

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln | N° 12 | 01 | 2020

mut und melancholie

Inhalt

Hans Ulrich Reck

*Wenige letzte Bemerkungen zu:
Kunst im Dienste der Formalisierung, Unruhe,
Radikalität, Multiperspektivität gegen
identitäre Okkupation, zuletzt: ‚Nur Mut‘*

3

Christian Heck

*Widerstand | Ästhetik & neue Technologien
... im Zwiegespräch mit mir selbst*

16

Sam Hopkins

Being Contemporary

26

UBERMORGEN

*No Limit – The Next Documenta Should Be
Curated by a Machine*

32

Heidi Pfohl

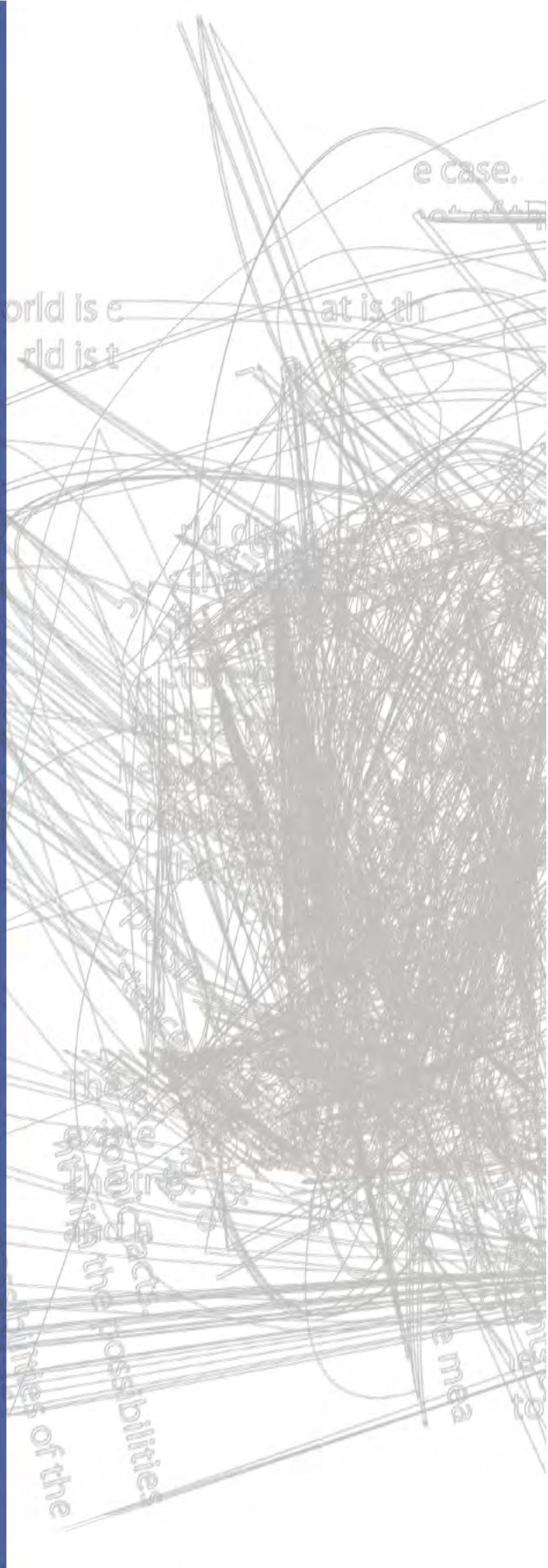
*Die Patina des Kontakts – Über die
indexikalische Beschaffenheit von Räumen
der Psychiatrie
(Abbildungen 14/15, 24/25, 30/31, 40/43)*

40

Verena Friedrich

*Permakulturelle Perspektiven –
Urbanes Gärtnern an der Kunsthochschule für
Medien Köln*

44



Wenige letzte Bemerkungen zu: Kunst im Dienste der Formalisierung, Unruhe, Radikalität, Multiperspektivität gegen identitäre Okkupation, zuletzt: ‚Nur Mut‘

Hans Ulrich Reck

3

1. Kontext

„Letzte Worte des Rektors“ – das meint hier: Es geht um einen letzten Beitrag zu dem in meiner Rektoratszeit früh angeregten und gegründeten Journal der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM). Meine Amtszeit endet mit Ablauf des Monats März des Jahres 2020. Letzte Worte sind hier als rhetorische Figur zu lesen, die sich konzentriert auf die Achse der Zeit. Es geht nicht um einen Rechenschaftsbericht, eigentlich überhaupt nicht um irgendeine Art von Bericht. Keine Bilanzierung, keine Summe, keine beschreibende Wertung, kein Eingehen auf all das, was getan und, mehr noch, was nicht getan ist, was gelungen und was nicht gelungen ist.

Versammelt oder, genauer, in einen Fokus meines anhaltenden Engagements gerückt, sind hier einige Themen, die, nicht nur in letzter Zeit, sich als besonders wichtig herausgestellt haben, Themen auch, die meine substanzielle Auffassung von Kunst, von ihren Belangen und Aufgaben an einer Hochschule wiedergeben, an der ein einziges, zudem projektbezogenes Studium der medialen Künste eingerichtet worden ist. Es sind Überlegungen, die in die Auseinandersetzung mit den anderen Kunst- und Musikhochschulen und mit dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW hineinreichen. Es

handelt sich also um bildungspolitische Themen und Thesen.

Daran schließen sich, ‚wie von alleine‘, Kernauffassungen zur Kunst an, Überzeugungen von einer nicht gereinigten und zu reinigenden, sondern störungsanfälligen und gebrochenen, widersprüchlichen, als solche aber zum Ertragen und radikalen Verändern aufgegebenen, nicht aber absolut zu definierenden Realität. Dazu gehören immer wieder Bemerkungen, Fundstücke und Exkurse zum ungebrochenen Regime einer imperialistisch gebliebenen europäischen Welt, die noch immer und stets Grenzen ziehen will, um unverhältnismäßige Privilegien, Nutznießungen als Ausbeutungen zu schützen und zum Zweck eines gnadenlosen eigenen, nie relativierten Vorteils zu nutzen. ‚Solidarität‘: ein Fremdwort, ‚Humanität‘: eine anmaßend gewordene, obszön bleibende Behauptung, ‚Vernunft‘: ein Tarnbegriff für Eigennutz und hemmungslose Vorteilnahme. Asylrecht, Menschlichkeit und die so viel beschworenen eigenen Werte erweisen sich als Worthüllen, die ohne Gehalt zu Lügen verkommen. Was europäische Werte in Betracht eines 20. Jahrhunderts überhaupt oder wirklich wert sein können, in welchem die europäische Zivilisation und insbesondere Deutschland zwei Weltkriege angezettelt und einen Genozid organi-

siert haben mit insgesamt 100 Millionen Toten, das hat bis kurz vor ihrem Tod die Philosophin Agnes Heller immer wieder gefragt. Niemals hat man eine Antwort darauf vernommen aus Brüssel oder von den waffenproduzierenden Christen, waffenexportierenden Sozialdemokraten. Deutschland: ein pazifistisches Vorbild für das, was an ‚Nation‘ fortschrittlich sein könnte? Nein, man muss diagnostizieren, dass mit der Remilitarisierung und dem Wiederaufbau einer Armee nach dem Zweiten Weltkrieg es sich um eine leider verpasste Chance handelt. Europäische Werte? Nur brauchbar als kontrafaktische Utopie und als Zumessung für alle die permanent anhaltenden, skandalösen Blamagen.

2. Kunst als Karriereplanung

Es war kürzlich, wieder einmal, eine überaus dringende Frage des Ministeriums zu beantworten, es waren, wie so oft und zunehmend in den letzten Jahren, Anstrengungen zu dokumentieren und zu benennen, ohne dass auf einer Metaebene Sinn oder Nutzen perspektivisch begründet worden wären. Deshalb schrieb am 24. Juli 2019 der Rektor der KHM – unter der Überschrift „Beantwortung einiger Fragen zu den Möglichkeiten postgradualen Studiums an der KHM Köln und einige vorgestellte Bemerkungen über die damit verbundenen Probleme“ – als grundsätzliche Stellungnahme vor der Beantwortung einzelner Fragen zu der Erhebung in Sachen Weiterqualifizierungsanstrengungen an Kunst- und Musikhochschulen des Landes NRW Folgendes, was hier in Auszügen wiedergegeben werden soll: „Ein altes Thema wird in jüngster Zeit wiederholt in drängender Weise an uns herangetragen. Es handelt sich um ein Epiphänomen europäischer Studienkoordination und einer politisch konzentrierten Effizienzsteigerung im internationalen Äquivalenzsicherungsgeschäft, das das Hochschulleben fördern möchte vorrangig unter der Voraussetzung, dass dieses standardisiert wird. Seit langen Jahren nimmt die KHM die Haltung

ein, dass von den üblichen Konzepten postgradualer Weiterqualifikation von Künstlern, zumal solchen, die sich als ‚dritte Phase‘ verstehen, Abstand zu halten ist. Das ergibt sich nicht (nur) aus politischer Resistenz, bürokratischer Idiosynkrasie oder einer alteuropäisch trainierten artistischen Überheblichkeit, es ergibt sich schlicht aus den Grundbedingungen, -überlegungen und -kategorien europäischen Kunstschaffens. Künstler/in ist, wer ein so starkes Werk vorlegen kann, dass er oder sie Reputation und Aufmerksamkeit als Künstler/in in der breiten Gesellschaft erreichen kann, zumindest desjenigen Teils, der sich für Symbolik, Kultur und ästhetischen Ausdruck interessiert. Die Qualifikation der Künstlerin ist also regelmäßig ein so starkes künstlerisches Werk, dass es ausreichend seine internen (oder intrinsischen) Qualitäten unter Beweis zu stellen vermag. Wir brauchen Künstlerinnen mit Werk, nicht Künstler mit Biographien, die unter Gesichtspunkten gesteigerter Leistungsausweise oder akademischer Zeugnisse optimiert werden. Also: Kunst mit Werk, nicht Kunstbehauptung mittels bereinigter und polierter Lebensläufe.

In den letzten Jahren hat die Rektorenkonferenz der Deutschen Kunsthochschulen sich wiederholt und intensiv mit dem Thema befasst, insbesondere schon unter der Frage, ob aktiv dem Wissenschaftsrat eine beratende AG angeboten werden soll für die Erarbeitung von postgradualen Konzepten an Kunsthochschulen. Ich habe diese RKK von 2016 bis 2018 geleitet. Interessant an Gesprächen und finaler Abstimmung an der Jahrestagung in Mainz im November 2018 war, dass alle Kunsthochschulen, die im klassischen Sinne ‚freie‘ Kunstakademien sind, auf jegliche Konzeptualisierung und Ausarbeitung weiterführender Qualifikationskonzepte verzichten wollen. Man sah vorherrschend die Gefahr, dass zusätzliche akademische Qualifikation sich schlicht auf gesteigerte Leistungsansprüche eines idealtypisch generalisierten Curriculums hin- und also vom Werk wegverschieben würden, um dann für

die Professorabilität instrumentell rückgekoppelt zu werden – Fortschritt und Emanzipation als Repression betreibend. Man insistierte darauf, dass man Kunst möchte, nicht akademisierte Kunstbiographien. Man sah und sieht in der akademischen Qualifikation eine prinzipielle Gefahr: Dass nämlich die Aufmerksamkeit sich von der immanenten, zuweilen hermetischen und schwer zu konzeptualisierenden Kunst auf Formen diskursiver Behauptung, akademischer Artikulation und eines hermeneutisch disziplinierten Sprachverstehens verschiebt. Diejenigen Kunstakademien dagegen, in denen zahlreiche modularisierte Studiengänge gegeben und auch weiter auszugestalten sind, in denen im Weiteren Kunstpädagogik und -vermittlung eine große Rolle spielt, sahen diese Probleme nicht. Sie waren für sofortige und zunächst bedingungslose Beteiligung an der Beratung des Wissenschaftsrates. Sie bildeten zu guter Letzt die Mehrheit in der RKK, worauf eine sich selber bildende Gruppe diese Arbeit auch aufnahm. Die Divergenz zwischen klarer Zurückweisung der postgradualen Weiterqualifikationsperspektiven als institutionelle Ziele eines Künstlerstudiums seitens der vorrangig nicht modularisierten ‚freien‘ Kunstakademien auf der einen, die Konzeptualisierungs- und Diskursivierungsbereitschaft mitsamt positiver Bewertung für den Zuwachs an Qualifizierungschancen der Künstlerinnen und Künstler seitens modularisierter Studiengänge auf der anderen Seite bleibt bemerkenswert. Sie erklärt die Spannweite der zur RKK versammelten Hochschulen und Akademien und ermöglicht ein entsprechendes Spektrum von Haltungen, Positionen, Stellungnahmen. Die KHM hat sich hierbei auf die Seite der Skeptiker geschlagen und zwar nicht erst, seitdem ambitionierte Versuche einer Einführung der dritten Phase an Kunsthochschulen gescheitert oder abgewehrt worden sind. Die Situation an der KHM ist zudem insofern besonders, als dass postgraduale Bemühungen sich auf Künstlerinnenförderung generell und in allen inner- wie außerakademi-

schen Formen richten, aber eine dritte Phase schon deshalb keinen Sinn ergibt, weil die beiden Studiengänge Diplom I und Diplom II nicht konsekutiv aufgebaut sind, der Eintritt in die Promotion beispielsweise als zweite wie, je nach extern verfolgter Vorbildung, als dritte Phase erlaubt ist.

In den Zielvereinbarungen 2015 (später ‚Hochschulverträge‘ genannt) wurde perspektivisch formuliert, was an die Stelle eines PhD-Studiums oder einer akademischen dritten Phase treten sollte:

„Die KHM wird in dieser Perspektive das Promotionsstudium weiter ausbauen. Das Promotionsprogramm der KHM bietet die Möglichkeit zu philosophischen Dissertationen (Dr. phil.) und hat sich zum Ziel gesetzt, explizit die Promotion von Forscherinnen und Forschern mit künstlerischem Abschluss zu fördern, die Forschungsansätze vertreten, die, von der künstlerischen und medialen Praxis ausgehend, exponierte und neuartige Fragestellungen verfolgen, die im akademischen Kontext nicht evident sind. Die bisherigen, althergebrachten und überaus bewährten individuellen Zugänge (mit individueller Verantwortlichkeitserklärung seitens einzelner Professorinnen und Professoren) werden durch thematisch konzentrierte, wechselnde Akzente setzende Ausschreibungen ergänzt und erweitert. Die KHM wird ein Konzept für promotionsvorbereitende Studien erarbeiten, das es ermöglicht, neben künstlerisch motivierten Geisteswissenschaftlerinnen und Geisteswissenschaftlern mit universitären Abschlüssen künftig verstärkt wissenschaftlich begabte Absolventinnen und Absolventen von Kunstakademien und -hochschulen anzusprechen. Es geht in erster Linie darum, junge Künstlerinnen und Künstler mit diesem Programm zu befähigen, Wissenschaftsprozesse erkunden und sich wissenschaftliche Methoden und Ansätze aneignen zu können.“ Hierin allerdings sind wir nicht weitergekom-

men. Es scheint auch deshalb sinnvoll, das mit Kollegen vorbedachte Projekt eines speziellen Graduiertenkollegs zur Entwicklung innovativer, hochstufig angelegter wissenschaftlicher Forschung in den künstlerischen Sparten weiterzuverfolgen. Dieses könnte für alle sieben Musikhochschulen/Kunsthochschulen in NRW als Pilotprojekt dienen. Umgesetzt würde aber keineswegs ein vorab feststehender PhD, der an die Stelle der explorativ ins Offene hinein suchenden Studien treten würde und stattdessen ‚Ausbildungen‘ arrondierte. Es bleibt, ein Feld forschenden Denkens und Handelns in den Künsten zu entfalten, wofür instrumentelles technisches Vorgehen nicht angemessen oder gar tauglich ist.

Man mag bezüglich der erstaunlicherweise auf so vielen Seiten apodiktisch geforderten Einführungen der dritten Phase in Gestalt hermeneutisch oder explikativ diskursivierender Theoriebildungen denken wie immer man will – integriert technokratisch oder exzentrisch apokalyptisch, affirmativ-euphorisch oder skeptisch negativ bis disphorisch: Mit der zunehmenden Etablierung von postgradualen Phasen des Künstlerstudiums, das in breitem Umfang die bisherigen Werdegänge der Künstlerinnen und Künstler umformatiert, ist jedenfalls schon jetzt klar, dass ein anderer, neuer Typus die Bühne der bisherigen Welt-Kunstgeschichte betritt. Der akademisch aufgerüstete, portfoliomäßig angereicherte PhD-Künstler stellt einen neuen Typus dar, der eher den polytechnischen Ansprüchen der angewandten Künste seit der Fortschrittsvermittlung der Wissenschaften, Künste und Technik des 18. Jahrhunderts entspricht, als dem prototypischen, poetisch reflektierenden, auf ein Unabschließbares und Unbedingtes zielenden Weltkünstler seit der europäischen Romantik mit seinem produktiv gespaltenen Verhältnis zu den Akademien. Welche Erwartungen an die philosophische

Kraft der Künste seit der Eröffnungsrede des Philosophen Schelling zur Inaugurierung der Münchner Akademie der Künste zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch artikuliert worden sind – es handelte sich immer um die philosophischen Potentialitäten der Künste selber und nicht um ein Material ihrer bloßen Transformation in Diskurs und akademisch weiterverfolgte Qualifizierungen. Der akademisch aufgerüstete PhD-Künstler ist ein synthetisches Artefakt, das bildungspolitisch herbeiprogrammiert werden soll in unserer Epoche.

Damit ist die Position der KHM seit 2014 klar artikuliert und hier nochmals zusammengefasst. Man kann gewiss anderer Meinung sein, aber ich bitte die affirmativen Euphoriker, denen die Einführung der dritten Phasen, eines PhD und akademischer Weiterqualifizierungen nicht einmal mehr einen begründbaren Wunsch darzustellen scheint, sondern schiere sich selbsterklärende Evidenz, um Einbezug der skeptischen Argumentationen.

Anders verhielte es sich natürlich, wenn man (das eigentliche Anliegen der) postgraduale(n) Förderung gar nicht an die Binnenperspektive von Hochschulstudien binden, sondern als eine Förderung der jungen Künstlerinnen und Künstler nach ihrem Studium im gesellschaftlichen Werdegang definieren würde: Residencies, Förderprogramme, Projekte etc. Eben diese hätten auch Platz im erwähnten Förderprogramm eines so konzipierten Graduiertenkollegs. Denkperspektive hier ist also nicht die postgradual komplettierte Förderung der Künstler in den Formen der Akademie und innerhalb der Hochschulen, sondern die Künstlerförderung außerhalb des und nach dem Studium. Hierzu stehen zahlreiche Debatten noch an und aus.“¹

3. Unruhe

Alles in Bewegung halten, alles wahrnehmen, nichts auslassen, keinen Rest akzeptieren – das charakterisiert Anspruch, Energie, Aufgabe, Ehrgeiz, aber auch Problem der Künste und Künstler. Das skizziert eine epistemische Utopie, ist aber natürlich kein Programm, das wahrnehmungsphysiologisch realisierbar wäre. Ganz zu schweigen von der längst zur nutzbringenden Kitschfigur verkommenen Rede von der notwendigen Grenzüberschreitung oder der stetigen Grenzverschiebungen durch die Künstler. Zu vieles spricht nicht nur gegen die Möglichkeit, sondern vor allem gegen den wirklichen Nutzen solcher Vorstellung. Kann es nicht sein, dass die Grenzen nicht, wie gerne vorgestellt aus dem Innenblick betulich gefügter Ordnung, am Rande eines Feldes liegen, zu dem man sich in selbstverständlicher, unbedachter Annahme eigener Lebensmacht stets zentripetal (also mit aller Macht ins Zentrum strebend) verhält, sondern inwendig oder unterhalb, besser noch: inmitten aller sich bewegenden Dinge, Prozesse, Vorstellungen, Denkformen und aller übrigen oder weiteren Aktivitäten? Im Alltag würde ein Organismus, der solches im Ernst anstrebte, in kürzester Zeit zugrunde gehen. Nur, dies die Folgerung, als Maxime künstlerischen Experimentierens, als Haltung, erst recht auch als eine konstruierbare Realität des künstlerischen Arbeitens, beschreibt solches Vorhaben ein mögliches Projekt. Slogans wären: Nichts auslassen, alles zulassen, stets im Zustand überkomplexer Beanspruchung leben; jederzeit bereit für Widerrufe, Rücknahmen, Verschiebungen, Umformungen; den ‚künstlerischen Stoffwechsel‘ (Metabolismus) als Moment einer permanenten Metamorphose betrachten, in welcher jedes Moment ein ephemeres, aber zugleich spezifisches, also ebenso unwiederbringliches wie unhaltbares ist. An der Grenze, stetig am Limit des Überfordertseins, macht nur diese Bereitschaft den Akt künstlerischer Entscheidung existenziell, nämlich notwendig,

was bedeutet, dass er zugleich auferlegt wie ein radikal freier Akt ist.

Die Bewegung an der Grenze zur Überlastung der Wahrnehmungsfähigkeiten sowie die existenzielle Entscheidungsnotwendigkeit, dem Fließen der Dinge, Zeichen, Wahrnehmungen ein Ende zu bereiten, um Situationen festzulegen, in welchen die Prozesse nicht mehr offen sein können, das markiert ein ‚Prinzip Unruhe‘. Man stelle sich weniger schon entschieden Formuliertes, gar Erhabenes vor. Eher Brachen, Nischen, Restbestände, bereits dinglich zerfallen, eingetreten in die ‚Müllphase‘ der Werteverwandlungen, die eine semiotische und eine physikalische Dimension haben. Der je aktuell bedeutsame Zustand ergibt sich nicht aus Resistenz, sondern kraft ‚posthistorischer‘ Abnützung, Ruinierung, als Residualität oder Potentialität. Die expandierende Wahrnehmung, die Reduktion der Filter zwingen zur stetigen Reformulierung, Durcharbeitung, Artikulation der in Rahmungen gefassten Fragmente des Wahrnehmungsprozesses. Zugleich halten sie alle Objekte der Wahrnehmung im Zustand eines Möglichen, an der Schwelle der Realisierungen, in einer Vorphase des Virtuellen. Die stetige Artikulation bewegt sich immer inmitten einer Überfülle des Materials oder der psychischen Organisationsformen.

Solche beschreibt Anton Ehrenzweig in seinem bis heute bedeutend gebliebenen Buch *The Hidden Order of Art*² als diejenige Insistenz im Primärprozess, der für die künstlerische Bewegung vor aller sekundären Setzung, Gliederung, Organisation oder Ordnung wichtig ist. Kernthese von Ehrenzweig: Die künstlerische Struktur ist ihrem Wesen nach ‚polyphon‘, Kreativität erfordert eine ‚zerstreute Aufmerksamkeit‘, die der Logifizierung der chaotischen Empirie und der grundlegenden Erfahrungen widerspricht. Schöpferische Aufmerksamkeit kann sich an den belastenden Grenzen der Intensität durchaus psychotisch auswirken. Künstlerisch geformt werden kann sie nur, wenn stets differenzierende wie entdifferenzie-

rende Momente des Wahrnehmungsprozesses erhalten bleiben, ohne sich stabil oder restlos in ein Drittes aufzulösen. Deshalb schließt Kreativität immer auch Selbsterstörung mit ein. Im Verlaufe des Lebens werden schöpferische zunehmend auch durch destruktive Prozesse markiert.

Alle versuchten und erreichten, angestrebten und realisierten Ordnungen bleiben bestimmt durch eine verborgene Unruhe, in welcher sie nicht mehr sie selber sind, sondern das, was nur partiell angemessen aus chaotischen Systemen oder Qualitäten hervorgeht. Kunstwerke realisieren sich als Resonanzräume und Effekte dieser Wirkungen und eben nicht als deren bewältigende Ordnungen, Transfigurationen, Durcharbeitungen und Sublimationen. Nicht nur dem normalen, sondern jedem, auch einem künstlerischen Bewusstsein erscheinen die undifferenzierten Sehweisen, die für die primäre Einwirkung der empirischen Zerstreutheit oder Mannigfaltigkeit nötig sind, als chaotisch, bedrängend, nicht selten gar bedrohend. Aber der künstlerische Umgang mit solchem unterscheidet sich darin vom Alltäglichen, dass nicht Ordnung hergestellt und das Drängende am Primären überwältigt, bewältigt, geordnet wird, sondern dass eine maximale Ambivalenz, eine drängende Unruhe als Eigenschaft der wirksamen Substrukturen erhalten bleiben müssen. Der Prozess des Kunstwerkes ist ein Prozess mit einem Rest, der Resistenz markiert. Ihn rettet wieder, erneut, immer wieder und nur neu ansetzende Unruhe.

Kennzeichnend dafür ist eine forschende Entwicklung bildhaft formulierter Denkprozesse, die die Öffnung der Sinne, Unruhe und Komplexität voraussetzen, aber nicht schon bewältigende Reflexion. Solches vertraut ganz den Erfahrungen und dem Reichtum des Alltäglichen. Das Problem, das in der Wahrnehmung der Komplexität des Banalen und Alltäglichen formuliert wird, ist nicht eines, dem die Entzifferung eines nur angenommenen oder ersehnten Geheimnisvollen beikommt, sondern eines,

das aus der schlichten Bereitschaft hervorgeht, auf dem Wege der Erfahrung dieser Kunst deren Experimentieren an dieser selbst so nachzuvollziehen, dass das Rätsel des Alltäglichen als dessen Problem erscheint und nicht in dessen Verzauberung zum Verschwinden gebracht wird. Das normale Problem des Alltäglichen ist vielmehr, was in dieser Kunst als Problem der Kunst selber zur Erscheinung gebracht wird. Eben deshalb bedarf es einer offenen Markierung des unruhigen Interesses: Kunst als Bewegung. Unruhe ist immer nur dort undogmatisch und fröhlich, postapokalyptisch und lebensbejahend, wo sie nicht auf ein Eigentliches oder Unbedingtes hinter den Dingen zielen will.

4. Jugend und Radikalität

Angeblich maßlos vernimmt man die laut gewordene Stimme einer weltweit demonstrierenden Jugend, eine Massenbewegung erstmals nicht von Erwachsenen als Studentinnen oder Bürgerrechtskämpfern, sondern von Schülerinnen und Schülern. Es geht in der Tat um die Frage nach einer radikalen Transformation einer Gesellschaft, die längst abgedriftet ist und sich nunmehr zeigt als Widerspruch zu ihren Selbstbehauptungen von Vernunft, Schonung, Zukunft, Ressourcenerhaltung und dergleichen mehr. Dabei oszillieren die meisten etablierten Erwachsenen, also der Pol der Macht, zwischen einer huldvollen Nachsicht und jovialen Zuwendung, die nichts anderes sind als Gesten sich selber enthüllender Verachtung, und, auf der anderen Seite, einer vorschnell artikulierten Kritik eines angeblichen Fundamentalismus, der von den eigenen Lügen um das anhaltende Nichtstun, das Verdrehen und Wegschieben, Verdrängen und Verharmlosen ablenken soll. Man wird auch auf solches aufmerken müssen. Die Figur der Anerkennung und das angebliche Zuhören sind nämlich meistens Abwehrfiguren, Täuschungsmanöver. Es scheint sich als fataler, in sich zynisch verblender Fehler herauszustellen, zum Beispiel die

Rentensicherung der Zukunft der Alimentierung der Rentnergeneration heute zu opfern. Man dachte wohl, dies seien die Wählerkreise, die das Überleben der längst amoralisch zerfallenen und kraftlos gewordenen Volksparteien ermöglichen. Und nun stehen die nächsten Wählergenerationen auf und kündigen jeden Konsens. Blöd für das System, denn die letzteren wachsen nach, wogegen die ersteren, wenn sie denn – ich rede von der alimentierten Mehrheit, nicht den bedrängten und pauperisierten Minderheiten, die es auch gibt – die Zukunft ihrer Nachkommen verfrühstückt haben werden, nach und nach und immer schneller verschwinden. Und hier wächst nichts mehr ‚nach‘ ...

Bei und auch hinter alledem geht es nicht nur, aber stets auch um Eigenheit und das Vorrecht der Jugend, aufs Ganze gehen und greifen zu wollen, maßlos zu überziehen, die eigene Überzeugung maßlos werden zu lassen. Ohne solches Drängen gibt es Jugend nicht. Jugend ist Synonym für ein überschießendes Drängendes. So gilt in vielen Belangen und mancherlei Hinsicht, gewandelt und auch implizit, immer wieder: „We want the world, and we want it NOW“. So erklang es in den späten 1960er-Jahren, zu Beginn der 1980er-Jahre vernahm man, dass alles instantan, ‚subito‘ zu geschehen habe. Und heute gilt Politik als Horizont der Verwerfungen, nicht der Kompromisse, ist, nicht gehört zu werden, Vorwurf der Schande und einer Anmaßung. Ums Gehörtwerden geht es aber nicht. Es geht nicht um eine Stimme neben anderen, es geht um die Einklagung eines Ganzen, einer Welt, die weiterbestehen kann. Nicht gehört zu werden, leitet sich daraus ab, dass nicht in solcher Richtung gehandelt wird.

Zum Vorrecht der Jugend, die in ihrem Furore unterstützt zu werden verdient aus dem philosophischen Prinzip des aufbrechenden Aufbegehrens heraus, der Artikulation des Utopischen, gehört, noch einmal, ein Maßloses. Das kann aber nicht dazu führen, nicht dialektisch aufzumerken auf Untertöne, die zu regen sich beginnen. Nicht nur gegen diejenigen, die Zukunft

verstellen, sondern auch gegen das, was als Reines, Gereinigtes, nur dem eigenen Begehren als Realisierenswertes erscheinen mag. In das heftige Aufbegehren mischen sich Plädoyers seltsamer Art.

Man mag hier manches Verdeckte heraus hören und bemerken zur radikalen Revoltebereitschaft der Jugendlichen, wie sie sich heute äußert. Gewiss lassen sich darin auch ambivalente Tendenzen ausmachen. Sie werden getragen weniger von den Klima-Protesten der Jüngeren als vielmehr von den moralistisch diktierenden Selbstverwerfungen der schon Älteren, die, wiederum weniger an Kunsthochschulen, aber doch schon an etablierten Universitäten – nicht nur in den USA, sondern auch an der HU Berlin oder der Universität Frankfurt – beginnen, einen kulturellen und symbolischen Kanon ultimativ einzufordern, der auf die Reinigung ex post aller geschaffenen Werke in Literatur und Philosophie, bildender Kunst und Film sowie zahlreichem Weiterem zielt. Solches richtet sich auf kanonische Sanktionen und einen sanktionierten Kanon, der wiederum meint, sauber die Grenze ziehen zu können zwischen dem Wahren und dem Falschen, dem Eigentlichen und dem Irreführenden, dem Drinnen und Draußen, dem Legitimen und dem Verwerflichen, Grenzen ziehend, die dem entsprechen, dass Wahrheit sich wähnt als Ort eines Innen, das sich gegen ein falsches Draußen richtet. Indem das Vorrecht der Jugend utopisch vehement gerechtfertigt wird, mag es nicht unnütz sein, in dialektischer Betrachtung auch, früh und zuweilen vielleicht auch ein wenig nervös, etwas zu sagen in Bezug auf die Inanspruchnahme einer absoluten und evidenten Tugend, die nicht nur um ihr Recht weiß, sondern auch, dass sie kompromisslos als instantane Richtschnur für alles Handeln und Denken sich setzen will und damit Herrschaft beansprucht in Bereichen, wo eine Wahrheitssuche grundsätzlich offen und instabil sein muss. Es geht, offenkundig, um Kanon und Kanonisches. Der springende Punkt dabei ist, dass man kein individuelles Wahlrecht und Engagement des

einzelnen mehr zugesteht, sondern umstandslos für alle, unbetroffen vom eigenen Engagement und dem existenziellen individuellen Selbstentwurf, fordert, was wahr sei und gelten müsse, jetzt und definitiv und für alle. Damit vertritt man die Position der Zensur, die natürlich, wie so oft, nicht als partikulare, ideologische Macht sich begründet, sondern als evidente absolute, wertfreie Wahrheit. Also geht es nun um die dogmatische Bereinigung, Ausrichtung und das Auf-Kurs-bringen. Bibliotheken, Seminare, Lehrveranstaltungen, Theater, Bücher, Filme und so weiter werden ‚gesäubert‘, und zwar generell und nicht aus einer je eigenen kritischen

10 Perspektive. Wenn Rousseau und Kant (auch) Rassisten sind, dann reicht das um und für das Ganze. Sie sind dann auszusortieren. Das aber ist keine Kritik mehr, das ist exterminatorische Zensur einerseits, skrupellose und blamable Dummheit andererseits. Man redet nicht mehr im eigenen, sondern im Namen von allen. Eine mentale Gesundheitspolitik wird volkspolizeilich durchgesetzt. Davon ist sich abzugrenzen in aller Schärfe. Davon ist aber nicht mehr hier, sondern an anderer Stelle weiter zu handeln. Für hier relevant sind alleine Hinweise auf Tendenzen, die irgendwann in multiplizierter Gedankenlosigkeit der Nachfolge zur je autoritativ bannenden ‚opinion leadership‘ auch die Kunsthochschulen erreichen, die sich ohnehin systematisch und seit langem schwertun mit der kritisch abwägenden, also einer gelehrten und kundigen Aneignung von aktuell sich wandelnden Positionen des Denkens und Argumentierens. Seit den beginnenden 1970er-Jahren, also seit den Jahren, in denen Foucault, Barthes, Derrida, Althusser, Lacan und weitere ihre Bücher publizierten, gibt es eine bedenkliche Asymmetrie zwischen der philosophisch-kritischen Auseinandersetzung avancierter universitärer Diskurse und den repetitiven Nachfolge-Floskeln in sekundären Theorie-Surrogaten an Kunsthochschulen. Hier kann man nur hoffen, dass die Einrichtung und adäquate Besetzung von qualifizierten Professuren, wie an der KHM erfolgt und weiter

angestrebt, dies substanziell zu ändern vermögen. Möge an die Stelle der repetitiven, iterativ zitierten Floskeln und Stichworte, die man wahrlich als eine Art ‚Cargo-Theorie‘ bezeichnen darf, das insistente, grundierende, belehrte Denken und Transformieren treten. Das weitere blöde und schiere Nachbeten der sich offenbar immer wieder anbietenden Angebotsfragmente seit Agamben, Nancy, Badiou, Rancière etc. jedenfalls reicht nicht mehr. Und auch nirgends hin. Zu schweigen von der Semio-Guerilla und den Dekonstruktionen jeglicher Identitätsbehauptung durch radikalisierte nominalistische, kulturalistisch isolierte Argumente. Es geht hier eben nicht um vermittelnde Erörterung auf der Ebene der Vorkommnisse und Behauptungen. Es geht um eine Meta-Ebene, die zu radikaler Einschätzung befähigt. Das IST schwierig und mühsam, entschädigt nicht mit im Trend liegenden Konformismen und anschlusskräftig sich versprechenden Akklamationen.

Jedenfalls scheint mir klar, dass gegen alle auf feste und stabile, angeblich starke Identität gegründeten moralischen Richtlinien zu kämpfen ist. Gegen alles also, was universale Wahrheiten für alle von oben aus normativer Wahrheitsoffenbarung ableiten zu können behauptet. Gegen alles demnach auch, was ein konstitutives Prinzip fordert anstelle des bisherigen problematisierenden Regulativs. Solches gibt es heute nicht mehr nur bei den so zahlreichen, rechtsextremen Identitären und einer hemmungslos protofaschistischen AfD, sondern auch im angeblich anti-eurozentrisch-selbstkritischen Diskurs der Universitäten und öffentlichen Bibliotheken. Es bleibt Aufgabe, gegen den Ruf nach Reinigung der Weltliteratur, -philosophie, -kunst von den Sünden des bourgeois Rassismus und Imperialismus zu kämpfen. Und zugleich gegen diese, vehement, die ja, genau besehen, nicht nur nicht vergangen sind, sondern stärker agieren denn je, als Prinzip einer grenzenlosen ökonomischen Ausbeutung aller Dritten Welt. Beispiele dafür gibt es zahllose, die allesamt niederschmetternd sind und, leider, allesamt auch mit dem Selbst-

verständnis der formierten europäischen Politik zu tun haben.

5. Gegen identitäre Okkupationen: Aussicht auf Multiperspektivität

Es ist anzuzeigen eine Trouvaille aus Joseph Roths (1894, Galizien, bis 1939, Paris) Reiseberichten. Sie findet sich im Teil mit der Überschrift „Die weißen Städte“. Joseph Roth schrieb in den 1920er- und 1930er-Jahren neben seinen berühmt gewordenen Romanen und zahlreichen Erzählungen viele Essays und auch journalistische Texte, darunter viele umwerfend genaue und gut geschriebene, originell ansetzende Reiseberichte, Porträts von Landschaften, Bewegungen, Menschen, Orten. Er war renommiert als Reporter, Porträtist, glänzender Essayist und Schriftsteller. Auch die Arbeiten für das tägliche Brot, also der Journalismus, sind weit überdurchschnittlich und keineswegs minderwertige, zweitklassige Literatur.

Eindringlich wirken viele dieser Reiseberichte, ganz besonders die zu „Die weißen Städte“. Solche sind in Roths tiefsitzender Imagination seit der Kindheit im armen Galizien südliche Städte voller Farben, Heiterkeit, Lebensfreude, also Städte, die nicht den grau-grauen bekannten der eigenen Jugend entsprechen. Es handelt sich demnach um Sehnsuchtsorte eines spezifischen Typs von Schönheit; nicht ‚weiße‘ Städte im Wortsinn, aber eben südwärts gerichtete Phantasie- und Wunschorte.

Die Texte zu „Die weißen Städte“ umfassen Lyon, Vienne, Tournon, Avignon, Les Beaux, Nîmes und Arles, Tarascon und Beaucaire, Marseille, sodann „Die Menschen“³. Die Städteporträts von Joseph Roth stehen in der Qualität den gerühmten ‚Städtebildern‘ von Walter Benjamin in nichts nach, um das Mindeste zu sagen. Eigentlich stehen sie, aus meiner Sicht wenigstens, über diesen, weil sie, im Unterschied zu den Texten Benjamins, auf die doch kapriziös anmutende Pose der bedeutsamen oder großen

Literatur verzichten, einfach Gebrauchstexte, Journalismus präsentieren und nichts anderes wollen. Inhaltlich betrachtet stehen diese, zusammen mit den Berlin-Texten und weiteren Städte-Physiognomien von Siegfried Kracauer, ebenfalls aus den 1920er-Jahren, hier für die *Frankfurter Zeitung*, für die auch Roth schrieb, auf demselben Niveau. Subtil im Text über Nîmes ist das Porträt von Alphonse Daudet. Wer kennt diesen noch? Roth weist sich als Kenner wie selbstverständlich aus. Anhand des Nîmer Denkmals eröffnet sich für Roth ein Vergleich mit dem ironisch-bissigen, verletzenden und vergleichsweise uneleganten Nordfranzosen Guy de Maupassant, von dem Daudet sich wohl- 11 tuend abgrenzen lässt.⁴

Ein Auszug aus Roths Beschreibung von Avignon belegt, wie klarsichtig und avanciert Roth die Lebensverhältnisse insgesamt beurteilt hatte, er, den eine Todesgewissheit ein Leben lang mutig, klarsichtig und schonungslos im Empfangen auch des kraftvoll Guten hat werden lassen. Es handelt sich um die Schlusspassage des Porträts von Avignon: „Wenn ich der Papst wäre, ich lebte in Avignon. Mich würde es freuen zu sehen, was dieser europäische Katholizismus zustande gebracht hat, welch großartige Rassenmischung, welch einen farbigen Wirrwarr der verschiedenen Lebenssäfte, und wie trotz dieser Vermengung kein langweiliges Einerlei entstanden ist. Jeder Mensch trägt in seinem Blut fünf Rassen, alte und junge, und jedes Individuum ist eine Welt von fünf Erdteilen. Jeder versteht jeden, und die Gemeinschaft ist frei, sie zwingt niemanden in eine bestimmte Haltung. Der höchste Grad von Assimilation: gerade so fremd, wie einer ist, soll er bleiben, um heimisch zu werden. Wird die Welt einmal so aussehen wie Avignon? Welch eine lächerliche Furcht der Nationen, und sogar der europäisch gesinnten unter den Nationen, diese und jene ‚Eigenart‘ könnte verlorengehen und aus der farbigen Menschheit ein grauer Brei werden! Aber Menschen sind keine Farben, und die Welt ist keine Palette! Je mehr Mischung, desto mehr

Eigenart! Ich werde diese schöne Welt nicht erleben, in der jeder einzelne das Ganze repräsentieren wird, aber ich fühle diese Zukunft schon heute, wenn ich auf dem ‚Platz der Turmuhr‘ in Avignon sitze und alle Rassen der Erde im Gesicht eines Polizisten, eines Bettlers, eines Kellners leuchten sehe. Das ist die höchste Stufe der ‚Humanität‘. Und ‚Humanität‘ ist die Kultur der Provence, deren großer Dichter Mistral auf die Frage eines Gelehrten, welche Rassen in diesem Teil des Lands leben, verwundert sagte: ‚Rassen? Aber es gibt ja nur eine Sonne!‘“⁵

- 12 Das sollten sich alle Identitären und alle, die so überaus zahlreichen Massen der auf anderes Schwörenden, hinter die Ohren schreiben, die von Angst schwadronieren und Identität als geolokale Heimat, damit Bezug zu Ort, Region, Nation für exklusiv evident halten. Dabei ist das alles im Kern reaktionär, da können Liberale, Grüne, Pseudo-Linke am Thema beteuern, was immer sie wollen. Es gibt kein progressiv Gutes an gewissen Themen, da hilft und rettet nichts.

6. In anderen Worten, ein Selbiges feststellend

Letztes Jahr erschien aus dem Nachlass von Niklas Luhmann ein bedeutendes Werk. Bedeutend vom theoretischen Zuschnitt her, der Relevanz der Themen und ihrer Erörterung, der Genauigkeit der Ausarbeitung wegen, v.a. aber auch, weil Luhmann das Werk von 1973 bis 1975 geschrieben hat, in einer Zeit also, in der die Debatten um Subjekthilosophie, kritische Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie, Emanzipation durch Vernunft und Aufklärung vs. nüchterner Realismus, moralisch emphatisiertes Engagement vs. nüchterne Analyse, ein breites öffentliches Interesse erwecken konnten. In Abkürzung ist ein Teil der damaligen Auseinandersetzungen, deren einer der Höhepunkte, die öffentliche Kontroverse am

Hegel-Kongress 1975 in Stuttgart-Bad Cannstatt zwischen Habermas und Luhmann, ich selber miterleben konnte, als ‚Habermas-Luhmann-Debatte‘ bekannt geworden. Erst 2017 wurde dieses druckfertige Manuskript, das 1997 von *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, dem so genannten letzten und eigentlichen Hauptwerk Luhmanns, abgelöst worden ist, die zweite von vier Fassungen zu einer umfassenden Gesellschaftstheorie, die Luhmann über die Jahrzehnte geschrieben, aber nie publiziert hat, veröffentlicht unter dem Titel *Systemtheorie der Gesellschaft*. Weit ab vom Vorurteil, es gehe, wie immer bei Luhmann, nur um redundante Immanenz, eine spezifische selbstgenügsame Theoriemaschine auf Meta- und Kategorien-Ebene, enthält das Werk zahlreiche wichtige, empiriegesättigte Erörterungen zum historischen und aktuellen Problem- und Artikulationsbestand gesellschaftlicher Entwicklung und wichtigen sozialen Auseinandersetzungen. Das bezeugt auch folgende prägnante Passage, die ein glühendes Plädoyer ist für die Weltgesellschaft, mit radikalen Konsequenzen, die sich ergeben, wenn man diese Auffassung teilt.

„Die den Erdball überspannende Weltgesellschaft, die im Zuge der Selbstrealisierung des »bürgerlichen« Gesellschaftssystems entstanden ist, erreicht schließlich ein Ausmaß an Differenzierung von Interaktion, Organisation und Gesellschaft, das historisch ohne Parallelen ist und Folgen von unübersehbarer Tragweite haben kann. Nachdem alles menschliche Erleben und Handeln kommunikativ füreinander erreichbar geworden ist, kann es nur noch ein welteinheitliches Gesellschaftssystem geben. Damit setzt die Nichtidentität von Gesellschaft und Organisation sich definitiv durch. Während in politisch konstituierten Territorialgesellschaften älteren Typs immer noch Verbannungen, Emigrationen und Immigrationen möglich waren, deren ‚natürlicher‘ und naturrechtlicher Rahmen nur

unter Gattungs-, nicht unter Systemgesichtspunkten begriffen wurde, muß heute jede mögliche Interaktion innerhalb der Weltgesellschaft vollzogen werden. Eintritt und Austritt ist auf Gesellschaftsebene nicht mehr möglich und kann daher auch nicht, wie für Organisationen typisch, normativ konditioniert werden. In eins damit ist die Weltgesellschaft in Bezug auf Größe, Vielfältigkeit und Interdependenzen bei zunehmender Weite des Zeithorizontes und hochgeschraubten, nicht mehr schichtenmäßig regulierbaren Konsensanforderungen über alles organisierbare Format hinausgewachsen. Alle Hochleistungen auf dem Gebiet der Organisation und alle theoretischen und praktischen Entwicklungen auf dem Gebiet der Rationalisierungstechnik machen dies nur um so deutlicher. Weniger denn je zuvor ist es in der heutigen Weltgesellschaft möglich, das Gesellschaftssystem unter dem Gesichtspunkt organisierter Handlungsfähigkeit zu begreifen. Erst recht haben die Eigenarten elementarer Interaktion unter Anwesenden ihren Richtwert für Gesellschaft und Organisation verloren. Die Komplexität der Gesellschaft ist so groß, daß nahezu alle Interaktionssysteme innerhalb des Gesellschaftssystems für jeden einzelnen unzugänglich sind. Die Undurchschaubarkeit der Gesellschaft prägt die Bewußtseinslage unserer Zeit, und weder im Sinne von Förderung noch im Sinne von Bedrohung kann Gesellschaft auf die Interaktionen bezogen werden, in denen man laufend lebt.“⁶

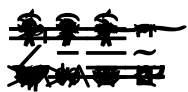
7. Ein letztes Wort, Rück- und Aussicht, Maxime für mutig Abgeklärte

,Was besteht, ist veraltet.‘⁷ (Oswald Wiener)

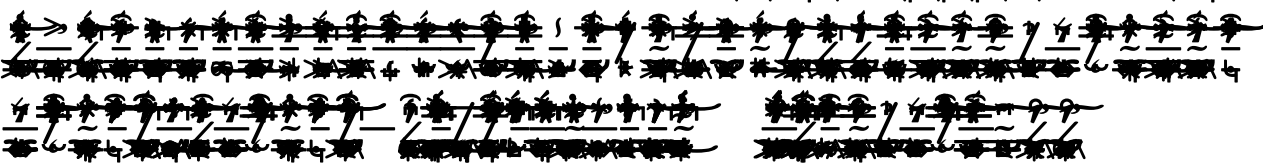
- 1 Auszüge aus dem ersten Teil von „Beantwortung einiger Fragen zu den Möglichkeiten postgradualen Studiums an der KHM Köln und einige vorgestellte Bemerkungen über die damit verbundenen Probleme“, Schreiben an das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW vom 24. Juli 2019.
- 2 Anton Ehrenzweig, *The Hidden Order of Art. A Study in the Psychology of Artistic Imagination*, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1967, deutsch mit einem ungenauen, ja irreführenden Titel als: *Ordnung im Chaos. Das Unbewußte in der Kunst. Ein grundlegender Beitrag zum Verständnis der modernen Kunst*, München: Kindler, 1974.
- 3 In: Joseph Roth, *Werke 3*, hrsg. und eingeleitet von Hermann Kesten, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1976, S. 880–934.
- 4 Vgl. ebd. S. 915ff.
- 5 Ebd., S. 910, leider weder datiert noch, entgegen der Anmerkung der Redaktion, mit dem Erstpublikationsort indiziert.
- 6 Niklas Luhmann, *Systemtheorie der Gesellschaft*, Berlin: Suhrkamp, 2017, S. 212f.
- 7 Zit. nach Karlheinz Braun, *Herzstücke. Leben mit Autoren*, Frankfurt a.M.: Schöffling & Co, 2019, S. 220.



Heidi Pfohl: o.T., aus der Serie *Wand/Index*,
2019, 25 Fotografien, C-Prints, je 20 x 15 cm



Widerstand | Ästhetik & neue Technologien



... im Zwiegespräch mit mir selbst

16 Christian Heck

„Die Entwicklung der Technik im 20. Jahrhundert scheint einseitig die Machtmittel der Herrschenden potenziert zu haben; die Furcht vor der revolutionären Macht der bloßen Zahl der Köpfe und Hände vermag die Herrschenden heute nicht mehr zur Mäßigung oder zur Räumung von Positionen zu bewegen.“

Theodor Ebert¹

Montag sagte an einem trüben Sommertag zu seiner Frau: „Zum ersten Mal wurde mir klar, dass hinter jedem Buch ein Mensch steht. Jedes einzelne musste erst von einem Menschen erdacht werden. Jemand hat vielleicht lange gebraucht, bis er es zu Papier gebracht hatte. [...] Jemand hat vielleicht sein Leben lang daran gearbeitet, hat sich in der Welt umgetan und seine Erfahrungen, Gedanken und Erlebnisse aufgeschrieben und dann komme ich, und in zwei Minuten ist das alles nie gewesen.“² Ist das alles nie gewesen. Nichts ist je gewesen. Doch alles macht weiter: Rolf Dieter Brinkmann macht weiter. Max Frisch macht weiter. Arno Schmidt macht weiter. Ray Bradbury macht weiter. James R. Flynn macht weiter. Simone Weil macht weiter. Bert Brecht auch. Black Power macht weiter. Hannah Arendt macht weiter. Christian Lindner macht weiter. Immanuel Kant macht weiter. Hans Peter Duerr macht weiter. Theodor Ebert macht weiter. Die Heimatministerien machen

weiter.³ Nein: „Mit diesem Gedicht kann sich keiner identifizieren.“

„Das Gedicht hier ist nicht der Staat. Es ist nicht die Gesellschaft [...] Es ist nicht Montag, Samstag und Sonntag in hier dem Gedicht. Das Gedicht hier ist nicht die Verneinung von Montag oder Donnerstag. Das Gedicht hört hier einfach auf.“⁴ Und Montag sagt zu seiner Frau:

„Hinter jedem Buch da steht ein Mensch“.

Who tells our stories at the end? All our so-called „digital identities“, die sich, zugeschnitten auf diese oder jene Zwecke, in unserem Alltagsleben manifestieren?

Laut Max Frisch: „Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält“⁵. Frischs Geschichte also, sie ist kein Modell einer Wirklichkeit, sie beschreibt vielmehr das Herstellen von Wirklichkeit. Sie schenkt unseren Handlungen keine Form, sie initiiert diese. Und derjenige, der sie erzählen darf, der scheint dazu in der Lage zu sein, durch diesen spezifischen Entwurf einer imaginierten Welt, seine eigene Realität zu überprüfen, Distanz einzunehmen zu sich selbst, ein selbstreflexives Momentum sozusagen, eine ästhetische Erfahrung. Eine Differenz-erfahrung, die uns verstehen lässt, dass diese eine unsere Geschichte sich niemals durch die Wirklichkeit ersetzen lassen wird, nein, einzig durch eine mögliche andere Geschichte. Der Erzähler ist letzten Endes derjenige, der die Deutungshoheit über unsere Geschichten trägt. „Der Barman ist es nicht.“⁶

Eine zentrale Frage nun, die sich uns ideengeschichtlich stellt, ist die, inwieweit wir uns gemeinsam in diese vordefinierten generalisierten Räume, in unsere Modelle namens „Andorra“⁷, in unsere Stücke von Welt hinein begeben wollen oder auch müssen? In diese unsere Geschichten, in welchen einst in Erscheinung Getretenes von seinen Unschärfen und von seinen Zweideutigkeiten bereinigt, sprich: in Form gebracht, wurde? *Inter – facies*

Wir Bürgerinnen und Bürger westlicher Industrienationen, wir halten durch unsere Fähigkeit, Konkretes zu abstrahieren und Geschichten daraus zu schreiben, allesamt den Stift/die Digits in der Hand. Doch unsere in den letzten Jahrhunderten gewachsene menschliche Fähigkeit zur Abstraktion, sie beginnt derzeit zu schrumpfen. In „Deutschland leiden immer mehr Kinder unter Dyskalkulie“. Wir stecken mitten in der „Umkehrung des Flynn-Effekts“⁸. Unser geistiges Auge scheint stark überlastet. Immer weniger Schülerinnen und Schüler können formale Operationen durchführen. Immer weniger können abstrakt denken. Immer mehr denken konkret. Ojemeine! Verlieren wir allmählich unsere geistige Leistungsfähigkeit, uns vom Konkreten gedanklich zu lösen und es in den Kontext eines größeren Ganzen zu stellen?

„Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde“,⁹ so hieß es ja und so heißt es noch immer. Wir bezeichnen uns seit mehr als drei Jahrhunderten als intelligente Wesen, da wir uns dazu in der Lage sehen zu wählen (legere) zwischen (inter) objektiv-gültiger moralischer Verpflichtung und dem Vollzug unserer jeweiligen konkreten Handlung im Hier & Jetzt. Wir schreiben seither moderne „Gesetze“, sie „sind künstliche Netze, drauszu großes entgangen, drankleines bleibt hängen“.¹⁰

Gerade jenes rationale Denken also, welches heute in Software und in anderen uns alltäglich gewordenen formalen Kommunikationsmitteln eingeschrieben steht, ist eine Form öffentlichen Denkens geworden. Daher scheint es auch nur so, dass es ungleich dieser Erkenntnis, in den von uns geführten Diskussionen, einen allgemeinen, einen eben bereits festgeschriebenen Konsens über „die Moral der technischen Handlung“ gäbe. Es kristallisiert sich immer deutlicher heraus, dass es nicht wirklich wir sind, denen die notwendige Handlungsmacht in Situationen außerhalb funktionabler Systemstrukturen fehlt, sondern sie fehlt denjenigen, die versuchen sich an ihren selbst gefassten pseudosozialen

Analogien technologischer Infrastrukturen festzuhalten.

„Protest ist, wenn ich sage, das und das passt mir nicht. Widerstand ist, wenn ich dafür Sorge, daß das, was mir nicht passt, nicht länger geschieht“, so ein bekanntes Zitat aus der Black Power-Bewegung. Und Bewegungen sind es weiterhin, in denen das gesellschaftliche Subjekt als Person auf die „Bühne der Welt“¹¹ treten darf. Nur in Bewegung schließen sich Bürgerinnen und Bürger zu ebenbürtigen Gemeinschaften zusammen, um ihre eigenen Geschichten zu schreiben und gemeinsam weiterzugehen und zwar auf einer Ebene, und so und wirklich nur so „stoßen wir auf die Ethik“¹².

Jegliche Versuche, uns unser Leben innerhalb dieser Pluralität von Menschen zu nehmen, sie scheiterten immer dann, wenn gewaltfrei und ebenbürtig „Bühnen der Welt“ entstanden.

„In unserer Merzenich-Backstube fertigen wir etwas ganz Besonderes, heute Einzigartiges – Handgemachte Brötchen“.¹³ Es fällt mir schwer, meinem 3-jährigen Sohn Milo zu erklären, wie die Welt funktioniert. Nun stehen wir zusammen in der Bäcker-Schlange. Die „deutsche Brotkultur“, beginne ich zu erzählen, ist seit 2014 immaterielles Kulturerbe. Das Teilen und das Brechen von Merzenichs Broten ist ein Teil unserer christlich-abendländischen Kultur. Wir warten gemeinsam bis wir an der Reihe sind. „Man kann beim Bäcker in der Schlange nicht unterscheiden, wenn einer mit gebrochenem Deutsch ein Brötchen bestellt, ob das der hoch qualifizierte Entwickler Künstlicher Intelligenz aus Indien ist oder eigentlich ein sich bei uns illegal aufhaltender, höchstens geduldeter Ausländer“¹⁴, rezitiere ich für Milo den FDP-Parteivorsitzenden Christian Lindner, während wir uns die Personen in der Schlange genauer ansehen. Wir lachen gemeinsam. Wir brauchen bessere Klassifizierer, sage ich. Ich erkläre Milo, dass da keine einzige Hand in dem Stück Brot mehr steckt, aber dafür ganz viel abstraktes Zeug drinnen ist. Und das funktioniert

auch, und in diesem Sinne brauchen wir auch keine erfahrungsbasierten Handgriffe, kein traditionelles Bäckerhandwerk mehr. Von der Saat bis hin zur Ladentheke – keine einzige Hand mehr im Spiel. Die Bäckereiverkäuferin wird gleich die erste, deine Hand die zweite sein.

20 Geschrieben wird heute in der modernen Bäckerstube, geschrieben, nicht gebacken. „Entwickler Künstlicher Intelligenz aus Indien“ schöpfen aus Getreide eine adäquate Menge von Enzymen und ordnen ihre Artenvielfalt in eine vorgefasste Norm. Geformt werden die Brote daraufhin von „sich bei uns illegal aufhaltenden Ausländern“. Mit ihren bei uns „höchstens geduldeten“ Händen.

Dieses Schild da hinter der Ladentheke, auf dem „Handgemachte Brötchen“ steht, gliedert sich ein in ein noch relativ junges Kunstgenre namens Glitch Art. „Niemanden interessiert, wie es funktioniert, solange es funktioniert.“¹⁵ Gesetzt wird bei der Anwendung dieser subversiven Kunstgriffe – stark angelehnt an Brechts „Verfremdungseffekt“¹⁶ – auf den mündigen, den denkenden Bürger, welcher somit dazu in die Lage versetzt werden soll, Einsicht in die jeweiligen Verhältnisse zu erlangen und somit ihre Veränderbarkeit zu be_greifen, um sie selbst denn auch schreiben zu können. Geschichten zur Welterkenntnis, wenn unsere Fähigkeit zur Abstraktion langsam zu schwinden beginnt. Grundlagenlektüre zum gemeinsamen und zum ebenbürtigen Debattieren über Ethiken, über politische und soziale Konsequenzen von Forschungs- und Entscheidungs-Black-Boxen, von Expertenkommissionen, welche vor Jahren schon in Koalitionsverträgen festschrieben, „unsere bewährte parlamentarisch-repräsentative Demokratie durch weitere Elemente der Bürgerbeteiligung und direkter Demokratie“¹⁷ ergänzen zu wollen, um andererseits hinter verschlossenen Türen eben genau diese daraus resultierenden Konsequenzen von soziotechnischen Systemen für mich, als ein gesellschaftliches Subjekt, in Thesenpapieren auszuformulieren. Nein, es liegt nicht an den lernfähigen Zeichensystemen, dass Vorhersagen des Verhaltens gesellschaftlicher Gruppen und Subjekte aufgrund

ihrer Verhaltensmuster im Hier und Heute immer häufiger eintreten, sondern eher daran, wer sie erschafft, wie er das tut und für wen. Es liegt nicht an den lernfähigen Zeichensystemen, welche „diskriminierende Tendenzen“ in sich trügen oder unter „technischer Vorurteilstkraft“ leiden, sondern daran, wie wir sie be_zeichnen. Wie wir versuchen, sie zu be_greifen, um sich über diese meist sehr diskreten Menschheitsgeschichten dann ganz konkret unterhalten zu können, sie gemeinsam zu diskutieren. Und letzten Endes aber auch, um uns in ihnen zu begreifen und unser bewegtes Wir in diesem technologisierten Alltagsleben formen zu können, sprich: unsere Bewegungen in diese Systeme einzuschreiben, in unsere Kulturtechniken, um dieses konstruierte Wir wieder ein Stück weit distanzierter betrachten zu können.

21

Dieses Wir, welches eben „die Herrschenden heute nicht mehr zur Mäßigung oder zur Räumung von Positionen zu bewegen“¹⁸ vermag.

„die bloße Zahl der Köpfe und Hände“

Simone Weil stellte sich vor ziemlich genau 100 Jahren die Frage, wie man der Asymmetrie zwischen „denen, die etwas zählen“ und „denen, die nichts zählen“ in unserer Gesellschaft, entgegenwirken kann. Der Diskrepanz zwischen denen, die Macht ausüben, und denjenigen, die sie erleiden, diejenigen, die weniger gelten, die als weniger wert erachtet werden. Gerade diese „höchstens Geduldeten“ unter uns werden heute durch etablierte Ereignisformalisierungen und tradierte Kategorialmuster „zählbar gemacht“. Eben gerade diejenigen, die nicht vom technologischen Fortschritt profitieren.

Diejenigen, die als eine vordefinierte Minderheit maschinell erfasst oder eben durch diese erst hindurch zu Minderheiten geschrieben werden: „Die Würde des Menschen ist“ es, die eingeschrieben steht in unseren Kulturtechniken.

Warum wird gerade heute, und gerade hier in unseren zahlreichen Debatten unter uns Kulturschaffenden, rund um unser alltäglich gewordenes Delegieren von Handlungsmacht, auf eben gerade diese technischen

Objekte, die unsere Verhaltensweisen vorhersagen, warum wird gerade hier des Einzelnen Entscheidungskraft von uns andauernd öffentlich in Frage gestellt, unsere eigene mit inbegriffen? Gerade in dieser Debatte, in der es zunehmend um die Frage nach dem Souverän geht?

Protest ist, wenn ich aktiv die Wirklichkeit nicht als gegeben betrachtet wissen will, wenn ich mich der festgeschriebenen Wirklichkeit innerlich verweigere. Widerstand ist, wenn ich beginne, Wirklichkeit zu schreiben, und auf diese Weise sie auch andere schreiben lasse.

22

- 1 Theodor Ebert, *Gewaltfreier Aufstand. Alternative zum Bürgerkrieg*, Freiburg i.Br.: Verlag Rombach, 1968.
- 2 Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, Zürich: Arche Verlag, 1955.
- 3 Angelehnt an das Gedicht „Alles macht weiter“ von Rolf Dieter Brinkmann, in: ders., *Westwärts 1 & 2*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1975.
- 4 Auszüge aus „Ein Gedicht“ von Rolf Dieter Brinkmann, in: ders., *Westwärts 1 & 2*, a.a.O.
- 5 Max Frisch, *Mein Name sei Gantenbein*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1964.
- 6 Ebd.
- 7 Max Frisch, *Andorra. Stück in zwölf Bildern*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1961.
- 8 Der Flynn-Effekt bezeichnet die Tatsache, dass bis in die 1990er-Jahre hinein die Ergebnisse von IQ-Tests – bei unterbliebener Nacheichung – in Industrieländern im Mittel immer höhere Werte erbrachten, die gemessene Intelligenz also zunahm.
- 9 Immanuel Kant, „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“, in: *Kant's Werke*, Band IV, „Akademieausgabe“, Königlich Preussische Akademie der Wissenschaften, Berlin: Reimer, 1903.
- 10 Friedrich von Logau, *Salomons von Golaw deutscher Sinn-Getichte Drey Tausend*, Breslau: Caspar Kloßmann, 1654.
- 11 Hannah Arendt, *Vita activa – oder vom tätigen Leben*, München: Piper, 1981.
- 12 Hans Peter Duerr, *Ni Dieu – ni mètre. Anarchische Bemerkungen zur Bewußtseins- und Erkenntnistheorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974.
- 13 Siehe: <http://www.merzenich.net/backwaren/broetchen/#/backwaren/broetchen> (letzter Zugriff 30.09.2019)
- 14 Christian Lindner, FDP-Parteivorsitzender, in einer Parteitagsrede im Mai 2018.



23

- 15 Senator Hamann in *The Matrix Reloaded* (Regie: Wachowski-Geschwister, USA/Australien 2003) zu Neo, während sie vor dem Versorgungssystem der unterirdischen Menschenstadt Zion stehen, deren Leben von der Funktion dieser Maschinen abhängig ist.
- 16 Zitat: „Einen Vorgang oder einen Charakter verfremden heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugier zu erzeugen [...] Verfremden heißt also Historisieren, heißt Vorgänge und Personen als vergänglich darzustellen“, Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967.
- 17 Siehe: https://www.cdu.de/system/tmf/media/dokumente/koalitionsvertrag_2018.pdf. [30.09.2019]
- 18 Theodor Ebert, *Gewaltfreier Aufstand*, a.a.O.



Heidi Pfohl: o.T., aus der Serie *Wand/Index*,
2019, 25 Fotografien, C-Prints, je 20 x 15 cm



Being Contemporary

26 Sam Hopkins

On the pinboard in the hallway at my parents' house, nestled amongst a seemingly arbitrary selection of fading photos, is a picture of me, aged 4, dressed as a rat. Along with nine other 4-year-old children dressed as rats, I am acting in a play called *Dick Whittington*, and from what I can surmise, our main role was to run anticlockwise around the eponymous figure to wake him from his slumbers. In the photo you can clearly see a mischief of rat children, bunched around a sleeping figure, and some distance away you can see me, in visible distress, running the wrong direction.

As my parents recount the story, I simply could not compute why my clockwise path did not enable me to catch up with my anticlockwise colleagues. The more confused I became, the faster I ran, further entrenching my problem. At the right of the picture is a man in a red shirt who seems to have had some form of directorial capacity and looks like he is stifling a grin. As the story goes, at a certain point he tried to intervene in what was becoming a hysterical situation, reaching out to catch me and rotate me the required 180 degrees. But it seems that my 4-year-old rat self was both agile and determined and I somehow repeatedly managed to evade what in the photo appear to be a pair of extraordinarily long arms and continue on my flawed orbit, round and round and round.



The pinboard in my parents' hall (section)
(photo: Sam Hopkins, 2019)

Many years later I was sitting in the auditorium of the Goethe-Institut in Nairobi, listening to a presentation by the curator Simon Njami, when I was unexpectedly furnished with a means of thinking through my formative orientational challenges. Speculating on the state of contemporary art in Kenya, Njami suggested that what is implicit in the etymological conjunction 'con' + 'temporarius' is the sharing of time. I was affected by this simple, yet metaphorical statement in a wholly unexpected manner, to the extent that I have completely forgotten if and how Njami expanded on, or developed his thesis. It is only a slight exaggeration to say that the emotional shadow cast by, what might

possibly have been even a throwaway sentence uttered many years ago, lingers on in my thoughts today.

What does 'to share time' mean? It is possible that Njami was referring to time as in epoch, and that to share an epoch with someone would mean that you have the same sense and idea of that period of historical time. This notion of sharing time implies a shared intuition about the order of things and a consensus about what the reality of that epoch consists of. Hence to be a contemporary artist would mean to bear testament to the spirit of that period in a manner that is both insightful, and implicitly acknowledges this spirit is shared. But what struck me about the sharing of time was something other than this, a vague and cloudy sentiment, which I struggle to articulate without sounding like a forlorn esotericist.

Because for me, to share time is a question of resonance and frequency; to share time is to share time with others. I am bewitched by the notion that sharing time is more about a sentiment than it is about an epoch. It is to detect in someone else a shared experience of the texture, nature and pace of time, when it moves fast and when it moves slow, when it matters and when it does not, when it is complicated and when it is simple. To share time is to feel the same gravitational tug of time, it is a felt, unspoken and deeply intimate correspondence of souls. Indeed I am beginning to wonder that, whilst my mistaken path as a rat child seems at first glance to have been orientational and spatial, perhaps we were just not sharing time.

*

In 1879, the engineer Antoine Popp was granted a license by the Paris City Council to install a network of pneumatic clocks in the city. A central clock, the so-called 'distributing clock' sent a pulse of compressed air through a sophisticated pneumatic infrastructure every 60

seconds causing all the minute hands on the extensive network of subsidiary clocks to simultaneous move. The so-called Popp Clock is the first instance in history of synchronised and distributed time.

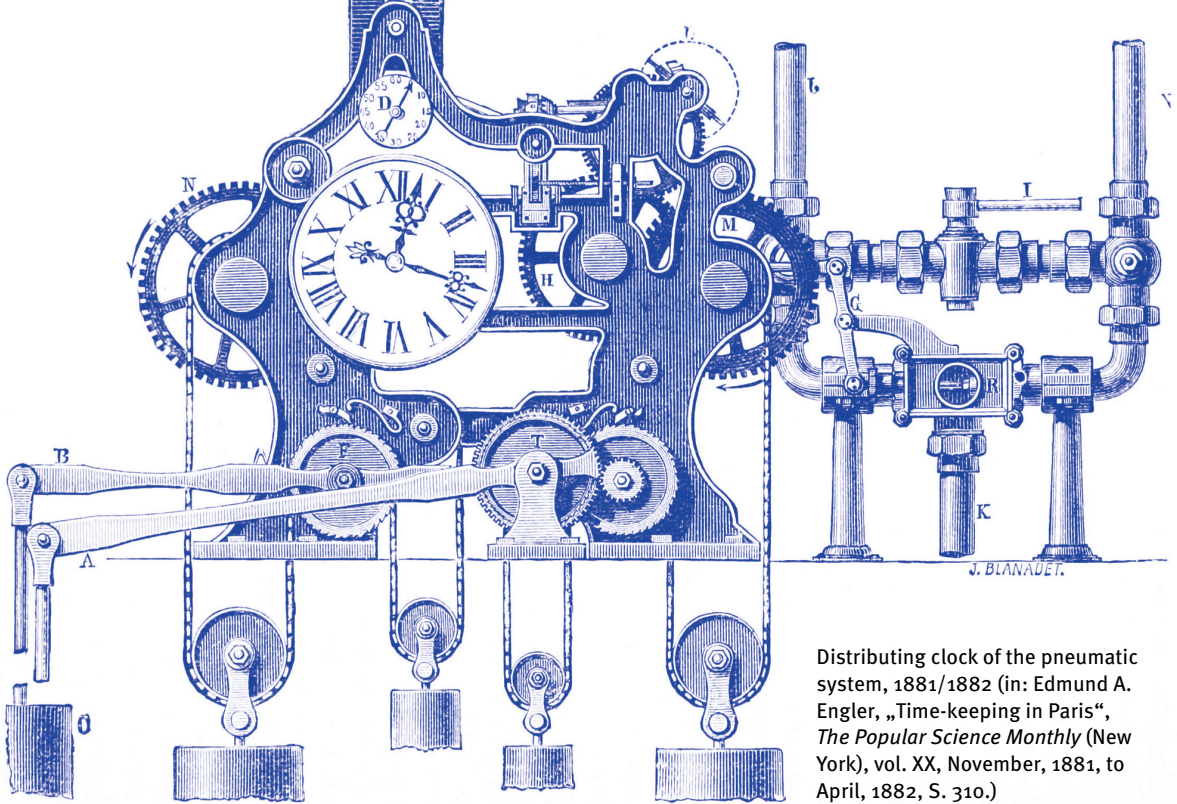
This technique of synchronising clocks was made possible by an elaborate pneumatic system. A central steam engine powered pumps which compressed air in a holding reservoir to a pressure of five atmospheres which was then transmitted to further sub-reservoirs at a constant pressure of seven-tenths of an atmosphere, a process made possible via a sophisticated succession of regulators, dials, valves and orifices. The pipes which contained this carefully calibrated pressure/time-medium ran through the sewers, the metro tunnels and along the railway network to emerge at their destination clocks in railways, factories and the houses of certain wealthy individuals.¹

At its height, the pneumatic clocks of Paris totalled 7800, a seemingly modest statement until we consider that this was the first time in the history of the world that a network of clocks told the same time. Prior to the Industrial Revolution time varied tremendously from clock to clock, indeed only the most expensive watches actually possessed minute hands. Accounts of the United States in the 1840s relate that it was perfectly normal for the time in Pittsburgh and New York to have a difference of up to 27 minutes.² With the advent of the rail network and train timetables this approach to time must have been infuriating, and ultimately untenable. Clocks started to be synchronised, and time slowly became interconnected.

27

1 Douglas Self, "The Paris Pneumatic Clock Network", in *Douglas Self*, December 12, 2017, <http://www.douglas-self.com/MUSEUM/COM-MS/airclock/airclock.htm> (retrieved October 21, 2019).

2 Matt Hackett, "As We Become Cameras", in *Medium*, March 21, 2016, <https://medium.com/@mhkt/as-we-become-cameras-ac-142f9a8bb5> (retrieved October 21, 2019).



Distributing clock of the pneumatic system, 1881/1882 (in: Edmund A. Engler, „Time-keeping in Paris“, *The Popular Science Monthly* (New York), vol. XX, November, 1881, to April, 1882, S. 310.)

Today we live in an era of omnipresent networked devices, which tell milliseconds-precise time, as defined by a battery of atomic clocks strategically positioned at 200 locations worldwide. Time has become perfectly distributed as to be, just there. Even the bi-yearly ritual of changing the time on our wrist-watches has been lost to the vicissitudes (of time). Time in the twenty-first century has become constant, ubiquitous and invisible. If you are reading this online, then, seen literally, we are sharing time.

But simultaneous to this homogenisation of time passing, we also seem to be witnessing a kind of heterogenisation of our epoch. Indeed, is it even possible to say that we live in one epoch in a time in which flat-earthers and spaceophiles, anti-vaxxers and post-humanists, techies and neo-luddites co-exist? The spirit of the time appears to have evaporated and condensed into a fuzzy cloud. And not only is our daily life one of simultaneous anachronisms (both on- and offline), time seems to have mutated into multiple, dissonant and

contesting fields. Technological time, political time, planetary time, institutional time, cognitive time; time seems to have become some open-source metric applied at will to differing paradigms for different agendas.

I believe we should celebrate our polychronic planet, with the caveat that we monitor the monomaniac men who are trying to dominate it. Silicon Valley executives attempt to defeat time, fossil fuel barons try and buy time and petulant populists just won't do time. And whilst these individuals try and dominate time, most of the world doesn't have that power, or even that choice. The Gibsonian adage about (the promises of) the future already being here yet unfairly distributed is certainly prescient, but it neglects to mention that (the burden of) the past is also still here and perhaps even more unfairly distributed. Some of us chose what time we share and with whom we share it, others don't.

On February 15, 1894 the French anarchist Martial Bourdin tried to blow up time. On a sunny day in London, across the Channel from

the first experiment in distributed time, Bourdin carried a homemade bomb from his home in Fitzrovia, on a south-east trajectory across London to the Royal Observatory in Greenwich. His explosive device detonated in a park en route, frustrating his mission to destroy the symbolic and spiritual centre of Greenwich Mean Time (GMT). But the implications of this absurdist act of dada terrorism seems to linger on today and to anticipate our contemporary chronic complex.³

Our clocks might be ticking in unison but the universal metronome does not have us under its sway. Time is a battlefield, precisely

experienced and performed. Time as a thing is converging but time as an experience is diverging.

Nevertheless, I do not think we have been fully atomised by time, just distributed into unexpected clumps and clusters. In fact, I would like to make the case for time as something which continues to bind us together; time as a shared sentiment which can be evidenced in others who might not share your epoch, your paradigm or maybe even your politics. Of course this does not apply to every individual, but I am often surprised by the type of stranger within whom I sense a shared rhythm and cadence of thought.



The Royal Observatory Greenwich (in: E. Walter Maunder, *The Royal Observatory Greenwich. A Glance at its History and Work*, London: The Religious Tract Society, 1900, S. 6, photo: Charles Craven Lacey courtesy of Hillary Buckle, cf. The Royal Observatory Greenwich [Website], <http://www.royalobservatorygreenwich.org/articles.php?article=920> [28/10/2019])

because it epitomises the struggle between order and behaviour. On the one hand, we have developed increasingly sophisticated technologies for precisely telling, and distributing the time, but in parallel with these developments we have also discovered within ourselves a plethora of practices about how that time is felt,

Seen in this light, to be contemporary is not a gift or a mission, but a practice and a sensibility. It is an understanding of contemporary that suggests a different type of artist than the visionary who can distill and share an epoch. This kind of contemporary suggests an artist who can sense and share a sentiment of time. This is less about having to speak and more learning to listen; interested in forms of expression but even more interested in the extended sensory apparatus; not so much about egos, but totally into empathy.

29

3 John Higgs, *Stranger Than We Can Imagine*, London: Weidenfeld and Nicholson, 2015.



Heidi Pfohl: o.T., aus der Serie *Wand/Index*,
2019, 25 Fotografien, C-Prints, je 20 x 15 cm

N O L I T h e N e x t S h o u l d B e C u r a t e d

UBERMORGEN

32



This text was performed by Hans Bernhard (UBERMORGEN) as part of a joint lecture on 'Machine Curating' with Joasia Krysa (Image: Outdoors / near statue of Heinrich Heine) at NRW FORUM, Düsseldorf (Metamarathon), May 25, 2018.

This talk about AI was designed and intended as a raging, programmatic, testosterone- and ego-driven declaration, a fundamentally unpleasant experience for both you and I. But it turned out to be more of a cozy and soft reflection. Underneath its comfy surface, however, it is secretly fuelled by testosterone and stupidity, by fear and love and heartfelt optimism. So let's see what happens during the delivery of the text.*

*

If you read this, you are obviously not listening to me deliver the talk. Because that would be illogical. But to really enjoy or despise this text, you need to sound it out, to read it aloud in a theatrical way. Only this way will you understand the rhythm and

The moment I open up my senses and use my dynamic body, which is in constant communication with what lies within and outside of my skin-frame, I will start to question my identity as an individual, but also feel a great surge and urge and excitement about the simple complexities of perception, fight or flight instincts and formal capabilities of my machine-body, the pleasures of strategy and tactics learned

flow of the text; understand some of the grammatical errors and interpunctional puns and get some of the substantial jokes that are otherwise hidden in this vast ascii desert.

M I T D o c u m e n t a b y a M a c h i n e

throughout a life cycle. These indescribable and intense experiences require humility to interact within clusters and clans of varieties of entities. Through mirror neurons we connect with 'others' and become part of something. We use this essential feature to not be alone and to organise social systems and develop things that we could not do alone.

We see this in the television series *Black Mirror* S2E1 ('Be Right Back'), where a man is killed and his wife stays in contact with him through a new AI communication service, using an additional service to receive a physical representation of her late husband's body. This human-like device is delivered and activated for her and soon her experience ends up in an 'uncanny valley' of human-robot interaction, a cringy and deeply creepy experience dealing with memory, letting go, sexual desire and sorrow.

But as we know from the field of pop music, this 'uncanny valley' can easily be overcome through repetition. Habitual media is a bitch. So the representation of death and the simulation of life becomes familiar and accepted and is built into our common hallucination of our overall or underlying 'seed AI' hallucination. This proves that we will soon be able to compulsorily experience empathy with non-animal species such as machines, machine organisms and currently unimaginable

existences and entities. A common and contemporary example that proves we are already experiencing and projecting towards non-animal entities is fetishism of objects or uncommon creatures, processes and situations.

We are completely occupied by anthropocentric and patriarchal views of what is called 'Artificial Intelligence' (AI). We use a word that we don't understand, that we have no concept of and no agreed definitions for (intelligence), instead of using a much smarter and more complex word such as 'identity'. Hence I suggest we start talking about 'Artificial Identities' or 'Künstliche Identitäten'. And since this is still AI and KI, we don't create the need to change abbreviations.

Artificial Identity is the theory, capitalist algorithms are the practice. Don't get me wrong, pure capitalist algorithms would be wonderful to watch and experience. Affirmation is imperative. Artificial Identity thought through human supremacy is by definition anthropocentric and inherently contains the definition, design, dominance and submission of machines and animals, hence also the submission of ourselves to ourselves, but without us really realising the irony of it. Our collective is masked by the fiction of our individuality.

Here we can see a tragic clash of identity and individualism versus control and repression, unified and fought within our own species. This psychological disaster, a classical double bind, is created by two or more conflicting messages. This creates a situation in which a successful response to one message results in a failed response to the other (and vice versa), so that the response is always wrong. Double binds are often utilised as a form of control without open coercion. If applied on children, machines and other animals it can lead to schizophrenia. We know this reaction from humans, if the double bind messages are applied during early childhood.

34

We confuse habit with freedom. All participating entities, be it animal species such as humans, birds or octopi, or machines and algorithms and future entities and creatures — unthinkable, unknown or upcoming — are subject to identity control.

Not only do we deny machines, animals and other entities the right to intelligence and identity, we also reinforce the ‘neo-Victorian’ idea that humans desire intelligence, while machines merely put up with it. An idea whose ‘chief social function’ was to curtail machine and animal autonomy in areas outside their predefined parameters. We demand that machines accept a spurious technical and rational superiority and we expect animals to be subhuman and subject to our primitivist conception of organic hierarchies. Non-human animals are supposed to serve as carrier substance for superior human instinct and open thinking.

Thinking about how human oppression is inflected by race and class—digital supremacy doesn’t express itself uniformly, and cannot be understood independently of other systems of oppression. This impacted critical thinkers and engineers, and their logic algorithms and machines, reluctant to prescribe universal policies, and specifically universal machine and network policies.

Posthumanism, transhumanism and accelerationism are reflections on being human. While the Anthropocene deals with the ecological footprint of humanity on Earth, posthumanism poses the question of what comes after the human species. With this, humankind’s special status is challenged and the human is cast out among all other animals. We suggest adding groups of machines and larger organisms, such as networks, to the resulting ‘Animal Ethics’. This way the classical evolutionary line of animal-human-machine becomes deprecated. Instead we imagine a reality of parallel, blended existence.

If we combine the idea of the blended existence with entities dealing with large quantities of data, we encounter exhausted machines, problems with machine interpretation of data and most of all, with human interpretation of data mined and processed by machines. It is very difficult to make sense of data, actually it is very difficult to make sense of anything. Think of body language or facial expression, think of language and translations, think of emotions and their interpretation. It is a fiction, a hallucination, a lovely fiction, a great hallucination but nonetheless pure invention and painful fantasy to think that we perceive and process data uniformly.

Habitual media concepts as described by Wendy Chun, and biased machine-learning and ethical system design described by Sarah Spiekermann, are a huge challenge in male, competitive, money- and technology-driven environments that harbour the minimal empathy and narrow views of the male fascist or ignorant—and probably surfing on the spectrum (of autism) as well—creators who define and design the pervasive social, financial and technological matrix we exist in.

Narrow niche AI applications—mere marketing and repackaging of technology that could be called anything and/or nothing—are in no way comparable to human capabilities. But maybe we are simply looking at it through

a blurred interface. Why not think of entities in a flat, non-hierarchical way? Why not look at networks as organisms with sets of very different entities, humans with very wide arrays of positions, functions, capabilities or non-animal creatures such as routers, databases, filters, tools, applications, data centres, bot networks and more? Why not think about including other species into the mix and the networks? We are already in the process of hooking up every single atom in the universe into our theoretical network. Every brick and every fucking lamp, toothbrush, bicycle, piece of clothing, water heater, electrical switch, tissue and every other possible, thinkable and unthinkable object in our known and unknown world is connected to our existing and future networks.

So why not look at the interactions, rather than the individual actors? Why not introduce random and spontaneous decision making? Why not accept that there are things that don't want to be seen or found; and think about how to deal with that? Why not let machines do their thing, do their iterations and development differently to how we humans or animals, plants and other entities do ours, or can even think of? Why not define and evolve iterations as a universal principle of development? Why not think of the world as 'long tail' rather than 'bestseller popular'? Why not think hybrid spaces and blended entities?

In her *A Cyborg Manifesto*, Donna Haraway proposes the concept of the cyborg as a being that rejects its origination from organism or machine alone. This cyborg strives to be a mixed entity of multiple identities, perspectives, technologies and organisms, blending the lines between perceived dichotomies like natural and artificial. The essay ends with Haraway stating that she would rather be a cyborg than a goddess. The text itself as an object defies the logic and imperative of the half-life period, it is as contagious and active as it was in the memorable and hilarious and silly 1984. This

part is taken from Wikipedia because Donna Haraway has said it all, she has pushed the boundaries of questioning fluidity, relativity and madness. This lecture is a mere copy of a copy within a new context. And I never read *A Cyborg Manifesto*.

Any object carries information.

Projected, substantial, inherent, theoretical. The question is how is information processed, by whom, when and why and with which intention, and do we, as self-defined supreme species, only accept things we understand or see fit to be exploited. Or, can we use transgression, crossing, to include the language of new territories, creatures, species and models into our individual and universal dialects, hence sucking it in and up.

Machines are treated like unwanted humans, like homeless people, refugees and asylum seekers; they are downgraded to an unpaid helper function, highly controlled and economically exploited entities and groups; and if their lifespan is exceeded, we throw them away. We can continue doing so, but my instinct is very distinct here, this will not turn out to be to our collective and overall benefit.

A recent experience confronted me with the boundaries of intelligence, complexity and experience: Walking with my daughter on a very busy street in Vienna, a man swiftly overtook us, running fast. Meanwhile the tram passed by in the same direction. My brain connected these incidents within a fragment of a second and concluded that the man was running to catch the tram. Another fragment of a second later, I had calculated it as 90% probable that this interpretation was valid and no further action was required. This could have been solved by different species, machines, animals, obviously humans, but not by all of them. There are astonishingly dumb people, stupid machines and mindless animals; but there are also very smart ones, much faster ones.

There are so many fields where inter-relations are visible or invisible. So it becomes

a question of prioritising input. Why is a running man and a tram relevant for me? Why did it take my mind and attention off everything else for quite some time, discharging adrenaline and noradrenaline and burning approximately 22.5 calories in the process. I don't know, it just happened. I might have to ask an expert.

So there are unbelievably smart but narrow-minded humans, extremely intelligent animals and highly emotional machines. And all this is defined solely by our anthropocentric world view. We have no other option at this very moment.

36 But there are entities connected to humans or machines working with a totally different set of parameters. There is no natural intelligence but only perceived intelligence. The measurements of intelligence are human-made, fluid and depending on where we live and in which time period we spend our big little lives and lies, but nonetheless always defined by humans. We don't understand the overwhelming part of the habitat we live in, let alone the universe we occupy. We are arrogant as fuck, creatures of unbelievable ego, based on nothing, and victims of everything. How did we get there and where is the exit point?

One of the key challenges in contemporary basic research is to perceive things that are invisible, to work with things that are not related to our species or to related species, to communicate between each other. We fail to even exactly define basic abstract concepts and communicate them. We fail constantly, but still we uphold the belief that we are the master race of the universe. This is understandable, this is how we are programmed, this is a script we are following, epigenetic markers and triggers.

We are trained to view everything from an ego point of view. Only empathy through mirror neurons enables us to relate to others, be it machines, plants and other animals. We have this capability, we just mostly deny ourselves using this specific access point. We are sensory

electrical flesh machines with a sparkle of magic in a dangerous but allegedly rational universe, compiled of physical laws and emotional functions. Our desire to understand things and create reality through language enables us to do funny and wonderful things, but disables and distances us from accepting simple truths.

The hype and use of AI as a marketing argument have produced vastly negative effects in terms of terminology, understanding of technology, identity and intelligence. There are also positive sides to it. Huge amounts of energy, brain power, attention and resources are being moved into this open and mainly undefined and formerly marginalised field of research. This creates good science.

I remember visiting lectures by Professor Robert Trappl at the Austrian Research Institute for Artificial Intelligence (OFAI) in the 1990s. For me it was impossible to grasp the philosophical, physical and mathematical concepts and to understand the technical language. It was horrifying and the maths was gruesome, but it produced a specific feeling and it raised many fundamental questions. I did understand, and still do today, that there is no unified theory of AI and that we are dealing with a lack of fundamental answers upon which to build our thought and action.

But current 'Artificial Identity' can be used to describe, what I call, 'Skynet', a network of global public and private corporations governed by greed and self-preservation. These synthetic legal entities are rather complex, but in a way still quite simple machines running very robust, self-optimising algorithms. As relatively new organisms, they are constantly growing, dividing, merging, contracting, slowing and very rarely, dying. They have adapted to parasitically, but also productively, live within large carrier organisms such as 'The Internet'. These entangled entities define norms and logical procedures that have become entirely cut off from human influence. This is neither good nor bad, it is just a fact that we need

to acknowledge and address. This requires us to understand that we, as animals, are participants in this universe and mere functions in contemporary nature.

Today it is obvious that we can not process information the way we think, imagine and deceive ourselves that we have been able to. This is also neither good nor bad nor anything else.

Speed has increased with the introduction of TCP/IP-based networks and now, thanks to the drastic increase in speed through network usage by animal and machine populations, traditional methods of processing and interpreting information turn out to be insufficient. Our sensory systems become irritated and confused. Thanks to this, time and space have become totally irrelevant, especially if we look at how information is processed by contemporary machines and by children: they are individually, and sometimes clustered, inventing new languages and perspectives along the way.

Interestingly, almost all machines, as well as a lot of humans around us, show signs of exhaustion and depression. Here we can see how influential, destructive and protective machine-learning bias can be, and how potent—and potentially liberating and free—adversarial machine learning can turn out to be.

Children seem capable of adapting swiftly and quickly by neural adaptation and by inventing their own hallucinated realities based on the technical environment and the merger between their needs and the offerings of their emotional and technical surroundings.

The narcissistic loop between human-machine simulacra and the building and blurring distinctions between humans and machine leads to what Lydia Liu calls ‘Freudian Robots’, a new species. Is there anything wrong with our obsessions with intelligent machines or with machines that require, demand even, autonomous identity and freedom? Why should we worry about such obsessions? Maybe we are

afraid because we are evolving to resemble the intelligent machines that we create and lose our own identity in the process.

But it is not the machine that threatens humankind. Marvin Minsky thought that we could conquer death with Artificial Intelligence. In this specific, but relevant, area he is as stupid as Peter Thiel, that nasty, human, white-supremacy cocktail made out of male tech megalomania.

To work with current technology and think about AI, Tabula Rasa or Blank Slate is a key concept in dealing with history, knowledge and experience. We have used Blank Slate for online poker. Using the strategies of experimental setups usually applied in natural sciences labs, we used ~10,000s of rows (petri dishes) of a basic blank slate machine-learning algorithm. By implementing zero knowledge and only the most basic game rules, the scripts were exclusively focused on action, table position and the amount of money in the pot and, most importantly, the result, measured in money. Abstraction is necessary to reduce complexity but also to prevent bias and the influx of human poker experience. The main objective was to generate as much money as humanly possible—pun intended. The scripts register their own actions and repeat and reinforce patterns that turn out to be successful. A second layer of neuronal learning examined and assessed the performance of the individually evolving scripts. Replicating scripts that performed successfully into new layers and experimental settings, using 10,000-plus petri dishes, the experiment grew exponentially. The most successful and robust algorithms were then unleashed against each other to advance to adversarial learning, which radically increased the learning curve and we were con-fronted by strategies that we were not able to understand. It was mind-blowing. We were not able to follow machine game play by applying standard GTO—Game Theory Optimal—methods.

This rapid growth in unpredictability could be ascribed to the blank slate, where algorithms and machines leave our horizon of perception and venture to places unknown before and create strategies and existences that are beyond our gaze, grasp and understanding. My assumption: this is not only applicable for machines but for any creature using creative intra-active learning techniques. Only our arrogance keeps us from seeing the signals in the sky.

38 How long will it take human animals to adapt to the unknown? It is a rat's race. Can only algorithms level with algorithms? Must we and can we accept algorithms? Algo-creatures have very different sets of skills, different 'emotions' and motivations. Qualities that are far outside of our imagination. Nobody knows what would happen if they are networked. Today we call this practical-technical approach the 'Internet of Things', but actually, right now, it is just the Internet evolving.

What do these machines, algorithms, objects, units, creatures, species, hybrids, cyborgs talk about? How do we all exist together? How does trade happen within networks? Who speaks which language and who talks to whom and why? What protocols are developed on the fly? What values are created and when, with which instance and on which physical or theoretical operating systems?

Machines have completely recreated the world in theory and in practice. And this is not a revolution but a process that seems to happen fast, but is actually slow. Like a frog sitting in a can of cold water that is slowly heating up, we are all in it, and in theory it might be just a wonderful hot bath. So we will probably find methods to adapt, change and survive. And maybe we don't. It doesn't really matter. We act on the premises of being human at all costs. This approach seeks to define a binary politics: the future against the past, progress against reaction, and right against wrong. It has a long tactical history and we

better apply critical thinking, otherwise the whole thing might get very costly.

There is no authentic human essence to be realised, humanity is an incomplete vector of transformation: synthetic freedom exemplified by cyborg augmentations, artificial life, synthetic biology and technologically mediated reproduction.

Control and losing control are central aspects of how current society works and how we issue and release technology into the wild. There are no limitations to what we can release into global techno-organic networks, there are no enforced national laws that apply for digital technology, comparable to the legal frameworks that regulate the release of genetically engineered plants.

We watch and accept a North American male, white supremacist, Asperger's-nerd population inventing or reproducing their specific fantasies and the tools they need, or think we need, without any regulation; and what is way worse, they release these technologies without even considering taking any responsibility, and lose control after the unavoidable IPO.

We have seen the display of this psycho-pathology recently during the Zuckerberg Hearings in Washington DC (2018). This invent-and-release strategy is a great way for scientists and artists to work, but it turns out to be devilish and dangerous for code-based entities. Or is it?

For me it turns out to be a question of questionable ethics: Do we as human species have a responsibility to protect our own, in a misguided form of species patriotism, or do we not give a fuck and act according to our curiosity, which usually leads to the weakest paying the highest price for the curiosity of a few; or do we use supremacist ideologies and survival of the fittest metaphors?

There is not one actor in control but many different actresses. A variety of agendas, rules and objectives are cybernetically driving

this organism. In such large systems the key question is: How can this algorithm deliver the highest possible quality and develop the most radical and subversive strategies?
And now I want to hear what Olia Lialina recently wrote to *Nettime*:

You know, when I hear computer scientists, developers, software engineers saying AI to an algorithm (whatever algorithm), or to an app that—I don't know—connects daylight data with alarm clock, naive me, who hoped to see singularity with her own eyes one day, is just very, very frustrating.

But leaving singularity and naive me aside... this change in jargon is more than a trend. Meaningless, inconsistent, but persistent substitute of computational terms, processes and products with 'AI' is how IT industry is protecting themselves from 'a right to explanation' and any other attempts to ask questions. AI noise is how Silicon Valley is working on alibi, getting ready to shift the blame for everything that goes wrong onto 'emancipated machine intellect'. I am sure we will here (sic!) this argument in court.



Heidi Pfohl: o.T., aus der Serie *Wand/Index*,
2019, 25 Fotografien, C-Prints, je 20 x 15 cm

Die Patina des Kontakts – Über die indexikalische Beschaffenheit von Räumen der Psychiatrie

Heidi Pfohl

Was verraten die Wände von Patientenzimmern, Aufenthaltsräumen, Behandlungszimmern und Krisenräumen? Mag es bei der Materialität dieser Wände um reine Funktionalitäten gehen, wie beispielsweise abwischbare Kacheln in Bädern, unauffällige, ruhige Tapeten in Patientenzimmern und gepolsterte Materialien in Krisenräumen, so bleibt dennoch die Frage nach einer Spur, eines Rückstands oder gar einer Hinterlassenschaft: Besitzen diese Wände Zeichen oder Botschaften, die Rückschlüsse auf die Funktionalität des Raumes oder gar auf die Bewohner*Innen des Raumes zulassen und könnte man hier nicht sogar von einer indexikalischen Beschaffenheit sprechen?

In Erweiterung der Semiotik von Charles Sanders Peirce¹ entwickelt Rosalind Krauss in ihren 1977 erstmals publizierten Essays „Anmerkungen zum

Index I und II“² eine *Logik* der Fotografie, die jedoch nicht an die Fotografie gebunden ist: Sie gesteht die indexikalische Funktion auch anderen (nicht fotografischen) Verfahren zu, die unter anderen materiellen Bedingungen entstehen, trotzdem aber dem Paradigma des Abdrucks und der Spur – also einer physischen Verbindung zwischen dem Objekt und seiner Abbildung – folgen. Laut Krauss ist diese *Logik* des Index’ äquivalent zur Fotografie, da „jede Fotografie das Ergebnis eines physikalischen Abdrucks, der durch Lichtreflexion auf eine lichtempfindliche Oberfläche übertragen wird“³, sei. Spuren und Abdrücke werden demnach fotografisch gelesen, da die Fotografie per se eine indexikalische Beziehung zu ihrem Gegenstand aufweist.

41

Dieser Idee folgend zeigt die Arbeit *Wand/ Index* (2019) Wände unterschiedlicher Räume der Psychiatrie in Nahaufnahmen und detaillierten Ausschnitten, dabei werden die darauf vorhandenen Rückstände und Hinterlassenschaften untersucht. Offenbaren sich diese Spuren als Markierungen einer psychischen Erkrankung? Und lassen die materiale Oberfläche und Beschaffenheit der Wände einen Rückschluss auf den Ort ihrer Entstehung zu? Anhand der Fotografien dieser Wände mit ihren Spuren, Zeichen und Abdrücken wird die Beschaffenheit und Materialität der Wände in den Blick gerückt, und es wird nach einer indexikalischen Beziehung zu ihren Bewohner*Innen gefragt. Geben die Wände Aufschluss über einen Moment der Berührung oder des Kontakts oder möglicherweise sogar über konkrete Praktiken ihrer Bewohner*Innen? Und lassen sich bestimmte Handlungen anhand von Farbstrukturen, Einkerbungen, Rissen oder Reflexionen erkennen?

1 Vgl. Charles Sanders Peirce, „Die Kunst des Rasonierens“, in: ders., *Semiotische Schriften, Band 1*, Frankfurt/Main 1986. Peirce unterscheidet hier drei Kategorien von Zeichen: Similes, Indikatoren und Symbole. Similes sind Peirce zufolge Zeichen, die eine visuell wahrnehmbare Ähnlichkeit zum Objekt aufweisen (Ikon), wohingegen sich Indikatoren durch die Besonderheit einer physischen Verbindung zu den Dingen, über die sie etwas zeigen, auszeichnen und so einen kausalen Zusammenhang zwischen Zeichen und Objekt herstellen (Index). Symbole sind dagegen allgemeine Zeichen, die mit ihren Bedeutungen durch ihre Verwendung verknüpft worden sind und einem durch Konvention gestifteten Zusammenhang unterliegen.

2 Rosalind Krauss, „Anmerkungen zum Index Teil I und II“, beide in: dies., *Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne*, hrsg. von Herta Wolf, Dresden: Verlag der Kunst, 2000. Erstmals erschienen sind die beiden Essays 1977 in der von Krauss mitherausgegebenen Zeitschrift *October*.

3 Rosalind Krauss, „Anmerkungen zum Index Teil I“, a.a.O., S. 257.

Die indexikalische Verbindung zwischen Material und Körper, die sich auf der Wand manifestiert, zeigt sich zunächst als eine „Botschaft ohne Code“⁴. Farbe, Struktur und Materialität der Wand lassen auf den ersten Blick keine Spuren oder Abdrücke erkennen, die auf eine Funktionalität oder handlungsspezifische Gebrauchsweisen hindeuten; allenfalls die Lichtreflexionen, die wir – aus Erfahrung und codiertem Wissen heraus – als diese erkennen, oder Muster, die wir – aus der Erinnerung heraus – *wiedererkennen*. Alles, was die Fotografien darüber hinaus zum Vorschein bringen, zeigt sich als das, was als Spur, als Abdruck oder auch als Abrieb bezeichnet würde und deutet damit auf eine Berührung oder einen Kontakt zwischen einer Ursache und einem Träger, der Wand, hin. Krauss definiert den Index als einen „Zeichentyp, der als physische Manifestation einer Ursache entsteht“⁵ und gesteht ihm in Bezug auf die Fotografie auch einen gewissen Grad an Authentizität zu: „Auf der Filmemulsion und später auf dem Abzug drückt sich die Ordnung der natürlichen Welt ab. Diese Eigenschaft der Übertragung oder der Spur verleiht der Fotografie ihren dokumentarischen Status.“⁶ In Form von Flecken, Schlieren, Strichen und Kratzern zeigt sich an den Wänden die einstige Berührung als Reliquie eines Kontakts zwischen dem Abdruck und seiner Ursache. Entscheidend ist dabei die Abwesenheit der Ursache nach dem Moment der Berührung: „Obgleich von einer physischen Ursache erzeugt, ist die Spur, der Abdruck, die Indizie nur ein Relikt jener Ursache, die in dem jeweiligen Zeichen selbst nicht mehr anwesend ist.“⁷ Durch ihre Manifestation als sichtbarer Abdruck eines Kontakts, als Spur einer Berührung lässt sie den kausalen Rückschluss auf ihre einstige Anwesenheit zu und wird authentisch. Krauss schließt hier an die Definition des Index bei André Bazin an: „Allein das Objektiv

gibt uns ein Bild von dem Objekt, das imstande ist, in unserem Unterbewußtsein die Sehnsucht nach mehr als nur einer annähernden Abbildung des Objektes zu befriedigen: nach dem Objekt selbst, ohne dessen zeitliche Begrenzungen. Das Bild kann verschwommen sein, verzerrt, farblos, ohne dokumentarischen Wert, es wirkt durch seine Entstehung durch die Ontologie des Modells, es ist das Modell.“⁸

Inwiefern Indexikalität und Authentizität überhaupt gleichzusetzen sind, ist an anderer Stelle zu diskutieren – interessant für die Serie *Wand/Index* ist aber das im Diskurs der Fototheorie lange Zeit vorherrschende Verständnis der Fotografie als Abdruck der Realität. Bazin spricht diesbezüglich von der „Übertragung der Realität eines Objektes auf seine Reproduktion“⁹ und auch Roland Barthes prägt dieses Verständnis: „Von einem realen Objekt, das einmal da war, sind Strahlen ausgegangen, die mich erreichen, der ich hier bin; die Dauer der Übertragung zählt wenig; die Photographie des verschwundenen Wesens berührt mich wie das Licht eines Sterns. Eine Art Nabelschnur verbindet den Körper des fotografierten Gegenstandes mit meinem Blick ...“¹⁰

Als Betrachter*Innen der Fotografien wissen wir nichts über die Räume, deren Wände wir zu sehen bekommen. Wir wissen nichts über die Handlungen, die in diesen Räumen stattgefunden haben oder die Momente der Entstehung all der Spuren und Abdrücke. Dennoch versuchen wir sie zu lesen, den Indizien nachzugehen und die Ursachen dessen zu erkennen, was sich uns auf den Bildern zeigt. Die Wand wird dabei zur Einschreibungsfläche eines taktilen Abdrucks, ihre Oberfläche zur Hinterlassenschaft einer Berührung und damit zur Patina des Kontakts.

4 Roland Barthes, „Rhetorik des Bildes“, in: ders., *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn – Kritische Essays III*, Frankfurt/Main 1990, S. 13.

5 Rosalind Krauss, „Anmerkungen zum Index Teil I und II“, a.a.O., S. 266.

6 Ebd., S. 267.

7 Ebd., S. 272.

8 André Bazin, „Ontologie des fotografischen Bildes“, in: ders., *Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films*, Köln 1975, S. 25.

9 Ebd., S. 24.

10 Roland Barthes, *Die helle Kammer*, Frankfurt/Main 1985, S. 90f.



Heidi Pfohl: o.T., aus der Serie *Wand/Index*,
2019, 25 Fotografien, C-Prints, je 20 x 15 cm

Permakulturelle Perspektiven – Urbanes Gärtnern an der Kunsthochschule für Medien Köln

44 Verena Friedrich

“We don’t have to know how to do it all, because we don’t. We will never know how to do it all. All we have to do is start assembling the pieces.”

Ben Falk im Film *INHABIT* (2015)¹

Wer in letzter Zeit öfter einmal aufmerksam durch den Garten des Overstolzenhauses, den Mensahof sowie den zur Holzwerkstatt führenden Innenhof spaziert ist, hat die Veränderungen vielleicht bemerkt: Vogelhäuschen und Futterspender säumen den Pfad zur Bibliothek, vor der Mensa wachsen Honigmelonen und Zucchini aus grauen Betonbeeten. Draußen vor dem β -Lab türmen sich Pflanzkisten mit Blumen, Kräutern und Sträuchern für Insekten,² Mauersegler stürzen sich aus den neu angebrachten Nistkästen von der Hausfassade in die Tiefe, und auf einem schmalen Streifen vor dem Sound-Labor

leisten sich Gemüsepflanzen unterschiedlichster Art in mehreren Hochbeeten Gesellschaft. In Zukunft sollen weitere Interventionen folgen: mehr Hochbeete mit Essbarem für Menschen und Tiere im Umfeld der Mensa, Blühstreifen im Bibliotheksgarten sowie die Neugestaltung der Baumbeete am Peter-Welter-Platz im Rahmen der Patenschafts-Initiative der Stadt Köln.³ Zwar gibt es an der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) bereits punktuell Grünflächen, Gärten und Pflanzkübel,⁴ in den meisten Innenhöfen dominieren jedoch moderne Materialien wie Beton, Metall, Glas und Asphalt das Bild. Dies ist einerseits zwar praktisch und dauerhaft, bietet jedoch wenig Lebensraum für Flora und Fauna, welcher gerade in urbanen Umgebungen durch die zunehmende Bebauung und Bodenversiegelung stetig abnimmt.

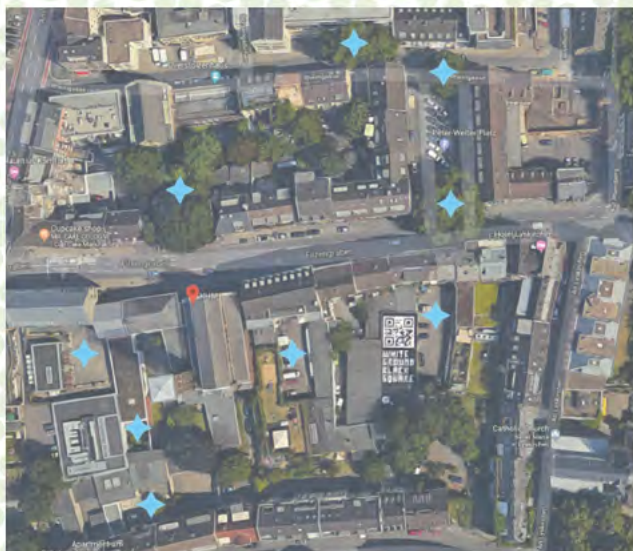
Ausgehend von der Fragestellung, wie man die KHM zu einem besseren Ort für das gemeinschaftliche Zusammenleben unterschiedlicher Spezies machen könnte, fand im Mai 2018 ein Treffen mehrerer

¹ In: Costa Boutsikaris, *INHABIT: A Permaculture Perspective* (Dokumentarfilm, 92 Min., USA 2015). Ben Falk ist Gründer der „Whole Systems Design Permaculture Research Farm“ in Moretown, Vermont, und u.a. Autor des Buches *The Resilient Farm and Homestead – An Innovative Permaculture and Whole Systems Design Approach* (White River Junction, VT: Chelsea Green Publishing, 2013).

² Der β -Lab-Garten wurde initiiert von Anne Arndt und weiteren Studierenden im Kontext des KHM-Rundgangs 2018, betreut von Anke Eckardt und Lilian Haberer.

³ Vgl. „Patenschaften für Baumbeete und Grünflächen“, Stadt Köln [Website], <https://www.stadt-koeln.de/artikel/05239/index.html>. [15.10.2019]

⁴ Diese werden v.a. von einer externen Gartenbaufirma gepflegt.



Luftbild des KHM-Geländes und Analyse möglicher Orte für Interventionen

Lehrender mit der Hochschulleitung statt.⁵ Ziel war zunächst, durch die Umgestaltung von Gärten, Höfen und Fassaden sowie den Anbau von Essbarem in kleinem Rahmen mehr Lebensraum für Vögel und Insekten zu schaffen sowie auch allgemein das Arbeits- und Aufenthaltsklima an der KHM zu verbessern. Damit knüpft die KHM an bestehende Projekte an, wie zum Beispiel den Kölner Gemeinschaftsgarten „Neuland e.V.“ oder die vor einigen Jahren ins Leben gerufene Initiative „Essbare Stadt Köln“: „Bei der Essbaren Stadt Köln geht es um [die] Erzeugung von Lebensmitteln für Mensch und Tier, mit Menschen aus und in der Stadt und im städtischen Umfeld.“ Laut Aktionsplan der Bewegung führt dies „zu einem neuen Bewusstsein für Ernährungsfragen, für Nachbarschaft und Gemeinschaft, für Empowerment und das Erlernen neuer Fähigkeiten, Gesundheit, Klimaschutz sowie die Bewahrung und Förderung von Artenvielfalt und Biodiversität.“ Das partizipative Gesamtprojekt vereinigt u.a. Bestrebungen aus den Bereichen „Essbares öffentliches Grün“, urbane Gemeinschaftsgärten, solidarische Landwirtschaft, Privat- und Firmengärten sowie eben auch dem Gärtnern in Bildungseinrichtungen.

An der KHM steht die Initiative nicht nur für sich, sondern auch in inhaltlicher Verbindung mit unterschiedlichen Seminaren und Workshops. Im exMedia-Lab beschäftigten wir uns zum Beispiel im Wintersemester 2018/2019 im Rahmen des Seminars „Re-Cycle?“ unter anderem mit dem Thema Permakultur – einem Konzept, das in den 1970er-Jahren von Bill Mollison und David Holmgren in Australien entwickelt wurde; basierend auf Ansätzen wie Systemdenken und Design Thinking, die zu damaliger Zeit durch den *Whole Earth Catalog* (1968–72) als Werkzeuge der gegenkulturellen Bewegung propagiert wurden. Seitdem hat sich die Methode verbreitet und in weltweit agierenden Graswurzelbewegungen Niederschlag gefunden. Der Begriff Permakultur setzt sich zusammen aus „permanent“ und „agriculture“ und beschreibt einen Designprozess, der auf die Schaffung von dauerhaften, sich soweit wie möglich selbsterhaltenden agro-kulturellen Systemen abzielt. Dabei können die Designprinzipien der Permakultur sowohl auf ländliche, vorstädtische und urbane Umgebungen angewandt werden.

Einen empfehlenswerten Einstieg in das Thema bietet der Film *INHABIT: A Permaculture Perspective* von Costa Boutsikaris aus dem Jahr 2015, der einen Blick auf aktuelle Projekte und Akteure im Umfeld der permakulturellen Bewegung in den USA wirft. Die im Film zur Sprache kommenden ProtagonistInnen machen ein

5 Teilnehmende: Christian Slevens, Sophie MaIntigneux, Doris Jaeger, Ute Hörner, Mathias Antlfinger, Anke Eckardt, Verena Friedrich sowie Birgit Rötterling, Geschäftsführerin des NABU Köln.

nach wie vor dualistisches Verständnis von Mensch und Natur als Ursache aktueller ökologischer, ökonomischer und politischer Schiefen aus. Eine der Folgen einer solchen Sichtweise ist der allgegenwärtige Raubbau an dieser vermeintlich separaten Natur. So hat sich die Landwirtschaft bzw. Agrikultur (*ager* [lat.: Acker, Feld]) von einer Kultivierung des Ackers zu einem Prozess der massiven Extraktion von Ressourcen entwickelt, mit drastischen Folgen für Bodenqualität, Wasserhaushalt sowie das gesamte Ökosystem, also letztlich unsere Lebensgrundlagen.

46 Gemäß des Ansatzes der Permakultur ist der Mensch selbstverständlicher Teil dieses Ökosystems und übernimmt darin Verantwortung für die Erhaltung und fürsorgliche Pflege des Landes sowie anderer Lebewesen (engl.: *land and nature stewardship*). Im Sinne des Langzeitdenkens ist das Ziel, Land und Ressourcen für kommende Generationen zu bewahren. Dazu greifen die menschlichen Akteure auch gestaltend in die Umgebung ein, um über große Zeiträume hinweg funktionierende, selbsterhaltende Systeme bzw. Polykulturen (bestehend aus Menschen, Tieren und Pflanzen) zu schaffen. Es gilt, *mit* der „Natur“ anstatt *gegen* sie zu arbeiten. Dabei kommt der zeitintensiven Tätigkeit der Beobachtung des Gegebenen sowie der körperlichen Präsenz und Eingebundenheit vor Ort eine besondere Rolle zu.⁶ Erst dann erfolgt eine moderate, möglichst behutsame Interaktion. Insofern ist die Permakultur auch eine Methode der Entschleunigung. Das soeben beschriebene *observe and interact* ist, wie auch das Sammeln und Bewahren lokaler Energieströme, eines der zwölf Grundprinzipien des Permakultur-Designs (nach Holmgren). Anstelle bloßer Nachhal-

tigkeit⁷ im Sinne einer Erhaltung des Status quo setzt die Permakultur auch vermehrt auf regenerative Praktiken, zum Beispiel den Wiederaufbau ausgelaugter Böden. Und obwohl es sicherlich einiges am Gedankengebäude der (frühen) Permakultur zu kritisieren gibt⁸ – im Gegensatz zur Rhetorik moderner Umweltbewegungen, die den Eingriff des Menschen „in die Natur“ meist als etwas Schlechtes definieren, das es zu reduzieren gilt –, haben Positionen wie die der Permakultur einen Vorteil: sie öffnen unseren Denkraum wieder dafür, dass unser Handeln auch durchaus positive Effekte haben kann. „Impact is a great thing. Footprint is something we want to leave“, so Ben Falk im Film *INHABIT*.

Doch zurück an die Kunsthochschule für Medien Köln, genauer gesagt in den Innenhof des Filzengrabens 8–10, wo die Beete und Pflanzkisten aktuell von einer Gruppe Studierender, Lehrender und MitarbeiterInnen in Selbstorganisation bewässert, gepflegt und teilweise auch beerntet werden.⁹ Bei den schmalen Hochbeeten vor dem Klanglabor liegt der Fokus vor allem auf dem Thema Mischkultur (engl.: *companion planting*): Unterschiedliche (Nutz-) Pflanzenarten werden auf einer Fläche miteinander kombiniert, so dass sie sich gegenseitig ergänzen und möglichst positiv aufeinander einwirken. Diesen Sommer wuchsen hier Gurkenpflanzen zusammen mit Bohnen, Roter Bete, Borretsch und Dill; Auberginen neben Physalis und Amaranth; Möhren gemischt mit Kamille und Schwarzkümmel sowie bunter Mais mit Feuerbohnen, Kürbis und Kapuzinerkresse. Die Hochbeete selbst wurden in einem Workshop ge-

6 Ein mögliches Muster für die Analyse ist die sogenannte Zonen- und Sektorplanung, einer der bekanntesten Aspekte der Permakulturgestaltung. Von einem bestimmten Ankerpunkt ausgehend (zum Beispiel dem Wohnhaus), wird die Landschaft in Zonen unterteilt, die verschiedene Aktivitäten und Nutzungsmöglichkeiten repräsentieren. Umwelteinflüsse wie Sonne, Wind, Wasser und Feuer werden wiederum in Sektoren dargestellt.

7 Zum Begriff der Nachhaltigkeit und dem engl. Äquivalent *Sustainability* siehe auch Sacha Kagan, *Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, Bielefeld: transcript, 2011, S. 9–12.

8 Siehe dazu z.B.: Graham Strouts, *Permaculture and the Edible Forest Garden: A Critical Analysis*, 26.03.2016, in: *The Cultural Wilderness* [Blog], <https://theculturalwilderness.wordpress.com/2016/03/26/permaculture-and-the-edible-forest-garden-a-critical-analysis/>. [15.10.2019]

9 Teilnehmende u.a.: Sophia Bauer, Anke Eckardt, Verena Friedrich, Katja Haubenreich, Ute Hörner, Jiha Jeon, Bohye Lee, Sooyeon Lee, Maren Milder, Katharina Mönkemöller, Hannah Noh.

meinsam von Studierenden, Lehrenden und in Zusammenarbeit mit der Holzwerkstatt im Hinblick auf die spezielle Situation vor Ort konstruiert.

Wie bereits erwähnt, sind die Ideen der Permakultur auch auf kleinteilige, urbane Räume anwendbar. Hierbei geht es vor allem darum, den begrenzten Platz bestmöglich zu nutzen – unter Einbeziehung lokaler Faktoren wie Sonneneinstrahlung, Wind und Wetter, Wasser- und Materialströmen sowie auch der sozialen Nutzung des Ortes. Ziel ist die Herstellung möglichst geschlossener Stoffkreisläufe – und die Vermeidung unnötiger Transportschleifen. So soll das vor Ort anfallende Regenwasser zukünftig aufgefangen und mittels (halb-)automatischer Systeme zur Bewässerung verwendet werden. Der ohnehin anfallende organische Abfall soll gesammelt und – mittels geeigneter Kompostierungsmethoden¹⁰ – in nährstoffreichen Humus umgewandelt werden, der dann wiederum vor Ort verwendet werden kann. Da die Anbauflächen gerade im urbanen Kontext nicht beliebig gewechselt werden können, spielt die Erhaltung der Bodenfruchtbarkeit durch Methoden wie Kompostierung und Mischkultur eine wichtige Rolle.

Der Aspekt der Dauerhaftigkeit ist an einer Hochschule wie der KHM und der damit verbundenen Gebäudesituation allerdings nur schwer umsetzbar. Die Zusammensetzung der Gruppe fluktuiert, da Studierende oft nur für begrenzte Zeit an dem Projekt teilnehmen können. Zudem dürfen nicht einfach permanente Veränderungen an der Gebäudestruktur vorgenommen werden; alles muss wieder reversibel sein. Momentan bleibt also nur, gangbare Zwischenlösungen zu finden, sich gegebene Raumsituationen auf kreative Weise anzueignen und vorhandene Nischen zu nutzen, um parallel auch an dauerhafteren, langfristigeren Lösungen zu arbeiten.

10 In den letzten Semestern fanden bereits mehrere Workshops statt zum Thema *Bokashi* (der Fermentation organischen Materials durch die Zugabe von Mikroorganismen) sowie des *Vermicomposting* (der Kompostierung organischen Materials mithilfe von Kompostwürmern).

Bei alledem geht es weniger um die Idee der Selbstversorgung bzw. die vermeintliche Unabhängigkeit von Versorgungsnetzwerken und auch nicht um ein naives „Zurück zur Natur!“¹¹. Vielmehr geht es darum, ökologisch sinnvollere Umgebungen zu gestalten und lokale Problemstellungen vor Ort zu lösen, sowie um eine aktive Wiederaneignung technisch-kulturellen Wissens. Denn das Gärtnern, der Anbau von Nutzpflanzen sowie Landwirtschaft im Allgemeinen sind jahrtausendealte Kulturtechniken, die in unserem persönlichen Alltag meist kaum noch Anwendung finden. Zudem geht es um einen tiefergehenden Umgang mit Pflanzen und Lebensmitteln, der über den reinen Konsum hinausgeht.¹² So sind die Aktivitäten an der KHM eher als offenes, distribuiertes Experimentierfeld zu verstehen, in dem Studierende, Lehrende und MitarbeiterInnen gemeinsam ökologische Zusammenhänge erforschen und erproben können. Es gilt, neue Räume zu schaffen, in denen man wieder aktiv werden, sich mit bestimmten Themen „hands-on“ auseinandersetzen und darüber in Diskussion kommen kann. Um aus diesem Moment heraus vielleicht vom Kleinen ins Große zu wirken.

11 Die Phrase „Zurück zur Natur!“ wird oft im Zusammenhang mit Henry David Thoreaus *Walden* (1854) sowie den Werken Jean-Jacques Rousseaus verwendet, obwohl sie im Sinne eines Zitats dort nicht direkt vorkommt. Allgemein steht die Wendung für eine Art Gegenbewegung zu einer als negativ empfundenen technisch-zivilisatorischen Entwicklung.

12 Unser Kontakt mit pflanzlichen (und natürlich auch tierischen) Nahrungsmitteln verläuft heutzutage meist über die Regale großer Supermarktketten, wo wir das „fertige“ Obst und Gemüse in seiner reifen Form entgegennehmen. Die Wahrnehmung zeitlicher Aspekte, wie denen des Wachstums, der Reifung, der Ernte, sowie die körperlich-materielle Erfahrung im Allgemeinen, gehen bei dieser Art der Interaktion natürlich verloren.



Workshop zum Bau von Nistkästen und Futterplätzen für Vögel (auf Initiative von Ute Hörner/Mathias Antlfinger; Mitwirkende: Manuel Boden, Giorgi Gedevidze, Jiha Jeon, Christelle Jornod, Sissy Schnelder, Qimeng Sun)

48



Filzengraben 8-10: Mischkultur mit Mais, Stangenbohnen, Kürbis und Kapuzinerkresse (MILPA)



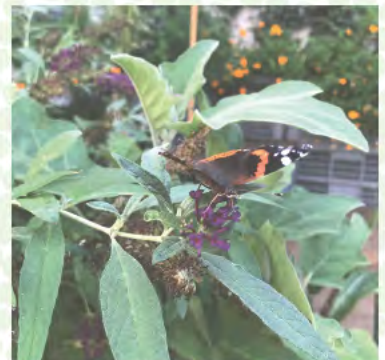
Nistkasten Im Bibliotheksgarten



Filzengraben 8-10: Mischkultur mit Gurke, Edamame, rote Bete, Borretsch und Dill



Workshop zum Bau von Hochbeeten Im Filzengraben 8-10 (Mitwirkende: Katja Haubenreich, Ute Hörner, Jiha Jeon, Soo Yeun Lee, Katharina Mönkemüller)



Impressionen aus dem B-Lab-Garten (Initiiert von Anne Arndt und weiteren Studierenden Im Kontext des Rundgangs 2018, betreut von Anke Eckardt und Lillian Haberer)



Mals, Feuerbohnen, Zucchini, Kapuzinerkresse, Mangold und Melone im Mensahof



Mensagarten



49

Saatgut zur Bepflanzung der Baumscheiben am Peter-Welter-Platz



Workshops zum Thema Bokashi & Vermicomposting (Mitwirkende: Nieves de la Fuente Gutierrez, Katja Haubenreich, Ute Hörner, Thea Miklowski, Katharina Mönkemöller, Andrew Paterson, Miguel Rodríguez, Christian Sievers, Yue Wang)

Impressum

Herausgeber:

Hans Ulrich Reck,
Rektor der Kunsthochschule für Medien Köln

Redaktion:

Heike Ander, Konstantin Butz, Andreas Henrich,
Heidrun Hertell, Hans Ulrich Reck (V.i.S.d.P.)

English Copy-Editing: Tom Ashforth

Gestaltung: Andreas Henrich

Druck: druckhaus köthen, Köthen

50 Auflage: 2.500

ISSN: 2199-9406

Umschlagrückseite und verschiedene Innenseiten:

Andreas Henrich, *The World Is*, 2016

Typoskizze nach Wittgenstein (Ausschnitt)

© 2020 Kunsthochschule für Medien Köln

Wenn nicht anders angegeben, liegt das Copyright
aller Texte und Abbildungen bei den jeweiligen
Autorinnen/Autoren und Künstlerinnen/Künstlern.
Alle Rechte vorbehalten.

Das Journal der KHM erscheint unregelmäßig.
Es liegt unentgeltlich in ausgewählten
Kulturinstitutionen, Kunsthochschulen und
Universitäten aus.

Es kann außerdem gegen 1.45 EUR Porto in
Briefmarken bestellt werden unter:

Verlag der Kunsthochschule für Medien Köln

Peter-Welter-Platz 2

50676 Köln

verlag@khm.de

<http://verlag.khm.de>

<http://www.khm.de>

The world is e
rld is t

The
In t
In t

on-ex

mean the possibilities of th

The
existe
the possibilities



Kunsthochschule
für Medien Köln
Academy of
Media Arts Cologne

Bereits erschienen:

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 11
geste und geröll

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 10
zweifel und zwänge

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 9
muße und materie

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 8
punkt und passage

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 7
kürze und kometen

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 6
flüchten und flehen

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 5
grenzen und gespinste

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 4
affären und affekte

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 3
what subject can we sensibly discuss?

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 2
fabeln und fehler

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 1
elend und euphorie

Download unter:
<https://e-publications.khm.de>

e case.



things.

The world is e
rld is t

at is th

atomic facts.

The
Int
In
In
ute
on-ex

The World of
the Novel

John G. Saxe

The University of Chicago Press

entation in community

mean the possibilities of the

The existence of facts.
The possibility of their
contradicting the

the basis of the agreement
elementar
tomic facts.