

# Die Mechanik des Flüchtigen

Sarah Schmidt, ZEIT-LUPEN edizioni periferia,  
2007

Die geschichtslose Augenblicklichkeit der Echtzeitübertragung und die absolute Präsenz des Augenblicks

»Die Geschichte des Menschen läßt sich als endloser Wettlauf mit der Zeit beschreiben«<sup>1</sup>, schreibt der französische Kulturphilosoph und »Dromologe«<sup>2</sup> Paul Virilio in der Einleitung zu seiner Publikation Revolutionen der Geschwindigkeit. Was sich am Anfang als Gesetz des Überlebens darstellt (wer schnell ist, wird nicht gefressen) und zu einem ökonomischen Motor (Zeit ist Geld) und mithin einem zentralen Machtfaktor wird, erlebt gegen Ende des 20. Jahrhunderts eine Geschwindigkeitsrevolution, die ihresgleichen sucht. Diese wendet sich nach Virilio gegen den Menschen und führt zu einem Raum-Zeit-Verlust, einer Lähmung, einem »rasenden Stillstand«<sup>3</sup> bei höchster (virtueller) Mobilität.

Ein anschauliches Bild für diesen »rasenden Stillstand« findet sich auf dem Cover der deutschen Buchausgabe, das ein sich drehendes Lichtrad auf einem Jahrmarkt zeigt, dessen einzelne Lichtelemente miteinander verschmelzen und aus sich drehenden Punkten ein stehendes Rad werden lässt. Der Sinnwandel, mitunter Sinnverlust, der im Verschmelzen stattfindet, wird vielleicht noch eindringlicher, wenn man diesen Effekt auf ein akustisches Phänomen überträgt: Lässt man eine Tonspur immer schneller ablaufen, dann werden die Stimmen irgendwann zu einem grotesken Comicgezwitscher, um dann in einem Einheitsbrei, schliesslich in einem Ton zu verschmelzen. Die Geschwindigkeit, die wir durch den technischen Fortschritt erreichen und die uns mit Überschallgeschwindigkeit durch den Raum befördert, wird durch die quasi absolute Geschwindigkeit elektromagnetischer Wellen so gesteigert, dass wir »eine völlig neue Welt-Anschauung, einen völlig neuen Zugang zur Welt«<sup>4</sup> erfahren. Aus der Geschwindigkeit der Direktübertragung folgt der Stillstand meines lahm gelegten, autistischen Körpers, dessen Präsenz sich vor allem im Virtuellen abspielt; die äussere, reale, gegenständliche, Widerstand leistende Welt verkümmert.<sup>5</sup> Diese Annullierung räumlicher Distanz ermöglicht auf der einen Seite eine hohe Präsenz, eine »Augenblicklichkeit«, in der wir global miteinander verbunden sind, sie bedeutet zugleich jedoch den Verlust des »Hier und Jetzt«. Dieses »Null«-Intervall der die Fernsehübertragung gewährleistenden Wellen«, stellen »nicht nur den philosophischen Begriff der ›gegenwärtigen Zeit‹ in Frage«, »sondern vor allem den des ›wirklichen Augenblicks‹«<sup>6</sup>. Der erlebte Moment ist ohne Vergangenheit und Zukunft, in der Geschichte verwaist, von geschrumpfter Gegenwart.

In dem Wort »wirklich« steckt das Wort »Wirkung«, und diese Wirkung macht die raumzeitliche Verankerung des Momentes aus. Ein weiterer Effekt der bis zur Echtzeitübertragung gesteigerten Informationsgeschwindigkeit ist die Lahmlegung der Handlungs- und Entscheidungskompetenz des global vernetzten Menschen und birgt insofern für Virilio eine klare ethische Konsequenz. Die Geschwindigkeit der weltweit »augenblicklich« uns zugespielten Informationen ist so hoch, dass wir als einzelne, unorganisierte, nicht institutionalisierte Menschen ihre Verarbeitung nicht mehr gewährleisten können. Auch hier findet also ein Stillstand statt, ein Kommunikationsstillstand, der dann eintritt, wenn die mit Informationen bombardierten HörerInnen zu ewigem Rezipiententum verdammt sind, denen keine Raum-Zeit zur Antwort und kein wirkliches Gegenüber mehr bleibt. Indem Entscheidungen nur noch vorgeführt, aber nicht mehr getroffen werden, sieht Virilio in dieser letzten Geschwindigkeitsrevolution eine starke Gefahr für die Demokratie. Derjenige, der sich

einer derart beschleunigten Umwelt aussetzt, – und wir haben keine andere Wahl – gibt seinen Teil demokratischer Entscheidungskompetenz an die Geschwindigkeit ab.<sup>7</sup>

Dass wir in einer permanent beschleunigten, sich beschleunigenden Gesellschaft leben, ist indes keine neue These, genausowenig wie die, dass Errungenschaften der Technik mit einem fundamentalen Bewusstseinswandel einhergehen. Für den Kulturtheoretiker und Soziologen Hartmut Rosa ist die Beschleunigung der Zeitkultur dem Projekt der Moderne inhärent und in seinem Buch *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*<sup>8</sup> liefert er viele kulturwissenschaftliche und soziologische Belege, die man in Virilios Zukunftspredigten oft vermisst. Der Inbegriff des modernen Menschen ist indes Faust. Den »Sturz« in das »Rollen der Zeit«<sup>9</sup>, den der wissensmüde Faust zu Beginn von Faust I noch erwartungsvoll beschwört, wird im zweiten Teil, an dem Goethe sein ganzes Leben lang schrieb, noch potenziert. Faust rast mit Mephisto quer und quer durch die Geschichte und betreibt gehetzte Sinnsuche. Nicht die Geschwindigkeit der Direktübertragung, sondern ein teuflisches Prinzip ist Fausts Zapping-Maschine, die Zeit- und Raumgrenzen auflöst und ihn eigentlich in einen virtuellen, da jederzeit hinter sich zu lassenden Kontext versetzt. Faust, der sich als Preis für diese Beschleunigung und Virtualisierung des Lebens dem Teufel verschreibt, »toppt« im ersten Teil der Tragödie selbstsicher diesen Pakt, indem er den Moment der »Übergabe«, mithin seinen eigenen Tod selbst bestimmt.<sup>10</sup> Allerdings verbirgt sich hinter diesem Zusatz nicht nur ein möglicher früherer Tod, sondern auch die Erfüllung desjenigen, nach dem sich Faust letztlich sehnt: eine absolute Gegenwärtigkeit, die ihm so kostbar ist, dass er – sollte sie ihm nur einmal gelingen – meint genug gelebt zu haben.

Der Moment, den Faust quasi als utopischen Zustand der (virtuellen) Erlebnisfülle gegenüberstellt (und auch findet, nicht zufällig gerade in dem Moment, indem er als Staatsmann maximal wirkungsträchtig geworden ist), ist der einer (ästhetischen) Epiphanie.<sup>11</sup> Auch dieser Moment bedeutet in gewisser Weise Stillstand und man könnte ihn gleichfalls als geschichtslos betrachten. In ihm ist Stillstand aber der Stillstand der Sammlung, so dass in der Flüchtigkeit des Momentes dennoch eine Ewigkeit Platz hat. Er ist geschichtslos, aber nicht von heimatloser Gegenwärtigkeit, die im Nirwana der Beliebigkeit und Bedeutungslosigkeit versinkt, sondern geschichtslos, da Vergangenheit und Zukunft sich im Moment selbst konzentrieren, wie in einem Samenkorn, das bald aufgehen wird. Diese gesuchte »absolute Präsenz« gehört als utopischer Gegenentwurf zu der beschleunigten Gesellschaft, in der die Gegenwart immer mehr abhanden kommt, wie die Kehrseite der Medaille.

#### Entschleunigung und Informationsreduktion

Andrea Wolfensbergers Arbeiten sind alles andere als moralische Fingerzeige, wie die Zukunfts-predigten Paul Virilios, die vom »Untergang der Außenwelt«<sup>12</sup>, von der »Behinderung«<sup>13</sup> unser Körper, von der »Verseuchung« oder »Verschmutzung der räumlichen Weite«<sup>14</sup> sprechen. Ebenso wenig suchen sie diese aufgeladenen Momente absoluter Präsenz, die ästhetische Epiphanie, die das Verschwinden der Gegenwart wieder wettmachen soll, indem sie eine ganze Welt, eine ganze Ewigkeit, beherbergt. Sozusagen zwischen diesen zwei Seiten der Medaille einer beschleunigten Zeitkultur, der geschichtslosen Präsenz einer zum Stillstand gekommenen virtuellen Raserei, die geschichtslose Augenblicklichkeit produziert und der absoluten Präsenz des ästhetischen Augenblicks bewegt sich Andrea Wolfensbergers Suche nach der Dialektik von Stillstand und Bewegung. In ihren Werken geht es um Entschleunigung, um Informationsreduktion anstelle von Informationsflut, es geht um die Fassbarkeit, mithin um die Präsenz einzelner Momente und um ihre Ambivalenz zwischen (unendlicher) Dauer und Flüchtigkeit. Entschleunigung entsteht natürlich vordergründig durch die Reduktion der Abspielgeschwindigkeit wie beispielsweise in den Videoarbeiten *Stare* (1995), *Kinderlied* (2003) oder *YOYO* (2007). Verlangsamung birgt immer einen Entfremdungseffekt, der die Sehroutine stört, so dass die BetrachterInnen in gleicher Zeit nicht nur »mehr« sehen, sondern automatisch auch mehr Aufmerksamkeit investieren.

Entschleunigung entsteht in Andrea Wolfensbergers Videoarbeiten jedoch häufig durch die Reduktion von Information und die Konzentration auf scheinbar »banale« Minimalsituationen, die wie elementare Bausteine isoliert werden, gleich, ob die Dauer der Videosequenz nur 23 Sekunden oder 50 Minuten beträgt: ein Berg unter sich verändernden Lichtverhältnissen (Berg 2000), im Wind zitternde Seifenblasen (Seifenblasen 2001), ein Stein im Wildbach (Stein 2002), ein Geige spielendes Kind (Kinderlied 2003), ein plätschernder Bach (Bach 2003) oder ein Junge, der sein Yoyo ausprobiert (YOYO 2007). Den auf Tempo trainierten, »starke«, schockierende Bilder gewohnten BetrachterInnen lassen diese Bildsequenzen mit scheinbar banalen Inhalten etwas ungehalten werden: »War's das?«. Wer weiter dran bleibt, gewöhnt sich an ein Sehen, bei dem – um das Bild des sich drehenden Lichtrades wieder aufzunehmen – die einzelnen Lampen sichtbar werden. Ebenso einfach und dadurch so irritierend wie die ausgesuchten Minimalsituationen wirken die Titel der Videoarbeiten. Wer sich diesen Titel auf der Suche nach einem interpretatorischen »Mehrwert« zuwendet, fühlt sich auch hier zunächst enttäuscht, denn sie benennen schlicht die Objekte, die man auf den Bildausschnitten zu sehen bekommt.<sup>15</sup> Will man Werke alleine sprechen lassen, bleibt ja die Option, sie mit »o.T.« zu versehen, was bei keinem der Videoarbeiten von Andrea Wolfensberger der Fall ist. So als wollten sie sich zurückhalten und mittels Sprache möglichst keine zusätzliche Information zuspieren, verweisen sie – mehr als das ein »o.T.«-Hinweis könnte – zurück auf das Dargestellte und unterstreichen seinen elementaren Charakter. Es geht um einfachste Elemente: den Berg, die Seifenblase, den Bach.

#### Bach

Ein Bach ist ein kleiner Fluss. Der Fluss ist eine Metapher für Zeit. Zeit fliesst. Der Bach, kleiner Bruder der grossen Zeitmetapher, ist nicht so bedeutend wie ein Fluss, der Bach reisst nichts mit sich, auf Bächen fährt man nicht. Wenn Zeit plätschert, scheint mehr Zeit vorhanden, als wenn sie fliesst. Das ist merkwürdig.

Die Fotografie Bach, die Andrea Wolfensberger 2003 im Kloster Schönthal ausgestellt hat, zeigt auf einem 4 m langen, 25 cm breiten Abzug die Aufsicht auf einen Bach. Man kann an ihr wie an einem Bachufer entlang wandern, denn die Bachansicht, so scheint es, ist eine einzige Bildaufnahme. In der Videoinstallation Bach wird diese Fotografie animiert und mit einer Tonspur gekoppelt. Vor der Projektion stehend, welche die ganze Wand einnimmt, schwebt die Momentaufnahme des Baches am/an der BetrachterIn vorbei. Zugleich wandert er/sie akustisch am Bach entlang. Man hört das Plätschern des Baches, das, wenn man genau hinhört, nicht an einer Stelle des Baches, sondern tatsächlich entlang des Baches aufgenommen ist. Was man nicht hört, sind die Schritte einer am Bach entlang gehenden Person, was diesen »Gang« genauso unwirklich macht wie die Animation der Fotografie, denn wir schweben mit der Animation wie im Traum über das für den Moment einer Belichtung erstarrte Bild des Baches.

Aber nicht nur die Animation der Fotografie, das Schweben über dem Bach, auch das Foto selbst besitzt eine Perspektive, die wir nie einnehmen können. Andrea Wolfensberger hat aus ca. 40 analogen Einzelaufnahmen des Baches im digitalisierten Zustand eine zusammenhängende Aufsicht hergestellt, deren Perspektive irritiert. Denn an keinem Punkt scheint die Perspektive dieser einen Aufsicht zu stimmen, ohne das sich einzelne Bildausschnitte trennen liessen. Der Blick schreitet den Bach ab und versucht sich immer wieder an einer anderen Stelle aufzustellen, um eine »richtige« Perspektive zu gewinnen: das Bild »geht nicht auf«.

In der Videoinstallation wird dieses Zusammenspiel von Stillstand und Bewegung noch einmal verändert, das unbewegte, mehrperspektivische Bild bewegt sich und Ton und Bildspur treten auseinander, insofern wir akustisch tatsächlich wandern. Es ist, als würde man einen Weg zurücklegen und zugleich an einem Punkt stehen bleiben, als hätte man Zeit im Moment selbst spazieren

zu gehen, seinem Verlauf zu folgen, an seiner Ausdehnung teilzuhaben, ohne dass sich die lineare Zeit selbst weiterbewegt. Die Zeitstruktur der Videoinstallation Bach ist wie eine »Zeittasche«, ein Moment, in dem sich eine Ewigkeit aufhalten kann. Diese künstlerische Reflexion hat gleichwohl nichts Emphatisches, nichts Utopisches, sie konzentriert sich auf die Frage, wie man der Mechanik des Flüchtigen eines Momentes nachkommen kann. Diese Spannung zwischen Stillstand und Bewegung wird dabei durch die »Minidramaturgie« der Fotografie – liest man sie wie die Animation von rechts nach links – gesteigert, denn sie erzählt von einer Beschleunigung: Am Ende der schwebenden Fahrt über den Bach befindet sich ein kleines Gefälle, die Fließgeschwindigkeit erhöht sich.

#### Sand in der Mechanik

Ob es sich um einen plätschernden Bach handelt, um im Wind zitternde Seifenblasen, die Nahaufnahme einer Mohnblüte oder einen Stein im Wasser, die isolierten Elemente haben wenig narrative Qualität, werden zu Bausteinen möglicher Erzählungen. Daran ändert auch die »Minidramaturgie« nichts, die sich in der Arbeit Bach finden lässt. Reiht man sie aneinander, wie es beim Loop der Videoarbeit Bach der Fall ist, so werden sie zu einzelnen Patterns einer Serie. Man könnte sich ganz dieser Wiederholung und ihrem meditativen Charakter, dem zyklischen, nicht linearen Zeitverständnis hingeben, wäre da nicht diese Irritation, die von der scheinbar nüchternen Arbeit ausgeht und die mit zunehmender Betrachtung steigt. Das Geräusch eines plätschernden Baches ist alles andere als bedeutungslos in unserer Kultur, es steht für Idylle, für ein friedliches, intensives Naturerlebnis. Obgleich wir via Ton und Bild quasi mit einem Zitat auf dieses Naturerlebnis verwiesen werden, stehen wir vor einer Installation, die aus ihrer Medialität und mithin ihrer Künstlichkeit keinen Hehl macht. Je länger man die Projektion betrachtet, desto mehr drängt sich auf, was hier abwesend ist, eben jene Präsenz des Hier und Jetzt.

Wirft man noch einmal einen Blick auf die Titel anderer Werke, die zunächst lediglich auf die Objekte der Bildausschnitte zu weisen schienen, so erweisen sie sich als alles andere als »unschuldig«: blauer Mohn, das ist die blaue Blume, Inbegriff romantischer Sehnsucht. Im Video nimmt sie die ganze Bildfläche ein und gibt nur ab und zu, im Wind zitternd, den Blick auf eine dahinter liegende Landschaft frei. In der Arbeit Winterspaziergang (1995), deren Titel Assoziationen an eine weite weisse Winterlandschaft auslöst, folgen wir, den Bildausschnitt auf die Abdrücke geheftet, einer durch den Schnee laufenden Person auf den Fersen und sehen das sich immer wieder mit kleinen Abweichungen ereignende Einem-Fuss-vor-den-anderen-Setzen. Auch die Videoarbeit Kinderlied, die zur selben Zeit im Kloster Schönthal ausgestellt war wie Bach, ruft eine starke Irritation hervor. Auf dem Video ist Kopf und Oberkörper eines Geige spielenden Kindes zu sehen, im Hintergrund an der Wand die Abbildung eines Engels. Dieser hat einen roten Umhang und trägt sein Haar ähnlich wie das Geige spielende Kind. Der Blickwinkel, aus dem heraus aufgenommen wurde, ist ein wenig schräg – wie der Gesamteindruck der Arbeit. Obgleich Bild- und Tonspur in gleicher Weise und zwar auf sechs Prozent der Aufnahmegeschwindigkeit verlangsamt sind, hat man doch den Eindruck, Bild- und Tonspur treten auseinander. Während man das in Zeitlupe den Bogen streichende Kind nach einiger Zeit wieder als ein schnelleres Bild rekonstruiert hat, spielt das Ohr nicht mit und kann aus diesen tiefen Tönen keinen hohen Geigenton rekonstruieren. Der Basston bleibt ein Basston, ihm haftet jedoch die Unsicherheit und das Tastende des ungeübten Spiels immer noch an. Er ist kein satter, ruhiger, erwachsener Ton, sondern eher wie ein Geräusch aus einer Untiefe, die man nicht sehen kann, wie der aus einem Verschluss befreite Ton, der das vordergründig unschuldige Bild des musizierenden Engels bricht.

Virilios Analyse des rasenden Stillstandes unserer Zeitkultur ist ein nicht zu überhörender ethischer Grundton unterlegt, der der künstlerischen Auseinandersetzung von Andrea Wolfensberger in dieser Lautstärke nicht eigen ist. Ihre Mechanik des Flüchtigen ist eine Mechanik des Elementaren.

Der verhetzten virtuellen Augenblicklichkeit stellt sie nicht die Utopie absoluter, emphatischer Präsenz entgegen, sondern eine Entschleunigung, durch die das Elementare wieder sichtbar werden soll.

Die einzelnen Elemente sind so elementar, dass ihr narrativer Gehalt auf ein Minimum reduziert ist. Aber nichts lässt sich so isolieren, dass es nicht auch auf etwas verweist. In den Videoarbeiten von Andrea Wolfensberger spuken diese Verweise durch die scheinbare Neutralität und bewegen sich wie Sandkörner in der Mechanik: die blaue Blume, das Plätschern eines Baches, ein Winterspaziergang, Engelsunschuld. Die durch diese Verweise ausgelöste Irritation geht so weit, dass alle Raum-Zeit-Erfahrungen und Sinnzusammenhänge auf ganz undramatische Weise zerfallen: Ein Bach ist ein Bach ist kein Bach. Was fangen wir mit dieser Wirklichkeit an? Die Suche nach möglichen Antworten auf Fragen wie diese wird einem nicht abgenommen.

1 Vgl. Paul Virilio, *Revolutionen der Geschwindigkeit*, Berlin: Merve, 1993, S.7.

2 Die »Dromologie« ist eine Wortschöpfung Virilios für eine Wissenschaft, welche die Zeit zum Primat der Gesellschaftsanalyse macht.

3 Paul Virilio, »Rasender Stillstand«, in: Ders., *Rasender Stillstand*, München: Hanser, 1992, S.126–153.

4 Vgl. Paul Virilio, *Revolutionen der Geschwindigkeit*, a.a.O., S.12.

5 Vgl. Paul Virilio, *Rasender Stillstand*, a.a.O., S.147f.

6 Vgl. Paul Virilio, *Revolutionen der Geschwindigkeit*, a.a.O., S.57.

7 Vgl. ebd., S.37.

8 Hartmut Rosa, *Beschleunigung: Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2005.

9 Vgl. Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie erster Teil*, Z. 1754–1764: »(FAUST) Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,/ Ins Rollen der Begebenheit!/ Da mag denn Schmerz und Genuß,/ Gelingen und Verdruß/ Miteinander wechseln, wie es kann;/ Nur rastlos betätigt sich der Mann. (MEPHISTOPHELES: Euch ist kein Maß und Ziel gesetzt./ Beliebt's Euch, überall zu naschen,/ Im Fliehen etwas zu erhaschen,/ Bekomm Euch wohl, was Euch ergetzt./ Nur greift mir zu und seid nicht blöde!«

10 Vgl. ebd., Z. 1699–1706: »(FAUST) Werd ich zum Augenblicke sagen:/ Verweile doch! du bist so schön!/ Dann magst du mich in Fesseln schlagen,/ Dann will ich gern zugrunde gehn!/ Dann mag die Totenglocke schallen,/ Dann bist du meines Dienstes frei,/ Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,/ Es sei die Zeit für mich vorbei!«<sup>11</sup> Vgl. dazu Karl Heinz Bohrer, *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981.

12 Vgl. Paul Virilio, *Revolutionen der Geschwindigkeit*, a.a.O., S.57.

13 Vgl. Paul Virilio, *Rasender Stillstand*, a.a.O., S.147.

14 Vgl. Paul Virilio, *Revolutionen der Geschwindigkeit*, a.a.O., S.60.

15 Die Titel der Videoarbeit *who is afraid of yellow* (1999), in der ein gelber, sich aufblasender Ballon mehr und mehr die Bildfläche dominiert, bildet eine Ausnahme.