

KÖRPER IST MACHBAR, LIEBER HERR NACHBAR (2004)
PETER WEIBEL

S. 109-129

Ich würde unser Gespräch über Avantgarde, Körper und Kino gerne chronologisch beginnen und mit Ihren frühen Beiträgen zum Wiener Aktionismus anfangen. Zu einer Zeit, als ein Großteil der Beteiligten davon träumte, den Körper zu befreien, sahen Sie schon die Möglichkeiten einer Befreiung vom Körper. Wie kann man sich vom Körper befreien?

Der Körper ist sozusagen der Naturzustand des Menschen. Damit ist gemeint, dass der Mensch ein Gefangener der Natur ist, das heißt, er ist Kräften ausgeliefert, die er nicht kontrolliert und reguliert. Er kann das Wachstum der Zellen nicht steuern, er kann den Alterungsprozess nicht steuern, er kann, angefangen vom Sexualtrieb bis zum Hunger, nichts steuern. Die Idee, dass der Mensch sein Körper wäre – die uns in den vielfältigsten philosophischen Formen geboten wird – ist eine Idee, die ich ablehne, denn das Subjekt, das Individuum, der Mensch hat eigentlich mit seinem Körper nichts zu tun. Ich könnte das zeitgenössisch formulieren und sagen, die Gene sind nicht der Ort unserer Identität, die Anatomie ist nicht unser Schicksal. Die gesamte Zivilisation, alle Kulturtechniken sind erfunden worden, um den Menschen, das Subjekt, das Individuum vom Körper als Naturzustand des Menschen zu befreien. Der Körper ist im Grunde ein vertragsloser Zustand, ich habe keinen Vertrag mit meinem Körper, ich kann z.B., wenn mein Körper mir sagt, er sei müde, nicht zu ihm sagen »nein, ich will aber nicht, dass du müde bist«. Das kann man zwar eine Zeitlang durch Disziplin machen, dann muss man aber zu künstlichen Mitteln greifen. Also, jeder der ein bisschen darüber nachdenkt, merkt, dass er durch das Ablaufdatum, das jedem Menschen im Augenblick, wo er auf die Welt kommt, auf die Stirn geschrieben ist, ein Gefangener des Körpers ist. Dieses Ablaufdatum ist sein Körper und sagt, solange der Körper funktioniert, wirst du leben, wenn der Körper nicht mehr funktioniert, wirst du sterben. Der Mensch ist im Grunde gegenüber seinem Körper völlig ohnmächtig. Daher muss man alles tun, um den Einfluss des Körpers zu dämpfen und das, was man dann dagegen tut, nennt man Kultur und Zivilisation. Das ist der Gedanke der Befreiung des Menschen vom Körper, der Befreiung vom Körper, nicht die Befreiung des Körpers. Die

normale Avantgarde glaubt an die Befreiung des Körpers, aber das ist ein vollkommen paradoxer und auch brutaler Gedanke. Das ist antihuman, das heißt nämlich, die Natur, die mich beherrscht, noch einmal zu entfesseln. So ist es der Sinn und der Zweck der Zivilisation, der Technologie und der Kulturtechnik, diesen Einfluss des Körpers zu dämpfen, weil, wie gesagt, mit der Geburt habe ich das Ablaufdatum schon auf meiner Stirn stehen. Damit wird der Körper zum Gefängnis des Raumes und der Zeit. Meine Mobilität und meine Zeit, die ich hier lebe, sind definiert. Ich sehe noch deutlicher, dass ich demnach eigentlich im Gefängnis der Evolution bin – ich bin ein kleines Pünktchen, ein kleiner Baustein der Evolution. Und der Kampf des Menschen in seiner ganzen immer wieder ausbrechenden Konstruktivität oder Sehnsucht nach Künstlichkeit, ist ja gerade der, die Gitterstäbe von Raum und Zeit, die mir mein Körper auferlegt, zu dehnen. Bei der Evolution des Lebens auf diesem Planeten sind die meisten Menschen nur einen ganz kurzen Zeitraum dabei. Das nenne ich das evolutionäre Fenster, das mir vergönnt ist und das der einzelne Mensch dann sein Leben nennt. In Wirklichkeit ist das nur ein winziges evolutionäres Fenster. Aber man trachtet danach – das ist der Sinn der Medizin und aller Zivilisation – dieses Fenster zu dehnen. Ich versuche, den »time slot«, den Zeitschlitz, wo ich bei der Evolution dabei bin, auszudehnen. Als Gefangener von Raum und Zeit bin ich auch ein Gefangener des sogenannten Realen. Man kann das mit Lacan so nennen, man kann es auch anders nennen. Mein Körper ist eben nicht der Ort des Symbolischen oder des Imaginären, sondern der Ort des Realen. Ich bin durch den Körper extrem und ausschließlich an die Realität gebunden. Ich muss mich ernähren, ich muss für den Erhalt meines Körpers, für meine physische Subsistenz arbeiten. Der Tiefpunkt dieser Körperphilosophie ist ein berühmter Satz von Kafka: »Der Schmerz ist das Reale«. Ich weiß, dass Kafka das vielleicht anders gemeint hat, als eine Art Mnemotechnik der Kultur, bei der dann der Schmerz eine wichtige Rolle spielt, aber ich sage trotzdem, dass das der Tiefpunkt ist. Wieso soll ich Schmerzen haben, wieso soll ich den Schmerz, wie die ganze christliche Kirche das tut, heilig sprechen? Das kommt nur aus dieser Körpererfahrung. Der Hunger, der Mangel, die Not, das Leiden, das ist die Sprache des Körpers, hier meldet er sich und hier sehe ich am meisten meine Ohnmacht. Der Schmerz ist nichts anderes als der Ausdruck meiner Ohnmacht. Der Schmerz ist ja kein Zustand, den ich mir wünsche, im Gegenteil, man tut ja alles, um diesem Zustand zu entkommen. Dem Zustand des Schmerzes unterworfen zu sein, ist ja gerade das, was ich nicht möchte. Ich kann den Körper komplett mit dem Schmerz identifizieren, das ist der Körper. Der Körper ist der Teil meines selbst – sozusagen die Hardware –, die mir die Schmerzen verursacht und hier schließt sich der Kreis. Wenn der Schmerz das Reale ist, dann sage ich mir »Gnade mir

Gott! Soll nur das Wirklichkeit sein, was mir Schmerz zufügt?«. Deswegen ist für mich dieser berühmte Satz von Kafka ein Tiefpunkt, denn dieser Tiefpunkt steht in der Tradition der Heiligensprechung des Schmerzes im Christentum. Es steht auch in dieser Tradition, die wir gegenwärtig durch die Bewegung des sogenannten »Cutting« erleben. Es gibt ja diese Bewegung in Amerika, bei der die Menschen sich überall schneiden – das ist auch absolut diese Bewegung des Tätowierens und des Piercing. Indem die Leute sagen, wir haben Spuren des Schmerzes, wollen sie zeigen, dass sie sich vergewissern, das sie lebendige, reale Leute im Gegensatz zu den Plastikleuten sind. Aber in Wirklichkeit ist das eine reaktionäre, restaurative Philosophie in der Tradition des Christlichen, die eben sagt, im Schmerz erfährst du die Wirklichkeit, im Schmerz erfährst du den Körper und der Schmerz ist das einzig Reale. Das ist aber nur das Reale, das mir der Körper aufzwingt und dagegen wehre ich mich. Ich habe meine Aktionen von Anfang an schon so gemacht, dass ich den Leuten demonstrieren wollte – deswegen habe ich damals auch sehr viel gelesen über Schamanen, über Schamanismus, schamanistische Ekstasetechnik, alle möglichen Dinge – welche Techniken wir erwerben können, um den körperlichen Schmerz zu unterdrücken, damit uns der Körper nichts antun kann. Ich habe mich z.B. bei einer Performance mit offenen Händen hingestellt und habe hier und hier eine Schnur gehabt (zeigt auf die Innenflächen seiner Hände) und habe sie angebrannt. Das hat effektiv eine Brandspur durch die ganze Hand gelegt. So bin ich da gestanden, habe aber keine Miene verzogen, bin auch nicht ohnmächtig umgefallen, habe auch nicht gebrüllt, was man normalerweise tun würde, sondern ich wollte zeigen »ich kann den Schmerz bewältigen«, das heißt, der Körper hat keine Macht über mich. Wenn ich im Mittelalter gelebt hätte oder in der Nazizeit oder irgendwo anders, in der Dritten Welt, und wenn die mich gefoltert hätten, hätte ich alles verraten, ich hätte meinen Glauben verraten, meine Familie, weil es Schmerzen gibt, die unerträglich sind. Das heißt, der Körper und der Schmerz sind das, worüber ich erpressbar bin. Der Staat kann kommen und sagen, wenn du mir das jetzt nicht sagst, den Namen deiner Freunde, was weiß ich, deiner christlichen Freunde oder kommunistischen Freunde, dann breche ich dir die Zähne. Und dann sagt natürlich jeder Mensch »Um Gottes Willen, ich sage alles«. Das heißt, der Körper ist nicht nur das Erpressungsmittel der Natur, sondern auch die Gesellschaft verwendet meinen Körper, um mich zu erpressen. Die Ohnmacht, die ich der Natur gegenüber empfinde, empfinde ich nochmals gegenüber der Gesellschaft. Die Gesellschaft ist aber erfunden worden, um die Ungerechtigkeit der Natur aufzuheben. Man erfindet ja gesellschaftliche Verträge, damit man sich schützt vor der Macht der Natur und auch vor der Gewalt anderer Menschen. Die Konstruktion der Gesellschaft hat auch das Ziel, den Naturzu-

stand des Körpers zu relativieren. Aber über meinen Körper hat der andere Mensch wieder die Möglichkeit, auf mich Einfluss und Macht auszuüben. Insofern muss man den Kafka'schen Satz korrigieren, nicht »Der Schmerz ist das Reale« sondern »der Körper ist das Reale« und das heißt nichts anderes aufgrund dieser Logik, die ich versucht habe auszubreiten, als dass meine Ohnmacht, bzw. die Existenz der Macht des anderen das Reale ist. Das heißt im Grunde wiederum, die Natur ist das Reale. Also, man merkt hier, wenn Sie an die Quelle des Schmerzes denken, wenn ich untersuche, was die Bedingungen sind, dass ich Schmerz erfahre, dann sind das eben die Macht der Natur, die Macht der Gesellschaft und meine eigene, und das ist natürlich eine extrem reaktionäre, konservative Aussage.

Heißt das dann, die Technik und die Medien sind eine Möglichkeit, dem zu entkommen? Da muss man vorsichtig sein, sie sind ja ambivalent, das heißt, sie können beide diesen Schmerz auch zufügen.

Aber sie sind die Möglichkeiten, sozusagen die Fluchtpunkte, dem zu entkommen. Wenn der Knochen hin ist, kann ich ihn heute durch Metall ersetzen und wenn das Herz nicht mehr pumpt, kann ich mir einen Defibrillator einsetzen, ich kann mir, horribile dictu, ein fremdes Herz einsetzen – Voraussetzung ist, der Spender ist sowieso tot – und ich kann mir auch ein künstliches Herz einsetzen oder das mit Tabletten machen: Der Körper ist de facto eine chemische Fabrik. Das war die Botschaft der Drogen, die die Gesellschaft nicht angenommen hat. Die eigentliche Botschaft der Drogen ist ja eine extrem positive: Der Körper ist künstlich manipulierbar. Das heißt, ich kann die Zustände – Schmerz oder Nicht-Schmerz sind keine naturgebundenen Zustände – kontrollieren, indem ich den chemischen Kreislauf meines Körpers selbst kontrolliere, indem ich mir was einwerfe und dann kann ich sozusagen auf Reise gehen oder was weiß ich. Diese Botschaft ist natürlich nicht angenommen worden, weil man dadurch dem Staat sein Hauptmonopol über den Körper – von der Medizin bis zum Militär – weggenommen hätte. Darum hasse ich den Körper auch so, weil über den Körper eigentlich der Staat zu mir spricht, die willkürliche Macht schlechthin und deswegen sollen natürlich auch die Drogen das Gefährlichste sein. Die Zahl der Drogentoten ist jedoch ein Nichts verglichen mit den Autototen oder Alkoholtoten oder Rauchertoten usw. Die Drogen haben sozusagen die Individuen aus der Macht des Staates entnommen, das war die Gefahr. Hier hat man gesehen, dass der Körper eine chemische Fabrik ist und man durch chemische Interventionen den Zustand des Körpers eben leiten kann – bewusstseinserweiternde Drogen – alle diese Ausdrücke deuten das an.

Das, was Sie als Befreiung auffassen, wird von vielen als Verlust gesehen.

Verlust, sozusagen, wenn man eine historische Form, eine naturgebundene Form des Körpers akzeptiert.

Die Klagen über den Verlust des Körpers werden doch häufig stellvertretend für den Diskurs über den Verlust der Realität geführt.

Genau, wenn man jetzt wie Kafka sagt, »der Schmerz ist das Reale«, dann beklagt man mit dem Verlust des Körpers den Verlust des Realen, aber des Realen in Form der Natur, nicht in Form von Civilitas. Civilitas ist immer etwas künstlich Geschaffenes.

In Ihrer Gesellschaftstheorie, wenn ich Ihre Spekulationen über den gesellschaftlichen Körper einmal so nennen darf, spielen Phänomene der Bewegung die entscheidende Rolle. »Die technologische Beschleunigung bewirkte die Auflösung und Partialisierung des Körpers« könnte der erste Lehrsatz dieser Theorie lauten und darauf aufbauend »durch die Vernichtung von Raum und Zeit, durch die Geschwindigkeit der technischen Welt sind Hyperrealität und Simulation entstanden«. Der Körper wird polychron und polytopisch. Was unterscheidet Ihre Vision einer Polychronie und einer Polytopie von den bisherigen Utopien, bei denen ja das außerhalb von Raum und Zeit, das outopos der entscheidende Aspekt ist?

Das Aufspalten der Einheit von Raum und Zeit – das Polytopische, Polychronische – in viele Raumeinheiten, in viele Zeiteinheiten, ist das, was die Technik dem Körper antut, der Körper wird dadurch gespalten. Es gibt hier Bücher z.B. »The Organization of Perception« von Gibson, die zeigen, dass der Körper auch ein Produkt davon ist, wie ich die Sinnesdaten durch meine Sinnesorgane organisiere. Durch das Auge, das Ohr, den Tastsinn kommen Informationen, die muss ich zusammensetzen und dann kann ich mir Bilder oder Modelle von der Welt machen. Und wenn jetzt die Koordination der Sinnesorgane mit den Sinnesdaten nicht mehr übereinstimmt, habe ich Probleme. Dann sehe ich beispielsweise einen Sonnenuntergang und glaube, dass die Stadt brennt. Das habe ich selbst erlebt. Als ich Medizin studiert habe, habe ich mich schon sehr tief hineinbewegt in die Welt der Geisteskranken. Ich war monatelang Wärter in solchen Institutionen und wenn ein Patient gesagt hat, es brennt, er muss das Zimmer verlassen, ist es mir nicht möglich gewesen, ihn mit dem Wort »untergehende Sonne« davon zu überzeugen, dass es nur die untergehende Sonne ist. Das ist auch tatsächlich

logisch nicht möglich, wenn sozusagen die Sinnesverarbeitung dekoordiniert ist. Daraus möchte ich hier nur den Schluss ziehen, dass der Körper der Ort, der Schauplatz, die Bühne ist, wo die Informationen zusammenkommen und dann auch koordiniert werden. Die Einheit des Körpers sorgt dafür, dass ich mich in Raum und Zeit zurechtfinde. Wenn ich jetzt aber telefoniere, dann ist mein Körper in Karlsruhe und meine Stimme scheinbar in Istanbul, oder man sieht, dass dort jemand sitzt, aber nicht im gleichen Raum, er ist nicht in der gleichen Raumzone, er ist nicht in der gleichen Zeitzone. Für ihn ist es vielleicht 4 Uhr früh, für mich 12 Uhr mittags. Das heißt, in dem Augenblick bin ich gespalten, ich bin hier und das Fernsehbild ist woanders. Unser Interview ist schon längst vorbei, dann wird das Bild von unserem Interview irgend jemand anderes an einem anderen Ort, in einer anderen Zeit sehen. Die Technik macht das Gegenteil vom Naturzustand des Körpers, beim dem dieser eine Körper hier und jetzt ist. Der Körper kann nicht gleichzeitig woanders, zu einer anderen Zeit sein, aber er kann Teile von sich abgeben, er kann seine Stimme abgeben, er kann sein Bild abgeben, das ist gemeint. Der Körper vervielfältigt sich, der Körper vermultipiziert sich, nicht als ganzer, sondern als Teil. Und damit passiert etwas Komisches: Wir reden ja immer vom Individuum, dividere heißt teilen, »in« heißt eben nicht teilbar, das heißt, das Individuum ist das, was nicht teilbar ist, das soziale Atom, nicht weiter teilbar. Aber jetzt sieht man plötzlich, dass die Technik das Individuum teilbar macht. Wenn ich die Definition des Individuums als Körper oder, sagen wir mal, als System oder als Organisation von Sinnesdatenverarbeitung – wie das bisher die klassische Philosophie gemacht hat – fallen lasse, wenn ich das Subjekt nicht als Individuum definiere, dann kann ich das vergessen. Es gibt allerdings noch keine Philosophie, die das Individuum anders definiert hätte als durch die körperliche Erfahrung: »esse est percipere« (Berkeley). Die ganze abendländische Philosophie geht immer wieder – von David Hume auf und abwärts bis zu Foucault – von der körperlichen, geschlechtlichen Erfahrung aus, auf der sie das Subjekt aufbaut. Sonst könnte man solche Titel wie »Sexualität und Wahrheit« gar nicht erfinden. Das sind von einem anderen philosophischen Punkt aus gesehen völlig aberwitzige Titel. Was hat Wahrheit mit Sexualität zu tun? Das ist vollkommener Aberwitz, das kann man nur verstehen, wenn man in diesem Kanon der körperlichen Erfahrung bleibt, den ich ablehne. Darum bin ich ja auch so sehr für virtuellen Sex: Die Leute schauen im Fernsehen Bilder an von Leuten, die sie nicht kennen, und kommen zum Orgasmus, genauso wie beim Telefonsex. Es ist das Faktum, dass eben der Cybersex, der virtuelle Sex, der nichtkörperliche Sex den gleichen Effekt hat wie der körperliche Sex. Man muss anfangen, die sexuellen Theorien von den körperlichen Theorien zu trennen und eine mediatisierte Form von Sex akzeptieren.

Wenn ich bereit bin, die Reduktion des Dramas des Subjekts auf die Bühne des Körpers aufzugeben, dann braucht mich das nicht kümmern, was ich jetzt sage. Aber solange das die abendländische Philosophie ist, muss ich eben sagen, im Rahmen der abendländischen Philosophie ermöglicht die Technik das erste Mal die Aufspaltung des Körpers in Raum und Zeit – meine Stimme ist dort, mein Bild ist da, also ich bin an verschiedensten Orten sowie Zeiten zugleich – das ist das Polytope, Polychronische und damit ist eben dieser Eingriff geschehen, dass das bisher Unteilbare, eben Individuelle, doch teilbar wird. Diese Teilbarkeit ist dann auch tatsächlich sichtbar, das ist ja das, was ich den anagrammatischen Körper nenne, auf den werden wir vielleicht noch kommen, und die Kunst ist gerade der Ort, wo man das sehen kann.

In »Die Beschleunigung der Bilder in der Chronokratie« beschreiben Sie ein Wechselspiel zwischen neuen Technologien, Geschwindigkeit, bewegten androiden Bildern und androiden Menschen. Bis in die 80er Jahre besetzten ja die Ideen des Androiden den Phantasieraum des Hollywoodkinos. (»Terminator 3« ist sozusagen nur ein verspäteter Aufguss dieser Tendenz). Mit »Matrix« hat sich das geändert und da klingt das eigentlich eher wie Ihre Vorstellung eines anagrammatischen Körpers, nämlich, dass der Körper ein Programm ist, das sich selbst umschreiben kann. Mit Programm meinen Sie ja sicherlich nicht nur den genetischen Code?

Mit Programm meine ich alles, angefangen vom genetischen Code bis hin zum sozialen Code oder geschlechtlichen Code, aber auch Erziehungsprogramme, Kleiderprogramme. Nehmen Sie das berühmte Beispiel von Judith Butler, wo die Hebamme oder der Arzt diese berühmte performative Äußerung »Es ist ein Mädchen« macht. Damit wird das Programm in Gang gesetzt, denn dann wird alles gemacht, dass dieses Kind, welches da auf die Welt gekommen ist, auch tatsächlich ein Mädchen wird: Es bekommt rosa statt blauer Kleider, ihm wird gesagt, Mädchen machen das nicht – es wird eben ein ganzes Erziehungsprogramm eingesetzt. Mit den Worten »Es ist ein Mädchen« wird das schon vollzogen – das ist das Performative. Durch diesen Satz wird es automatisch zu einem Mädchen. Ich nähere mich da der Meinung von Judith Butler an, dass eigentlich der genetische Code der schwächste ist und dass der Erziehungscode und die sozialen Codes viel stärker sind. Man wird erst zu dem, was man ist, und zwar nicht aus sich selbst – das ist die Paradoxie. Man sagt sozusagen »ich bin geworden, was ich bin«. Eigentlich sollte man sagen: »Du wirst das, wozu man dir die Chance gibt, dass du es werden kannst«. Das heißt, die sozialen Codes, die Erziehungsprogramme, all das, was jemand durchläuft im Laufe eines Lebens, machen aus ihm das,

was ihm möglich gewesen ist zu werden. Im Grunde war nichts vorher da, außer bestimmten Optionen und Möglichkeiten und dann hat er bestimmte Eigenschaften aufgrund der Angebote der Gesellschaft fördern können. Das sind klarerweise in den meisten Fällen zwanghafte Codes, und dagegen rebelliert dann normalerweise zu Recht jemand wie Judith Butler. Sie fragt eben, wenn wir schon die Möglichkeit haben, durch technische Manipulationen den Naturzustand aufzuheben, wieso soll dann der soziale Code noch viel schlimmer als der genetische Code sein? Das sind in der Tat Perspektiven. Nicht nur die Gene sind nicht der Ort unserer Identität, sondern auch die Anatomie ist nicht unser Schicksal. Freud hat ja gesagt, »die Anatomie ist unser Schicksal«. Ich lehne das vollkommen ab. Das ist konservative Kulturphilosophie, auch wenn es von Freud kommt. Die Anatomie ist nicht unser Schicksal, man sieht das heute an dem immer mehr zunehmenden Geschlechterwechsel, der halt auch möglich wird. In den bäuerlichen, frühindustriellen Gesellschaften, war dieser Wunsch genauso da, nur war es eben damals noch nicht möglich und sozial unerhört. Dass so etwas möglich ist, dass jemand sagt »es wohnt ein Geist im falschen Körper«, ist eine Errungenschaft postindustrieller Gesellschaften und auch der technischen Entwicklung.

In diesem Zusammenhang haben Sie darauf hingewiesen, dass die Veränderung des natürlichen Körpers nicht den Verlust des Humanen bedeute, sondern eigentlich das Humane erst eröffne. Ist das Humane ein virtueller Raum, eine Lichtung, eine Anthroposphäre wie Peter Sloterdijk das wahrscheinlich nennen würde?

Ich verlasse mich hier nicht auf das Sphärische oder auf das Intelligible, sondern ich verlasse mich hier im Prinzip auf eine Spielform des sozialen Codes, die man das Gesetz oder den Vertrag nennt. In der jetzigen gesellschaftlichen Struktur kann man das am besten durch Verträge festschreiben. Ich würde sogar so weit gehen, zu sagen, dass das Humane nichts anderes als eine Verfassungsklausel oder eine Vertragsklausel ist. Wenn Sie in Mitteleuropa an die Schweizer Grenze kommen und Sie keinen Pass haben, dann lassen Sie die Schweizer nicht hinein. Auch wenn erkennbar ist, dass Sie ein Mensch sind, auch wenn Sie nachweisen können, dass sie nichts verbrochen haben. Es reicht die Tatsache, dass Sie eben kein juristisch geregeltes Recht haben. Also, mit anderen Worten, das Humane ist das Ergebnis jahrtausendelanger Arbeit, die darin bestand, eine Kette von Verträgen zu zimmern, zu basteln, zu schreiben, niederzuschreiben. Im Rahmen dieser Gesetze sind wir zwar Gefangene, aber im Rahmen dieser Gesetze werden uns auch bestimmte Möglichkeiten der Freiheit geboten. Es sind klarerweise keine Freiheiten möglich, die über das Gesetz hinausgehen, es gibt leider, sage ich, noch kein Gesetz,

das Gesetz zu widerrufen, das wäre eine Paradoxie. Das Humane spielt sich meiner Meinung nach nur ab im Rahmen von gesetzgeberischen Codes. Das Humane kann sich nicht aus der Natur heraus entwickeln, die Natur ist inhuman, das ist das Wesen der Natur. Das Humane kann sich nur durch menschliche Arbeit entwickeln, indem man Schritt für Schritt die Widersprüche des gesellschaftlichen Zusammenlebens sieht und im Rahmen des Zusammenlebens muss man immer wieder aufs Neue Verträge ausarbeiten, die es dann möglich machen, human zu leben. Darum versuchen wir eben durch verschiedene Regelungen, z.B. durch Ausländerregelungen, Frauenregelungen usw., dass hier Gerechtigkeit herrscht. Zwischen Recht und Gerechtigkeit ist allerdings ein großer Unterschied, die Gerechtigkeit ist immer noch viel mehr als das Recht, das ist das Bedauerliche. Das Recht ist sozusagen das bis jetzt erschlossene Regelwerk, das ein bisschen das Humane ermöglicht. Aber wir müssen weiter daran arbeiten, das Recht so zu definieren, ausdifferenzieren, dass im Rahmen dessen immer mehr Humanes möglich wird. Darum bin ich in vielen Fällen froh, dass ich einen Pass habe, weil ich dann weiß, als Bürger dieses Staates stehen mir diese Rechte zu, aufgrund dieser Gesetze muss ich so und so behandelt werden. Wenn ich nur Mensch wäre, also das eigentlich Humane, wäre ich jeder Willkür des Grenzbeamten, jeder Staatsmaschine oder der Polizei vollkommen ausgeliefert. In dem Sinne gibt es keine humane Gesellschaft, sondern die Gesellschaft ist selbstverständlich nur so human, wie das Gesetz es ermöglicht, Humanität freizusetzen. Und deshalb muss man beim dem, was jetzt geschieht, auch so aufpassen. Im Namen des Neoliberalismus werden ja nicht nur Sparmaßnahmen eingeführt, sondern es werden Gesetzeswerke von Jahrhunderten, gesetzlich verbrieft Rechte, die man so willkürlich unseren Wohlfahrtsstaat nennt, aufgelöst. Also, wir sind jetzt dabei in die Nähe des Naturzustands zurückzurutschen, näher denn je, aber das ist ein anderes Kapitel.

Wenn ich Sie richtig verstehe, ist das Humane ein textueller Raum. Das was die Gentechnik tut, ist doch eigentlich auch nur eine Anwendung des linguistic turns auf den Körper und die Natur selber.

Richtig!

Der Körper ist Schrift, man kann die Schrift lesen, schreiben und auch umschreiben. Welcher Grammatik soll diese Umschreibung folgen?

Es gibt diesen berühmten Satz von Freud, aus »Das Unbehagen in der Kultur« von 1930, »die Schrift ist das Medium der Absenz«, das heißt genau das, was Sie gesagt

haben, der Körper ist Schrift, kann gelesen werden usw., und dann sagt er »und die Technik setzt die Arbeit der Schrift fort«. Das heißt also, die Technik ist immer Kulturtechnik, genauso wie die Schrift, und insofern kann man dann die Gene als Sequenz von Buchstaben lesen. Die Idee, dass der Körper sozusagen lesbar ist als Schrift, hat sich in dem Fall eben durchgesetzt durch den genetischen Code. Und seit Darwin sagte man nun, die evolutionäre Selektion sei quasi der Programmierer. Die Natur war der Programmierer dieser gentechnischen Sequenzen. Die Natur ist aber der Ort der Ungerechtigkeit, des Zufalls, des Gefürchteten, der Kontingenz. Um zu verstehen, welcher Abgrund sich hinter dem Zufall verbirgt, muss ich noch etwas einfügen. Dieser Abgrund ist so groß, dass im Grunde die gesamte griechische Tragödie von diesem Abgrund gekennzeichnet ist und sich dagegen wehrt. Jemandem wird gesagt, »du wirst deinen Vater töten und mit deiner Mutter schlafen« und derjenige sagt »das möchte ich nie und nimmer haben und ich tue alles, um das zu verhindern« und trotzdem passiert es. Diese Gesellschaft hat das Schicksal und die Blindheit des Zufalls am meisten gefürchtet. Und wie gesagt, wir tun alles, damit diese Kontingenz sozusagen Zug um Zug aufgehoben wird. Unser ganzes soziales System ist ein Schutz – ich schütze mich z.B. durch Versicherungen gegen irgendwelche Katastrophen – Krankheit, Tod, Unwetter usw. Es gibt die Angst vor der Kontingenz, und das Gegengift gegen die Kontingenz sind eben die zivilisatorischen Verträge.

Eine Anmerkung zu dem, was Sie als Kontingenz oder Schicksal bezeichnen. Gilles Deleuze fasst in seinem Buch über das Kino die eigentliche Bewegung ebenso primär auf, wie Sie das tun. Es gibt für ihn zwar eine Eigenbewegung der Körper, aber gleichzeitig gibt es einen Kontext, die Körper werden bewegt, transformiert in der Zeit, das heißt, sie entstehen und vergehen. Allerdings, und ich glaube hier liegt auch die Problematik beim Umbau des Körpers, sind wir nicht diese primäre Bewegung oder Zeit, können auch gar nicht im Buch des Lebens lesen. Diese Auffassungen sind ja längst dekonstruiert. Was schlagen Sie vor, wie man mit diesem Text oder diesem Programm umgehen soll?

Genau, wenn die Natur programmiert, bin ich eben von Geburt an schon der Kontingenz ausgeliefert – jemand kommt mit schwarzen oder mit blauen Augen auf die Welt. Also, ich bin der Plan von jemand anderem. Und, klarerweise, das ist das Wesen des Zivilisatorischen, möchte man diese Planung nicht anderen überlassen, sondern man möchte versuchen, diese Planung selbst in die Hand zu nehmen. Ich möchte selbst Baumeister werden, ich möchte nicht das Ergebnis des Plans von jemand anderem sein. Das heißt, der Versuch der Subjektwerdung, der Menschwerdung ist genau das: im

Laufe von Jahrtausenden mehr und mehr selbst Baumeister seines Lebens zu sein. Und damit das gelingt, muss man eben Optionen bieten, vertragliche Situationen, damit man sich im Rahmen dieser Gesetze, dieser sozialen, technischen, gesetzlichen Optionen auch entwickeln kann. Wenn ich jetzt auf die Welt komme und der Bauplan ist genetisch schon so extrem codiert, dass man vermutlich mit 47 einen Herzinfarkt oder mit 30 eine Lungenembolie haben wird – das ist ja alles schon in den Genen mehr oder minder disponibel oder vorgeschrieben – dann sind die Optionen zu gering. Ich muss versuchen, das Spiel zu erweitern, ich muss versuchen, selbst an meinem Bauplan teilzuhaben oder selbst zum Baumeister meines Lebens zu werden. Ich muss das Produkt meines Plans sein. Insofern muss ich eben lernen, diese Sprache, wie Sie sagen, die Grammatik, selbst zu erwerben. Ich muss sie erwerben, um zu überlegen, wie ich gentechnisch eingreifen kann – da geht es weniger um die Frage, mit welcher Augenfarbe ich auf die Welt komme – damit ich nicht das Ergebnis der dumpfen Schicksalsplanung der Natur bin. Diese Sprache ist die Technik. Dieser Prozess hat ja schon früh angefangen. Die ganze experimentelle Medizin des 19. Jahrhunderts, Pasteur usw., war ja schon der Versuch, im makro- oder mikrobiologischen Bereich zu sagen: »Wir entwickeln chemische Stoffe, ich impfe Sie schon vorher, damit Sie nachher nicht diese Krankheit haben«. Das ist die gleiche Bewegung wie die, schon vorher in den genetischen Code einzugreifen, damit Sie nachher eben nicht auf die Welt kommen und die und die Krankheit haben. Die gleiche Bewegung, also die gleiche Denk- oder Medizinbewegung, dehnt sich heute noch tiefer in Raum und Zeit aus. Wir können die Grammatik selbst nicht ändern, das ist klar, aber wir möchten diejenigen sein, die die Sätze aus dieser Grammatik bilden oder schreiben.

Neben der Bewegung ist vielleicht die Zeit das zweite wichtige Parameter Ihres Denkens, Zeit geben, Zeit nehmen, wie es Derrida in »Falschgeld« formuliert. Im Gegensatz zu den Transformationen des Körpers durch die Biowissenschaften sehen Sie die Herrschaft über die Zeit als das viel größere Problem unserer Gesellschaft. Da kann man auch wieder Parallelen zur Theorie der Avantgarde sehen, denn im Rückblick könnte man die Avantgardisten auch als die Herren über die Zeit und nicht über die Bewegung sehen, denn der erfolgreiche Avantgardekünstler ruht ja auf einem Plateau der Kontemplation, wie Boris Groys das einmal ausgedrückt hat. Sind Avantgardekünstler Chronokraten?

Man kann sagen, die Avantgardekunst ist ein Alarmsystem und sagt voraus, was kommen wird. Das ist die Funktion, die man gelegentlich der Kunst zuschreibt, nämlich früher als andere zu spüren, was kommt. Viele Kunst ist gar kein Alarmsystem, viele

Kunst ist eher rückwärtsgewandt, aber wenn es Avantgardekunst gibt, hat sie genau diese Funktion. In diesen Augenblicken, wenn jemand voraussehen kann und voraussagen kann, ist er klarerweise befreit von der Herrschaft der Zeit und ist ein Chronokrat, verfügt über die Zeit. Aber Chronokraten sind auch Leute in der Wirtschaft, die über die Zeit anderer verfügen, indem sie bestimmen können, was jemand anderer für die Zeit bezahlt bekommt, die er ihnen widmet. Also, jeder, der über die Lebenszeit eines anderen Menschen verfügt, ist ein Chronokrat. Für mich ist Chronokratie eigentlich ein wertfreier Begriff, ich möchte nur zeigen, wie tief die Herrschaft der Zeit geht, und die Chronokraten sind eben die Herrscher der Zeit, die über die eigene Zeit verfügen können. Und Herrscher sind sie um so mehr, je mehr sie über die Zeit anderer verfügen können.

Sie sind Konsumenten von Zeit?

Genau, das meine ich, da kommen wir auf den Punkt. Früher, im Zeitalter der Produktion, in der industriellen Revolution, war die Chronokratie noch verdeckt, da herrschte derjenige, der Güter produzierte, der Waren produzierte. Im Dienstleistungszeitalter, in der postindustriellen Revolution, gibt es nun aber schon Firmen, die Arbeiter vermieten und deren Zeit berechnen usw. Heute findet man den Herrscher der Zeit nicht im produktiven Bereich, sondern im konsumtiven Bereich und die Konsumenten sind in dieser Theorie zweifache Sklaven. Zuerst müssen sie das Geld verdienen, das heißt, ihre Lebenszeit jemanden schenken, damit sie dann die Produkte desjenigen wieder kaufen können. Indem sie ihre Lebenszeit verschenkt haben oder jemandem gegeben haben, haben sie das Geld verdient, mit dem sie dann die Ware kaufen müssen, die auch wiederum dem Gleichen gehört, dem sie vorher sozusagen ihre Zeit geliehen haben. Geld heißt in diesem Augenblick nur: Es ist angesammelte Zeit. Das ist die Zeittheorie. Ich arbeite acht Stunden, dafür bekomme ich eine bestimmte Menge Geld. Das Geld ist die Widerspiegelung meiner acht Stunden, die ich gearbeitet habe. Und dann gebe ich das Geld aus um ein Produkt zu kaufen, das ich ja selbst erarbeitet habe. Das heißt, ich werde im Grunde auf zweifache Weise betrogen in dieser Verlagerung der Produktion auf die Konsumtion. Das Wesen des Neoliberalismus und der Globalisierung, die wir heute erleben, ist gerade die Verlagerung von der Produktion auf die Konsumtion. Und hier muss die Kunst auch einmal nachdenken – das ist die Aufgabe des 21. Jahrhunderts –, wieweit sie diesen Trend zur Konsumtion unterstützt hat. Ich würde sagen, Pop-Art ist der Ausdruck dessen, dass die Kunst ganz affirmativ ist. Von Andy Warhol auf- und abwärts hat die Ästhe-

tik des Konsums jubiliert, man hat gesagt, es ist wunderbar, einzukaufen, es ist wunderbar, sich über den Konsum zu definieren. Im Grunde hat dieser Wechsel angefangen bei Duchamp: Jemand sagt, ich als Künstler produziere nichts mehr, sondern ich als Künstler erkläre durch den Sprechakt »Das ist Kunst« und den Konsens, den alle finden, ein Produkt von jemand anderem zu meinem Produkt. Hier ist dem Konsumerismus schon Vorschub geleistet worden. Also, die Kunst hat fleißig mitgearbeitet, um, sozusagen, eine Sphäre des Konsums zu errichten, die nichts anderes ist als ein riesiges Heer von Zeitsklaven. Diese Multiplikation von Konsumenten sieht man ganz schön an den Fortsetzungen von »Matrix«, wenn da plötzlich statt einem hunderte solcher Agenten stehen.

Bewegung hat bei Ihnen immer etwas Anarchistisches, Klassenkämpferisches, also ich meine jetzt im Sinne Walter Benjamins, der die Massen ja auch zu ihrem Recht kommen lassen will. Beschleunigung ist also immer auch ein Signifikant, der einen anderen verdeckt, nämlich die Revolution. Sind Sie ein Medienkommunist?

Ich bin so etwas wie ein Medienmarxist. Ich habe lange Zeit die Hoffnung vertreten, dass die Medienkunst und die Medientheorie neue Möglichkeiten der sozialen Revolte freilegen. Es ist nicht so gekommen, wie ich mir es gewünscht und vorgestellt habe, aber das ist ja oft bei sozialen Theorien der Fall. Aber im Großen und Ganzen hat sich meine Hoffnung auf andere Weise und ein bisschen später doch noch teilweise erfüllt. Das ist auch Gegenstand einer Ausstellung, die ich nächstes Jahr zusammen mit Bruno Latour plane. Zusätzlich zu der klassischen Art und Weise, wie Öffentlichkeit hergestellt wird – bisher war das in Raum und Zeit das Parlament – sind sehr viele neue Plattformen gebildet worden – wie auch immer verzerrt und fragmentarisiert. Es gibt viele öffentliche Diskussionen, z.B. über Stammzellen, die eben nicht mehr nur im Parlament diskutiert werden. Und diese Debatten darüber, wie Öffentlichkeit erzeugt wird, sind politische Tätigkeiten – Republik heißt ja immer *res publica* – und die finden alle, vom Internetforum bis zur Zeitung, in den Medien statt. Die Medien sind die neue Plattform für demokratische Prozesse geworden und die muss man natürlich unglaublich forcieren. Die Medien sind quasi die neue außerparlamentarische Opposition. Es hat sich hier eine ganz neue Plattform konstruiert, wie Politik gemacht und Öffentlichkeit hergestellt wird. Das reicht von den wissenschaftlichen Diskussionen bis zu noch so dämlichen Fernsehdiskussionen. Meine Prophezeiungen und Analysen haben sich, wenn auch etwas verspätet, verzerrt und in anderer Form, erfüllt. Im Großen und Ganzen hat dieser Medienkommunismus recht behalten.

Bleiben wir noch kurz bei Benjamin als Theoretiker der »höchst vollendeten Reproduktion«. Der Begriff der Aura behandelt ja den Unterschied zwischen Original und Kopie, eben dass das Original diese berühmte Aura oder einen Kontext besitzt – oder dass es verortet ist –, den die Reproduktion dagegen nicht besitzen soll. Wenn wir mit Blick auf den Körper von identischen Kopien sprechen, nennen wir die Klone. Können Klone eine Aura besitzen, also können Klone verortet werden?

Nein, denn Benjamin hat die Aura ja als »das einmalige Erscheinen einer Ferne, so nah sie sein mag« definiert. Damit ist eben genau das gemeint, wovon wir vorher gesprochen haben, nämlich die Polychronie und die Polytopie. Aura hat ein Objekt, ein Gegenstand eben nur, wenn er an einem einzigen Ort existiert. Nehmen wir mal die Mona Lisa: Auch wenn die Kopie ähnlich ausschauen würde oder wenn sie gut gemacht, gar nicht unterscheidbar wäre, behaupte ich, diese Mona Lisa gibt es nur hier und jetzt. Ich brauche Raum und Zeit, und durch das »hier an diesem Ort, jetzt zu dieser Zeit« ist die Singularität, das Original festgestellt und daher kommt die Aura.

Obwohl materiell kein Unterschied zwischen Original und Kopie feststellbar wäre?

Genau! Wenn man im Louvre herausbekäme, dass dort eine Kopie und nicht das Original hängt, egal ob es das gleiche Bild wäre, würden die Massen das Bild fallen lassen. Das heißt, die Aura ist lokal gebunden, »das gibt es nur einmal«. Die Aura ist nichts anderes als die Erklärung einer einmaligen Erscheinung der Nähe. Der Klon ist gerade das Gegenteil, der Klon kann keine Aura haben, er kann hier sein, er kann da sein, der Klon ist eben die Multiplikation, deshalb spreche ich von Polychronie und Polytopie, mehrere Räume und mehrere Zeiten. Die Technik hat den Körper schon partiell vervielfältigt und die Tendenz geht natürlich dahin, dass ich immer mehr vom Körper vervielfältigen kann bis hin zum Klon. Das ist dieser Traum, dass ich den ganzen Menschen vervielfältigen kann, dass er wirklich in Raum und Zeit mehrfach existiere. Dadurch ist der Klon als Objekt eine Erscheinung der Ferne und nicht eine Erscheinung der Nähe.

Sie haben jetzt wiederholt das Museum als Institution angesprochen, wo eben diese Aura erzeugt wird. Was passiert z.B., wenn man einen Klon ins Museum überführt?

Ja, dann würde es ihn nur noch alleine geben und dann wäre er kein Klon mehr. Klon heißt ja, dass es ihn immer in mehrfacher Ausfertigung gibt, er existiert eben nicht nur

hier und jetzt, er existiert auch anderswo, auch zu einer anderen Zeit. Deswegen kann der Klon keine Aura haben.

Bei meinen bisherigen Gesprächen wurde einer Frage immer vorsichtig ausgewichen – bzw. es gab eine klare Position – nämlich der Verbindung von Kunst und Politik in den 30er Jahren und den Möglichkeiten unserer Generation z.B. als Künstler auch direkt mit den körperlichen Intensitäten oder der Gentechnologie zu arbeiten. Die Antwort lautete immer, die Kunst sei ein symbolischer Umgang mit dem Körper, die Kunst reflektiere gesellschaftliche Vorgänge, die Kunst sei letztendlich redundant. Würden Sie dem zustimmen?

Nein. Das ist der Standpunkt einer Bewegung, einer Generation, die sich im Gefolge Duchamps der Tendenz des Konsumismus schon ergeben hat. Duchamp hat das eingeleitet, zu sagen, ich produziere nichts mehr, ich bin einfach nur noch Konsument. Man kann davon ausgehen, dass das nächste Jahrhundert Duchamp nicht mehr respektieren wird. Die neoliberale Ideologie sagt »Der Konsument steuert die Produktion, indem er etwas kauft oder nicht kauft«. Das hat faktisch Duchamp vorher eingeführt, wenn er sagt, »der Konsument und der Sammler sind die eigentlichen Künstler, also der Beobachter, der sagt, was Kunst ist«. Dieser konsumistische Standpunkt hat sich natürlich noch wahnsinnig in dieser Reaktion, von der Sie sprechen, verstärkt. Die Lehre der 20er und 30er Jahre, das ist faktisch die klassische Lehre der klassischen Avantgarde, ist von der Neoavantgarde verraten worden, das sieht man ganz eindeutig. Die Künstler seit 1950, Ives Klein, Jackson Pollock und solche Leute, die haben zwar den visuellen Formalismus von der klassischen Avantgarde übernommen – vom Suprematismus, Konstruktivismus, auch von der Abstraktion –, aber das damals damit verbundene gesellschaftliche Programm, das haben sie negiert, bzw. sie haben es noch nicht einmal verstanden. Das ging sogar so weit, dass Ives Klein, der in der Nachfolge von Rotschenko auch monochrome Bilder gemacht hat, in feudalistischen, monarchistischen Talaren, in monarchistischer Kleidung aufgetreten ist. Rotschenko hat die ersten monochromen Bilder gemalt und nachher Möbel für die Arbeiterbewegung gemacht, er hat für die Aufklärung der Massen gearbeitet. Die Neoavantgarde muss sich den Vorwurf gefallen lassen, dass sie die mit der Erneuerung der formalen Sprache verbundenen politischen, sozialen Neuerungen vernachlässigt und negiert hat. Sie ist von der Theorie des Produktivismus weggegangen und hat sich einer Ästhetik des Konsumerismus zugewandt. Am deutlichsten wird das bei der Pop-Art. Warhol ist in diesem Konsumismus sogar noch einen Schritt weitergegangen als Duchamp. Er hat die Schöpfungen der Massenmedien genommen – das Foto von Elvis Presley, das Foto von

Liz Taylor oder das Fotos von einem Unfall – und hat das dann mit Siebdrucken zur Kunst erklärt. Er hat sich also gesagt, ich nehme nicht nur wie bei Duchamp die industriellen Produkte, sondern die Ergebnisse der Massenmedien – Sensationismus oder Ausbeutung von niedersten Instinkten, Heldenverehrung, Idole. Die mache ich noch mehr zu Idolen, indem ich »Andy Warhol« signiere. Das war natürlich auch der Versuch, sich selbst zum Idol zu machen. Er war Motor des Konsumerismus, aber auch selbst Gefangener des Konsumerismus. So eine Reaktion muss dann klarerweise auch ideologisch ihr eigenes Defizit verteidigen. Aber es sind jetzt schon Bewegungen zu beobachten, sehr sehr viele sozial engagierte Bewegungen, die überleiten in das nächste, postduchampsche Zeitalter.

Diese Auffassung impliziert natürlich auch immer, dass die totalitären Bewegungen der 30er und 40er Jahre aus der Moderne ausgeschlossen werden können, oder anders formuliert, dass die Avantgarde Anfang der 30er Jahre beendet war und die Vorstellungen von einem neuen Menschen im Nationalsozialismus oder Stalinismus eben nichts mit den Träumen der Avantgarde von einem neuen Menschen zu tun hatten. Sie haben das in Ihrem Beitrag zur »Zweiten Moderne« zumindest in Frage gestellt.

Genau. Also, ich glaube, wenn ich Boris Groys richtig lese, sind wir hier einige der wenigen, die der Meinung sind, dass man die Geschichte der Avantgarde eben nicht so einfach schreiben kann, indem man sagt, hier ist die gute Avantgarde und hier ist die schlechte. Es sind auch Träume der Avantgarde in diesen schrecklichen Regimen artikuliert worden. Dass die Futuristen dann italienische Faschisten wurden, das war kein Betriebsunfall, sondern die italienischen Faschisten haben in der Tat etwas von den Träumen der Avantgarde aufgenommen oder wie das »Gesamtkunstwerk Stalin« zeigt, haben eben diese totalitären Träume im Stalinismus auch etwas von der Avantgarde aufgenommen. Der deutsche Nationalsozialismus hat ja versucht, Fritz Lang und auch Mies van der Rohe zu halten und sie für seine kulturelle Produktion zu verwenden. Das waren dann eher persönliche Entscheidungen, ob das die Leute mitgemacht haben. Aber im Prinzip ist es so gewesen, dass ein Teil der Faschisten, ein Teil der Nationalsozialisten die Fruchtbarkeit der futuristischen Sprache schon gesehen hat. Das beste Beispiel für diese punktuellen Kontinuitäten ist das Beispiel von dem Typografen und Bauhauskünstler Herbert Bayer. Bayer hat nachweislich Ausstellungen und Kataloge des Nationalsozialismus gestaltet. Er hat die avantgardistische Technik der Großfotografie – Fotos so groß wie Wände – und das Herausnehmen von Details eingebracht. Das hat den nationalsozialistischen Vorstellungen genau entsprochen. Er

hat einige Jahre diese Kataloge in der Bauhaussprache gemacht, er hat Ausstellungen in der Bauhaussprache gemacht und ist erst sehr spät, 1938 glaube ich, nach New York gegangen. Dort hat er dann nach dem Krieg mit den gleichen Techniken, den gleichen fotografischen Displaytechniken, 1955 die berühmte Ausstellung »Family of Man« von Steichen im Moma in New York gemacht. Also, man sieht hier, die Geschichte der Moderne und die Geschichte der totalitären Regime sind leider verfranter, als man denkt und wünscht.

Nur wenige sprechen den Machtanspruch der modernen Kunst so deutlich aus wie Sie, Boris Groys z.B. oder auch noch Bazon Brock. Das betrifft natürlich insbesondere den in letzter Zeit vieldiskutierten Zusammenhang zwischen Terror und Kunst. Wenn die Kunst derart mit den Machtstrukturen unserer Gesellschaft verbunden ist, also auch mit Terror und Krieg, wäre der einzige Ausweg doch eine Form von Antikunst, eine Kunst, wie Sie sagen, die nicht der Identifikation zuarbeiten dürfte, die sich aber auch nicht als solche zeigen dürfte, denn das wissen wir ja aus der Vergangenheit, dass das Archiv oder der Markt auch solche Bemühungen ohne große Probleme als Kunst sammeln, aufbewahren und vermarkten. Wie zeigt sich glaubwürdige Antikunst?

Ich habe neulich noch einmal in der »Negativen Dialektik« von Adorno nachgelesen, um Schützenhilfe für meine Idee der Nichtidentität zu finden. Dort habe ich dann genau das gleiche Wort gefunden. Adorno schreibt: »Das Humane und das Selbst sind verschiedene Wege«. Das ist sein Ideal des Humanen. Er geht in seiner »Negativen Dialektik« so weit, zu sagen, dass das Selbst selbst, die Konstruktion einer Identität, schon antihuman ist und dann sagt er, was er sich wünscht, sei eine opferlose Nichtidentität. Nichtidentität nicht in dem Sinne, dass man etwas opfert oder sich dabei zum Opfer macht, sondern »wie kann man nichtidentisch sein ohne Opfer?«. Das geht vielleicht in Richtung einer kommunitaristischen Idee. Ich gebe ein Beispiel: Wenn ich auf der Straße gehe – das ist ein simples Beispiel – und eine Bananenschale wegwerfe, dann bedenke ich nicht, dass irgend jemand anderes die aufheben muss, irgend jemand anderes dafür arbeiten und wiederum bezahlt werden muss. Indem ich eine Bananenschale weggeschmissen habe, habe ich mich selbst verwirklicht – das war eine Geste meiner Freiheit, aber die Folgen dieser Freiheit, sozusagen ihre Kosten, die werden nicht mitbedacht. Diese Art von Vorstellung der Identität, wo in der Identität sich eigentlich nur der Souverän spiegelt, diese Art von Identität ist nichts anderes als das Walten des Kaisers: Ich kann machen, was ich will und meine Untertanen und meine Untergebenen müssen dafür bezahlen. Und diese Vorstellung hat sich leider übertragen

auf die Demokratie. Die Demokratie ist eben nie eine Gesellschaft von Individuen geworden, sondern eine Gesellschaft von Königen, von Kaisern. Jeder glaubt, er ist der König, der Kaiser. Vom Autofahren angefangen bis zu den Leuten, die in einen Lift einsteigen, glaubt jeder, er kommt, hopppla, er hat jetzt Platz. Und keiner sieht, dass man, wenn man in eine Gesellschaft kommt, eben bestimmte Ansprüche aufgeben muss. So ungefähr in diese Richtung sehe ich dieses Beispiel.

Spätestens seit den 60er Jahren, bzw. dem McLuhanismus hat man sich angewöhnt, die Technik und die Medien als eine Ausweitung des Körpers aufzufassen. Da gab es ja sicherlich schon Vorläufer, Marx z.B. »Technologie als verlängerter Leib«, Freuds Prothesengott oder auch Bergsons Auffassung der Maschinen als künstliche Organe. Das lässt sich alles in der Analogie von Maschine und Körper und den Phantasien vom künstlichen Menschen zusammenfassen. Warum ist diese Metapher, obwohl sie heute noch gerne verwendet wird, so unglaubwürdig geworden?

Weil sie zu eng und zu kurz gefasst war. Wir sehen heute, dass faktisch der Systembegriff den Maschinenbegriff abgelöst hat. Die Kybernetiker haben die entscheidende Wende errungen. Sie haben zwar noch von kybernetischen Maschinen gesprochen, aber eigentlich versucht, durch Maschinenmetaphern lebende Systeme zu beschreiben und deswegen war das so schlau und so wichtig, dass dann so Leute wie Luhmann aus der Kybernetik die Systemtheorie entwickelt haben. Man spricht heute von dynamischen Systemen, weil man erkannt hat, dass das Lebendige nicht eine Maschine ist, sondern ein systemischer Zustand, deshalb spricht man eben heute auch nicht von lebenden Maschinen, sondern von lebenden Systemen. Vielleicht kann man in 200 Jahren oder in 300 oder 400 Jahren einen anderen Begriff haben, aber im Augenblick sieht man, dass das Lebendige, das Leben, durch systemtheoretische Modelle besser erklärbar, besser zu fassen ist. System heißt eben Unterscheidung von Umwelt und System selber, heißt aber auch, innerhalb von sich selbst unendlich viele wechselseitige Einflüsse – sogar autopoietische, autokatalytische, selbsterregende – zu haben. Im Augenblick ist die Systemtheorie die fortgeschrittenste Theorie, um das Verhalten von Systemen annähernd genau zu beschreiben. Insofern hat der Maschinenbegriff einfach abgedankt, weil er zu eng und zu kurz gefasst war und im Grunde bei weitem nicht ausgereicht hat, das Verhalten von lebenden Systemen zu beschreiben. Darum sage ich ja auch – z.B. in bezug auf die moderne Ästhetik – moderne Kunst ist ein System und systemtheoretisch zu erklären, und wenn das nicht geht, dann haben wir es auch nicht mit aktueller Kunst zu tun, dann ist es Maschinenkunst, ontologische Kunst oder sol-

che Sachen. Das moderne Bild ist ein Bildsystem, ein Bildfeld. Und, nachdem das Bild ein System geworden ist, wo das Verhalten, der Input, des Beobachters auslöst, wie dann das Bild oder das gesamte Feld reagiert – seien das Tonfelder, seien das Bildfelder – ist die digitale Kunst faktisch adäquat für den Zustand der gesellschaftlichen Beschreibung. Natürlich kann man sagen, Kunst muss nicht auf der Höhe der Zeit sein, da habe ich auch gar nichts dagegen. Ich schätze historische Kunst, ich gehe in Kirchen und liebe klassische Bilder. Aber, das ist jetzt meine einzige Forderung, in Addition zur historischen Kunst muss es auch Kunst geben, die zeitadäquat ist, die aus dieser Zeit geboren wird, und das ist systemische Kunst, also Kunst, die sich dem Verhalten lebender Systeme angleicht. Das macht die Medienkunst im Augenblick am besten.

Vielleicht noch eine Schlussfrage, die das Gespräch auch so ein bisschen zusammenfasst. Wir haben diskutiert, dass der Körper konstruierbar ist, er ist Text, er ist ein Programm ...

Wenn ich kurz etwas zur Idee des anagrammatischen Körpers einschieben darf, das ist ganz wichtig für mich. Wenn ich den Körper lesen kann, dann muss ich auch fragen: »Gibt es auch Kunst, wo ich das tatsächlich sehe?« Einer der größten Theoretiker des Produktivismus, der tschechische Avantgardist und sozialistische Theoretiker, Karel Teige, hat für ein Buch des tschechischen Dichters Nezval »ABECEDA« – der Gedichte über die Buchstaben des Alphabets gemacht hat, in dem er z.B. das A, das B, das C usw. besungen hat – um 1926 Fotos gemacht, wo der Körper die Form von Buchstaben annimmt. Und dann gibt es diese berühmte Idee des anagrammatischen Körpers von Hans Bellmer, wo 1930 in seinem Manifest explizit steht, ich muss den Körper in Buchstaben zerlegen und neu zusammenfügen. Da gibt es ja unzählige Beispiele in der Kunst bis heute. Picasso selber hat den anagrammatischen Körper schon erfunden, ohne das er eine Theorie dazu gegeben hat. Teige und Bellmer haben dann explizit gesehen, dass der Körper ein Anagramm, eine Folge von Buchstaben ist. Wenn ich bei einem Wort die Buchstaben austausche – schlafe, falsche, Flasche – immer die gleichen Buchstaben, nur die Reihenfolge der Buchstaben verändert sich, dann zeuge ich immer neue Wörter mit neuem Sinn. Das war die Idee der austauschbaren Organe. Dann ist die Idee der multiplizierten Organe entstanden, die technische Idee, dass meine Stimme und mein Bild produziert werden können oder die Idee der organlosen Körper von Deleuze, eine Idee, die wiederum von Artaud kommt. Das heißt, der Körperbegriff ist im Grunde in der Kunst auf mehrfache Weise radikal transformiert und zwar so radikal, dass die Schönheit selbst rausgeschmissen wurde. In der modernen Kunst gibt es eigentlich keine schönen Körper mehr. Wenn einer einen schönen Körper malt, dann ist es

Kitsch. Die Schönheit ist in die Massenmedien, in die Mode und ins Kino gewandert. Das Kino produziert die schönen Körper, die Medien, die Massenmoden, die produzieren den schönen Körper, in Zeitschriften und in der Pornographie. Aber die Kunst selber produziert keine schönen Körper mehr, von Picasso über Francis Bacon bis herauf zu Mike Kelley oder Paul McCarthy gibt es nur noch hässliche Körper als Submenge, als Teilsystem des anagrammatischen Körpers. Die Kunst legitimiert im Grunde schon *avant la lettre*, wenn man genauer hinschaut, die gentechnischen Manipulationen bis hinauf zu den apokalyptischen Erscheinungen bei den Chapman-Brothers. Die Chapman-Brothers zeigen ja die apokalyptischen Aspekte. Aber im Grunde hat die Kunst diesen Diskurs des Körpers, wie ich sage, im Zeitalter seiner genetischen Konstruierbarkeit und im Zeitalter seiner medialen Rekombinierbarkeit vorweggenommen. Die Kombinatorik, das heißt die Medienrekombination in der Montage – das kennen Sie von Schwitters bis zur Bildhauerei und der Pop-Art –, hat eben schon die genetische Konstruierbarkeit vorweggenommen.

Bachtin hat das Bild des Ozeans gewählt und gesagt, der Renaissancekörper, der stabile, geformte Körper, mit stabilen Grenzen, ist eine Insel in einem riesigen Ozean von Körpermotiven. Es ist ja auch nicht ganz zufällig, dass er das aus seiner Texttheorie entwickelt hat.

Vollkommen richtig. Ich bin dankbar für den Hinweis.

Wenn wir die Möglichkeit der Konstruierbarkeit jetzt sehen, bleibt doch die Frage, wie lässt sich der Umgang mit diesen Möglichkeiten regeln, welche Verträge müssten die Akteure Ihrer Ansicht nach eingehen, um die Konstruierbarkeit des Körpers etwas von den apokalyptischen Tönen zu befreien?

Ich würde sagen – es hat mal einen schönen Spruch gegeben »Realität ist machbar, Herr Nachbar« – dass man auch sagen kann »Körper ist machbar, Herr Nachbar«. Das heißt, dass man sich nicht davor scheut, dass man auch nicht abfällig spricht darüber, wenn jemand z.B. sich Liftten lässt oder sich neue Brüste machen lässt oder sich die Finger neu machen lässt, solche Sachen. Man hat es immer so leicht, aus der kulturkritischen Perspektive darüber zu spotten und die Leute lächerlich zu machen. Ich versuche die Leute dazu zu ermuntern, zu sehen, dass Ihnen Möglichkeiten eines optionalen und positionalen Subjekts – eines Subjekts, das sich neu positioniert im Rahmen der gesellschaftlichen Möglichkeiten –, geboten werden. Die Gesellschaft gibt die Optionen und

dann kann jemand selbst entscheiden, will ich mich so oder so machen. Klarerweise muss ich natürlich auch noch sagen, wer sein Gesicht operiert, der passt sich an den Baby-Doll-Look an. Er passt sich den Bildern, die die Massenmedien ihm vorschreiben, an. Kann sogar sein, dass er sich dadurch einer Norm, einer Doktrin der Massenmedien unterwirft, also dass er in Wirklichkeit sein Selbst verliert, indem er sich, seinem Gesicht, die Maske der Schönheit auferlegt. Es kann aber auch sein, dass dieser Mensch nur so glücklich wird. Wenn die Verfassung, wie in Amerika, den *pursuit of happiness* vorschreibt, wenn er glaubt, es macht ihn glücklich, dann ist das legitim. Klarerweise kann man es nicht so wie die Zigarettenindustrie machen, dass man sagt, das Rauchen macht mich glücklich, und gleichzeitig steht auf der Schachtel, es kann einen töten. Also, man kann nicht bei jeder Operation auf das Gesicht schreiben: »Sie sind zwar jetzt schöner, aber achten Sie drauf – Empfehlung des Gesundheitsministeriums – Sie werfen sich selbst weg, indem Sie sich dem Massengeschmack unterwerfen.« Das kann man nicht verlangen, wenn jemand eine Schönheitsoperation macht. Das heißt, die Konflikte des Selbst, das Theater der Personen, wird nicht aufgelöst – Person heißt Maske, also vom Römischen, Lateinischen. Das heißt, das Selbst, als eine Bühne von verschiedensten Masken, diese Tragödie wird dadurch nicht aufgelöst, aber immerhin ist es dann möglich, dass jemand die Maske wählt, die er am liebsten trägt. *Sua cuique persona!* »Jedem seine Maske« ist das Versprechen der postmodernen Demokratie.

Das wäre vielleicht noch so eine Art Nachtrag. Ich habe nämlich mit Diedrich Diederichsen diesen Unterschied von Maske und Gesicht, Körper und Kleid schon kontrovers diskutiert. Gibt es den Unterschied zwischen Gesicht und Maske überhaupt?

Mein Gesicht ist eine Maske, die ich mir nicht ausgesucht habe, das ist meine felsenfeste Überzeugung. Jeder kommt mit einer Maske zur Welt und sie hat nichts mit ihm zu tun. Es gibt das berühmte Buch von Darwin »*The Expression of the Emotions in Man and Animal 1872*«. Zu glauben, der Charakter oder das Wesen des Menschen drücke sich in der Mimik aus – wenn jemand z.B. lächelt, ist er ein guter Mensch und diese ganzen Dinge – ist einer der letzten großen Aberglauben. Also, dieser Glaube an das Gesicht ist widerlich. Jedes Gesicht ist Maske. Meine Formel zu dem Thema Körper oder Körpermanipulation ist faktisch genau die: das Versprechen »Jedem seine Maske«. Früher bist du mit einer Anatomie, Gesicht, Körper auf die Welt gekommen, die dir zufälligerweise die Natur bei deiner Geburt verliehen hat, du warst Gefangener dieser Maske. Jedem seine Maske nach Wunsch – das ist faktisch geschrieben auf den Eingang der modernen Welt – ist das Versprechen heutiger technischer demokratischer Möglichkeiten.