



Peter Weibel: «Ich glaube, dass wir Energie erzeugen.»

«Lieber Gott, lass mich schneller reden, schneller denken, schneller schreiben»

Anfang Februar sprachen wir mit dem Medienphilosophen und Künstler Peter Weibel über sein Erbe – und seine Zukunftspläne. Nun muss das Interview postum erscheinen. Er starb in der vergangenen Woche mit 78 Jahren.

Vor ziemlich genau vier Wochen traf ich Peter Weibel im Karlsruher Zentrum für Kunst und Medien (ZKM), um gemeinsam mit ihm, dem Universalgelehrten, der sich bereits um Tech-Avantgardistinnen kümmerte, als in vielen Museen nur Gemälde an Wänden hingen und Skulpturen auf Sockeln standen, die vergangenen Jahrzehnte Revue passieren zu lassen.

Fast ein Vierteljahrhundert lang hatte er als Direktor des ZKM gearbeitet, und all seine Freunde aus der internationalen Kunstszene bereiteten Abschiedsgeschenke und Reden für die grosse Party vor, die anlässlich seiner letzten Ausstellung «Renaissance 3.0» veranstaltet werden sollte. Allerdings hatte Peter Weibel, der Mathematik studierte und bereits zu Zeiten der Studentenunruhen als Künstler auf die Barrikaden gegen die Staatsmacht zog, keineswegs vor, sich nun in die Rentenstille zurückzuziehen.

«Ich lebe ja nur, weil ich noch Projekte habe. Und die wichtigsten liegen noch vor mir. Wirklich. Also muss ich einfach noch leben», sagte er bei unserem Gespräch. Im Anschluss besuchte ihn unsere Fotografin – und wir tauschten E-Mails zur schriftlichen Fassung dieses Interviews aus. Dann plötzlich kam vom ZKM die Nachricht, dass er krank geworden, und am vergangenen Donnerstag, dass er gestorben sei. Gerade hatte ich eine Einleitung geschrieben, in der er seinen Latte macchiato mit extra Caramel bei einer Mitarbeiterin bestellt.

Am Wochenende erschienen dann auf allen möglichen Kanälen Nachrufe: Man könne sich ihn als «jugendlichen Helden aus Peter Weiss' «Ästhetik des Widerstands» vorstellen, der «mithilfe von Medien gegen vermeintlich unüberwindliche Grenzen zu opponieren» wusste. Mir persönlich begegnete Peter Weibel wie ein väterlicher Techie, dessen Verstand und dessen Herz im Einklang miteinander sind. Aber lassen wir ihn für sich selbst sprechen.

Herr Professor Peter Weibel, ist es okay, wenn ich Sie einen alten Hasen nenne?

Ja. Ja. Fast Achtzigjährige darf man durchaus als alte Hasen bezeichnen.

Viele lernen Sie ja bis heute auf allen vieren kennen: Im Februar 1968 führte Sie die Künstlerin Valie Export, Ihre damalige Freundin, an einer Hundeleine durch die Strassen von Wien spazieren. Wie kam es noch mal dazu?

Ich war damals ein scharfer Kritiker des Regimes der Repräsentation – also der Bilder – und habe versucht, dieses Regime durch die Realität zu ersetzen. Es wurde von allen toleriert, dass auf der Leinwand, in Trickfilmen von Walt Disney, Tiere wie Menschen sprechen. Ich wollte sehen, was passiert, wenn ich das in die Wirklichkeit überführe, also den Übergang von einer ontologischen Stufe zur anderen wähle. Diese Gedanken zum *expanded cinema* führten dann zu einer weiteren Aktion, die ich ebenfalls mit Valie Export gemacht habe: das «Tapp- und Tastkino» ...



Peter Weibel auf allen vieren: «Aus der Mappe der Hundigkeit», 1968. Joseph Tandl/Valie Export/2023, ProLitteris, Zurich

... das aus einem Pappkarton mit einem vorne angebrachten Vorhang bestand, der vor Exports nackte Brüste geschnallt war. Sie standen neben ihr auf der Strasse in München und forderten Passanten auf, hineinzugrapschen.

Damals gab es so einen Busen-Fetischismus. Es wurde ja sogar von Atom-busen gesprochen. Abartig. Diesem Voyeurismus und dieser Fixierung auf die Bilder wollte ich in der Realität begegnen. Neben dieser Kritik am Kino beschäftigte ich mich ausserdem mit dem «aufrechten Gang». Das ist ein Slogan von Ernst Bloch, der für mich tief in der Ideengeschichte verankert ist. Bei Johann Gottfried Herder gibt es eine Passage darüber, wie im aufrechten Gang die Pfoten zu Händen wurden und wir mit diesen ersten Werkzeugen den «Ausstieg aus der Schöpfung» bewältigten. Und ich teile diese Meinung: Mit der Fähigkeit, eigene Werkzeuge herzustellen, haben wir uns vom Diktat der Evolution befreit.

Wie meinen Sie das?

Wenn man sich vorstellt, im Leben vor Jahrtausenden von Jahren schossen Kometen hin und her, es blitzte und donnerte, und dann sind die Menschen auf die animistische Idee gekommen, über uns seien Geister und sie könnten diese besänftigen durch Opfergaben. Das war eine Katastrophe und sozusagen der falsche Ansatz. Wir können die Natur steuern – durch einen Blitzableiter – und uns durch technische Erfindungen schützen.

Und als Sie sich auf allen vieren durch Wien führen liessen ...

... wollte ich zeigen: Wir leben noch nicht im Zeitalter des aufrechten Gangs, sondern in einer enorm repressiven Zeit, ganz besonders in Österreich. Lehrer und Minister waren noch Faschisten und Kriegsverbrecher. In der Kirche wurden damals Flugblätter verteilt. Die hiessen «Aus der Mappe der Menschlichkeit».

Die Sie dann die «Mappe der Hundigkeit» nannten.

Von der Menschlichkeit waren wir ja weit entfernt. Wir waren noch eher im Bereich der Tiere.



«Sie wollten mir verbieten, drei Professuren gleichzeitig zu besetzen.»

In München griffen einige Passanten ja dann auch in den Pappkarton und Valie Export an die Brüste. War das ein Heidenspass oder eher schrecklich?

Aktionen wurden oft in einer Galerie oder in einer anderen Institution als Kunstaktion angekündigt. Ich verliess diesen Schutzraum und wollte die Zonen der Öffentlichkeit und der Intimsphäre auf der Strasse verschränken. Das war für mich kein Spass, sondern eine Freiheitsbehauptung. Mich hat schon immer irritiert, dass Sexualität desavouiert wurde. Wenn eine Hand aus dem Ärmel herauschaut, sagt kein Mensch etwas, wenn aber ein Glied aus der Hose guckt, schauen alle entsetzt auf. Wir wollten zeigen, dass wir diese Tabuzonen, Scham- und Ekelgrenzen nicht kennen und dass sie ein Individuum einschränken, sozusagen einsperren.

Sie waren auch Wegbegleiter von Otto Muehl und Hermann Nitsch und haben den Begriff «Wiener Aktionismus» geprägt. Welcher Auftritt ist Ihnen im Gedächtnis geblieben?

Unsere Aktion «Kunst und Revolution» im Juni 1968 an der Universität Wien war die spektakulärste.

Sie besetzten damals im Namen des sozialistischen österreichischen Studentenbunds das neue Institutsgebäude, um einer «staats-erhaltenden Kunst» eine Kunst entgegenzuhalten, «die Politik ist». Die Nationalflagge kam dabei nicht so gut weg.

Für jede Aktion gab es eine Choreografie, die festlegte, wer wann auf die Bühne kommt. Während Oswald Wiener und ich noch unsere Parteidreden schwangen – ich mit flammendem Handschuh –, war das Publikum jedoch schon so erregt, dass alle Angst bekamen, sie würden nicht mehr dran-

kommen. Günter Brus hat sich dann schon ausgezogen, defäkiert und onaniert, Muehl trat mit seinen Masochisten auf, und ein anderer Trupp befriedigte sich mit Bierflaschen. Der sozialistische Studentenbund wusste, was die Wiener Aktionisten machten, und wollte sie eigentlich nicht dabei haben. Aber Oswald Wiener und ich sagten: Bei jedem Parteitag gibt es ein Unterhaltungsprogramm – und unsere Künstler greifen auch den Staat an. Nur nicht mit verbalen Mitteln, sondern mit körperlichen Mitteln. Es war ein Riesenmedienskandal. Der Polizeipräsident sagte später, er werde diese Leute persönlich verhaften. Es kursierten damals alle möglichen Fotos, auch Studierende wurden für die Ferkel beziehungsweise «Kakademiker» gehalten.

Otto Muehl gründete Anfang der 1970er-Jahre eine Kommune im österreichischen Burgenland, in der Kinder missbraucht wurden. Hatten Sie damals nie den Eindruck, zu einem Männerbund zu gehören, der vorgibt, die unterdrückten Triebe der bürgerlichen Nachkriegsgesellschaft zu entfesseln, am Ende aber nur die eigenen Gewaltfantasien auslebt und künstlerisch legitimiert?

Ich kann die Skepsis durchaus teilen. Als Muehl seine Kommune gründete, begann die Verdunklung. Ganz am Anfang war der Wiener Aktionismus allerdings interessant. Er hat sich dem Problem des Körpers gestellt. Und zwar nicht in der Abbildung. Wir erhoben den Körper zur Kunstform und griffen damit das Monopol des Staates und der Medien an, über die Wirklichkeit zu bestimmen. Österreich stilisierte sich nach dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer, Nitsch beschmutzte sich stellvertretend für das Land der Täter mit Blut. Und diese Selbstbesudelung hat mir noch gut gefallen. Selbst seinem Mystizismus gegenüber den Gedärmen konnte ich noch etwas abgewinnen. Jackson Pollocks Gekräusel-Bilder zeigen ja letztlich nichts anderes. Im Gegensatz zu ihm fasste Nitsch die Innereien allerdings tatsächlich an. Diese Phase, die für mich noch künstlerisch war, faszinierte mich. Leider hatten viele damals nur vage Ahnungen von Wilhelm Reich und Sigmund Freud – vieles wurde zu Ideologien verzerrt. Von Muehl habe ich mich nicht zuletzt anlässlich einer Ausstellung seiner Werke in einem Text über das Verhältnis von «Geschlecht und Gewalt» distanziert.

Diese Ausstellung im Frankfurter Portikus fand allerdings erst viel später statt, im Jahr 1992, als Otto Muehl bereits verurteilt worden war und in Haft sass.

Ja, aber ich war schon vorher kritisch. Auch wenn ich anfangs nicht gemerkt habe, dass es den anderen in diesem ganzen Affentheater um die Befreiung ihrer eigenen sexuellen Triebe ging. Sie kamen von der Malerei und waren mir visuell überlegen. Ich kam von den Medien und wollte mich mithilfe der Technik vom Körper befreien. Ich habe eine kleine Maschine gebaut mit einem Stein. Und abhängig davon, wie viel Gas zugeführt wurde, fing der Stein an zu stöhnen. Das Stöhnen ist ja die menschliche Stimme schlechthin, wurde damals aber als «Erregung öffentlichen Ärgernisses» empfunden. Die Polizei verhaftete mich jedenfalls.

Das würde heute wohl nicht mehr passieren. Die Sitten ändern sich, Sie beurteilen den Wiener Aktionismus von damals heute wahrscheinlich auch noch einmal anders?

Der Ossi Wiener hat neulich mal wieder gesagt, also bevor er gestorben ist: «Das war ein Aufstand mit untauglichen Mitteln.» Anna Freud hat ein Buch über die Abwehrmechanismen des Ichs verfasst. Aus heutiger Sicht würde ich vieles von damals als die von ihr beschriebene «Reaktionsbildung» einstufen. Man hat die österreichischen Konflikte und die eigenen nicht durchgearbeitet. Die patriarchale Macht wurde angegriffen, ohne die eige-

ne männliche Vormachtstellung und das gewalttätige Geschlechtsdenken zu reflektieren.

Max Frisch würde nun vielleicht fragen: «Was, meinen Sie, nimmt man Ihnen übel und was nehmen Sie selbst übel, und wenn es nicht dieselbe Sache ist: Wofür bitten Sie eher um Verzeihung?»

Also, wenn ich in einer gutbürgerlichen Familie aufgewachsen wäre, wäre ich nur Naturwissenschaftler gewesen. Ich bin als Heimkind beziehungsweise bei Pflegeeltern aufgewachsen, und da wird man so zornig und sieht so viel Unrecht, dass ich – leider ja – eine ungeheure Sehnsucht nach Gerechtigkeit entwickelt habe. Anfang der 1970er-Jahre hatte ich so viele Prozesse am Hals, dass ich wusste: Wenn ich jetzt mit meinen Aktionen nicht aufhöre, ende ich im Irrenhaus oder im Gefängnis. Aber das war mir der Staat nicht wert, und ich habe mich dann auf Mathematik, Logik und Computer konzentriert. Trotzdem habe ich viel Zeit verloren durch Rebellionen und Angriffe, und ich bin mir heute nicht sicher, ob sich das gelohnt hat. Mir wäre lieber gewesen, ich hätte eine Familie gehabt und mich erholen können.

(Er schweigt kurz.)

Mit dreizehn Jahren wollte ich von der Hauptschule aufs Gymnasium wechseln, weil ich mich langweilte. Die Fürsorge wollte mir das nicht zugestehen und die Schule mich zurückstufen, aber ich wehrte mich dagegen und holte Latein, Griechisch und so weiter in den Ferien nach. Allerdings lebte ich in diesen Ferien bei Pflegeeltern und musste für diese arbeiten. Ich habe es trotzdem durchgesetzt, ich musste nur immer wahnsinnig kämpfen für das, was andere geschenkt bekamen. Mit siebzehn Jahren arbeitete ich den Sommer über in Schweden am Tag in der Fabrik, am Abend als Abwischer im Spital und in der Nacht reinigte ich Hotelflure. Später wollten sie mir verbieten, drei Professuren gleichzeitig zu besetzen, in Kassel, Wien und New York. Da habe ich gesagt, das ist lächerlich verglichen mit dem, was ich als Jugendlicher geleistet habe.



Versucht Weibel, seinen persönlichen Schmerz wenigstens theoretisch zu überwinden?

Wenn Sie ein gutbürgerliches Leben geführt hätten, wären Sie 1999 vielleicht nicht Direktor des Zentrums für Kunst und Medien geworden. Was war im Rückblick Ihre wichtigste Ausstellung?

Ich habe 1996 eine Ausstellung und eine Konferenz gemacht über «Inklusion und Exklusion» – es war der «Versuch einer neuen Kartographie der Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration». Es war schon damals klar, dass bestimmte symbolische Prozesse umgeschrieben werden. Kunst, wie wir sie kannten, war eine westliche Erfindung, die bestimmte kulturelle Artefakte als Museumsware akzeptierte und andere in sogenannte Häuser der Kulturen oder ethnologische Museen absob. Künstler wie Rasheed Araeen, geboren 1935 in Karachi, waren nach London gezogen – ins Zentrum der einstigen Kolonialherren. Ihre Kunst verstand ich immer als wegweisend für die kulturellen Umschreibeprogramme, in deren Verlauf dann irgendwann jemand wie Sadiq Khan zum Bürgermeister von London gewählt wird.

2002 kuratierte der in Nigeria geborene Okwui Enwezor dann die «erste wirklich globale, postkoloniale Documenta» in Kassel.

Ja, er sass 1996 bei unserer Konferenz im Publikum und soll die Publikation, die daraus entstanden ist, immer auf seinem Schreibtisch liegen gehabt haben.

Enwezors Documenta war auch der Versuch, die Kunstszene zu dezentralisieren – er schuf sogenannte Plattformen in Delhi und Lagos, um andere «Wissenssysteme» zu erschliessen. Im ZKM erforschten Sie gemeinsam mit dem Bildwissenschaftler Hans Belting ab 2006 dann über zehn Jahre eine «Global Art».

Belting hat sich von diesen Projekten inspirieren lassen und wollte herausfinden, wann und wo der Begriff «global» in der Kunst aufgetaucht ist. Es erschienen ja Kunstmagazine wie «Art in America» mit einem Titel wie «Global Issue» (*im Juli 1989, also noch vor dem Fall der Mauer; Anm. d. Red.*).

Schon damals erkannten Künstler, dass Kultur unter dem Eindruck der Globalisierung niemals in einem Machtvakuum entsteht.

Mir fiel damals auf, dass viele Künstler mit Stoff arbeiteten und Installationen beispielsweise mit diesen Stoffsäcken gemacht haben, die Migranten als Reisetaschen nutzen. Ich habe versucht, diese globalen Bewegungen theoretisch zu erschliessen. Hans prägte dann den Begriff des «*global contemporary*», weil er davon ausging, dass sowohl die Moderne als auch die Postmoderne zugunsten einer totalen Zeitgenossenschaft überwunden würden und die ganze Welt im Zustand des globalen Austausches sei.

Stimmen Sie dieser Analyse zu?

Für die Kultur gilt dasselbe wie für die Naturwissenschaften: Modelle ändern sich, zwei unterschiedliche können gleichzeitig nebeneinander bestehen und später als überholt gelten. Es gibt de facto bis heute nicht eingelöste Umschreibeprogramme. Nehmen Sie Jackson Pollock. Es ist bekannt, dass er mit mexikanischen Künstlern zusammenarbeitete, die wiederum von indigenen Künstlern inspiriert waren, die auf dem Boden malten. Später wird dann behauptet, Pollock habe das Action-Painting erfunden, also den Malakt über einer Leinwand, die auf dem Boden liegt. Er wird als sogenannter moderner Künstler bezeichnet, der mit der Technik von sogenannten Primitiven arbeitet, als ob es keine anderen Kategorien gäbe. Das sind Konflikte, die wir bis heute austragen. Wir erleben gerade in den letzten zehn Jahren einen sehr starken Umschreibeprozess. Etwas, das nie und nimmer als Kunst akzeptiert worden ist, zieht in die Museen ein: Die Kunst erscheint im Augenblick wie eine NGO, die Aufgaben erfüllt, die eigentlich der Politik zugeschrieben werden.



«Damals gab es so einen Busen-Fetischismus»: Peter Weibel und Valie Export mit ihrem «Tapp- und Tastkino» 1968. Valie Export/2023, ProLitteris, Zurich

Sie sprechen von der Documenta fifteen, für die das indonesische Kollektiv Ruangrupa keine Unterscheidung zwischen politischem Aktivismus und Kunst gestattete?

Walter Benjamin hat schon seinerzeit gesagt: Die Faschisten haben die Politik ästhetisiert und die Kommunisten politisieren die Kunst. Letzteres beherrscht unsere Gegenwart. Kunst und Kultur werden auf Grundlage neuer Bedürfnisse umgeschrieben.

Bazon Brock kritisierte die Documenta heftig. Die Grossausstellung spiegle die gegenwärtige Situation der Welt, «also des Untergangs des Westens und des Aufgangs des Ostens» – das kommunistische Kollektiv schaffe die Freiheit des Einzelnen ab. Teilen Sie diese Meinung?

Nein. Das, was heute passiert, ist ja schon ganz lange angelegt. Ich kann mir gut vorstellen, dass Politiker Kunst sehen möchten und nicht das Theater, das sie den ganzen Tag ohnehin verhandeln. Die Documenta wurde als grosser Affront gesehen gegen das westliche Kunstmodell. Es gibt allerdings gute Gründe dafür, dass die Kunst sich der politischen Sache annimmt und diese umschreibt. Die Gesellschaft muss sich ändern, und die Kunst leistet ihren Beitrag.

Hans Belting wurde kürzlich in Berlin beerdigt.

Ja, ich konnte aus profanen Gründen leider nicht an der Trauerfeier teilnehmen. Ich habe zu viele Termine im Moment. Wir haben bis zum Schluss telefoniert.

Es ist der zweite Abschied von einem langjährigen Kollegen in kürzester Zeit. Ihr Bruder im Geiste, Bruno Latour, mit dem Sie sogenannte Gedankenausstellungen realisierten, verstarb im Oktober vergangenen Jahres. Woran erinnern Sie sich am liebsten, wenn Sie an ihn denken?

An seinen Enthusiasmus. Seine Angstfreiheit beziehungsweise seine Freiheit im Denken haben mich auch sehr beeindruckt. Kurz vor seinem Tod hat er mir einen sehr schönen langen Brief geschrieben, in dem er sagte, wenn jemand sein Bruder sei, dann sei ich das. Wir haben gemeinsam Gedankenexperimente gemacht, auch wenn wir gegensätzliche Ansichten hatten. Er war ikonophil, ich war Ikonoklast, aber wir teilten das Interesse an Bildern – und die Sorge um die Demokratie. Er plädierte bekanntlich für das Parlament der Dinge, für Zusammenkünfte, bei denen beispielsweise einem Fluss eine Stimme gegeben wird, wir Insekten oder Muscheln einbeziehen, die in ihrem Verhalten ja zeigen, ob der Fluss gesund oder krank ist.

Sie wurden 1944 in Odessa geboren – und gehören zu den Erstunterzeichnern eines offenen Briefes an den deutschen Bundeskanzler Olaf Scholz, der keine weiteren Waffenlieferungen an die Ukraine fordert. Verbindet Sie noch etwas mit Ihrem Geburtsort?

Und nun habe ich auch das «Manifest für Frieden» unterschrieben. Ich war nach meiner Geburt ja nur zwei, drei Wochen in Odessa. Meine Mutter, eine Deutschrussin, musste 1944 fliehen, und wir landeten nach einer langen Odyssee durch Europa für Jahre in einem amerikanischen Flüchtlingslager in Oberösterreich.

Wieso wuchsen Sie in einem Heim und bei Pflegeeltern auf?

Meine Mutter hatte einen Job bei reichen Leuten gefunden – Stiefel putzen –, und diese duldeten keine Kinder. Wenn sie krank wurde, stand ich als Kind manchmal alleine nachts auf der Strasse und weckte das Interesse von Fürsorgeeinrichtungen. Sie nahmen mich meiner Mutter weg und steckten mich in Heime.

Und warum sind Sie gegen Waffenlieferungen an die Ukraine?

Russland opferte in diesem Krieg, in dem wir vertrieben wurden, allein eine Million Menschenleben in Stalingrad. Die Geschichte zeigt uns, dass dieses Land nicht aufhören wird – und dass es seit Jahrhunderten territoriale Grenzverschiebungen gibt. Deutschlands Staatsgebiet erstreckte sich einst nach Ostpreussen über Danzig bis nach Königsberg, heute gehören diese Städte zu Polen und Russland. In einem Briefwechsel zwischen Einstein und Freud wird das Prinzip der Souveränität zu Recht grundsätzlich infrage gestellt. In ihrem Namen sollten niemals Menschenleben geopfert werden. Ich halte eine pazifistische Lösung deshalb für die angemessene.



Peter Weibel als Figur auf seinem Schreibtisch ...



... im Karlsruher Zentrum für Kunst und Medien.

Sind im Museum zum Ausdruck gebrachte Hoffnungen auf eine bessere Zukunft da überhaupt noch zeitgemäss?

Es gibt zwei Punkte, die uns optimistisch stimmen können. James Lovelock hat am Ende seines Lebens noch ein Buch über das Novozän verfasst, in dem er sich für die künstliche Intelligenz ausspricht. Bruno Latour kommentierte meine Euphorie dafür mit den Worten: «Peter, aber er ist ein alter Mann.» Das heisst, er hat Lovelock ausgelacht, so wie es die Leute damals schon taten, als er erstmals über Gaia sprach, die griechische Göttin der Erde, mithilfe deren wir unseren Planeten endlich als lebenden Organismus zu begreifen lernten. Zudem realisiert sich nun die Ferngesellschaft. Oder zumindest scheinen die Leute während der Pandemie endlich begriffen zu haben, dass ihre Körper nicht mehr reisen müssen, um miteinander zu kommunizieren. Woran erinnern wir uns, wenn wir an diese Zeit zurückdenken? An einen Bildschirm, in dem zahlreiche Köpfe in kleinen Fenstern stecken. Die Botschaft hat sich vom Boten getrennt, der Gebrauch der Technik könnte das Ende des globalen Massenverkehrs sein, der ja überhaupt erst die Grundlage geschaffen hat für die Ausbreitung des Virus – und den Klimawandel, die Zerstörung unseres Planeten.

Zu Beginn unseres Gesprächs sagten Sie, Sie wollten sich mithilfe der Technik von Ihrem Körper befreien. Die von uns allen geforderte «social distance» machte Sie also glücklich?

Die symbolische Sprache ist menschlicher als die körperliche in der Nahkommunikation.

Warum?

Tiere verfügen nicht über eine symbolische Sprache, wir haben die Telekommunikation und den Zeichenapparat erfunden. Es ist allein den Menschen vorbehalten, über Dinge und Ereignisse zu sprechen, zu lesen oder nachzudenken, die nicht da sind, die vielleicht sogar erst kommen werden. Wir können das Gefängnis des Hier und Jetzt verlassen – die Bilder, das Radio, der Fernseher, diese technischen Errungenschaften waren erst der

Anfang. Und diese Befreiung von der Nahkommunikation geht ja schon bei Kindern los. Haben Sie ein Kind?

Ja.

Ich kann mich noch gut daran erinnern, als Kleinkind liege ich da und schreie vollkommen hilflos und brülle wie so ein Trottel, bis endlich jemand kommt. Diese Abhängigkeit wird durch eine Reihe von Symbolen abgeschafft – der Schnuller ersetzt die Brust der Mama, der Teddy schenkt Nähe beim Einschlafen. Und erst wenn ich solche Formen der symbolischen Anwesenheit auf- und ausbaue, kann ich erwachsen werden und letztlich unser aller Freiheitsgrade steigern. Wir können uns dann bewegen, ohne Angst zu haben, etwas zu verlieren.

Herr Weibel, ich hoffe, ich darf jetzt so direkt sein. Aber mit Rücksicht auf Ihren unerfüllten Wunsch nach einer bürgerlichen Familie und Ihre Einsamkeit im Heim und im Schulwesen bekommt man den Eindruck, Sie versuchten, Ihren persönlichen Schmerz wenigstens theoretisch zu überwinden.

Es kann sein, dass ich meine Erfahrungen, dass ich keine Nähe hatte und auch keine eingegangen bin, nun in etwas Positives umwandle. Aber das bedeutet nicht, dass ich unrecht habe. Man braucht keine Nähe zu anderen Körpern, um Befriedigung zu erlangen, das beweist nicht zuletzt das schmutzige Beispiel der Pornoindustrie, wenn Sie es gestatten, eine Distanzindustrie, die zu den umsatzstärksten des gesamten Internets zählt. Und nicht die Medizin hat Stephen Hawking gerettet, sondern die Technologie. Er hat seinen Körper überwunden. Der Ausstieg aus der Schöpfung, über den wir anfangs sprachen, schreitet in der Ferngesellschaft voran. Wir müssen nur lernen, die Kommunikation in reinen Zeichen zu genießen, wie wir das mit Liebesbriefen machen.



«Polizei lügt»: Peter Weibel ergänzt Schriftzüge, ab 1970. Peter Weibel/ZKM Karlsruhe

Im Film «Her» verliebt sich die Hauptfigur Theodore in eine künstliche Intelligenz. Diese technische Errungenschaft darf uns optimistisch stimmen, sagten Sie. Als Direktor des ZKM haben Sie die neuesten Medienkünste erforscht und institutionalisiert. Nutzen Sie AI-Schreib- und Bildprogramme wie Chat GPT und Dall-E 2, über die zurzeit alle diskutieren?

Ja. Meine letzte Ausstellung am ZKM schliesst an die arabische und die italienische Renaissance an und heisst «Renaissance 3.0».

«Künstlerische Laborsituationen» werden da gezeigt, für die sich die Kunst die Werkzeuge der Wissenschaft aneignet – «von der Biochemie über Genetic Engineering und Informationsdesign zu den Neurowissenschaften und Unconventional Computing».

Ich habe schon immer davon geschwärmt, dass Rechenmaschinen uns eines Tages entlasten und aus der Misere befreien werden. Zum Beispiel im Schulwesen. Schüler haben unterschiedliche Lerngeschwindigkeiten, und die schnelleren Köpfe leiden unter den langsameren.

Sie plädieren für KI-Lehrerinnen, die auf die Bedürfnisse jedes Einzelnen abgestimmt sind?

Das wird kommen, ja, auf jeden Fall.

Würden Sie nun auch lieber mit einer KI das Interview führen?

Nein, nein. Das ist ja keine Frage.

Im Rahmen des Festivals «Driving the Human», das auch vom ZKM getragen wurde, konnte man Prototypen für eine ökologisch-soziale Wende bestaunen, darunter eine künstliche Intelligenz von Xiaoyu Iris Qu, die von Eichen, Pilzen und Schmetterlingen lernen soll, um eine «kybernetische Sprache der Symbiose» herauszubilden. Verstehen Sie das noch?

Ja. Ich bin wie James Lovelock ein Fan von künstlicher Intelligenz – sie könnte uns vor dem Untergang retten.

Auf Ihrem Twitter-Account gibt es nur einen einzigen Tweet, er stammt aus dem Jahr 2009: «selbst noch verloren in der postmodernen Ambivalenz der Unübersichtlichkeit». Finden Sie sich in den sozialen Medien nicht zurecht?

Ich lehne sie ab. Das sind Stammtische. Nur mit dem Unterschied, dass sie nicht von einer Handvoll Leuten abgehalten werden, sondern von Millionen. Das Niveau allerdings ist das gleiche.

Auf Ihrem Instagram-Account scheint die Zeit ganz stehen geblieben zu sein. Man lernt Sie dort als jungen Künstlertypen der 1960er- und 1970er-Jahre kennen. Nervt Sie, dass Sie Ihre eigene künstlerische Laufbahn gegen eine Karriere im Museumsbetrieb aufgegeben haben?

Oh, das ist eine sehr gute Frage. Der Künstler Donald Judd hat einmal gesagt, dass er aufgehört hat, Texte zu schreiben, weil man seine Kunst sonst nicht mehr ernst genommen hätte. Dass ich das nach wie vor tue und sogar kuratiere, ist für meine eigene Kunst eine Katastrophe. Als Kommunist habe ich die Arbeitsteilung in der Kunst immer bekämpft und sie dann selbst bedient. In Wien traf ich auf die Aktionisten, die alle älter waren als ich, aber weniger gebildet. Und als sie mich baten, Vorträge zu halten und Ausstellungstexte zu schreiben, fühlte ich mich geehrt. Später fragten mich andere, ob ich nicht kuratieren und dann ein Museum leiten könnte. Ich habe nicht gemerkt, wie sehr mir das schadet. Erst – und auch auf die Gefahr hin, dass das eitel klingt – wenn ich tot bin, wird man meine Kunst wieder ernst nehmen, vielleicht auch erst verstehen.

Auf Instagram führt uns nur ein Foto in die Gegenwart: Es zeigt Sie und die Schriftstellerin Friederike Mayröcker im Wiener Café Korb. Sie haben es kurz nach Mayröckers Tod im Juni 2021 gepostet. Um noch einmal aus Max Frischs Fragebogen zu zitieren: «Wenn wieder ein Bekannter gestorben ist: Überrascht es Sie, wie selbstverständlich es Ihnen ist, dass die anderen sterben? Und wenn nicht: Haben Sie dann das Gefühl, dass er Ihnen etwas voraushat?»

Es war relativ selbstverständlich, dass die anderen vor mir sterben. Ich lebe ja nur, weil ich noch Projekte habe. Und die wichtigsten liegen noch vor

mir. Wirklich. Also muss ich einfach noch leben – und bete jeden Tag: Lieber Gott, lass mich schneller reden, schneller denken, schneller schreiben, schneller lesen.

Sie werden im April Ihr Amt im ZKM niederlegen und zurück nach Wien ziehen. Lassen Sie sich dort wieder an die Leine legen?

Nein. Ich habe zum ersten Mal die Möglichkeit, nur für mich zu arbeiten. Es war ja ein Fehler, sechzig Jahre lang eher die Ideen von anderen verwirklicht zu haben, ich bin da hineingerutscht und habe das zu spät entdeckt. Wenn sich die Leute nun bei mir melden, werde ich ihnen sagen, dass ich ihnen nicht mehr helfen kann. Ich kann nur noch für mich arbeiten.

Und was passiert, wenn wir sterben?

Mit dem Energieerhaltungssatz geht man ja davon aus, dass das Universum seit dem Urknall immer dieselbe Energie hat.

Einem Atheisten kann das durchaus Hoffnung schenken – nach dem Tod wird er nicht einfach verschwinden.

Ich glaube aber, dass wir Energie *erzeugen*.

Also zusätzlich? Die Energie steigert sich – quasi durch Ihre Anwesenheit?

Das muss man eben nur beweisen. Wir werden den einfachen Begriff der Gravitation hinter uns lassen. Seit Newton sind wir gewohnt, vieles über die Anziehung zwischen zwei Massen zu erklären. Nun lernen wir, es gibt Gravitationswellen, also Schwankungen in der Raumkrümmung. Und wenn man das einmal verstanden hat, was schwierig genug ist, dann können wir auch merken, dass sich der Energiebegriff ändert. Dass das Universum expandiert, ist ja gesetzt, und dass es beschleunigt expandiert, auch. Aber dafür braucht es zusätzliche Energie. Und woher soll diese kommen?



Peter Weibel: «Die künstliche Intelligenz könnte uns vor dem Untergang retten.»