



Das Virus als Medium.

Virale Interaktionsmodelle in der Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts

Autorin: *Susanne Ristow* / Projekt: *Das Virus als Medium*.

Virale Interaktionsmodelle in der Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts.

*Thema: Kulturvirologie / Art des Projektes: Dissertation am Institut für
Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf*

The virus as a medium

KEYWORDS

virus, infection, alien element, boundary crossing, genetic transfer, copy, mutation, interaction, data virus, virality, viral marketing, mass culture, Fluxus, Intermedia, Cut-Up, cultural education, participation, subversion, biopolitics, loss of control, random, immunity, evolution, cultural memory, Autopoiesis



Der Diskurs zur Viralität hat seine Wurzeln in der frühen Molekularbiologie und Informationstheorie des 20. Jahrhunderts, gewinnt aber erst seit den 1960er Jahren an Virulenz und Metaphorik und wird mit der Dramatik von AIDS und der Entdeckung des retroviralen HIV in der Postmoderne äußerst populär. Das Virus als Medium für Veränderung wird hier im Zusammenhang mit den technologischen Voraussetzungen der Speicherung und Transformation kultureller Informationen betrachtet. Künstlerische Forderungen der Moderne nach Öffnung, Durchlässigkeit, Interaktion und Partizipation, vor allem im Kontext von Dada und Fluxus, werden mithilfe von „Agenten der Ansteckung“ als biologisch inspirierte Phänomene der Intermedialität interpretiert und analysiert. Virale Modelle der Interaktion und Transmission scheinen zur Annäherung von Kunst und Leben und zur aktuell praktizierten digitalen Partizipationskultur der Gegenwart beigetragen und diese eventuell auch innerhalb einer kulturellen Evolution mitgestaltet zu haben. Geleistet wird ein weitgespannter Überblick zum Virus als Denkfigur für Interaktion, Transmission, Interdisziplinarität, Konnektivität und Interdependenz im 20. und 21. Jahrhundert.

The current discussion on virality derives from early molecular biology and information theory of the 20th century, but gained actual metaphoric influence and virulence only in the 1960s and is becoming very popular in Postmodernity with the dramatic appearance of AIDS and the discovery of HIV as a retroviral phenomenon. It is suggested that the virus as a medium for change be regarded in relation to the technological conditions of preserving and transforming cultural information. Especially in the context of Dada and Fluxus, artistic demands of modernity such as opening up, permeability, interaction and participation are interpreted and analysed with the help of “infectious agents” as visions of biologically inspired intermediality. It seems that viral models of interaction and transmission have contributed to the current digital participation culture and to the supposed convergence of life and art of today and eventually shaped it in the course of cultural evolution. Thus a larger picture is evolving of the virus as a cognitive figure representing interaction, transmission, interdisciplinarity, connectivity and the interdependency of art and science in the 20th and 21st centuries.



In den letzten Jahren lässt sich ein bemerkenswerter Zuwachs von interdisziplinärem Crossover zwischen Kunst und Wissenschaft feststellen, teils als SciArt, teils als Artistic Research bezeichnet. Forderungen nach Vermittlung von Kunst und Wissenschaft, ob in der kulturellen Bildung oder im Public Understanding of Science, nehmen gleichfalls merklich zu. Diese auf Partizipation ausgerichtete Tendenzen sind keinesfalls als neues Phänomen zu betrachten, sondern gehen auf frühe Ambitionen der Moderne zurück, Kunst und Leben zu verbinden und die Bedeutung der Biologie für künstlerische und ideengeschichtliche Belange anzuerkennen. So erfreulich diese der Kunst wie der Wissenschaft inhärenten Interessen am wechselseitigen Austausch sind, die auf neue Weise den Anschluss an die Entstehungsgeschichte der westlichen Museen aus den Kunst- und Mirabilienkammern der Spätrenaissance und des Barock herzustellen vermögen, so leichtfertig kommen die Universalisten des Digitalzeitalters oftmals daher, wenn es um eine ungeprüfte Gleichsetzung von biologischer und kultureller Evolution, von Kunst und Natur im Interesse einer Verschmelzung von Biosphäre und Technosphäre als Voraussetzung für die Entwicklung von K.I. (Künstlicher Intelligenz) gehen soll. Dies kann in deutlich biopolitisch geprägten Zeiten zu gefährlichen sozialdarwinistischen und damit deterministischen Biologismen und semiwissenschaftlichen Spekulationen führen. Wenn also viele Künstler meiner Generation davon reden, „künstlerische Forschung“ zu betreiben, sollte man diesen Anspruch auch überprüfbar machen und an den immer noch seriösen Ansprüchen des akademischen Betriebes messen. Damit verbunden ist natürlich der Anspruch, wissenschaftlich „satisfaktionsfähig“ zu werden und bei Veröffentlichungen eine Chance auf die Präsentation in einem anspruchsvollen Kontext und guten Verlagen zu haben. Mit der Wahl meines Doktorvaters Prof. Dr. Dirk Matejovski, dem derzeitigen Geschäftsführer des Instituts für Medien- und Kulturwissenschaften der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und vormaligen Leiter des Wissenschaftszentrums NRW, hatte ich mir sicherlich nicht den leichtesten Weg zur Promotion gewählt. Dafür konnte ich aber zu keinem Zeitpunkt behaupten, mich als Quereinsteiger aus Kunst und Museologie im Kreise seiner vielfach mit Pop-Kultur, Acoustic Studies und Audiovisualität befassten medienwissenschaftlichen Studierenden und Mitarbeiter, zu denen ich inzwischen selbst gehöre, gelangweilt zu haben! Bereits 2014 habe ich nach einer ersten inhaltlichen Absprache zu meinem besonderen Interesse an Bildmotiven von Viren und dem Zusammenhang dieser Motive mit der Metapherngeschichte der westlichen Geisteswissenschaft als „Virale Potentiale“ und „Agenten der Ansteckung“ mit einer vorläufiger Zulassung auf Fürsprache von Herrn Prof. Dr. Matejovski das Promotionsstudium an der HHU begonnen. Da mein letztgültiger Abschluss vor einer langjährigen Praxisphase von 1997–2014 als freischaffende Künstlerin und Kunstvermittlerin im In- und Ausland der „Akademiebrief“ und „Meisterschüler“ der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf waren, musste ich für die endgültige Zulassung zum



Promotionsverfahren noch einige Leistungsnachweise durch sehr gute Seminararbeiten im Masterstudiengang Medien- und Kulturanalyse erbringen. Währenddessen konnte ich schon im Austausch mit den anderen Masterabsolventen und Doktoranden des Studienganges viele notwendige Erkenntnisse zur medien- und kulturwissenschaftlichen Arbeit erwerben und eine intensive Recherchephase zu Viren und Viralität beginnen, wobei zunächst die Bibliographie und Erstellung eines Forschungsstandes im Mittelpunkt standen. Schon bei diesen Recherchen, die im Wesentlichen darin bestanden, Ordner mit sämtlichen Bildmotiven des Viralen und mit allen mir relevant erscheinenden Textquellen (nach Autorennamen alphabetisch geordnet), hin und wieder auch Internetquellen oder akustischen Quellen anzulegen, zeichnete sich die spezifische interdisziplinäre Ausrichtung der Arbeit an virologischen Fragestellungen aus Medizin, Genetik, Evolutionsbiologie, Informationstechnologie, Politik, Soziologie, Linguistik und künstlerischer Produktion deutlich ab, so daß die Idee entstand, die Andrea von Braun Stiftung um Hilfe bei der Fertigstellung des Promotionsvorhabens zu bitten. Tatsächlich ist ja auch die naturwissenschaftliche Virologie kein eigenständiges Studienfach, sondern ein gleichermaßen von Mediziner*innen, Physikern, Chemikern, Molekularbiologen, Informationstheoretikern und Genetikern frequentiertes Fachgebiet im beständigen interdisziplinären Austausch. Ein Anliegen dieser Untersuchung ist es, künftig auch Forscher dieser Disziplinen wieder verstärkt an die geisteswissenschaftlichen Strukturbedingungen der Rede vom Virus und der viralen Bildgebung zu erinnern und in Zusammenarbeit mit Kultur- und Medienwissenschaftlern, Soziologen, Künstlern, Usern und Aktivist*innen zu einem „kulturvirologischen“ Dialog zu inspirieren. Erst nach der endgültigen Zulassung zur Promotion an der HHU habe ich mich bei der Andrea von Braun Stiftung im September 2015 beworben und mit der Zusage der Förderung ab Mai 2016 einen beträchtlichen Motivationsschub erhalten – wobei ich betonen möchte, dass es nicht nur in der Situation der in der Kunst und kulturellen Bildung tätigen Hauptverdienerin mit familiären Verpflichtungen sehr beruhigend ist, mit einer monatlichen Unterstützung bei weiteren Vorhaben rechnen zu können, sondern dass es vor allem die moralische Unterstützung, insbesondere die herzlichen und persönlich an der Thematik interessierten Bekundungen von Herrn Dr. Christoph von Braun waren, die mir in den folgenden zwei Jahren als moralischer Rückhalt die notwendige Energie gaben, stets unbeirrt und kontinuierlich an dem Forschungsvorhaben zu arbeiten und die Promotionsschrift genau einen Monat früher abzugeben als ursprünglich geplant. Dabei war es sicherlich hilfreich, dass ich als freischaffende Künstlerin die selbständig organisierte, disziplinierte Arbeit an einem eigenständigen Projektvorhaben gewohnt bin und mit Phasen mangelnder Aufmerksamkeit und Resonanz umzugehen verstehe. Auch habe ich es durchaus als Vorteil empfunden, die Dissertation erst spät begonnen zu haben, da ich mich in allen meinen anderen Tätigkeiten (Kooperationen mit nationalen und internationalen



Kulturinstitutionen, Schulen und Museen, Ausstellungen, Projektarbeit, kuratorische und künstlerische Praxis, Lehre) schon umfassend auskannte und dadurch meine ganze Konzentration dem Forschungsvorhaben widmen, ja sogar alle diese Tätigkeiten dem selbstgewählten Thema anpassen konnte. So durfte ich im Zeitraum des Promotionsstudiums auch zahlreiche Kooperationsprojekte initiieren, beispielsweise die Ausstellungswerkstatt „Vorsicht, ansteckend! Experimente mit Bildern“ im Museum Kunstpalast Düsseldorf. Erwähnenswert erscheinen mir auch die Gespräche über „Kunst-Viren“, die ich seit 2014 systematisch geführt und teilweise aufgezeichnet habe.

Laut alltäglichem Globalisierungswissen lauern lästige wie gefährliche Fremdkörper und Agenten der Ansteckung allgegenwärtig, um einerseits biologische Körper mit Krankheiten zu infizieren und andererseits die Ordnung technischer Systeme zu bedrohen. Doch dies ist nur ein Aspekt von vielen, und übrigens sind auch nur 20 % aller biologischen Viren pathogen, die restlichen befördern die Evolution, so sprechen manche Forscher von einer „Virolution“. Schon zu Beginn des Millenniums begannen die bunten, dreidimensionalen Virenmodelle in den oft alarmistischen Virennarrativen des Fernsehens mein Interesse zu wecken. Um 2010 fing ich an, diese auch im Internet omnipräsenten Bildmotive obligatorischer Zellparasiten als Wissenschaftsikonen künstlerisch und bildwissenschaftlich zu untersuchen, da mich ihre Wirkungsweise spontan an Künslertechniken der Collage, an Kombination und Rekombination von reproduziertem Material, an Strategien wie CutUp, MashUp und Intermedia erinnerten. Zum besonderen Interesse an Bildern vom Virus hat seine vormalige Unsichtbarkeit beigetragen – eine Spezifik früher Mikrobeforschung und ein wesentlicher Unterschied zu den grundsätzlich davon verschiedenen Bakterien. Wie aus den oft unscharfen, grauen Aufnahmen von Viren aus dem Rasterelektronenmikroskop phantastische Farbwelten mit extraterrestrischer Anmutung werden, ist als Kulturtechnik der Aneignung so bemerkenswert, dass augenfällige Analogien mit Kunstwerken des 20. Jahrhunderts spontan eine vergleichende Betrachtung sinnvoll erscheinen lassen. Schon die Dadaisten sprachen mit Tristan Tzara von ihrer Kunst als „ursprüngliche Mikrobe“ und beschrieben die Collage als Strategie der Ansteckung. Die davon beeindruckten Fluxus-Akteure der 1960er Jahre erkannten rückblickend einen alles verbindenden „Fluxus-Virus“, so ein Katalogtitel von 1992. Aus einer bildwissenschaftlich orientierten Motivgeschichte des Virus, die man sich zunächst von mir als eifrige Bildersammlerin erhoffte, wurde eine bislang fehlende umfassende Diskursanalyse des Viralen, die im Weiteren der Frage nachging, wie die Digitalkultur durch die Rezeption viraler Modelle durch die Künstler des 20. Jahrhunderts, insbesondere der 1960er Jahre, vorgeprägt wurde. Angesichts reichhaltiger Textquellen entschied ich mich für eine hermeneutische Methode, die im Rekurs auf Umberto Eco dem Vorschlag des Kunsthistorikers Beat Wyss folgen sollte, semiotische und phänomenologische Ansätze gemeinsam anzuwenden. Bislang fehlte in der vorliegenden



Literatur noch weitgehend ein solcher „Zusammenhangsblick“ und damit auch eine Übersicht zur Diskursgeschichte des Virus und eine Einschätzung seiner Relevanz für die künstlerischen Wegbereiter des Informationszeitalters, in welchem eine Allgegenwart von Viren und „Viralität“ feststellbar scheint. Zentrale Ausgangsfrage war, wie das Virus (lat. „Gift, Schleim“) im Wandel der Zeit nicht nur zum evolutionsgenetisch bedeutsamen Krankheitsüberträger mit ungewöhnlicher Mutationsneigung, sondern auch zum ästhetischen und technologischen Bedeutungsträger werden konnte, wie sich somit die Definition von Virus und Viralität im Laufe des 20. Jahrhunderts und mit Beginn des 21. Jahrhunderts verändert und wie das Virus zu einer der beliebtesten Denkfiguren des Poststrukturalismus und der gegenwärtigen Digitalkultur avancieren konnte. Seit den 1960er Jahren gilt es als ambivalenter Techno-Agent mit Science-Fiction-Anmutung (Von Neumanns posthum veröffentlichte *Theory of Self-Reproducing Automata* 1966, Burroughs „Virus-theorie“ *Electronic Revolution* 1971, Cohens *Computerviren* 1984). In den späten 1970ern wird es folgerichtig zum subversiven, neovitalistischen Parasit des Dekonstruktivismus (Serres 1980, Deleuze/Guattari 1980, Baudrillard, Derrida, Lotringer) und erhält einen festen Platz im Agentennarrativ wie später auch im Terrorismusdiskurs. Nachdem erste Fälle der seinerzeit mysteriösen retroviralen Infektion in den 1980ern bekannt werden, wird das Virus seit Bekanntwerden von AIDS/HIV in den 1990ern zum „Kollektivsymbol“ (Weingart, Mayer), währenddessen erkennen die ersten Theoretiker des Digitalzeitalters im Virus das „Missing Link“ der Biotechnologie (Kittler, Lüber) und die europäische Gegenwartsphilosophie der letzten zwanzig Jahre ist fasziniert vom viralen Übertragungsmodus im politisch relevanten Immundiskurs (Sloterdijk, Esposito, Agamben). Ich verdanke es der gestrengen Nachfrage meines postmoderner Beliebtheit abgeneigten Doktorvaters, dass ich in der Anfangsphase sehr bald vom Sammeln zum Typologisieren gebräuchlicher Metaphern und Bildmotive aus dem Begriffsfeld des Virus zur Aufstellung eines Kriterienkataloges des Viralen übergegangen bin, diese interdisziplinär angelegte Systematik wurde im Weiteren zu einer wichtigen Grundstruktur für den von mir angestrebten Vergleich biologischer Interaktionsmodelle mit künstlerischen Strategien der Intermedialität und Partizipation. Es ergaben sich bei genauerer Untersuchung Beispiele für medizinische, evolutionäre, religiöse, totalitäre, subversive und natürlich auch fusionierte Typologien viraler Interaktionsmodelle. Indem desweiteren die Interdependenzen von Literatur, Pop-Kultur, Informatik, Kunst und Musik und die beständige Zirkulation des Virus als Medium der Interdisziplinarität besonders berücksichtigt wurden, kam eine beträchtliche Vielfalt an Quellen zusammen (Bücher, Filme/Videos, Popmusik, Internet, Spiele). Alle wichtigen Diskurse des 20. Jahrhunderts zum „Leben als codiertes Programm“ werden in der Figur des Virus gegenwärtig. Mit „Viralität“ entsteht zudem etwas, wovon man keinesfalls mehr als Metapher sprechen kann, sondern von einem neuen, kommunika-



tiven Phänomen des 21. Jahrhunderts ausgehen muß. Bei der endgültigen Umsetzung der gesammelten Informationen zu einem vierteiligen Text war mir 2016 eine mehrwöchige Schreibphase in einem einsamen Treppendorf vergönnt, wo der Hauptteil der Promotionsschrift mit Blick auf die Sirenenfelsen im Fahrwasser der Odyssee entstand. In Neapel wurde mir auch ein Gespräch mit dem Philosophen Roberto Esposito über seinen Text zur *Immunitas* möglich. Grundsätzlich muss der besondere Einfluss italienischer Denkstrukturen auf diese Arbeit eingestanden werden, denn je intensiver man sich mit viralen Modellen beschäftigt, desto deutlicher wird, dass es sich bei der Rede von der Kontagiosität, Infektion, Diffusion, Imitation, Interaktion und Partizipation um grundlegende Fragen einer kulturellen Vererbungslehre innerhalb der Geschichte einer sozialen Gemeinschaft (*Communitas*) handelt. Aus diesen und den vorher genannten Gründen mußte die Untersuchung viraler Modelle vorerst am Beispiel der aus ihrem südeuropäischen Ursprung entstandenen abendländischen Kultur verfolgt werden. Zwar haben englische Biophilosophen mit der lässig formulierten „Memetik“ eine in der weltweiten Netzkultur erfolgreiche ultradarwinistische Übernahme dieser kulturevolutionären Thematik versucht. Tatsächlich führen Fragen dieser Art jedoch unweigerlich zu einer intensiven Beschäftigung mit den Ursprüngen der europäischen Kulturgeschichte in der „Scienza Nuova“ des neapolitanischen Barockgelehrten Giambattista Vico und zu einem Rekurs auf die antike griechisch-römische Mythologie des alten Europa. Die ikonologischen Studien Aby Warburgs und Ernst Cassirers zu Beginn des 20. Jahrhunderts müssen gleichfalls in diesem Kontext interpretiert werden und so erscheint es geradezu zwingend, dem neuen Medium Virus mit der Warburg-Interpretation aus Giorgio Agambens Werk *Nymphen* („Ninfe“) auf die Spur zu kommen. Auch die Schlussphase mit dem per Mail mit dem Neuhistoriker Christian Roolf abgeschlossenen, höchst intensiven Lektorat habe ich dank der kontinuierlichen Förderung im März 2018 in Neapel verbingen können, wo inhaltliche Tendenzen meiner Promotionsschrift wie Interaktion, Vitalismus in Destruktion wie Konstruktion, Konnektivität, Intersubjektivität, Transgression, Koexistenzbereitschaft und das Engagement für kulturelle Bildung selbsterklärend erscheinen. Das vorliegende Lernpapier gibt die Gelegenheit zur retrospektiven Reflektion der intensiven Arbeitsphase, die nun hoffentlich sehr bald mit der Disputatio abgeschlossen sein wird. Anders als mir andere Promovierende von der Schlussphase ihrer Forschung berichteten, bin ich von meinem Thema immer noch begeistert und entdecke täglich Bezüge zu tagesaktuellen wie historischen Ereignissen und Beobachtungen, die mich künstlerisch wie wissenschaftlich beschäftigen. Neue Perspektiven in beruflicher Hinsicht werden sich sicherlich ergeben, doch liegt mir daran zu betonen, dass die wichtigsten neuen Erkenntnisse sich schon im Arbeitsprozess selbst finden ließen und dass der späte Einstieg von der Kunst in die Wissenschaft mir in jeder Hinsicht bereichernd erscheint.



Curriculum Vitae

1971	geboren in Lübeck
1990	Abitur am Johanneum zu Lübeck
1990–1992	Studium der freien Kunst an der Hochschule für bildende Künste Braunschweig bei Prof. Roland Dörfler
1992–1993	Studienaufenthalt in Madrid, Spanien
1993–1997	Studium der freien Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf
1997	Akademiebrief der Staatlichen Kunstakademie, Düsseldorf Meisterschülertitel durch Prof. Jannis Kounellis, Rom
seit 1997	Freie Mitarbeit Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf
1998–1999	Graduiertenstipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) für Neapel, Italien
2000	Stipendiatin der Aldegrever Gesellschaft, Münster
2000–2010	Dozentin und Kuratorin am Kulturforum Alte Post, Neuss
2001	Josef und Anna Fassbender-Preis, Brühl
seit 2004	Freie Mitarbeit im Lehmbruckmuseum, Duisburg
seit 2006	Capribatterie e. V. Kunsttransfer Düsseldorf/Neapel
seit 2007	Freie Mitarbeit in der Kunstsammlung NRW K20/K21, Düsseldorf
2010	Auslandsstipendium der Staatskanzlei NRW für Neapel, Italien
2011	Kunstvermittlungsseminare in Taschkent, Usbekistan
seit 2011	mehrfährige Kooperation mit dem Chinesischen Nationalmuseum und Goethe Institut Peking (Aufbau des BesucherLabors im NMC), Einsatz von Performance Lectures zum „Virus als Medium“
2013	Kunstvermittlungsreihe in Südamerika für das Goethe Institut
2014	Beginn eines Promotionsstudiums im Fach Medienwissenschaften an der Heinrich-Heine-Universität (HHU), Düsseldorf
seit 2016	Promotionsstipendium der Andrea von Braun-Stiftung, München



Susanne Ristow

Arbeitsaufenthalt in der Fondazione Morra, Neapel
Diverse Kooperationsprojekte mit der Bundeskunsthalle, Bonn
Mitarbeit am Institut für Medienwissenschaften HHU, Düsseldorf

seit 2017