

Peter Weibel

Über die Grenze des Realen, Der Blick und das Interface (1997)

1.29-21

Der raumzentrierte Blick

Die Künstler, die Bilder erzeugen, haben von Anfang an an diesem Traum gearbeitet, visuelle Illusionen zu schaffen, Evidenzen dafür, daß diese Welt nicht ein geschlossenes Gehäuse ist, ein Zimmer ohne Ausgang, sondern daß es von der Zeit durchflutet ist. Die Zeit als Fluchtweg, als Tunnel aus dem Gefängnis des Raumes. Was aber befreit uns aus dem Gefängnis der Zeit? Das unendliche Jetzt.

Die Maler konnten dies nur in der Abkürzung der 2-dimensionalen Illusion eines 3-dimensionalen Raumes tun. Denn ihnen standen noch nicht die Mittel zur Erzeugung der Illusion der Bewegung zur Verfügung wie uns heute. Aber wer die Bilder der Maler mit dem Blick von heute anschaut, erkennt, daß die darin dargestellten Raumfluchten, Räume mit vielen Fenstern, Räume in Räumen, Ketten von Beobachtern usw. den Wunsch exemplifizieren, die Grenzen des Raumes zu überschreiten. Die so dargestellten Beobachtermechanismen drücken den Wunsch aus, sowohl als Bildbetrachter (Beobachter) wie als Bilderzeuger (Maler) im Bild zu sein. Dieser Wunsch wiederum ist Ausdruck der Sehnsucht, einen Blick hinter den Vorhang werfen zu können, einen Vorhang, der als Raumgrenze definiert wurde. Daher handelt auch eines der berühmtesten Gemälde der Welt, das Plato im Streit zwischen Zeuxis und Parrhasios beschrieb, von einem Vorhang. Man könnte also sagen, hinter dem Vorhang des Raumes beginnt die Zeitkunst, die uns jenseits des Realen führt. Blick und Beobachter waren jahrhundertlang raumzentriert. Über die Grenzen des Realen hinauszusehen bedeutete immer, über die Grenzen des

Raumes. Raum und Realität bilden eine Einheit. Wir haben daher eine Blick-Technologie entwickelt, vom Fernrohr bis zum Mikroskop, vom Satelliten bis zum Rastertunnelmikroskop der Nanotechnologie, die uns immer mehr neue Räume entdecken läßt und die Grenze des Raumes immer mehr sowohl in der Makro- wie in der Mikro-Dimension verschiebt.

Diesen Vorhang des Raumes würden wir heute als Schnittstelle bezeichnen. Der Wunsch war also, hinter die spatiale Schnittstelle zu blicken, auf die Rückseite des Spiegels. Was ist hinter dem Raum, dort, wo der Raum aufhört? Gibt es einen unendlichen Raum, so daß es keine Raumzone gibt? Meine These ist nun, daß mit dem Beginn der Kunst des bewegten Bildes um 1900 die Ära des raumzentrierten Blickes zu dämmern begann. Wir beginnen nun eine Blick-Technologie zu entwickeln, die entlang der Zeit reist und die Grenzen der Zeit zu verschieben versucht.

Der zeitzentrierte Blick

Die Entfesselung des Blicks geht in Richtung Bewegung und damit in Richtung Zeit. Der Blick, der Akt der Wahrnehmung, der für Jahrhunderte gewohnheitsmäßig als Ereignis im Raum, als Wahrnehmung von Ereignissen im Raum unbewußt und implizit definiert war, wird nun durch die technische Revolution in der telematischen Zivilisation umdefiniert als Ereignis in der Zeit, als Wahrnehmung von Ereignissen in der Zeit. Der Blick wird zeitzentriert. Damit bilden Zeit und Realität die neue Einheit. Der Blick wandert vom Raumpunkt zum Zeitpunkt. Die Grenze des Realen bildet nicht mehr der Raum, sondern die Zeit. Dies ist das Revolutionäre an dem Schauspiel, dem wir bei

der Techno-Transformation der Welt beiwohnen, daß der Blick die Dimension, das Medium wechselt: vom Raum zur Zeit. Die Zeit-Zentrierung des Blicks beginnt mit der Expansion der Technologie des Blicks. Der neue Vorhang ist der Vorhang der Zeit. Der Blick will das Ungeheuerliche, das Unvorstellbare: er will hinter den Vorhang der Zeit sehen. Er erkennt die Zeit als eigentliche Schnittstelle.

Der Blick erkennt als eigentliches Interface die Zeit. Wie aber könnte diese *endlose Verschiebung von Wahrnehmungen*, wie Lischka die Entfesselung des Blicks beschreibt, wie könnte diese Verschiebung des Blicks von der räumlichen in die zeitliche Dimension geschehen? Wie ist das Unvorstellbare denkbar bzw. das Undenkbare vorstellbar? *Das bislang unsichtbare Universum, das durch technische Apparate in unseren Blickwinkel kommt* (Lischka), ist nicht allein die Nanozone oder die Milchstraße, sondern vor allem wird erstmals das bislang unsichtbare Interface, die unsichtbare Schnittstelle Zeit sichtbar gemacht. Der entfesselte Blick dringt in das Jetzt ein, d.h. in das unsichtbare Zentrum der Zeit. Der *entfesselte Blick* erobert sich den Raum als Medium des Ereignishorizonts, der immer mehr expandiert, dessen Grenze immer mehr verschoben wird, bis die letzte Bastion erreicht ist, die Dimension der Zeit. Der entfesselte Blick will die Grenze des Realen, die Grenze des Ereignishorizonts immer mehr verschieben und ausdehnen, indem er die Zeit als Medium der Ereignisse verbiegen, verzerren, verrücken, verschieben möchte. *Deswegen gibt es im Sog der Visualität keinen Horizont mehr zu sehen* (Lischka), weil der räumliche Horizont unwichtig geworden ist. Wichtig geworden ist der unsichtbare Horizont der Zeit.

Wie ist es zu dieser Verschiebung des Blicks, zu dieser Zentrierung auf die Zeit, auf die Wahrnehmung der Zeit im industriellen Blick gekommen?



Marlene Dietrich, Josef von Sternberg, Paris-Hollywood, 1937

voyage autour de ma
195, deutsche Erst-
durch mein Zimmer,

immer wieder die
s. Hoffmann und
4

t auch eine 1997
nd Soundinstallation
erhard Nierhaus, in
eisebilder verbindet,
igkeitsfaktor durch
ik akzentuiert wird.
il, Über die Grenzen
d J. Lischka (Hg.),
Benteli Verlag, Bern

über den Wunder-
Ed. III, Psychologie
ischer Verlag,
S. 366.

ates, The Art of
Kegan Paul /PLC,
e Erstauflage:
ächtnis und Erinnern:
istoteles bis Shakes-
a, Weinheim 1990.
Gedächtniskunst
Robert Fludd
seiner Auffassung
htnisorten für ein
achgedächtnis

mann, Milena, Kafkas
ag, 2. Aufl., Frankfurt

nns Vater, der als
erlebte, schrieb
ebenserinnerungen
bibior und To be like
en sie in deutscher
gen Verlag Wien

Die Zeit und der industrielle Blick

Die Entwicklung der industriellen und materiellen Bildproduktion, von der Fotografie bis zum Computer, kann uns dafür Hinweise geben, weil die Lichtbilder durch das Licht als Abbildungsmedium immer auch schon zeitabhängig und zeitdarstellend sind. Das Licht ist ja von der Zeit nicht zu trennen, da die Lichtgeschwindigkeit das absolute Maß der Zeit ist. Die Geschwindigkeit als Maß aller Dinge resultiert aus dem Taylorismus der industriellen Produktion im 19. Jahrhundert. Durch sie rückte die Zeit ins Zentrum der Lebensinteressen. Die Zeit diktierte alles, auch die Wahrnehmung.

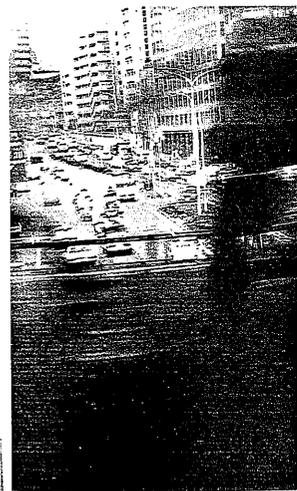
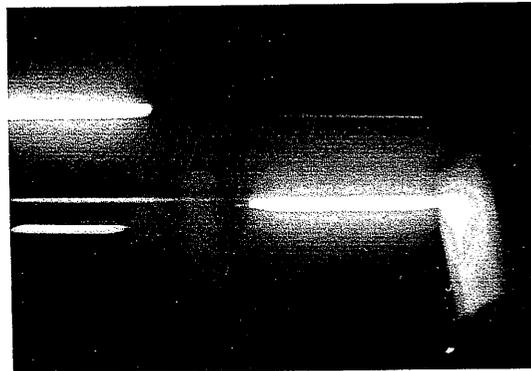
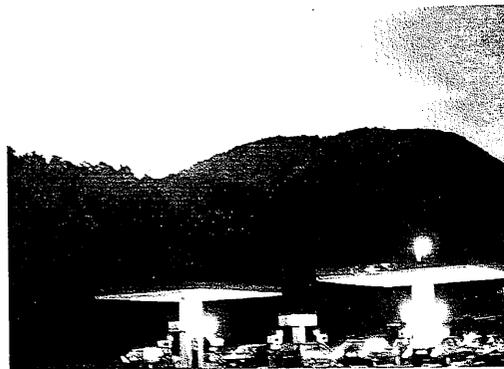
Die Erfindung der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert hat eine ungeheure Umwälzung der gesamten Gesellschaft und damit auch der Bildkultur produziert. Das natürliche Sonnenlicht wurde zum künstlichen elektrischen Licht. Das elektrische Licht als vom Menschen gemachtes und vom Menschen steuerbares künstliches Licht erschien so unnatürlich, daß es als übernatürlich empfunden wurde. Die Rationalisierung des Lichtes durch die elektrische Glühbirne bedeutete aber eine unverkennbare Industrialisierung des Lichtes, die sich auch auf die Bildproduktion niederschlug. Die Kerze, könnte man mit heutiger Terminologie sagen, war eine Art Walkman des Lichtes. Sie diente einer individuellen Selbstversorgung. Die Glühbirne hingegen funktionierte, eben-

so wie die Gasbeleuchtung, nur, wenn man mittels Leitungsdrähten bzw. Leitungsröhren an eine zentrale Produktionsstätte angeschlossen war. Die Kerze ist also das Gegenstück zur zentralen Versorgung durch die Glühbirne. Insofern sind Kerzen und Fackeln brauchbarere Metaphern für Freiheit als Glühbirnen und Neonröhren.

Viele künstlerische Arbeiten artikulierten jene Aporien, die durch die Elektrifizierung der Gesellschaft und der Bildproduktion entstanden sind. Es wird gerade jener Widerspruch zwischen individueller und zentraler Versorgung vorgeführt. Dieser Widerspruch erzeugt natürlich eine Implosion. Dadurch ist auf allen Fotografien im Grunde nichts zu sehen außer dem künstlichen Licht selbst. Solche Bilder sind also im eigentlichen Sinne Lichtbilder. Das Licht wird

nicht mehr dargestellt, es wird auch nicht als Transport- oder Kommunikationsmittel verwendet, sondern das elektrische Licht ist das Bildmedium seiner selbst. In dieser Selbstabbildung verschwindet selbstverständlich die Welt. In der Fotografie werden im Grunde die Ereignisse der Welt nur in ihrer temporalen Dimension abgebildet und gemessen. Die neue Gleichung für den Blick ist also nicht mehr Elektrizität, Energie und Raum, sondern Zeit, Energie und Elektrizität. Das Licht bildet sich in seinem eigenen Medium ab, nämlich in der Zeit. Die Zeitdarstellung des Lichtes wird nicht auf einen Nullzustand der Information oder der ästhetischen Erfahrung hingetrieben, sondern das scheinbare Koma dieser Bilder zeigt die Begegnung des Lichtes mit sich selbst im Medium der Zeit. Lichtbilder löschen den Kubus des Raumes, aber sie machen den Kegel der Zeit sichtbar, denn das Licht ist ein

Phänomen der Zeit und nicht des Raumes. Insofern sind Lichtbilder immer Bilder der Zeit des Lichtes. Wenn Goethe gesagt hat, alles Sichtbare ist nur ein Gleichnis, so können wir ergänzen, daß im Horizont der universellen Lichtgeschwindigkeit alles Sichtbare zu einem Lichtpunkt reduziert werden kann. Fotografien versuchen, hinter den Vorhang der Zeit zu



schauen. Denn die Gleichnisse und (en sind gebaut auf die Realitätswellen. Fotografien sind Lichtbilder, die die Welt darstellen. Licht ist das Medium der Zeit. Mit der industriellen Blickbare Zentrum der

Der Zeitreisende
Wenn sich aber n Zeit nähern, dann das Reich der schsten Aporien.

Wir wissen ja ist, der nur in ein dies mit Lichtges die Irreversibilität kalen Ereignishor schneller bewege kann also Licht üf auch die Zukunft und auch die Vergeholt werden. A wir Subjekte, sind cartesianischen F im Einsteinschen die sich mit der L definieren. Ein Li Zeit des Lichts n der Meßtakt selbs

icht mehr dargestellt, es wird auch
 icht als Transport- oder Kommunikati-
 smittel verwendet, sondern das elekt-
 sche Licht ist das Bildmedium seiner
 lbst. In dieser Selbstabbildung ver-
 hwindet selbstverständlich die Welt.
 der Fotografie werden im Grunde die
 eignisse der Welt nur in ihrer tempora-
 n Dimension abgebildet und gemes-
 n. Die neue Gleichung für den Blick ist
 so nicht mehr Elektrizität, Energie und
 um, sondern Zeit, Energie und Elektri-
 tät. Das Licht bildet sich in seinem
 egenen Medium ab, nämlich in der Zeit.
 e Zeitdarstellung des Lichtes wird nicht
 if einen Nullzustand der Information
 der der ästhetischen Erfahrung hinge-
 eben, sondern das scheinbare Koma
 eser Bilder zeigt die Begegnung des
 chtes mit sich selbst im Medium der
 it. Lichtbilder löschen den Kubus des
 aumes, aber sie machen den Kegel
 er Zeit sichtbar, denn das Licht ist ein

Phänomen der Zeit und
 nicht des Raumes. Insofern
 sind Lichtbilder immer
 Bilder der Zeit des Lichtes.
 Wenn Goethe gesagt hat,
 alles Sichtbare ist nur ein
 Gleichnis, so können wir
 ergänzen, daß im Horizont
 der universellen Lichtge-
 schwindigkeit alles Sicht-
 bare zu einem Lichtpunkt
 reduziert werden kann.

Fotografien versuchen, hin-
 ter den Vorhang der Zeit zu

schauen. Denn dort verbergen sich neue
 Gleichnisse und Geheimnisse. Fotografi-
 en sind gebaut aus Lichtwellen, welche
 die Realitätswellen verschlingen. Fotogra-
 fien sind Lichtbilder, die die Zeit des
 Lichtes darstellen, also Zeitbilder der
 Lichtzeit. Mit der Fotografie dringt der
 industrielle Blick erstmals in das unsicht-
 bare Zentrum der Zeit vor.

Der Zeitreisende

Wenn sich aber nun Blick und Bild der
 Zeit nähern, dann begeben sie sich in
 das Reich der schärfsten und schwierig-
 sten Aporien.

Wir wissen ja, daß die Zeit ein Pfeil
 ist, der nur in eine Richtung fliegt und
 dies mit Lichtgeschwindigkeit. Das ist
 die Irreversibilität der Ereignisse im lo-
 kalen Ereignishorizont. Nichts kann sich
 schneller bewegen als das Licht, nichts
 kann also Licht überholen, daher kann
 auch die Zukunft nicht eingeholt werden
 und auch die Vergangenheit nicht zurück-
 geholt werden. Alle Ereignisse, auch
 wir Subjekte, sind ja nur Punkte im
 cartesianischen Raum und Weltlinien
 im Einsteinschen Raum-Zeit-Kontinuum,
 die sich mit der Lichtgeschwindigkeit
 definieren. Ein Lichtbild kann also die
 Zeit des Lichtes nie exakt feststellen, weil
 der Meßakt selbst immer eine Zeiteinheit

benötigt. Der Augenblick des Erkennens
 der eigenen Zeit, wenn Zeit und Zeitmes-
 sung auf Ununterscheidbarkeit hin kon-
 vergieren, ist daher der Augenblick des
 Todes, des Endes der eigenen Zeit.

Wir wünschen dennoch, die Zeit
 bzw. die Lichtgeschwindigkeit zu über-
 holen, was rational unmöglich ist, und
 wollen die Zukunft einholen bzw. die
 Vergangenheit zurückholen. Wir nennen
 dies den Wunsch nach der Ausdehnung
 des Jetzt. Die älteste Metapher für diesen
 Wunsch ist der Zeitreisende. Der Zeit-
 reisende, ob in die Zukunft oder in die
 Vergangenheit, ist ein neuer Ausbruch-
 versuch aus dem Gefängnis von Raum
 und Zeit. Der Zeitreisende will also einen
 Blick hinter den Vorhang der Zeit werfen,
 einen Blick hinter und vor die Zeit. rivka

Erstabdruck: Peter Weibel, Über die
 Grenzen des Realen. Der Blick und das
 Interface. In: Gerhard Johann Lischka (Hg.)
 Der entfesselte Blick, Benteli Verlag Bern
 1992, S. 222 – 227

Rivka Rinn, Aus der Serie/From the series *Vectors*,
 1992 – 95
 Foto auf Leinwand/photo on canvas,
 je/each 45 x 57

Rivka Rinn, *uper*, 1990
 Scanned ink auf Leinwand/on canvas,
 135 x 190 cm
 Collection Joseph Hachmi

Rivka Rinn, *Akhabara Line*, 1991
 Scanned ink auf Leinwand/on canvas
 142 x 278 cm
 Collection Siemens, Büro Orange, München

Luftansicht des Lingotto in Turin
 Aerial view of the Lingotto in Turin

