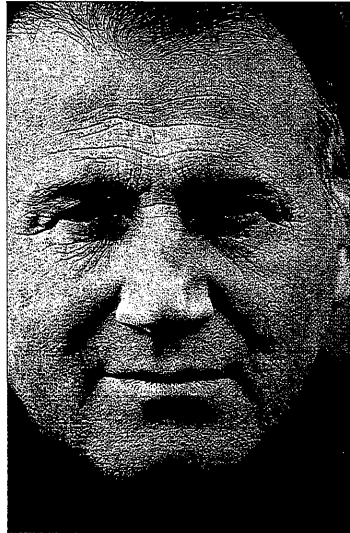


PETER WEIBEL

CHRONOKRATIE (2000)

EIN GESPRÄCH MIT BIRGIT RICHARD



5752-759

PETER WEIBEL: geboren 1944 in Odessa, lebt in Karlsruhe. Studien der Literatur, Medizin, Logik, Philosophie und des Films in Paris und Wien. Dissertation über mathematische Logik (Modallogik). 1982 – 1985 Professor für Fotografie an der Gesamthochschule Kassel; 1984 – 1989 Associate Professor for Video and Digital Arts, Center for Media Study, State University of New York at Buffalo; 1989 – 1994 Direktor des Instituts für Neue Medien an der Städelschule in Frankfurt/Main; 1984 – 1998 Professor für visuelle Mediengestaltung an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien; 1986 – 1996 Künstlerischer Berater und seit 1992 künstlerischer Leiter der Ars Electronica in Linz; seit 1993 Österreichs Kommissär der Biennale von Venedig; 1993 – 1997 Künstlerischer Leiter der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz; seit 1999 Vorstand des ZKM, Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe.

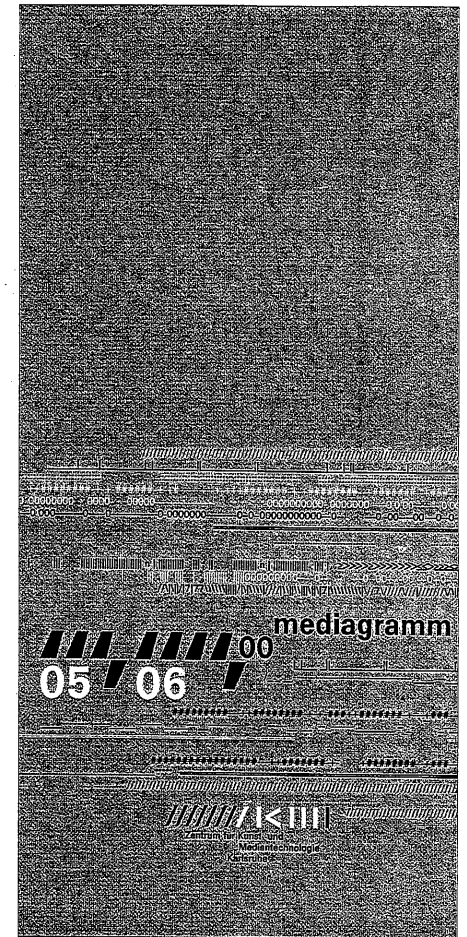
Birgit Richard: Ich beginne mit einer Frage zum neuen Erscheinungsbild des ZKM, zum Logo und seiner Beziehung zur Zeit, bzw. zur Beschleunigung. Ist das gesamte Layout – auch von Plakat und Folder für die Ausstellung Video-Cultures als Zeichen von Beschleunigung, Immaterialisierung und Entkörperlichung zu sehen?

Peter Weibel: Das kann man genauso sehen, denn wir haben uns entschlossen, einen Maschinencode zu nehmen. Der ASCII-Code ist der internationale Standard für das Netz und dies kann man ja als das Medium für Simultaneität benennen. In der Echtzeit-Kommunikation hat man die Möglichkeiten durch einen visuellen Code, der eindeutig vom Netz abgeleitet ist, darauf hinzuweisen, dass es ein visuelles Differenzempfinden für Simultaneität, Beschleunigung, etc. gibt, das man mit dem Begriff Online verbindet.

Außerdem will ich auch noch darauf hinweisen, dass das Papierzeitalter sich dem Ende zuneigt und damit auch eine Typographie, die sich an der Fläche des Papiers orientiert. Ich wollte eine Typographie, die sich am Raum und an der Zeit orientiert.

Ich möchte etwas summieren: eine Art Philosophie der Typographie, die zum Teil von mir stammt, aber philosophisch von anderen schon vorbereitet ist, von Derrida u.a. Aber diese Philosophen haben das nie in einer Art Gebrauchsanweisung umgesetzt. Ich versuche nun, die Typographie an der Zeit zu orientieren. Das heißt soviel wie, dass die Abstände zwischen den Buchstaben nicht mehr gleich sein müssen, dass auch die Leerstellen zwischen den Worten nicht mehr gleich bleiben müssen und auch die Abstände zwischen den Zeilen nicht. Das ist die typische Orientierung am Raum. Wenn man sich an der Zeit orientiert, kann das für eine verlangsamte Beschleunigung gut sein, d.h. übertragen auf die Zeichenketten, dass ich sie aus dieser Ordnung des Raumes entkette. Jeder Buchstabe hat genauso viel Recht wie alle anderen Buchstaben, und auch jede Leerstelle ist genauso wichtig. Ich kann also die Leerstelle größer machen und die Buchstaben zusammendrängen. Ich kann die Zeilen zusammendrängen und kann sie über die ganze Seite verstreuen. Ich bin auch nicht verpflichtet, einen Blocksatz zu nehmen; also vertikale, horizontale Geraden. Dadurch wird auch der Rand zerfranst und emanzipiert sich. Also, ich hab das „Gans“ genannt; wenn wir die Typographie an der Zeit orientieren, dann führt das zu einer Emanzipation der Nebenzeichen, d.h. Doppelpunkt, Beistrich, etc. Beispiel dafür sind Netzadressen – bei normalen Adressen eines physikalischen Ortes gibt es den Namen, dann kommt die Straße, dann die Stadt usw. – die Netzadresse hat fast so viele Nebenzeichen wie Hauptzeichen – also Schrägstrich, Doppelpunkt, Bindestrich nach unten versetzt. Man kann fast sagen, mein Ideal ist 85% Nebenzeichen, 15% Hauptzeichen.

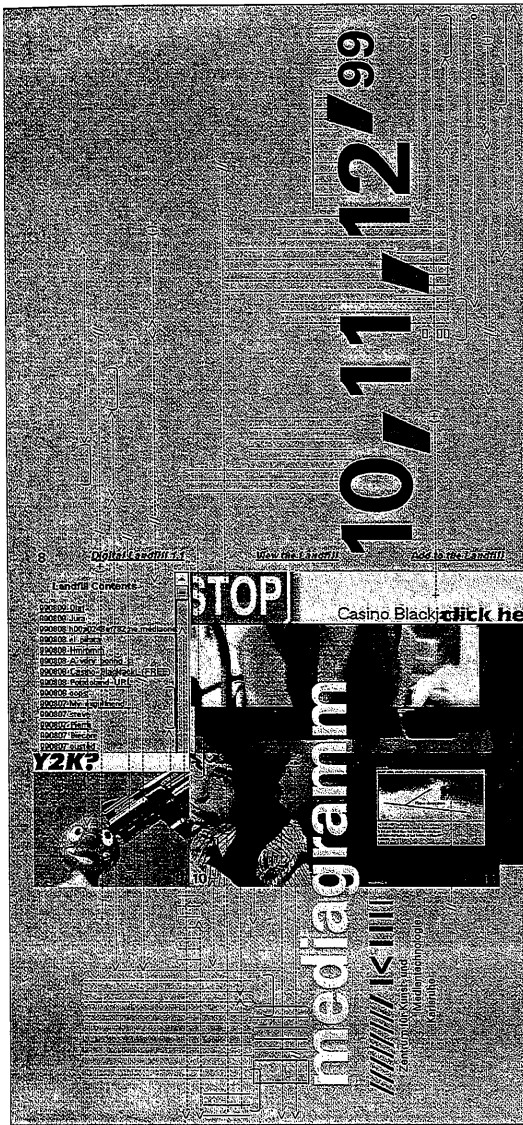
Indem sich der Graphiker am Netz orientiert, arbeitet er an einem zeitlichen Code. Das möchte ich faktisch verschärfen. Wir sind am Anfang auf Widerstände gestoßen, man hat sich teilweise beschwert über mangelnde Lesbarkeit. Das ist ja ganz klar. Wenn man sich über Jahrhunderte an der Lesbarkeit des Raumes orientiert, d.h. eine Schrift liest wie Raum, dann wird es schwierig sobald jemand beansprucht, man solle eine Schrift lesen wie Zeit. Das kann man auch so illustrieren: Wenn Sie einen Bildschirm anschauen und es würde jeder Text vorbeifließen, dann müssten Sie sich ziemlich anstrengen, damit Sie jeden Buchstaben lesen können. So wie sie Musik, die übers Ohr vorbeirauscht, nicht stoppen können, müssen sie wieder von vorn anfangen. Diese Geschwindigkeit, wenn ein Text am Fenster des Bildschirms vorbeirauscht, die möchte ich gerne zumindestens simulieren. Es geht darum, auf einer Fläche, also im Raum, eine Typographie zu entwickeln, die Zeit simuliert.



Also, ich sehe gewisse Gemeinsamkeiten; diese Merkmale, die Sie aufgezählt haben, die Nebensätze gleichwertig zu machen. Das erinnert mich an den Ansatz des Punk-Layouts und dann nachfolgend natürlich an Layouter und Typographen wie Neville Brody, die angefangen haben, das zu benutzen. Wie eine Übertragung auf die Medien.

Das bedeutet ja auch, dass man die Betrachter ein Stück weit zwingen will. Man verlangt von den Leuten, sich nach einer gewissen Geschwindigkeit zu richten und sich einer gewissen Rezeptionsattitüde von Medien anzupassen.

Das haben Sie vollkommen richtig gesagt: Es gibt antizipierende Bewegungen, wie die Punkbewegung oder die gesamte computergestützte Typographie von Neville Brody bis Carson. Was wir jetzt hier machen ist, ein bisschen das Methodische voranzutreiben, d.h.



die Ergebnisse dieser Bewegung. An einer Typographie sind die Herrschaftsmerkmale, die sozialen Systeme, auch zu lösen. Das heißt, wenn jemand TIMES verwendet, dann weiß man genau, das ist FRANKFURTER ALLGEMEINE; wenn jemand GOTHIC verwendet, dann weiß man, es ist HEAVY METAL oder GRUFTIE. Für uns ist das vielleicht banal, aber es sind trotzdem basics, die man nicht so oft liest. Es kann jetzt niemand eine Schallplatte machen, die sich an Grufties oder Schwermetaller wendet, und dann hat er auf dem

eine TIMES-Schrift. Sondern es ist klar, dass die Typographie schon gewählt wird, d.h. der speed, die Geschwindigkeit spielt ja gerade in der Weise beim Motorradfahren und bei dieser ganzen Schwermetalldmusik und beim Punk eine enorme Rolle. Das hängt mit dieser Apologetik der Geschwindigkeit zusammen, die parallel von den Philosophen entwickelt wird, aber das Lebensgefühl der Geschwindigkeit gibt es ja schon sehr lange, und es ist insbesondere das Lebensgefühl der Jugend.

Und die haben die Schrift, die Typographie so umformuliert als Aufstand gegen die Herrschaft, als Aufstand gegen die Herrschaft der Hauptzeichen, sozusagen gegen die Regel, die Regelmäßigkeit. Und dadurch haben die das zu ihrer Regel gemacht. Das geht sogar soweit, was ich sehr begrüßenswert finde, dass dann auch die Weiterentwicklung, die typographische Dekonstruktion, in die Sprache gedrungen ist. Durch eine raffinierte Geschichte, nämlich indem phonetische und visuelle Schreibweisen gemixt worden sind. Das ist eine ungläubliche Erfindung, die schon vorgebetet wird bei der Avantgarde, bei der Gruppe um Ernst Jandl. Dass z.B. das Wort „my“ auf deutsch „mein“ heißt, aber aus dem englischen Wort „mai“, auf deutsch Mai, also der Monat Mai, herauszuhören ist; diese Ambivalenz der gesprochenen und geschriebenen Sprache, dass das dann weitergetrieben wurde, z.B. „vor“ ist die Ziffer 4 (four), „you“ ist der Buchstabe u.

face 2 face

Genau, genau. Das heißt, hier hat also die Pop-Jugend revolutionäre, emanzipatorische Tendenzen der literarischen und typographischen Avantgarde vorangetrieben. Man kann hier sehen, dass die Jugend sich immer mehr in die Herrschaftsräume der Erwachsenen einnistet und sie von innen her aushöhlt. Die Jugend vermindert sozusagen den Herrschaftsanspruch bestimmter sozialer Klassen; die Erwachsenen sind für mich, krass gesagt, eine soziale Klasse, die ihren Lebensstand in ihrem Weltbild durch die staatlichen Institutionen noch verankern möchte. Und einer der Wege, wie die Jugend dagegen arbeiten kann, ist zum einen ihr Lebensgefühl zu leben, das auf Geschwindigkeit aufgebaut ist und zum anderen durch Sprache. Und dieses Spezifische ist nicht, wie immer gesagt wird, wenn einer sagt: „megageil“. Das ist banal, das ist primitiv; interessant ist aber, wenn sie wie die Avantgarde von Joyce bis zur Wiener Gruppe Schriftsprache und gesprochene Sprache mischen. Das setzt die Arbeit dieser typographischen Dekonstruktion fort.

Insofern ist ja ganz klar, dass ich versuchen möchte, ein Bild zu geben, dass das ZKM sich insgesamt von einem

schwerfälligen Puffer in viele, viele kleine Schnellboote verwandelt hätte und sich auch verjüngt; in seinen Angeboten, wie auch auf der Suche nach einem jüngeren Publikum.

Impliziert das, dass man sich besonders der Alltagsästhetik öffnet? Das ist ja eine sehr seltene Angelegenheit. Sind Sie da immer noch der Ansicht, wie vor 12 Jahren in der „Beschleunigung der Bilder“, wo Sie geschrieben haben: „im Grunde genommen ist die Angst vor der Geschwindigkeit die Angst vor der Masse, Angst vor der Alltagsästhetik“?

Ja, ich bin der gleichen Ansicht und habe das ja mittlerweile – zumindest ansatzweise – ausgebaut. Ich habe schon Verbündete getroffen, auch in der sogenannten Hochkultur – beispielsweise die Schriften des Komponisten Morton Feldman – dieser Kollege von Cage, Rauschenberg und von Jasper Johns in den 50ern; der war damals Musiklehrer, dann Musikprofessor in Buffalo. In seinen Schriften habe ich eine wesentliche Aussage gefunden für die Beziehung zwischen Kunst und Zeit. Er hat der Klassischen Musik vorgeworfen, sie wäre eine Musik der Uhr, also das gleiche, was man über die Typographie geschrieben hat. Sie wäre eine Musik, die die Herrschaft des Chronometers, des Zeitmessers, des Metronoms dokumentiert. Er sagt, die meisten Musiker sollten sich eigentlich Uhrmacher nennen, weil sie sozusagen im Takt komponieren, und gerade diese Art von industrieller Musik, die industrielle Pop-Musik, fuße so sehr auf Takt und der Beat, wenn er nicht in die Hände von Künstlern fällt, ist es eine Fortführung dieses Taktes der Maschine. Feldman hat eine Musik gefordert, die sich nicht von der Zeit beherrschen lässt, sondern selbst die Zeit beherrscht. Und das ist ja auch das Thema bei mir gewesen: „Die Chronologie – die Herrschaft der Zeit“. Ich habe versucht zu sagen, wir müssen eine Musik erfinden, die die physische Zeit dehnt oder verkürzt.

Techno beispielsweise würde ja sozusagen eher die physische Zeit ausdehnen, obwohl das natürlich auch eine stark industriell geprägte Musik ist.

Aber gleichzeitig gibt sich Techno-Musik, auch wenn sie den Takt hat, diesen Maschinentakt, zu erkennen als proletarische Musik. Der Anteil der Arbeiter, der Fabrik, diese Transparenz ist ihr schon mal anzurechnen. Sie verschleiert den Takt nicht.

Dazu kommt noch, dass die Techno-Musik genau das macht, was Sie eben sagten, das Dehnen von Zeit. Techno dehnt, gelegentlich unterstützt durch bestimmte Amphetamine, dieses Zeiterlebnis, das aus der Zeit herausrücken. Also, so paradox das auch klingen mag, die Forderung von Feldman, die er ja selbst in seinen Kompositionen eingelöst hat, dass die Musik die Zeit diktiert und nicht umgekehrt, dieser Vorgang wird auch von der Techno-Musik umgesetzt.

(...)

Ich möchte zu den Neuen Medien kommen. Vor allen Dingen Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft ver-

schließen sich ja den Neuen Medien; das fängt schon bei der Fotografie an – leider – und auch beim Film. Zeit ist in diesen Disziplinen Selbstwert bzw. die Dauer eines Kunstwerks ist der Selbstwert, und das gilt genauso eben auch für die Wissenschaft, die sich damit beschäftigt.

Damit kommen wir zum Kern meiner Klage oder meiner Theorie, dass gerade die Kunstform, die vornehmlich auf Zeit basiert, eben die Medienkunst, in der Kunstgeschichte, weil sie zu sehr fixiert ist, einfach ausgeblendet wird. Das ist eine Unverschämtheit. Es gibt jetzt hin und wieder Bücher, wo zum erstenmal ansatzweise versucht wird, das umzuschreiben, also ein rewriting. Wenn ich an die Leistungen z.B. der 60er Jahre denke, was da im Kunstbereich gemacht worden ist zum Thema Zeit, welche Experimente, also vom Video angefangen mit der Arbeit: „der tropfende Wasserhahn“ bis zu komplexeren Zeitarbeiten von Fluxus bis Happening, da ist eine riesige Arbeit geleistet worden, die einfach in den Kunstbüchern nicht auftaucht. Das ist wie bei einer Amnesie.

Das hat sich immer im Underground-Bereich abgespielt, ist auch nie gesichert worden.

Die Bücher sind vom Markt verschwunden, die Leute sind verschwunden. Außer diejenigen, denen es geglückt ist, Unterschlupf zu finden. Aber hier sehen wir etwas, was die 60er betrifft. Zeit als Kunstform, ist im Medienbereich enorm geißelt worden, das ist vollkommen untergegangen.

Könnte jetzt nicht auch die Gefahr bestehen – z.B. im Bereich der Netzkunst –, dass einfache Dinge, die Anfang der 90er passiert sind, erste Netzprojekte, dass, wenn es da nicht ein Umdenken gibt, solche Pionierarbeiten vielleicht auch verloren gehen, weil sie einfach vom Server verschwunden sind oder runtergenommen wurden.

Um dem vorzubeugen, tue ich ja, was in dem Bereich möglich ist. Ich schaue, was ich politisch tun kann in meinem eigenen individuellen operativen Bereich; da mache ich diese Ausstellungen und mit einer ersten Chronologie habe ich versucht, die wichtigsten technischen Stationen – angefangen vom Internet bis zu den wichtigen Homepages, zu speichern, nochmal auszustellen und dann eventuell eine kleine Sammlung anzulegen, wo die wichtigsten, interessantesten Websides archiviert werden.

Ja, da hat man dann auch wieder das ideologische Problem, dass man einen Prozess einfriert, der eigentlich dazu...

Ja, einige Leute sagen, das sollte man nicht tun, da würde praktisch eine lebendige Kultur historisiert und für das Museum mumifiziert, daher muss man dabei auch sehr vorsichtig vorgehen.

Selbst, wenn es eine Bewegung nach vorne ist, eine Beschleunigung, da ist es doch auch wichtig, dass die Medienkunst oder die Kunst, die mit der Zeit arbeitet auch eine Vergangenheit hat.

Das ist das Zweite, das ich noch tun werde, dass ich zumindestens einige Figuren dieser Zeit zurückholen werde. Also in Kooperation mit anderen Häusern; ich denke, dass ich das Werk von Filmemachern wie Robert Whitman oder, dass ich auch in Einzel- oder Gruppenausstellungen bestimmte Phänomene der 60er-Jahre zurückholen werde und gleichzeitig sehr scharf das Gegenwartsgeschehen beobachte. Hier gibt es immer noch so viele Figuren, die mit ihrer Arbeit nicht so sehr beachtet werden, aber es durchaus verdient hätten, stärker wahrgenommen zu werden.

Ja, man muss jetzt einen ganz anderen Ansatz vertreten, also nicht den Sedlmayr'schen – erst nach 40 Jahren gucken, was passiert ist – dann hat man einen Verlust von 40 Jahren; gerade heutzutage muss man beobachten, was im Moment geschieht, denn das kann in einem halben Jahr schon wieder verschwunden sein.

Das ist ja auch ein Aspekt der Geschwindigkeit, denn ich schätze. Ich sage z.B. Geschwindigkeit ist, dass sich jemand mit sehr wenigen Daten sehr schnell ein Bild machen kann, das dann stimmt. Ich brauche nicht jedes Buch, jede Seite zu lesen, aber wenn ich das nicht tue, heißt es, ich sei oberflächlich, ja? Bei einem geschwindigen Gehirn ist es ja möglich, dass man sich aus wenigen Seiten ein exaktes Bild machen kann. Und sogar besser als der andere, der jede Seite in einem Jahr durchgelesen hat. Bei der Geschwindigkeit des Gehirns ist es möglich, sich mit wenigen

Daten ein Bild zu machen. Das heißt Geschwindigkeit! Und mit wenigen Daten ein Bild zu machen von der Situation der Umwelt, in der man sich bewegt. Dadurch könnte man den Ruf bekommen, man sei sehr oberflächlich, aber man macht sich ja mit wenigen Daten ein richtiges Bild. Von der Umwelt, von der Situation, von der Welt. Es gibt da einen Satz, den ich gerne als Leitmotiv formuliere. Der Satz ist von dem Formel-1-Rennfahrer Senna und heißt: If you can control your car, you are not running fast enough!

Das ist ziemlich gut. Das ist Geschwindigkeit.

Das heißt also auch, ein wesentlicher Punkt ist das Ekstatische, dieser Geschwindigkeitstaumel.

Darum das Wort: Control. Das heißt: if you can control, d.h. das Inkraftsetzen von Kontrolle, es klingt zwar irrsinnig böse, aber in Wirklichkeit ist das die Möglichkeit der Extase, die Möglichkeit der Geschwindigkeit, also dann fährt er schnell genug. Dann erst ist er auch frei.

Dazu fällt mir ein Kunstwerk ein. Das haben Sie auch gezeigt: Granular Synthesis mit POL. Hier wird genau das erfüllt. Man ist einfach drin, wie bei einem guten Clubabend ... Und sowohl bei POL als auch bei Modell 5 von 1996. Auf der anderen Seite ist es ein Wagnis für den Betrachter; es gibt nur zwei Möglichkeiten: entweder setze ich mich der Sache aus oder ich gehe raus. Und vor allen Dingen auch die

Geschwindigkeit der Bilder – was daran eben so außergewöhnlich ist – ist, dass sich innerhalb des Bildes etwas tut. Also nicht, dass das Bild an sich beschleunigt wird, sondern dass es eine ganz andere Art – eine neue Art der Beschleunigung gibt, die Granular Synthesis praktisch gefunden haben.

Ich würde sogar soweit gehen, dass diese Arbeit zu denen gehört, die uns zeigen, dass wir an der Schwelle zu einer neutralen Nation stehen. Ich nenne es immer einen Zeitcode. Das, was im Grunde genommen unser Gehirn trifft, sind zwei Sinneskanäle – der akustische und der visuelle – die unser Gehirn einem wahnsinnigen Druck von Zeit aussetzen. Das ist ein Puls-Code, der das Gehirn massiv mit Signalen bearbeitet.

Ja, nicht nur das Gehirn, sondern auch den Körper. Das fand ich daran ebenfalls faszinierend. Ich war im letzten Jahr mit Studenten da, und ich hatte beide Extreme: Leute, die rausgegangen sind und Leute, die eingeschlafen sind. Das hab ich noch nie erlebt. Das ist umgeschlagen, manche sind vor den Boxen eingeschlafen! Ich war sehr überrascht, denn die meisten haben sich erst einmal beschwert, wie ich ihnen das zumuten konnte; aber da hab ich gesagt: da müssen alle mitgehen; weil ich eben Modell 5 schon konnte, und...

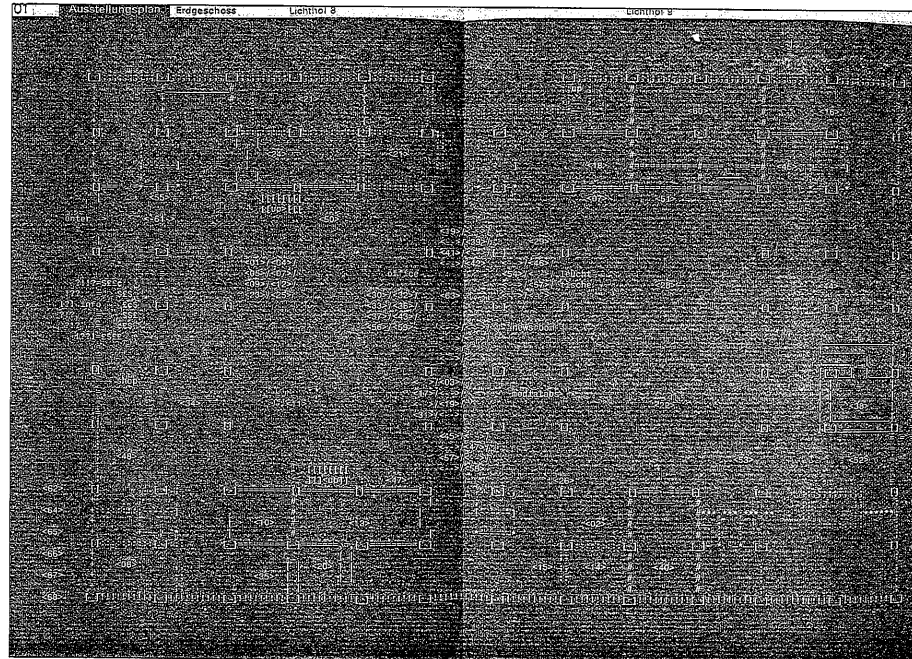
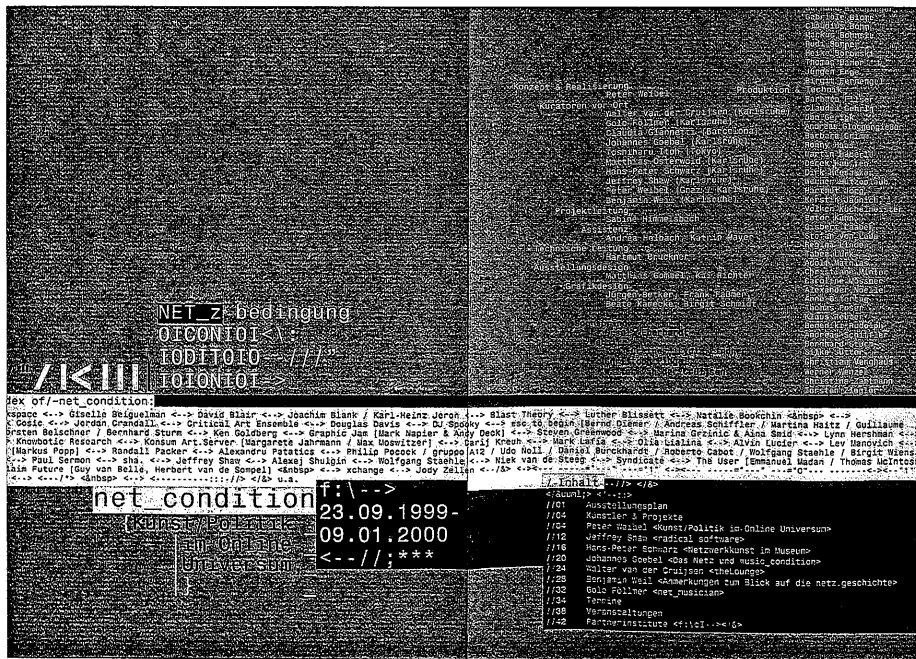
So wie damals die Technologie ungefähr von 1820 bis 1890 – wie Kino versucht hat, das Auge zu täuschen,

so sind die Leute von Granular Synthesis die Pioniere der Technologie, die eines Tages dazu führen wird, eben auch nach 50 Jahren, das Gehirn zu täuschen. Das ist ein Übergang, diese Art von Technologie. Das 21. Jh. wird effektiv eine Technologie der Zeit sein, d.h. Projekte wie die von Granular Synthesis sind Vorformen.

Aber das ist ja auch Kontrollverlust, was Sie eben gesagt haben von Senna. Diese Art der Rezeption von Medienkunst ist mit einem Kontrollverlust verbunden, ansonsten kann ich das nicht erfahren.

Das heißt, eine Technologie, die das Gehirn täuscht oder das Gehirn stimuliert, wird ein Code sein, der nicht nur räumlich ist, sondern temporal. Da wird das Subjekt vielmehr Kontrollverlust haben, sich aber auch als Selbst vor der Maschine wahrnehmen. Ich kann gleichzeitig nach meiner Maßgabe steuern; d.h., ich kann etwas schneller machen, ich kann es langsamer machen und etliches mehr. Zur Bestätigung meiner Theorie, gebe ich Ihnen ein gutes Beispiel, das Sie hoffentlich überzeugend finden:

Bei dem Film „Matrix“ ist es ja so, bei dieser Schusszene, da geht es darum, dass ein Ereignis von Sekunden, nämlich die Reise des Projektils, zeitlich verändert wird. Das kann man mit einem Kameratricks machen, durch die Kameratechniken, die die Ereignisse um das Projektil herum runterreduzieren, ohne, dass man bemerkt, dass gestaucht oder beschleunigt wird.



Umgekehrt, wenn das Projektill durch den Raum schießt, das dauert vielleicht 2 sec. oder 3 sec., das muss dann teilweise ausdehnt werden. Durch diese ständige Schießerei und durch diese Zeit- Detonation bewegt sich ein Körper durch die Wirklichkeit, also parallel, da wird nämlich plötzlich aus einer Verlangsamung eine Beschleunigung, und man befindet sich plötzlich in einem Universum. Das heißt, dass wir dann plötzlich ein gemeinsames Universum haben, das aber zeitlich verschieden gekrümmt ist. Das sind ja die ersten Bilder, die wir davon sehen. Und dadurch sind sie auch so verblüffend, und dadurch gehen sie auch zurück auf Muybridge und Maré, die mit einer Technologie experimentierten, die die Zeit visualisierte. Das geht sogar eine Spur weiter, es ist nicht nur einfach konstruierte Zeit. Sie entwickeln vielmehr Bilder, die verschiedene Zeitar- chitekturen konstruieren, verschiedene Zeituniversen; das ist ganz toll!

Und ich sehe immer mehr Filme kommen, die gerade das genießen, ekstatisch genießen. Da wird ermöglicht visuell ein anderes Zeitgefühl zu erleben.

Sonst gab es ja immer nur diese Zeitreise; jemand kommt von der Zukunft in die Vergangenheit, aber das jetzt sozusagen in einem Bild – visuell – parallel laufen lassen zu können, das ist schon klasse.

Es ist das erstmal, dass ich visuell wirklich Mitglied bin, Beobachter in einem zeitlich verzerrten Raum. Und das ist für die Jugend enorm wichtig gewesen. Dadurch hat das auch so einen Erfolg, das ist der Nerv der Zeit. Erwachsene können wahrscheinlich mit diesem Film nicht soviel anfangen, weil sie ihn gar nicht verstehen. Erstens nicht mitkommen mit diesen komplexen Modellen, und auch, dass sie die verschiedenen Zeitrhythmen gar nicht so sehen. Also jedenfalls sehe ich immer mehr Bilder kommen, auch in kommerziellen Filmen, die uns in verschiedenste parallele Universen zeitlich einführen, d.h. diese Bilder – wie immer in der Geschichte – antizipieren etwas, was in den nächsten Dezennien kommen wird. Maschinen werden über Zeitcodes das Gehirn bestimmen.

(...)

Es ist ja auch ganz interessant, dass so ein Film wie „Matrix“ im Grunde genommen Parallelscheinungen zeigt und in eine ähnliche Richtung geht, wie z.B. die Arbeit von Tamas Waliczky, wo es um Zeit oder Zeitfluss geht.

Ich nenne es einmal die Verflüssigung von Zeit. Bei diesen Versuchen, angefangen von Dali bis zu Bill Viola, geht es immer um die Frage, wie kann ich Zeit räumlich darstellen. Die Raumerfahrung wird durch die zunehmende Dominanz der Zeit immer mehr auch eine verzerrte, verkrümmte sein, und wir sehen, wie ganz neue Bilder vom Raum geschaffen werden können.

Braucht man dazu spezielle Interfaces oder kann man das im Raum selber so installieren, dass man da nichts zusätzlich braucht? Ist das eigentlich so eine

Tendenz, die man zur Wahrnehmung – also zu einer veränderten Raumwahrnehmung oder zu einer veränderten Beziehung von Zeit und Raum, andere Projektionsarten, z.B. ein Cave, braucht? Wie würden Sie das einschätzen? Oder ist es eher wieder so ein Schritt, wo man sagt: man entwickelt auf einer technischen oder mathematischen Basis Räume, die dieses ganze Drumherum eigentlich gar nicht mehr benötigen.

Ja. Vorher war die Tendenz da, diese neuen Raum- und Zeiterfahrungen mit unglaublich aufwendiger High-Technologie zu machen, d.h., man braucht eine wahnsinnige Maschinerie, damit ein einziges Subjekt die veränderte Raum und Zeit wahrnehmen kann. Das ist auf die Dauer nicht tragfähig. Da gibt es zwei Möglichkeiten: die Leute versuchen, entweder ganz darauf zu verzichten, diese Tendenz nimmt zu, oder die Leute suchen nach anderen Schnittstellen. Das Kino hat das Problem sozusagen gelöst mit dem Film Matrix. Aber beides ist, glaube ich, legitim, und beides wird gemacht.

(...)

Sie bieten ja auch eine Veranstaltung mit Steve Man an. Und da wäre auch interessant, zu überlegen, wie würde sich „wearable computing“ auf Eigen- und Privatzeit auswirken. Da passiert ja auch etwas, was eine Auswirkung auf Zeit hat. Also nicht nur eine Auswirkung auf meine Raumwahrnehmung, sondern auch auf die Strukturierung des Tagesablaufes.

Weibel: Also, ich glaube, wearable computing wird und kann zwei Dinge leisten. Ich sage immer: die Zeitexperimente gibt es ja schon lange, also nehmen wir mal die soziale Zeit und die Privatzeit, die gibt es schon seit Jahrhunderten, die sind probeindiziert. Die Computer funktionieren tatsächlich wie ein Spiel; man kann den Leuten suggestive Zeitdehnungen ermöglichen und dadurch wird dann auch die soziale Zeit manipulierbar. Also, man kann sozusagen seine Zelte, seine Existenz, an mehreren Plätzen gleichzeitig aufschlagen. Das ist ja der Haupttrick: wenn man bisher nur als Körper existiert hat, als Subjekt, dann war es immer nur im natürlichen Raum, in der natürlichen Zeit. Das war zu wenig; deshalb haben ja die Leute angefangen zu suchen, d.h. soziale Rituale, Raum und Zeit entrückt, d.h. Drogen, d.h. Christentum, jegliche Erfahrung.

Der Witz ist ja, dass sich jemand heute multilokal vernetzen kann, sowohl akustisch wie visuell und dadurch an mehreren Orten gleichzeitig sein kann und auch die soziale Zeit modifiziert. Man kann sagen: ich bin ein natürlicher Körper, wozu ich dann allerdings sagen würde: das ist ein Zeit, um mit diesen Technologien wieder mehrere Zelte an mehreren Orten aufschlagen zu können.

Das muss man aber erst mal lernen.

Ja, das muss man lernen und wenn man das nicht hinkriegt, muss man es über Jahrzehnte lernen. Da müssen dann auch neue Regeln aufgestellt werden: Dann

muss man sich aber erneut die Frage stellen: inwiefern kann jemand meine Privatwelt eindringen oder nicht. Da gibt es ganz neue Regeln, die Gesellschaft, wie sie bisher war, war ja nur gebaut für den natürlichen Raum.

Da hat man genau das Problem wie im Internet auch.

Genau. Es wird dann wieder neue Gesellschaftsregeln geben müssen, die wir neu definieren, die Grenze von öffentlich und privat und solche Dinge mehr. Weil das eben noch nicht geschieht, fühlt man auch das Unbehagen. Es muss noch recht viel rechtliche, philosophische Arbeit geleistet werden, damit man den neuen Zeit- und Raummodellen gerecht werden kann. Und sich auch vor Missbrauch schützen kann.

Aber das stelle ich mir auch sehr schwer vor, dass die Menschen eben nicht nur mit diesen unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen zurechtkommen müssen, sondern auch das System so programmieren können müssen, dass es für sie selber gut ist. Dazu gehört auch, dass man nicht auf Waren von der Stange angewiesen ist, auf Software oder Hardware, sondern dass man sich alles so zusammenstellen kann, dass es den individuellen Bedürfnissen genügt; dass man nicht etwas aufgepfropft bekommt wie im Microsoft-System, aus dem ich dann nicht rauskomme.

Also die Zukunft der unterschiedlichen Wahrnehmungsformen, das ist der Kern. Es ist schwierig, das individuell zu meistern. Aber das sehe ich noch einfacher. Was ich nicht sehe, ist, wie die Gesetze das meistern werden. Man sieht das im Microsoft sehr deutlich, dass die Gesellschaft im Augenblick nicht imstande ist, diesen Fortschritt mitzufahren.

Z.B. hat Kittler in einem seiner frühesten Werke etwas von „Vertreibung des Geistes mit Geisteswissenschaften“ gesagt. Er musste das ja tun, um in dieser technisch interessierten Zivilisation den Geist noch retten zu können. Das Buch ist ja ironisch – Vertreibung des Geistes mit Geisteswissenschaften – es ist ja das Gegenteil gemeint. Wenn jemand in dieser ihn interessierenden Zivilgesellschaft – via Technik – auch den Geist wieder wahrnehmen möchte, muss er sich auf diesen Diskurs einlassen; wenn er das nicht kennt und nicht weiß, ist er ja ein leichtes Opfer, ein leicht zu vergewaltigendes Opfer. Wenn jemand ernsthaft noch den Geist retten möchte oder eine neue Version von Geist, muss er sich erst recht auf den Computercode und auf den Befehlscode, Militärcode und Geheimcode und solche Dinge einlassen, weil er schauen muss, wo mit welchen Mitteln etwas zu riskieren und zu retten ist. Das ist das Symptom. Plötzlich denken alle Leute, wieso die Geisteswissenschaften, machen die solche Sachen? Die Medien haben unsere Wahrnehmungsweise so radikal verändert, beschleunigt und auch parallelisiert und multipliziert, dass man die Möglichkeit hat, mit der Multiplizierbarkeit der Medien gleichzeitig auch mehr wahrzunehmen. Diese ganzen Ideen des multiplen Subjekts fallen mir dazu ein: jedes Subjekt kann sich eigentlich wählen, wann und zu welcher Zeit es wel-

ches Subjekt sein möchte. Das Subjekt kann damit schon irgendwie umgehen, aber was ich fürchte ist, dass die Gesellschaft insgesamt damit wahnsinnige Schwierigkeiten hat. Insgesamt kann man sagen, dass dieses Rezipieren der Technologien über die Täuschung des Auges und des Gehirns funktioniert. Also Zeittechnik, Raumtechnik. Das ist jetzt für mich das Entscheidende, dass es nicht nur eine Bildtechnologie ist, sondern eine Zeittechnologie.

Ist dabei die Synästhesie ein ganz wesentlicher Faktor?

Genau. Diese Zeittechnologie hat letztlich den Zweck, die biologische Zeit abzuschaffen; das ist das Hauptmotiv.

Man sieht das schon bei den Journalisten, bei der Entstehung der Bilder, besonders auch bei der Technobewegung; was ich so positiv daran finde, ist, dass sie die biologische Zeit ablehnen, die man den Tod nennt. Das heißt, du kommst auf die Welt, hast ein Ablaufdatum auf der Stirn und das kann verkürzt werden, wie bei einer Krankheit. Du stirbst also noch früher, als auf deiner Stirn draufsteht, und das Üble ist ja, dass die soziale Zeit immer noch stark auf die biologische Zeit aufbaut; und die Technobewegung oder die Kunst, die sich mit Zeit beschäftigt, also die gesamte Technologie, ist eigentlich eine Zeittechnologie, das war auch der Inhalt meines Buches, nur sehe ich das jetzt noch deutlicher; also eine Bild- oder Tontechnologie und all diese anderen Technologien sind Teil einer Zeittechnologie, die immens daran arbeitet, die biologische Zeit abzuschaffen. Ob es dann heißt: Einfrieren von Körpern, so kindische Versuche, oder der Versuch mit Melatonin, also einem Medikament, das in der Zirbeldrüse den Alterungsbeefehl hemmt und so den Alterungsprozess verlangsamt oder stoppt. Es geht in der Hauptsache darum, die Zeit abzuschaffen bzw. ihr maßvolle Grenzen zu setzen. Damit verbunden aber auch alle sozialen Energien, Systeme, die die biologische Zeit stützen. Ich muss leider sehen, dass viele Künstler und Kunsttheoretiker keine Ahnung haben, dass sie, wenn sie Blütenstaub wo hinlegen oder wenn sie sich ergötzen an langsam verfallenden Prozessen, immer wieder verklärend die Schönheit der biologischen Zeit beschwören. Und da kann man es deutlich sehen, wo sozial revolutionäre Kräfte und wo sozial reaktionäre Kräfte vorhanden sind. Reaktionäre Kräfte kann man erkennen, indem sie eben Naturzeit erklären.

Man kann sehen, dass ein Großteil der Kunst leider nicht nur Naturzeit verklärt, sondern auch zurückholt. Und damit wird man dann auch leicht zum Opfer totalitärer, faschistischer Systeme, die immer dazu neigen, soziale Zeitabläufe zu begründen. Die Kunst macht dann mit. Und verteidigt auch noch die Gründe der Sozialzeit auf Naturzeit. Da kann der Künstler über die genannten Modelle sehr differenziert sagen: hier ist Privatzeit, hier ist Subjektzeit, hier ist Gesellschaftszeit oder solche Dinge. Deren Ziel ist dann, die biologische Zeit und die soziale Zeit zumindest einzudämmen.