Anfang an Thema. Ziel war es erklärtermaßen, „die klassischen Künste ins digitale Zeitalter fortzuschreiben“, wie es 1989 hieß: als „Migration der Medien“, von der Malerei über die Fotografie bis zur allgegenwärtigen, weltweiten digitalen Kommunikation. Die ausgestellten Kunstwerke reflektieren ihre Trägermedien und die Rolle ihrer Betrachter, ob in Architektur oder Landschaft, Gedächtnis und Erinnerung, Bewegung und Kybernetik, künstlerischer

Als Rechner noch Millionen kosteten, schaffte sie das ZKM für Künstler an

scher wie politischer Partizipation. Sie beschäftigen sich mit alternativen Schnittstellen, mit der Fragmentierung des Körpers, mit mathematischen Funktionen, mit virtueller Identität oder, wie die raumgreifende Arbeit *Electric Labyrinth* (1968) des diesjährigen Pritzker-Preisträgers Arata Isozaki, mit fiktiver Stadtplanung auf der Folie des durch Atombomben zerstörten Hiroshima. Eine kleine, eher unscheinbare Arbeit ist *Tele-Present Water* (2011) von David Bowen. Ein fragiles, an einzelnen Fäden aufgehängtes Gitter aus Holzstäben simuliert in Echtzeit die Wellenformationen einer Bojenstation im Pazifik, mit der es sozusagen live verbunden ist. Als künstliche Welle setzt es sich mit Fragen des ökologischen Engagements und der Datenübermittlung in einer Welt auseinander, in der alles mit allem verbunden ist.

Trotzdem ist computerbasierte Kunst zusammen mit ihren elektronischen Bauteilen ähnlich wie lebende Organismen ständig vom Verfall bedroht. Der Künstler Otto Beckmann etwa baute zusammen mit seinem Sohn, dem Ingenieur Oskar Beckmann, ab 1969 einen eigenen Ateliercomputer als hybriden Analog-Digital-PC, der imaginäre Architektur entwarf. 1971 war die Maschine betriebsfähig, jetzt ist sie nicht mehr – was für Computer, die ein halbes Jahrhundert alt sind, leider relativ typisch ist. So haben viele Künstler keinen Zugang mehr zu ihren eigenen Werken.

Bei überholten Betriebssystemen, historischen Programmiersprachen oder abgelaufenen Lizenzen verschwundener Firmen bleiben oft nur noch Hackerkünste als letzte Hilfe. Auch sind seit der Erfindung der Videotechnik über 100 verschiedene Systeme gekommen und gegangen. In einem riesigen vorzeitlichen Maschinenpark, der sich „Labor für antiquierte Videosysteme“ nennt, ruhen im ZKM Aufnahme- und Abspielgeräte aller denkbaren Formate und Generationen, um je nach Bedarf reanimiert zu werden. Für Margit Rosen stehen die Probleme ihrer Einrichtung stellvertretend für eine Gesellschaft, deren kulturelles Archiv in Zeiten, in denen ganze Bibliotheken ihre analogen Bestände als Altpapier deklarieren, längst zu großen Teilen ein digitales geworden ist.

Folgt man Direktor Peter Weibel, dann liegt die zukünftige Rolle des ZKM international weit vorn an der Schnittstelle von Kunst, Politik und Wissenschaft. Vieles, wofür das Haus anfangs vom konservativen Feuilleton als „Mitmach-Museum“ verspottet wurde, hat sich längst auch in altherwürdigen Kunstmuseen als selbstverständlich etabliert. Das ZKM will weiterhin mehr sein als ein Ort, der Objekte sammelt: ein lebendiges Haus für freie Gedanken, eine Brücke zwischen den Generationen und ein alternativer Wissensraum. Mit Robotik, Überwachungskapitalismus, maschinellem Lernen und künstlicher Intelligenz werden die Herausforderungen der digitalen Zukunft nicht geringer. Die künstlerische Avantgarde ist dabei auch als moralische Instanz gefragt.

Writing the History of the Future.
Die Sammlung des ZKM Zentrum für Kunst und Medien, Karlsruhe