

Ars Electronica, Libr

PETER WEIBEL
DER KÜNSTLICHE WILLE
(1984)

S. 239-256

ELEKTRONISCHE MEDIENOPER I
(Uraufführung)

mit Peter Weibel, Susanne Widl, Renée
Felden u. v. a.

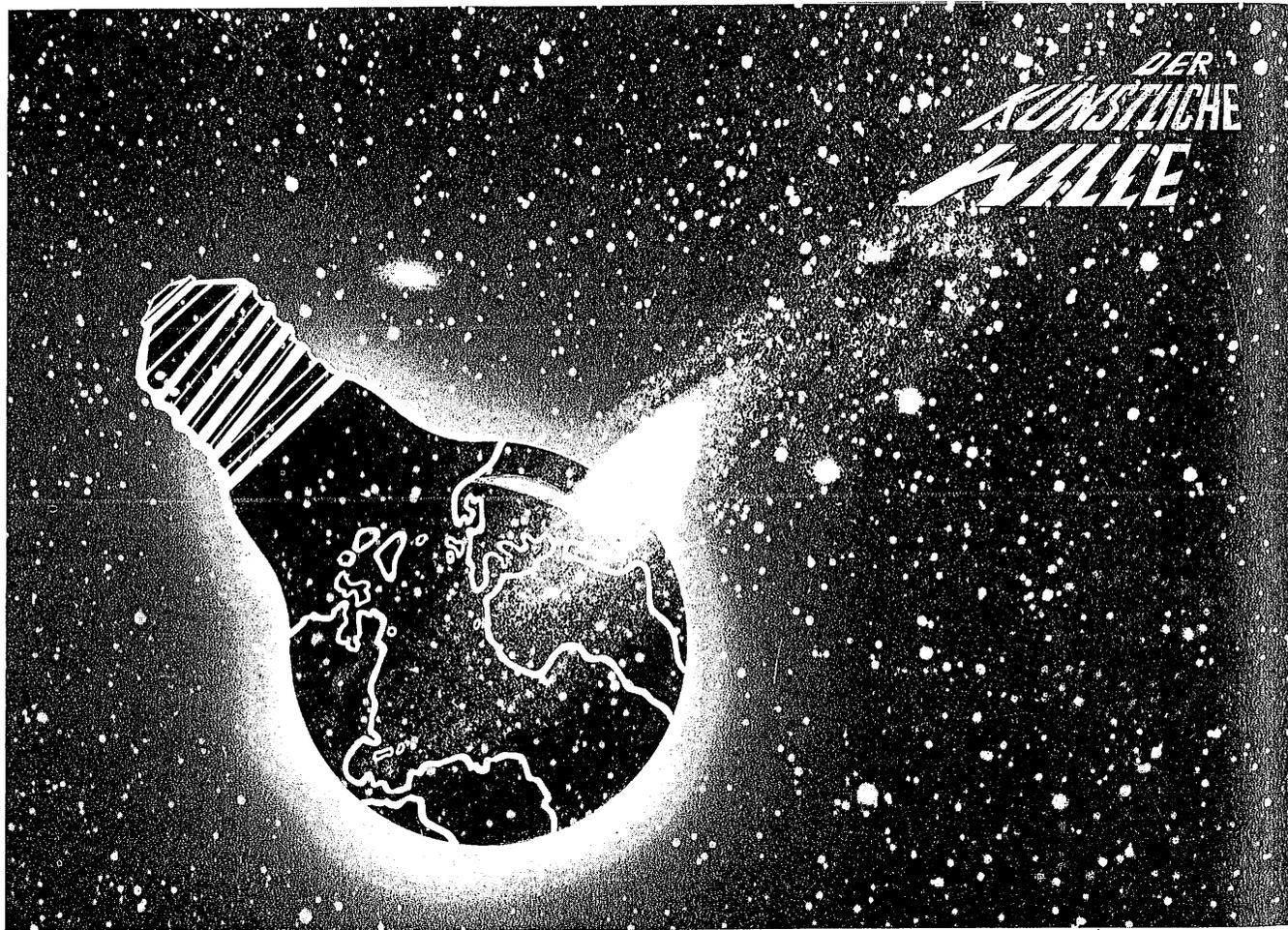
Musik: Noa Noa, Zyx.

Visueller Kommunikator und Objekte:
Werner Degenfeld.

Produktionsleitung: Marcus Eiblmayr, Marco
Ostertag.

Bildregie: Gregor Eichinger.

Spezialtechnik: Frank Michael Habla.



Und darin leitet der Wille, der stirbet nimmer.
Wer kennet die Mysteria des Willens
samt seiner Macht?

Ist doch Gott selbst nur ein großer Wille,
der durchdringt alle Dinge ob seines
hohen Eifers.

Der Mensch stehet den Engeln nach,
ja letztlich dem Tode selbst,
nur kraft der Schwäche seines so matten Willens.

Joseph Glanvill (1636 – 1680),
Säduzismus Triumphatus

In Österreich hat Kultur eine Tarnfunktion: Beschönigung des Status quo, Beschwichtigung der sozialen Spannungen. Kultur in Ö steht in den Diensten der Sozialpartnerschaft, deren Instrument die Subventionspolitik ist. Kultur in Ö ist vorauseilender Gehorsam, konfliktscheu dient sie der Errichtung einer Illusion der Realität im Sinne des sozialpartnerschaftlichen Konsensus, d. h. im Sinne der Mächtigen. Mit Hilfe der

Subventionen steuert der Staat die Tarnfunktion der Kultur, fördert die Konsenskultur und lähmt dissidente Kunst. Haben Kultur und Kunst nur eine beschwichtigende Tarnfunktion, dann haben meine Gegner recht – bin ich kein Künstler.

Kultur in Ö dient der Verdrängung und Verharmlosung. Für diese neurotische Nation sind Realitäten und Konflikte nicht ertragbar. Geschichtliche Erfahrungen wer-

den nicht verarbeitet, sondern verdrängt und vergessen. Angst vor Aufklärung, vom Anschluß bis zu Exminister Herrn A., herrscht in der 2. Republik. Weil keine Lösung der Konflikte möglich ist, außer durch den Tod, wird der Tod (aus Schwäche) verehrt und besungen. Vom Secessionismus über den Heurigen bis zum Dialektrock schwärmt uns ein jämmerliches pueriles Pathos der Todessucht entgegen – Nekrophilie aus Verdrängung, Vergewaltigte einer unbewältigten Gegenwart. Vergangenheit und Zukunft, die Gewalt nur weiterleiten. Die Kunst in Ö dient dieser Gewalt, indem sie Tod und Vergessen verklärt. So wird die Kunst selbst zu einer Form der Gewalt und Unterdrückung.

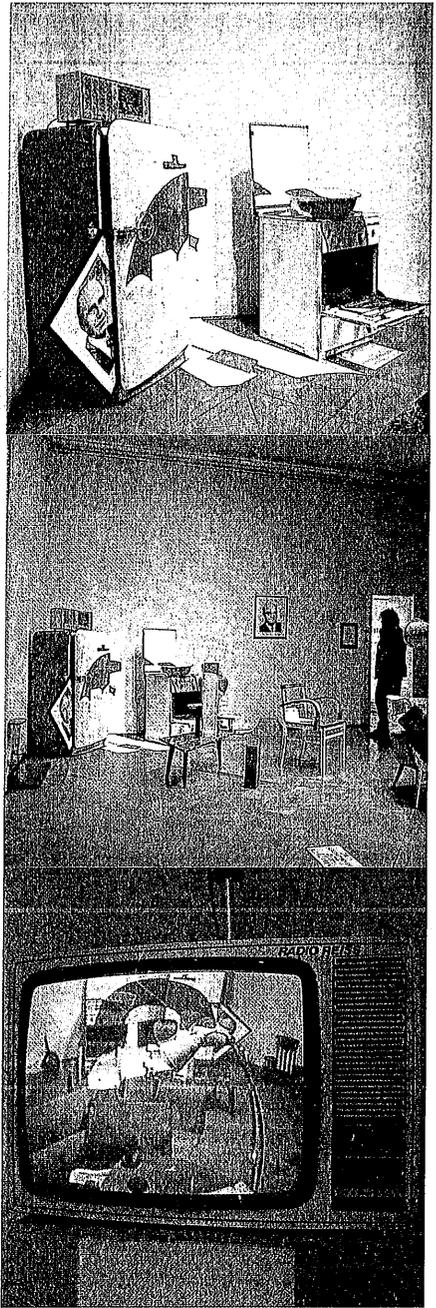
„Glücklich ist, wer vergißt“: was will Ö vergessen? Metternich, die Verbrechen im Vielvölkerstaat, den Untergang der Monarchie, Hitler, Österreichs großen Sohn? „Ich sterbe – alle sollen sterben, denn der Tod ist schön“: aus dem eigenen Untergang wird der Befehl zum Untergang aller, aus Wehleidigkeit und Todesseligkeit werden die Diktatur der Lebensvereinigung, Heurigenmentalität und Lust-am-Untergang-Kunst schlagen um in nackte Gewalt. Eine untergehende Klasse, Gesellschaft, Nation wünscht sich wieder einmal den Untergang aller. Doch der Untergang einer Weltanschauung bedeutet nicht den Untergang der Welt. Moral ist immer die Moral einer absterbenden Gesellschaft. Das Opfer der Apokalypse macht sich selbst zum apokalyptischen Reiter und bringt Tod und Verderben. Nekrophilie hat in sich den Keim der Gewalt und des Totalitarismus. Der Diktator ist der personifizierte Ausdruck der Todessucht.

Kunst, die auf Atavismen, tiefe Gefühlsschichten, unmittelbare sinnliche Reize zurückgreift, ist als Reaktion auf die Technologie verständlich. Wird die Kunst aber dadurch, daß sie eine Insel der Erinnerung,

der Rudimente vergangener Daseinsformen bleibt, nicht selbst eine einseitige, eindimensionale rückschrittliche und nach hintenblickende Gegenwart? Stellen Sie sich selbst nicht dadurch außerhalb der Zeit, annulliert damit Ihre utopische Funktion, Ihre Provokation in und an der Zeit? Reduziert sich auf Entertainment, Sinneskitzel.

Ritual ist der Kitsch von morgen.

Aller Ländereien verlustig, blieb Österreich nur mehr das „weite Land“ der Seele. Die Geburt der Psychokunst war das Ergebnis dieser sozialen und politischen Verluste, aber nicht in Formen des Widerstands oder der Überwindung, sondern als Anpassung und Kapitulation. Die geschädigte Nation wird zu einem Volk der Selbstbeschädigung. Die Idee einer österreichischen Nationalität wird angesichts seiner wirtschaftlichen, geistigen und sozialen Abhängigkeit (z. B. von Deutschland) zu einer Lüge. Psychokunst wird zum devoten Ornament der Anpassung, des Verbrechens, der Lüge und Kapitulation. Diese aus der Jahrhundertwende kommende Tendenz zur Neurotisierung als irrationaler Ausdruck einer Nation, die den realen Verlust ihrer weltpolitischen Rolle, die Reduktion eines mächtigen Vielvölkerstaates auf einen ohnmächtigen Kleinstaat nicht ertragen und bewältigen kann, verstärkt aber nur den Weg zur Reduktion: Der Rückblick auf die vergangene Glorie verkauft die Zukunft. Aus Angst vor der Zukunft bzw. im Gefühl, keine Zukunft zu haben, blickt Ö unentwegt zurück. Der Blick zurück und Kunst, welche diesen Blick belebt, werden vom Feuilleton kultisch hochgejubelt, weil sie auf infantile Weise Sicherheit geben. Man schraubt uns ständig auf die Jahrhundertwende und auf die Infanz-Kunst zurück. Eine widerwärtige nekrophile Nostalgie mästet unter dem Beifall einer korrupten Presse mit erpreßten Millionen die Mumien der Vergangenheit. Ich bin der



1982

Meinung, man gebe ihnen allesamt einen Tritt, damit sie die Hintertreppe der Geschichte endgültig hinunterfallen. Offensichtlich gibt es nun mehrere Nationen, deren Götterdämmerung begonnen hat und die ihr Ende nahen fühlen, deshalb starren sie wie gebannt auf das Wien der Jahrhundertwende, ohne es zu kennen. Denn die Bilder, die uns von Wiens Jahrhundertwende geliefert werden, sind gefälscht. Österreichs Kultur kannte auch Momente der Meuterei, der Analyse, der Anklage, der Auflehnung. In einem Polizeistaat, der von 1846 bis heute (1984) andauert, hat es zwar keine politische Rebellion gegeben, doch etliche geistige.

Mein Stück blickt mit äußerster Entschlossenheit nach vorne, gibt Ö eine Zukunft, formt das Österreich der Zukunft. Mein Stück hat allerdings gegenüber Salzburg den enormen Nachteil, mehr zur Diskussion zu bieten als den Brustumfang der wechselnden Hauptdarstellerinnen. Aber ich bin mutig genug zu hoffen, Österreichs Kulturrichter und Nimmerrichter werden es mir vergeben. In einem Land, wo der gute Ton sich reimt auf Korruption, wird mein Stück allerdings ein Mißklang sein. Man wird zugeben, daß es in einem Land der subalternen Todespathetik, der theatralischen Rituale des Vergessens und Verdrängens, der versteinerten Machtverhältnisse und kassierten Grausamkeit, schwerfällt, zu sein, vor allem Vision zu sein.

DIE LUFT DER ZUKUNFT

Die Video-Oper „Der künstliche Wille“ blickt nicht zurück auf die Jahrhundertwende, sondern vorwärts auf die Schwelle zum dritten Jahrtausend. Mit dieser Video-Oper verlassen wir das 20. Jahrhundert. Ein Jahrhundert, das sich fortschrittlich dünkt und in Wahrheit das grausamste aller Zeiten war, mit seinen zwei Weltkriegen, deren

letzter ganze Rassen und Nationen auslöschte, und in dem zum ersten Male in der Geschichte die Selbstvernichtung der Menschheit durch die atomare Aufrüstung technisch möglich ist. Nach der Beseitigung ganzer Völker stünde in logischer Konsequenz des Programmes des 20. Jahrhunderts für das 21. Jahrhundert die Auslöschung der gesamten Menschheit bevor. Darum gilt es, sich vom 20. Jahrhundert zu befreien, das durch Wahnideologien wie Faschismus und Stalinismus gekennzeichnet ist. Darum gilt es, die Voraussetzungen dieser Ideologien zu erkennen und zu bekämpfen, die Tendenzen der Lebens- und Selbstvernichtung. Denn noch immer beherrschen Abkömmlinge jenes politischen Denkens, das Kontinente verheert, Nationen vernichtet hat, dessen Scheitern aber in Schutt und Asche noch immer nicht konsequent zur Kenntnis genommen worden ist, unser soziales Leben. Der Holocaust der Juden gait eigentlich dem Fortschritt des 20. Jahrhunderts selbst. Mit der Auslöschung der Juden und der „jüdisch-bolschewistischen“ Kultur hat die Reaktion versucht, die Ankunft des 21. Jahrhunderts abzuwehren. Das 20. Jahrhundert war insofern das Jahrhundert der Juden, von Einstein bis Schönberg, als die Reaktion durch ihre Vernichtung die Keime des 3. Jahrtausends vergasen wollte. Doch das Programm der Reaktion hat sich weltgeschichtlich nicht durchgesetzt, es wird mit dem 20. Jahrhundert begraben, samt seinen restaurativen Kulturformen.

Die Luft der Zukunft wird atemlos wie Geld sein, wenn wir weiterhin den Klischees der Kultur, der Konventionen des Verhaltens, den Mechanismen der alten Denkweisen folgen. Nur wenn alles in neuen Bahnen läuft, wird der Mensch weder wie Maschinen noch in (Schutz)Masken leben müssen, sondern wird die Menschwerdung vorangetrieben.

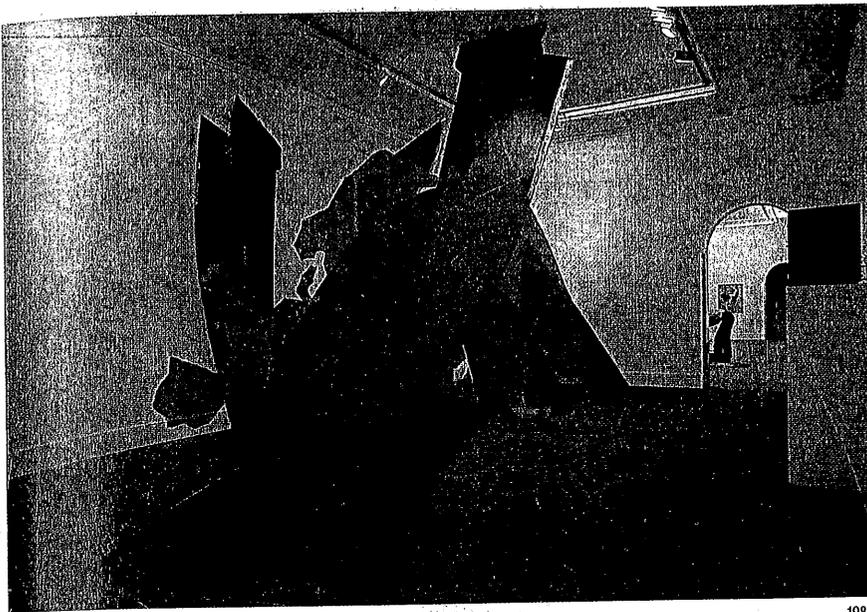
AUDIOVISUELLES ALFABET AVA

Die elektronische Ästhetik ist ein Vorschein auf die künftige Welt. Bei der Befreiung vom 20. Jahrhundert werden uns neue Kunst- und Sprachformen, neue Ausdrucksmedien unterstützen, wobei in einer Art Verteidigung der Moderne insbesondere deren futuristischen Impulse um die Jahrhundertwende in Rußland und in Mitteleuropa rekursiv aufgegriffen werden.

Denn schon damals waren viele Künstler in verschiedenen Kunstbereichen gleichzeitig tätig: Dichter und Maler, Dichter und Musiker, Maler und Musiker. In gesamt-kunstwerklichen Tendenzen wurde versucht, die drei Medien Musik, Malerei, Sprache synästhetisch zu verbinden. Doch heute ist es durch die technischen Medien möglich, diese synästhetische Basis zu überwinden und die 3 Elemente zu einer neuen Einheit zu verschmelzen: AVA.

Im audiovisuellen Alphabet (AVA) ergänzen einander die diachronen Elemente der Sprache, des Bildes und der Musik. Jedes dieser Elemente ist in seiner ästhetischen und inhaltlichen Funktion von den anderen abhängig, weil die Sprache und das Bild und die Musik jede/s für sich allein nicht alles sagen kann. Jedes dieser Elemente braucht die zwei anderen, weil sie nur zu dritt einen Sinn konstituieren, eine andere Art von Sinn. Denn dieser Sinn ist nun nicht mehr linear und eindimensional, sondern mehrdimensional. In der optimalen Vereinigung erhält die Information jedes der drei Medien einen neuen Sinn und schafft einen neuen Sinn.

Diese neue Sprache des audiovisuellen Alphabets ist die eigentliche Sprache der elektronischen Medien, die Sprache der Zukunft, die Sprache der künftigen elektronischen Welt. Denn bei den elektronischen Medien lautet die gemeinsame Basis nicht Synästhesie, sondern Digitalität. Digitales



1983

Bild, digitaler Klang – auf der Basis einer gemeinsamen numerischen Elektronik werden semantische Analogien, Konversionen, Widersprüche, Relativierungen entfaltet. Die Informationsgesellschaft der Zukunft, wo in jedem Haushalt Computerterminals, Personalcomputer neben Video- und Audio-Anlagen vorhanden sein werden, wird sich mittels des neuen audiovisuellen Alphabets informieren, das mehrdimensional und mehrstrukturiert ist. Das erste Kunstwerk dieser neuen Epoche ist die elektronische Medienoper „Der künstliche Wille“.

Da es in der neuen Sprache AVA keine lineare Verengung der Bilder und Worte gibt, sondern aufgrund der Mehrdimensionalität der Diskurs der Ratio selbst Irrationalitäten und Triebmomente erzeugt, bedeu-

tet AVA die Loslösung und Öffnung der Sprache vom Logos, vom Buchstaben des Gesetzes. Nicht nur die Bilder und Worte erhalten ihr Recht auf Selbständigkeit, so daß neue Bilder, Worte, Welten erschaffen werden können, sondern der Rezipient erhält das Recht auf selbständige individuelle Interpretation. Die Mittel zum Ausdruck humaner Momente werden erweitert. Doch das mehr Bits an Informationen stellt auch den Rezipienten vor mehr Alternativen und Entscheidungen. Die Mehrdimensionalität der neuen elektronischen Sprache AVA verlangt vom Rezipienten eine neue, direkte, selbsterarbeitete, unmittelbare Rezeptionstiefe, die erst erlernt werden muß. Dadurch aber erhält das Individuum erst seinen Raum. Der größere Interpretationsraum in

der Sprache AVA macht sie zu einem Medium größerer Individualität und damit zum Vorzeichen der größeren Individualitätsmöglichkeiten in der elektronischen Welt. AVA bedingt ein erweitertes Verstehen, ein Denken in Netzen und mehrpöhligen Zusammenhängen, in Kausalschleifen und nomadischen Zeichen. AVA trainiert den Denk- und Empfindungsapparat auf multifunktionale Korrelationen, wie sie für das Erleben und Überleben im 21. Jahrhundert notwendig und entscheidend sind. Nur taube und blinde Menschen, die in der Finsternis vergangener Epochen und Kunstformen sitzen, können das Licht der neuen Sprache nicht erleben. Eine neue Sprache, für eine neue Psychologie, für neue Modelle des Menschen, furchtlos!

ELEKTRONISCHE NARRATION

In der Sprache der elektronischen Medien zerstiebt das Imaginäre das Reale. Wir erleben den Morgen und Abend gleichzeitig: den einen real, den anderen im TV. Wir hören verschiedene Geräusche gleichzeitig: diejenigen der natürlichen Umwelt, Orchestermusik aus dem Radio. Zeitversetzung und Gleichzeitigkeit werden zum Alltag. Wir sind in Rom und in Wien: einmal live im TV, einmal real. Ortsgleichheit, Ubiquität wird zur Routine. All diese Verschiebungen von Raum und Zeit in den Medien, die Einführung neuer Begriffe von Ort und Gegenwart, von Transformation, von Synthetik, von Digitalisierung der Form und Dynamik der Gegenstände, von Imaginär und Real, access statt excess – bedeuten: das Bewußtsein wird neu codiert. Den neuen Code leistet AVA. Die elektronische Narration, die aus Elementen von AVA aufgebaut wird, schafft Mythogramme in einer industriellen Ästhetik, welche Felszeichnungen und Bildschirm versöhnt. Die semiotische Sprachlichkeit der elektronischen Narration, die ja aufgrund der ungeheuren Möglichkeiten der

digitalen Manipulation von Bild, Ton und Wort den Zeichencharakter der Dinge in viel größerem Maße forciert als die traditionellen Medien, erhöht den nomadischen und energetischen Charakter der Dinge (als Zeichen) und damit des Lebensgefühls, typisch für das elektronische Paläolithikum.

Welches Wesen hätte vor Jahrtausenden gedacht, geahnt, gefühlt, und wenn es gedacht hätte, wäre ihm die Aufgabe unendlich unlösbar erschienen, daß es möglich sein wird, mit nur 26 Buchstaben und zugeordneten Lauten eine riesige Kultur an Ideen, Gedanken, Gefühlen, Werkzeugen zu schaffen? Doch das gesamte Ausdruckspotential der Menschheit ist nicht umfangreicher als mit dem Alphabet und dem Graphismus, so sehr auch eine reaktionäre Brut auf allen Ebenen der Gesellschaft dies brutal behauptet und die Weiterentwicklung der Ausdruckskraft und -mittel des Menschen mit allen Machtmitteln der Institutionen bekämpft. Der reaktionäre Obskurantismus gegenüber der Medienkunst macht sich an den Verbrechen des 20. Jahrhunderts mit-schuldig. Doch das Herz der Evolution schlägt weiter, weitere Jahrtausende stehen uns bevor, in denen sich die audiovisuelle Sprache der elektronischen Medien entfalten wird.

OPER

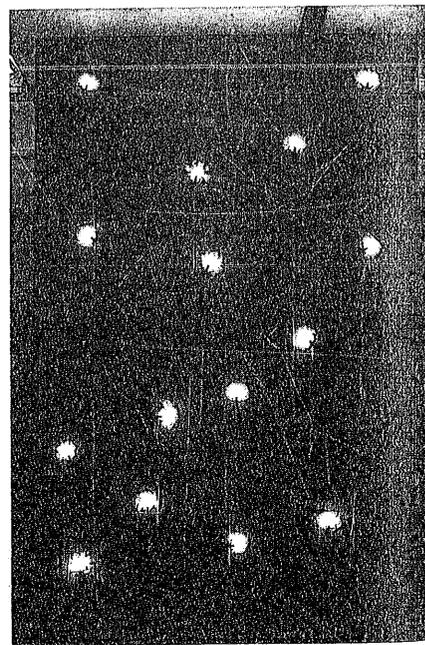
Warum dann „Oper“ in Zusammenhang mit „elektronischen Medien“? Weil Oper im klassischen und historischen Sinn jene Einheit von Bild/Malerei zum einen, von Wort/Literatur zum anderen und von Gesang/Musik zum dritten darstellt, um die es uns ja im audiovisuellen Alphabet geht. Nur ist die Oper als Kunstform unterhalb der Schwelle des 20. Jahrhunderts geblieben. Der in historisierenden Gewändern vor Kulissen agierende Sänger täuscht eine historische Wirklichkeit vor auf dem Niveau

infantilen Marionettentheaters. Die Oper steht noch immer im Bann einer naiven Gegenständlichkeit und Illusionsrealität, die alle Errungenschaften der Kunst seit dem Aufstand der Abstrakten mißachtet. Die Bühne schminkt sich als Grotte, der Sänger als Handwerker oder Graf und die Maschinerie des bürgerlichen Illusionstheaters beginnt zu laufen.

Doch im Zeitalter der elektronischen Medien sind Gesang und Musik nicht mehr an die Wiedergabe durch Sänger und Orchester gebunden, sie können sich auch als Playback künstlich und maschinell ereignen. Realer Gesang live auf der Bühne und maschinelle Wiedergabe gespeicherter Musik können einander ergänzen ebenso wie reale Bilder der Bühne und die maschinelle Zuspelung gespeicherter Bilder von außen. Gesang und Sänger sind voneinander trennbar wie die Bilder und Töne. Somit können aber die Bilder und Töne, die realen Bühnenbilder und die elektronischen Bilder, die realen Ereignisse auf der Bühne und die Ereignisse auf dem elektronischen Bildschirm neu gemischt und in Beziehung gesetzt werden. Darum ist es angebracht von einer nichtklassischen Oper zu sprechen, welche die naive vorgetäuschte Einheit von Raum, Zeit und Handlung verläßt und durch den Einsatz neuer Technologien formalspezifische Möglichkeiten von Gleich-, Neben- und Un-Zeiten von räumlicher Mehrdeutigkeit und akustischer Nebendeutigkeit nutzt. Eine leicht verständliche Idee ist dabei, daß in einer klassischen Oper aufgrund der Schwerfälligkeit der Kulissen vielleicht sechsmal das Bühnenbild wechselt, hingegen die elektronische Leinwand Hunderte Bühnenbilder in schneller Assoziationsabfolge zum Geschehen auf der Bühne in Bezug setzen kann. Wenn auch dann das Deutungspotential der elektronischen Narration nicht in jedem Falle sofort auslotbar ist, werden die formalen Überra-

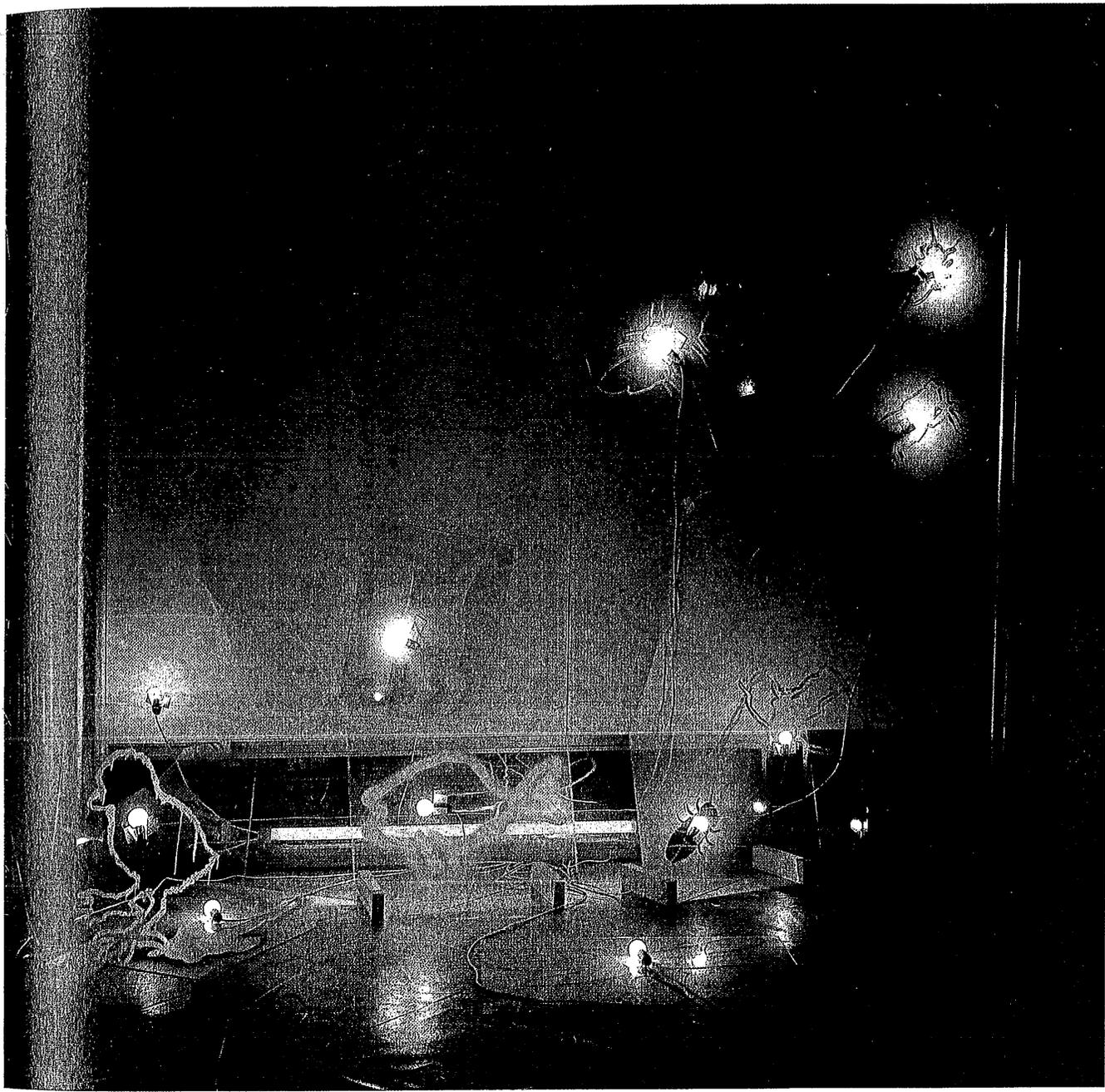
schungsmomente der elektronischen Mal-, Zeichen- und Musiktechniken vielleicht doch zu einem weniger eingeschränkten Erlebnis führen als dies die Clichés der traditionellen Formen vermögen. Doch wie soll man eine so ambitionierte nicht-klassische Oper realisieren können, wenn das gesamte Produktionsbudget in etwa so viel ausmacht wie die Abendgage eines Sängerstars bei einer klassischen Oper?

Elektrische Krieger des Gefühls. Wunden, aus denen das Licht kommt. Computerprogramme sind elektrische Farbpinsel. Licht ist das Medium des Fortschritts.



1982

Das Weltall ist ein Riesenbildschirm, aber dennoch kein Videospiele. Deswegen frage ich: wer spielt Golf mit den Sternen? Das elektronische Laufbild der Sterne signalisiert uns die Antwort. Ist die Erde eine Farbschüssel im schwarzweißen Nachtgemälde des Himmels?



1982

Die Bühne selbst ist gekennzeichnet durch eine scheinbare Gleichheit der Zeit und Ungleichheit des Raumes. Simultanität und Ubiquität sind Eigenschaften der elektronischen Narration. Dieses Stück sagt weder „s/he says“ noch berichtet es von ägyptischen Königen oder galaktischen Kriegen. Dieses Stück töpft nicht Stahl digital, haut also aufgewärmte Erzählmuster nicht noch einmal in die Kulturmaschine. Dieses Stück stellt ein neues Erzählmodell vor: die elektronische Narration. Statt Sinn Spezialeffekte, statt Erklärung Entertainment, statt Verstehen Überraschung – ein Ideendrama. Die erzählerischen Schwächen der europäischen Stoffe (politischer Verrat, Eifersucht, Passion, Tyrannenmord etc.), die Hollywood als verlängerter Arm der Klassik bis in alle interstellare Ewigkeit transportieren möchte, finden durch die neue elektronische Erzählform ein Ende mit Schrecken. Die Erzählung wird geschlachtet. Uneingeschränktes Erlebnis heißt das neue Jagdziel.

AUFSTAND DER ELEMENTE

„Die Lesbarkeit der Welt“ wird durch die audiovisuelle Sprache der elektronischen Medien eine andere werden. Ja, die Digitalisierung des Drucks wird auch das traditionelle Medium des Buches an die elektronische Narration angleichen. Diese neue Lesbarkeit der Welt wurde auf dem Gebiet der Oper um die Jahrhundertwende schon auf nicht-klassische Weise unternommen. Arnold Schönbergs Drama mit Musik „Die glückliche Hand“ (1911–13), wo der Maler und Musiker Schönberg „mit den Mitteln der Bühne musizieren“ wollte und daher vor allem auf „das Farben-Licht-Spiel“ Wert legte. („Es muß einleuchten, daß Gesten, Farben und Licht hier ähnlich behandelt werden wie sonst Töne: daß mit ihnen Musik gemacht wird.“) Wassily Kandinskys Bühnenkomposition „Der Gelbe Klang“ (1909/1912), deren musikalischen Teil Tho-

mas von Hartmann übernommen hat. Hartmann war ein Verwandter des berühmten Philosophen Eduard von Hartmann (Philosophie des Unbewußten), veröffentlichte in „Der Blaue Reiter“ (München 1912) „Über Anarchie in der Musik“ und wurde später Mitglied des Kreises um G. I. Gurdjief, mit dem er in den zwanziger Jahren in Kollaboration Pianostücke schuf, die in ihrer Synthese von orientalisches melodischem Material und europäischer Phrasenstruktur die Minimalmusik vorwegnahm. Kandinsky geht bewußt von den drei Elementen „Klang, Farbe, Wort“ aus: „1. musikalischer Ton und seine Bewegung, 2. körperlich-seelischer Klang und seine Bewegung durch Menschen und Gegenstände ausgedrückt, 3. farbiger Ton und seine Bewegung. Alle drei Elemente spielen eine gleich wichtige Rolle, bleiben äußerlich selbständig und werden gleich behandelt.“ Einen „Aufstand der Farben und Geräusche“ (Krutschonych) war auch die Oper in 2 Akten und 6 Bildern „Sieg über die Sonne“ (1913) des Dichters Alexej Krutschonych, des Malers K. S. Malewitsch und des Musikers M. W. Matjuschin, welche „den Sieg der Technik über die kosmischen Kräfte und über den Biologismus“ (Krutschonych) zum Thema hatte.

Neben den vielen futuristischen und dadaistischen Spektakeln sei besonders das Ballett „Relâche“ (1924) erwähnt, nach einem Szenario des Dichters Blaise Cendrars, des Musikers Eric Satie, Bühnenbild Francis Picabia, wozu dieser auch mit René Clair den Film „Entr'acte“ (mit Man Ray, Marcel Duchamp, Antonin Artaud, Darius Milhaud etc.) drehte.

KÜNSTLICH

„Der künstliche Wille“ ist die Geschichte von der Entstehung der Künstlichkeit seit der Entdeckung der Elektrizität. Die Glühbirne ist die neue menschliche Sonne. Es werde Licht, sagt nun nicht mehr Gott,

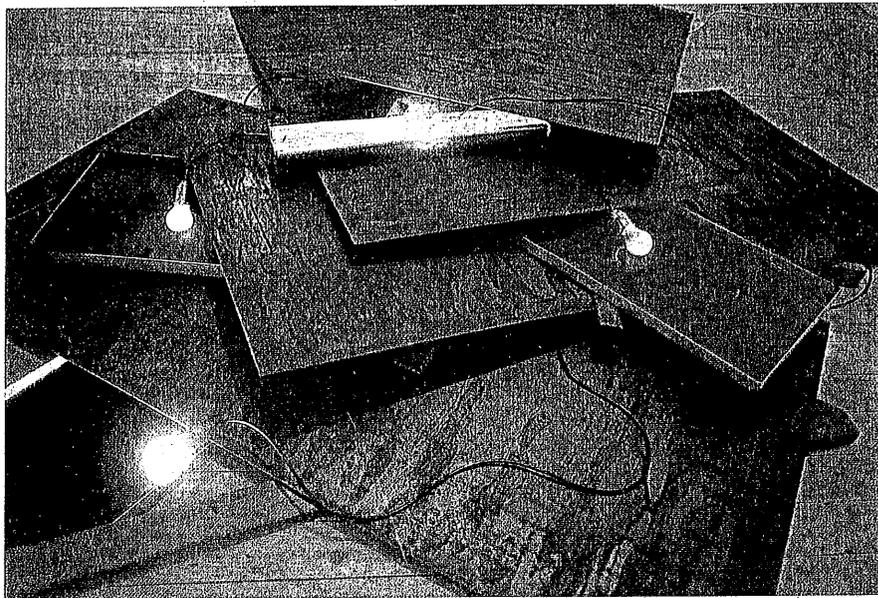
sondern der Mensch selbst. Es wird Licht, wann der Mensch es will und nicht die Natur. Diese Medienoper handelt von den Auswirkungen des „Sieg über die Sonne“ im 19. Jahrhundert, von den Verformungen der westlichen Kultur durch die Geburt der Elektrizität in Europa. Amerika und Japan sind die Kinder dieser europäischen Geburt. Die Entwicklung und Formulierung der elektromagnetischen Lichttheorie, der Äquivalenz von Arbeit und Wärme, des Energieerhaltungssatzes und der Entropie durch J. C. Maxwell, J. R. Mayer, H. v. Helmholtz, R. J. E. Clausius, L. Boltzmann und andere in der Mitte des 19. Jahrhunderts gibt dem Menschen zum ersten Male eine klare Vorstellung von der Arbeitskraft, welche die Natur dem Menschen zur Verfügung stellt. Die Umwandlung der Energie liefert erstmals das Modell dafür, in welchem Ausmaß der Mensch durch die Beherrschung der Naturkräfte die Gestaltung der Welt in seine Hände nehmen kann. Nicht von ungefähr wurde daher diese Epoche eingeleitet von einem Werk, welches „die Welt als Wille und Vorstellung“ (Schopenhauer 1819) formulierte. Kant hatte schon in seiner „Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels“ (1755) für die unorganische Welt ausgerufen: „Gebet mir Materie, ich will eine Welt daraus bauen“, doch im allgemeinen hielten die Philosophen an einem unbewußten verabsolutierten „Willen an sich“ (Schopenhauer) oder an Gott als Weltbauer fest. „Das Weltganze erscheint uns als das Werk eines mächtigen, unendlichen Willens, dessen Kraftäußerung eine konstante ist. Dieser mächtige Wille ist der Urgrund für Materie und Geist, die Naturgesetze sind seine Gesetze.“ (Wilhelm Jerusalem, Einleitung in die Philosophie 1899)

Das Primat des Willens bei der Gestaltung der Welt wird zwar erkannt, aber mit dem absoluten Willen Gottes gleichgesetzt. Es wird noch nicht gewagt, im Gefolge Kants den menschlichen Willen, welcher vergli-

chen mit Gottes Willen ein künstlicher ist, als Weltgestalter zu akzeptieren. Erst die Erfolge der Technik und der Wissenschaft, welche die Naturgesetze, auch wenn sie "seine Gesetze" waren, uns zur freien Verfügung stellten, setzten die Erkenntnismöglichkeit frei, daß die Naturgesetze unsere sind und machten die Welt nach unserem Willen formbar. Die Entdeckung des Energiebegriffes und des künstlichen menschlichen Willens korrelieren also.

Die Ersetzung der Sonne durch künstliches Licht, die Überwindung der Nacht durch die Erfindung der Elektrizität sind der promethische Einbruch der Künstlichkeit in eine vorgefundene Naturordnung.

Die Gestaltung der „Welt als Wille und Vorstellung“ des Menschen wurde erstmals vorstellbar. Das künstliche, menschengemachte elektrische Licht konkurrierte mit der bislang einzigen Energiequelle, der Sonne und den Sternen. Mit der Glühbirne haben wir also die Sterne eingefangen, und die eigentliche Farbe des elektrischen Lichtes ist grün. Denn mit ihm wurde erstmals die Frage nach der Energie gestellt, nach ihrem Vorhandensein, nach ihrer Unendlichkeit, nach ihrer Begründung. Eine tragende Rolle als großartiger Tragikomiker hat in diesem Stück also auch der zweite Hauptsatz der Wärmelehre inne. Denn es handelt von Energieverfall und Zeit. Ist der grüne Stern des elektrischen Lichtes künstlich und vom Menschen gemacht, dann erhebt sich die Frage, wer hat die anderen Sterne gemacht und sind sie nicht auch künstlich?



1983

Wir dürfen den Willen, die Peitsche mit eigener Hand über uns schwingen. Franz Kafka 1916

Wer ist es, der „ich“ sagt, wenn ich sage: ich will. Was ist es, das „ich“ sagt, wenn ich sage: ich will. Was ist „mein“, wenn ich sage: mein Wille geschehe.

Es ist nicht die Frage, ob es einen freien Willen gibt, sondern die Frage lautet, gibt es einen menschlichen Willen?

„Das Verantwortungsgefühl ist im letzten Grunde Beamtengeist, Knabenhaftigkeit, vom Vater her gebrochener Wille“, Kafka 1916. Sind wir Menschen Beamte des Universums, ist der Mensch der von Gott Vater her gebrochene Wille?

Der Mensch – Produkt der Erziehung und Gesellschaft? Der Mensch als Wille der

Gene, als Wille der Natur? Als Produkt und Wille seiner selbst? Man muß einen künstlichen Willen schaffen, um „Ich“ sagen zu können. Man muß sich einen künstlichen Willen schaffen, dessen Tätigkeit und Ergebnis ist das Ich. „Das Ich ist unrettbar“, schrieb Ernst Mach, der Physiker, um 1900. Weil er das Ich für natürlich hielt, sage ich. Doch das Ich ist so künstlich wie der Wille und der Wille so künstlich wie Ich. Wäre der Wille blind, dumpf, unbewußt und ziellos, gäbe es Grund zu Schopies Pessimismus, doch der Wille kommt nicht allein aus der Triebstruktur, sondern ist gerichtet, selbstreflexiv, tendenziell wie ein selbstkorrigierender Automat, das Missile in uns. Spontaneität als Surplus des Automaten. Jedes Ich ist geschaffen, es kommt nur darauf an, von

wem. Von Gott, von den Andern, von Dir? Das Ich ist rettbar, weil es künstlich ist, sagt der elektronische Messias.

Der Mensch als der gebrochene Wille Gottes – diese Äonen sind vorbei. Der Mensch erobert das Licht und die Zeit. Sprach Gott einst: Es werde Licht, sagt es heute die Hausfrau und knipst mit dem Schalter das Licht an. Elektrizität ist eine künstliche Form des Lichts. Elektrizität ist die menschliche Form des Lichts. Elektronik ist der künstliche Wille. Elektronik ist der Wille des Menschen. Der künstliche Wille des Menschen erobert das All. Mit dem künstlichen Willen wird der Mensch ein Souverän, wird der Mensch Gott. Er erschafft sich die Welt nach seinem Bilde. Das Ende der Geschichte als Beginn des künstlichen Willens. Die menschliche Welt ist künstlich.

Alles, was dem Menschen begegnet, wird in Zukunft von ihm selbst gemacht sein. Der Planet Erde ist unser aller Arche Noah. Noah war es, der die Arche selbst gebastelt hat, und nicht Gott. Die Arche war also menschengemacht und künstlich. Man darf auch absolut nicht vergessen, daß Noah die Pflanzen und Tiere mitgenommen hat, also ökologisch dachte. Wir sind nun Noah und die Erde unser Schiff. Auch wir müssen selbst die Erde so zurecht basteln, auf menschengemachte künstliche und ökologische Weise, damit wir auf ihr im Weltall überleben. Wir sind die Steuermänner des Raumschiffs Erde auf seiner Reise durch die Zeit. Wir haben die Verantwortung und nicht Gott.

Die Geschichte des Menschen ist an jenem Punkt angelangt, wo der Wille des Menschen sich der Umfangsgleichheit mit dem Universum nähert. Er kann sich auslösen – das ist der Triumph des Willens. Er kann erschaffen – das ist die Geburt des Willens.

Mein Wille: es werde Licht.
Mein Wille werde Licht.

Mein Wille werde.

Mein Wille will.

Der gewollte Wille.

Der künstliche Wille.

Was ist der künstliche Wille des Himmels? Der Sinn der Geschichte ist der künstliche Wille. Der Sinn der Geschichte ist die fortschreitende Individuation. Der Sinn der Geschichte ist die künstliche Sonne. Der Sinn der Geschichte ist der künstliche Gott. Der Mensch ist der künstliche Gott, der absolute Wille.

Der elektronische Messias sagt:

Mein Wille geschehe wie im Himmel also auch auf Erden.

STILWILLE – LEBENSWILLE

Der künstliche Wille ist auch ein Stilwille. Der Wille zu einem neuen Stil ist ein Wille zu einer neuen Welt. Der Stilwille ist keine bloß ästhetische Operation, ein Verwandeln formaler Elemente, sondern eine ontologische Strategie.

Ein mehrdimensionaler Stil für ein mehrdimensionales Leben. Statt Ein-Richtungs-Gegenstände wollen wir Mehr-Richtungs-Gegenstände, Fürstände, Umstände. Ein Leben in mehreren Richtungen: Allzweckmöbel und Alleben.

Viele Menschen leben heute Teile ihres Lebens nur heimlich und unter dem Zwang der Lüge. In der neuen Welt wird die Morphologie des vielgestaltigen Begehrens nicht nur die Gestalt eines Lebens annehmen, sondern mehrerer. Jeder wird das Leben eines Stars führen. Provisorische Lebensstile in einer Kulissenwelt. Leben als Kulisse. Jobwechsel, häufiger Partner-tausch, neue Partnerschaftsformen – nicht mehr unter dem Banner der Angst, des Drucks, des schlechten Gewissens, um den Preis großer Verluste, sondern frei. Ein mehrdimensionaler Stil für ein mehrfaches Leben. In der Welt des audiovisuellen Alfa-

bets wird nicht nur die Ausdruckskraft maximiert, sondern untrennbar verbunden auch die Lebenskraft und -form. Ausleben sagt man in einer Periode des Zwangs. Volleben ist der neue Stilwille als Lebenswille. Der Mensch wird mehrere Leben gleichzeitig und nacheinander leben, jedoch nicht als Metaphysik ewiger Wiederkehr (diese war ja nur die Ahnung kommender Möglichkeiten), sondern real auf dieser Erde, in der Welt des künstlichen Willens, einer Welt, die von der Kosmetik bis zum Kosmos reicht.

Der Zugang zur Welt wird durch die Hochtechnologie persönlicher. Ich erhebe den Anspruch, ich beanspruche mein Recht, das Monopol des Staates auf Wirklichkeitsgestaltung und -darstellung in Frage zu stellen und außer Kraft zu setzen. Als Souverän meines künstlichen Willens behaupte ich meine individuelle Wirklichkeitsdarstellung und -gestaltung.

Auf den Aufstand der Farben und Geräusche, auf die Unabhängigkeitserklärung der Formen und Farben vom Gegenstand um die Jahrhundertwende folgt der Aufstand und die Unabhängigkeitsdeklaration des Individuums von der Gesellschaft für die kommende Jahrhundertwende. Der Tyrannei des Tafelbildes entlaufen die bewegten Bilder – der Kommerzialisierung der gesamten Lebenssphäre widerläuft die Destrukturierung und Dekonditionierung des Menschen (z. B. in der elektronischen Narration). Der Mensch beutet nun die Technik ebenso skrupellos aus wie früher die Natur. Kontinente und andere Nationen. Die Industrie ist der räuberische Usurpator der Technologie. Blutige Umwälzungen werden den usurpatorischen Gebrauch der Technik im 20. Jahrhundert beenden. Die Apostel des Natürlichen und Gesunden – haben nicht sie gerade im 20. Jahrhundert stets die totale Vernichtung gebracht? Im Namen des Gesunden und Natürlichen die widernatürlich-

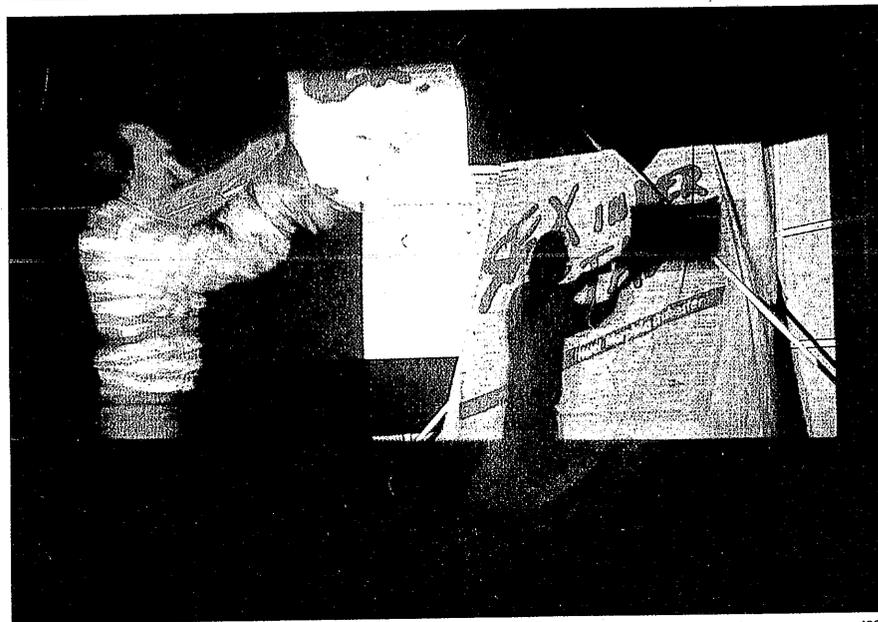
sten Verbrechen begangen? Ihr Primat war die Erhaltung der Art und deswegen schlugen sie das aus der Art Geschlagene und hatten Angst vor den Ent-Arteten, doch um der Erhaltung der Art willen wollten sie alle anderen Arten vernichten und wurden selbst zu Ent-Arteten. Wer unwertes Leben kennt, liebt das Leben an sich nicht, sondern den Tod. Wollt ihr die totale Elektronik? Capture my heart, computer!

Elektronik wird das Herz des 21. Jahrhunderts sein. Der künstliche Wille ist eine wild style Videoperette über Ökologie, Spaß, Politik, Evolution, Europa, Energie (die heiligen drei E), Universum, Sex, Haushalt, Natur, Technik und Sport."

SZENEN MODALER WELTEN

Die (künftige) Welt als Artefakt. Der Mensch transformiert die Natur. Die Exteriorisierung der natürlichen Organe und Funktionen in die Technik wird ungeheuer expandieren: extreme Amplifikationen, Überwindungen von Distanzen in Raum und Zeit, Verstärkungen von Geschwindigkeit und Reichweite. Fernsehen, Radio, Lautsprecher, Auto, Flugzeug etc. sind Exteriorisierungen des menschlichen Leibes (Auge, Ohr, Stimme, Beine etc.), die via Satellitenfernsehen und Raumstationen sogar zu Exteriorisierungen der Erde werden.

Auch die nährend Hülle des Fötus wird künftig aus dem Leib der Mutter exteriorisiert: die künstliche Placenta, die sich außerhalb des Mutterleibes befindet. Künstliche Befruchtung und künstliche Placenta befreien die Frau von der Schwangerschaft. Die biologische Reduktion der Frau und ihre darauf aufgebaute soziale Rolle; ihre jahrtausendealte Mythologie als Gebärende und Mütter wird damit endlich und endgültig zusammenbrechen. Begriffe wie „Prägung“ werden nur mehr im Naturreich gültig sein. Der exploitative Biologismus wird beseitigt,



1983

ersetzt durch Technik. Die Frau als bloß biologisches Wesen hebt sich auf – ein Axiom unserer Kultur fällt. Die Idee eines künstlich erzeugten Lebens und einer künstlichen Geburt rückt näher.

Intelligenz und Gedächtnis werden amplifiziert und exteriorisiert: Künstliche Intelligenz der Computer.

Computerdateien als aktive Bibliotheken, als Expansion des Gedächtnisses. Rechnungen finden nicht mehr in unserem Kopf statt, ebensowenig räumliche Darstellungen von Objekten, sondern in „Elektronengehirnen“, „denkenden Maschinen“ und auf Bildschirmen. Computerprogramme als exteriorisierte Nervensysteme, Gene, Enzyme, Neurotransmitter. Die Rechenmaschinen und deren Algorithmen als Vorstufen „künstlichen Denkens“. Die künstlich bewegten Bilder der Computeranimation als „künstliches Zeichnen“. Künstliche Hand, künstliches Herz, künstlicher Kopf.

TV, Schallplatte und Kino als Maschinen für künstlich erzeugte Gefühle. Man wirft eine Pille ein für künstliche Halluzinationen, man wirft eine Videokassette ein für künstlich erzeugte Emotionen (Angst, Spannung, Lachen etc.). Industrielles Leben – Leben als Industrie: vom computerunterstützten Design bis zum plasmagestützten Gewebe. Der künstliche Busen steht schon in jeder Zeitung und an jeder Straßenecke. Sogar das scheinbar Unmittelbarste und Natürlichste, die Sexualität, wird von dieser Künstlichkeit überformt. Auch Begierde, Wunsch und Eros werden künstlich. Wunderbare Beispiele der Mediensexualität in Film und Fotografie bezeugen jetzt schon die strahlende Entwicklung des künstlichen (polymorph-perversen) Sexus. Wir werden ihn um weitere Beispiele bereichern.

Gitarrenverstärker als Gefühlsverstärker. Lautstärke als Stimulation. Elektrische Krieger des Gefühls. Die E-Gitarre als Symbol

der E-Gesellschaft. Der Mythos der Elektrogitarre löst das Klavier als Metapher ab – der Wandel der Kultur. Der Synthesizer symbolisiert die Ankunft einer neuen demokratischen Renaissance. Die Oper, geboren um 1600, ist ein Kind der Renaissance – deswegen skizziere ich jetzt die kommende demokratische Renaissance, wo durch den persönlichen Zugang (access) zu in Personalcomputern implementierten Programmen von Musik, Grafik, Sprache im Prinzip jeder Mensch auf den vereinigten klassischen Kunstformen spielen kann wie ein Renaissancekünstler, durch eine elektronische Medienoper.

Die drei Dimensionen der Oper sind beim audiovisuellen Alphabet schon im einzelnen Element enthalten. Bilden Musik, Bild, Sprache als Ganzes eine Oper, wobei die Medien autonom bleiben, ist dieses Ganze schon in jedem einzelnen Element des AVA (im Keime) vorhanden.

Rückzug der menschlichen Ernährung von den Pflanzen und Tieren: künstliche Ernährung.

Gesellschaftliche Institutionen und die techno-ökonomische Entwicklung hängen voneinander ab. Gesellschaft als Technologie, Technik ersetzt Staat. Die Technik befreit (von Natur und Staat) – wir werden uns aber von der Technik befreien müssen. Ende des Konsumerismus.

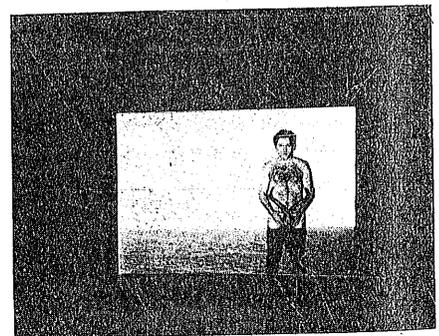
Künstliche Paradiese als Folge des Willens zur Künstlichkeit. Das ist das geheime Ziel der Infantilgesellschaft, gezähmt von der Parteiendemokratie.

Schauspieler werden zu Politikern, Moral wird zu Mode, Musik zu Pillen. Der gute Ton der Korruption.

Die Sprache des Erfolgs: Design statt Sein. Der Wert der Wahrheit als Showelement sinkt. Psychokosmetik und Verkaufstrategien bestimmen Massenmedien und Schaulitistik. Scheinwerfer werden Profile gestal-

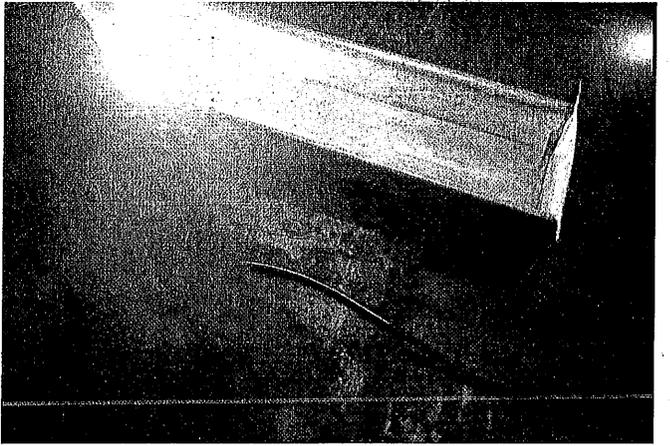
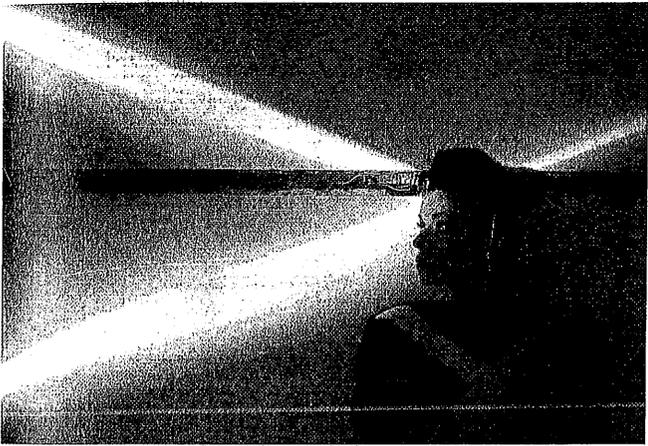
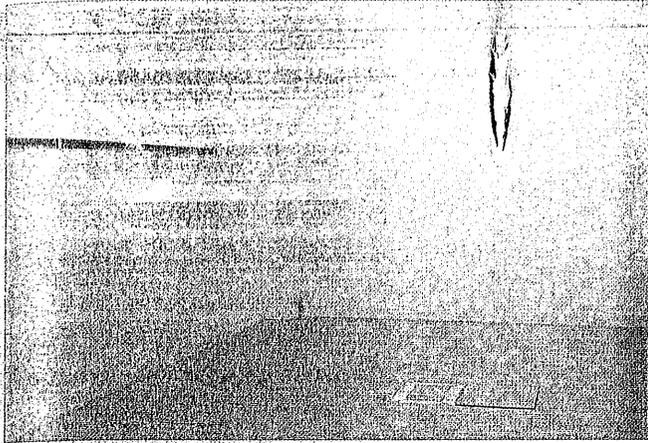
ten, farbige Neonlinien statt Lebensläufen. Eine postmoderne Gleichwertigkeit und Gleichgültigkeit, Europa wird die Form eines Bildschirms annehmen und Monokultur aufweisen, d. h. TV-Kultur.

In dieser Welt der Simulationen wird der Tod als E. T. erscheinen, hilflos, freundlich, gutgesinnt und selbst sterblich. Der Tod als das letzte Natürliche (nicht vom Menschen änderbare) wird als Extra-Terrestriales aus dieser Welt exhumiert und als solcher zum größten Kinohit aller Zeiten werden. Der Tod als Grenze des künstlichen Willens. Elemente der Elektroästhetik und der digitalen Welt aller Zeiten: Beleuchtung unser täglich Brot. In der häuslichen Szenerie findet der Fremde, das Hotel ist der Mond der Stadt.



1972

In der computeranimierten Evolution der Welt, von der Natur leicht nachspielbar, setzt sich der Beste durch. Wer gewinnt, hat ein Spiel frei. Gehorchte die Evolution ähnlichen Gesetzen wie die menschliche Gesellschaft – gäbe es keine Evolution und somit keinen Menschen. Die Sonne als legitime natürliche Energiequelle, muß durch eine vom Menschen regulier- und steuerbare Sonne, durch einen vom Menschen erzeugten künstlichen Gasball ersetzt werden. Eine zweite Sonne, und es herrscht ewiges Licht auf Erden. Künstliche Kometen (Gasexplosionen) im All werden für eine Energiever-



1983

sorgung von außerhalb der Erde sorgen. Die Energie wird nicht mehr wie Kohle, Holz und Strom aus der Erde gebuddelt, sondern wird ebenfalls exteriorisiert. Aus dem zerstörten Leib der Erde wird die Energieversorgung entfernt und ins All verlegt werden. Energieformen jenseits der Elektrizität in einer drahtlosen Welt. Zuerst wird alles vom menschlichen Leib exteriorisiert und dann vom Leib der Erde.

Wir sperrten die Sonne in die Glasbirne. Dort glüht sie, wann wir es wollen. Wir schalten die Sonne ein und aus. In Zukunft werden wir uns eine eigene Sonne schaffen – eine künstliche Energiequelle aus dem All.

Das elektrische Heim – nach den Wasser- und Gasleitungen schließlich die Stromleitungen und das Kabelfernsehen – wird es zum atomaren Heim mit dezentraler Kernenergie?

Die elektrifizierten Kontinente – der erweiterte Erdteil. Das Europafieber sinkt. Das Ende des Eurozentrismus wird die letzte Eurovisionssendung. Schöne europäische Landschaften gibt es nur mehr in den Archiven überseeischer TV-Anstalten – das ist das beklagenswerte der Atompolitik und der Triumph der digitalen Medienästhetik. Österreich wird nur mehr als Briefmarke existieren und sein Kanzler aus der Schublade sprechen.

Dämon Demokratie. GesmbH-Gesellschaft. Ausdehnung der Menschenrechte auf alle Organe des Menschen und alle Organismen der Erde.

Die Erde als Villa Energie oder als erweiterte künstliche Erde. Das Herz der Evolution schlägt weiter, künstlich.



Foto: Harry Soretiski, Kassel

Peter Weibel

Geb. 1945 in Odessa, lebt in Wien. Studien der Literatur, Medizin, Logik und Philosophie in Paris und Wien. Von 1976 – 81 Lektor für „Theorie der Form“; seit 1981 Gastprofessor für Gestaltungslehre und Bildnerische Erziehung an der Hochschule für Angewandte Kunst; 1979/80 Gastprofessor für „Medienkunst“; 1981 Lektor für „Wahrnehmungstheorie“; 1983 Gastprofessor für Fotografie an der Gesamthochschule Kassel. 1981 Gastprofessor am College of Art and Design, Halifax, Canada.

PERSONALAUSSTELLUNGEN

1975 Zur Kosmologie des Paradoxen, Galerie nächst St. Stephan, Wien
1977 Video Lumina & Video-Corner, Galerie Magers, Bonn
Video, Galerie Stampa, Basel
Die unendliche I-Wort-Ausstellung & Skulpturen, Gal. St. Stephan, Wien

1978 Skulpturale Identität, Galerie de Appel, Amsterdam

1979 Bibliotheca Insomnia (mit Loys Egg), Galerie Heike Curtze, Wien

1980 Imaginärer Raum (Tetraeder), Stampa, Basel

Die Macht des Ausdrucks ist der Ausdruck meiner Ohnmacht, Galerie Desa, Krakau, Polen

1982 Mediendichtung, Kulturhaus Graz
Medien und Realität, Kunsthalle Wilhelms-haven

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

1966 Destruction in Art Symposium DIAS, London

1968 Kunst und Revolution, Universität Wien

1969 Underground Explosion, München, Köln, Essen, Zürich

1970 First international Underground Film Festival, London

Festival konkrete Poesie, Hanau

1971 Experimenta 4, Frankfurt
 1972 Musik Film Dia Licht Festival, München
 1973 The Austrian Exhibition, Edinburgh
 Independent Avantgarde Film Festival, London
 Trigon „Video“, Graz
 1974 Experimentalfilm Festival, Knocke
 Projekt '74, Köln
 Video Art Exhibition, Galerie Impact, Lausanne
 1975 Video Art, ICA Philadelphia, CAL
 Cincinnatti, MCA Chicago, Hartford
 Video, Serpentine Gallery, London
 Kunst aus Sprache, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien
 Trigon „Identität“, Graz
 1976 Video: towards defining an aesthetic, Glasgow
 1977 Documenta 6, Kassel
 Organisation der „Projektionskunst“, Künstlerhaus Wien K 45
 Film als Film – 1910 bis heute, Kölnischer Kunstverein, Akademie der Künste Berlin, Folkwang-Museum Essen, Kunstverein Stuttgart
 1978 Concept in Performance, Kunstmarkt Köln
 Das Sofortbild, Aktionsgalerie Bern, Galerie Stadler Paris, Galerie AK, Frankfurt, Canon Photo Galerie Genf
 Video, Centre d'Art contemporain, Genf
 Organisation „Wiener Aktionismus 1961 – 71“, Gal. St. Stephan Wien
 Performance Festival, Österreichischer Kunstverein, Wien, Belgrad, Forum für aktuelle Kunst, Innsbruck
 Berlin: Paris, Centre Pompidou (Filmsektion)
 38. Biennale Venedig (Filmsektion)
 1979 Performances, Städtische Galerie im Lenbachhaus München
 Gründung des Hotel Morphila Orchesters mit Loys Egg
 Film as Film, BFI & Hayward Gallery, London
 3. Avantgardefilm Festival, London

Photographie als Kunst 1879 – 1979/Kunst als Photographie 1949 – 79 (Hrg. Weiermayr), Museum des 20. Jahrhunderts, Wien etc.
 1980 Video Wochen, Folkwang-Museum Essen
 Kunst im Schaufenster, Steirischer Herbst, Graz
 Video made in Austria, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien
 Video-Photo-Performance, Goethe-Institut und Centre Pompidou, Paris
 Die Sofortbildfotografie – Exploration of a Medium, Rheinisches Landesmuseum Bonn, Frankfurter Kunstverein
 1981 Literatursymposium „Außenseiter“, Forum Stadtpark, Graz
 Ringpark-Projekt, Wiener Festwochen (Artig), Wien
 1982 Das Momentbild, Kestner Gesellschaft, Hannover
 Metropoles Festival für Video und Filmexperiment, München
 Colloquium Neue Poesie, Athen
 Einblicke, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien
 1983 Performance in NRW
 Aktuell '83, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München
 Symbol Tier, Galerie Krinzinger, Innsbruck
 1984 Museum of modern Art, New York, „Recent Acquisitions“ (Ankauf eines Videobandes und Teilnahme an der Neueröffnungsausstellung)
 1. Festival Nacional de Video (Videoinstallation „Labyrinth“), Circulo de Bellas Artes, Madrid
 Clio, Werbefilmfestival, New York (Creative Excellence Award)
 31. TV und Werbefilm Festival Cannes (Prix National 1984)
 „New Narration“, National Video Festival, The American Film Institute, Los Angeles
 Vorträge an der University of Southern California und am Otis Parson Institute of

Design, Los Angeles Organisation des 1. Europäischen Musikvideo Festivals, Wien

BÜCHER

Wien – Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film (Mitarbeit V. Export).
 Kohlkunst Verlag Frankfurt 1970.
 Kritik der Kunst – Kunst der Kritik. Jugend & Volk Verlag Wien 1973.
 Studien zur Theorie der Automaten (Hrg. mit F. Kaltenbeck). Rogner & Bernhard München 1974.
 Österreichs Avantgarde 1900 – 1938 (mit O. Oberhuber). Galerie nächst St. Stephan, Wien 1976.
 An annotated Videology. Österreichische Hochschülerschaft Innsbruck 1977.
 Dies sind alles Bilder der Straße (mit G. Rambow). Syndikat Frankfurt 1977
 Künstlerschaufenster (mit P. Pakesch). Steirischer Herbst Graz 1980. Erweiterte Fotografie (mit A. Auer). Seccession Wien 1981.
 Mediendichtung. Protokolle 82/2. Jugend & Volk Wien 1982.
 Kurt Gödel – sein Leben und Wirken (mit W. Schimanovich). Hölder-Pichler-Tempski Wien 1984.
 Zahlreiche Publikationen in Zeitschriften und Anthologien zu Film, Video, Literatur, Rock, Performance, bildende Kunst, Philosophie.

SCHALLPLATTEN

Dead in the head. Hotel Morphila Orchester, Wien 1982. Single HMO 1.
 Schwarze Energie. Hotel Morphila Orchester, Wien 1982. LP HMO 2.
 Sex in der Stadt. Hotel Morphila Orchester, Wien 1983. Single HMO 3.

FILME

Seit 1965 zahlreiche Avantgardefilme und Expanded Movies, Drehbücher zu den Spielfilmen „Unsichtbare Gegner“ und „Menschenfrauen“ (Regie V. Export).

VIDEO

Seit 1969 zahlreiche Video Performances, Tapes, Installationen.



NOA NOA

Erich Schindl: Frisbee, gitarre
 Heinz Hochrainer, altosax
 Thomas Mießgang, baß
 Wolfgang Poor, batterie
 Peter Weibel, stimme, video
 Marco Polo, e.piano, synth, org, tapes

„FRISBEE“ (eig. Erich Schindl) – Gitarre

Geboren 1957 in Heidenreichstein, NÖ.
 1969 Entdeckung der Beziehung zur Schwingung (erste und letzte selbstgebaute Gitarre mit Drahtvibratoren)
 Seit 1971 autodidaktische Erfahrungen mit Gitarren im herkömmlichen Sinn
 1974 Initiator der ZYTACOREAN TIRTUM GANG, Kultivierung des Tirtum-Begriffes durch Vermengung von Farben, Tönen, Steinen, Hölzern, ... mit Teer und Dreck (→) im Rahmen von Aktionen der Zytakoräer im Zytakium

1978 – 1980 Auftritte mit der Z. Tirtum Gang: Haluk's Halbmond, Techn. Uni, HS f. Bodenkultur, Cafe Landgraf, Mödling, Museum des 20. Jahrhunderts. ...

1980 Kellerrock-Tournee (anlässlich der Platte „Keller-Rock“)
 Seit 1979 pragmatisierte Umgebung
 1980. – 1982 „psychedelische Gitarre bei „THE VOGUE“

1981 die Single „The Frozen Seas of 10“ erreicht in der Ö3-Hitparade den 2. Platz; in der Folge zahlreiche Auftritte: Stadthalle Wien (Pop-Krone), U 4, Metropol, Camera, Linz (Cafe Landgraf), Linz (Uni), Salzburg (Das Kino), Sophiensäle, Arena, Amerlinghaus

Die Veröffentlichung der LP „A Doll Spits Cubes“, die großteils nach USA, GB und BRD exportiert wurde, fördert die Legendenbildung bei den Plattensammler-Spezialisten in aller Welt

Goldmine (USA): „... Best Euro-Psycho-Beat-Band Going Today!!!“

1982 Gitarre bei „AUSSER ATEM“, zahlreiche Auftritte in Wien, Graz, Klagenfurt, Innsbruck, Bregenz, Kufstein.

1983 Gitarre bei „DIE NERVEN & ...“ (Projekt-Gruppe, noch existent)

1983 Aufnahmen mit „RONNI URINI & die letzten Poeten“ für USA

Seit 1. 1. 1984 Gitarre bei „PETER WEIBEL & NOA NOA“

Freier Mitarbeiter bei Ö 3

Freier Mitarbeiter bei diversen Magazinen, z. B.: „Musicer-Music News“ (BRD), „Falter“ (Wien)

Schallplatten:

1980 ZYTACOREAN TIRTUM GANG: „Keller-Rock“ (EP) Razz-Rec.

1980 THE VOGUE: „Donaustrand“ (EP) Blue Wave Rec.

1981 THE VOGUE: „Pill Girl/Step Inside“ (Single) Vogue Rec.

1981 THE VOGUE: „The Frozen Seas Of 10“ (Single) GIG-Rec.

1982 THE VOGUE: „A Doll Spits Cubes“ (LP) Ton um Ton Rec.

1983 AUSSER ATEM: auf „Körperteile-Teilkörper“ (LP-Sampler) WEA

1984 AUSSER ATEM: „Außer Atem“ (EP) TUT-Rec.

1983 – 1984 DIE NERVEN: div. Titel auf Cassetten-Sampler „May I Have a Record Contract“ Vol. I – V

HEINZ HOCHRAINER – Alt-Saxophon

Geb. in Wien, Nov. 1957

Unterricht bei Muhammad Walter MALLI und Franz KOGLMANN, einige Semester Musikwissenschaft auf der Universität Wien. 1983 Plattenrezensent der Zeitschrift „WIENER“.

Spielte mit folgenden Formationen: UNDERGROUND CORPSES, TIRTUM 110, SUPERSTITION, VIELE BUNTE AUTOS, ROSACHROM, STANDART OIL, ALFRED ZELLINGER, u. a.

Teilnahme an den Jazzworkshops mit Michael MANTLER und George RUSSEL. Schallplattenaufnahme mit CHUZPE – „Love will tear us apart“.
Arbeitet seit Herbst 1983 mit Peter WEIBEL.

THOMAS MIESSGANG

ab dem Alter von 10 Jahren klassischer Gitarrenunterricht

ab 14: nur noch Rock and Roll, Wechsel zur Baßgitarre

spielte lange Jahre bei der legendären Provinzrockgruppe „Pluhd-Zuckr“, später bei „Klushund und Blüushund“.

Umzug nach Wien, Forcierung des Studiums, Reduktion der musikalischen Aktivitäten (zeitweilig)

1979 Mitglied der Klassik-Ethno-Jazz-Kitsch-Gruppe „Iviron“, Aufnahme einer LP in Frankfurt

1980 endlich der verspätete Einstieg in die Pümk und New Wave-Szene mit „Radical Chic“

Zwei Jahre furchtloser Kampf gegen das Desinteresse des Publikums, dann Produktion der Single „Wien ist in“.

Seit Herbst 83 Mitglied von Noa Noa.

Außermusikalische Tätigkeiten:

Germanistikstudium (abgeschlossen)

Mitarbeiter der Programmzeitschrift Falter
freier Mitarbeiter des ORF (Musicbox)

WOLFGANG POOR

begann im Free Jazz-Bereich

Wemco

verschiedene Jazzformationen

Underwear

ab 1980 in Rockgruppen

Radical Chic, Außer Atem, Begleitband von Waterloo usw.

Standart Oil, Vibra-Snax, Die Nerven

mit Pas Paravant Töne-Gegentöne, Videos, Filmmusik

Noa Noa

still going strong

MARCO POLO (eig. Markus Pillhofer)

Geboren 1952 in Wien. Ab dem 5. Lebensjahr Ausbildung am Klavier (unter anderem auch bei der Frau des Komponisten Hanns Eisler). Studierte Mathematik und Logistik an der UNI Wien, Architektur an der TU. Schon während der Schulzeit Beschäftigung mit Elektroakustik und Computern. Staatlich geprüfter Programmierer.

Mit 17 wurde die Freude am Klavierlernen & spielen im klassischen Sinn endgültig verleidet. Nach zweijähriger Rekonvaleszenz 1970 Kauf eines uralten Tenorsaxophöns. Mit diesem und H. G. Barabbas musikalischer Neubeginn. Zahlreiche Konzerte in Clubs und Galerien, im Rundfunk (Ö1) und Fernsehen (Kultur Aktuell) mit dem Quintett „Barabbas“ & „Rhythm & Breath“. Starlight und in verschiedenen Formationen mit J. Mitterbauer, F. Novotny, W. M. Mail, J. Treindl, Surabaia und anderen Musikern aus dem Jazz und Avantgardebereich. Währenddessen Auftritte mit verschiedenen Rockbands als Tenorist und am Elektroklavier.

Ab 1978 Mitglied der Experimentalkunstgruppe WEMCO. Zahlreiche Aktionen und Konzerte, Videos, Windmaschinen und fast immer Polizeieinsätze (Wotrubakirche, Linz, Wr. Festwochen usw.). Perfektionierung als Tontechniker. Plattenaufnahmen für Clifford Thornton, „Athanor“, East-West Trio. Seit 1980 unterwegs mit Giselher Smekal als Licht, Ton, Elektronik, Tonband-Animateur. Österreichtournee mit „Higashiana“, Dokumentation und Auftritt beim Festival Grenzzeichen in Litschau. Konzerte in Wien. Kleinserie des elektronischen Meditationsinstrumentes Shakr-phon. Seit Herbst 1983 bei Peter Weibel & NOA-NOA in allen obigen Funktionen.

Susanne Widl

„Die tätowierte Frau“, so lautet der Titel ihres neuen Drehbuchs als Co-Autorin in



dem es um eine Schauspielerin geht, die – was sonst – zwischen mehreren Männern durch die Stühle fällt und daran umkommt.

Theater- und Filmschauspielerin, Hausfrau, Geschäftsführerin, Fotografin, Geliebte, Mälerin, Fotomodell, Drehbuchautorin.

Lebt nach Aufenthalt in den USA und in Italien hauptsächlich in Wien.

DARSTELLERIN U. A. IN DEN FILMEN:

BEL AMI 2000 (1966) von Michael Pflöggar
SCHAMLOS (1968) von Eddy Saller mit Udo Kier

CASTLE KEEP (1969) von Sidney Pollack mit Burt Lancaster, Peter Falk

HAUSMUSIK (1974) von Peter Weibel, mit O. M. Zykan

UNSICHTBARE GEGNER (1977) von Valie Export (Regie) und Peter Weibel (Buch)

MENSCHENFRAUEN (1980) von Valie Export (Regie), Peter Weibel (Buch), mit Klaus Wildbolz

DER NARR VON WIEN/PETER ALTENBERG (1981) von John Goldschmidt

ELEKTRA (1981) von Götz Friedrich (Regie)

MITGLIED DES ENSEMBLES WERKSTATT – THEATER AM KÄRNTNER TOR:

Dolce Duce 1975

L'Homosexuelle, von Copi 1976
Elisabeth I., von Paul Foster 1976

UND DES SCHAUSPIELHAUSES WIEN 9:
Balkon, von Genet 1978

Kleinere Rollen in deutschen TV-Filmen und
Fotomodell in Italien, Österreich, New York
(MIB Model vom ARTISTS and MODELS-Ball
1967)

Werbepot für „Römerquelle“ mit Eddie
Constantine

Werner Degenfeld

1984 „Der Künstliche Wille“ v. Peter Weibel
1983 Art – Basel

Art – design im „Rastlos“

„Junge Avantgarde“ Modern Art Galerie,
Wien

Klanginstallation, Museum W. D., Wien

1982 „Junge Avantgarde“ Palais Thurn und
Taxis, Bregenz

1981 Ausstattung „Canale Grande“, Friederike
Pezold

1979 Performance + Installation vor und in
der Galerie in der Oper, Wien

1967 Eingliederung in die Familie

1955 – 67 Kinderheim (Pottenstein)

1955 geboren in Klosterneuburg

Publikationen:

1984 Profil (Hollein, Thun, Memphis) Design

1984 Klangmöbel/Musicbox

1983 Zeitgeist – (Dokoupil, Dahn, Belfast +
W. D.) Musicbox

1983 Klangmöbel – Klangzitate
Casa Vogue, Profil

Zyx

Geb. 1950 in Wien. Ausbildung in klassischer
Violine in Wien. Indische Musik am
Istituto Canneti/Italien. Philosophie und
Psychologie an der Universität Wien. Projekte
R. Mol, Roter Rot, Zyx. Elektronische
Musik und Musikproduktion. Ab 1980 gemeinsame
künstlerische Arbeit mit Inge
Graf: Inge Graf + Zyx. Mediensynthetische
Programme.

GUERLAIN

PARIS

SÉDUCTION

TREND-MAQUILLAGE HERBT/WINTER 1984/85

Der Name: Séduction – Verführung, eine der elementarsten weiblichen
Komponenten

Verführung – zum Spiel mit Licht und Schatten im Schein
künstlicher Beleuchtung – FLASH, ein Blitz

Verführung – zum Eintauchen in die Herbstsymphonie mit
herben Braun-Rot-Tönen – CHATAIGNE, die Kastanie

HARMONIE „FLASH“

Fond de Teint: ISSIMA „Amandine“ – ein helles Elfenbein-Rosé

Poudre Libre: „Glycine“ – mauve-irisierender Puder verdeckt Rötungen
und läßt den Teint im künstlichen Licht schimmernd aufleuchten

Fard Joues Poudre: „Rose Glacé“ – ein frischer zartrosa Hauch für die
Wangen

HARMONIE CHATAIGNE

Fond de Teint: ISSIMA „Sablé“ – ein mittleres Beige-Rosé, das den Teint
gleichmäßig zart und fein erscheinen läßt.

Poudre Libre: „Eglantine“ – warmer Roséton verleiht dem Gesicht matt
schimmerndes Aussehen

Fard Joues Poudre: „Coralline“ – bezieht die Wangen in die Orange-
Braun-Gold-Skala mit ein