

Mit *Ästhetik* meine ich Aufmerksamkeit für *das Muster, das verbindet*.

Meine zentrale These läßt sich nun in Worten andeuten: *Das Muster, das verbindet, ist ein Metamuster*. Es ist ein Muster von Mustern. Und genau dieses Metamuster definiert die weitreichende Verallgemeinerung, daß es in der Tat *Muster sind, die verbinden*.

Man kann jedoch beobachten, daß es in der Welt viele verschiedene und sogar gegensätzliche Erkenntnistheorien gegeben hat und noch gibt, die sich darin gleichen, daß sie eine letzte Einheit betonen, und die auch, obwohl das weniger sicher ist, die Vorstellung hervorheben, daß diese letzte Einheit *ästhetisch* ist.

Die Erfahrung der Außenwelt ist immer durch besondere Sinnesorgane und Nervenbahnen vermittelt. In diesem Maße sind Objekte meine Produkte, und meine Erfahrung von ihnen ist subjektiv, nicht objektiv.

Gregory Bateson, Geist und Natur. Eine notwendige Einheit, Frankfurt 1984, S. 16, 19, 29, 42.

Intermediäres Denken ist die Technik, um Aktuelles denken zu können, um der Komplexität des Lebens auf die Spur zu kommen und um sich selber so kompliziert zu machen, daß man einen hohen Grad von Komplexität auch erfahren kann. Komplexität ist das Differenzierungsvermögen, das aus Neugier und Phantasie entsteht, auch aus dem Bewußtsein des richtigen

Umgangs mit Energien: Das wiederum ist *Ästhetik*.

Ästhetik ist heute nicht mehr das "interesselose Wohlgefallen" an der Schönheit eines Kunstwerks, sondern die Voraussetzung, die Media-tisierung, die auf reiner Ästhetik beruht, nicht anästhesiert zu erleben. Anästhesie heißt in diesem Fall, von der makellosen Präsentation der Medien dermaßen fasziniert zu sein, daß man nur noch an sie angeschlossen ist und sein kann; demnach den Images sich ausgeliefert zu haben. Anästhesie ist schließlich den Schmerz und das Bewußtsein ausschalten, und Anästhetik ist folglich das Resultat davon, die totale Ästhetisierung nicht als solche zu erkennen.

Innerhalb der Ästhetisierung unserer Welt, die auch das Häßliche umfaßt, weil sie dieses erzeugt und auf einer höheren Ebene wiederum "schön" macht, hilft uns das intermediäre Denken im Sinne einer Remediation, die Ästhetik zu einem poetischen Akt hin zu verdichten oder sie doch als nicht-repressive zu erleben, indem wir sie als wilde Ästhetik von der Superästhetik abtrennen zu unseren eigenen Zwecken verwenden können, wohingegen die Superästhetik über unsere Köpfe hinweg schaltet und waltet. Die wilde Ästhetik - als subjektiver Ausdruck im Energiefeld Ästhetik - ist die Stütze intermediären Denkens; sie speist die Vielfalt durch die Demonstration von Eigenständigkeit.

Peter Weibel (1990)

S. 177-182

PW.: Um mich zu bezeichnen, verwende ich das Wort Medienkünstler, wenn man unter Medien nicht nur die technischen Medien wie Foto, Film, Video, digital und audio versteht, sondern wenn man weiß, daß historisch die Medien als eine Erweiterung des Materialbegriffs entstanden sind und dadurch rückwirkend auch die klassischen Disziplinen wie Malerei und Skulptur oder die Reproduktionstechnik zu Medien werden. Dies ist eine Möglichkeit zu sehen, daß ich in verschiedenen Medien arbeite, als Künstler, Wissenschaftler und Denker. Und wenn man genauer hinsieht, merkt man, daß sich durch die verschiedenen Medien hindurch diachron bestimmte Sujets entwickeln: z. B. das Identitätsproblem oder die Sprünge von realer Ebene zur abgebildeten Ebene und zur abgebildeten Abbildung oder die Probleme von Natur und Technik, wenn ich mich in der Computerwissenschaft mit Fraktalen beschäftige, und der Selbstsimilarität.

G.J.L.: Nehmen wir nun die Identität, die es bei den französischen Philosophen nicht mehr gibt, da sie einen Zwang darstellt. Wie stehst du zur Frage der Identität?

Ich weise bei der Identität auf die Spaltung hin. Die Arbeit an der Identität ist eine Subversion, indem ich den Riß zwischen Zeichen und Gegenstand zeige oder den Riß zwischen Signifikant und Signifikat. Aus der Spaltung entsteht ja das Subjekt, was man in den Medien gut zeigen kann. Der Körper sieht eben in der Abbildung anders aus, und die mediale Abbildung bedingt die Spaltung. Ich beschäftige mich bei der Identität nicht mit einer holistischen Einheit, sondern gerade mit der Differenz und der Spaltung als Fundament des Subjekts. Die He-

terogenität und nicht die Autonomie des Subjekts interessiert mich.

Wirklichkeit und Realität sind auch zwei Wörter, die du oft gebrauchst, dabei hast du dich auch an den Begriff der Hyperrealität von Baudrillard angelehnt. Wie siehst du deine Position verglichen mit denjenigen von Baudrillard?

Beim Diskurs des Realen möchte ich den Diskurs der Macht aufzeigen. Das Reale dient doch nur dazu, den Status quo, die Machtverhältnisse, aufrechtzuerhalten. Baudrillard beschäftigt sich auch mit dem Verlust des Realen. Doch mein Standpunkt ist, die Illusion des Realen wird krampfhaft verteidigt, um an der Macht bleiben zu können. So beklagt auch Baudrillard, der die Analyse wunderbar macht, das Verschwinden, den Verlust, des Realen, was dem Ganzen einen konservativen Anstrich verleiht.



Ich bin darüber froh und gebe der Wirklichkeit sogar noch einen Stoß, damit sie verschwindet, weil damit auch die Macht verschwindet und die Denkvorstellungen, daß das Reale etwas Substantielles ist, etwas Festes.

Baudrillard spricht aber auch von der Simulation, und mir scheint, du handelst dir mit dem

Medium einen ähnlichen Begriff ein wie die Simulation. Wie siehst du die Möglichkeit der Rückgewinnung des Körperlichen innerhalb der Medien?

Es sind zwar ähnliche Begriffe, doch ich begrüße die Simulation. In der Physik, in der Natur, heißt es, es können nicht zwei Körper gleichzeitig denselben Raum einnehmen. Aber durch die Simulation ist es mir möglich. Das heißt, ich kann, wenn zwei Gegenstände bloß simuliert werden, gleichzeitig sie im selben Raume haben. Das ist eben eine Möglichkeit, die Natur zu überwinden. Deswegen begrüße ich die Simulation des Raumes und der Zeit, weil es möglich wird, verschiedene virtuelle Räume ineinanderzuschachteln. Jetzt wird natürlich das Verschwinden des Körpers beklagt, seine Demakrialisation durch die Entwicklung der Technologie. Um das Reale zu retten, wird der Körper z. B. im Theater Artauds direkt, nicht als simulierender angesprochen, sondern als realer Körper eingesetzt, was aber nicht mehr geht. Gödel - im Unterschied zu Artaud - hat die körperliche Präsenz als Unterdrückung empfunden und gesagt "If someone is close to me, I feel him on top of me." Das heißt, daß wir bisher das Soziale nur als Kontrolle gekannt haben. Wir haben zwar die Vorstellung in unseren Mythen, das Soziale sei, wo die Freiheit herrscht, wo wir kommunizieren. Doch ich glaube, daß wir das Soziale bisher nur verzerrt kennengelernt haben als Kontrolle, und diese wiederum geschah durch den Körper; vom Militärischen bis zum Ökonomischen war der Körper in Abhängigkeit gehalten. Der Körper ist die Möglichkeit der Kontrolle des Sozialen. Wenn jetzt der Körper verschwindet, öffnen sich neue Möglichkeiten der Kommunikation, z. B. das Telefon etc. Es heißt eben nicht, daß durch das Verschwinden des Körpers etwas Schlechtes nachfolgt, sondern im Gegenteil, es besteht durchaus die Möglichkeit, daß neue Vorstellungen eines Körpers und der sozialen Kommunikation auftauchen.

Das ist ja gelinde gesagt ein sehr positiver futuristischer, die Technologie bejahender Gedanke. Muß man aber nicht gerade sagen, daß die Macht mit dem Körper nicht einfach dahingeschwunden sein wird, sondern die Macht etabliert sich auch wiederum neu mit und in den Medien. Welche Möglichkeiten siehst du denn, das zu vermeiden? Denn bis jetzt wurden die

Medien erst recht für die Macht eingesetzt!

Das ist genau das Problem, denn die Technologie ist quasi zu einem Monopol der Macht geworden. Weil aber die Macht weiß, wieviel freiheitliches Potential die Technologie hätte, um so mehr muß sie panikartig, krankhaft die Technologie monopolisieren. Das Problem ist, daß wir als Denker beginnen müssen, so wie wir ein Naturrecht in Frage gestellt haben, auch eine Art Technikrecht in Frage zu stellen. Die Besetzung der Technologie durch die Macht muß man philosophisch in den Griff bekommen. Das geht aber nicht so einfach - wie wir in den 60er Jahren geglaubt haben - durch Medienguerilla. Das waren zwar lobenswerte Versuche. Doch es bedarf gewaltiger philosophischer Begriffsschöpfungen und Innovationen von Denksystemen, damit wir das in den Griff bekommen: Das ist die nächste Stufe der menschlichen Evolution.

Es gibt aber doch zwei mögliche Definitionen des Begriffs Medium. Der eine bedeutet die Massenmedien und der andere ein Medium im Sinne McLuhans, wo vom Steigbügel bis zur Schreibmaschine alles ein Medium sein kann. Und es gibt zwei Positionen den Medien gegenüber, diejenige, die besagt, daß die Medien für nichts gut seien, man müsse sie abstellen, die pessimistische Variante, wie sie auch Baudrillard vertritt. Die andere Position wäre durch den frühen Enzensberger vertreten, der sagt, man müsse zum Manipulateur werden (im Anschluß an Brecht). Wie siehst du nun eine Möglichkeit, innerhalb einer Masse von Menschen - die Masse ist nun mal gegeben - die Medien sinnvoll einzusetzen?

Im Moment, wo ein Verlust beklagt wird, kann man doch erst das erobern, was scheinbar verlorengegangen ist. Das heißt, wenn heute der Verlust der Beziehung des Volkes zur Kunst beklagt wird, so ist es erst unser Jahrhundert, das entdeckt hat, daß das Volk gar keine Beziehung zur Kunst gehabt hat. Die Medien sind eine ungeheuer radikale Transformation unseres Kulturbegriffs, weshalb man mit dem Auftauchen der Medien den Niedergang der Kultur beklagt. Nun war Kultur immer ein Machtversuch, und Kunst kam von Individuen, um sich gegen die Macht aufzulehnen. Wie Carl Andre gesagt hat: "Art is what I do and culture is what is done to me." Dieser alte Kulturbegriff ver-

schwindet nun durch die Medien, die ihrerseits aber nun neue Möglichkeiten hervorbringen.

Wenn du dich nun als Medienkünstler bezeichnest, wie siehst du eine Art Hierarchisierung der Künste in unserem optischen Zeitalter; kann man überhaupt noch Prioritäten setzen?

Meiner Meinung nach sind es schon die visuellen Medien, die die entscheidendsten sind, gerade gegenüber der Literatur. Unsere Medienkultur hat einen großen Hunger nach visuellem Futter, das sie durch die Kanäle hindurchschleusen kann. Anthropologisch gesehen sind wir nach der ersten Phase des Werkzeugmachens und dann der zweiten Entwicklung, der Sprache daran, neue Formen der Symbolisation hervorzubringen, weshalb wir nun am Beginn einer optischen Kultur leben, wo wir auf neue Weise erproben, Codes zu entwickeln. Wenn Baudrillard als die semiokratische Katastrophe beklagt, daß alle Zeichen implodieren und Verwirrung schaffen, ist es die Aufgabe, die neuen visuellen Codes zu entziffern. Es ist ja auch nicht so, daß die Sprache nicht gelogen hätte. Die Frage ist eher, führen diese visuellen Codes den Logozentrismus weiter, oder sind sie eine Bedrohung für ihn.

Man sagt ja heute gerne, daß die Signifikanten von Signifikanten verdeckt würden. Wie siehst du nun die Möglichkeit, auf künstlerische Art und Weise in diese Signifikantenverdeckung einzutauchen, um sie positiv verwenden zu können?

Diese Möglichkeit habe ich selbst noch nicht entdeckt. Und es ist wahrscheinlich die Tragik der Kunst, daß es ihr gar nicht gelingt. Entweder ist Kunst sowieso Bejahung, oder wenn sie sich vorwagt, am avanciertesten ist, dann ist sie eh nur Kritik oder Dekonstruktion. Es wird dann z. B. mit denselben Werbemitteln eine Kritik der Werbung betrieben, wie etwa bei B. Kruger, Haacke, Bimbaum. Ich entdecke langsam selber mit Entsetzen, da ich immer glaubte, die Kunst sei eine Möglichkeit der Aufklärung, daß die Kunst ein Diskurs ist, der das Signifikat verdeckt. Was die Kunst dann macht, ist ja nur eine Kritik des Bestehenden und keine Transformation des Bestehenden.

Wenn du dich als Medienkünstler bezeichnest und wir sagen müssen, daß wir kaum mehr künstlerische Realisationen sehen, reizt es dich

da nicht mehr, dich als Künstlerphilosophen zu bezeichnen, der unter Umständen auf ein Produkt verzichtet und auf Ideen besteht, die gerade das Signifikat wiederum hervorbringen können?

Das ist die Richtung, die ich einschlagen werde, daß ich meine bereits stark entmaterialisierte Position aufgeben muß, gezwungen bin, sie aufzugeben, also die Kunst aufgeben muß, an der ich seit meiner Kindheit emotionell gehangen habe, um den Zwängen der Gesellschaft und der Realität zu entkommen. Ich glaubte immer, Kunst sei dieses Mittel, doch langsam entdeckte ich, daß sie sogar die Zwänge des Realen und der Wirklichkeit, auch der Kommunikation, fortsetzt, ja daß es sogar der raffinierteste Diskurs der Macht ist, um zu überdauern. So gesehen muß ich reiner Künstlerphilosoph werden und die Materialisation Kunst aufgeben, um wenigstens von daher noch was Positives zu setzen.

Heute ist ja nichts so erfolgreich wie die Kunst. Der Künstler ist zum eigenen Auftraggeber für eine Werbekampagne geworden und ist derjenige, der diese noch unterzeichnet, womit er auch die Werbeagentur ausschaltet. Er ist dann der raffinierteste gesellschaftliche Integrierte, den es heute gibt.

Noch schlimmer, denn die Kritik des Kapitals landet dann gerade im Zentrum des Kapitals. Und es paßt in dieses Bild hinein, daß Beuys, der etwas vordergründig immer das Kapital kri-



tisiert hat, im Topgeschoß der Deutschen Bank landet und daß die Kritik am System heute der beste Weg ist, im System erfolgreich zu sein. Die Kunst ist heute, nach dem Gefängnis, nach der Irrenanstalt usw. (Foucault) - so taucht in mir der Verdacht auf - die letzte Instanz der Macht, sozusagen das letzte Gefängnis.

19.4.1987

Die Fähigkeit eines Materials sich für verschiedene Bedeutungen zu erneuern und zu erweitern, heißt die Erlebnisfähigkeit des Menschen, der mit diesen Materialien umgeht, erneuern und erweitern. Erkennen und Tat, Denken und Veränderung werden wieder eins. Ein Denken, das das Material frei setzt und frei hält für jeweils neue und adäquate Bedeutungen und Beziehungen, schafft die Voraussetzung für Lust und Sinn im Leben: Erleben und Kreativität.

Meine Ästhetik des Materials ist demnach konstruktiv. Der Materialbegriff ist derart, daß zwischen Wort und Farbe, Ton und Stein kein Unterschied gemacht wird. Alles ist gleichermaßen Material der künstlerischen Kreation. Konstruktiv heißt hier nicht zuletzt: auf den Konstruktionsplan zielend. Wie verschiedene Materialien zu einem tragfähigen autonomen ästhetischen Gebilde werden, 'vom Material zur Form', ist das Thema meiner Ästhetik des Materials."

Peter Weibel, Kritik der Kunst - Kunst der Kritik, Wien - München 1973, S. 55, S. 5.

Das Schaufenster als liberale Peep Show der Ware hat sich auf eine Weise den öffentlichen Raum erobert wie kaum ein anderes Medium der Massenkultur, vergleichbar nur dem Radio und dem Fernsehen. Zu diesen Massenmedien bestehen denn auch formale und inhaltliche Beziehungen von äußerster Relevanz. Das Fernsehen ist ja ebenfalls ein Schaufenster, das uns einen Blick auf die Welt als Ware gewährt. Die Ereignisse scheinen zum Greifen nah und sind doch so weit entfernt.

Das Schaufenster leistet als Medium der urbanen Edukation und Kommunikation nicht nur einen Beitrag zur Domestizierung der Triebstruktur, sondern über die zur Schau gestellten Waren-, Wert- und Tausch-Abstraktionen auch einen zur Determinierung der Denkformen durch die Warenform."

Peter Weibel, Schaufenster-Botschaften, in: Künstlerschaufenster, Graz 1980, S. 7.

Dichtung heute wird also den veränderten raum- und zeitstrukturen, der expansion unseres bewußtseins, unserer kommunikation und unserer wirklichkeit rechnung tragen. dichtung heute verwendet die elektronischen medien, erkundet und erzeugt durch sie/mit ihnen eine neue wirklichkeit, entdeckt neue formen der kommunikation, neue strukturen des erlebens, betreibt experimentelle linguistik und experimentelle kommunikation, erweitert den begriff der dichtung. dichtung heute kann dichtung ohne sprache sein. der dichter als elektronischer messias. dichter der medien."

Peter Weibel, Mediendichtung, Protokolle 82/2, Wien 1982, S. 6.

Der Grund (im Sinne der idealistischen deutschen Ontologie) des digitalen Bildes ist es gerade, Irrealität mit Hilfe des Computers realistisch zu machen. Wir brauchen keine bewegten Fotografien, sondern das digitale Bild führt uns darüber hinaus, transformiert die Abbildung (der Realität) zur Erzeugung des Bildes (einer neuen Realität). Das digitale Bild vereinigt also die Möglichkeit der Malerei (Subjektivität, Freiheit, Irrealität) und der Fotografie (Objektivität, Mechanik, Realität). Reproduktion und Fantasie, die beiden ausgeschlossenen Schwestern, versöhnen sich im digitalen Bild. In Zukunft können wir auch von einem digitalen Film oder digitalen Video sprechen, weil das digitale Bild ja in jedem Medium realisiert werden kann."

Peter Weibel, Zur Geschichte und Ästhetik der digitalen Kunst, Supplementband Ars Electronica, Linz 8.-14. September 1984, S. 5.

Die Codierung des Raumes ist also eine Folge der Modellierung des Raumes, wie diese eine Folge der Semiotisierung und Linguifizierung des Raumes ist. Das Ineinanderblenden von Makro- und Mikroräumen, die Maßstabsveränderungen schaffen ein einfaches, eindimensionales Universum ohne die Dimension der Zeit und ohne Komplexität ab und erzeugen ein Pluriversum, das nicht 'bo-

denlos' ist, sondern vielschichtig, vielleicht maßstabslos (im Sinne eines natürlichen konstanten Größenverhältnisses). Dem in diesem Raum arbeitenden Plastiker fehlt kein Standpunkt, sondern dem Raum selbst fehlt der Standpunkt, Feld der er ist ('Es gibt keinen leeren Raum, d.h. keinen Raum ohne Feld' - A. Einstein). Die Sprache der Skulptur ist so mehrdimensional und komplex und temporal geworden, daß sie keinem einzigen Uni-Versum mehr entspricht. Ihre Sprache ist nicht nur vielfältig, sondern wie jede Sprache erzeugt ihre Grammatik eine unendliche Anzahl von Modellen. Ihre Kreativität ist so groß, daß wir von einem Pluri-Versum sprechen müssen."

Peter Weibel, Pluriversum der Plastik, in: Raum annehmen, Aspekte österreichischer Skulptur 1950-85, Wien 1986, S. 36/7.

Das gegenwärtige Primat des pictorialen Raums erklärt sich daraus, daß im elektronischen Bild eben alle Strategien, welche in der Malerei, in der Fotografie, im Film zur Darstellung des Raumes seit Jahrhunderten erarbeitet worden sind, ekstatisch zu sich und zu einem Zenit kommen. Die beschleunigte Perspektive überschlägt sich. Raumbilder bewegen sich in Bildern mit bewegten Räumen. Die Gegenstände und Bilder implodieren in einem Exzeß an Geschwindigkeit. Die Gegenstände und Bilder verändern beliebig ihre Größe und Proportion, ihre Position und Form. Mit einem Wort bzw. Satz: Der pictoriale Raum des elektronischen Bildes ist die zeitgemäße Skulptur. Diese elektronische Skulptur allein zeigt uns augenblicklich die komplexe und temporale Raumerfahrung der zeitgenössischen Welt."

Peter Weibel, Pictorialer Raum in der elektronischen Kunst, Ars Electronica, Linz 20.-27. Juni 1986, Bd. 2, S. 135.

Mit dem Prinzip Möglichkeit wird das Gefängnis des Realen durchschossen. Für totalitäre Ideologien ist das Reich der Notwendigkeit das Reale. Alles

wasreal ist, ist daher notwendig. Objektivität ist eine doppelte Behauptung: Das Reale wird für notwendig erklärt, weil esobjektive Gründe dafür gibt, und das Notwendige erklärt sich aus den objektiven Zwängen des Realen. Subjektive Macht, welche sich in der Realität durchsetzt, welche sich in Realität verwandelt, erhält durch diese Ideologie objektive Gültigkeit. Daher ist jede ontologische Lehre a priori für totalitäre Systeme von Nutzen und auch selbst dafür anfällig. In totalitären Systemen besteht also die Tendenz, das Veränderbare als unveränderbar auszugeben, indem das Mögliche als unmöglich und der Status quo als notwendig erklärt wird.

Peter Weibel, Inszenierte Kunst-Geschichte, MAK Wien 1988-89, S. 20.

Die Vakanz des Symbols wird im Logo zum Binarismus. Denn all das, was wir bisher über das Zeichen unter dem Wertgesetz der Waren gehört haben, muß ja insbesondere für jene Zeichenklasse gelten, die sich direkt auf Waren bezieht. Die klassischen Zeichen (Index, Ikon,



Symbol) beziehen sich ja auf Objekte. Unsere gegenwärtige Welt besteht aber fast ausschließlich aus Waren. Es ist daher notwendig, die Klasse der Zeichen zu erweitern um ein Zeichen, das sich auf Waren bezieht. So ein Warenzeichen wird allgemein Logo genannt.

Jedes Zeichen lebt vom Anderssein. Das Logo bestätigt das Anderssein, den Klassen-Unterschied. Im Logo wird das Zeichen selbst zur Ware. Das ist die andere Bedeutung des Wortes "Warenzeichen". So wie die Ware in eine doppelte Gestalt gespalten ist, so das Logo in ein doppeltes Objekt.

Peter Weibel, Logokultur. Im Bauch des Biests, Wien 1987, S. 23.

Dieser neue Raum erscheint u.a. als der Geist eines offenen sozialen Raumes, wo das autonome Subjekt, fixiert auf die Vektoren von Hier und Jetzt, subversiv aufgelöst wird. Dieses neue Subjekt ohne die klassischen Koordinaten der Kultur ist der Geist, der den Leuten Angst macht. Nicht der Verlust des realen Raumes, sondern das nun freischwebende Subjekt, wie es uns die Bilder der schwerelosen Astronauten metaphorisch schon vor die Augen führten, erzeugt die Angst der Unsicherheit. Da wir das Soziale bisher nur als Kontrolle erfahren haben, erkennen wir im technonischen Tele-Raum die Abkehr vom Sozialen selbst, die Absenz des Sozialen. Im materiellen Raum konnte die soziale Gewalt durch physikalische Gewalt über den menschlichen Leib ihre Kontrolle entfalten. Im virtuellen Simulationsraum der Techno-Zeit entschlüpft der Körper der Kontrolle durch Gewalt und Kommunikation.

Simultaneität auf einer neuen materiellen Basis wird also durch Simulation erzeugt. Das gleichzeitige Agieren eines Körpers an verschiedenen Orten ist der Traum der tachyonischen Gesellschaft. Elektronische Pleotopie und Pleochron-

ie, diese Träume der Telegesellschaft, werden in der beschleunigten elektronischen Bildkultur visualisiert, die dadurch auch zu einem Vorschein der künftigen politischen Pleokratie wird.

Peter Weibel, Die Beschleunigung der Bilder. In der Chronokratie, Bern 1987, S. 91, 111.

Die Telekommunikation des 20. Jahrhunderts erobert neue Distanzen, neue Territorien. Den dadurch gesetzten neuen territorialen Grenzen fallen auch wiederum die auf den alten technischen Territorien aufgebauten sozialen Formen zum Opfer, z.B. ganz sicherlich in naher Zukunft der Nationalstaat. Die Grenzen von Nationalstaaten sind im Zeitalter globaler terrestrischer Reichweiten und Frequenzen, im Zeitalter orbitaler Satelliten zum Verschwinden verurteilt. Der Satellit wird den Nationalstaat zerstören, wie einst die Kanone die Ritterburg und die Polis.

Wir sehen: alle Territorien sind immer technologisch besetzt und sei es durch die Technologie der natürlichen Organe, durch die Füße, oder sei es durch die künstlichen Prothesenorgane, die Werkzeuge. Technologie ist immer territorial umgekehrt; die Sinnesorgane interpretieren die Natur, ein Produkt dieser Interpretation sind die Werkzeuge. Diese Werkzeuge interpretieren die Natur auf neue Weise, und diese neuen operativen Interpretationen schaffen neue Werkzeuge. So wie die Technologie ein neues Territorium schafft und im neuen Territorium eine neue Technologie entsteht, ad libitum.

Peter Weibel, Territorium und Technik, in: Philosophien der neuen Technologie, Hrsg. Ars Electronica, Berlin 1989, S. 86, 100-101.

Friedrich Kittler

G.J.L.: *Wenn ich dich richtig verstehe aus den beiden wichtigen Büchern, die du bisher veröffentlicht hast, geht es dir primär um Aufschreibe- und Einschreibesysteme. Wo kommt das her, daß du nicht so sehr nach Inhalten fragst, sondern eigentlich das Medium als Medium untersuchen willst?*

F.K.: Ich denke, ganz biographisch gesehen, es war zunächst ein Versuch, bei Foucault weiterzumachen, an genau der Stelle, wo er aufgehört hat. Weil bei ihm ja immer die Archive die letzte reelle Basis waren und mich die Frage quälte, ob die Archive nicht spätestens seit 1870 sich generalisiert haben. Man kann seither nicht mehr davon ausgehen, daß sich alles in Alltagssprache, in Alltagsbuch und Bibliothek einschreibt, sondern es gibt auch andere Medien, und Bücher müssen gegen andere Medien differentialdiagnostisch abgesetzt werden. Deshalb kein Interesse an Inhalten, wie du sagst, sondern Interesse an den Medien und Technologien selbst. Und ganz hinten im Schatten winkt, glaube ich, der Mann, der in meinem ersten Semester immer nah über die Freiburger Unikorridore schlurft, nämlich Heidegger, mit seiner Frage nach der Technik; als Antwort auf die Tradition.

Du unterscheidest klar 1800 von 1900. Könntest du die hauptsächlichsten Unterschiede charakterisieren, wie die aussehen?

Ich habe einfach zwei Momentaufnahmen gemacht, und zwar sind das nicht die einzig denkbaren, aber ein Germanist weiß nichts wesentlich anderes. Der Unterschied ist schlicht, wie

funktioniert ein literarisches System in einem Land, wo tendenziell alle bessergestellten Leute und Bürger inzwischen lesen können (um 1800 herum), und was heißt dann, daß das Buch das einzige Medium ist, das für diese große Menge verteilt werden kann. Was heißt dann noch dieselbe Literatur unter Bedingungen des Buches oder des Verlustes, des Endes, ihres Monopols, wenn plötzlich dann Grammophon, Film und Schreibmaschine die Bilder, Texte und Töne technisieren. Ich dachte, ich könne von diesen historischen Unterschieden in der Medientechnologie zurückkommen auf die Unterschiede in den Inhalten. Die Bücher waren in der europäischen Geschichte so selbstverständlich geworden, daß sie zum ersten Mal glatt



runtergelesen werden konnten, weshalb sie wie ein Medium figurieren konnten, auf dem dann eine psychologische Einbildungskraft Schlittschuh laufen konnte. Vielleicht kann man sogar sagen, diese Erleichterung des Lesens hat diese Sicht des 19. Jahrhunderts nach einer technischen Implementierung dessen, was romanti-