

hybrid video tracks

Vorwort zum Katalog Put on your Blue Genes

»Die tatsächliche Bedeutung des menschlichen Genoms« so der US-Genetiker Dr. Eric Lander vom *Centre for Genomic Research*, »wird nicht allein von Wissenschaftlern bestimmt, sondern auch auf den Feldern der Kunst und Kultur ausgekämpft werden.«¹

Dass der Kampf um die Bedeutung des Genoms auf diesen Feldern schon längst voll entbrannt ist, beweisen die in den letzten Jahren zahlreicher gewordenen Ausstellungen, die künstlerische Positionen zum Thema Biotechnologie präsentieren. Mögen viele der gezeigten Arbeiten einen noch so kritischen Standpunkt gegenüber bio- oder gentechnologischen Verfahren einnehmen: In solchen Ausstellungen werden sie zumeist Werken zur Seite gestellt, die offensichtlich von der Faszination oder gar distanzlosen Begeisterung für den rasanten technischen Fortschritt getragen werden. Das Argument, mit solcherlei Ausstellungen eine ›fruchtbare, konstruktive‹ Auseinandersetzung über die umstrittene Biotechnologie und der ihnen zu Grunde liegenden Ethik anstoßen zu wollen, trägt nur begrenzt, denn auch die Kritik funktioniert hier nur allzu oft als Aufforderung, die Ergebnisse genetischer Forschung anzuerkennen und über die möglichen Gefahren eines neuen Bio-Regimes, in dem die genetische Analyse die menschliche Biografie vorgibt, so lange zu sprechen, bis sie ihren Schrecken verloren haben.

Die Präsenz der Biotechnologie im Feld der Kunst hätte nicht eine solche Massivität erreicht, wenn sich Akteure aus der biotechnologischen Forschung und der Life Science Industrie die Annahme Landers nicht zu Herzen genommen und aus ihren Kriegskassen nicht großzügig Finanzmittel für die Realisierung von Kunstausstellungen und populären Wissenschaftsschauen mit Kunstanteil bereit gestellt hätten. Der Schweizer Pharmakonzern *Novartis*, der mit seinem Sponsoring 1999 die *Ars Electronica* in Linz zu einer Plattform für die Popularisierung der neuen Lebenswissenschaften umfunktionierte, ist nur ein besonders prominentes Beispiel für dieses Engagement.

Uns KuratorInnen der Ausstellung *Put on Your Blue Genes* in der Berliner NGBK stehen Zuwendungen aus Forschung und Privatwirtschaft nicht zur Verfügung. Darauf haben wir es auch gar nicht abgesehen. Vielmehr wollten wir es uns zur Aufgabe machen, mit der Ausstellung und dem vorliegenden Katalog genau das Spannungsverhältnis von ökonomischer Abhängigkeit, Technikaffirmation und Kritik an dem neuen Bio-Regime zu beleuchten, in dem sich die mit der Biotechnologie beschäftigte Kunst bewegt und das von den aufwändig finanzierten und gestalteten Ausstellungen mit ihrer vermeintlichen Pluralität der Positionen verdeckt wird. Unser Ausgangspunkt hierfür ist jene Kunst, in der Pipette und Petrischale zu den Werkzeugen des Künstlers geworden sind, die sich also selbst bio- oder gentechnologischer Verfahren bedient und dabei ganz offensichtlich auf die Kooperation mit wissenschaftlichen Institutionen angewiesen ist oder gar auf die Unterstützung der Life Science-Industrie.

Mit unserem Einführungstext wollen wir aufzeigen, aus welchem Selbstverständnis heraus KünstlerInnen sich der BioTechArt zuwenden. Ein gängiges Erklärungsmuster ist, sich in die historische Tradition kritischer Aufklärung und der Hinterfragung moralisch-ethischer Konventionen einreihen zu wollen. Auch der von einem Ganzheitlichkeitsgedanken getragene Wunsch, die Grenzen zwischen den Feldern Kunst und Wissenschaft aufzulösen, beflügelt die BioTechArt-Künstler in ihrem Tun. Dementsprechend stellt sich die Frage, ob sich hier vielleicht tatsächlich eine produktive, soll

heißen: kritische Interdisziplinarität entfaltet? Wird der/die Künstler(in) nun auch zum/r Wissenschaftler(in) und umgekehrt? Oder entspringt diese Tendenz zur Überschneidung beider Disziplinen in einem Akteur nicht vielmehr einem komplizierten Geflecht von Interessen und Abhängigkeiten bis hin zu einem deutlichen politischen Kalkül, das als Zusammenhang von wirtschaftlichem Aufstieg der Bioindustrien, der Durchsetzung ihrer gesellschaftlichen Akzeptanz und der Förderung von wissenschaftlichen Einrichtungen sowie künstlerischen Projekten und Ausstellungen zu charakterisieren wäre? Nicht zuletzt bietet er dem sich einreihenden Künstler-Forscher doch auch Schutz vor der Gefahr ökonomischer Prekarität.

Während die einen ernüchtern von der bislang nur geringen Verwertbarkeit der Entschlüsselung des menschlichen Genoms bereits vom postgenomischen Zeitalter sprechen und der herbei halluzinierte Boom der BioTech-Branche zumindest in Deutschland einem Prozess der ›Gesundshrimpung‹ gewichen ist,² hat die Life Science-Branche weiter ein Interesse daran, ihren Anspruch, Kernsektor der globalen Ökonomie zu sein, in der Öffentlichkeit festzuschreiben.

Wie mühelos BioTech-Künstler an diese Interessen andocken, mag eine Anekdote während der Vorbereitung dieser Ausstellung verdeutlichen. Die bescheidene Anfrage an den BioTech-Künstler Eduardo Kac, einzelne Relikte seines GFP-Bunny-Projekts³ zeigen zu dürfen, beantwortete dieser mit dem Vorschlag, doch lieber eine umfassende Werkschau seiner Arbeiten zu organisieren; eine Schau, so der Künstler, von der man auch noch in einigen Jahren in Deutschland sprechen würde. Auch in Bezug auf die Finanzierung eines solchen Vorhabens und des entsprechenden Künstlerhonorars hatte Kac bereits klare Vorstellungen: Er verwies auf seine guten Kontakte zur *Schering Foundation*, die Stiftung des gleichnamigen Berliner Pharmakonzerns, nicht ohne sich vorher zu vergewissern, ob denn ein solches Sponsoring durch ein Life Science-Unternehmen in der Öffentlichkeit hierzulande vielleicht doch kritisch betrachtet werden würde.

Gleichwohl führt das Interesse von BioTech-Künstlern an einer strategischen Platzierung auf dem Markt der Kunst und/oder Wahrnehmung nicht zwangsläufig zu einem distanzlosen Kurzschluss mit den Motiven der Industrie oder Forschungsinstitutionen. Dies belegt auch das im Katalog veröffentlichte Interview mit Oron Catts, einem Mitglied des Tissue Culture & Art Project (TC & A), das aus tierischem und menschlichem Gewebe Kunstobjekte züchtet. Die Gruppe hat das künstlerische Forschungslabor SymbioticA mitgegründet, das – finanziert aus Lotteriemitteln – an der *University of West Australia* in Perth angesiedelt ist und Künstlern die Nutzung von Laboren und die Kooperation mit Forschern ermöglichen soll. Catts betont, dass die Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Wissenschaftlern meist einem Machtgefälle unterliegt, Abgrenzungen zwischen den Disziplinen dabei weiter bestehen bleiben und die Universität den Druck, ein betriebswirtschaftliches Management zu betreiben, an nicht-utilitaristische Forschungsprojekte wie SymbioticA weitergibt. Obwohl in der Vergangenheit mehrfach auf Kunstaustellungen zum Thema Biotechnologie vertreten, bleibt der Blick von TC & A auf das Engagement von Forschung und Industrie für diese Präsentationen ein kritischer, bestätigt durch das Beispiel einer zweifelhaften Auswahlpolitik im Sinne bestimmter Interessen der Förderer.

Die in der Ausstellung gezeigte Arbeit des Tissue Culture & Art Project (*The Remains of Disembodied Cuisine*), wie auch das Interview, werfen darüber hinaus auch Fragen nach den künstlerischen Strategien auf, mit denen ein Nachdenken über das, was wir als soziale und politische Effekte der

neuen Biotechnologien bezeichnen, angestoßen werden soll. Inwieweit kann eine Kunst, die sich selbst bio- und/oder gentechnologischer Verfahren bedient, eine solche kritische Reflektion voranbringen? Kann eine Strategie der Entmystifizierung und eine ›Ästhetik der Enttäuschung‹ tatsächlich vor dem Vorwurf schützen, mit der Verwendung des biotechnologischen Instrumentariums innerhalb des Forschungsbetriebs doch nur als Agent des herrschenden Wissens- und Verwertungssystems zu funktionieren? Inwieweit sind Momente der Ironie und des Fake überhaupt noch als Katalysator von Kritik wirksam? Diese Fragen bilden nicht nur den Ausgangspunkt einer eigenen Diskussionsveranstaltung (mit TC & A und anderen) während der Ausstellungszeit, sondern sie berühren nahezu alle in der Ausstellung zu sehenden künstlerischen Arbeiten.

Dies gilt insbesondere auch für Virgil Wongs Online-Präsentation eines fiktiven *RYT-Hospital*, als auch für die Installation *The Relative Velocity Inscription Device* von Paul Vanouse, der in seinem ironischen Wettrennen zwischen dem DNA-Material der Mitglieder seiner Familie zum einen die Techno-Ästhetik von Wissenschaftsmuseen bzw. spektakulären Ausstellungsinszenierungen der Life Science-Branche imitiert, zum anderen aber auch den genetischen Determinismus der historischen ›Rasse‹-Eugenik ad absurdum führt.

Zur theoretischen Blaupause unserer Überlegungen zur Konzeption der Ausstellung *Put on Your Blue Genes* wurden Thomas Lemkes Arbeiten zum Entstehen einer genetischen Gouvernementalität. In seinem hier abgedruckten Text *Mutationen des Gendiskurses* zeichnet Lemke in Anlehnung an Evelyn Fox Keller die Kluft zwischen einem öffentlichen, medial vermittelten Diskurs, in dem ein genetischer Determinismus weiterhin zu dominieren scheint, und dem aktuellen Forschungsstand nach, in dem die Bedeutung des Gens zu Gunsten komplexer zellulärer Regulationsmechanismen und metabolischer Netzwerke weitestgehend relativiert wird. Lemke macht aber deutlich, dass die Verschiebung des Wissenschaftsfokus von einer schicksalhaften genetischen Ursächlichkeit hin zu Dispositionen und Eintrittswahrscheinlichkeiten umso passgenauer mit dem neoliberalen Vergesellschaftungsmodell der Auflösung kollektiver Sicherungssysteme und einer zunehmenden Eigenverantwortlichkeit der Subjekte korreliert. Einerseits werden dem Einzelnen erhöhte Handlungsmöglichkeiten und Interventionsspielräume suggeriert, andererseits werden zugleich individuelle Verhaltensweisen hinsichtlich einer Minimierung potenzieller Krankheitskosten normiert. In diesem Prozess werden wir, wie Lemke festhält, alle zu Patienten ohne Symptome, aber mit einer Vielzahl von risikohaften Veranlagungen, die wir uns bewusst machen müssen, um entsprechend Vorsorge zu betreiben. Welche Entscheidungszumutungen dabei den Subjekten bereits heute aufgebürdet werden, macht Andrea zur Nieden deutlich. In ihrem Text *Wie werde ich zum Subjekt meiner Gene?* untersucht sie die Praxis verschiedener humangenetischer Beratungsstellen zur prädikativen genetischen Diagnostik von Brust- und Eierstockkrebs.

Die ›rote Gentechnologie‹, also die Anwendung gentechnologischer Verfahren im medizinischen Bereich, hat längst Einzug in viele Bereiche der Gesundheitsversorgung gehalten. Während sie dank ihrer Heilsversprechungen gesellschaftlich weitestgehend akzeptiert wird, stößt die ›grüne Gentechnologie‹, die Entwicklung und Aussaat genmanipulierter Pflanzen, hierzulande immer noch auf breite Ablehnung in der Bevölkerung. Dem vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) geförderten Nutrigenomik-Projekt, einem Forschungsnetzwerk von öffentlichen und privatwirtschaftlichen Institutionen in der Region Berlin-Brandenburg, fällt hier die Rolle zu, für eine

höhere Akzeptanz der ›grünen Gentechnologie‹ zu sorgen.⁴ Der Forschungsverband untersucht das Zusammenwirken von Essgewohnheiten und der genetischen Disposition für bestimmte Krankheiten, um auf der Grundlage von genetisch modifizierten Pflanzen präventiv wirksame Nahrungsprodukte (functional food) zu entwickeln. Ziel ist es, die öffentliche Diskussion über die gesundheitlichen Risiken von Genmais oder -tomaten hinter ihrer möglichen Bedeutung für die medizinische Prävention verschwinden zu lassen. Thomas Lemke sieht in dem Nutrigenomik-Projekt den herausragenden Versuch, eine genetische Totalität herzustellen, in der der Einzelne in Zukunft permanent dazu angehalten wird, seinen Ernährungs- und Lebensstil zu optimieren.

Im Rahmen unserer Ausstellung nimmt auch das informelle Netzwerk Agentur mit seiner Arbeit Bezug auf das Nutrigenomik-Projekt. Soll das Projekt nicht zu Letzt zum Ergebnis haben, erfolgreich Patente zur Entwicklung und Herstellung von genetisch manipulierten Nährpflanzenmaterial anzumelden, hinterfragt die Agentur die Neuartigkeit solcher Genpflanzen zur Produktion ›präventiver Lebensmittel‹, wie sie von den Patentbehörden anhand des ›Standes der Technik‹ festgestellt werden. Mit einem im Laufe der Ausstellung zu erweiternden Archiv längst vorhandener Alltagskenntnisse hinsichtlich der Zubereitung von heilsamer Kost und der weiteren kulturellen Nutzung von Pflanzen möchte die Agentur auf mögliche Genehmigungsverfahren für die vom Nutrigenomik-Projekt angemeldeten Patente Einfluss nehmen. Dem Archiv werden schon bewilligte Patentanmeldungen, Gesetzestexte und Fallbeispiele von Gerichtsverfahren zu Patentverletzungen beigelegt. Der vorliegende Katalog enthält ein Archiv-Dokument: Es stellt das vom Schweizer Life Science Konzern *Syngenta* patentierte Verfahren zur Anreicherung von Vitamin A insbesondere der Reissorte *Golden Rice* vor und hinterfragt seine behauptete Bedeutung für die Verbesserung der Welternährung.

Die häufig den Charakter religiöser Verheißungen annehmenden Behauptungen der Life Science-Branche über ihre potenziellen Erfolge und die damit absehbare Beherrschbarkeit von Krankheiten und Hunger werden, wie wir bereits in unserem Projekt *BioTechCityLimits* (Werkleitz Biennale, Halle 2004) untersucht haben,⁵ von umfassenden und langfristigen PR-Strategien, die auf ›Dialogbereitschaft‹ und ›Einbindung von Kritik‹ setzen, begleitet. Dabei kapern BioTech-Unternehmen oder die von ihnen beauftragten Werbeagenturen nicht nur Namen, Logos und Schrifttypen der Umweltbewegung, sondern auch deren Risiko-Diskurse. Der Angst vor der Unbeherrschbarkeit der neuen Biotechnologien wird argumentativ ein ›Risiko des Nicht-Handelns‹ entgegengestellt, das eine Angst, ökonomische Chancen zu verpassen oder die Bekämpfung bestimmter Krankheiten zu unterlassen, mobilisiert. Ein besonderer Teilbereich der BioTech-Branche setzt hier auch auf die virulente Panik, einen möglichen terroristischen Angriff mit biologischen Waffen auf die Zivilbevölkerung nicht verhindern zu können. Der 11. September 2001 und die kurz darauf folgenden Anthrax-Anschläge auf bundesstaatliche Institutionen in Washington haben vor allem in den USA diese Panik weiter angefacht und zum Anwachsen eines Forschungs- und Industriezweigs geführt, der sich mit der Bekämpfung von Biowaffen beschäftigt. Das Critical Art Ensemble versucht in seinem Katalogbeitrag wie auch in der Ausstellung diese Panik nicht nur als weitgehend irrational zu dekonstruieren, sondern zeigt auch auf, inwiefern Forschungseinrichtungen und BioTech-Unternehmen selbst ein Interesse daran haben, die Angst vor Bioterrorismus fortzuschreiben – lassen sich doch so enorme Summen aus dem Verteidigungsbudget des US-Bundeshaushalts akquirieren.

Dass eine solche Entwicklung nicht auf die USA beschränkt ist, belegt eine Konferenz für BioTech-Firmen, die Ende 2003 in Berlin abgehalten wurde.⁶ Auf einem eigenen Panel zu Bioterrorismus wurde unter anderem gefragt: »Wie können deutsche Biotech-Unternehmen den Boom vom Kampf gegen den Bioterrorismus langfristig nutzen?«, und: »Wie schafft man die Umwandlung kurzfristiger Anti-Terror-Dollars in langfristigen Revenue?«

In ihren weltweit ausgestellten Kunst- und Performance-Projekten nutzt das Critical Art Ensemble häufig selbst bio- und gentechnologische Verfahren für ihre Kritik an der Life Science-Branche. Mit dem Tissue Culture & Art Project teilt CAE das Ziel der Entmystifizierung der Biotechnologien, um auch den Laien in die Lage zu versetzen, sich mit deren Methoden und Verfahren kritisch auseinander zu setzen. Letztendlich, so das CAE, können Kritik und Strategien des Widerstands nur aus einem profunden praktischen Verständnis der Biotechnologie selbst entwickelt werden. Dass eine solche kritisch-praktische Beschäftigung außerhalb der Labors staatlich geförderter Institute oder der Forschungsabteilungen privater Unternehmen eben mit dem Hinweis auf die Gefahr von Bioterrorismus nur allzu gerne unterbunden und sanktioniert wird, muss Steve Kurtz, Mitglied des CAE, derzeit an der eigenen Person erfahren.

Im Mai 2004 rief Steve Kurtz den Rettungsdienst, als seine Frau in der Nacht einen Herzstillstand erlitten hatte. Die Sanitäter konnten nur noch den Tod feststellen, registrierten aber in Kurtz' Wohnung Laborequipment zur Untersuchung von genetisch-veränderten Bestandteilen in Nahrungsmitteln sowie eine Reihe von Petrischalen mit verschiedenen Bakterienkulturen. Die Polizei wurde gerufen, die das Material beschlagnahmte und Kurtz am nächsten Tag festnahm. Nach einer internationalen Kampagne an der sich zahlreiche Künstlerinnen, Wissenschaftlerinnen und Institutionen beteiligten, wurde der Vorwurf »Bioterrorismus« fallen gelassen. Jedoch drohen Kurtz und dem ehemaligen Leiter des *Department of Genetics* an der Universität von Pittsburgh, Robert Ferrell, weiterhin Freiheitsstrafen. Letzterer hatte Kurtz zur Recherche für das nun auch hier in der NGBK ausgestellte Projekt des Critical Art Ensembles über Biowaffen die konfiszierten Bakterienkulturen zur Verfügung gestellt. Obwohl es durchaus üblich ist, dass Wissenschaftler in den USA auf unbürokratischem Weg Bakterienkulturen austauschen, und obwohl mit diesen Kulturen aufgrund ihrer Harmlosigkeit auch im High School-Biologieunterricht hantiert wird, versucht die Bundesstaatsanwaltschaft weiterhin eine Sicherheits- und Gesundheitsangelegenheit aus dem Fall zu machen und verfolgt die Weitergabe der Bakterien juristisch als »mail fraud«.⁷

Der Kampf um die Bedeutung der Genetik und Biotechnologie wird, so deutet das Eingangszitat es an, im gesamten kulturellen Feld ausgetragen und berührt, wie schon angeschnitten, Fragen des Rechts, der Gesundheit, der Selbstkonzeption der Subjekte und sogar der Kriegsführung. Die Biowissenschaften können ihre Bedeutung aber nur behaupten, weil es ihnen gelungen ist, ihr Wissen und ihre Praxen in einem Modell zu repräsentieren, das als wissenschaftliches Konzept funktioniert und sich zugleich zu einem machtvollen, global zirkulierenden kulturellen Symbol verdichten lässt. In ihrem Text untersucht Sabine Flach, wie und unter welchen Voraussetzungen das Modell der DNA-Doppelhelix zu einer solchen weltweit präsenten Ikone werden konnte.

Wie die Themen der Genetik Eingang in die Populärkultur finden, beschreibt Stephen Nottingham in seinem Essay *Genetisch modifiziertes Kino* beispielhaft an Horror- und Science Fiction-Filmen. Nottingham macht deutlich, dass, obwohl der populäre Film häufig gen- oder biotechnologische

Verfahren als Ausgangspunkt seiner Erzählung (zumeist in Form einer Katastrophe) benutzt, er aber weniger um eine kritische Reflektion von ethischen Fragen oder politischen Effekten dieser Technologien bemüht ist, sondern vielmehr die klassischen Genre- und Erzählmuster einer Aktualisierung unterzieht.

Unter dem Titel *Gute Gene, schlechte Gene* präsentieren wir einen eigenen Ausstellungsbeitrag. Mit dieser in einem fiktiven BioTech-Start Up-Unternehmen angesiedelten TV-Soap will Hybrid Video Tracks weniger das Muster der Fernsehserie einer Revision unterziehen, sondern ausloten, wie mit Hilfe der banalen Genre-Notwendigkeiten einer TV-Seifenoper, die zur Leitwissenschaft hochstilisierten Life Sciences entmystifiziert und die hinter ihr stehenden privatwirtschaftlichen Verwertungsinteressen offen gelegt werden können. Der Text *The Making of Gute Gene, Schlechte Gene* reflektiert die Arbeit an dem bislang dreiteiligen Videoexperiment – Kreuzberg BioPunks Rule OK!

Zu guter Letzt wollen wir in einer die Ausstellung abschließenden Diskussionsveranstaltung die technologischen Utopien und Zukunftsvisionen, die sich auf die Errungenschaften der Biotechnologie (oder dem jüngsten Förderungsprofil folgend: der Nanotechnologie) berufen und sich in Science Fiction sowie den Äußerungen von Biopunks oder Transhumanisten manifestieren, kritisch erörtern. Liegen in diesen Technologien tatsächlich sozial progressive Potentiale oder übertönt eine utopistische Rhetorik die Tatsache, dass sie wie noch jede neu eingeführten technischen Verfahren und Methoden tendenziell auch für die Restrukturierung tradierter Herrschaftsverhältnisse instrumentalisiert werden können? Oder um es in den Worten des Cyborg-Charakters unserer Soap auszudrücken:

»Wir sind Geschöpfe einer Post-Gender-Welt. Haraway hat damals als erste eine Bresche für uns geschlagen. Einerseits. Andererseits hat sie durchaus auch die Gefahren gesehen und hat diese ganze feministische Technologiekritik der 80er Jahre nicht völlig über Bord geworfen. Sie hat uns schon ganz klar als Produkt einer patriarchalen techno-militärischen Logik erkannt. Einerseits. Andererseits hat sie eben auch die Chancen gesehen. Ich meine, damals waren wir noch eher eine Art Mythos, andererseits waren wir natürlich im Kern auch schon ganz real in unzähligen Mensch-Machine-Verbindungen.«⁸

Hybrid Video Tracks 2005

¹ Zitiert nach Robin Held: Generating Gene(sis): A Contemporary Art Exhibition for the »Genomic Age« (http://www.gene-sis.net/essays/held_essay.pdf).

² Siehe hierzu genauer: <http://www.hybridvideotracks.org/ökonomischdaten.html>

³ Siehe dazu unseren Beitrag in diesem Band: Kunst zwischen Affirmation und Kritik der Biotechnologien – Eine Einführung in BioTechArt.

⁴ Vgl. <http://www.nutrigenomik.de/index.html> und Verein zur Förderung der Nutrigenomik: Genomforschung und Pflanzenbiotechnologie im Dienste der Diagnose, Verhütung und Therapie ernährungsbedingter Krankheiten (<http://www.nutrigenomik.de/down/bprantr1.pdf>).

⁵ Vgl. http://www.hybridvideotracks.org/halle_neu.html

⁶ Siehe Euroforum – Business For BioTech. Berlin, September 2003 (<http://www.continua.de/backoffice/loads/val.pdf>).

⁷ Aktuelle Informationen zu dem Verfahren gegen Steve Kurtz unter: <http://www.caedefensefund.org/>

⁸ Hybrid Video Tracks: Gute Gene, Schlechte Gene – Folge 1: »Der Börsengang«. Berlin 2005.