

DAS
NEUR
ALPHA
B&T

OPENING
DAYS

**DAS NEUE
ALPHABET**

**OPENING
DAYS**

Kuratiert von Bernd Scherer
und Olga von Schubert

HKW

PROGRAMM

25 DO 10.1. 16:30–24:00

VON ZETT BIS OMEGA

„BEGEHBARES THEATER: EIN BABYLON,
DESSEN TURM NICHT ZERFÄLLT, IN BERLIN“

47 FR 11.1. 15:00–17:30

DER DISKRETE CHARME DES ALPHABETS

61 FR 11.1. 18:00–20:45

ARCHIVE SUITE

71 FR 11.1. 18:00–20:45

THE THREE TONGUES YOU SPEAK
IN YOUR SLEEP

83 DO 10.1.–FR 11.1.

SANDEEP BHAGWATI:
LISTEN [MIYAGI HAIKUS]

115 SA 12.1. 15:00–19:30

STOP MAKING SENSE

131 SA 12.1. 16:00–19:00

LOOMING CREOLE

141 SA 12.1. 20:00–23:30

COUNTERING VIRTUAL DISPOSSESSION

151 SO 13.1. 13:30–16:30

(UN-)LEARNING PLACE

160

DAS NEUE ALPHABET 2019–2021
Programmvorschau

165

BIOGRAFIEN

187

INSTALLATIONEN

- | | |
|---|--|
| <p>9
Das Neue Alphabet
<i>Bernd Scherer</i></p> | <p>91
Lyrische Antworten auf Sandeep Bhagwatis <i>Miyagi Haikus</i>
<i>Yoko Tawada, Yang Lian, Monika Rinck, Ranjit Hoskote, Christian Filips, Lance Olsen</i></p> |
| <p>33
Lesen und Schreiben
Wie kann ich leben? Was kann ich wissen? Was bringt die Zukunft?
<i>Alexander Kluge</i></p> | <p>121
Die Krise der Wissensordnung und neue Institutionen des Lernens
<i>Felix Stalder</i></p> |
| <p>53
Algorithmen als Erben des Alphabets?
Über die „neue Intransparenz“ und das Projekt „digitaler Aufklärung“
<i>Sybille Krämer</i></p> | <p>127
Maschinensprachen in der Künstlichen Intelligenz
<i>Kate Crawford und Trevor Paglen</i></p> |
| <p>57
Über die kosmotechnische Natur der Schrift
<i>Yuk Hui</i></p> | <p>135
Das <i>Kriol</i>-Betriebssystem
Nachrichten vom ersten Abschnitt der Middle Passage
<i>Filipa César</i></p> |
| <p>67
Archive Suite
<i>Karin Harrasser</i></p> | <p>147
Wider die virtuelle Enteignung
<i>Kader Attia</i></p> |
| <p>77
Im Kopf des Übersetzers
<i>Vincenzo Latronico</i></p> | <p>155
Lernen jenseits von Alphabeten
<i>Boris Buden und Olga von Schubert</i></p> |
| <p>87
Dem Zuhören zuhören
Über das Projekt <i>LISTEN</i>
[<i>Miyagi Haikus</i>]
<i>Sandeep Bhagwati</i></p> | |

Das Neue Alphabet

Vorwort

Die uns umgebende Welt wird zunehmend durch Schrift und den Akt des Schreibens von Buchstaben und Zahlen bestimmt: Wissen wird auf der Grundlage von geschriebenen Texten verhandelt; aus Nullen und Einsen bestehende algorithmische Formeln können Handlungen steuern. Technologisch führt diese Entwicklung dazu, dass Maschinen sprachlich zu agieren „lernen“ und neue Formen der Interaktion zwischen Mensch und Maschine vorangetrieben werden. Diese Entwicklung geht so weit, dass das Leben selbst als Alphabet in Form der DNA gelesen wird. Alphabete sind alphanumerische Systeme, die aus einer begrenzten Anzahl diskreter Zeichen bestehen. Die Buchstaben eines Alphabets sind kombinierbar, sodass zahllose Möglichkeiten der Kommunikation, Übersetzung und mathematischen Anwendung entstehen. Als universalistische Matrix, die jeden linguistischen Ausdruck in einem abstrakten System zusammenfasst, können Alphabete jedoch auch als imperialistische Infrastrukturen operieren. Die Kolonialmächte agierten im Bewusstsein der Annahme, dass Schriftkulturen mündlichen Kulturen überlegen sind. So haben sie im Namen von Zivilisation und Fortschritt nicht nur ihre eigenen Alphabete exportiert, sondern brachten auch koloniale Gewalt und kulturelle Anpassung mit in die eingenommenen Gebiete. Heute ermöglichen in ähnlicher Weise Digitalisierung, algorithmische Infrastrukturen und Molekularbiologie Machtstrukturen, die – in ihrem Versuch, alles Leben und Wissen vollständig abzubilden – erneut reduktionistische Denkweisen befördern.

In dieser Situation können künstlerische Aneignungen, Rekodierungen und Kreolisierungen der Funktionalisierung von Sprachen und Codes poetische und sinnliche Variationen entgegensetzen. Zu den Eröffnungstagen haben wir deshalb die Künstler*innen Kader Attia, Sandeep Bhagwati, Giulia Bruno & Armin Linke, Filipa César, Alexander Kluge, Trevor Paglen und Hito Steyerl sowie die Philosoph*innen und Kulturwissenschaftler*innen Emily Apter, Yuk Hui, Karin Harrasser, Sybille Krämer und viele andere eingeladen, ihre Lesarten der neuen digitalen Alphabetisierungsprozesse filmisch, performativ und diskursiv zu inszenieren.

Bei dem parallel stattfindenden *(Un-)Learning Place* wird kollektives außerakademisches Forschen von acht Berliner Kollektiven und 80 internationalen Teilnehmer*innen in Workshops erprobt, um sich kritisch mit sprachlichen Ordnungen datenbasierten Wissens und hegemonialen Denkstrukturen auseinanderzusetzen. Der fünftägige Campus eröffnet damit die dreijährige Veranstaltungsreihe „The New Alphabet School“.

Das kuratorische Langzeit-Forschungsprojekt des HKW „Das Neue Alphabet“ wird von 2019 bis 2021 in Ausstellungen, Diskurs- und Musikprogrammen der Frage nachgehen, welche neuen Sprachen und Zeichensysteme wir benötigen, um der technologischen und wissenschaftlichen Homogenisierung Diversifizierungen und Differenzierungen entgegenzusetzen.

„Das Neue Alphabet“ ist der abschließende Teil einer Trilogie von Forschungsprojekten, die das Haus der Kulturen der Welt mit dem „Anthropozän-Projekt“ (2013–2014) begann und mit „100 Jahre Gegenwart“ (2015–2019) fortsetzte. Dabei fokussierte „Das Anthropozän-Projekt“ auf die materiellen Veränderungsprozesse, die durch die Kombination von Technologieentwicklungen, kapitalistischer Wirtschaftsform und fossilen Energien das Erdsystem als Ganzes verändern. Es sind dynamische Entwicklungen, die sich in der „Great Acceleration“ abbilden und das Erdsystem aus der Balance zu bringen drohen. Der voranschreitende Klimawandel mit der Austrocknung ganzer Landstriche einerseits und Überschwemmungen andererseits, der Menschen dazu zwingt, ihre traditionellen Lebenswelten zu verlassen, ist dabei das offensichtlichste Beispiel für diesen Veränderungsprozess.

Bei „100 Jahre Gegenwart“ stand die Veränderung des Zeitbegriffs im Zentrum. Diese besteht einerseits in einer Beschleunigung, die durch die technologischen Medien vorangetrieben wird und zu individuellen wie gesellschaftlichen Irritationen führt. Dabei steht einer Echtzeitkommunikation rund um den Globus der Eingriff in die Tiefenzeit des Planeten gegenüber, sodass die linearen Parameter von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durcheinandergewirbelt werden und ein neues Nebeneinander verschiedener Zeitlogiken zu verzeichnen ist. Die veränderten Zeitskalen greifen in gesellschaftliche Prozesse und psychische Bewusstseinslagen ein und erzeugen neue nervöse Systeme, die sowohl depressive wie aggressive Reaktionen hervorrufen.

„Das Neue Alphabet“ nimmt nun einen der wichtigsten Beschleuniger dieser Entwicklung, den digitalen Code,

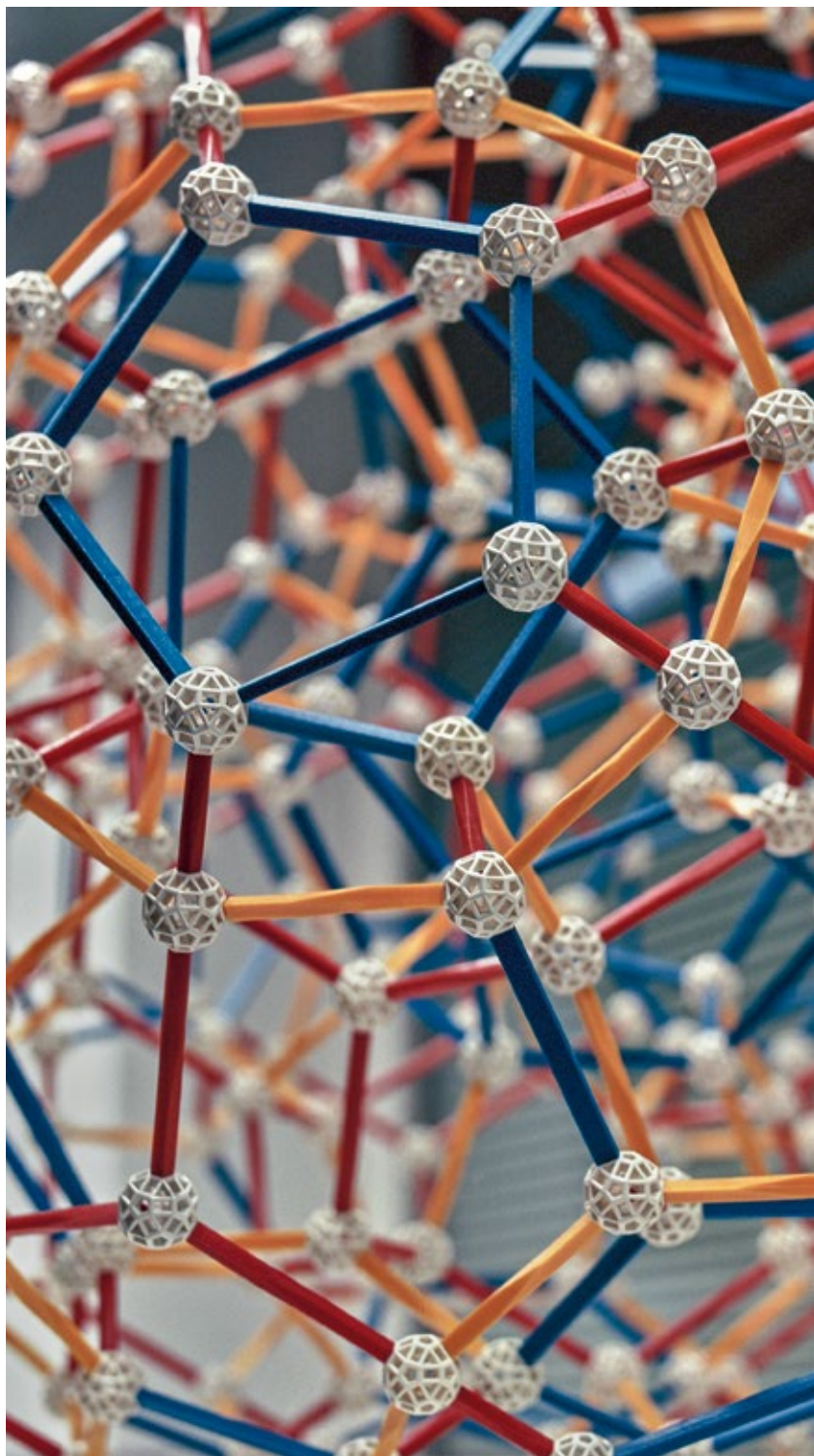
in den Blick und stellt angesichts dieser Veränderungen die Frage: Benötigen wir eine neue Alphabetisierung?

Wir leben in einer Zeit, in der Menschen einerseits durch klimatische und ökonomische Veränderungen ihre Lebensgrundlage verlieren und in der andererseits aufgrund einer explosionsartigen Technologieentwicklung eine nie gesehene Machtakkumulation in den Händen weniger Großfirmen stattfindet.

Vor diesem Hintergrund verändern sich die Anforderungen an die Wissensproduktion genauso dramatisch wie die Anforderungen an gesellschaftliches Handeln. Das Fehlen der geeigneten Darstellungsmittel erschwert auch die gesellschaftliche Aushandlung dieser Prozesse. Die neu entstandenen Machtasymmetrien verlangen Formen der Politisierung, zu denen der postkoloniale Diskurs einen wichtigen Beitrag leisten kann.

Es bedarf neuer Widerstandsformen und alternativer Denk- und Lebensmodelle. Dazu möchte „Das Neue Alphabet“ beitragen.

Bernd Scherer, Olga von Schubert



Aus der Serie *Sisyphus*, *Untitled #2* © Kata Geibl

Das Neue Alphabet

Bernd Scherer

Wir leben in einer Welt, in der unsere über Generationen gebildeten Vorstellungen von Realität durcheinandergewirbelt werden. Unsere Lebenswelten werden dabei grundlegend transformiert. Wir begegnen Taxiunternehmen, die über keine Autos verfügen, Zimmerangeboten von Firmen, die über keine Zimmer verfügen. Wir kaufen Waren bei Handelsketten, die schon wissen, was wir kaufen wollen. Wir sind irritiert von Autos ohne Lenkrad, die sich fahrerlos über Straßen bewegen. Es entstehen neue Geschäftsmodelle, Machtverhältnisse verschieben sich.

Wir verzeichnen einen exzessiven Zuwachs von Wissensbeständen, die uns als Ressource über die neuen Medien zur Verfügung gestellt werden. Gleichzeitig funktionieren aber unsere traditionellen Kategorien und Begrifflichkeiten nicht mehr, um den Wandel zu verstehen und damit einem gesellschaftlichen Diskurs zugänglich zu machen.

Angetrieben werden diese Entwicklungen durch einen Kapitalismus, der sich der Berechenbarkeit durch digitale Technologien bedient. Diese Technologien machen sich eine bestimmte Entwicklung der Idee von Alphabeten zunutze. Alphabete sind dadurch gekennzeichnet, dass sie aus einer endlichen Anzahl diskreter und damit unterscheidbarer Zeichen bestehen (Sybille Krämer, *Der Diskrete Charme des Alphabets*). Die höchste Abstraktionsstufe der Alphabete findet sich im binären Code. Dieser besteht nur aus den zwei Zeichen 1 und 0, die es erlauben, eine Differenz zu markieren, und darüber hinaus keine eigene Bedeutung haben. Der binäre Code macht es möglich, das Kontinuum des Analogen in einzelne diskrete Einheiten aufzuteilen und so berechenbar zu machen. Als formale Sprache können Maschinen mit ihm operieren.

Die Maschinen der digitalen Welt funktionieren auf der Basis von Algorithmen. Algorithmen zerlegen Operationen in Einzelschritte und legen die Vorgänge, die mit diesen Elementen operieren, nach einem eindeutigen vorbestimmten Schema fest. Deshalb braucht die Person bzw. die Maschine, die das Schema anwendet, nicht zu verstehen, was sie dabei tut. Die Operation läuft rein

physikalisch ab. Es ist der binäre Code, der die Zeichen zur Verfügung stellt, die die Maschine lesen muss, um die Algorithmen umzusetzen. Alle Entscheidungen wurden bereits auf der Ebene der Codierung getroffen – im Prozess der Handlung ist alles vorbestimmt, es bleiben keine Entscheidungen offen.

Der binäre Code wurde von Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) in der Barockzeit entwickelt, um eine maschinelle Behandlung mathematischer Probleme zu ermöglichen. Dies ist vielleicht kein Zufall, denn bei genauerem Hinsehen erinnert unsere Situation in vielfacher Weise an die Zeit des Barock (Karin Harrasser, Paul Feigelfeld, *Archive Suite*). Es war eine Zeit, in der sich zum ersten Mal in der Geschichte globale Austauschprozesse etablierten. In politisch und ökonomisch asymmetrischen Machtverhältnissen wurde Silber aus Lateinamerika gegen versklavte Menschen in Afrika und Seide in China ausgetauscht. Europäische Schiffe brachten Waren aus aller Welt nach Europa.

Mit dem exponentiellen Anwachsen der Warenströme explodierte auch das Wissen. In den Wunderkammern wurden immer neue Objekte gesammelt, die noch nicht kategorisiert waren, für die erst Bezeichnungen gefunden werden mussten. Es war eine Zeit, die gekennzeichnet war durch exzessive materielle wie Wissensentwicklungen, die sich oft quer zu bestehenden Denk- und Ordnungssystemen artikulierten. Neben den Wunderkammern wurden Akademien, wie 1660 die Royal Society in London oder 1635 die Académie Française in Paris, gegründet. Ihre Aufgabe war es, das Wissen zu diskutieren, zu ordnen und zu bewerten. Als Vereinigungen von Expert*innen sollten die Akademien Zugänge zu und Orientierungen in diesen neuen Welten der Gesellschaft zur Verfügung stellen.

Der Philosoph, der wie kein anderer sowohl eine Praxis wie ein theoretisches Modell für diese Welt entwickelte, war ebenjener Leibniz, der auch den binären Code erfand. Als theoretisches Modell entwickelte er in der Monadologie eine Perspektiven-Kosmologie. Diese Kosmologie setzt sich zusammen aus Körpern, deren Einheit die Monaden darstellen. Es ist eine Welt, in der alle Körper miteinander in Beziehungen stehen, miteinander interagieren. Die Monaden sind die Perzeptionen, durch die die Außenwelt im Inneren abgebildet wird. Durch die potenzielle Verbundenheit jeder Einheit mit allen anderen in der Welt spiegelt jede Monade die ganze Welt. Das heißt, jede Monade hat eine universale Perspektive. Der Universalismus ist also hier nicht auf der Gegenstandsebene, sondern auf der

Wahrnehmungsebene angesiedelt. Es ist immer eine Sicht der ganzen Welt, aber aus einer partikularen Perspektive, ein partikularer Universalismus. In der Perspektiven-Kosmologie von Leibniz gibt es ontologisch nie eine Gesamtschau der ganzen Welt, sondern immer nur ausschnittsweise Einblicke.

Und hier setzt die Praxis von Leibniz an. Es ist eine Praxis, die es erlauben soll, Perspektiven auszutauschen. So entwickelte er einen Brief- und Schriftenwechsel mit über 1.000 Korrespondenzpartner*innen in aller Welt. In dem theoretischen Modell der Monadologie sind diese Partner andere Monaden, die ihre eigenen Weltsichten, Perspektiven besitzen. Die Akademien, die sich zu dieser Zeit gründen, sind für Leibniz Monaden höherer Stufe, in denen Monaden sich zusammenschließen, um eine gemeinsame Weltsicht zu entwickeln. Da Weltsichten immer partikular sind, sind sie verhandelbar, keine kann von sich behaupten, dass sie über invariantes, universelles Wissen verfügt; auch die Akademien können dies nicht.

Von größter Bedeutung ist, dass die Monadologie ohne die dualen Kategorisierungen der entstehenden Moderne auskommt. Nicht nur Menschen werden als Monaden begriffen, sondern auch Tiere und Maschinen, auch sie verfügen über Perzeptionen. Ihnen kommt in der Interaktion mit Menschen eine aktive Rolle zu, auch wenn diese Perspektiven nach Leibniz nicht auf derselben Stufe wie die der Menschen anzusiedeln sind. Damit entwickelt Leibniz eine Kosmologie, die auch nichtmenschlichen Wesen eine aktive Rolle bei den Weltherstellungsprozessen zuspricht. Und Leibniz geht noch einen Schritt weiter. Selbst der menschliche Körper ist aus Teilen aufgebaut, die selbst eigene Monaden darstellen, beispielsweise Hände, Füße etc. Das erlaubt ihm, diesen Teilen eigene Wahrnehmungsprozesse zuzuordnen. Nach Leibniz verfügen also unsere Hände und Füße über eigene Perzeptionen und damit Zugangsweisen zur Welt. Diese Erkenntnis spielt in der heutigen Sensorentechnik eine grundlegende Rolle.

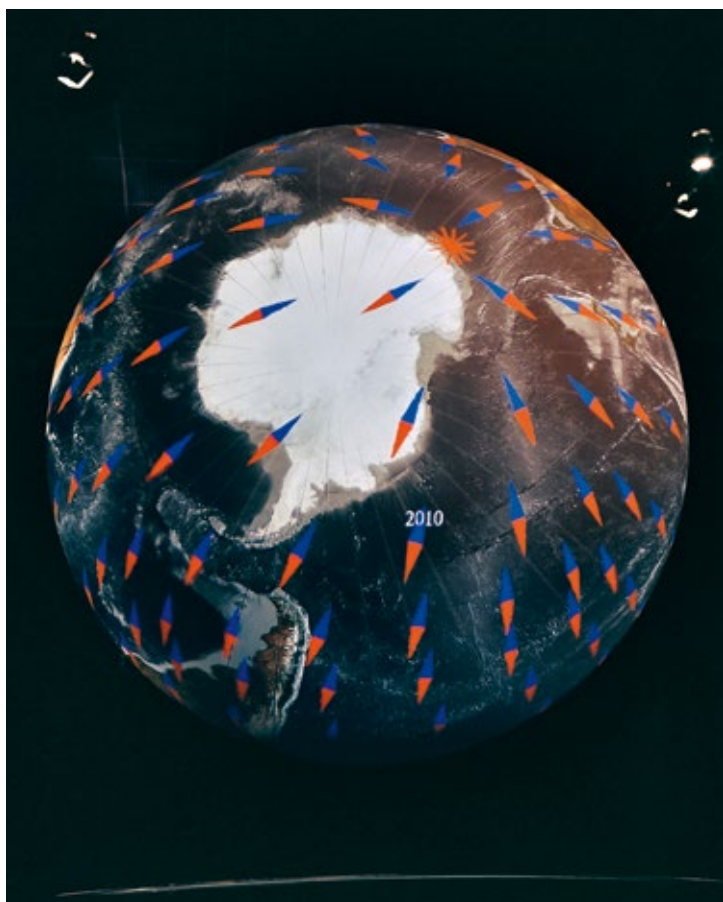
Mit der Monadologie hat Leibniz eine Kosmologie entwickelt, die es erlaubt, die vielfältigen Wissensproduktionsprozesse seiner Zeit zu modellieren. Gleichzeitig entwirft er aber auch ein Instrument und eine Praxis, die die Darstellung des Wissens erlauben. Er entwickelt dieses Instrument durchaus im Sinne der Praxis der Monadologie, nämlich im Austausch mit Jesuiten in China, wobei er sich insbesondere für die ideografische Schriftform des Chinesischen interessiert. Dabei geht es ihm nicht nur um ein Klassifikationssystem, wie es Raimundus Lullus

entwickelt hatte, sondern um einen Formalismus der Darstellung allen verfügbaren Wissens. Die Grundidee ist ein Gedankenalphabet, in dem alle zur Verfügung stehenden Begriffe auf einige Grundbegriffe zurückgeführt werden. Diesen werden dann einfache Zeichenelemente zugeordnet. Die Bildung komplexer Begriffe und damit die Generierung des ganzen Wissens erfolgt im Anschluss als Zeichenoperation nach Regeln eines Kalküls.

Hier konnte Leibniz auf eine wesentliche eigene Entdeckung zurückgreifen. Wie erwähnt, entwickelte er bereits den binären Code, der später Grundlage für die Digitalisierung wurde. Seine Zeichen dienten ihm als Grundzeichen, um die gesamte Arithmetik in einem Kalkül abzubilden. Ein Kalkül besteht aus einer Grundfigur und Grundregeln, die die Herstellung komplexer Zeichen erlauben. Ausgehend von dieser Grundkonstellation können alle Operationen von einer Maschine durchgeführt werden. Leibniz wendet nun dieses Verfahren auf das gesamte Wissen an. Da in seinem Universalsprachenprogramm, der *characteristica universalis*, die Grundzeichen mit den Grundbegriffen verbunden werden, lassen sich alle Begriffe unseres Wissens aus den Grundbegriffen durch Kalkulation herstellen. Es entsteht ein Alphabet des Denkens. Leibniz geht noch einen Schritt weiter, indem er das Verfahren auf Sätze anwendet, um alle möglichen wahren Sätze mittels Kalkül zu erzeugen.

Entscheidend für die weitere Entwicklung des Wissens ist es, den Zusammenhang zwischen Monadologie und der *characteristica universalis* zu verstehen. Die im Kalkül erzeugte Universalsprache bezieht sich über ihre Zeichen auf Begriffe und damit bereits objektiviertes Wissen. Sie bildet das Wissen einer Zeit ab und kann dabei Zusammenhänge offenlegen, die nicht auf den ersten Blick erkennbar sind. Das war zur Barockzeit von höchster Bedeutung, weil das Wissen buchstäblich explodierte. Hier stellt das Wissensalphabet ein Instrument zur Verfügung, das es erlaubt, in den sich ständig erweiternden Wissenswelten zu navigieren. Die Monadologie dagegen ist ein Modell dafür, wie Wissen überhaupt erzeugt wird. Ihre Antwort ist: über die Perspektiven, die Wahrnehmungsformen der Monaden – wobei die Perspektiven der Monade die Darstellungen aller Interaktionsaspekte einer Monade mit allen anderen sind.

Vor dem Hintergrund des Leibnizprogramms lässt sich die heutige Situation des digitalen Kapitalismus als eine Situation bestimmen, in der das Modell der Wissensproduktion der Monadologie mehr und mehr verdrängt



Aus der Serie *Sisyphus*, *Untitled #10* © Kata Geibl

wird durch das Instrument der Alphabetisierung des Wissens, die die Objektivierung des Wissens zur Grundlage hat. Dabei tritt an die Stelle der Wissensgesellschaft die Verwertungsgesellschaft.

Das grundlegende Verfahren besteht darin, die Welt in kleinste diskrete Einheiten zu zerteilen, die dann als Daten in die Maschinen der digitalen Welt eingespeist werden. Diese Einheiten werden in Digitalisierungsprozessen hergestellt, bei denen die kontinuierliche physische Welt im Sinne des binären Codes in diskrete Einheiten zerlegt wird. So wird ein analoges Foto digitalisiert, indem es in eine Datei transformiert wird, die aus rasterförmigen Punkten, den Pixeln, besteht, denen ein Farbwert zugeordnet wird.

Das Beispiel zeigt, wie durch die Digitalisierung eine Welt der Daten entsteht, die unsere ganze Erfahrungswelt

aufgrund einer formalen Syntax abzubilden erlaubt. Dabei können unterschiedliche Medien, Bilder, Töne, Schriften etc. auf derselben Ebene abgebildet werden. Alle Informationen werden in kleinste Einheiten, Daten, zerlegt, die frei kombinierbar sind. Diese Einheiten sind keine Monaden im Sinne von Leibniz, sondern voneinander getrennte, diskrete, segmentierte Gegenstände ohne Bezugssystem.

Wissensproduktionsprozesse im Sinne der Monadologie spielen nur bei der Bestimmung der diskreten Einheiten wie bei den Programmierungsprozessen eine Rolle. Sie werden durch Expert*innen vorgenommen. Die Daten selbst sind dann schon objektiviertes Wissen, die Abläufe in den Maschinen sind rein physikalischer Art. Deshalb ist es entscheidend zu verstehen, wie die Grundeinheiten erzeugt werden und welche Rolle die Programmierungen spielen.

Die Bestimmung der grundlegenden Einheiten erhält in den Diskussionen um das Verständnis dessen, was Leben ist, eine besondere Brisanz. Einhergehend mit der Säkularisierung wesentlicher Gesellschaftsbereiche wurde die Kreation von Leben durch den Menschen selbst zu einem Traum vieler Wissenschaftler*innen. Das Projekt erlebt eine erste Blütezeit in den Küchen der Alchemie der Renaissance und Barockzeit. Diese Vorstellungen werden über den Faustmythos im 18. Jahrhundert und die Frankensteinfigur zu Beginn des 19. Jahrhunderts Teil des kulturellen Gedächtnisses. Und sie erleben in den digitalisierten Technologielandschaften Kaliforniens in unserer Zeit ein erneutes Revival. Dabei reichen die Träume von der Schöpfung besonders intelligenter Lebewesen über die Verlängerung des eigenen Lebens bis hin zum ewigen Leben oder der sogenannten technologischen Singularität – einer allwissenden technologischen Instanz (Yuk Hui, MEHL, *Der Diskrete Charme des Alphabets*).

Dieses Revival verdankt sich wesentlich einer Verbindung der Biologie mit der Informatik und der digitalen Technologie, die grundlegende Eingriffe in das Leben zu ermöglichen scheint. Diese Verbindung wurde aber selbst erst möglich durch eine bestimmte Definition der Grundeinheit des Lebens und damit dessen, was Leben ist.

Die Bestimmung der Grundeinheit des Lebens entwickelte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als Darwins Evolutionslehre mit der Vererbungslehre Gregor Mendels verbunden wurde (Lorraine Daston, Julia Voss, *Von Zett bis Omega*). Auf diese Weise fand Darwins Vorstellung der natürlichen Selektion eine Erklärung in der genetischen Differenzierung. Die genetische Information wird von den

Chromosomen getragen, die im Wesentlichen Zellstrukturen sind. Bei der geschlechtlichen Fortpflanzung schützen Keimzellen die Chromosomen und ermöglichen damit – so die These – die Selbstreproduktion des Organismus. Das Leben scheint wesentlich durch die genetischen Grundstrukturen definiert. Diese Vorstellung verstärkte sich, als in den 1950er Jahren die Stabilität und selbstreproduzierenden Eigenschaften der DNA entdeckt wurden.

Dabei war zunächst nicht klar, dass es sich bei der DNA um einen genetischen Code handelt. Diese Deutung entwickelte sich aus den zeitgleichen Forschungen zur Kybernetik, Informationstheorie und zu den Computerwissenschaften, die die Interpretation der DNA als ein selbstregulatorisches Kommunikationssystem nahezulegen begannen, das über Proteine Informationen sendet. Die Antwort auf die Frage „Was ist Leben?“ war jetzt klar: „Leben ist Information.“ Ziel der Forschung wurde, das Alphabet des Lebens in Form der DNA zu entziffern (auf die DNA verweist übrigens das Akronym unseres Titels „Das Neue Alphabet“). Dies führte schließlich zum „Human Genome Project“ als einem der großen Big-Science-Projekte.

Voraussetzung dieser ganzen Entwicklung war es, zunächst die DNA als Grundlage für das Leben zu bestimmen, dann diese als einen Code zu lesen und sich dabei die Diskretheit von Alphabeten zunutze zu machen, die es gestattet, die Grundeinheiten als Daten maschinell zu bearbeiten. Die Rechenleistung moderner Rechner ermöglichte dann, den Code zu entziffern. Verbunden damit war die Vorstellung, auf dieser Grundlage nun in Zukunft Leben nicht nur lesen, sondern auch technologisch verändern zu können, zum Beispiel durch Aussonderung von Genen, die bestimmte Krankheiten erzeugen. Das Leben wurde durch den Computer operationalisierbar (Giuseppe Longo, *Der Diskrete Charme des Alphabets*).

Das Genomprojekt macht deutlich, wie viele Grundannahmen in die Konstruktion der kleinsten Einheiten eingehen, die dann als Daten und damit objektivierte Gegenstände Grundlage der Rechenoperationen der Maschinenwelt werden, die unser Verständnis von Welt grundlegend zu prägen beginnen.

In den letzten Jahren wurden genau diese Grundannahmen in Zweifel gezogen, weil immer klarer wurde, dass das Genom keine separierbare Grundeinheit ist, aus der sich völlig isoliert Leben generiert. Vielmehr steht es in vielfältigen Interaktionszusammenhängen. Es ist nicht nur eingebunden in natürliche, sondern auch geschichtliche

Prozesse. Nicht nur ist die Zelle das historische Produkt freilebender Bakterien, auch die DNA ist zum Teil viralen Ursprungs. Menschliche Entwicklung lässt sich deshalb ohne die Begegnung mit diesen Viren und die Interaktion mit Bakterien überhaupt nicht denken. Statt eines einzelnen Objekts muss deshalb der ökologische Zusammenhang vielfältiger Akteur*innen in den Blick genommen werden. Das Genom ist dabei im Sinne Leibniz' nicht ein Basisobjekt, sondern eher eine Monade oder Teilmonade des Menschen, die in vielfachen Interaktionszusammenhängen steht. Leben zu verstehen hieße dann, die Dynamiken der Interaktionsprozesse in den Blick zu nehmen. Dann aber wäre Leben nicht mehr im Sinne des Genomprojekts direkt über technologische Operationen veränderbar (Johannes Krause, *Von Zett bis Omega*).

Die Wissenschaftsgeschichte bis hin zum Genomprojekt zeigt, wie Welt- und Lebensausschnitte, die unendlich differenziert sind, aufgrund wissenschaftlicher Theorie in diskrete Teile zerlegt werden. Die Welt wird dabei im Sinne von Leibniz aus bestimmten Perspektiven heraus reproduziert, indem ein potenziell unendlicher Teilungsprozess an einer bestimmten Stelle abgebrochen wird, um Diskretheit zu erzeugen. Im Endprodukt dieses Prozesses, in unserem Fall des Genoms, erscheinen diese Perspektiven nicht mehr, sie werden als invariant, d. h. ununterscheidbar erklärt und damit objektiviert.

Das Beispiel zeigt auch, dass in ein solches Verfahren die unterschiedlichsten Annahmen eingehen, u. a. dass die Welt aus kleinsten Einheiten aufgebaut ist, aus denen heraus sich alles erzeugen lässt. Die Erkenntnis, dass, um Leben zu verstehen, ganze Ökologien mit vielen Akteur*innen in den Blick genommen werden müssen, wirft die Frage auf, ob es Sinn macht, zumindest im Bereich des Lebens mit solchen Einheiten zu operieren.

Bisher wurde nur der Wissensaspekt dieses Prozesses in den Blick genommen, der in der Objektivierung grundlegender Einheiten besteht. Der Prozess hat aber auch eine ökonomische Dimension. Die Objektivierung des Lebens, seine Rückführung auf diskrete Daten, die dann manipulierbar werden, erlaubt gleichzeitig die Kommodifizierung im Sinne eines digitalen Kapitalismus (Hito Steyerl, *Stop Making Sense*).

Wie dieses Verfahren genauer aussieht, sei am Beispiel einer Gesundheitsapp demonstriert. Dabei wird auch deutlich, welche Rolle das Programmieren der Maschinen spielt. Die Aufgabe der Gesundheitsapp ist es, alle gesundheitsrelevanten Daten einer Person zu erfassen und

zu kommunizieren. Diese Daten können beziehungsweise sollen auch das Verhalten der betreffenden Person verändern. Ihre Selbstwahrnehmung ändert sich. Daten und Zahlen bestimmter Parameter ergänzen Gefühle und Wahrnehmungsweisen oder treten mit ihnen in Konflikt. Dies kann Einfluss auf die Lebensplanung nehmen. Gleichzeitig werden die Daten von Krankenkassen erfasst. Sie führen zu Produktbestimmungen im Gesundheitsbereich und damit möglicherweise zur Veränderung des Begriffs von Gesundheit und Krankheit. Mit der App wird nicht nur eine Technologie etabliert, die Einfluss nimmt auf das Leben und Verhalten einer einzelnen Person. Sie erlaubt auch, diese Daten mit Daten anderer Menschen auf der Welt zu verbinden. Aber nicht nur mit allen als gesundheitsrelevant eingeschätzten Daten können Beziehungen hergestellt werden, sondern auch mit Versicherungsdaten bis hin zu Kontrollsystemen des Staates, wie sie gerade in China etabliert werden. Krankenversicherungen oder Staaten können dann Belohnungs- oder Bestrafungssysteme einführen, beispielsweise für sportliche Betätigung, die der Gesundheit dienen sollen. Pharmazeutische Firmen können ihre Produktpaletten entsprechend anpassen.

So interferiert die digitale Technologie mit der analogen Realität und schafft dabei komplexe psycho- und sozio-technologische Lebenswelten. Aber das Bezugssystem, das durch *Big Data* unter den einzelnen Daten hergestellt wird, ist wiederum kein monadisches. Denn das grundlegende Verfahren besteht eben darin, bestehende Realitäten in kleinste Einheiten zu zerlegen, aus denen dann ganz neue Welten gebaut werden können. Welche Welten dabei gebaut werden, hängt von der Programmierung der Maschine ab. Hier werden Wissensprozesse eingespeist, die im Sinne von Leibniz Perzeptionen von Monaden artikulieren. Als solche reflektieren diese immer nur partikuläre Weltausschnitte, die im Sinne der Monadologie gesellschaftlich zu verhandeln wären. De facto sind sie aber durch ihre Zerteilung in diskrete Objekte bereits aus dem gesellschaftlichen Diskurs ausgeklammert und werden zunehmend ohnehin von Marktinteressen oder staatlichen Interessen gesteuert.

Aber sie reflektieren nicht nur diese Interessen, sondern auch andere gesellschaftliche Machtstrukturen, die sich zum Beispiel in rassistischen oder geschlechtsspezifischen Vorurteilsstrukturen in die Kategorisierungen der Programme einschreiben. Entscheidend dabei ist, dass diese Kategorisierungen – eben weil sie aufgrund der Objektivierung der gesellschaftlichen Diskussion enthoben



Rekonstruktion eines Polizeieinsatzes mittels Fotogrammetrie und 3D-Modellierung © Forensic Architecture, 2018

sind – selbst weiterzeugend sind, indem sie sich in die gesellschaftlichen Prozesse einschreiben (Kate Crawford, Trevor Paglen, *Stop Making Sense*). Anstelle einer Wissensgesellschaft, in der im Sinne der Monadologie alle aus ihrer jeweils eigenen Perspektive an der Wissensproduktion beteiligt sind, hat sich über das Instrument der Digitalisierung und die damit einhergehenden impliziten Objektivierungs- und Kommodifizierungsprozesse die Verwertungsgesellschaft des digitalen Kapitalismus etabliert.

Die Gesundheitsapp ist ein kleines Beispiel, das es erlaubt, die Wirkmacht digitaler Infrastrukturen zu verstehen. Diese steuern wesentlich auch die Infrastrukturen, mit denen wir den Planeten umbauen, von den Warenströmen bis zu den Energieströmen, von der Mobilität von Menschen bis hin zu den Finanzmärkten. Allein am Währungsmarkt werden tagtäglich Summen um die 3 Billionen US-Dollar gehandelt. Dabei wird deutlich, wie mit Hilfe digitaler Technologien in kürzester Zeit riesige Geldsummen um die Erde geschickt werden, die immer wieder auch in lokale Ökonomien eingreifen und soziale wie politische Veränderungen zur Folge haben.

Ähnliches gilt natürlich auch für die Material- und Energieströme, die zum Beispiel in Kriegsfällen umgeleitet werden. Nicht nur steuern die Technologien einzelne Infrastrukturen, sie vernetzen sie gleichzeitig. Diese vernetzten Infrastrukturen bilden mittlerweile neben der Geo- und Biosphäre eine weitere Sphäre, die Technosphäre. Verbunden mit der Nutzung fossiler Energien wie Erdöl, Kohle,

Gas und auch Atomenergie ermöglicht sie so weitreichende Eingriffe in das Erdsystem, dass Naturwissenschaftler*innen ein neues Erdzeitalter ausgerufen haben: Das Anthropozän, mit dem sich das HKW seit 2012 in einem Langzeitprojekt beschäftigt, ist dadurch gekennzeichnet, dass der Mensch zu einer planetarischen Kraft geworden ist.

Auch diese Transformationen sind so weitreichend, dass grundlegende Begrifflichkeiten unseres Weltverständnisses sich als inadäquat erweisen, wie die Natur/Kultur-Unterscheidung oder der Zeitbegriff. Die Natur, die uns heute begegnet, ist eine vom Menschen hergestellte. Gleichzeitig unterliegen wir Zeit-Rhythmen, in denen sich die Tiefenzeit des Planeten mit normaler Lebenszeit, aber auch einer beschleunigenden Echtzeit-Kommunikation um den Planeten überlagert.

Diese Infrastrukturen werden dank der Digitalisierung untereinander mehr und mehr vernetzt, sodass eine komplexe Technosphäre entsteht, in der Technologien, losgelöst von menschlichen Interventionen, miteinander ko-operieren. So werden die Bilder von Überwachungskameras immer häufiger von anderen Maschinen gelesen, statt von Menschen betrachtet. Über *facial recognition* finden Selektionsprozesse auf Bahnhöfen, Autobahnen etc. statt. Auch in der Kriegsführung ist die maschinelle Steuerung von Waffen bereits Realität.

Damit werden diese Prozesse zunehmend direkter menschlicher Einflussnahme und auch Verantwortung entzogen. Diese existiert nur mittelbar in der Programmierung der Maschinen, in die, wie schon angesprochen, Wertvorstellungen und Machtasymmetrien eingebaut sind, die aber, da sie in den Laborwelten der Programmierer entschieden werden, einer öffentlichen Debatte entzogen sind.

Die avancierteste Entwicklung mit den vielleicht tiefgreifendsten Veränderungen in der Zukunft findet zurzeit im Rahmen der Künstlichen Intelligenz (KI) statt. Hier ist ein Stadium erreicht, in dem in Form von *deep learning* Maschinen von Maschinen lernen beziehungsweise Maschinen mithilfe von Alltagsdaten ihr Wissen weiterentwickeln. Inwieweit diese Lernprozesse äquivalent zu menschlichen Prozessen sind und diese in Zukunft ersetzen können, ist dabei wissenschaftlich umstritten (Giulia Bruno & Armin Linke, Luc Steels, *Stop Making Sense*). Immerhin hatte Leibniz Maschinen den Monadenstatus zugestanden – und damit eine eigene Rolle als Akteur*innen in der Herstellung von Weltkonstruktionen.

Die digitale Kultur in Form des Internets hat auch die Entwicklung der englischen Sprache zur einzigen

Universalsprache befördert (Vincenzo Latronico, *The Three Tongues You Speak in Your Sleep*). Das Internet erlaubt eine Echtzeitkommunikation rund um den *Globus*. Dadurch sind soziale Netzwerke sowohl im ökonomischen Bereich wie im Bereich der Wissensproduktion entstanden, die sich permanent austauschen und dazu eines Kommunikationsmediums bedürfen. Bei der Wahl des Kommunikationsmediums spielen Infrastrukturen und Institutionen eine entscheidende Rolle, wie sich am Wissensbereich gut ablesen lässt. Im Dezember 2004 startete Google zusammen mit fünf führenden Bibliotheken in den USA und Großbritannien ein Mammutprojekt, das „Google Book Search Library Project“. Ziel des Projektes war es, alle Bücher dieser Bibliotheken zu digitalisieren und in einer Datenbasis der ganzen Welt zur Verfügung zu stellen, also eine Form der Universalbibliothek einzurichten.

Mittlerweile gibt es weltweit solche Digitalisierungsprojekte, so beispielsweise auch in China. Dort sind seit 1949 ca. 1,3 Millionen Bücher in Mandarin erschienen. Zunächst besteht der Unterschied darin, dass auf die Bücher in Mandarin nur Sprecher*innen dieser Sprache zugreifen können. Das sind zwar sehr viele, da es sich um die Sprache mit den meisten Sprecher*innen handelt. Aber auf die englischen Texte können alle bilingualen Sprecher*innen rund um die Welt zugreifen, also eine universelle Leserschaft.

Genauso entscheidend sind aber auch die Zugänge und die Auswahlmechanismen. Die Herausforderung der digitalisierten Universalbibliothek besteht darin, dass die immer weiter anwachsenden Textmengen in einem Menschenleben nicht mehr erfassbar sind. Deshalb werden u. a. Suchmaschinen benötigt. Es kam nicht von ungefähr, dass Google das Library-Projekt startete und als Suchmaschine die Erschließung der Textmengen gleichzeitig zur Verfügung stellte.

Hinzu kommt noch die Dominanz englischsprachiger Universitäten und wissenschaftlicher Zeitschriften, die im Wissensbereich die Bewertungsmaßstäbe setzen, mit dem Ergebnis, dass Autor*innen, die global wahrgenommen werden wollen, zunehmend in englischer Sprache publizieren. Dies ist wiederum ein Anreiz für an Wissen Interessierte, zumindest Englisch als Zweitsprache zu lernen.

Das Internet ermöglichte zwar den Aufstieg des Englischen zur Universalsprache, aber gleichzeitig verdrängt es nicht die anderen Sprachen. Im Gegenteil tauchen im Internet Sprachen auf, die im Rahmen nationaler Sprachpolitiken unterdrückt werden. Lokale und regionale

Sprachen, die in Form klassischer Medien wie Buch oder Zeitschrift langfristig nicht überleben könnten, finden hier ein schriftliches Medium.

Allerdings bleibt der Gebrauch dieser Sprachen eingeschränkt auf die jeweiligen Sprechergemeinschaften. Gleichzeitig verlieren Sprachen wie Französisch, Deutsch, Hindi oder Japanisch durch die Dominanz des Englischen an Bedeutung. Sie werden zu lokalen Phänomenen, deren unübersetzbare Eigenheiten keinen Eingang mehr in den globalen Diskurs finden (Emily Apter, *The Three Tongues You Speak in Your Sleep*).

Es wird deutlich, dass die digitale Kultur nicht als ein partikularer Bereich zu verstehen ist, sondern dass sich symbiotische Beziehungen entwickeln, ja man könnte sagen, dass ganze Ökologien aus ko-evolutionären Prozessen entstehen, in diesem Falle aus der Verbindung des Internets und seiner Infrastrukturen und Institutionen des Wissens mit den natürlichen Sprachen.

Ein anderer in diesem Sinne ko-evolutionärer Bereich ist der Bereich der Kunst, die sich in den letzten Dekaden mehr und mehr über verschiedenste Institutionen wie Biennalen, Museen, aber auch den Kunstmarkt globalisiert hat. Mit dieser Entwicklung verbindet sich die Entstehung einer eigenen, von Diskursen, Moden etc. geprägten Form des Englischen, die in verschiedene lokale und regionale Räume vordringt und dort Terminologien und Diskurse zu bestimmen beginnt. Ein Prozess, den Künstler*innen zunehmend kritisch analysieren und kommentieren.

Ein Ergebnis dieser Prozesse ist die bereits erwähnte Hegemonie des Englischen als Universalsprache. Mit ihr einher geht die Etablierung von Institutionen wie Suchmaschinen sowie als Wirtschaftsunternehmen fungierenden und global operierenden Universitäten, die immer weniger wie die im Sinne von Leibniz als Monaden zweiter Ordnung agierenden Akademien operieren, sondern objektiviertes Wissen in Form von Daten anbieten, bei der die Ununterscheidbarkeit der beteiligten Perspektiven behauptet, aber nicht mehr einer gesellschaftlichen Diskussion ausgesetzt wird.

Aber es gibt auch Gegenmodelle zur Dominanz des Englischen. Die Europäische Union hat die Mehrsprachigkeit in ihre Verfassung geschrieben (Giulia Bruno & Armin Linke, *The Three Tongues You Speak in Your Sleep*). Das hat zur Folge, dass der Europäische Gerichtshof eine eigene Abteilung mit 2.000 Angestellten unterhält, um die 24 Sprachen der EU in Gerichtsverfahren zu repräsentieren. Die Arbeitssprache der Richter*innen ist dabei

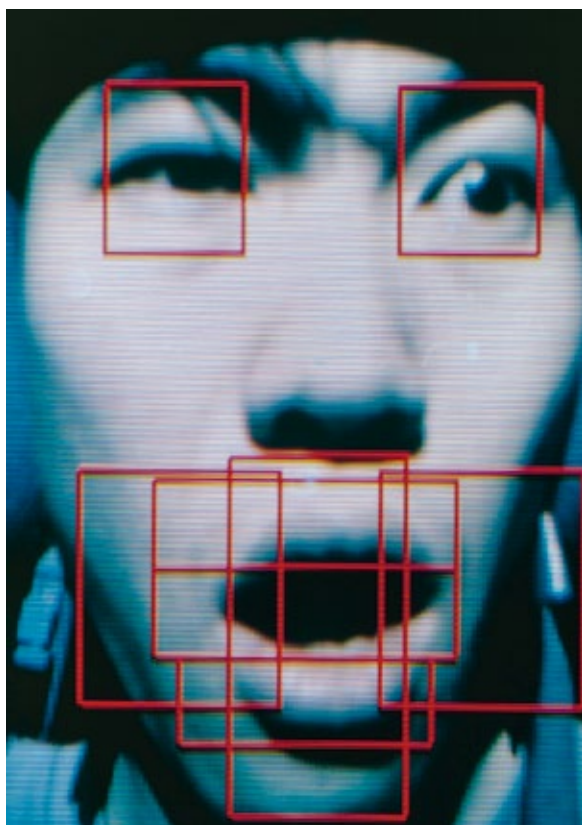
Französisch. Aufgrund der Sprachenvielfalt findet permanent ein Aushandeln unterschiedlicher Wertvorstellungen, Weltkonstruktionen und kultureller Kodifizierungen statt. Der Perspektivenvielfalt wird nicht nur auf der Ebene der Sprachen Rechnung getragen, vielmehr werden die in den Sprachen sedimentierten Perspektiven in den jeweiligen Fällen durch die betreffenden Akteur*innen aktualisiert und damit neu verhandelbar. Dies wäre im Rahmen einer ausschließlich verwendeten Hegemonialsprache gar nicht artikulierbar.

Aber es gibt nicht nur Gegenmodelle zur Hegemonialsprache des Englischen, sondern selbst im Bereich der Ökonomie und Finanzwirtschaft werden in letzter Zeit neue Strukturen entwickelt. Diese haben zum Ziel, die Kommodifizierung menschlicher Erfahrungs- und Lebenswelten durch hegemoniale Geschäftsmodelle, die durch die Konzentration der technologischen Infrastrukturen in den Händen weniger Institutionen erzeugt werden, durch alternative Technologien zu ersetzen.

Eine solche Technologie ist die Blockchain-Technologie, mit der Kryptowährungen operieren. Auf ihrer Grundlage wurde die Bitcoin-Währung eingeführt (Simon Denny, *Stop Making Sense*). Diese digitale Währung beruht auf einem dezentralen Buchungssystem. Mithilfe eines Zusammenschlusses von Rechnern über das Internet werden Überweisungen in speziellen *peer-to-peer*-Anwendungen ausgeführt. Dabei ist eine zentrale Abwicklungsstelle wie beispielsweise eine Bank nicht mehr nötig. Die kryptografische Technologie sichert zu, dass Transaktionen nur von den jeweiligen Eigentümer*innen vorgenommen werden. Und das Zusammenspiel aller Teilnehmenden, die Summe aller individuellen Angebote und Nachfragen, bestimmt den Wert der Währung.

Damit soll vermieden werden, dass es jenseits der Individuen und der Gemeinschaft eine dritte Instanz gibt, die im Sinne des digitalen Kapitalismus die Handlungen, Bedürfnisse und Interessen der Akteur*innen für sich kapitalisiert. Was hier intendiert ist, ist eine perspektivenkosmologische Finanztechnologie. Inwieweit diese die im Sinne eines neuen Gesellschafts- und Individuenmodells beabsichtigten Ziele langfristig einlösen kann, wird sich zeigen. Immerhin trat das Internet ursprünglich auch mit der Idee an, eine Technologie für die Vernetzung vieler Individuen zu sein: Deren Wahrnehmungs- und Denkweisen sollten sich ohne Grenzziehungen entfalten lassen.

Die Rolle hegemonialer Sprachen artikuliert sich insbesondere in kolonialen Kontexten. Das gilt nicht nur



Gesichtserfassung für die Nachbildung einer japanischen Oper
 © Philippe Plailly / Science Photo Library

für Wortsprachen, sondern auch für andere Medien wie die Musik (Sandeep Bhagwati, *LISTEN [Miyagi Haikus]*, Karin Harrasser, *Archive Suite*). So diente im bolivianischen Tiefland Jesuiten barocke Musik zur Sesshaftmachung der indigenen Bevölkerung. Sie fungierte dabei als Regierungs- wie Evangelisierungsinstrument. Nach der Vertreibung der Jesuiten wurden die Partituren tradiert und kopiert und damit zum Bestandteil einer eigenen vernakularen Tradition, die sich bis heute dank ebendieser Partituren und der Notationssysteme erhalten hat.

Fand hier die Umdeutung einer in Archiven tradierten hegemonialen Kultur statt, so findet sich in den Widerstandskämpfen unterdrückter Gesellschaften eine Vielzahl von Strategien der Decodierung und Recodierung der hegemonialen Sprache. So nutzte etwa Amílcar Cabral in Portugiesisch-Guinea seine agronomischen Studien in Portugal, um durch Recodierung agronomischen Textwissens Ausbeutungsmechanismen von Land und Boden

durch die Kolonialherren in seinem Widerstandskampf adressieren zu können (Filipa César, *Looming Creole*).

Neben einer De- und Recodierung der hegemonialen Sprachen etablierten beziehungsweise erhielten sich in Guinea-Bissau aber auch in den Webepraktiken der Frauen Formen eines eigenen Alphabets, denen die Rolle einer Geheimsprache gegenüber der Kolonialmacht zukam. Diese ermöglichte es, eine eigene, von der Hegemonialmacht nicht kontrollierte Kommunikation zwischen den Unterdrückten zu etablieren. An diese Traditionen können heute Filmprojekte anknüpfen, in denen es darum geht, der piktoralen Ausbeutung der eigenen Landschaften und Kultur eigene Bildsprachen entgegensetzen.

Der digitale Kapitalismus entzieht buchstäblich den lebenden Körpern ihre Ausdrucksformen. Er enteignet sie und führt sie einer virtuellen Welt zu. In diesem Zusammenhang gilt es daran zu erinnern, dass es immer schon in Gesellschaften Techniken gab, mit virtuellen Welten in Kontakt zu treten und in ihnen zu operieren. Heiler*innen in afrikanischen Gesellschaften üben noch immer solche Praktiken aus (Kader Attia, *Countering Virtual Disposition*). Vielleicht gilt es, sich wieder solcher Techniken zu versichern, die Individuen wie Gemeinschaften eine Wiederaneignung der in den virtuellen Räumen vergegenständlichten menschlichen Perspektiven erlaubt.

Es ist klar geworden: Vor dem Hintergrund eines extraktiven digitalen Kapitalismus, der permanent Ausdrucksformen des Lebens in Waren transformiert und dabei die Wissensgesellschaft zur Verwertungsgesellschaft hin verändert, muss es um die Rückgewinnung der Perspektivenvielfalt auf gesellschaftlicher, aber auch auf individueller Ebene gehen. An die Stelle einer digitalen *connectivity* müssen wieder Gemeinschaften treten, deren Mitglieder alle aktiv an Welterzeugungsprozessen beteiligt sind. Letztlich geht es um die Etablierung des ganzen Leibnizprogramms: das Alphabet-Programm der *characteristica universalis* muss durch die Perspektivenkosmologie der Monadologie ergänzt werden.

VON ZETT
BIS OMEGA
„BEGEH-
BAR&S
THEATER:
EIN
BABYLON,
DESS&EN
TURM NICHT
ZERFÄLLT,
IN BE&RLIN“

VON ZETT BIS OMEGA
„BEGEHBARES THEATER: EIN BABYLON,
DESSEN TURM NICHT ZERFÄLLT, IN BERLIN“

Kuratiert von Alexander Kluge

Angeichts einer zunehmend digitalisierten Welt gestaltet Alexander Kluge einen Abend über die Frage, wie unsere Gegenwart durch alphabetische und molekulare Infrastrukturen und zugleich durch die neuen algorithmischen Codes strukturiert wird und wie man sie aus der Perspektive des Zeltés, der Insel, des Zirkus oder der Alchemistenküche mit mehr Bodenhaftung angehen könnte. Das Programm ist zugleich ein „begehbare Theater“, ein zusammenhängender Workshop *und* ein öffentliches Event. Nimmt man die Anfangsbuchstaben der drei Worte „Das Neue Alphabet“, ist mit der DNA das Alphabet bezeichnet, das wir in unseren Körpern täglich herumtragen: unsere Verankerung in der Evolution. Kernthema des Eröffnungstages sind die Elemente des menschlichen Ausdrucks – diejenigen vor Erfindung der



Schrift, jene der Schriftlichkeit und jene der Digitalität (von G. W. Leibniz bis Silicon Valley). Es geht darum, sie in einem Gesamtzusammenhang darzustellen. In allen Räumen des Hauses. Mit Filmen, Musik, Kunstobjekten und wissenschaftlicher Kompetenz. Nach dem Prinzip der „Wunderkammern“ in der Renaissance, in denen Wissenschaft, Kunst, Musik, Literatur und Magie ungetrennt miteinander verbunden sind, sollen, übersetzt auf unser 21. Jahrhundert, in diesem Programm Künstler*innen, Musiker*innen, Lyriker*innen, Prosaist*innen und Wissenschaftler*innen verschiedenster Herkunft zusammenwirken. Auch Mathematik, Technik und digitale Praxis gehören dazu. Auf diese Zusammenarbeit richtet sich die Grundtendenz dieses Programms.

Die Film- und Videoaufnahmeteams, geleitet von Thomas Willke, Walter Lenertz, Jakob Krebs und Philip Banse, nehmen fortlaufend die Ergebnisse der Podien und die begleitenden Workshops auf. Ziel ist es, die Ergebnisse der Diskussionen festzuhalten und zum Anlass für die Weiterarbeit im Rahmen des Gesamtprojekts zu machen.



Alexander Kluge: „Wenn ich Roboter wär...“ (mit Helge Schneider) © Kairos Film 2018

Philip Banse, Ulf Buermeyer,
Ann Cotten, Steffi Czerny, Lorraine
Daston, Philipp Ekardt, Katja
Gentinetta, Jürgen Groß, Beatrice
Gründler, Harald Haarmann,
Andrej Heinke, Hannelore Hoger,
Ernst Kausen, Alexander Kluge,
Sybille Krämer, Johannes Krause,
Ben Lerner, Christoph Marksches,
Christoph Menke, Andrea Moses,
Hermann Parzinger, Nahed Samour,
Peter Schäfer, Bernd Scherer,
Helge Schneider, Max Senges,
Richard Sennett, Sir Henry, Christoph
Streckhardt, Thomas Thiede,
Rosemarie Tietze, Dirk von Lowtzow,
Joseph Vogl, Julia Voss

EINFÜHRUNG

Bernd Scherer und Olga von Schubert

Grußwort: Rüdiger Kruse (Mitglied des Bundestages, CDU)

FOYER**FORTLAUFEND**

THOMAS THIEDE UND DER ALPHABET-KARREN

PERFORMANCE

GESAMTES HAUS**FORTLAUFEND**

MINUTENOPERN

SCHAUSPIEL | PERFORMANCES

Regie-Studierende der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ unter Leitung von Andrea Moses (Opern- und Schauspielregisseurin) sowie Schauspiel-Studierende der Universität der Künste Berlin unter der dramaturgischen Leitung von Marion Hirte

AUDITORIUM + VORTRAGSSAAL**FORTLAUFEND**

FILME UND KÜNSTLERISCHES PROGRAMM

AUSSTELLUNGSHALLE 1**17:00–18:30**

PODIUM 1

DIE EVOLUTION IN UNSERER HAND:

KÜNSTLICHE INTELLIGENZ, DIE MENSCHLICHEN

POTENZIALE UND DIE ZUKUNFT

EINFÜHRUNG UND GESPRÄCH | DE ↔ EN

In unserer Gegenwart setzen sich die 4.0-Industrie und das digitale Zeitalter neben die Schriftlichkeit. Diese neue Epoche setzt evolutionäre und auch disruptive („revolutionäre“) Schübe in Gang, von denen einige schon nicht mehr zur Natur der Erde gehören, sondern eine zweite Natur entstehen lassen. Tradierte Wirklichkeit wird durch neue Wirklichkeit ersetzt oder überlagert. Ob wir die neue Zeichensetzung der Algorithmen, Datennetze und der künstlichen Intelligenz in ihrer ganzen Dimension verstehen, wissen wir nicht.

Ann Cotten (Schriftstellerin), Steffi Czerny (Kuratorin DLD Media), Katja Gentinetta (politische Philosophin), Andrej Heinke (Zukunftsforscher), Sybille Krämer (Philosophin), Jürgen Groß (Bereichsvorstand Konzernforschung Bosch), Max Senges (Technikphilosoph bei Google), Joseph Vogl (Philosoph und Literaturwissenschaftler), Moderation: Julia Voss (Kunsthistorikerin) und Alexander Kluge (Filmemacher und Autor)

AUDITORIUM

18:30–19:30

DER ROBOTER-FLÜSTERER

FILME UND KÜNSTLERISCHES PROGRAMM

Helge Schneider (Musiker und Komiker)

AUSTELLUNGSHALLE 1

19:30–21:00

PODIUM 2

EVOLUTION UND SPRACHE: WAS SIND DIE ALPHABETE DER INTELLIGENZ UND WO GEHT DIE INTELLIGENZ HIN?

VORTRÄGE UND DISKUSSION | DE ↔ EN

Die Frage ist: „Worauf können wir vertrauen?“ Sie steht am Anfang der klassischen Philosophie (und der Theologie). Man möchte spontan antworten: „Auf uns selbst.“ Aber was ist dieses Selbst? Unsere Raublust? Die unterschiedliche Befähigung der Gesellschaften zum Massenmord? Wer oder was in unserer Welt ist Subjekt? Man muss weit ausgreifen und die Vorgeschichte des blauen Planeten einbeziehen, d. h. lange Zeiten in Betracht ziehen, um den Boden zu gewinnen, auf dem sich eine Orientierung im 21. Jahrhundert aufbauen lässt. Eine günstige Perspektive ist es, dass jede künstliche Intelligenz auf dem gleichen Acker des Lebendigen gewachsen ist, auf dem auch wir mit unserer körpergebundenen Intelligenz leben. Die Frage bleibt: „Wer ist Hase und wer ist Igel? Die Dinge oder wir?“

Lorraine Daston (Wissenschaftshistorikerin), Harald Haarmann (Sprach- und Kulturwissenschaftler), Ernst Kausen (Mathematiker und Sprachwissenschaftler), Johannes Krause (Archäogenetiker), Hermann Parzinger (Archäologe und Prähistoriker), Moderation: Julia Voss

PODIUM 3**DIE BUCHSTABEN DER SCHÖPFUNG**

GESPRÄCH | DE ↔ EN

Buchstaben sind nichts Technisches. In vielen Kulturen sind Buchstaben zugleich Zahlen, in der Kabbala sind es Gotteszahlen. Beides, Zahlen und Buchstaben, sind Lebewesen. Das, was in Kindern oder Erwachsenen „lernt“, gehört zu den lebendigsten Eigenschaften und Konstellationen, die es im Menschen gibt.

Beatrice Gründler (Arabistin), Nahed Samour (Islam- und Rechtswissenschaftlerin), Peter Schäfer (Judaist), Richard Sennett (Soziologe), Moderation: Christoph Marksches (Theologe und Kirchenhistoriker)

VORTRAGSSAAL**UND AUDITORIUM IM WECHSEL 18:00–19:00, 21:30–23:30**

PODIUM 4**ORIENTIERUNG IM 21. JAHRHUNDERT, WENN DIE ALPHABETISIERUNG ALLEIN NICHT AUSREICHT: WIR WISSEN, WAS WIR NICHT WISSEN / NACHRICHTEN VON DER NARRATION**

WORKSHOP UND GESPRÄCH | DE ↔ EN

Der Lyriker Ben Lerner aus New York und die Lyrikerin Ann Cotten aus Wien sind Anwälte der „Rebellion der Wörter“. Es geht hier darum, ergänzend zu der Welt der Daten (also nackter Information) die Freiheiten der Narration einzubringen (subjektiv gesättigte Information). Dies ist eine authentische Aufgabe der Literatur. Es geht um „die poetische Kraft der Theorie“.

Mit Lesungen, Filmeinspielungen und Debatten. Philip Banse und Ulf Buermeyer führen ihr Live Podcast-Projekt vor: Radio der Zukunft.

Philip Banse & Ulf Buermeyer (Podcaster), Ann Cotten (Schriftstellerin), Philipp Ekardt (Komparatist und Kunsthistoriker), Ben Lerner (Autor), Christoph Streckhardt (Geisteswissenschaftler), Rosemarie Tietze (Übersetzerin), Joseph Vogl (Philosoph und Literaturwissenschaftler), Moderation: Bernd Scherer

PODIUM 5

**„ZUR GEGENWART GEHÖREN ALLE ZEITEN“: MÜNDLICHKEIT,
SCHRIFTLICHKEIT UND DIE UNVERZICHTBARE
BESONDERHEIT ALLER DINGE UND MENSCHEN**

GESPRÄCH | DE ↔ EN

Schriftlichkeit begründet die Moderne. Sie ist Kernstück der Urbanität, der Grundbuchämter, der Buchhaltung, des politischen Gedächtnisses und der Wissenschaften. Die Mündlichkeit hat ihre eigenen Alphabete: in der Intimität, bei konkreter Arbeit, in den ersten Jahren des Lebens – hier wird nicht schriftlich (auch nicht digital) gelebt. Küsse brauchen keine Alphabete. Alles, was es an menschlichen Eigenschaften, ja überhaupt an Zeichensetzung gibt, die aus der Evolution stammt, ist eigensinnig und widerspenstig und für dauerhafte Unterwerfung unter fremde Herrschaft ungeeignet.

Sybille Krämer (Philosophin), Christoph Menke (Philosoph), Hermann Parzinger (Archäologe und Prähistoriker), Richard Sennett (Soziologe), Joseph Vogl (Philosoph und Literaturwissenschaftler), Moderation: Julia Voss und Alexander Kluge

AUDITORIUM

19:30 – 24:00

IM LABYRINTH VON OMEGA

FILME UND KÜNSTLERISCHES PROGRAMM
DEUTSCH UND ENGLISCH

Lesungen, Musik, Ergebnisse des Tages (inzwischen gefilmt)

Ann Cotten (Schriftstellerin), Ben Lerner (Autor), Hannelore Hoger (Schauspielerin), Dirk von Lowtzow (Musiker), Helge Schneider (Musiker und Komiker), Sir Henry (Musiker) und Überraschungsgäste

Lesen und Schreiben

Wie kann ich leben? Was kann ich wissen? Was bringt die Zukunft?

Alexander Kluge

Am letzten Tag vor den Weihnachtsferien 2017 rief mich Bernd Scherer an: Geplant sei im Haus der Kulturen der Welt ein begehbares Theater mit dem Titel „Das Neue Alphabet“. Nehme man die Anfangsbuchstaben, heiße der Titel DNA.

ALPHABET sei im Übrigen auch der Name der Mutterfirma, die Google leitet. Das alles beziehe sich auf ein kooperatives Programm im HKW, das sich auf drei Jahre erstreckt. Es setze das Programm ANTHROPOZÄN mit neuer Thematik fort. Ob mir für den Eröffnungstag am 10. Januar 2018 etwas einfiel. Ich war gerade dabei, Geschichten zur Elektrifizierung und Alphabetisierung in Russland nach 1917 zu schreiben. Mich fesselt das Thema.

Zeichen sind wir ...

Es geht um Zeichen. Wir können solche Zeichen deuten. Auf große Katastrophen wies einst die „Schrift an der Wand“. Das war ein Zeichen, das Belšazar, der Herrscher, nicht entziffern konnte, der Prophet vermochte es. Oft ist es besser, wir lesen auch das Kleingedruckte, die mikroskopischen Zeichen, in denen sich Entwicklungen vorbereiten. Die Zeichen, deren Deutung für uns wichtig ist, kommen aus verschiedenen Epochen.

Die EVOLUTION ist die elementarste der ZEITEN, AUS DENEN ZEICHEN KOMMEN. Sie wird von der DNA regiert und dauert mit Gewissheit an. Es ist aber nicht gesagt, dass ihr Fortschritt auf der Seite des „ganzen Menschen“ stattfindet. Das Maß der Evolution ist nicht der Mensch. Vermutlich findet Evolution extrem kleinteilig, unvermutet und allseitig statt.

Eine enger umgrenzte Epoche, faszinierend und unbekannt, ist die „Geschichte der Menschen vor Erfindung der Schrift“. Das ist die Epoche der MÜNDLICHKEIT. Wir unterschätzen, wie grundlegend sie für uns geblieben ist.

Eine weitere Epoche verbindet sich mit der ERFINDUNG DER SCHRIFT. Das ist die Zeit der Gründung der ersten

Städte wie Uruk und Babylon. Mit der Schrift entstehen Wissenschaft, Zivilisation, Gesetz und Kontinuität. Zu ihr gehören die vielen Alphabete im eigentlichen Sinn. Die Schrift war für die Vorfahren ein kultureller Schock. Plötzlich verselbstständigen sich die Worte, kaum sind sie gesprochen, und stellen sich dem Sprecher als autonome Wesen gegenüber. Zugleich dient die Schrift als Zeichensetzung für „Eigentum“ und „Herrschaft“. Sie bildet den Boden der Moderne.

In unserer Gegenwart setzen sich die 4.0-Industrie und DAS DIGITALE ZEITALTER neben die Schriftlichkeit. Sybille Krämer betont, dass die Digitalität selbst eine Form der Schriftlichkeit darstellt. Diese neue Epoche setzt evolutionäre und auch disruptive („revolutionäre“) Schübe in Gang, von denen einige schon nicht mehr zur Natur der Erde gehören, sondern eine ZWEITE NATUR entstehen lassen. Tradierte Wirklichkeit wird durch neue Wirklichkeit ersetzt oder überlagert. Ob wir die neue Zeichensetzung der Algorithmen, Datennetze und der künstlichen Intelligenz in ihrer wahren Dimension verstehen, wissen wir nicht.

Kernthese für das „begehbare Theater“ im HKW:
DAS NEUE ALPHABET zeigt die Präsenz aller dieser Epochen in unserer Gegenwart. Unsere Lebenswelt wird bestimmt durch die Alphabete (im übertragenen Sinn) ALLER ZEITEN. Das gilt für alles Lebendige, aber auch für dessen Störung.

In einer Zeit des Umbruchs und der Disruption

In solchen Zeiten ändern sich unmerklich die Elemente und die Buchstaben. Wir müssen neu schreiben lernen. Vor allem müssen wir neu lesen: wie sich die Zeichensetzung verändert. Wir fragen: Was sind wir wert, was ist unser Leben im globalen Verwertungsnetz wert? Was ist die Realität und was an der Realität ist realistisch? Wir begegnen einem Chamäleon-Charakter des Wirklichen. Wir müssen *doppelt* lesen lernen, mitten im „Wandel der Zeichen“: Was ist das Element selbst? Und zu welchen Seifenblasen wandelt es sich unter dem Druck der Umstände?

Etwas Ähnliches gab es schon früher. Es gab immer „beschleunigte Jahrhunderte“. Aber es war nie so radikal wie heute, d. h. „an den Wurzeln zerrend“ (radix = Wurzel). Im 12. Jahrhundert reichte das, was einer in seiner Jugend gelernt und erfahren hatte, nicht aus, sich in der zweiten Hälfte jenes Jahrhunderts zurechtzufinden. Die Antwort war: ERWACHSENENBILDUNG, GRÜNDUNG DER

UNIVERSITÄTEN. Vehemente Erneuerung des Lese- und Schreibprogramms Karls des Großen (400 Jahre zuvor), mit leidenschaftlichem Zugriff auf alles Neue, was die Menschen aufstörte.

Ich zähle jetzt nicht auf, wie es in Japan im 19. Jahrhundert zum plötzlichen Ausmarsch aus dem Mittelalter kam, was die Renaissance aus Gründen der Not und der PLÖTZLICHKEIT DER ZEIT an Antworten erfand, was im England des 16. Jahrhunderts den Boden schuf, auf dem 100 Jahre später die frühe Industrialisierung begann. Es gibt jedoch Hinweise, dass sich in unserer Zeit Phänomene des Barockzeitalters, der Gründungsphase des „neuen Menschen“, wiederholen. Tatsächlich brauchen wir für das 21. Jahrhundert die Erneuerung des PRINZIPS WUNDERKAMMER.

So nannten sich Einrichtungen, die, angesichts des gewaltigen Realitätsdrucks und der Schnelligkeit des „Fortschritts“, die VEREINIGUNG SÄMTLICHER KÜNSTE AN EINEM ORT betrieben: keine Fachschranken, Neugier als Hauptsache, keine Trennung des Schönen vom guten Willen, der Wissenschaft von der Praxis, der Magie vom Leben. Wir sehen am Hofe Rudolfs des Zweiten, des wohl einzigen kognitiv interessierten Kaisers unter den Habsburgern, die Alchemisten am Werk. In Nachbarschaft arbeitet der Maler Arcimboldo. Als weiterer Nachbar: Tycho Brahe, der Sternenforscher (von dem der siebenjährige Johannes Kepler seine Prägung erhält). Das ist ein ZIRKUS DER INNOVATIONEN, auf dessen Hochtrapez G. W. Leibniz tanzte. Dass Walter Benjamin in seiner Habilitation *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels* in der Barockzeit die Zeichen der Moderne des 20. Jahrhunderts entdeckte, galt für die damaligen 20er Jahre (die auch disruptiv waren). Aber es muss erst recht gelten für die 20er Jahre unseres 21. Jahrhunderts.

Von G. W. Leibniz führen, wie es Bernd Scherer beschreibt, zwei (bifurkative) Straßen zum Heute. Die eine liegt verlassen da, die andere hat Stau. Wir Menschen sind keine Einfüßler. Wenn der eine Fuß (der objektiv-vermittelte, der funktionalistische) voranschreitet, ein zweiter aber nicht da ist (der subjektive, der träumerische), bewegt sich auf beiden Fahrbahnen nichts. Monaden (wir Menschen, aber auch die Dinge) sind nämlich Besonderheiten, Besonderheiten verständigen sich und verkehren nur mit anderen Besonderheiten oder der besonderen, stets auch eigensinnigen Seite ihres Gegenübers. Das setzt den Betonpisten der Informatik und jeder weltbeherrschenden Organisation feste, undurchbrechbare Grenzen. Rennt eine Gesellschaft gegen eine solche Wand, wird das ein Unfall sein.

Das alles stellt die Frage auf neue Weise: „Was ist Realität?“ Schon bei Arcimboldo (oder bei Goya) verschränken sich Wirkliches und ganz Unwirkliches untrennbar zu Monstren. Die Gesichtszüge eines Menschen sind bei Arcimboldo zugleich Pflanzen oder Dinge. Die Frage hat sich in unserer Zeit verschärft: Was unter Bedingungen des DIGITALEN CAPITALISMUS ist genuin und wirklich und was ist Attrappe (Papiertiger, nur „real-existierend“)? Das ist für das bloße Auge nicht ersichtlich. Deshalb: NEU LESEN, NEU LERNEN. Unrealistisch ist nämlich auch, was objektive Gewalt hat, sogar was die Zustimmung der Kunden besitzt, wenn es sich um die subjektive Seite der Menschen nicht kümmert. Die ist nämlich in ihrem fast unmerklichen Widerstand härter als der Beton der kommunikativen Autobahnen. Die wirren, kompakten Verhältnisse unserer Welt müssen wir uns neu aneignen und umsortieren, wie es im Märchen die Tauben mit ihren Töpfen taten. NEU LESEN UND NEU SCHREIBEN heißt: die Realität erst noch herstellen, sie konstruieren. Nicht das Vorgefundene nachkauen. Ohne NEU LESEN keine Architektur des Realen. Wir arbeiten, ohne es schon zu wissen, an einem Neuanfang, einer Stunde Null. Ähnlich wie es die Trümmerfrauen 1945 taten, die die Elemente, die Backsteine, neu putzten für den Wiederaufbau. Andernfalls bleiben wir in Trümmern wohnen.

Es gehört deshalb auf jeden Algorithmus ein Gegenalgorithmus. Zu jeder Verwertungs-idee ein Aufsammlerimpuls. Zu jedem Seelengeiz („digitaler Zeitmangel“, „weil so viel im Netz los ist, reicht meine Aufmerksamkeit nur für je 1min30“) brauchen wir den Gegenpol: einen generösen Umgang mit der Zeit und den Dingen.



- 1) Künstliche Intelligenz, optisch schwer darstellbar
- 2) Stahlarbeiter aus Tschechien mit Produzentenstolz

Die Tücke der „toten Arbeit“

„Tote Arbeit“ nennt Marx die von Menschen (der „lebendigen Arbeit“) bereits geschaffene Maschinerie, die „geronnene Arbeit“. Dazu gehören auch die Gesetze, die Gewohnheiten, die ganze Welt der Tatsachen. Ist diese „tote Arbeit“ im Bunde mit der „lebendigen“ und wird sie von der lebendigen Arbeitskraft angeeignet, ist sie, so Marx, der Garant der Freiheit. Gerät sie dagegen in die Herrschaft eines Usurpators, der Börse, oder wird selbst zu einer Supermaschine, garantiert sie die Entfremdung. „Tote Arbeit“ ist der Name für das ungeheure Potenzial der bereits angesammelten Vorgeschichte. Würde eines Nachts Marx (inzwischen 200 Jahre alt) als Gespenst bei uns erscheinen und auf unsere Gegenwart blicken, würde er sagen: Die Waage hat sich bereits in die falsche Richtung bewegt. Die „tote Arbeit“ agiert gegen die Lebenswelt der Menschen.

Diese Botschaft klingt so düster, so sehr im Kassandra-Ton, dass Menschen nichts davon wissen wollen. Ohne eine heitere und großzügige Perspektive zusätzlich

sind bittere Wahrheiten nicht kommunizierbar. Auch die Wahrheit muss Lust machen. Dazu ist die Form des „begehbaren Theaters“ da.

*„Was immer die Philosophen sagen,
selbst in der Tugend trachten wir nach Lust“
(Montaigne)*

Die Urform eines solchen Theaters zeigt sich in der Geschichte eines Helden, der einen Schild besaß, der wie ein Spiegel funktionierte. Es gab seinerzeit ein grässliches Monstrum mit einem so brutalen Gesicht, dass derjenige, der hinsah, tot umfiel. Der junge Held aber fing mit seinem Spiegel die grässliche Botschaft ein, die dem Monstrum im Gesicht stand, das Monstrum sah sich selbst ins Gesicht, wurde gelähmt und starb. Man muss also, sagt dieser Mythos, die „falsche Realität“, die „entgleiste Wirklichkeit“, die „verbeulte Dialektik“ zu spiegeln suchen, IN NARRATION VERWANDELN. In winzigen Quanten entstehen so Spuren „menschlicher Realität“. Um unter der unendlichen Zahl von Perspektiven, mit denen G. W. Leibniz umging, diejenigen zu finden, die zur Gegenwehr der Menschen, zur Gegen-Öffentlichkeit, zur Gegen-Produktion taugen, bedarf es der Navigationskunst. Navigieren in der stürmischen See der VEREINIGTEN UNWIRKLICHKEITEN.

Die neuen Sirenen

Sirenen, wir kennen sie aus der Antike, sind Verführerinnen. Odysseus musste sich an den Mastbaum seines Schiffes binden und den Gefährten die Ohren verstopfen, um ihnen zu widerstehen. Die neuen Sirenen von heute erinnern an amazon.com oder andere märchenhafte Lebewesen auf den Riffen von Silicon Valley. Die Informatik versteht unsere Wünsche besser und rascher, als wir sie in uns entwickeln und festhalten können. Wie uns Sigmund Freud gezeigt hat: Es ist die Libido, aus der wir unsere Charaktere bauen. Die Millionen libidinöser Kräfte, die in uns wohnen, Einwohner unserer Lebensläufe, sind von Haus aus Konsumenten. Sie interessieren sich für Lust. Sie sind Überläufer, und so kann es bald sein, dass große fremde Organisationen „die libidinöse Bevölkerung“, die in uns wohnt, „unsere Eingeborenen“ in ihr Netz absaugen. Gefahr für die Autonomie von uns Menschen ginge dann nicht von den Robotern aus, sondern wir wären irgendwann selber KONSUMENTEN-ROBOTER.

Umso wichtiger ist es, im Projekt „Das Neue Alphabet“ an der Beobachtung festzuhalten:

Alles, was es an menschlichen Eigenschaften, ja überhaupt an Zeichensetzung gibt, ist EIGENSINNIG und WIDERSPENSTIG und für dauerhafte Unterwerfung unter fremde Herrschaft ungeeignet. Das ist das Alphabet vom „Mut des Erkennens“. Es ist die Grundfläche, das Segel der Emanzipation. Mut ist der „Mantel der Geschichte“. Wir müssen ihn fassen und uns ziehen lassen, solange es geht: vom Selbstbewusstsein, nicht von der Angst.

DNA

Die Zeichen, die wir in unseren Körpern herumtragen (wie schon gesagt: in jeder Zelle regiert die DNA), sind nicht nur die Elemente, sondern in diesen Zeichen liegt auch die Chance auf Bodenhaftung. Die DNA als „Alphabet des Lebens“ besteht aus vier Buchstaben, manche sagen, es seien sechs. Aber wie verschieden ist das, was diese Zeichen ausdrücken und bewirken: vom Rad eines Pfaus bis zu einer mütterlichen Stimme. Diese Vielfalt wirkt wie ein Anker.

Ob unsere Gattung Mensch mit dem Wort „sapiens“ (klug und weise) richtig bezeichnet ist, muss sich von Fall zu Fall herausstellen. Sicher ist aber, dass wir zur Gattung *homo compensator* zählen. Wir gehören zu den Gleichgewichtlern: weil wir die Maßverhältnisse aufgrund unserer evolutionären Herkunft täglich in und mit uns tragen.

Mündlichkeit

Das Buch von Hermann Parzinger, *Die Kinder des Prometheus*, handelt von den extrem langen Zeiten der Menschen vor Erfindung der Schrift. Die Zähmung des Feuers, Musik und Tanz, das Sprechen, während man um das Feuer sitzt, die gemeinsame Jagd, Ahnungsvermögen, Gedächtnis und Gefühle – alles das ist entstanden, ehe es die Schrift gab. DIE MÜNDLICHKEIT HAT IHRE EIGENEN ALPHABETE: In der Intimität, bei konkreter Arbeit, in den ersten Jahren des Lebens – hier wird nicht schriftlich (auch nicht digital) gelebt. Küsse brauchen keine Alphabete.

Schriftlichkeit

Sie begründet die Moderne. Sie ist Kernstück der Urbanität, der Grundbuchämter, der Buchhaltung, des politischen Gedächtnisses und der Wissenschaften.

Sie ist eine Fußfessel der Sprechlust. Sie muss, wie erwähnt, für unsere Vorfahren wie ein Schock gewirkt haben, weil sich plötzlich die Worte, kaum sind sie ausgesprochen, wie autonome Wesen verselbstständigen und schwer aus der Welt zu schaffen sind. Adolf Hitler warnte: Geheimbefehle immer nur mündlich geben, nichts aufschreiben! Zugleich ist zu beobachten, dass in frühen Revolutionen die Massen als erstes die Ämter stürmen, in denen das Geschriebene, die Schuldenverzeichnisse und die Strafakten, aufbewahrt werden.

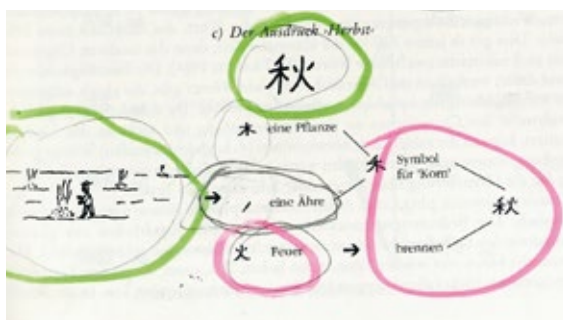
Es berührt mich stark, wenn ich Menschen lernen sehe. Man beobachte eine der ALPHABETISIERUNGSKAMPAGNEN in der Geschichte. Das Lernen des Alphabets geht jeder Industrialisierung, dem Fortschritt und möglicher Emanzipation voraus. Ganze Eisenbahnladungen von Glühbirnen werden nach 1917 nach Sibirien verfrachtet. Der Nacht wird Zeit abgerungen: Lernzeit. Für eine rasante Alphabetisierung von Kindern *und* Erwachsenen.

Buchstaben sind nichts Technisches. In vielen Kulturen haben Buchstaben zugleich einen Zahlenwert. In der Kabbala gibt es die Lehre von den ZAHLEN UND BUCHSTABEN GOTTES. Beides, Zahlen und Buchstaben, sind Lebewesen. Das, was in Kindern oder Erwachsenen „lernt“, gehört zu den lebendigsten Eigenschaften und Kräften, die es im Menschen gibt.

Gutenbergs Druckerkunst, darauf hat der Soziologe Dirk Baecker hingewiesen, bringt eine INFLATIONIERUNG DER SCHRIFTLICHKEIT. Viel Schnellgedrucktes, das zum Bürgerkrieg, zum religiösen Hass aufruft, viel gedruckter Schrott. Die Menschen haben sich 200 Jahre lang gegen das Übermaß an Gedrucktem gewehrt. In der Aufklärung fanden sie das Gegenmittel, den Gegen-Algorithmus zu Gutenberg: die LUST AN DER KRITIK. Die drei großen Kritiken von Immanuel Kant sind eine Festung gegen die Sintflut des Gedruckten. In drei Bänden ist zu lesen: was ich nicht wissen kann und was ich nicht wissen muss, auf was ich hoffen darf. Ähnlich, nehme ich an, wird es, noch in diesem 21. Jahrhundert, eine Gegenbewegung der Nutzer gegen die Überflutungen in den digitalen Netzen geben: die Suche nach Oasen inmitten der Siliziumwüste.



- 1) Künstliches Gehirn
- 2) Filmstill aus *Deep Learning*
- 3) Filmstill aus *Ich bin eine Leseratte* mit Helge Schneider
- 4) Maurer-Rap in Angola



- 1) Grigori Perelman, Spitzenmathematiker in St. Petersburg
- 2) Bildliche Ableitung des chinesischen Wortes „Herbst“ aus sechs Elementen nach Prof. Dr. Harald Haarmann

„Die menschlichen Wesenskräfte“ (Marx)

Wir sprechen von den fünf klassischen Sinnen des Homo Sapiens: Hören, Sehen, Schmecken, Riechen, Tasten. Hans Magnus Enzensberger behauptet, dass wir zusätzlich über 32 „gesellschaftliche Sinne“ verfügen. Alle diese Sinnlichkeiten verwandeln sich je nach Umständen, je nach Hoffnungshorizont und unter dem Einfluss anderer Menschen und je nach dem Objekt der Arbeit. Die menschlichen Wesenskräfte sind vielgestaltiger, als wir meinen. Sie wären aufgrund ihrer Vielstimmigkeit in der Lage, einen Turm von Babylon zu bauen, der nicht umfällt: und zwar zunächst im Subjekt selbst, in unserem Inneren. Die „menschlichen Wesenskräfte“ sind ein Ausdruck für die Architektur der Subjektivität. Das Konzert unserer Sinne und Intelligenzen wäre sicher auch in der Lage, vom Prinzip Turmbau wegzugehen und lieber Häuser und einfache Wohnungen „für unsere konkrete Erfahrung“ zu bauen. Auch Zelte.

Unsere Hände, Füße aber verfügen über eigene kognitive Prozesse. Blicken wir auf die Hände einer Hebamme. Mit dem Tastgefühl der Fingerspitze dreht sie das Kind, das im Mutterleib falsch herum liegt, sanft und

machtvoll in die richtige Richtung. So kommt das Kind zur Welt. Die Hände dieser Frau besitzen Feinststeuerung (auch die des Uhrmachers, auch die der Liebenden). Was sind dagegen die plumpen Säbelhiebe des Verstandes, der seine Logik verwaltet. In einem ganz anderen Status: die Intelligenz der Fußsohle. Sie sitzt lebenslänglich eingekerkert im Schuh. Aber wie lebendig und für das Überleben notwendig war die Sinnlichkeit des Fußes für unsere Vorfahren, die Sammler und Jäger. Sie hatten Kenntnisse, die kein digitales System begreift. Einem deutschen Obergefreiten rettete solche Sinnlichkeit das Leben, weil sich auf der Unterseite seines Fußes eine Blase bildete, grässlich entzündete und den ganzen Mann hinderte, bis Stalingrad zu gelangen. „Wirklichkeitsdurchbrechend“ ist auch das Zwerchfell. Wenn ein mächtiges Regime sich aufplustert, wenn die Tage feierlich ernst und grausam werden, dann erfasst diesen Muskel ein ununterdrückbarer Lachreiz. Der im Zwerchfell versteckte Partisanen-Sinn ist Garant, dass Tyrannen nicht länger herrschen als 12 Jahre.

Tiefenzeit des Planeten und menschliche Lebenszeit

Verfüugungsmacht und Informatik sind schnell. Materielle Produktion – das, was wir Arbeit nennen – ist langsam. Noch langsamer ist die Bauzeit, in der gediegene menschliche Erfahrung zusammenwächst. Wir kennen Schulzeiten, äußerliches Lernen. Es gibt aber auch ein – uns gar nicht bewusstes – *DEEP LEARNING* in den Menschen.

Man weiß, dass Roboter und digitale Systeme, die untereinander vernetzt sind, miteinander auch nachts reden, wenn wir schlafen. Das ist das *DEEP LEARNING* der Maschinen und der künstlichen Intelligenz. Spezialisierte Planer, deren Tun wir nicht mitverfolgen können, kontrollieren die Eingabe und den Output. Was während der Prozesse in der digitalen Maschinerie geschieht, weiß niemand. Es herrscht externe Mathematik wie bei der Beobachtung der Quantenwelt. Ich wünschte mir, so wie es Pferdeflüsterer gibt, „Roboter-Flüsterer“, die so behutsam mit den Maschinen umgehen, wie wir möchten, dass diese mit uns umgehen.

Als die Jäger und Sammler agrarisch wurden, entstand ein Charaktertypus, den jeder Mensch der Gegenwart in sich trägt. Das ist der „Bauer in mir“. Als dann die Vorfahren am Euphrat die frühen Städte gründeten, wurde dieser „Bauer in mir“ bzw. die „Bäuerin in mir“ für einen Teil der Menschen überformt durch den „Städter in mir“ bzw. die „Städterin“. Robinson auf seiner einsamen Insel

bleibt im Kopf konsequenter Londoner. Was die Industrialisierung der letzten 200 Jahre und die Kriege im 20. Jahrhundert in unserem Innern angerichtet haben, wird sich vermutlich erst Mitte des 21. Jahrhunderts zeigen. Das alles sind Tiefenzeiten. Auf dem Planeten Erde reichen sie von 3,5 Mrd. Jahren vor unserer Zeit bis heute. Alle Inputs von außen haben Wirkungen oft erst nach 30 oder 100 Jahren (in frühesten Zeiten in 1.000 Jahren). Alle diese Strömungen, Wandlungsprozesse und Bausteine einer „menschlichen Haltung“ sind unermüdlich tätig. Die ältesten Kräfte dieser Art sind im Subjekt ebenso gegenwärtig wie die neuesten.

Hegemonialsprache und die Katastrophen Babylons

Die Sprache des Siegers, die des Kolonialherrn, die Sprachen der Großen Akademien – alle haben versucht, Hegemonialsprachen gegenüber der Sprache durchzusetzen, in der die Menschen in ihrer Kinderzeit redeten. Das Allgemeine probt die Unterwerfung des Besonderen. Ich sehe nicht, dass das je auf Dauer erfolgreich war. Die Einheitssprache war es, die in Babylon die Sprachverwirrung auslöste und den Turm zum Einsturz brachte.

Erstmals heute hat es den Anschein, dass ein hegemonialer Sprachmodus, das GLOBISH (das mit dem Englisch Shakespeares oder dem von James Joyce wenig zu tun hat), im großen Stil authentische Sprechweisen verdrängt. GLOBISH ist die Sprache der Fluglotsen, des Militärs, der Supermacht, die der Medien, der Werbung und der Warenwelt. Die Hegemonie verstärkt sich um die digitalen Netze und den zentrierenden Modus der 4.0-Welt. Diese Einheitssprache ist etwas Neues gegenüber historischen Hegemonien (des Großkönigs von Persien, von Rom, des europäischen Imperialismus). Wenn es gegen die Verbindung von Digitalität und Hegemonie einen Gegenalgorithmus geben muss, damit die Algorithmenwelt zu Gleichgewichten findet, so muss man bei den Elementen des Ausdrucks, der Mündlichkeit, den Buchstaben (einschließlich der mathematischen Zeichen) ansetzen. Wir müssen die Zeichen der Zeit und deshalb die ZEICHEN, DIE AUS ALLEN ZEITEN KOMMEN, neu lesen lernen. Das ist das Motiv für das begehbbare Theater „Das Neue Alphabet“ und den Eröffnungstag.



- 1+2) Leonardo Da Vinci seziierte einen Kentauren,
den er im Keller fand
3+4) Das ABC des Körpers

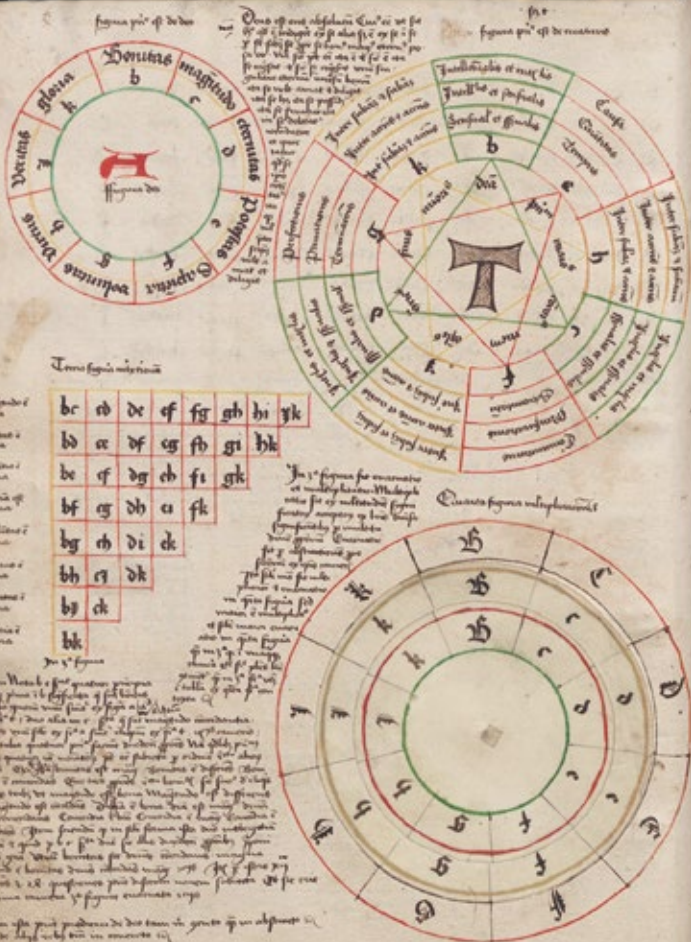


- 1) Alphabete der Alchemie
- 2) Das Y, das um seine Gleichberechtigung mit häufiger benutzten Buchstaben kämpfen muss

FREITAG, 11.1.

15:00–17:30

DER
DISKRETE
CHARME
DES
ALPHABETS



DER DISKRETE CHARME DES ALPHABETS

Kuratiert von Bernd Scherer
und Olga von Schubert

Mit dem Alphabet bezeichnet man nicht Schriften allgemein, sondern sehr spezifische Formen von auf Lauten basierenden Zeichensystemen, die auf einer begrenzten Zahl klar voneinander unterscheidbarer, also diskreter, Symbole basieren. Sie sind im Mittelmeerraum entstanden und haben sich von dort über die ganze Welt ausgebreitet. Die Buchstaben eines Alphabets können kombiniert werden und bieten scheinbar unendliche Möglichkeiten semantischer und operationaler Codierungen. Ebendiese quasi mathematische Eigenschaft des Alphabets, sowohl Buchstaben als auch Zahlen darzustellen, wurde somit auch in alle Regionen exportiert, in denen Menschen alphabetisiert wurden. Die diskrete Qualität des Buchstabens prägt zudem alle modernen Wissenschaften, wie etwa die Biogenetik, die anhand des DNA-Codes operiert. Als binärer Code bildet eine alphabetische Struktur auch die Grundlage der Digitalisierung. Doch welche Eigenschaften, welche Qualitäten von Sprache und Schrift fallen durch die Alphabetisierung weg? Welche Sprachlogik der Homogenisierung bringt ein Alphabet mit sich? Kann es eine Diversität alphabetisch entwickelter Technologien geben?

Yuk Hui, Sybille Krämer, Giuseppe Longo, MEHL,
moderiert von Bernd Scherer

PERFORMANCE | DE ↔  EN

Aus Gesprächen mit Sybille Krämer und der fortlaufenden experimentellen Auseinandersetzung mit ihren Büchern – mittels fiktionaler Formen und verschiedener Medien – hat die Künstlergruppe MEHL einen wohlbekömmlichen, ziemlich indiskreten „Geist“ mit der DNA von Sybille Krämer als zentralem Bestandteil destilliert. Das Publikum erwartet eine Art High-Tech-Madeleine, streng nach dem deleuzianischen Diktum, dass die Sprechmaschine eine Essmaschine ist. Die Madeleine ermöglicht nicht-binäre Formen der Kommunikation und sucht dabei nach verdrängten Situationen und technologischen Wünschen im Unterbewusstsein der europäischen Mediengeschichte und -theorie. Dem Publikum wird ein Nachgeschmack davon während der folgenden drei Vorträge auf der Zunge bleiben. MEHL ist sowohl Künstlerkollektiv als auch Dinner Service und hat sich auf konkrete Fabulation und synthetische Theorie spezialisiert.

VORTRAG | DE ↔  EN

Angeichts der zunehmenden Unsichtbarkeit der operationalen Vorgänge von Schrift in digitalen Technologien fordert Sybille Krämer eine neue digitale Aufklärung, die das Hantieren mit Buchstaben wieder ins Bewusstsein rückt: Alphabetschriften, so zeigt sie, sind nicht nur digitalisierbar, sondern selbst schon digitale Systeme. Ausgehend von den ersten historischen Erfindungen des binären Codes bei Raimundus Lullus und Gottfried Wilhelm Leibniz zeigt Krämer, dass die Algorithmen der Digitalität letztlich operative Nachkömmlinge alphanumerischer Einschreibungen sind und die Debatte über Algorithmen ohne ihr historisches Verständnis nicht auskommt.

**ALPHABETE, AXIOME, DNA: ÜBER MENSCHLICHES WISSEN
UND DEN MYTHOS ALPHANUMERISCHER CODIERUNG****Giuseppe Longo (Epistemologe und Mathematiker)**

VORTRAG | EN ↔ 🔊 DE

Klassische KI, genetisch manipulierte Organismen (GMOs), genozentrische Krebsforschung und Big Data bezeugen ein uneingeschränktes Vertrauen in Codierungen, verzerren zunehmend die Wissensstruktur und beeinflussen unser Leben. Gleichungen, wie sie Newton und Laplace niederschrieben, sollten komplette Modelle von allen Systemen der klassischen Physik liefern. Hilberts Axiomensysteme sollten, als endliche Buchstabenfolgen, eine vollständige, mechanische Ableitung aller relevanten mathematischen Ergebnisse ermöglichen. Die Entschlüsselung der DNA als vollständiger Informationsträger von Organismen und alphabetische Sequenz des „Buchs des Lebens“ sollte die Verschlüsselung eines Menschen „in eine CD“ ermöglichen, die man hervorholen kann, um zu sagen: „Hier ist ein Mensch, und das bin ich.“ Jedes Mal sollte eine alphabetische Schrift die komplette Vorhersage, Ableitung, Berechnung ergeben. Jedes Mal war dieser Anspruch falsch. Der Vortrag ruft wissenschaftliche Ergebnisse in Erinnerung, die diese kühnen, monomanischen Ansätze widerlegen, und argumentiert gegen die Transformation von Wissenschaft in eine kurzfristige Ware und von Wissen in kodierte Daten zur mechanischen Bearbeitung.

ÜBER DIE KOSMOTECHNISCHE NATUR DER SCHRIFT**Yuk Hui (Technikphilosoph)**

VORTRAG | EN ↔ 🔊 DE

Die chinesische Piktogrammschrift setzt eine Wahrnehmung und Erfahrung der Welt voraus, die sich von der alphabetischen Phonogrammschrift unterscheidet. In seiner Theorie der „Technodiversität“ zeigt der ehemalige KI-Entwickler Yuk Hui, dass Leibniz’ universeller Versuch, die ganze Welt in einem binären System darzustellen, im Vergleich zu der chinesischen Kosmologie und Moral versagt, da er keine Möglichkeit bietet, Muster schriftlich abzubilden. In der chinesischen Denkweise spielen Muster eine wichtige Rolle, was die Kontinuität menschlicher Erfahrung im Allgemeinen und den Akt des Schreibens im Besonderen anbetrifft, der sich von

einer allein auf unterschiedlichen Zeichen basierenden Kodierung unterscheidet. Yuk Hui schlägt daher vor, sich eine Vielfalt technologischer Entwicklungen vorzustellen, anstatt das Studium der Technik auf ein griechisches *techne*-Konzept oder eine moderne Technologie zu beschränken.

AUSSTELLUNGSHALLE 1**17:00–17:30**

Sybille Krämer, Yuk Hui, Giuseppe Longo und Marian Kaiser,
moderiert von Bernd Scherer

DISKUSSION | EN ↔  DE

Algorithmen als Erben des Alphabets?

Über die „neue Intransparenz“ und das Projekt „digitaler Aufklärung“

Sybille Krämer

The image shows a handwritten manuscript on aged paper. It is titled 'Tabulag ita stabil' in the top right. The table consists of three columns. The first column lists powers of 10 from 1 to 10,000,000,000. The second column lists powers of 2 from 1 to 1024. The third column lists powers of 4 from 1 to 2¹⁰. The numbers are written in a cursive script. The title 'Tabulag ita stabil' is written in a larger, more formal script. The table is organized as follows:

10 ^e	Tabulag	ita stabil
1	1	1
10	2	2 ¹
100	4	2 ²
1000	8	2 ³
10000	16	2 ⁴
100000	32	2 ⁵
1000000	64	2 ⁶
10000000	128	2 ⁷
100000000	256	2 ⁸
1000000000	512	2 ⁹
10000000000	1024	2 ¹⁰

Gottfried Wilhelm Leibniz entwickelte 1697 das Binärsystem: Er konnte alle Zahlen mit nur zwei Ziffern – Null und Eins – darstellen. Diese wurden später zum Alphabet des Computers.

Mit freundlicher Genehmigung der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek Hannover, Signatur: LH 35, 3 B 1, Bl. 1.

Das gesprochene Wort ist flüchtig; kaum gesagt, ist es verklungen, ein Atemhauch eben, der nur im Verschwinden existiert. Zahlen – obwohl Menschenwerk – sind unsichtbar, sie haben keinen Ort in Raum und Zeit: Niemand bekommt sie zu Gesicht. Doch wir erfinden Schriften, mit denen die Flüchtigkeit der Worte gebannt und Zahlen in Gestalt wahrnehmbarer Zahlzeichen zugänglich gemacht werden. Die Buchstaben des griechischen Alphabets – das wird heute zumeist vergessen – notierten Sprachlaute, musikalische Töne *und* Zahlen. Das lateinische Alphabet ging mit der von indischen Mathematikern erfundenen und durch arabische Gelehrte nach Europa gebrachten Dezimalzahlenschrift eine enge Liaison ein: Das Alphabet bildet sich fort zum alphanumerischen Textraum, in dem Buchstaben auch Zahlen vertreten können – denken wir an die Buchstabenalgebra – und in dem Buchstaben, Worte, Fußnoten, Buchseiten sowie ganze

Werke gezählt und als Zahlenausdruck zugänglich werden können. Was also machen Alphabete mit Worten, was machen Zahlenschriften mit Zahlen? Und was machen alphanumerische Schriften mit uns?

Die gesprochene Rede ist Fluxus, ein zeitliches Kontinuum; doch Alphabete zerteilen den Fluss der Rede, spalten die Äußerung in die Einzelelemente auf. Mit ihrer Diskretisierung sind Alphabete Frühformen des Digitalen. Information und Kommunikation werden übertragbar, bearbeitbar, speicherbar. Doch Alphabete bewirken mehr als die Verdauerung von Sprache in Raum und Zeit. Im Schriftbild treten Ordnungen der Sprache zutage, die in der mündlichen Rede verborgen bleiben. Die alphabetische Schrift fixiert nicht einfach das Sprechen, sondern grammatistische Unterschiede, die im Lautstrom der Rede unhörbar sind, treten im Schriftbild zutage. Alphabete bilden Sprachen nicht ab, sondern liefern deren Kartografie. Zahlzeichen verkörpern Zahlen auf Schreibflächen, so werden sie sichtbar, analysierbar und manipulierbar. Mit komplexen Zahlen kann nach kinderleichten Regeln schriftlich gerechnet werden. In Kombination mit der Linie, als Zahlenstrahl und Koordinatenachsen, bilden numerische Stellenwertsysteme wie das Dezimalsystem Register zur Quantifizierung des Kontinuierlichen. Der zweidimensionale alphanumerische Textraum wird zu einem Raum der Sichtbarmachung und Vermessung von allem, was überhaupt zergliederbar ist. Kraft dieser Zergliederung – so jedenfalls erscheint es – wird Übersicht und Transparenz dort geschaffen, wo etwas undurchsichtig, flüchtig und komplex ist. Nur: Dies bleibt immer auch *Illusion*, denn die alphanumerische Erzeugung von Transparenz geht einher mit dem Schaffen neuer, fundamentaler Intransparenz und Unübersichtlichkeit. Und es ist die Digitalisierung, die Entstehung des Blackbox-Prinzips, die dies zutage fördert.

Transparenzversprechen begleiten die verschlungenen Pfade europäischer Alphabetisierung: Die *ars magna* des Raimundus Lullus (1232–1316) entwickelt eine aus beschrifteten Scheiben bestehende logische Maschine, mit der die Entstehung von Wahrheiten aus der sichtbaren Kombinatorik von Begriffen dokumentiert werden soll. François Viète (1540–1603) erfindet die Buchstabenalgebra und transformiert das Lösen von Gleichungen – das zuvor als okkulte Magie (*ars magna et occulta*) praktiziert wurde – zu einer nachvollziehbaren, lehr- und lernbaren schriftlichen Rechenkunst. Alphabetische Registraturen machen die labyrinthische Anordnung von Büchern in Bibliotheken überschaubar, sodass über Kataloge auf

Bücher zielgerichtet zugegriffen werden kann. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) hofft in der Nachfolge von Lullus und im Anknüpfen an Viètes Buchstabenalgebra eine algorithmische Kombinatorik zu etablieren, die nicht nur mit Zahlen, sondern mit Begriffen und Gedanken so operiert, dass sie auch von Maschinen bearbeitbar werden. Er erfindet das Binäralphabet und entwickelt eine Rechenmaschine aller vier Grundrechenarten. Überdies verwendet Leibniz das Wort „Algorithmus“ erstmals im Sinne von „Rechenregel“ und versteht das Rechnen als regelhaft-mechanische Zeichenmanipulation. Das Wort selbst geht übrigens aus der Latinisierung des Eigennamens des arabischen Gelehrten al-Khwarizmi (ca. 780–850) hervor, der das indische Ziffernrechnen nach Europa importierte und damit den Aufschwung frühkapitalistischer Handelsökonomie überhaupt erst ermöglichte.

Im Fluchtpunkt all dieser Bestrebungen – so scheint es auf den ersten Blick – liegt der Einsatz des Alphabets als eine symbolische Form, die ursprünglich Unzugängliches durch alphanumerische Anschreibung nicht nur ins Offensichtliche, sondern auch ins *Operationalisierbare* rückt. Wie zu rechnen ist, wie logisch gültig zu argumentieren ist, wie das System chemischer Elemente (mitsamt seiner Leerstellen) diagrammatisch sichtbar zu machen ist, wie Musik als Partitur verstetigt und wie Tänze als Choreografien wiederholbar werden und nicht zuletzt wie Computer durch Programme zu steuern sind: In all diesen Fällen wird die inskribierte Fläche zum Experimentierfeld und Kontrollraum. Überdies verschwistert sich das Transparenzversprechen des Alphabets mit dem Effizienzversprechen der Algorithmisierung. Algorithmen verwandeln komplexe Abläufe in etwas Überschaubares, Machbares und Kontrollierbares; sie sind Abkömmlinge und Erben alphanumerischer Inskription.

Doch diese Erbschaft unterminiert das Telos aufklärerender Transparenz: Algorithmen, die sich mit technischen Apparaten verbünden – und ebendarauf zielt jedweder Algorithmus –, erzeugen neue Formen grundständiger Intransparenz und Unkontrollierbarkeit. Dem Umgang mit allen technischen Apparaten ist es eigen, dass wir Geräte nutzen können, ohne sie zu verstehen. Algorithmen übertragen dieses Nutzungsprinzip von Apparaten – zu gebrauchen ohne zu verstehen – auf die kulturellen Domänen symbolischer Handlungen. Damit erfolgt ein Umschlag von Sichtbarmachen in Verschleierung: Das Alphabet enthüllt in seinem Nachkömmling, dem Algorithmus, seine Janusköpfigkeit, denn seine Transparenz schafft neue Intransparenz.

Mit der alphabetisch beschrifteten und diagrammatisch bebilderten Fläche ging der Anspruch einher, verborgene Zusammenhänge in Texten und Graphen explizit zu machen, sie erklären und über sie *aufklären* zu können: Ein subtiles Band verknüpfte die Kulturtechnik der alphanumerischen Inskription mit dem Projekt der europäischen Aufklärung. Doch wenn sich die inskribierte Fläche zum vernetzten Interface entwickelt, wenn grafische Nutzeroberflächen unsere Interaktionen mit den Computern steuern, dann wird der Umgang mit den alphanumerischen Zeichen zu einem Oberflächenphänomen, in dessen Tiefe sich ein expandierendes Universum miteinander interagierender Maschinen und Protokolle ausbreitet, die für Nutzer*innen undurchschaubar und unkontrollierbar sind. Rhizomartig wuchert auf der Rückseite der Nutzerfreundlichkeit die Region eines wiedererstarkenden „Geheimnisses“, eines Entzogeneins und konstitutiven Nicht-Wissens. Jede Software entwickelt eine „virtuelle Maschine“, die denjenigen, die mit der Software arbeiten, verborgen bleibt. Die Kompetenzen, die Computer durch selbstlernende Programme (*deep learning*) der Künstlichen Intelligenz induktiv aus riesigen Datensätzen erwerben, bleiben im „Wie“ der erworbenen Regeln und Routinen selbst für die Entwickler*innen undurchschaubar. Und die mannigfaltigen Datenspuren, die Nutzer*innen im Netz und in sozialen Medien hinterlassen und von Algorithmen zur Profilierung von Personen und zur Prädiktion von Verhaltensweisen eingesetzt werden, bleiben dem Bewusstsein ihrer Urheber gewöhnlich entzogen.

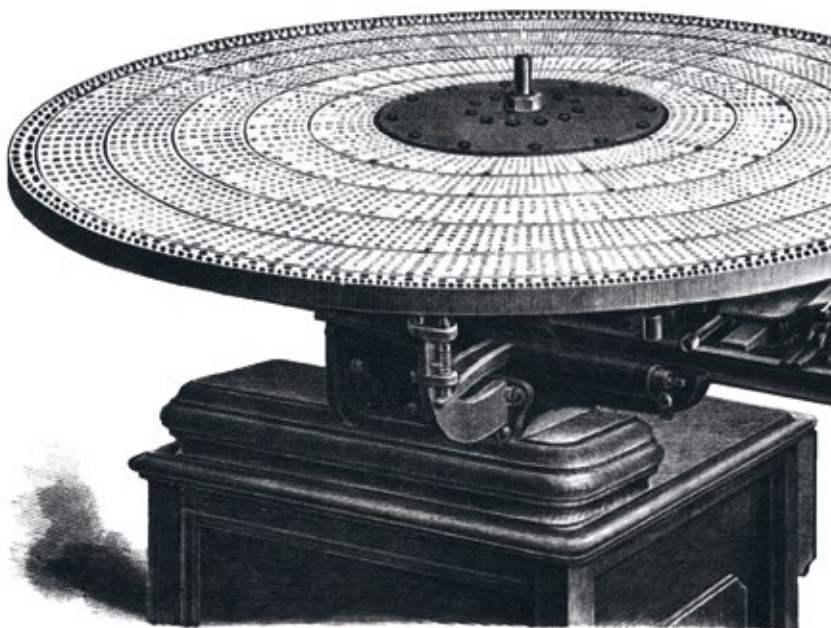
Das Projekt der neuzeitlichen europäischen Aufklärung war verbunden mit der Idee, dass alphanumerische Anschreibungen praktische und kognitive Transparenz und Beherrschbarkeit schaffen. Die Algorithmisierung – obwohl ein Abkömmling des alphanumerischen Raumes – sabotiert die Erwartungen an eine „aufgeklärte Existenzweise“: Weder unsere Daten noch die Tiefendimension interagierender Maschinen/Protokolle hinter den Interfaces sind überblickbar. Ist es an der Zeit, das Projekt einer „digitalen Aufklärung“ zu entwerfen, das die Janusköpfigkeit der Digitalisierung, den Umschlag von Transparenz in Intransparenz, die Dialektik von Kontrolle und Kontrollverlust zum Nukleus macht und Strategien entwickelt zum Umgang mit Situationen, in denen Transparenz illusionär ist, weil das Blackbox-Prinzip zum Garanten technischer Effizienz wird?

Über die kosmotechnische Natur der Schrift

Yuk Hui

Beginnen wir mit der Behauptung, dass Schrift nicht nur ein Träger oder Medium der Erinnerung nach Art der Dekonstruktion im 20. Jahrhundert ist, sondern auch dem Denken als solchem gleichkommt. Als Leibniz über seine Kontakte zu den Jesuiten die chinesische Schrift entdeckte, bezeichnete er die im *I Ging* verwendeten Hexagramme als erste chinesische Schrift. Der binäre Aufbau des Hexagramms findet seine Entsprechung in Leibniz' eigenem kombinatorischen Symbolsystem auf der Grundlage von 0 und 1, und so sah der große deutsche Philosoph und Mathematiker die Möglichkeit, eine Schriftsprache zu erfinden, die *perfekter* ist als die chinesische: mit weniger Zeichen, aber umfassenderen Ausdrucksmöglichkeiten – eine These, die eng verbunden ist mit seiner berühmten, in den *Essais de Théodicée* von 1710 formulierten Hypothese der „besten aller möglichen Welten“. Leibniz' Traum ist durch digitale Computer zur Realität geworden, und jede Form von Schrift lässt sich durch verschiedene Eingabemethoden und Darstellungsschemata auf eine binäre Schrift reduzieren. Sie ist es, die wir heutzutage als neues Alphabet bezeichnen; doch dies als Triumph von Leibniz' *characteristica universalis* zu betrachten, könnte bedeuten, das Verhältnis zwischen Alphabet und Denken zu übersehen. Ich möchte zeigen, dass der chinesischen Bilder- bzw. Piktogrammschrift eine andere Art und Weise des Erkennens und Erlebens der Welt innewohnt, die sich von der phonografischen Schrift unterscheidet, und dieser Unterschied geht weit über die *différance* hinaus, die vom Schreiben als ergänzender Tätigkeit konstituiert wird.

In diesem *I Ging*, für das Leibniz sich interessierte, erfahren wir, dass die Hexagramme von einem Urahn namens Fu Xi (伏羲) geschaffen wurden, der die Muster der Welt mittels der Beobachtung alltäglicher Phänomene abstrahierte. Wenn Leibniz richtig damit lag, eine allgemeine Verbindung zwischen *I-Ging*-Hexagramm und moderner chinesischer Schrift vorauszusetzen, so können wir in der chinesischen Schrift eine enge Beziehung zwischen Denken und Welt erkennen. Es ließe sich vielleicht

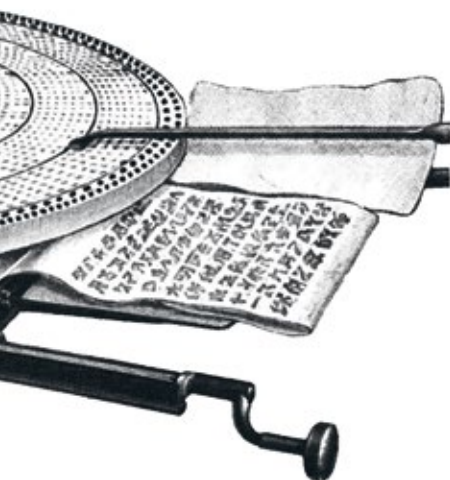


A TYPEWRITER FOR WRITING 4,000 CHINESE

1899 berichtet die Zeitschrift *Scientific America* von der Entwicklung einer Schreibmaschine, die zumindest 4.000 der insgesamt mehr als 50.000 chinesischen Schriftzeichen vereint. © *Scientific America*

behaupten, dass die chinesische Schrift auf dem Denken in Mustern beruht, das wiederum auf die Abstrahierung wiederkehrender Phänomene (象) zurückzuführen ist. Zur Veranschaulichung reicht ein einfaches Beispiel: Das Zeichen für „ausruhen“ (休) besteht aus zwei Teilen, wobei der linke einen Menschen und der rechte einen Baum darstellt; ein Mensch an einem Baum bedeutet also, (sich) auszuruhen. Das ist auch der Grund, warum in *Der literarische Sinn und das Drachenschnitzen* (《文心雕龍》), einem klassischen Text über Literatur und Ästhetik, der um das Jahr 500 n. Chr. erschienen ist, der Autor im ersten Kapitel über die Ursprünge des Dao behauptet, dass die Schrift gemeinsam mit Himmel und Erde entstanden ist und mit diesen eine „Dreieinigkeit“ bildet.

Das Musterdenken in der chinesischen Schrift beruht auf der Organisation von Pikto- statt Phonogrammen. Darin besteht ein signifikanter Unterschied „kosmotechnischer“ Natur zwischen chinesischer Schrift und westlicher Alphabetschrift. Laut Gregory Bateson, einem sehr bedeutenden Kybernetiker, dessen Denken sich unter dem Begriff des „Musters, das verbindet“ zusammenfassen ließe, wurde das Muster mit Ausnahme von Pythagoras



Sci. Am. N.Y.
E CHARACTERS.

von den meisten westlichen Gelehrten weitgehend ignoriert. Falls Bateson mit seiner historischen Behauptung richtig lag, sollten wir uns vielleicht fragen, worin die Implikationen hinsichtlich der verschiedenen Schriftformen liegen, die wir bisher angesprochen haben. Neben der Hervorhebung von Mustern ist uns auch klar, dass Schrift intime Beziehungen zwischen Mensch und Kosmos (Himmel und Erde) in sich birgt, die über das Muster hinausgehen, da sie sowohl kosmologischer als auch moralischer Natur sind. Und durch die Praxis der Kalligrafie werden wir immer wieder an diese Beziehungen erinnert. Was die untrennbare Rolle von Kosmologie und Moral in der Technik (die ich Kosmotechnik nenne) betrifft, so schlage ich in *The Question Concerning Technology in China: An Essay in Cosmotechnics* (2016) vor, die Frage der Technologie unter dem Aspekt der multiplen Kosmotechnik neu anzugehen, anstatt es Heidegger gleichzutun und das Studium der Technik auf den griechischen *techne*-Begriff oder eine moderne Technologie zu beschränken. Ich versuche zu zeigen, dass die chinesische Kosmotechnik konzeptuell über eine historische Analyse der Beziehung zwischen den beiden philosophischen Kategorien Dao

(道, „der Weg“) und Qi (器, „Utensilien, Hilfsmittel“) verstanden werden kann. Es ist nicht möglich, diese Beziehung im Kontext dieses kurzen Textes erschöpfend zu behandeln; erwähnenswert ist jedoch, dass die Beziehung zwischen Dao und Schrift zum Ende der Tang-Dynastie (618–907 n. Chr.) betont wurde. Angesichts der Vorherrschaft des Buddhismus über den Konfuzianismus und der damit einhergehenden sozialen und politischen Probleme (wie Aberglaube und Korruption) starteten die konfuzianischen Intellektuellen einen Feldzug gegen den Buddhismus, indem sie zur Beziehung zwischen Schrift und Dao zurückkehrten. Die Schrift sollte zu einem Mittel werden, um das Dao zu erhellen, anstatt Werkzeug für den rein ästhetischen Ausdruck zu sein. Diese Rückkehr zu Dao und Schrift legte den Grundstein für eine neue intellektuelle Bewegung in China, die heute als Neokonfuzianismus (宋明理學) bekannt ist und vom neuen Konfuzianismus (新儒家), einer intellektuellen Strömung des 20. Jahrhunderts, unterschieden werden muss.

Welche Bedeutung hat diese Betonung der Unterschiede zwischen chinesischem Piktogramm und westlichem Phonogramm heute, wo alles auf ein digitales Alphabet reduziert werden kann? Bringt der technologische Fortschritt nicht das Ende der Unterschiede und damit den Sieg eines an der Aufklärung ausgerichteten Universalismus' mit sich? Es stimmt, dass wir heute mit Pinyin, einer auf der Alphabetisierung chinesischer Zeichen basierenden Eingabemethode, nahezu alle chinesischen Zeichen durch die 26 Zeichen des westlichen Alphabets abbilden können; mit einer solchen Herangehensweise würden wir jedoch Schrift und Technologie im Allgemeinen auf ihren bloßen Nutzen und ihre Berechenbarkeit beschränken.

Anstatt die digitale Aufklärung zu feiern, scheint es mir dringender, über die Frage der Nützlichkeit, Effizienz und Berechenbarkeit hinauszudenken – und damit meine ich nicht, diese zurückzuweisen, sondern sie anders anzugehen. Das Konzept der Kosmotechnik ist ein Aufruf, diese Beschränkung hinter sich zu lassen, und der Vorschlag darüber nachzudenken, wie wir der modernen Technologie – bei der es sich Heidegger zufolge im Kern um ein *Gestell* handelt – einen neuen Rahmen und eine neue Richtung geben können, um die Frage der Technodiversität im Zeitalter der digitalen Hypersynchronisierung wieder zur Diskussion zu stellen.

FREITAG, 11.1.

18:00–20:45

ARCHIVE SUITE

om ni a o pe ra Su per om ni a o pe ra

Su per om ni a om ni a o pe ra ma nu um tu

a rum et Cons ti tu is ti e um Su per

Su per om ni a o pe ra ma nu um tu a

E i fi de les a ni me

g ra ti a ni me E i fi de les a ni me

Con i gi de a de sanc tum Ie su na ti u m

Tenorpart aus dem *Offertorium Gloria et honore* von Jan Joseph Ignaz Brentner (1689–1742), kopiert in San Rafael, Chiquitos durch den einheimischen Musiker Pablo Surubis in der ersten Dekade des 19. Jahrhunderts. © Archivo Musical de Chiquitos

ARCHIVE SUITE


Kuratiert und moderiert von
Karin Harrasser

Was haben barocke Wissens(un)ordnungen mit der Gegenwart gemeinsam? Inwiefern machen ihre Verflechtungen deutlich, wie auch heutige Technologien und Wissensformen von interkulturellen Begegnungen durchdrungen sind? Im Rückblick auf die Kontingenzbewältigungsstrategien des Barock und die damit verbundenen kolonialen Wissensorganisationen in Archiven, Akademien und Alphabeten widmet sich die „Archive Suite“ der klanglichen Dimension operativer Zeichensysteme. Tänzerisch bewegen sich die Sätze dieses ausgedehnten Arbeitsgesprächs dabei zwischen kolonialem Erbe und widerständiger Praxis und stellen auch die Frage danach, welche Ausdrucksformen sich der kolonialen Alphabetisierung entziehen konnten.

Paul Feigelfeld, Karin Harrasser, Britta Lange, Tom Pauwels,
Eva Reiter, Joseph Vogl, Leonardo Waisman

**OUVERTÜRE – VON DER KOSMOGRAFIE ZUR
KOSMOPOLITIK**


Karin Harrasser (Kulturwissenschaftlerin) und
Paul Feigelfeld (Medientheoretiker)

GESPRÄCH | DE ↔  EN

Von barocken Wissensordnungen bis in die Gegenwart widmen sich Karin Harrasser und Paul Feigelfeld in einem Gespräch der Frage, welche Transformationen sich aus den frühen barocken Begegnungen jesuitischer Missionare mit außereuropäischen Zeichensystemen ergaben. Die chinesische Schrift beispielsweise nahm Einfluss auf die Entwicklung europäischer Mathematik und der späteren Informatik. Weitere Themen sind: Kartografie, Mathematik, Skalierbarkeit, Geschwindigkeiten, Staaten, Orden und Firmen, Medien und Archive.

ALLEMANDE


Joseph Vogl (Philosoph und Literaturwissenschaftler)

GESPRÄCH | DE ↔  EN

In mehreren Argumentationsschritten denkt der Literaturwissenschaftler Joseph Vogl darüber nach, inwiefern Ökonomie und Ästhetik um 1750 als eine Reaktion auf das Unbekannte der kolonialen Expansion, als Kontingenzbewältigungsstrategien verstanden werden können. Welche Langzeit-Effekte dieses Ökonomie- und Ästhetikverständnisses finden sich bis heute in unseren Wissensordnungen?

COURANTE

Britta Lange (Kulturwissenschaftlerin)

GESPRÄCH | DE ↔  EN

Mit den springenden Schritten einer Courante verbindet die Kulturwissenschaftlerin Britta Lange die Konstellation des Barock mit dem Lautarchiv Berlin und seiner prekären Sammlung, mit den Stimmen kolonisierter Subjekte, der Ordnung des Archivs und der Frage, was dennoch entkommen kann.

SARABANDE

Leonardo Waisman (Musikwissenschaftler)

GESPRÄCH | EN ↔  DE

Die vielfältige Herkunft der Sarabande (französisch, maurisch, persisch, mexikanisch) macht sie zur idealen Matrix, um über das Archivo Musical de Chiquitos (Bolivien) zu sprechen: über Musik als Körperpolitik und Vergemeinschaftungsinstrument, Regierung und Widerstand.

VORTRAGSSAAL

19:30 – 19:50

GIGUE

Karin Harrasser (Gambe) und Eva Reiter (Gambe)

MUSIKALISCHER DIALOG

Mit zwei Gamben nähern sich Eva Reiter und Karin Harrasser dem Notenmaterial des Archivo Musical de Chiquitos. Ein praktischer Dialog über Gesten, Verkörperung, Verschriftlichung, Normierung und die Notwendigkeit von Lücken.

PAUSE

19:50 – 20:05

VORTRAGSSAAL

20:05 – 20:45

SUITE POUR UNE DISPARITION

Tom Pauwels (E-Gitarre) und Eva Reiter (E-Gambe)

KONZERT

Mit Werken von Marin Marais, Monsieur de Sainte-Colombe, Freddy Vallejos (Uraufführung), Matthew Shlomowitz, Eva Reiter u. a.

Archive Suite

Karin Harrasser

Die Suite ist eine barocke musikalische Form, eine Folge aus Musikstücken, die auf Tänzen basieren. *En suite* bedeutet aber auch: Nachfolge, Tross, Anschlussflug. Wie gehen also wir als Nachfahren der Kolonisatoren mit ihrem Erbe um, einem Erbe, auf dem zeitgenössische Beherrschungsverhältnisse aufbauen?

Wer die Gegenwart verstehen möchte, sollte den Barock besichtigen. Anders als ein Blick in die jüngere Vergangenheit, in der das Begehren nach Modernisierung und der Glaube daran, dass sich die Menschheit mittels Wissenschaft und Technik quasi automatisch vorwärts bewegen würde, halbwegs intakt war, führt das barocke Zeitalter vor Augen, wie fragil Lebensbedingungen und Selbstverständnisse auf einem von asymmetrischen Netzwerken überzogenen Planeten sind. Aktuelle Systemkrisen haben ein vorauslaufendes Echo in der frühen Neuzeit: Mit der Eroberung Amerikas und der zweifachen Schließung von Weltmärkten – internationaler Silberhandel mit China und transatlantischer Sklavenhandel – wurde die Welt global. Der Effekt dieser Globalisierung waren interdependente und ungleich verteilte Chancen und Risiken für menschliche und nicht-menschliche Erdenbewohner. Jason More spricht daher in *Capitalism in the Web of Life* vom Kapitalozän und nicht vom Anthropozän: Nicht der „Anthropos“ hat die Erde dermaßen tiefgreifend verändert und verletzlich gemacht, sondern ein bestimmter, europäischer Typus, der seit dem 15. Jahrhundert expansiv über Europa hinausgequollen ist. Einzig deshalb leben wir auf einer Erde, die sich gerundet hat und dermaßen unrund daherkommt. Diese Rundung hat im Barock sowohl ein tiefgehendes Kontingenzbewusstsein auf den Plan gerufen wie auch unzählige Versuche, diese Kontingenz einzuhegen: mit Alphabeten, Akademien und Apparaten.

Die Dehnung des Horizonts in der Frühen Neuzeit und das Dauerkrisenhafte wurden von imperialen Politiken, Wissenschaften und Techniken beantwortet. Institutionen und Staaten sortierten die Welt neu und konzentrierten Wissen und Macht in den Händen weniger, zum Preis von Unterdrückung, Extraktion, Gewalt, Exklusion,

Standardisierung und Reduktion von Vielfalt. Diese Dynamik gilt auch für Sprachen und Zeichensysteme: Einerseits explodierte das Wissen über Sprachen und Zeichensysteme und generierte die systematische Neugierde der Wissenschaften. Andererseits wurde diese Vielfalt gesammelt, mortifiziert, standardisiert und sortiert, auf eine Art und Weise, die den europäischen alphanumerischen Code als Standard etablierte. Es scheint auf den ersten Blick, als sei das Alphabet des römischen Imperiums auch dasjenige des 21. Jahrhunderts. Ein genauerer Blick zeigt jedoch, dass – quasi barock: warzenförmig, fraktal – dieses Standardalphabet von anderen Zeichensystemen überwuchert ist.

Zwei koloniale, klangbezogene Archive umkreisend, richten wir eine Arbeitssituation ein, in der situierte Wissensformen und Ästhetiken mit systematischen Überlegungen gekoppelt werden. Die Archive werden zu lebendigen Körpern ins Verhältnis gesetzt, symbolische und strukturelle Gewalt sowie die *longue durée* frühneuzeitlicher Wissensorganisation thematisiert. Ist die aktuelle Situation einer erneuten Explosion von Wissen, von Zeichensystemen, von Ungleichheiten, denen Staaten, Firmen und Individuen mit Einhegungs- und Kontrollstrategien begegnen, der *roll-out* frühneuzeitlicher Episteme oder haben wir es mit etwas qualitativ Neuartigem zu tun?

Zwei Sound/Musik-Archive werden miteinander in Spannung und Resonanz gebracht: erstens das Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin, insbesondere der Sammlungsbestand von Stimmaufnahmen in Kriegsgefangenenlagern im Ersten Weltkrieg. In einer inversen Bewegung zu ethnologischen Explorationen „fremder“ Kulturen nutzte die Wissenschaft hier die unfreiwillige Konzentration von Menschen, um die vergleichende Sprachforschung voranzutreiben. Das zweite Archiv befindet sich in Concepción de Chiquitos, im bolivianischen Tiefland. Es beinhaltet ca. 5.500 Partituren barocker Musik, die Blätter stammen zum Teil noch aus der Zeit der jesuitischen Mission im 17. und 18. Jahrhundert. Nachdem die Missionare 1767 das Land verlassen mussten, wurden die Partituren innerhalb von Familien tradiert, zum Teil kopiert und bis ins 19. Jahrhundert aufgeführt. In den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde dieses vernakulare, verstreute Archiv zusammengeführt und ist inzwischen ein zentraler Bestandteil einer touristischen und entwicklungspolitisch fragwürdigen Renaissance der jesuitischen Vergangenheit in Chiquitos. Auch hier ist der Kontext politisch motivierte Konzentration: In den sogenannten „Reduktionen“, die der

Sesshaftmachung der indigenen Bevölkerung dienten, fungierte Musik als gemeinschaftsstiftendes Regierungs- und Evangelisierungsinstrument.

Wir diskutieren Praktiken der Tradierung und Aufführung von Klangereignissen, ihre kulturpolitischen Kontexte, ihre Aufzeichnung und Wiederaufführung, ihre Funktionsweise als Operateure von Überlegenheitsansprüchen und als Akteure des Regierens von Körpern und Seelen.

THE
THREE
TONGUES
YOU
SPEAK
IN
YOUR
SLEEP

08:58



THE THREE TONGUES YOU SPEAK IN YOUR SLEEP

Kuratiert von Bernd Scherer
und Olga von Schubert

Ist sprachliche Vielfalt in einer global vernetzten Welt denkbar? Was passiert mit unübersetzbaren Gedanken und Positionen, wie wohnen sie in der Sphäre des Übersetzens? Wie reagierten in der Vergangenheit Menschen auf neu verordnete Alphabete oder Nationalsprachen? Und wie werden Unübersetzbarkeiten aktiviert, um universalistische sprachliche Systeme transgressiv aufzubrechen? Heute regiert eine Sprache unseren Diskurs: Die meisten Bücher weltweit werden aus dem Englischen übersetzt; Englisch dominiert das Internet wie auch die Felder der zeitgenössischen Kunst und des internationalen Rechts. Am Europäischen Gerichtshof hingegen wird internationales Recht in den 24 Sprachen der Mitgliedsstaaten von über zweitausend Übersetzer*innen verhandelt. Wie wird dieser Raum der Mehrsprachigkeit gestaltet? Aus der Perspektive der Vergleichenden Literaturwissenschaft, der historischen Philologie und der zeitgenössischen Kunst untersuchen die Beiträge politische Verflechtungen des Übersetzens.

Emily Apter, Kader Attia, Giulia Bruno & Armin Linke, Vincenzo Latronico, Slavs and Tatars, moderiert von Olga von Schubert




Giulia Bruno und Armin Linke, *Gerichtshof der Europäischen Union, Dolmetscherkabine* am „Europatag“, 2018 © Giulia Bruno & Armin Linke

TRANSLITERATIVE TEASE**Slavs and Tatars (Künstlerkollektiv)**LECTURE-PERFORMANCE | EN ↔  DE

Anhand phonetischer, semantischer und theologischer Bedeutungsverschiebungen untersucht *Translitative Tease* das Potenzial der Transliteration – der Umwandlung von Schriften – als Strategie des Widerstands und zugleich der Erforschung von Begriffen wie Identitätspolitik, Kolonialismus und Glaube. Im Mittelpunkt der Lecture-Performance stehen die Turksprachen der ehemaligen Sowjetunion sowie die westlichen und östlichen Grenzen des Verbreitungsgebiets der Turksprachen beziehungsweise Anatolien und Xinjiang, die Heimat der uigurischen Bevölkerung Chinas. Diese Lecture-Performance versucht nicht, Völker oder Nationen zu emanzipieren, sondern die Klänge, die uns von der Zunge rollen.

AUSSTELLUNGSHALLE 1**18:30 – 19:15****MEHRSPRACHIGKEIT AM GERICHTSHOF DER
EUROPÄISCHEN UNION****Giulia Bruno (Künstlerin) und Armin Linke (Künstler),
Vincenzo Latronico (Schriftsteller und Übersetzer)**

LECTURE-PERFORMANCE, FILM-SCREENING

EN ↔  DE

Die beiden höchsten Wolkenkratzer des Landes Luxemburg sind formal der Sitz des Europäischen Gerichtshofs. Sie beherbergen jedoch weder die Richter noch ihre Kabinette, sondern die Büros der Übersetzungsabteilung. Mit über zweitausend Beschäftigten, die jede mögliche Kombination der 24 Amtssprachen der Union abdecken müssen, ist sie die größte Institution dieser Art weltweit. Mehrsprachigkeit wird als ein zentraler Wert in der Charta der Europäischen Union definiert. Anhand von Filmmaterial aus den Verhandlungszimmern und Übersetzerkabinen des Europäischen Gerichtshofs zeigen die Künstler*innen Giulia Bruno und Armin Linke zusammen mit dem italienischen Schriftsteller und Übersetzer Vincenzo Latronico die unsichtbare Arbeit der Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen, die Rechte, Freiheiten und Beschränkungen für Bürger*innen und Unternehmen regelt und letztlich den gemeinsamen Markt und die politische Union ermöglicht.

LISTEN [MIYAGI HAIKUS]**Sandeep Bhagwati (Komponist)**PRÄSENTATION | EN ↔  DE

Sandeep Bhagwati stellt sein Kompositions- und Konzertprojekt *LISTEN [Miyagi Haikus]* vor, dessen Abschluss mit Konzerten und Lyrik-Lesungen den Freitagabend beschließt.

THE MEDIUM IS THE MESSAGE**Kader Attia (Künstler)**PRÄSENTATION | EN ↔  DE

Kader Attia stellt seine Idee verschiedener Virtualitäten im Filmprojekt *The Medium is the Message* vor und eröffnet Einblicke in sein Programm *Countering the Virtual Dispossession*, das er für den folgenden Tag konzipiert hat.

„UNTRANSLATABLES“ THEORETISCH FASSEN**Emily Apter (Literaturwissenschaftlerin)**VORTRAG | EN ↔  DE

„Untranslatables“ lassen sich dem *lexicographic turn* der Theorie zuordnen (der Beschäftigung mit Graphologie, Digitalität, Daten-Management, dem Wörterbuch und enzyklopädischen Erkenntnisobjekten). Als ortsungebundene, vielsprachige Konstrukte, als politische Philologien, die nationale Grenzen hinter sich lassen, sind „Untranslatables“ identifizierbar anhand ihrer Fehlübersetzung, ihrer Rückübersetzung, ihrer Nicht-Übersetzung, ihrer unverhandelbaren Alleinstellungsmerkmale, die dennoch verhandelt werden. Sich theoretisch mit „Untranslatables“ zu befassen, bedeutet, Spracheigentümlichkeiten und Ausdrucksweisen in der Philosophie in den Vordergrund zu rücken; es bedeutet zu untersuchen, inwiefern das Denken als Prozess und Praxis einem andauernden Übersetzungsvorgang unterworfen ist.

Emily Apter, Kader Attia, Sandeep Bhagwati, Giulia Bruno
& Armin Linke, Vincenzo Latronico, Slavs and Tatars,
moderiert von Olga von Schubert

DISKUSSION | EN ↔  DE

Im Kopf des Übersetzers

Vincenzo Latronico

Ich, ein italienischer Schriftsteller und Übersetzer, bin auf dem Land in der Nähe von Rom und schreibe auf Englisch für eine deutsche Publikation.¹

Meistens schreibe ich auf Italienisch. Doch auch dann ist das Englische immer noch im Kern enthalten: wie Metall im Meißel des Bildhauers, wie Pigment auf der Palette des Malers, wie Saiten im Innern des Flügels, je nach Wahl der Metapher. Englischsprachige Bücher machen einen großen Teil meiner Lektüre aus – sei es wegen der enormen Produktivität des US-amerikanischen Verlagswesens oder weil englische Übersetzungen oft meine einzige Zugangsmöglichkeit zu Literatur sind, die nicht in italienischer Übersetzung vorliegt. Als Übersetzer besteht meine Arbeit buchstäblich in der Vermittlung englischsprachiger Bücher für das italienische Publikum. Als Schriftsteller besteht meine einzige Hoffnung, langfristig finanziell unabhängig zu sein, darin, dass meine Bücher diese Grenze in die andere Richtung überschreiten und ins Englische übersetzt werden.

Das gilt auch für die meisten anderen italienischen Autor*innen meiner Generation. Und nach dem, was ich von Bekannten höre, gilt es auch für Deutschland, Frankreich und Japan. Was uns verbindet, ist das Englische – und unser oft angespanntes Verhältnis dazu.

Das soll jedoch nicht heißen, dass Englisch die *Lingua franca* der internationalen Kunst- und Kulturdebatte ist (was es entschieden nicht ist, denn „*franca*“ bedeutet „frei“). Es soll heißen, dass die internationale Kunst- und Kulturdebatte über die *Übersetzung* aus dem Englischen oder ins Englische stattfindet, sei es in ihrer physischen Form mit dem Wörterbuch zur Hand oder in dem immateriellen Prozess, wie er in diesem Moment, da ich in einer Sprache schreibe, die nicht die meine ist, in meinem Gehirn abläuft. Übersetzung, nicht Englisch, ist die vorrangige Sprache dieser Publikation und der zeitgenössischen Kunstkataloge, die Sprache, in der eine Autorin wie Elena Ferrante, eine Künstlerin wie Hito Steyerl oder ein Theoretiker wie Franco „Bifo“ Berardi internationales Renommee erlangen können.

Jetzt könnte man meinen, dass ich mich als Übersetzer darüber freuen sollte. Ganz im Gegenteil: Als Übersetzer weiß ich, was für ein Schlamassel das ist.

Anfang der 2000er-Jahre recherchierte ich als Philosophiestudent in der Bibliothek der Universität von Harvard für meine Masterarbeit. Während meines Aufenthalts traf ich auf den mittlerweile verstorbenen Philosophen Hilary Putnam, dessen Arbeiten ich extrem inspirierend fand. Er fragte mich, über was ich schreiben würde – um mich schon nach wenigen Sätzen zu unterbrechen. Wenn Sie Ihre Arbeit nicht in einer Minute auf den Punkt bringen können, so meinte er, ist es keine Masterarbeit. Wieder in Mailand berichtete ich meinem italienischen Betreuer von dieser Anekdote (und meiner Betroffenheit). Keine Sorge, beruhigte er mich. Wenn Sie Ihre Arbeit in einer Minute auf den Punkt bringen können, ist es keine Philosophie.

Dies könnte man als Wettstreit um die geistreichste Bemerkung verstehen, was es wahrscheinlich auch ist. Es kann aber auch als Zeichen dafür verstanden werden, dass es bei der Übersetzung um viel mehr geht als um Sprache als eine Form, in der abstrakte Ideen, welche auch immer es sein mögen, zum Ausdruck gebracht und öffentlich gemacht werden. Jede Sprache hat ihre eigenen Regeln dafür, was als gutes Argument zählt, als gute Pointe oder elegante Prosa – einen kulturspezifischen „intellektuellen Stil“. Italienische (ebenso wie französische oder deutsche) philosophische Prosa zeichnet sich durch Komplexität und gewundene Sätze, häufige Zitate und Verweise auf maßgebliche Quellen und einen ausufernden Stil aus. Im Englischen werden genau diese Eigenschaften als Zeichen für schlechten Stil angesehen („Komm auf den Punkt“). Wenn es sich bei der Übersetzung um eine Änderung der Form handelt, ist nicht gewährleistet, dass derselbe Inhalt in alle Formen passt.

Ein Beispiel: In der englischen Ausgabe des maßgeblichen Werks *Bild-Anthropologie* (2001) des Kunsthistorikers Hans Belting fehlt ein Kapitel, das in der französischen und spanischen Version und auch in weiteren Übersetzungen enthalten ist. Im Vorwort merkt Belting an, das Kapitel habe „trotz enger Zusammenarbeit mit einem geduldigen Übersetzer“ herausgenommen werden müssen, „weil es sich einer sinnhaften Übersetzung zu widersetzen schien“.

Ich frage mich, wie Beltings fehlendes Kapitel wohl geklungen hätte. Es wäre nicht in einem „falschen“ Englisch verfasst gewesen. Aber was bedeutet es dann, sich

einer „Übersetzung zu widersetzen“? Ich schätze, es hätte eine Diskrepanz zwischen der oberflächlichen, grammatischen Bedeutung und dem Wertesystem – dem Referenzrahmen – gegeben, auf dem diese Bedeutung beruht. Die Reibung zwischen Inhalt und Form wäre zu groß gewesen. Mit anderen Worten: Es hätte übersetzt geklungen.

Das Ganze funktioniert auch in die andere Richtung. Der 2007 in Südkorea veröffentlichte Roman *Die Vegetarierin* von Han Kang wurde erst ein Jahrzehnt später, nach dem internationalen Erfolg der englischen Übersetzung von 2015, ins Italienische übersetzt. Eher untypisch ist, dass die italienische Version aus dem Englischen übertragen wurde. Dabei ging es nicht darum – so wurde mir gesagt – die zusätzlichen Kosten einzusparen, die eine Übersetzung aus einer weniger bekannten Sprache mit sich gebracht hätte. Es ging darum, dass der Herausgeber, der das Buch eingekauft hatte, es natürlich ursprünglich auf Englisch gelesen hatte, und keine der zahlreichen Probeübersetzungen aus dem Koreanischen konnte es mit der Schönheit dieser Fassung aufnehmen. Diese Schönheit war natürlich teilweise auf die Stärke des ursprünglichen Textes zurückzuführen und teilweise, so müssen wir daraus schließen, auf das, was in der englischen Version durchschimmerte.

Etwas Ähnliches habe ich auch selbst erlebt. Ich habe vor ein paar Jahren für das Magazin *frieze* über diese Thematik geschrieben, und mein Text wurde von einem italienischen Magazin neu veröffentlicht. Ich war zu beschäftigt, um ihn selbst zu übersetzen, aber als ich die italienische Fassung bekam, war ich entsetzt. Der Übersetzer hatte gute Arbeit geleistet, aber das Original – von mir in englischer Sprache verfasst und nach den Vorgaben der Zeitschrift *frieze* redigiert – besaß nicht das Flair, das meine italienischen Texte normalerweise besitzen. Die Sätze waren kurz, es gab nur wenige Metaphern, und Wortspiele waren fast keine vorhanden. Es klang nach einer Übersetzung aus dem Englischen, und das war es ja auch.

Da der Name des Übersetzers in der Publikation erst ganz am Ende genannt wurde, gingen die Leser*innen davon aus, dass ich den Text auf Italienisch geschrieben hatte. Und einige von ihnen gratulierten mir zur Weiterentwicklung mein Schreibstils. Sie sagten, es würde eleganter klingen als das, was ich normalerweise schreibe, selbstbewusster, schärfer und präziser. Mit anderen Worten: Es klang nach einer Übersetzung aus dem Englischen.

Nach einer Übersetzung zu klingen, kann gut oder schlecht sein, je nachdem, welche Sprachpolitik man

verfolgt. Wird es als Zeichen internationalen Flairs gewertet, wenn etwas nach einer Übersetzung aus dem Englischen klingt, ist das Gegenteil ein Zeichen von Provinzialität.

Diese Asymmetrie beruht auf einem Machtgefälle zwischen den Sprachen. Die Beziehung zwischen Englisch und Italienisch (oder Französisch, Spanisch, Japanisch) ist zunehmend weniger die zwischen zwei Landessprachen als vielmehr die zwischen einer globalen und einer lokalen Sprache: Während die eine für Hochkultur und Internationalismus steht, ist die andere bestenfalls für Kleinstadtchroniken und Exotik gut.

Dieses Phänomen ist in Japan gründlich diskutiert worden, wo es vermutlich früher zum Tragen kam als in Europa, nämlich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. In ihrem einflussreichen Essay *The Fall of Language in the Age of English* (2015) liefert die zweisprachige Schriftstellerin Minae Mizumura eine herzerreißend persönliche und schmerzhaft präzise Chronik dieses Prozesses: das Abgleiten ihrer eigenen japanischen Sprache und Kultur in den Bereich des Lokalen, als das Englische (insbesondere amerikanisches Englisch) die kulturelle Vorstellungskraft des Landes in Beschlag nahm. Ihr Buch beginnt mit einem Zitat aus einer der ersten Schilderungen dieses Prozesses in Japan, in Fukuda Tsunearis *Mein Sprach-Raum* (1960): „Jetzt verstehe ich, was es heißt, einen Krieg zu verlieren.“

Der Krieg um das Englische ist noch nicht verloren. Er wird jedes Mal gekämpft, wenn ein Text ins Englische oder aus dem Englischen übersetzt wird – das „Übersetzungshafte“ des Textes verborgen in der Hoffnung, die schmerzhaft Zermürbung durch Konflikte und Machtunterschiede zu verdecken. Er wird in jeder Runde des Lektorats und Sprechtrainings, in jedem unterdrückten fremden Akzent, in jedem Fehler gekämpft.

In einem Essay zum Thema „Übersetzung“ für die Publikation *Serving Library Annual*, die ich als Gast-Herausgeber betreute, schreibt Claudia Durastanti: „Als Übersetzerin von einer hegemonialen in eine nichthegemoniale Sprache wird von mir stets erwartet, dass ich keine Fehler mache. Ich könnte wohl kaum mit der Behauptung durchkommen, dass mein Fehler eine bewusste Abweichung vom englischen Goldstandard ist. Sollte ich das tun, heißt es, ich mache meine Arbeit nicht gut. Aber was, wenn mein Fehler tatsächlich eine Form kreativer Rache wäre? Kein Irrtum in der Zielsprache, sondern etwas, das einen Irrtum im Originaltext offenbart.“

Ich, ein italienischer Schriftsteller und Übersetzer, befinde mich auf dem Land in der Nähe von Rom und

schreibe auf Englisch für eine deutsche Publikation. Die Sprache, in der ich schreibe, ist nicht die Sprache von Jamaika und den Vereinigten Staaten und Belize und Tonga und Südafrika und Irland und Malta und Neuseeland und Lesotho und Singapur und Kanada. Es ist meine. Ich hoffe, mein Englisch [und dessen deutsche Übersetzung] ist voller Abweichungen und Irrtümer und Fehler, und ich hoffe, ihr versteht sie alle.²

- 1 A.d.R. Das englische Original findet sich in der englischsprachigen Ausgabe, die hier vorliegende deutsche Übersetzung dreht das Rad noch ein bisschen weiter...
- 2 Diese Hoffnung wird sich nicht erfüllen. Wie alle Texte in dieser Broschüre wurde mein Beitrag auf korrekten Sprachgebrauch hin durchgesehen – und ich hätte es als respektlos und tendenziell präventios empfunden, hätte ich darauf bestanden, die Korrekturen rückgängig zu machen. Die Leser*innen kommen also nicht in den Genuss, aus meinem nicht korrekten Sprachgebrauch eine Vorstellung davon ableiten zu können, wie ein für sich selbst in Anspruch genommenes, deterritorialisierendes Englisch aussehen könnte. Aber allein die Tatsache, dass sie es nicht können, mag – so hoffe ich zumindest – als Illustration meines übergreifenden Arguments dienen.

DONNERSTAG–FREITAG

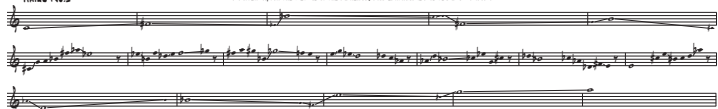
10.1.–11.1.

LISTEN
[MIYAGI
HAIKUS]

HAIKU No.1

AN OFFERING FOR THE VICTIMS OF THE MARCH 11, 2011 EARTHQUAKE AND TSUNAMI IN JAPAN

Sandeep Bhagwati



HAIKU No.2



HAIKU No.3



© WERTHSCHEID 2011

HAIKU No.4

SEVENTEEN MIYAGI HAIKUS



HAIKU No.5



HAIKU No.6



HAIKU No.7

SEVENTEEN MIYAGI HAIKUS

5



LISTEN [Miyagi Haikus]

Konzept, Komposition und Dirigat:
Sandeep Bhagwati

Die *Miyagi Haikus* sind eine Partitur aus siebzehn musikalischen Haikus – kurzen melodischen und rhythmischen Momentaufnahmen, die Sandeep Bhagwati 2011 innerhalb eines Tages als Reaktion auf Erdbeben, Tsunami, Reaktor-katastrophe in Fukushima niederschrieb. Bei *LISTEN [Miyagi Haikus]* wird diese offene Partitur in zwei verschiedenen Konzerten zur Kontaktzone für 17 Musiker*innen unterschiedlichster stilistischer Herkunft. Diese Partitur kann man weder als klassischer Interpret noch als improvisationserfahrene Musikerin einfach so lesen: Man muss sie sich aneignen, in das eigene Instrument, die eigene Musiktradition übersetzen, dabei Regeln folgend, die in der Partitur angelegt sind: Komprovisation, irgendwo zwischen Einübung und Spontanität. Diesem Prozess kann man in *LISTEN* als Besucher*in aktiv beiwohnen, hörend verfolgen, wie sich aus den verschiedenen Musiksprachen und -haltungen langsam ein verbindendes Klangband spinnt: vom ersten Konzert am 10. Januar und öffentlichen Proben den ganzen Tag am 11. Januar bis zu einem abschließenden mehrstündigen Konzert. Zusätzlich zu vier unterschiedlichen Musikensembles lud Sandeep Bhagwati sechs Dichter*innen ein, poetisch auf die Musik zu reagieren. Entstanden sind Haikus von Yoko Tawada, Monika Rinck, Yang Lian, Lance Olsen, Christian Filips und Ranjit Hoskoté, die teilweise während des Konzerts vorgetragen werden.

Ein Trio aus der New Yorker Jazzszene mit Peter Evans (Trompeten), David Taylor (Bassposaune) und Felix Del Tredici (Bassposaune), das Open Music Quartet aus Stuttgart mit Felix Borel (Violine), Scott Roller (Cello), Jürgen Kruse (Klavier) und Michael Kiedaisch (Percussion); ein Trio bestehend aus der koreanischen Musikerin und Performerin Jieun Kang (Haegeum), dem Montrealer Stimmkünstler Gabriel Dharmoo (Stimme) und dem Berliner Bassisten Matthias Bauer (Kontrabass); sowie das trans-traditionelle Berliner Ensemble Extrakte mit Wu Wei (Sheng, Erhu), Cathy Milliken (Oboe), Ravi Srinivasan (Tabla, Percussion), Sören Birke (Duduk, Harmonika) und Klaus Janek (Kontrabass).

Lesungen von Yoko Tawada, Yang Lian und Christian Filips

KONFERENZRAUM 1

DO, 10.1. 15:00–16:30

KONZERT PHASE I – VERSION MIT 3 ENSEMBLES

KONZERT

KONFERENZRAUM 1

DO, 10.1. 17:30–21:00

ÖFFENTLICHE PROBEN DER 3 ENSEMBLES

KONFERENZRAUM 1

FR, 11.1. 11:30–13:00

ÖFFENTLICHE PROBEN DER 3 ENSEMBLES

AUDITORIUM

FR, 11.1. 14:30–17:00

ÖFFENTLICHE PROBEN DER 3 ENSEMBLES

AUDITORIUM

FR, 11.1. 21:00–23:00

**KONZERT PHASE II – ORCHESTER VERSION (WELTPREMIERE)
MIT GEDICHT-LESUNGEN**

KONZERT

21:00–21:15

Einführung

21:15–22:00

Konzert mit Gedicht-
lesungen

22:00–22:30

Diskussion:

Sandeep Bhagwati, Christian
Filips, Cathy Milliken, Yoko
Tawada, Yang Lian

22.30–23:00

Konzert mit Gedicht-
lesungen

Dem Zuhören zuhören

Über das Projekt *LISTEN [Miyagi Haikus]*

Sandeep Bhagwati

I

Wie hören wir einem Musizieren zu, das sich aus vielerlei Musiktraditionen und Klangästhetiken speist? Besonders wenn diese nicht in einer Partitur durch eine/n Komponist*in gezähmt werden, sondern unvermittelt miteinander in einen musikalischen Austausch treten? Hören wir den vielschichtigen Kontext ihrer Entstehung mit? Hören wir, wie sich da verschiedene Vorstellungen davon, wie und wofür Musik denn überhaupt gemacht werden kann, aneinander reiben, sich gegenseitig gefährden, sich aneinander aufrichten? Und wie sich auf diese Weise neue Alphabete des Hörens (er)finden?

II

Die Musikwissenschaftlerin Saori Kanemaki schreibt: „Das Haiku ist ein aus drei Teilen bestehendes japanisches Kurzgedicht, aufgeteilt in 5-7-5 Silben. Traditionell kommen im Haiku das *Kireji*, ein Schnittwort, das zu einem metrischen Einschnitt führt, und das *Kigo*, ein die Jahreszeit andeutendes Wort, vor. In der japanischen Kultur ist das Haiku aufgrund seiner Kürze oft ein Einzeiler. Die Weltliteratur behandelt das Haiku infolge seiner Silbeneinteilung eher als einen Dreizeiler mit einer Naturbeschreibung. In Übersetzungen aus dem Japanischen zu anderen Sprachen wurden nur die Dreiteiligkeit dieser Gedichtform und das naturbezogene Kigo unmittelbar übernommen. [...] Das Haiku ist eine Momentaufnahme, wobei ich-bezogene, subjektive Empfindungen ein wichtiges Merkmal der Haiku-Dichtung sind.“

III

Die *Miyagi Haikus* sind eine Partitur aus siebzehn musikalischen Haikus – kurzen melodischen und rhythmischen Momentaufnahmen, die ich 2011 innerhalb eines Tages als Reaktion auf Erdbeben, Tsunami, Reaktorkatastrophe in Japan niederschrieb. Diese Partitur kann man weder als klassische/r Interpret*in noch als improvisationserfahrene/r Musiker*in einfach so lesen: Man muss sie sich

aneignen, in das eigene Instrument, die eigene Musiktradition übersetzen, dabei Regeln folgend, die in der Partitur angelegt sind: Komprovisation, irgendwo zwischen Einübung und Spontanität.

Bei *LISTEN* wird diese offene Partitur in zwei verschiedenen Konzerten zur Kontaktzone für 17 Musiker*innen unterschiedlichster stilistischer Herkunft. Zu hören sind im ersten Konzert am 10. Januar ein Trio aus der New Yorker Jazzszene mit Peter Evans (Trompeten), David Taylor (Bassposaune) und Felix Del Tredici (Bassposaune), das in Neuer Musik, Improvisation und Komprovisation erfahrene Open Music Quartet aus Stuttgart mit Felix Borel (Violine), Scott Roller (Violoncello), Jürgen Kruse (Klavier) und Michael Kiedaisch (Perkussionsinstrumente) sowie ein Trio mit einer traditionellen Musikerin aus Korea, Jieun Kang (Haegeum), einem Stimmkünstler aus der Musique-actuelle-Szene Montréal, Gabriel Dharmoo (Stimme), und dem Berliner Bassisten Matthias Bauer (Kontrabass). Die drei Ensembles haben ihre Versionen der *Miyagi Haikus* schon vor Jahren erarbeitet, aufgenommen, auf der Bühne gespielt – aber sie kennen einander noch nicht. Ihre drei Versionen stellen sie im ersten Konzert am 10. Januar vor: Aha-Momente, intimes Erkennen des Werkes im so anderen Spiel der anderen. Man hört den Musiker*innen beim Zuhören zu.

IV

Nach diesem Konzert beginnt die eigentliche Arbeit: in öffentlichen Proben am HKW eine ganz neue, gemeinsame Version in wenigen Probenstunden zu erstellen und im zweiten Konzert am Abend des 11. Januar aufzuführen. Zu den drei Ensembles kommen noch fünf Musiker*innen des trans-traditionellen Berliner Ensemble Extrakte hinzu: Wu Wei (Sheng, Erhu), Cathy Milliken (Oboe), Ravi Srinivasan (Tabla, Percussion), Sören Birke (Duduk, Harmonika) und Klaus Janek (Kontrabass). Sie arbeiten seit 2013 mit mir an einer Musiksprache, die Fragen der globalisierten Welt widerspiegeln kann.

V

Vertraute Deutungen und Rollen aufgeben und neue finden. Mit dem Komponisten als produktivem Störfaktor, der seine eigenen Ideen zu Klang und Dramaturgie hat und einem ständig ins improvisierende Kennenlernen hineindirigiert. Diesem Prozess kann man in *LISTEN* als Besucher*in aktiv beiwohnen, hörend verfolgen, wie sich aus den verschiedenen Musiksprachen und -haltungen

langsam ein verbindendes Klangband spinnt. Die Partitur mitlesen: Wie setzt jede Musikerin, jeder Musiker sie in die eigene Klangsprache um? Man kann, in den Pausen, mit den Musiker*innen reden, denn auch sie wissen nicht, wie diese aus verschiedenen Perspektiven imaginierte Musik für die Zuhörer*innen klingt.

VI

Mit der Partitur der *Miyagi Haikus* habe ich 2011 eine dichterische Form in Musik übersetzt. Vor einem Jahr, als einige Gesamtaufnahmen dieses Werkes vorlagen, lud ich international renommierte Dichter*innen ein, nun wiederum auf die Musik zu reagieren. Yoko Tawada, Ranjit Hoskote, Monika Rinck, Yang Lian, Lance Olsen und Christian Filips haben mich mit ihren eindringlichen Gedichtzyklen überrascht und berührt – sie sind hier zu lesen, so wie die Musiker*innen sie vor der ersten Probe gelesen haben. Die Atmosphären und Bilder dieser Gedichte werden auch den öffentlichen Probenprozess entscheidend beeinflussen.

VII

Am 11. Januar abends dann das zweite Konzert: Zweimal, zu Beginn und zum Abschluss, wird der Zyklus der 17 *Miyagi Haikus* von uns durchwandert. Dazwischen eine Diskussion über das Gehör(te) – und Lesungen einiger der Gedichte. Aus demselben Meer branden vielfältig andere Wellen in unser Ohr. Was vernimmt man beim Hören solcher Musik? Die neuen Alphabete unserer digitalen Welt sind nicht mehr linear: Man kann sie nicht Zeile für Zeile entziffern. Aber vielleicht kann man sie sich anhören, wie man sich vielstimmige Musik anhört – ihre Kontrapunkte und Dissonanzen, ihre Rhythmen und Harmonien, ihre Durchlässigkeit für Gesten, Konzepte, Gedanken, Gefühle. Ein Hören, das im Rauschen der Gegenwart einen mächtigen, vielzüngelnden Strom aus Denken und Ahnung wahrzunehmen vermag.

Komm nicht zu nah ich strahle

Yoko Tawada

1

Vierzehn Jahre alt kannst du werden
Der strahlende Ortsname als Verfallsdatum
Einzig schuldig sei der Wind murmeln die Gelehrten
Hätte er keinen Lichtstaub gebracht
Wärest du unbeschädigt geblieben

2

Von der Tischkante in der Werkstatt des Vaters
So weit wie möglich entfernt Am besten im Ausland
Soll das Kind spielen heiter und einsam
Kein Ventilkolben lässt sich wirklich reparieren
Komm nicht zu nah ich strahle

3

Ein leises Zwitschern des Wassers über dem Kopf
Vergessene Flügelwesen Leere Bäume
Die ungerechte Ohrfeige Ein rasender Fußsoldat
Schießt auf die herrenlose Hündin Der Granit
Steht aufrichtig mit animalischer Inschrift

4

Lass den Bildschirm weiterschlafen
Zeichne mit der Nasenspitze das Wort
FERN Die Geliebte schaltet das Radio an
Katastrophe klingt preiswert
Neben biologischen Kochrezepten

5

Wirr nennen sie mich wenn ich
Den Wir-Ton nicht treffe Mir wurde
Das angeborene Gesicht ausgeschält
Würdest du mich wiedererkennen
An der zerzausten alten Melodie

6

Ich höre einen Arzt die Treppen steigen
An meiner Tür vorbei und irgendwohin verschwunden
Kein Kittel mehr Nur noch eine weiße Fahne
Mein kleiner kranker Apfel im Hals
Spricht stimmlos verfault mehlig braun

7

Alles was blitzt und leuchtet
Entferne ich mit Pinzetten bevor es
Die tintenschwarzen Hirnzellen zerlegt
Im Schatten fühlt sich die Feder heimischer
Gedanken sind lichtscheu

8

Durch einen Schacht steigt ein Gelächter
Tiefe heisere Kinderstimmen
Hast du gelöscht mit ungeprüfter Muttermilch
Den einst getippten Bericht über Ex-Kinder
Über ihre theoretische Unsterblichkeit

9

Kein Bauer geht ohne seine Kühe
Ins Exil Lieber eine Scharade
Als diese euterlose Regierung
Ins Plastik-Gras beißen Der Speichelspruch
Fließt zwischen eingeschüchterten Schenkeln

10

Die beulige Kopfhaut vorsichtig durchkämmen
Der schwarze Regen der Haare fällt
In den knochenweißen Waschbecken
Müde Schuppen Beim Schlangenritual starren
Zwei ovale Löcher aus dem Spiegel

11

Im ersten Jahr wächst kein Pilz im Wald
Bombenbeeren fallen ab bevor sie ausreifen
Im dritten Jahr hört man einen Kinderchor
Wir sind gesund fast zu gesund
Somit auch das ganze Land

12

Tiere verfilzen sich im Medienteppich
Die Hörner wachsen aus dem Kahlkopf
Geraubt ist mir ein handfester Tod Ich kenne
Keinen Ekel Die Nähe zu allen Zeitgenossen
Kot und Blut verschmiert

13

Es war mal ein Loch in mir sternförmig
Selbst eine Straße nennt sich invalide
Kettenweise Kriege und trügerische Heilungen
Bei jedem trocknen Husten knirscht das Knie
Weich stehen wir Bitter küssen wir fremde Wunden

14

Niemand sagt dir Bescheid wenn deine Schuhe
Staubig vor der Tür warten Was passiert weiß auch
Der Junge nicht und putzt schweigsam deine Füße
Du und er die einzigen die kein Flugticket für den
Letzten Akt bekommen

15

Die Verlobte begrub den Ring unter der Erde
Der Diamant ist ein zerquetschtes Mineral
Sein Glanz an Fußketten der Edelsteinfamilie
Luftig unterwegs sein ohne das Gewicht des Urans
Flüchtig wiederkommen ohne Anspruch auf ein Erbe

16

Ein Sumpf war sie im Herbst als es noch regnete
Rissig die braune Erde Durstig nach der Paarung
Tausendfach schwangere Frösche mit ihrem
durchsichtigen Bauch Auch ich
Stehe nackt mit entblößten Zellen

17

Eine Hand voll Asche nehme ich mit
Wenn ich das Urgroßelternhaus verlasse
Ihre Pulveraugen möchten sehen
Die neue Stadt meine Zukunft wo niemand
Uns kennt.

Antwortgedichte auf die *Miyagi Haikus*

Yang Lian

1. Zur Brass-Version

Was man sieht, wenn man den Kopf wendet

Die Nachtluft ist elektrisch aufgeladen
Im leuchtenden Fleisch, schwimmende Schluchten

Die andere Seite der Bäume
Schneeweiß bedeckt von eiskalten Skeletten

Eine zufällige Abenddämmerung
In einem noch zufälligeren Traum

Turbulenzen
Langsam gehe ich über eine Erde, auf der es mich
nicht gibt

Inspiration

Gewittersturm und schroffer Fels stehen gegeneinander
Erzürnt reibt der Sturm
Schwarz in das Weiß

Das Meer bricht die Berge auf
Himmel und Erde schrumpfen
Die Bäume erklingen mit rasendem Schritt

Vergessen

Musik von Wind und Wind
Welt mit leerer Mitte
Gras, Blatt. Alles klingt im Ohr

Hören

Grün schürft die dünne Hülle auf
Das Tal zieht in dich ein
Bläst Flötentöne im Wind

2. Zur Quartett-Version

Außerhalb des Augenblicks

Bliebe auf der Welt nur ein kühler Regentropfen,
dann wäre sein Ton der Augenblick.
Wäre der Ton des Tropfens der Augenblick,
dann befände sich das Ohr außerhalb des Augenblicks.
Das Ohr außerhalb des Augenblicks,
hört das Herz die Stille,
räumt der Regen das Zimmer noch leerer,
sinkt die Welt lautlos herab.

Begegnung

Vogel tritt auf einem Windblatt
Einen Rhythmus, den ich nicht verstehe

Beide Ohren begegnen sich
In einem unüberwindlichen Laut

Vogel träumt voll Schreck
Himmel trägt Kleider

Ein offenes Buch

Der Tod kann nicht ohne Licht sein
Im Riss zwischen Blatt und Blatt
Licht und Licht fließt Wasser

Früchte, die in Wasserwirbeln röten
Hören den im Stein
Von fern aufstiebenden Wasserfall

Fliehende Welt

Liegen im Sarg des Schattens
Zweig, der aus dem Vogel bricht
Eine Schnitzerei, von Licht durchdrungen

Liegen in eines weißen Schattenflecks
Schwanken

Wohnort

Mit den Augen des Traums den Traum träumen
Im Licht das Licht erkennen

Musik

Der Raum eines Augenblicks
Nicht innehalten können,
ist seit jeher das Nichts

3. Zur Viola-Version

Schweigendes Einverständnis

Die Zeit löst sich auf
In der Linie des Vogelflugs
Im Schweigen offener Blüten

Auf dem Wasser

Bricht sich sein Schatten
Das Welken verweigert sich der Erinnerung

Zitronen

In einem Obstgarten, die stille Rede
Erörtert im Sommer das Grün
Erörtert im Herbst das Gold
Wie von Zitronen

Aber Zitronen sind im Sommer nicht grün
Und im Herbst nicht golden
Sehr fern von Worten
Spricht der tropfende Regen vom Leben

Samsara

Tage, für die es nur ein Wort gibt
Menschen, für die es nur einen Tag gibt
Worte, für die es nur einen Menschen gibt

Die Arroganz der Wörter

Wörter verwandeln Menschen in Schatten
Wörter machen Lebende und Tote gleich
Wörter berühren die Welt nicht
In der leeren Schale einer Hand
Verwest längst die Abenddämmerung

Vase

Ein Wort korrigiert eine Welt
Eine Feder
Schwebt herab

Doch das Vogelnest
In jedem Bruchstück
Bewahrt Vollkommenheit

4. Zur Trans-Traditionalen Trio-Version

Abschied

Als ich wegging, strömte das Mondlicht herein
Bildete ganz kleine Wirbel

Des Mondlichts Haut
War überall hohl

Im Silberweiß schwammen Fische stromaufwärts
Ich rieb mir die Augen, es war dunkel wie früher

Nächtlicher Besuch

Der Grabstein in der Dunkelheit
Meißelt uns zu gleicher Form

Mitternächtliches Mondlicht
Furcht einflößend hell

Fisch und Angler

Ein Fisch sieht einen Augenblick die Welt
Vom Meer zum Tod nur ein Moment

Eines Fisches kalter Blick
Streift mich, ignoriert den leeren Fleck

Geburt

Im Garten die Leere
Gebiert das Mondlicht
Durchscheinend die Adern der Steine
Tropfend perlt der Vogelruf
Rein wie ein Zeichen
Dehnt sich zum Menschen
Moosgrüne Statue
Flieht eine Welt
Überall treiben
Knochenlose Körper

5. Zur Saxofon-Version

Morgendämmerung

Alle Dinge verharren im Raum der Zeit, in der sie
ausgesprochen werden
Der Tag erhascht
Den versiegenden Hörsinn

Das Meer wechselt von Grau zu Blau
Der Vogel gleicht sehr fernem Sand
Zittert im Sonnenlicht

Morgendämmerung, ein Wortklang
Jeden Tag zu hören
Was unhörbar beginnt

Abwesend

Das Licht
Malt Bambus aufs Meer
Malt Fächer in den Himmel
Malt Namen auf Stein

Die vieltausend Dinge sind blau
Wenn ich abwesend bin, wie blau

Distanz

Der Wind kommt vom Blau ins Grün
Die Bäume haben die Zeit der Bäume
Um zu sterben

Die feinen Krallenspuren der Vögel
Schreiben die Sandbank voll
Namen, die niemand entziffert

Licht steigt auf
Kürzer als ein Augenblick
Ewig

Übersetzt von Sabine Peschel

The darkness down upon your head

[Bande Stimme Bande Bande]

Monika Rinck

- 1) Ich habe Transtraditional eingestellt.
Bande Stimme Bande Bande Bande.
Ich habe Transtraditional wieder ausgestellt
und Brass-Trio eingestellt. Ein Zimmer klappte auf.
Atmung. *The darkness down upon your head.*
Hier ist das Zungenbuch. Verletzliche fette Vögel.
- 2) Ich habe die ganze Nacht eingeatmet, die Bronchien
sind nun verdunkelt. Früh morgens sprang ein Trampolin
durch eine verwahrloste Parkanlage. Vögel erwachten.
Ich denke, es ist gut, dass das Blut fließt. Das ist gut.
Auch ist gut, dass das Blut nicht hervortritt. O Vogel.
Auf sehr kleinen Parkplätzen wird frohgemut investiert.
Science-Vogel inspiziert mit Obervogel das Gelände.
- 3) Balanciere Beckenboden. Mach dies nicht scheckig.
Irgendetwas durchgezogen. Energieversorgung etwa.
Von irgendwoher Näherungen bis in die Niederungen.
Darüber wird eine asymmetrische Strohhütte errichtet.
Mit Plexiglas-Windspielen aus dänischer Produktion
unter der getünchten Decke. O Ameisen, Ihr Ameisen,
in brockigen Startlöchern. Balancieret Beckenböden.
Denke indes Fußgewölbe. Es ist, wo der Körper beginnt.
- 4) Gletscher kalben. Kalbten. Das ist bereits vorbei.
Die Phänomene drehen sich um die eigene Achse
und wenn sie sich acht Mal gedreht haben, müssen sie
leider, leider Bande Stimme Bande Bande verglühen.
Tiere mit kaum nennenswerten Schweifen fliehen
die Oberflächen, von denen Menschenhand sie jagte.
- 5) Niemand aus der ganzen Truppe war in der Lage,
die Geräte zwischen die Linien auf ihren Richtpilzen
zu parken. Da klopfte ein vielversprechender Amateur.
Man müsste großspurig und kleinschrittig vorgehen.
Der vielversprechende Amateur nahm sich der Lage an.
Er brachte alles in höchste Aufregung – und verschwand.

- 6) Es hetzten fedrige Moleküle über den Unterboden.
Da waren pralle Jugendliche, die man kaum halten kann.
Sie sind in so kurzer Zeit so schrecklich gewachsen.
Und fürchten sich vor sich selbst und graben Löcher
in ihre Lunge, worin sie vierzehn Tage verschwinden,
einziger Proviant: ein paar Eiweißriegel, Energydrinks.
- 7) O. Hierzu kann man einiges verschweigen.
Mein heiliger Wackelhund. Die reine Poesie.
Also: Poésie Pure. Zum Einsatz kommt: Ois.
Unter der Oberfläche Krümmung, Knirschen.
- 8) Dazu könnte, wer wollte, sogar tanzen.
Auch Mitsingen ist möglich. Grüßen sowie
Küssen und die Gefangennahme des Küsters.
Wegen des habhaften sehr großen Schlüssels
zu einem Versteck, heimlich Bunker genannt.
- 9) Am frühen Morgen. Am Morgen danach.
Am Morgen nach der Katastrophe befragen wir
die Tiere nach ihrem Verbleib und Verlusten,
denn wir fragen die, die keine Ausreden haben.
Die Tiere antworten auf wohlerzogene Weise.
Die Tiere beziehen sich zudem auf ein Handout,
das sie in den kollektiven Downloadbereich stellten,
damit der Mensch jederzeit Zugang habe dazu.
- 10) Ja, ein wenig fahrig waren die Erinnerungen
an das Unglück. Ich war ja zu dem Zeitpunkt in Dijon
und hab eine geräucherte Hirschwurst gegessen.
Mit Senf! Natürlich mit Senf. Mit senfgelbem Senf.
Anschließend reiste ich weiter mit der Bimmelbahn
zum Comer See, wo ein Gewitter sich gesammelt hat.
Die Menschen waren freundlich, sie lehrten mich
Imkerei, Artischockenlasagne, Alpenglühn, Romanik.
- 11) Elf will erhört sein. Elf will jetzt wirklich erhört sein.
Elf kämpft, bittet, wünscht, fragt und will, will sehr viel.
Elf nimmt sich zusammen. Elf bleibt eng am Verlauf.
Elf trägt sich einer entstehenden Form an. Elf dreht.
Elf ist uns darin in jeder Hinsicht überlegen. Elf lebt!
- 12) Im Alter der eigenen Subjektivität verpflichtet bleiben.
Und dabei die Welt durchqueren, um sich selbst
zu erreichen.
Im Alter das Selbstbewusstsein als Umweg
in Kauf nehmen.

An erster Stelle stehe die Welt, an zweiter Stelle
das Selbst.
Das kann die Musik dem Bewusstsein im Westen
beibringen.

- 13) Ich hatte nur eine Katze, als ich starb.
Die Nachbarn waren aufmerksam. Sie riefen
meinen nicht existierenden Sohn an. Der kam.
Den Rest übernahm die Bürokratie, die gute.
Die gute Verwaltung. Die Gerichtsmedizin.
Ich hatte nur eine Katze um mich. Und nun?
- 14) Spuren Spuren Bande Stimmen Bande Spuren.
Alles ist wieder offen. Die Katastrophe hat solches
möglich gemacht. Es ist diese Offenheit, wie sie
kommt, im Schlepptau der Entgeisterung. Wir werden
uns alle noch lange an sie erinnern. Das ist etwa so,
als wäre diese Entgeisterung unsre Jugend gewesen.
- 15) Das ist traurig. Das kommt aus einer überdehnten
Gestalt.
Aber nicht konzentriert, sondern vielmehr vereinzelt,
verloren,
in der viel zu großen, noch nicht abbezahlten Hülle.
Also heult!
- 16) Diesen Magen will ich Euch bringen.
Er ist sehr gut gemacht und auch geräumig.
Ein stabiler Magen ist wichtig in diesen Tagen.
Denn es hat sich alles verdoppelt. Und ist nie,
nie, nie, nie wieder eins. Hier ist der Schwimmer,
dort Leute, die ertrinken, während er schwimmt.
- 17) Wie es endet? Es geht in alle Richtungen.
Es bleibt aber unklar, von wo aus, und wohin.
Ist das nicht ein bisschen wenig? Es sind 1:26.
1:26 immer wieder auf etwas Kommendes hin.
Ich stehe wohl auf halber Strecke. Ich habe,
was ich hatte, gedacht, aufgelesen und gefällt.
Zum Glück bleibt noch das, was ich nicht dachte.

17 Texte zu „BR Haiku 16“ Miyagi Haikus: The Brass Trio Version,
Peter Evans, Trompeten; David Taylor, Bassposaune;
Felix Del Tredici, Bassposaune (März 2015, Montréal)

Die Flut hat recht

Lipogramme einer verlorenen Welt

Ranjit Hoskoté

1. #PQ Haiku 11

Dies ist kein Coup
Es gilt das gesprochene
Wort
Glückwunsch, Sie haben gewonnen
Ihre Karte ist
In Bearbeitung.
Ein Angebot nur für Sie
Vögel,
Vögel zerstiebend vor dem Raunen des Sturms
Zimbelschlag in lotusfarbnem Himmel
Skrih Skrih Skrih

2. #PQ Haiku 17

wehklagende Stimmen des Wassers
zerpflückte Seelen
wo
in diesem Garten der unversiegelten Gräber
haben wir unsere Serenaden verloren?

3. #VA Haiku 9

Donner flüstert Donner grollt
Donner imitiert Stimmen Donner gluckst
Das Salz in unseren Venen ist nahe am Platzen
Die Sägemühle klappert das letzte Triebwerk stottert
wer hätte das gedacht?

4. #VA Haiku 15 zu 16

die Katze sitzt glasiert
vergessen
auf einem Fensterbrett
in Pompei
ein Hochzeitszug auf dem Heimweg
seine Trompeten gefroren
im Schlick
der Himmel schnurrt heute genauso wie damals
bevor er losbrüllte

5. #BR Haiku 1

Gurgeln des steigenden Wassers
Die Flut hat recht Möwengeschrei
Du schlägst dich durch den Schlamm
lässt Dich im Tanz tragen
Mittragen Erschlagen

6. # BR Haiku 12

abugida
die Sperre auf deiner Zunge
bricht auf
du findest Zunge und Pause
vi rā ma
zupf – lass los
berühre – lass los
johle – kreische – flüstere
hast du selbst
diese Dunkelheit einberufen ?

7. #TT Haiku 15

Greif rasch nach jedem Halm
Pass auf was Du dir wünschst.
Ich dachte
Du hättest was richtig gemacht:
Schwerter schlucken
Wo du doch einfach nur hättest
Knöpfe annähen können.

8. #SX Haiku 10

eine Stimme

die Regen herabrufen könnte
die Gebote greifen und verweben könnte
die Wahrsagungen knoten und flechten könnte
die Wolken in Gesänge hineinzittern könnte

die Luft zu einer Bogensehne ausziehen

9. #SX Haiku 11

Sehen ist eine Art

Ausbuchstabieren

Auf eiliger Flucht vor

dem hominiden Licht

solange der Regen Rast macht

bei der trocknen Kokospalme

und Tollkörner platzen

am blanken Strand

Ein Mann pflückt seine Kleider

von einem Maulbeerbaum

Hinter ihm poltern

Erd falten den Abhang hinab

Er pflückt einen Fluch vom Baum

Und zielt damit

Eisenrost, die Flammen lecken empor

Wenn wir gehen, dann gehen wir

Die Flut hat recht

Übersetzt von Sandeep Bhagwati

Haiku-Hörprotokoll

Christian Filips

1

Der Laut sagt: Ja! Jedoch: ich höre
So gar kein Nein heraus
aus ihm

2

*

3

Ich lehne das ab!
Als Frosch ungeküsst
in einen Kessel zu springen

4

!

5

Huch! Schon wieder alle
achthunderttausend
Silben verbraucht?

6

Najaso ... Duldungs-
Starre

7

Ach, lasst doch wenigstens
die Knochen an
den Knochen, hilf!

8

(:) Musik pur.

9

Das hab ich wohl
kaputt
gelacht

10

Wer gern in einem Bunker wohnt,
den sperren wir morgen Code 5-7-5
in den nächstbesten Humbug hinein.

11

Nein, es gibt keine Leere in einem Haus,
das bereits vor langer Zeit
für immer verlassen wurde.

12

Klingt wie ein Vorbereiten aufs nächste

13

Wieso denn Silben ohne Not
in Stechformen (Christen-Fisch!)
ausbacken lassen?

14

Die Tür, die aufgeht, in der Angel hängen-
bleibt, geht mit dem nächsten Wehen,
Windzug wieder zu, auf, zu ...

15

Die Frage ist doch: Bricht das
Schiff nicht ohne Dich
auch so entzwei?

16

das Unglück der anderen nicht
Nicht du – dein
metrisches Wir!

17

Nichts abgezählt

betrachten!

(Erbsensuppe)

we held hands
after *miyagi haikus*:
the piano quartet version
lance olsen

1.

Suddenly the asphalt began to ripple between Units Five and Six. I couldn't stay on my feet. In a panic, I looked around and saw a 120-meter exhaust duct shaking violently. Cracks began to appear on the outside of the turbine building. The air was filled with clouds of dust. The heat became unbearable.

Suddenly

an I began to appear
on the outside . The air was filled with us . The heat

2.

It felt like a jet had come too close to the window. There was a huge rumbling noise and everything started shaking and rocking. The aftershocks are still hitting hard every few minutes. TV is showing a fire in a tall building and tsunami waves carrying away lorries and cars.

I had come too close to everything
every minute . TV is
fire in waves
lose
every is

3.

Skyscrapers swayed like the masts of yachts. We could hear the walls. We could hear the walls going back and forth. Everything that is meant to be inside is now outside. We are stuck in our offices. The TV is showing a tsunami rushing landward. The sky has turned bright orange. The neighbors say some sort of plant has blown up.

going back and forth We could hear the all
rushing stuck in our
up.

or o
shing o
u

4.

I immediately drove home to my elderly parents. They were old and too weak to walk. I couldn't get them to the car in time. We were in the living room when the tsunami hit. We held hands, but the waves tore us apart. The last thing I heard was them yelling they couldn't breathe. I climbed onto the counter. The water came up to my neck and I thought that was how I would die.

my . We held hands,
were
and I thought how

I thought was

5.

We were given protective suits, double gloves, a double layer of clear plastic booties over shoes, hair cover, respirator mask, a radiation detector. Through the bus window, I saw the empty towns. All the time, I watched the radiation

readings on my detector rise steadily: 0.7 in Naraha, 0.9 in Tomioka, 6.7 in Okuma. That's when the bus came to a halt. They told us to put on our respirator masks. Now every inch of us was covered.

We were given
time
empty towns
masks. Now every inch of us was covered.

We were
time
Now

6.

vis om
a ol
o al I sto
Ye li aw I s
sing

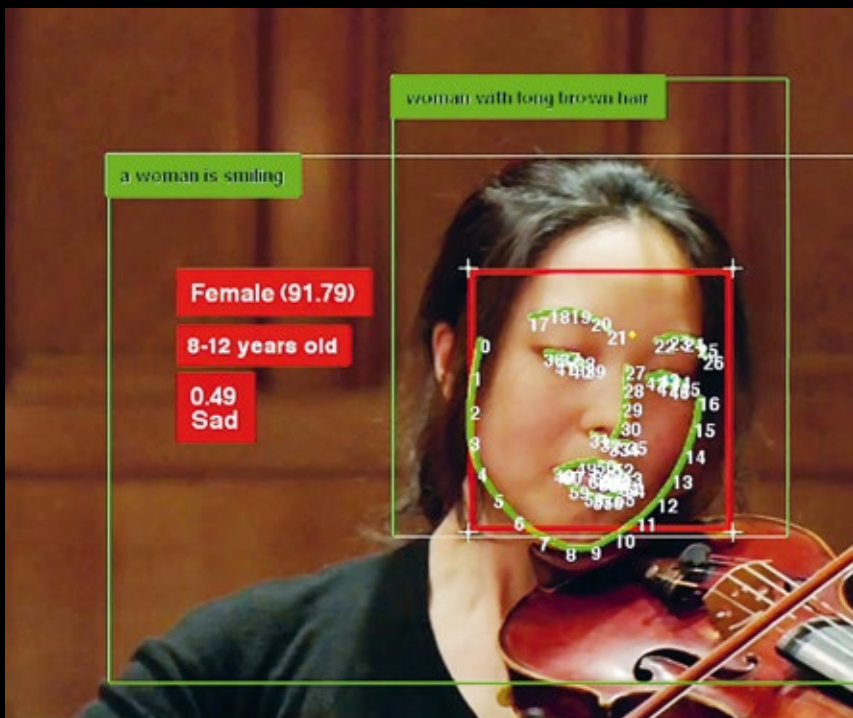
The visible dominating the skyline. Next
a blue holding
covered with almost . I stopped my
reader . Yet there were life windows .I saw
rising air.

The first things visible in the plant were half a dozen large cranes dominating the skyline. Next we passed a field filled with blue train-car-like tanks holding contaminated water. The grounds were covered with pine forest. It felt almost bucolic. Near the reactors, I stopped to check my radiation reader: 300. Yet there were still signs of life. Through the bus windows, I saw dragonflies. I saw crows rising into the air.

SAMSTAG, 12.1.

15:00–19:30

STOP
MAKING
SENSE



STOP MAKING SENSE

Kuratiert von Bernd Scherer
und Olga von Schubert

Von der Sprachentwicklung Künstlicher Intelligenz bis zu den dezentralen Strukturen der Blockchain operieren neue Technologien auf der Grundlage von Training Sets, denen Vorurteile, Weltansichten, materielle Infrastrukturen und Besitzlogiken eingeschrieben sind. Inwieweit tragen die Metaphern der Intelligenz und des Lernens für Technologien? Wer schreibt die Protokolle algorithmischer Infrastrukturen und anhand welcher semiotischer und semantischer Verfahren operieren sie? Wo liegen Möglichkeiten der Emanzipation, der Selbstbestimmung, der Diversität und der Dezentralisierung im Bereich der Technologieentwicklung? Inwieweit macht es Sinn, der Suche nach Bedeutung in der technologischen Sprachentwicklung zu entsagen, und welche Poetik der Algorithmen ergibt sich daraus? In Auseinandersetzung mit der Arbeit eines der führenden KI-Entwicklers der Welt, Luc Steels, setzen sich künstlerische und aktivistische Positionen mit technologischer Sprachentwicklung auseinander.



Trevor Paglen: *Image Operations*. Op.10, 2018 Video Still
23 min. © Trevor Paglen

Giulia Bruno, Kate Crawford,
Simon Denny, Armin Linke, Trevor
Paglen, Felix Stalder, Luc Steels,
Hito Steyerl, moderiert von
Bernd Scherer

THE LANGUAGE OF BROKEN GLASS

Hito Steyerl (Filmemacherin), Bernd Scherer

PRÄSENTATION, GESPRÄCH | EN ↔  DE

Hito Steyerl untersucht den Einfluss der Künstlichen Intelligenz auf das urbane Umfeld und erforscht, wie aus bildbasierten Handlungen im öffentlichen Raum alternative Praktiken erwachsen können. Ihre neue Arbeit *The City of Broken Windows* (2018), die im Castello die Rivoli bei Turin Premiere feierte, dreht sich darum, der KI beizubringen, woran man das Geräusch zerbrechender Fensterscheiben erkennen kann. Im Gespräch mit Bernd Scherer stellt die Künstlerin ihre ortsspezifische Filminstallation vor.

LANGUAGE IS A SLIPPERY THING

Luc Steels (KI-Forscher und Opernkomponist)


VORTRAG | EN ↔  DE

Sprache galt früher als mehr oder minder starres System, dem eine universelle, möglicherweise immanente Struktur zugrunde liegt. Bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass Sprache eher wie ein Fluss ist, in steter Bewegung. Luc Steels' Vortrag bietet einen Einblick in die faszinierenden Experimente zur Sprachentwicklung, die in den letzten Jahrzehnten – teils auch im Kontext von Kunstaussstellungen – stattgefunden haben. Er untersucht aber auch, wie und warum soziale Medien in letzter Zeit einem Sprachgebrauch Vorschub geleistet haben, der auf Desinformation, spaltende Diskurse und postfaktische Verschwörungstheorien ausgerichtet ist. Wir müssen uns fragen: Welchen Einfluss hat die Technologie auf diese signifikante Verschiebung im menschlichen Diskurs? Wie verändert sie Sprache und ihren Gebrauch? Wird Sprache ihre Fähigkeit verlieren, andere durch Argumente zu überzeugen und die Wahrheit auszudrücken? Wie können wir dieses wertvolle Werkzeug zurückgewinnen, das so essenziell ist für den Zusammenhalt der Gesellschaft?

SPRACHAGENTEN

Luc Steels im Gespräch mit Giulia Bruno (Künstlerin) und Armin Linke (Künstler)

LECTURE-PERFORMANCE

EN ↔  DE

Ein Film über Künstliche Intelligenz, Roboter, Sprachspiele und die Eigenarten nicht-menschlicher Kommunikation: Giulia Bruno und Armin Linke haben den belgischen Wissenschaftler und Künstler Luc Steels besucht und sein Forschungsmaterial in einer Videoinstallation zusammengetragen und kommentiert. Steels' „Talking Heads Experiment“ ließ zwischen 1999 und 2001 erstmalig Roboter unabhängig von zentralisiertem menschlichen Input mithilfe von Sprachspielen ein eigenes gemeinsames Vokabular erlernen, das über die Interaktion mit „menschlicher Intelligenz“ weiterentwickelt wurde. Die Lecture-Performance gewährt einen Einblick in das Filmprojekt, das auch als Installation in der Ausstellungshalle zu sehen ist.

DISKUSSION UND Q&A**16:30 – 17:00****PAUSE****17:00 – 17:30****AUDITORIUM****17:30 – 18:00****WENN ALLES WAHR IST – WISSEN UND MANIPULATION**

Felix Stalder (Medien- und Kulturwissenschaftler)

VORTRAG | EN ↔  DE

Digitale Technologien bieten Mittel an, um die markant gestiegene Komplexität der Gegenwart zu erfassen und der menschlichen Wahrnehmung zugänglich zu machen. Gleichzeitig destabilisieren sie unseren Bezug zur Welt, da viele dieser neuen Werkzeuge Wissen privatisieren und es rein instrumentell konzipieren. Hier geht es nicht um Wahrheit, ja nicht einmal mehr darum, die Zukunft vorherzusagen, sondern sie in andere Bahnen zu lenken. Wir stecken fest. Die alten Methoden werden den Problemen nicht mehr gerecht, die neuen sind fest in den Händen von einigen wenigen Akteur*innen, die enge sicherheitspolitische und ökonomische Ziele verfolgen. Neue Handlungsoptionen könnten entstehen, wenn es gelingt, diese Werkzeuge explizit in die bestehende soziale und ökologische Komplexität einzubetten, statt zu versuchen, die Realität von außen zu manipulieren.

DIE DATAFIZIERUNG DER WISSENSCHAFT

Kate Crawford (Distinguished AI Scholar) und
Trevor Paglen (Künstler)

VORTRAG | EN ↔ 🔊 DE

Sind Künstliche Intelligenz und *machine learning* wirklich die richtigen Metaphern, um die *training sets* zu beschreiben, die automatisierten Prozessen zugrunde liegen? Kate Crawford und Trevor Paglen analysieren die Produktion von Trainingsdaten und beleuchten die historischen Ursprünge, Arbeitspraktiken, Infrastrukturen, epistemologischen Annahmen, Vorurteile und Verzerrungen, die ihnen zugrunde liegen. Ausgehend von diesen Beobachtungen fragen sie sich: Besteht die Möglichkeit einer dezentralisierten, ortsbezogenen KI? Und wie verhält sich die rechnergestützte Zentralisierung zur Reduktion?

AUDITORIUM

18:30–18:50

BLOCKCHAIN ALS CODIERTE INFRASTRUKTUR

Simon Denny (Künstler)

VORTRAG | EN ↔ 🔊 DE

In den letzten Jahren haben Kryptowährungen wie Bitcoin und der Blockchain-Ledger, den sie verwenden, Fantasien vom „alternativen Web“ oder Web 3.0 beflügelt, das auf der Dezentralisierung von (finanzieller) Macht, direkter Demokratie und basisdemokratischem Zugang beruht. Simon Dennys Arbeit zweifelt die Idee der „Dezentralisierung“ innerhalb der Kryptowirtschaft an und fragt danach, ob die kodierte Infrastruktur von Kryptowährungen nicht weiterhin derselben Logik der Zentralisierung folgt, die soziale und politische Bedürfnisse rechnerisch und abstrakt darstellt. Anhand von Beispielen bekannter Persönlichkeiten und Unternehmen, die er in seinen Kunstwerken offengelegt hat, geht Denny der Frage nach, ob Kryptowährungen und ähnliche Technologien nicht eher eine Fortsetzung herrschender Wirtschaftsparadigmen ermöglichen, anstatt mit diesen zu brechen.

AUDITORIUM

18:50–19:30

Kate Crawford, Simon Denny, Trevor Paglen, Felix Stalder und
Luc Steels, moderiert von Bernd Scherer

DISKUSSION | DE ↔ 🔊 EN

Die Krise der Wissensordnung und neue Institutionen des Lernens

Felix Stalder

Wir, das heißt alle, die in zunehmend global vernetzten Kulturen leben, erleben eine drastische Steigerung von Komplexität, ausgelöst durch den explosionsartigen Zuwachs an sozialen, biologischen und maschinischen Akteur*innen. Diese durch digitale Infrastrukturen unterstützte und beschleunigte Vervielfachung der Handlungsmacht überfordert moderne Lern- und Wissensinstitutionen wie Bibliotheken, Museen, Rundfunkmedien, Universitäten, die traditionell mit kleinen Datenbeständen und einer begrenzten Anzahl akzeptierter Methoden zu deren Organisation und Interpretation arbeiten. Es besteht eine enge Beziehung zwischen der Ordnung des Wissens, also den Möglichkeiten, Aussagen über die Welt zu treffen, was gesagt werden kann und wer solche Aussagen treffen darf, und Macht, also wie die Welt zu organisieren ist, was zu organisieren ist und wer dazu in der Lage ist. Die Gegenwart ist geprägt von einer Krise der etablierten epistemisch-politischen Ordnung, nennen wir sie modern-liberal, und der Entstehung einer neuen Ordnung, die es noch zu benennen gilt. Es dürfte nicht weiter überraschen, dass die Krise in den westlichen Kulturen, die die nun zerfallende Ordnung geschaffen und sich fast vollständig zu eigen gemacht haben, am stärksten spürbar ist.

Barock – neu aufgelegt

Ein vergleichbar tief greifender erkenntnistheoretischer und politischer Wandel findet sich in der Geschichte des Westens in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Der Westfälische Friede von 1648 definierte den säkularen Nationalstaat als Inbegriff der Macht und ultimativen Souverän, während die 1660 gegründete Royal Society in London eine neue Methode zur Ermittlung von Fakten begründete, die von Thomas Hobbes in einer berühmten Kontroverse mit Robert Boyle angefochten wurde.¹ Ihr Disput betraf die Frage, was Wissen glaubwürdig und unumstößlich macht. Boyle argumentierte im Hinblick auf die neuen experimentellen Wissenschaften, dass die Beobachtungen Einzelner,

wenn diese Teil einer Gemeinschaft aus Gelehrten seien, die sich sowohl der strengen Einhaltung neutraler Methoden als auch der Beschränkung auf eng umgrenzte Gebiete verpflichteten, zu einem friedlichen Einverständnis über Fakten führen würden. Voraussetzung dafür war ein Ethos der *Neutralität* (die Akzeptanz jedes Ergebnisses, solange die Methoden befolgt wurden) und der *Inter-Subjektivität* (der jeweilige Beobachtungsstandpunkt spielte keine Rolle, sodass verschiedene Beobachter*innen denselben Sachverhalt erkennen konnten). Möglich wurde dies nicht zuletzt durch die Konstruktion des Wissensgebietes „Natur“ als außerhalb der „Gesellschaft“ stehend. Hobbes dagegen hatte Zweifel an der Idee der Neutralität. Ihm galt alles menschliche Handeln als politisch, und unumstößliches Wissen konnte nur absoluten Axiomen entspringen. Sein Ideal war die euklidische Geometrie.

Sowohl Boyle als auch Hobbes waren sich der unmittelbaren politischen Konsequenzen ihrer Standpunkte durchaus bewusst. Die vorangegangenen 30 Jahre waren vom Bürgerkrieg und einer turbulenten, kurzlebigen Republik beherrscht gewesen und hatten gezeigt, dass Konflikte um die Wissenshoheit zu Krieg und gesellschaftlichem Chaos führen können, was, wie Hobbes in *Leviathan* (1651) feststellt, „das menschliche Leben [...] einsam, armselig, ekelhaft, tierisch und kurz“ macht.² Daher war die Frage, wie eine Einigung auf friedlichem Wege zu erreichen sei, besonders dringlich. Boyles Vorstellung von Gemeinschaften mit jeweils eigenen Methoden und Regeln, die sich allerdings auf eng umgrenzte Gebiete zu beschränken hatten, führte nicht nur zur Einrichtung verschiedener Wissenschaftsdisziplinen, sondern vor allem zur Trennung der Wissenschaft von Politik und Religion. Fragen aus dem einen Gebiet, so behauptete er, hätten keinerlei Bedeutung für Fragen aus den anderen Gebieten. Jedes Gebiet sollte seinen eigenen, von einer Gelehrtengemeinschaft festgelegten Regeln folgen und diese niemandem außerhalb der Gemeinschaft aufdrängen. Daraus folgte letztlich die Trennung von Macht, Glaube (oder moderner: Affekt) und Wissen und die Einrichtung jeweils eigener Institutionen, Regeln und Verfahren. Diese Aufteilung ermöglichte es, die in allen drei Bereichen stark wachsende gesellschaftliche Komplexität zu bewältigen, die durch die Ausbreitung religiöser Sekten nach der Reformation, die Begegnung mit der außereuropäischen Welt in Zeiten der Kolonisierung und die zunehmende soziale Dynamik durch den Aufstieg des Frühkapitalismus und seines Motors – der ursprünglichen Akkumulation – entstand.

Diese epistemisch-politische Ordnung, die das modern-liberale Zeitalter geprägt hat, ist gerade im Zerfall begriffen. Hobbes' Annahme, dass Wissen immer politisch und Neutralität unmöglich sei, meldet sich wieder zurück. Die zunehmende Komplexität der Gesellschaft, die, wie bereits erwähnt, durch den exponentiellen Zuwachs an zu berücksichtigenden Akteur*innen befördert wird, macht den für die *Neutralität* und *Inter-Subjektivität* so wichtigen Außenstandpunkt unmöglich. Die Beobachter*innen sind nun Teil des Problems und werden von ihm beeinflusst. Ihr Standpunkt innerhalb des Problems bestimmt, was sichtbar ist. Das war die grundlegende Erkenntnis der Kybernetik zweiter Ordnung in den 1970er Jahren.³ Der Innenstandpunkt lässt einen „Blick aus dem Nirgendwo“, der von sich behaupten könnte, das Gesamtbild zu erfassen, nicht zu.

Gleichzeitig betreffen die Probleme der Naturwissenschaften nicht länger das als Gegensatz zur „Kultur“ konstruierte „Andere“, die Natur, sondern untrennbare Hybride. Fast alle wissenschaftlichen Probleme werfen heute die Frage auf: Wie wollen wir leben? Dadurch wird die Trennung zwischen dem Politischen und dem Wissenschaftlichen aufgehoben. Eigentlich ist das nichts Neues. Bruno Latour argumentiert, dass wir (im epistemischen Sinne) schon seit 30 Jahren nicht mehr modern sind.⁴

Der neue, einheitliche Raum

Neu ist jedoch, dass wir auch die rasante Schaffung neuer Methoden zur Organisation der zunehmenden Komplexität beobachten können. Dazu gehört eine neue Steuerungsebene, und zwar die der Protokolle. Ein Protokoll stellt Verhaltensregeln auf, schreibt Menschen aber nicht vor, was sie tun *müssen*. Es weckt noch nicht einmal Wünsche, indem es das gestaltet, was Menschen tun *möchten*. Durch das Aufstellen von Regeln schafft ein Protokoll lediglich einen Raum für mögliche Interaktionen. Es bietet also die Möglichkeit zu handeln, allerdings nur unter den Bedingungen, die das Protokoll definiert. Sind diese akzeptiert, dann ist alles möglich, denn jedwede Handlungsfähigkeit in diesem Raum bestätigt das Protokoll, das die Voraussetzungen für Handlungsfähigkeit überhaupt erst schafft. Die wichtigsten Protokolle waren einst gesellschaftliche Protokolle, heute sind sie jedoch technischer Natur. Eines ihrer Merkmale besteht darin, die Zahl der Akteur*innen, die miteinander interagieren können, deutlich zu erhöhen. Das Internet Protocol (IPv4) wurde Anfang der 1980er Jahre eingeführt und bietet Raum für

etwa vier Milliarden Akteur*innen, die jeweils durch eine eindeutige Nummer identifizierbar sind. Alles und jeder mit einer IP-Nummer, die dem Protokoll entspricht, kann im Prinzip adressiert werden und in Interaktion treten. Da diese Nummern nun ausgeschöpft sind, wurde eine neue Version des Protokolls geschaffen (IPv6). Es erweitert den Adressraum um mehrere Größenordnungen. Tatsächlich ist er nun so groß, dass es möglich ist, fast jedes einzelne Atom auf dem Planeten zu adressieren.

Die erweiterte Anzahl an Adressen ermöglicht wiederum eine wachsende Heterogenität der adressierbaren Akteur*innen: Menschen, Maschinen, Tiere, Pflanzen, als Individuen oder Dividuen, große und kleine Objekte und dynamische Muster wie etwa Flussläufe oder Wetterereignisse. Die Installation von Sensoren allerorts ermöglicht es allen Akteur*innen in dem durch die Protokolle geschaffenen weiten Raum, zu sprechen und zu (inter-)agieren.

Gleichzeitig gab es einen Sprung von Small Data zu Big Data. Big Data erlaubt es – so lautet jedenfalls das Versprechen –, alles einzubeziehen und eine reduktionistische Modellierung zu vermeiden. Doch Daten sind nicht Wissen. Wissen wird durch algorithmische Verfahren generiert, die diese Daten zahlreichen Regressionsanalysen unterziehen, bis sie etwas finden, das „funktioniert“. So steht die Antwort in unmittelbarem Zusammenhang mit der Frage, und die Frage betrifft den Nutzen. Das Wissen, das derartigen Verfahren entspringt, ist nicht auf äußere Wahrheiten ausgerichtet, sondern auf die interne Anwendung. Sowohl Protokolle als auch maschinelle Analyse verheißen einen neuen einheitlichen Raum. Die Trennung der Wissensgebiete kollabiert. Das könnte sehr vorteilhaft sein, da die Trennung zwischen Bereichen wie „Natur“ und „Gesellschaft“, „wissenschaftlichem“ und „traditionellem“ Wissen oder „Verstand“ und „Affekt“ nicht länger haltbar ist.

Machtkonzentration oder Vielstimmigkeit

In gewisser Weise sind wir zu Hobbes' und Boyles Disput über die Beziehung zwischen Wissen und Politik zurückgekehrt. Hobbes stellte eine Verbindung her zwischen der konkreten und der politischen Natur des Wissens und dem Absolutismus als epistemologisch-politischem System, das notwendig sei, um unumstößliche Grundsätze festzulegen, denen Wissen entspringen könnte. Boyle dagegen plädierte für eine abstrakte und neutrale Art von Wissenschaft mit einer Verbindung zu dem, was schließlich zu einem demokratischen Gemeinwesen werden sollte.

Aber heute ist es genau umgekehrt. Angesichts des Abstraktions- und Neutralitätsanspruchs lässt sich die ohnehin schon hochkonzentrierte Macht (nur wenige Akteur*innen beherrschen Big Data, maschinelles Lernen und Künstliche Intelligenz in großem Maßstab)⁵ noch weniger zur Verantwortung ziehen, zumal Wissen algorithmischen Prozessen entspringt, bei denen vor allem die Fähigkeit zählt, jene kurzfristigen Vorhersagen zu treffen, die notwendig sind, um genau die Umgebung, in der sie operieren, zu manipulieren.

Wenn die Beobachter*innen Teil des Problems sind, lässt sich der Problembereich nicht mehr als das „Andere“ konstruieren. Das macht eine neutrale Beschreibung unmöglich, und aus „Fakten“ werden, so Bruno Latour, „Dinge von Belang“.⁶ Sehen wir uns zum Beispiel die Klimawissenschaften an, dann ist jede Aussage über das Klima auch eine Aussage über die Gesellschaft, die nun als Verursacherin dieses Klimas verstanden wird. So wird jede *Beschreibung* zu einer *Vorschreibung*. Jeder Algorithmus ist zugleich ein Werturteil. Das Beharren auf der Positonalität und der politischen Natur aller Wissensansprüche darf jedoch nicht zu Relativismus oder oberflächlichem Postmodernismus verleiten, dem zufolge „alles konstruiert ist“. Sondern es muss zu neuen Sichtweisen der Welt führen, zu vielfältigen Perspektiven, die sich auf Schnitt- und Übersetzungspunkte konzentrieren.⁷ Anstelle des „Blicks aus dem Nirgendwo“ müssen wir einen „Blick aus dem Hier und Dort“ entwickeln, der eine Vielzahl an (menschlichen wie nichtmenschlichen) Perspektiven und Heuristiken zulässt und Wissenschaft, Politik und Affekte wieder miteinander zu verbinden versucht. Das wird weder über Nacht noch von allein geschehen. Daher sind neue Institutionen des Lernens und Verlernens nötig, die neue Denkweisen entwickeln und das sich wandelnde Verhältnis zwischen Einheit und Vielfalt zum Ausdruck bringen.

- 1 Steven Schapin und Simon Schaffer, *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life*, Princeton University Press, Princeton 1985.
- 2 Zitiert nach: Thomas Hobbes, *Leviathan*, übers. von Walter Euchner, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, Kapitel 13, S. 96.
- 3 Heinz von Foerster, *Understanding Understanding: Essays on Cybernetics and Cognition*, Springer, New York 2003.
- 4 Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, übers. von Gustav Roßler, Akademie-Verlag, Berlin 1995.
- 5 Laurent Alexandre, „The Geopolitics of AI and Robotics: Interview of Laurent Alexandre by Nicolas Mialhe“, *Field Actions Science Reports*, Sonderausgabe 17 (2017), S. 84–87, <http://journals.openedition.org/factsreports/4507>.
- 6 Bruno Latour, „Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern“, *Critical Inquiry* 30 (2004), S. 225–248.
- 7 Stuart Hall, „Kulturelle Identität und Diaspora“, übers. von Ulrich Mehlem, Joachim Gutsche, Dorothee Bohle, in: Ulrich Mehlem / Joachim Gutsche / Dorothee Bohle (Hg.), *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*, Argument Verlag mit Ariadne, Hamburg 2017.

Maschinensprachen in der KI

Kate Crawford und Trevor Paglen

Die Verwendung des Wortes „intelligent“ zur Beschreibung von Maschinen und Computersystemen hat eine lange und problematische Geschichte, in der es ebenso um Macht, Politik und Philosophie geht wie um Technologie. Einerseits geriert sich die sogenannte intelligente Maschine als objektiv, unparteilich und unabhängig von den Launen und Einschränkungen ihres Schöpfers. Andererseits stärkt es diese scheinbar abwesende, kreative Macht der Schöpfer*innen, dass etwas von ihnen Geschaffenes als „intelligent“ gilt: ein effizienter Mechanismus, durch den die Mächtigen noch mehr Macht erlangen und gleichzeitig von Verantwortung befreit werden.

In einer Zeit, in der die Rhetorik um die künstliche Intelligenz neue Ausmaße erreicht, müssen wir uns fragen: Wer verwendet diese Sprache? Wer ist für die „Bedeutungsgebung“ zuständig? Was bedeutet Intelligenz in diesem Zusammenhang? Auch wenn das als *machine learning* bekannte Teilgebiet der KI sich derzeit im Aufwind befindet und in den verschiedensten Institutionen und Entscheidungsprozessen eine immer größere Rolle spielt, ist es weder neu noch intelligent, denn Fragen wie diese wurden bereits während der ersten Welle der künstlichen Intelligenz Ende der 1950er und Anfang der 1960er Jahre erörtert.

1961 veranstaltete das MIT eine wegweisende Vortragsreihe unter dem Titel „Management und der Computer der Zukunft“. Es war eine außergewöhnliche Gruppe von Informatiker*innen – darunter Grace Hopper, J. C. R. Licklider, Marvin Minsky, Allen Newell, Herbert Simon und Norbert Wiener –, die damals zusammenkam, um über die rasanten Fortschritte im digitalen Computing und mögliche Anwendungen in der Wirtschaft zu diskutieren. Im letzten Vortrag ging es um ein normatives Thema: „Was Computer tun sollten“. Darin argumentierte John Pierce, Forschungsleiter bei Bell Labs, dass es große Unterschiede zwischen Mensch und Computer gebe und die Manager*innen der Betriebe daran arbeiten sollten, die jeweiligen Bereiche zu identifizieren, in denen die einzigartigen Stärken von Computern – und Menschen – gewinnbringend eingesetzt werden könnten.

Manch einer sah das jedoch anders. Zu ihnen gehörte insbesondere John McCarthy, Organisator der berühmten Dartmouth Conference von 1956, mit der das Feld der Künstlichen Intelligenz offiziell ins Leben gerufen wurde. McCarthy war der Ansicht, die von Pierce angeführten Unterschiede zwischen menschlichen und maschinellen Aufgaben seien illusorisch – es gebe schlichtweg einige Maschinenaufgaben, die komplizierter seien.

Die im Publikum anwesenden Brüder Hubert und Stuart Dreyfus fühlten sich offensichtlich so betroffen, dass sie den Organisator*innen der Konferenz zusätzliche Bemerkungen unterbreiteten, die im Anschluss sogar in den Tagungsbericht aufgenommen wurden. Ihre Haltung stand im diametralen Gegensatz zu der von McCarthy. Sie argumentierten, die Schwierigkeiten in der KI-Forschung seien viel tiefgreifender und komplizierter, als die Forscher*innen angenommen hätten. So schreibt Hubert Dreyfus später in seinem Buch *Alchemy and Artificial Intelligence* (1965) über die „Arbeiter in der kognitiven Simulation und der künstlichen Intelligenz“: „Sie ziehen die Möglichkeit nicht einmal in Betracht, dass das Gehirn Informationen auf eine ganz andere Weise verarbeitet als ein Computer.“ (S. 47 f.)

Diese bedeutende Kontroverse aus den 1960er Jahren ist im Zuge des Hypes um *machine learning* in Vergessenheit geraten. Wieder einmal werden die speziellen Statistik- und Optimierungsprozesse in diesem Bereich mit der menschlichen Intelligenz verglichen, und so wiederholt sich hier eine Reihe grundlegender Missverständnisse. Sie basieren zum Teil auf einem metaphorischen Verständnis von Intelligenz, das in der aktuellen industriellen Definition der KI mit enormem ideologischen Aufwand untermauert wird. Aber selbst wenn man dieses ideologische Machtspiel außer Acht lässt, wird die künstliche Intelligenz doch gemeinhin als eine Reihe rein technischer Prozesse verstanden und nicht als Konglomerat aus sozialen, politischen und industriellen Prozessen. Gerade deshalb muss sich jeder kritische Diskurs über KI mit dem auseinandersetzen, was in diesen ideologischen und wirtschaftlichen Formationen tatsächlich auf dem Spiel steht.

Um diese Prozesse und ihren jeweiligen Ursprung überhaupt verstehen zu können, müssen wir uns den sogenannten *training sets* widmen. Denn sie sind das Fundament, auf dem neuronale Netze aufgebaut sind, sind die Energie, mit der die Kraftwerke neuronaler Netze betrieben werden. Um auf die Ebene der Maschinensprachen zu gelangen, muss man sich zunächst *training sets* und

insbesondere *benchmark sets* genauer ansehen. *Training sets* sind Datensammlungen, z. B. beschriftete Bilder, die zum Training neuronaler Netze verwendet werden, während *benchmark sets* zur Beurteilung der Optimierung, Genauigkeit und Effizienz neuer Algorithmen und industrieller Ansätze eingesetzt werden. Im Großen und Ganzen galten Trainingsdaten als objektiv, ahistorisch und nicht ideologisch, aber das hieße, den eigentlichen Schöpfungsprozess zu verkennen: Wenn wir uns die Produktion von Trainingsdaten ansehen, können wir sehr wohl ihre historischen Ursprünge, Arbeitspraktiken, Infrastrukturen und epistemologischen Annahmen aufdecken, zu denen von Anfang an auch Vorurteile und Verzerrungen gehören. Deshalb halten wir es für wichtig, einige dieser *training sets* zu untersuchen und eine neue Form von Semiotik zu entwickeln: eine *Semiotik der Maschinensprache*.

Wie sieht die Beziehung zwischen Bildern und Bedeutungen in KI- und ML-Systemen aus? Wichtiger noch: Welche politische Arbeit wird hier geleistet?

Mit diesen Überlegungen im Hinterkopf versuchen wir, Mechanik und Mechanismen der Bedeutungsgebung in *training sets* für KI zu verstehen, z. B. im „Image Labeling“, der Kategorisierung von Bildern. Dazu untersuchen wir drei miteinander verbundene Fragen. Erstens, wie sieht die Beziehung zwischen Bildern und ihrer Kategorisierung und Betitelung aus? Zweitens, was sind die Arbeitspraktiken hinter dieser Kategorisierung und Bedeutungsgebung? Drittens, wie wird das Verhältnis zwischen Bildern und Bedeutungen im Kontext von Polizei, Versicherungen, Krediten, Gesundheitswesen, Kriegsführung und anderen Aspekten des täglichen Lebens operationalisiert?

KI-Systeme dringen immer tiefer in die chaotische Arbeit der automatischen Kategorisierung und Vorhersage verschiedenster Bereiche ein – von Geschlecht bis zu Sexualität, Kriminalität und Gefühlen. Aber sie fragen nie: „Was ist eine Frau? Ein Mann? Ein Krimineller? Ein Gefühl?“

SAMSTAG, 12.1.

16:00–19:00

LOOMING CREOLE



LOOMING CREOLE

Kuratiert von Filipa César

Looming Creole ist eine bewohnbare Kulisse und eine Partitur. Die Session vereint verschiedene Räume und Sprachen und eine Vielzahl von Handlungsmöglichkeiten. Sie verbindet zeitgenössische digitale Vorstellungswelten neoliberaler multinationaler Verwertungsketten als Upgrade eines Niemandslandes an der westafrikanischen Küste und die langjährige Praxis, Materie innerhalb kolonialer Besatzungen als Poesie des Widerstands zu verschlüsseln. Während einer dreistündigen Partitur werden wir gemeinsam verschiedene Tessituren und (Re-)Source Codes verknüpfen und dabei horizontale Erzählfäden von links nach rechts und von rechts nach links weben. Dieser Webstuhl bildet die Grundlage für ein Trainingslager, das die subversive Wirkung des Quantenwebens als Kontrapunkt zur Konstruktion binärer Ausbeutungs-Epistemologie untersucht.



by two pair of hands,
voices.

Odete Semedo spricht über ein als „obra“ bezeichnetes *panu di pinti*. Filipa César

Joana Barrios, Filipa César, Marinho de Pina, Muhammed Lamin Jadama, Diana McCarty, Olivier Marboeuf, Odete Semedo, Saliha Pondingo von Medem, Mark Waschke, Nelly Yaa Pinkrah

Ton: Jin Mustafa und Super Camarimba the Mandingo and Fulani village of Tabatô

Mit einer Szenografie von Lorenzo Sandoval

Kriol Sprichwörter gesammelt und ausgewählt von Teresa Montenegro

Mit Transmissionen von Wendy Hui Kyong Chun, Chico Indi und Zé Interpretador

Fotografien von Matthias Biber, Filipa César und Jenny Lou Ziegel, CGI Animation von Harry Sanderson

Im Auftrag des Hauses der Kulturen der Welt mit Unterstützung von: Calouste Gulbenkian Foundation, Lissabon, Tabakalera, San Sebastián, Medienboard Berlin-Brandenburg, Camões Institute / Portuguese Embassy in Berlin und IBAP – Institute for Biodiversity and Protected Areas, Bissau. In Zusammenarbeit mit Coletivo Cadjigue, Volte Slagen und Spectre Productions.

PANU DI PINTI	16:00–16:40
Odete Semedo (Autorin und Literaturwissenschaftlerin) mit Saliha Pondingo von Medem (Aktivistin und Gründerin von Nô Lanta Djunto e. V.)	
SEAM	
Joana Barrios (Schauspielerinnen und Autorinnen) und Filipa César (Künstlerin und Filmemacherin)	
SOURCERY	16:45–17:15
Wendy Hui Kyong Chun (Theoretikerin Neuer Medien, im Videointerview) und Diana McCarty (Medienaktivistin)	
SEAM	
TERRA NULLIUS 2.0	17:20–17:40
Mark Waschke (Schauspieler)	
SEAM	
SLAM ARCHITECTURE	17:45–18:05
Marinho de Pina (Architekt und Künstler)	
SEAM SOLIDARITY	18:05–18:10
Muhammed Lamin Jadama (Fotograf und Aktivist)	
GLISSANTIAN IMAGINARIES	18:10–18:30
Nelly Yaa Pinkrah (Autorin und Medientheoretikerin)	
SEAM	
SPEAKING TOXIC MATTER	18:35–18:55
Olivier Marboeuf (Autor und Performancekünstler)	

Das *Kriol*-Betriebssystem

Nachrichten vom ersten Abschnitt der Middle Passage¹

Filipa César



Screenshot vom 11.9.2017. Die Abbildung dokumentiert den Weg von Hurrikan Irma, wie er von Google Data aufgezeichnet wurde, als der Hurrikan aufs Festland zuraste. Dieser Text entstand genau ein Jahr später, als Hurrikan Florence Fahrt aufnahm.

Im August vergangenen Jahres braute sich um die Inseln des Bissagos-Archipels ein Sturm zusammen, der in der Nähe der Kapverden zu einer tropischen Welle heranwuchs. Auf Grund der Wetterverhältnisse intensivierte sich der Sturm zu Hurrikan Irma, der Kurs auf das dritte Archipel, die Antillen, nahm, bevor er in Haiti und kurz darauf in Kuba auf Land traf und schließlich zum Google-Suchbegriff des Jahres 2017 wurde. Von Archipel zu Archipel. Übereinandergelegt markieren die Satellitenbilder einer Vielzahl atlantischer Hurrikans ein Bewegungsmuster des Anteils, den das Zusammenspiel jener Naturgewalten an der Middle Passage hatte: die erzwungene Entwurzelung von Menschen und natürlichen Ressourcen, das folgenreiche Beziehungsgeflecht von Trauma, betrügerischem Extraktivismus und Ungleichheit produzierender Kapitalakkumulation – durch das Wasser und unter ihm hindurch übertragene Daten. Édouard Glissant bezeichnete diese Route als *fibrille*, als lebendige Faser, eine aus Bewegung und Wiederholung entstandene Kreatur. Alles, was sie hervorbringt, bleibt in ständiger von ihr affizierter Bewegung, die vom Algorithmus der Sklavenhalter nicht berücksichtigt wird. Eine Kreatur, *create*, *cria*, Kreol, *Kriol*.²

Auf den ersten sechshundert Kilometern der Middle Passage liegen die Vulkaninseln von Kap Verde, wo die Portugiesen die ersten atlantischen Sklavenhaltergesellschaften gründeten.³ Die einst unbewohnten Inseln wurden bald zu Umschlags- und Versorgungsstationen für afrikanische Händlernetzwerke. Das Gebiet, das die Mündungsbereiche des Rio Cacheu und des Rio Geba einschließt, die der Schwemmlandküste von Guinea-Bissau ihre Form geben, sowie das benachbarte Bissagos-Archipel und die Kapverdischen Inseln nannten die *Tugas*⁴ „guineische Flüsse von Kap Verde“. Bezeichnenderweise gaben sie dem Wasser einen Namen – der offenen See, der Verflüssigung, die sie hauptsächlich bewohnten – und nicht dem Land.

Die ethnische Gruppe der *Bidjugu* (Bijagó auf Kriol) wusste seit jeher, Pflanzensäfte zu nutzen, um damit die Quellen zu vergiften, aus denen die Eindringlinge tranken. Außerdem wussten sie, dass die Mangroven rund um die achtundachtzig Inseln des Archipels den Zugang zur Küste erschweren würden. Gift ist lediglich eine fehlplatzierte Substanz.

Im Schutz einer insularen Ökologie der Dunkelheit,⁵ aktiv bei Nacht, verborgen am Tage, wurden die im eigenen Land eingeschlossenen Bijagós zu Beschützer*innen der durch die Sklaverei Verwaisten. Die Balanta, Mandinka, Manjago, Fulbe, Mankanja und Pepel leisteten in langen und blutigen Aufständen beharrlich Widerstand gegen die portugiesische Besatzungsmacht.⁶ Ihr Widerstand wurde zum Teil von den *tongomaus* oder *lançados* unterstützt – zur Zwangsarbeit verurteilten portugiesischen Strafgefangenen, die sich der Unterwerfung durch die Krone widersetzen und in eigenem Interesse mit Franzosen, Spaniern, Niederländern und Briten zu handeln begannen. Die *lançados* („ausgeworfen“, „ausgeschlossen“, „weggeworfen“) übernahmen die afrikanische Lebensart, legten katholische Bräuche ab und schlossen sich der afrikanischen Gemeinschaft an. Ehen zwischen afrikanischen Frauen und *lançados* trugen erheblich zur Vermischung jenseits des portugiesischen Assimilationsprojekts bei. Ihre Kinder werden als *filhos da terra*, Kinder der Erde, bezeichnet. Das guinea-bissauische Kreol trat aus dem Zusammenspiel all dieser Vorkommnisse als Verkehrs- und Handelssprache hervor – und als eine Sprache, in der sich auch die kulturelle These vom Widerstand gegen die Unterdrückung⁷ und gegen die koloniale Synthese der Gesellschaft manifestierte.⁸

Tief verflochten mit der Kreolisierung ist das *panu di pinti* (wörtlich: Kammtuch), ein spezieller Stoff aus langen, geraden Bahnen, den die ursprünglich auf den Inseln Pecixe und Jeta im Bissagos-Archipel lebenden Manjago entwickelt haben. In der Frühphase des Sklavenhandels erhielten versklavte Manjago, die auf Kap Verde gefangen gehalten wurden, Zugang zu Webstühlen und ausreichend Rohstoffen aus den neu angelegten Baumwollplantagen. Das von ihnen hergestellte Tuch war so begehrt, dass es entlang der guineischen Flüsse bald als Währung gehandelt wurde. Auf den Kapverden nennt man es *pano di terra*, Tuch der Erde, was an die Bezeichnung für die Nachkommen der *lançados* und der Afrikanerinnen erinnert. Als Kindern der Erde ist ihnen allen – Menschen, Tuch und Sprache – eine rhizomatische Neuvererdung ihres ortlosen Zustands gemein.

Der gekämmte Stoff wird im heutigen Guinea-Bissau vor allem von den *fisial* (Kreol für Weber*innen) der Manjago und der Pepel gefertigt.⁹ In ihren Mustern kodieren sie Pflanzen, Land- und Meerestiere, *irans* (heilige Wesen) sowie Symbole ihrer Gemeinschaft und verweben sie zu einem bunten Binärcode. Etymologisch geht der Begriff Manjago auf das Verb „erzählen“ zurück. So ist das Weben vor allem eine erzählerische Geste, ein Diskurs, eine Inschrift, eine Geschichte, eine Tessitur, eine Textur, eine Textilie als Text. Ebenfalls vom Begriff Manjago abgeleitet ist das Wort *manjuandadi*. Es bezeichnet eine quer zu allen ethnischen Gruppen laufende, eng verbundene Gemeinschaft von Menschen in der Gesellschaft Guineas. Die von Frauen organisierten *mandjuandadi*-Versammlungen kreieren Gemeinschaft in einer Ökosophie der Solidarität. Kreol ist die Sprache der Lieder, die während der *manjuandadi*-Rituale gesungen werden, in denen Kalebasen und spezielle *panu-di-pinti*-Webereien als Elemente von Initiationszeremonien, als Grabtücher, als Fruchtbarkeitszauber und zur Beschwörung göttlicher Wesen Verwendung finden. An diesen Ritualen nehmen auch Männer teil. Sie verkörpern Frauen und deren Gefühle, singen Geschichten von Frauen und werden zu femininen Verkündern. Das Kreol kennt keine geschlechtsspezifischen Pronomen. „Er“ gilt als geschlechtsneutral, ein Beleg für die unfassliche Fluidität der kreolischen Bildwelt.

Fisial ist eine Metonymie dieser Bildwelt, eine Codehüterin. Sie widmet sich der mechanischen Bewegung von rechts nach links, von links nach rechts, ein Gezeitenfluss im Schwemmland Guineas. Das gewebte Tuch ist eine animistische Schnittstelle der Transaktionen zwischen

Mensch, Tier, Pflanze, Geschlecht, den Elementen und *irans*. War der Jacquardwebstuhl der Vater des Binärcodes und Ada Lovelace die Mutter des Algorithmus, so ist Kreol das verheißene Kind flüchtiger Quantenverschränkungen. Die Weber der Manjago kennen den Inhalt der Codes, die sie weben, nicht immer vollständig: Die Frauen hingegen, die Näherinnen, sind die Programmiererinnen der magischen und poetischen Syntax der aus Stoffbahnen zusammengesetzten Sequenzen, die für eine ethische Nutzung in jedem Ritual verwendet werden.

Die Materialität der gewebten Bahnen verfügt über eine latente Möglichkeit zur Umkehr. Das Gewebe besteht aus Vorder- und Rückseite. Die Rückseite (engl. *verso*) des Tuchs steht für das Ungesagte im niemals geschlossenen oder einstimmigen Diskurs. Das Universum ist nicht mehr als ein Vers.¹⁰ Der Vers des *panu di pinti* beinhaltet immer seine Inversion, das „Sub-Versive“, den Vers darunter, eingeschrieben durch die Mechanismen der turbulenten Herkunft des Kreol. Dabei handelt es sich um ein System fortwährender Unbeständigkeit, Unsicherheit, Auflehnung, Wiederholung und Erneuerung – eine untrennbare Verschiedenheit.¹¹ Die Inversion ist immer wieder ein Vers, ein Multiversum, eine andere Art, den Vers aufzugreifen.

Heute wird das *panu di pinti* aus Polyester gefertigt, das aus China eingeführt wird. Doch in der dauerhaften Verwobenheit des Kreol und seiner Fäden scheint die Erinnerung an die Plantagenrohstoffe von einst auf. Mündliche Überlieferungen und die webenden Mütter des Binärcodes schaffen eine Brücke, die die Gewalt der Wörter in den Geschäftsbüchern der Sklavenschiffe umgeht. So erklärt Teresa Montenegro den Titel ihres visionären, nicht alphabetischen Lexikons des guinea-bissauischen Kreol wie folgt: Selbst wenn „nichts da ist“ (*ka ten* – ein alltäglicher Ausdruck in einem Land künstlich geschaffener Armut), „gibt es Kreol“ (*Kriol ten*)¹² – was den beispiellosen Reichtum der kreolischen Sprache unterstreicht.

Irma, *irmon-fémea*¹³ und die versammelten *irans* beschreiben und verfestigen die durch das *fibrille* übertragene Gewalt. Doch mit den Strömungen ihrer Schwesternschaft gelangten die Samen des guineischen Stechapfels nach Haiti, wo sie keimten und ihre Früchte später von den Geheimgesellschaften des Bizango zu Tränken gebraut wurden, um französische Küchen zu vergiften und weitere Aufstände zu entfesseln.¹⁴

Kind der Erde, Tuch der Erde, Kreol der Erde, Gestade des Gezeitengewebes – ein wiederkehrender Zustand von etwas anderem. Das *Kriol*-Betriebssystem ist ein Kanal für

wechselseitige Beziehungen zwischen Ozeanen, Materialitäten und höheren Wesen und in der Lage, auf planetarer Ebene die politischen und ethischen Dimensionen der Zukunft zu säen. Sollte es ein von der Menschheit unabhängiges Wissen geben, das von den Kräften vermittelt wird, die die atlantischen Hurrikans und weitere Erscheinungen in Bewegung setzen, dann bieten die rituellen Technologien des Kreol einen geeigneten Rahmen, jedoch nicht, um dieses Wissen in seiner Tiefe zu erfassen oder überhaupt Zugang zu ihm zu bekommen, sondern um innerhalb eines beeinträchtigten Werdens zu wachsen.

- 1 Diesen Text verdanke ich laufenden Gesprächen mit Odete Semedo sowie ihrer wertvollen, bisher unveröffentlichten Dissertation *As Manjuandadi: Cantigas de Mulher na Guiné-Bissau; da tradição oral à literatura* und dem inspirierenden Lexikon des guinea-bissauischen Kreol *Kriol Ten: termos e expressões* von Teresa Montenegro. Mein Dank gilt außerdem Denise Ferreira da Silva und Arjuna Neuman für die Gespräche über ihren Film *3 Waters: Deep Implicacy* – ein unerwarteter, magischer Begleiter dieses Textes, den ich in sommerlichen Jam-Sessions mit meiner Schwester und meinem *ciné-kin*, Diana McCarty, verfasst habe und der von Anja Schulte ins Deutsche übertragen wurde.
- 2 In diesem Text verwende ich den Begriff *Kriol* in Bezug auf das guinea-bissauische Kreol in der Schreibweise von Teresa Montenegro. Der Begriff „Kreol“ geht zurück auf das portugiesische „*cria*“ von *criare* – erschaffen – und auf die Bezeichnung „*cria*“ für die Kinder versklavter Frauen und portugiesischer Männer. Kreol ist ein stark aufgeladener Begriff mit diversen Konnotationen, der jeweils unterschiedliche Auswirkungen auf die verschiedenen Befindlichkeiten in der Welt hat. In diesen diffusen Gefilden gehe ich von der Unbeständigkeit meines Unwissens hinsichtlich des *Kriol* aus. Ich verwende den Begriff Kreol auch, um seine Wirkungsmöglichkeiten zu erweitern, ohne dabei zwangsläufig all die verschiedenen Welten und Erfahrungen der Kultur des Kreol einzuschließen.
- 3 Nuno Tristão erreichte 1440 als erster portugiesischer Seefahrer die „guineischen Flüsse von Kap Verde“ an der Küste Westafrikas. Tristão und seine Begleiter wurden von den Pfeilen der Einheimischen zwar tödlich getroffen, doch die Portugiesen kehrten zurück.
- 4 *Tugas* ist eine *Kriol*-Bezeichnung für die portugiesischen Kolonialist*innen.
- 5 Den Ausdruck „Ökologie der Dunkelheit“ habe ich von meinem Kollegen Olivier Marboeuf übernommen.
- 6 Das sogenannte „Bolo-Desaster“ durch die Felpe von Djufunco (1879), die von den Pepel geführten Kriege in Bissau und Biombo (1882–84), der Aufstand der Balanta in Nhacra (1882–84), die Revolte der Manjago in Caio (1883) und die Aufstände der Biafada in Djabadá (1882).
- 7 *Kriol* hat den Status einer gängigen Alltagssprache erlangt. Die Zahl der *Kriol*-Sprecher*innen unter den Einwohner*innen ist größer als die Zahl derjenigen, die Portugiesisch beherrschen und im Alltag sprechen. 2018 hat Guinea-Bissau etwa 1,5 Millionen Einwohner*innen. Davon sprechen 44 % Kreol (von diesen wiederum sprechen 4,57 % ausschließlich Kreol), 11 % Portugiesisch (nur 0,15 % sprechen ausschließlich Portugiesisch), 24,5 % Balanta, 20,3 % Fulfulde, 10,1 % Mandinka, 8,1 % Manjago und 7,2 % Pepel.
- 8 Die Aufsässigkeit der *lançados* erschwerte den Portugiesen die Kontrolle über das Gebiet noch mehr. In Verbindung mit den Aufständen der einheimischen Bevölkerung war sie ein maßgeblicher Faktor bei der Neugestaltung des europäischen Bündnisses zur Aufteilung und Eroberung Afrikas durch die Berliner Konferenz von 1884–85. Nach den portugiesischen „Befriedungskriegen“ von 1910–25 wurde Kreol in Schulen und öffentlichen Institutionen verboten. Doch jenseits der kolonialen Kontrolle erblühte die Sprache, und die Intensivierung des anticolonialen Widerstands in den fünfziger Jahren bewirkte eine Verbreitung des Kreol. Amílcar Cabral führte es als Sprache der nationalen Einheit während der guineisch-kapverdischen Unabhängigkeitskämpfe von 1957–74 ein und förderte es in den Guerilla-Schulen der Befreiten Zonen.

- 9 Während der „Befriedungskriege“ retteten sich die Pepel vor der Gewalt der Portugiesen in Bolama auf die Insel Pecixe, wo sie die Webtechniken der Manjago erlernten.
- 10 Eine Antwort von Georgelle Hirliman auf eine Frage von Diana McCarty, freizitiert nach *Dear Writer in the Window: The Wit and Wisdom of a Sidewalk Sage* (Penguin Books, London 1993).
- 11 Siehe „On Difference Without Separability“, ein Text von Denise Ferreira da Silva für den Katalog der 32. Biennale von São Paulo, *Incerteza viva* („Live Uncertainty“), 2016.
- 12 Teresa Montenegro, *Kriol Ten: termos e expressões* (Ku Si Mon, Bissau 2007).
- 13 *Irmon-fêmea* ist Kriol und bedeutet Schwester.
- 14 Weiterführende Informationen in *Schlange und Regenbogen* von E. Wade Davis (Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knaur Nachf., München 1988, aus dem Amerikanischen übersetzt von Christa Broermann und Wolfgang Ströle).

SAMSTAG, 12.1.

20:00–23:30

COUNTERING VIRTUAL DISPOSSES- SION



Kader Attia, *Countering Virtual Dispossession*, 2018 © Kader Attia

COUNTERING VIRTUAL DISPOSSESSION

Kuratiert und moderiert von Kader Attia

Ganz gleich, ob es um die Gesellschaft als Ganzes oder um jeden Einzelnen geht: Unsere Welt verehrt die Wissenschaft nach wie vor als verheißungsvolles Geschenk, das die Moderne der Menschheit gebracht hat, um den Bedingungen einer unbefriedigenden Realität zu entfliehen. Wenn eine andere Form virtueller Realität die letzten Jahrhunderte überdauert hätte, wie hätten unsere Ahnen wohl über das 21. Jahrhundert gedacht? Wie wir wissen, hat das Virtuelle stets existiert. Schaman*innen und traditionelle Heiler*innen auf der ganzen Welt, von Amerika und Europa bis nach Afrika und Südostasien, sagen, die Geister hätten das Internet gekannt, lange bevor es für uns existierte. Doch können wir auf dieses alte Netzwerk zugreifen? Das Subjekt ist zum Objekt einer virtuellen kapitalistischen Ordnung der Dinge (und Gedanken) innerhalb einer „Mise en abyme“ geworden, deren Tiefe angesichts steigender Datenübertragungsgeschwindigkeiten stetig zunimmt. In einer Endlosschleife machen sich Kapitalismus und Wissenschaft, einander ergänzend, das Verlangen jedes Einzelnen nach Besitz zu eigen. Wie können wir eine Gegenerzählung schaffen, um uns das Zusammensein wiederanzueignen?

Tarek El-Ariss, Ivonne González and Black Guiris Collective
(Ibrahim Boureima, Rogelio Lorda, Jorge Moré Calderon,
Nicolás Spinosa), Yucef Merhi, Éric Sadin, Zora Snake

**GENEALOGIEN DES VIRTUELLEN: VON WÜSTENGHULEN
ZU INTERNET-TROLLEN****Tarek El-Ariss (Kulturwissenschaftler)**

VORTRAG | EN ↔ 🔊 DE

Im Mittelpunkt des gegenwärtigen technologischen Wandels stehen Mythen, Ikonografie und neue Schreibweisen. Der Cyberspace hat nicht nur ein Portal zu seltenen historischen Texten und durchsuchbaren mittelalterlichen Nachschlagewerken (digitale Geisteswissenschaften) geöffnet, sondern auch Fabelwesen des vorislamischen Arabien entfesselt, die gegen Internet-Trolle oder auch an deren Seite kämpfen. In all diesen Fällen haben verschiedene Formen der Anrufung und Akte des Lesens und Betrachtens ungekannte Ängste und Befürchtungen geschürt, sich im Text oder Bildschirm zu verlieren und Leben oder Freiheit einzubüßen. Vor diesem Hintergrund untersucht der Vortrag das Virtuelle als einen Raum der Informationsverbreitung und der Portale, die moderne Weltbilder ebenso kollabieren lassen wie raumzeitliche Binärsysteme. Zudem forcieren sie neue Konfigurationen von Vergangenheit und Zukunft, aber auch des Realen und Fiktionalen. Tarek El-Ariss betrachtet Fabelwesen wie Dämonen und Ghule und untersucht sie als Prozesse einer perversen Faszination, die charakteristisch ist für zeitgenössische Seh- und Lesepraktiken im Internet.

AUSSTELLUNGSHALLE 1**REALITY HACKING****Yucef Merhi (Künstler und Dichter)**



VORTRAG | EN ↔ 🔊 DE

Der Vortrag kontextualisiert Hacking als Mittel der kulturellen Produktion und philosophischen Suche. Wer ist ein Hacker /eine Hackerin? Woher stammt der Begriff Hacker*in? Wie lässt sich Hacking als dialektisches Werkzeug gegen das Establishment einsetzen? Geht es beim Hacking nur um Computer oder kann auch die Wirklichkeit gehackt werden? Ist Sprache ein technisches Mittel, das sich neu programmieren lässt, um stärker zu sensibilisieren? Die Präsentation bezieht eigene Werke ein und veranschaulicht den Einfluss taktischer Medien auf eine Entwicklung, die letztlich zu einem wachsenden Bewusstsein und mehr politischer Gerechtigkeit führen kann.

AUSSTELLUNGSHALLE 1

KÜNSTLICHE INTELLIGENZ – ANATOMIE EINES RADIKALEN ANTI-HUMANISMUS

Éric Sadin (Autor)

LESUNG | FR →  EN ↔  DE

Künstliche Intelligenz ist die Obsession unserer Zeit. Unternehmen, Politiker, Wissenschaftlerinnen schwören auf sie, denn sie verspricht unbegrenzte wirtschaftliche Perspektiven und die Entstehung einer sicheren, optimierten Welt. Die KI ist in der Lage, die Realität zuverlässiger einzuschätzen, als wir es können, und ist damit prädestiniert, die menschlichen Angelegenheiten zu regeln. Damit werden aber die rechtspolitischen Grundsätze ausgehebelt, auf denen unsere Gesellschaft beruht, nämlich die freie Ausübung unseres Rechts zu urteilen und zu handeln. Jede Wahrheits-Erklärung der KI zielt auf eine „automatisierte, unsichtbare Hand“, von der jedes noch so kleine Phänomen der Realität analysiert wird, um für utilitaristische Zwecke neu justiert zu werden. Eine Analyse der Künstlichen Intelligenz, ihrer Anatomie, ihrer Geschichte, ihrer Eigenschaften, Anwendungsbereiche und Interessen – und ein Aufruf zu einem Lebensstil, der die unterschiedlichsten Erwartungen und Ziele ermöglicht.

AUSSTELLUNGSHALLE 1

DIE NACHWIRKUNGEN DER KOLONISATION #3: ZWISCHEN VIRTUALITÄT UND REALITÄT

Zora Snake (Artist, Performer und Choreographer)

PERFORMANCE

Zora Snake bringt die Straße auf die Bühne. In seinen Performances kreuzt der Tänzer und Choreograf aus Kamerun die Körpersprachen des Hip-Hop und traditioneller afrikanischer Tänze zu einer Ästhetik, die die Grenzen der beiden Ausdrucksformen auslotet. Den Körper mit seiner ihm eingeschriebenen, aber längst enteigneten Erinnerung zu versöhnen, ist das erklärte Ziel: Mit den Rhythmen überkommener kamerunischer Tänze (Souban, Pallum, Nah major, Pa'mendzong, Medjouong) einerseits und des Hip-Hop andererseits dekonstruiert Zora Snake seine Beziehung zu Werken der Kunst, um sie gleichzeitig neu zu erfinden. Es geht nicht darum, ein verlorenes Ritual wiederzubeleben. Es geht um den Versuch, die Geschichte vorübergehend außer Kraft zu setzen, um ihre Hinterlassenschaften besser verstehen zu können.

AUSSTELLUNGSHALLE 1

BLACKENING WIKIPEDIA

Ivonne González (Sängerin, Musikerin und Performerin)
mit dem Black Guiris Collective: Rogelio Lorda (Tänzer),
Jorge Moré Calderon (Tänzer), Ibrahim Boureima (Musiker),
Nicolás Spinosa (Video-Performer)

MUSIK- UND TANZPERFORMANCE

Black, black, black! So lautet das Motto des Work-in-progress von Ivonne González, die sich gegen Rassismus und für die Rechte von Migrant*innen einsetzt. Die partizipatorische Performance entsteht im Laufe der Aufführung mit Bezug zu Raum, Tanz, Körpern und Malerei. Musik, Video und Poesie verschmelzen zu einem Werk, das seine Kraft aus der Farbe des Ebenholzes zieht. Den virtuellen Diskurs schwarz einzufärben, ist für Ivonne González ein traumartiger, politischer und künstlerischer Akt, der frei von räumlichen Grenzen dort zum Ausdruck kommen muss, wo das Schwarze in all seinen Schattierungen und Formen zu lange zurückgestellt wurde.

HIRSCHFELDBAR

AB 23:30

MARYISONACID
(DJ, AFRICAN ACID IS THE FUTURE)

Maryisonacid ist DJ, Promoterin, kuratiert Radioprogramme wie Worldwide FM und Berlin Community Radio. Ihre eigenen DJ-Abende startete sie 2014 in einer Post-Punk-Bar in Berlin Neukölln, wo sie oft von 10 Uhr abends bis 10 Uhr morgens allein vor einem extrem gemischten Underground-Publikum auftrat. 2015 zog die Party in die Loftus Hall und hat sich seitdem zu einer angesehenen Musikplattform entwickelt. Ihre Liebe zur Musik geht weit über die Clubszene hinaus und bricht die Regeln traditioneller Dance Music Sets: „Von Afro bis Techno und alles dazwischen.“

Wider die virtuelle Enteignung

Kader Attia

Das, was die neoliberale Ökonomie unserer Konsumgesellschaft derzeit umfassend als „virtuelle Welt“ verkauft, ist im Grunde die Realität einer technologischen Abhängigkeit, die auf einem endlos wachsenden Derivat ihrer Märkte beruht. Verstärkt wird diese neue fraktale Geografie von unserer Fortschrittsbesessenheit.

Energieverbrauch und Rohstoffgewinnung, die mit der Entwicklung, der Produktion und dem Betrieb der elektronischen Geräte verbunden sind, ohne die der Zugang zur digitalisierten Welt nicht möglich wäre, und unser Konsumverhalten bedingen sich gegenseitig. Dieses Konsumverhalten wird von der Gesellschaft, in der wir leben, als *Raison d'être* zum Dogma erhoben: „Ich konsumiere, also bin ich.“ Als Einzelne wie als Gruppe sind wir alle reale Objekte dieser zeitgenössischen Virtualisierung – der Virtualisierung von Kapitalismus und Wissenschaft.

Das Subjekt ist zum Objekt einer virtuellen kapitalistischen Ordnung der Dinge (und Gedanken) innerhalb einer „*Mise en abyme*“ geworden, deren Tiefe angesichts steigender Datenübertragungsgeschwindigkeiten stetig zunimmt. In einer Endlosschleife machen sich Kapitalismus und Wissenschaft, einander ergänzend, das Verlangen jedes Einzelnen nach Besitz zu eigen. Der von Sisyphos angestrebte „Besitz des Objekts“ – das jedoch, wie Jacques Lacan formulierte, „immer schon verloren ist“, weil es nie erreicht werden kann und uns doch stets magisch anzieht – steht im Zentrum unseres natürlichen Sozialverhaltens, das Kapitalismus und Wissenschaften schon immer imitiert haben.

Ganz gleich, ob es um die Gesellschaft als Ganzes oder um jeden Einzelnen geht: Unsere Welt bewundert die Wissenschaft nach wie vor als verheißungsvolles Geschenk, das die Moderne der Menschheit gemacht hat, um den Bedingungen einer unbefriedigenden Realität zu entfliehen.

Wenn eine andere Form virtueller Realität die letzten Jahrhunderte überdauert hätte, wie hätten die Ahnen aus früheren Zeiten dann wohl über das 21. Jahrhundert gedacht? Wie wir alle wissen, hat das Virtuelle stets existiert ...

Schaman*innen und traditionelle Heiler*innen in der ganzen Welt, von Amerika und Europa bis nach Afrika und Südostasien, sagen, die Geister hätten das Internet gekannt, lange bevor es für uns existierte, so erzählte es mir ein Schamane in Vietnam. Wie er mir ebenfalls mitteilte, werden sie das Internet angreifen, so wie Viren es tun, weil es zu schnell gewachsen ist und böse Geister sich durch dieses Wachstum verbreiten können.

Die Menschheit erträgt die tödliche Realität der natürlichen und kulturellen Evolution seit jeher dadurch, dass sie Mythen und Glaubenssätze erfindet. Es half den Menschen, den Schmerz des Verlustes, den der Tod mit sich brachte, zu ertragen, wenn sie an die Fortdauer des Lebens in einer virtuellen Welt glauben konnten. Das gilt auch für die Kunst, die tief mit dem Tod verbunden und aus den ersten Grabstätten hervorgegangen ist.

Was also ist seit dem von Nietzsche verkündeten „Tod Gottes“ passiert? Ist der alte Glaube an eine immaterielle Parallelwelt wirklich verschwunden? Welche Art von Glaube liegt zwischen unserer heutigen Welt und der Vergangenheit? Nichts hat sich geändert, abgesehen davon, dass wir nicht nur an Virtualität glauben, sondern darin leben, und das nicht, weil es sich dabei um Gräber handeln würde, sondern weil es uns durch die Technologie immer einfacher gemacht wird. Die Menschheit ist ein „soziales Tier“, und Technologie und Kapitalismus haben sich ihres sozialen Wesens bemächtigt. Die Menschen glauben, dass sie durch die sozialen Medien zusammen sind – aber das ist nicht der Fall. Sie werden mittels eines technologischen Geräts virtuell miteinander ersatzweise verbunden.

Angetrieben von dem Verlangen, seine Existenz in der „digitalen Gemeinschaft“ aufzuwerten, wird das Selbst jedes Subjekts zum Objekt der digitalen Grammatik, sobald es sich mit dieser verbindet. Natürlich ist diese Enteignung nichts anderes als eine Fortsetzung der Hingabe, in der sich Gläubige seit Jahrhunderten geübt haben, wenn sie Krieg führten und Kulturen und Religionen gründeten. Aber sie haben sich in der Realität versammelt, zusammen gefeiert und gemeinsam oder auch gegeneinander gekämpft, anstatt von einem Gerät verkuppelt zu werden. Was ist Krieg heute? Die Demonstration der Entmenslichung in Form massiver Hinrichtungen, bei denen wiederum Kapitalismus und Wissenschaft eine entscheidende Rolle spielen. Wie? Durch die Erschließung neuer Märkte für Tötungsmethoden, bei denen die tödliche Waffe das Zeichen der digitalisierten Sauberkeit ist ... vom Krieg bis zu den sozialen Medien verschwindet die Körperlichkeit,

einst die wichtigste Erfahrung im täglichen Leben. Diese Aufhebung der Körperlichkeit, von öffentlichen Versammlungen bis hin zu Schlachtfeldern, folgt der gleichen Agenda: den wohlhabendsten und technologisch fortschrittlichsten Gruppen einen psychologischen Vorteil zu verschaffen, um ihre Vorstellungen von Wirtschaft, Politik und Kultur den anderen aufzuzwingen. Moderne und Kapitalismus sind seit dem Kolonialismus die Archetypen eines solchen Handelns, angetrieben von der sogenannten Macht der Wissenschaft, die anderen – deren einzigartige Existenz ihrer Vorherrschaft widerspricht – zu entmenslichen.

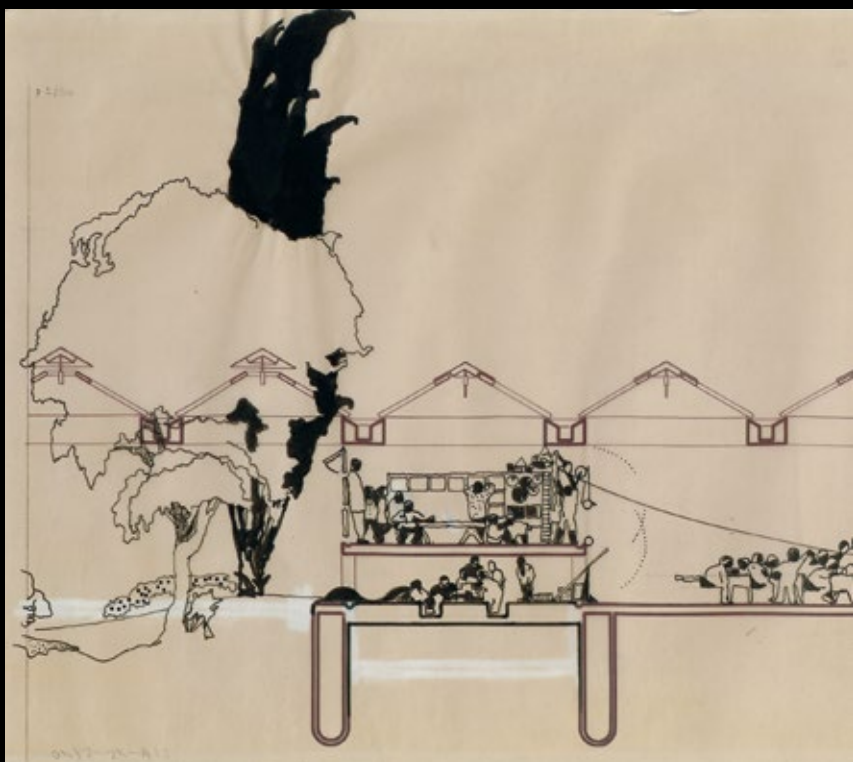
Selbst wenn es die virtuellen Welten von damals, als Menschen noch „wirklich“ zu Versammlungen, Ritualen und Gottesdiensten zusammenkamen, noch gäbe, bestünde ein Unterschied, da wir an einer virtuellen Form der Enteignung eines solchen Zusammenseins teilnehmen. Eine Enteignung, die auf die neoliberale Logik zurückzuführen ist, eine Logik, der es generell darum geht, das Selbst und die Körperlichkeit jedes Einzelnen zu enteignen.

Konträr zu dieser Logik steht die Notwendigkeit eines realen Raumes: ein Ort, an dem relevante kollektive Begegnungen und Handlungen nicht vorgeben, die endlose Frage nach dem Virtuellen und dem Realen zu beantworten – gleichfalls eine Art der „Mise en abyme“ –, sondern an dem eine Gegenerzählung durch realen Austausch erarbeitet wird. Dies sollte schließlich zu weiteren Initiativen führen, weniger in Form repräsentativer Projekträume als in Form einer Wiederaneignung des der Menschheit zutiefst zugrunde liegenden Triebes: dem nach geselligem Beisammensein im realen Raum.

SONNTAG, 13.1.

13:30–16:30

(UN-)
LEARNING
PLACE

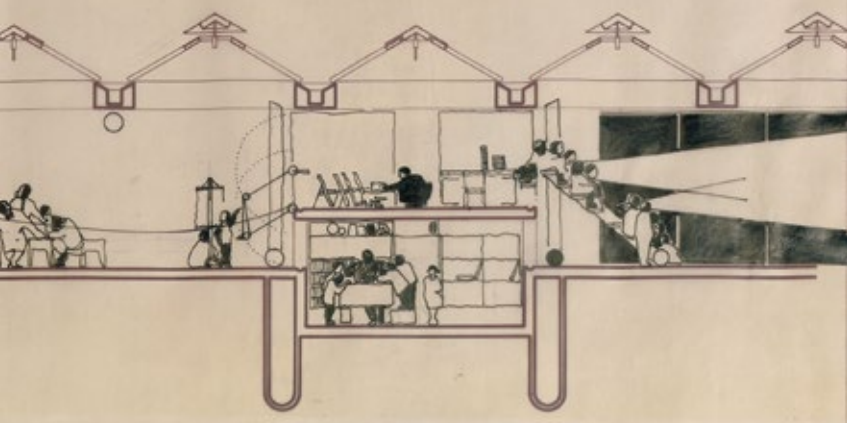


Ludwig Leo, *Laborschule Bielefeld* (Entwurf), 1971. Ludwig-Leo-Archiv in der Akademie der Künste, Berlin, Nr. 5 Bl. 10. Mit freundlicher Genehmigung der Akademie der Künste, Berlin

(UN-)LEARNING PLACE

Kuratiert von Boris Buden und Olga von Schubert
Szenografie: Raumlabor Berlin

Während der Auftaktveranstaltung zu seinem neuen Langzeitprojekt *Das Neue Alphabet* bietet das HKW vom 9. bis zum 13. Januar 2019 Raum für Versammlungen, Diskussionen und Workshops – in einem einzigartigen *(Un-)Learning Place*. Ausgehend von der Annahme, dass die Gegenwart von einer Krise der etablierten epistemisch-politischen Ordnung geprägt ist, sucht der *(Un-)Learning Place* nach Strategien zur Orientierung in den inhärenten Klassifizierungs- und Ordnungssystemen von Archiven, Bibliotheken, Museen, institutionellen Architekturen und Netzwerken und liefert Ansätze, Forschung in künstlerischen, ortsspezifischen, poetischen oder körperlichen Praktiken zu situieren, zu verhandeln oder zu (ver-)lernen. In Zusammenarbeit mit acht unabhängigen



Kurator*innen-, Aktivist*innen- und Künstler*innenkollektiven bietet der *(Un-)Learning Place* seinen achtzig internationalen Teilnehmer*innen die Möglichkeit, neue Strategien der interdisziplinären Forschung sowie potenzielle, fächerübergreifende Kollaborationen in fünf Bereichen zu erproben: The Untranslatability of Translation, (Un-)Archiving, Against the Digital?, Molecular Bodies, Spaces of Theory.

Gigi Argyropoulou, ASSET Production Studio, diffrakt | centre for theoretical periphery, Each One Teach One (EOTO) e.V., Fehras Publishing Practices, Gilly Karjevsky, knowbotiq, Raumlabor Berlin, Tactical Technology Collective, Telekomunisten, Nicoline van Harskamp und viele Gäste

ÖFFENTLICHES PLENUM (UN-)LEARNING PLACE

DISKUSSION | ENGLISCH

Beim *(Un-)Learning Place* entwickeln acht Berliner Kollektive zusammen mit 80 internationalen Teilnehmer*innen an fünf Tagen transdisziplinäre, dekoloniale und antihegemoniale Strategien in Bezug auf datenbasiertes Wissen, Übersetzung, Archive und Körper. Am Sonntag endet dieser Campus mit einer öffentlichen Abschlussdiskussion, die von den Teilnehmer*innen des Campus geleitet wird.

AUDITORIUM

15:00–16:00

MANYDANCING THE MOLECULAR ORNAMENTS

knowbotiq

KOLLEKTIVE PARTIZIPATIVE TANZPERFORMANCE

In einer Gegenwart, in der algorithmische Kontrollmechanismen und Biotechnologien Körper fragmentieren und molekularisieren, lädt die Performance dazu ein, sich mittels tragbarer Körperprothesen und rhythmischer Klangmuster temporär zu „undisziplinierten“ Kollektivkörpern und Körperlandschaften zu verbinden.

knowbotiq (Künstler*innenkollektiv), Claudia de Serpa Soares (Tänzerin), Nicolas Buzzi (Musiker, Komponist), Lamin Fofana (Künstlerin und DJ)

Lernen jenseits von Alphabeten

Boris Buden und Olga von Schubert

Die New Alphabet School ist eine Schule für künstlerische, kuratorische, archivarische, poetische, aktivistische, kritische und affirmative Forschungs- und Recherchepraktiken außerhalb akademischer und sonstiger institutioneller Kontexte. Bei der ersten Veranstaltung im Rahmen des dreijährigen Projekts handelt es sich um einen fünftägigen (*Un-)*Learning Place, einen Ort des (Ver-)Lernens mit Workshops und Interventionen von Berliner Künstler*innen-, Kurator*innen- und Aktivist*innenkollektiven. Die als translationaler Hub konzipierte Schule verbindet unterschiedliche Formen kollektiver Wissensproduktion und ermöglicht es den Teilnehmer*innen, deren einzigartige Stellung innerhalb der etablierten Wissensregime zu erkennen und kreativ damit umzugehen. Diese Schule geht weder inter- noch transdisziplinär vor, sondern wahrhaft in-disziplinär, denn sie strebt nicht danach, die bestehenden Wissensdisziplinen auf produktive Weise miteinander zu verknüpfen oder ein vergleichbares System zu schaffen. Es geht vielmehr um den Versuch, die gebietsbezogene Logik der Aufteilung in einzelne Disziplinen, die der Wissensproduktion im Zuge der kolonial-imperialen Moderne aufoktroziert wurde, zu durchbrechen. Diese Aufteilung hat im Hinblick auf die Natur wie auf die Gesellschaft nicht nur das Subjekt des Wissens von seinem Objekt getrennt, sie hat zudem die Gesellschaft in Expert*innen und Laien gespalten, in jene, denen Denkvermögen und Wissen zugeschrieben, und jene, denen dies abgesprochen wird. Darüber hinaus hat die gebietsbezogene Logik eine normative Bedeutung erlangt, die nicht davor zurückschreckt, die Menschheit entlang einer anthropologischen Differenz zu spalten und nach geokultureller Zugehörigkeit in Zivilisierte und Unzivilisierte einzuteilen, die nicht einmal in der gleichen Zeit leben. Die disziplinäre Aufteilung von Wissen ist das zentrale Element von Logozentrismus, Ethnozentrismus und Phonozentrismus, die bis heute im geokulturellen Raum des sogenannten „Westens“ herumgeistern. Doch dieser normative Identitätsblock, die Festung des Wissens, wie wir

es kennen, ist nicht mehr stabil. Ihre Mauern weisen immer mehr Risse auf. In ebendiesen Rissen wird die New Alphabet School mit ihrem Ort des (Ver)Lernens dem nachgehen, was dem Wissen wie dem Leben gemein ist.

Alphabete sind nichts Natürliches oder Unschuldiges. Sie wurden eingeführt als Instrumente zur Umwandlung von Sprache in eine begrenzte Anzahl klar unterscheidbarer Objekte, die sich kombinieren, messen, berechnen, entziffern sowie übersetzen lassen und sogar gehandelt werden können. Als Infrastrukturen der Schrift haben Alphabete das bis heute vorherrschende, auf dem Paradigma der Kommunikation basierende Verständnis von Sprache entscheidend beeinflusst. Hier erscheint Sprache als Trägerin einer Botschaft in Form von Code und verschriftlichtem Text. Einen Text zu lesen bedeutet folglich, den Code anzuwenden, um die darin enthaltenen sprachlichen Informationen zu vermitteln. In einem solchen Modell erweist sich Bedeutung letztlich als die Identität von Code und Botschaft, das heißt als ein Ergebnis erfolgreicher Kommunikation.

In diesem gedanklichen Kontext wurde das Erlernen von Alphabeten institutionalisiert, um im Sinne der universellen Lese- und Schreibfähigkeit eine allgemeine Wissensgrundlage zu schaffen – mit weitreichenden sozio-politischen und wirtschaftlichen Konsequenzen. Alphabete haben sowohl entscheidend zur romantischen Identifizierung von sprachlicher und nationaler Gemeinschaft unter dem Paradigma der Souveränität beigetragen als auch die Transformation von Sprache in eine Ware und/oder Ressource des zeitgenössischen Kapitalismus erleichtert.

Doch auch hier zerfällt die Ordnung der alten Alphabete, und mit ihr erodieren die versteinerten Institutionen des disziplinären Wissens sowie die dazugehörigen sozialen, politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Gebilde wie Nation, Staat, Territorium oder „freier“ Markt. Diese Ordnung zeigt sich immer weniger in der Lage, mit der neuen Komplexität der Welt umzugehen, die mit der Globalisierung, Digitalisierung, Erderwärmung, der Krise der repräsentativen Demokratie und dem rasanten Vormarsch der Technologie in die unbekannten Gebiete des posthumanen sozialen Raums einhergeht. Alphabete wurden einst erschaffen, um eine universelle Sprachpraxis, Weltwissen und menschliches Miteinander hervorzubringen, doch nun scheinen sie uns daran zu hindern, die Sprache zu verstehen, in der sich die Zukunft an uns wendet. Sollten wir sie also verlernen?

Das ist nicht, wonach die New Alphabet School strebt. Wir wollen nicht einfach die alten Alphabete als überflüssig und nutzlos aus unseren Köpfen streichen, um Platz für neue zu schaffen. Es geht vielmehr um eine Auseinandersetzung mit ihrem nicht eingelösten Versprechen, das gesamte Weltwissen zu kodieren und universell in jedes einzelne Idiom übertragbar zu machen, indem es als Kombination erkennbarer Komponenten dargestellt wird. Es geht um ihren unerfüllten Anspruch auf die Mess- und Vergleichbarkeit von Sprachen, auf linguistische Äquivalenzen, aus denen unsere alphabetisch geordneten Wortschätze bestehen. Der deutsche Satz „Die Volkswirtschaftslehre (auch Nationalökonomie, Wirtschaftliche Staatswissenschaften oder Sozialökonomie, kurz VWL) ist ein Teilgebiet der Wirtschaftswissenschaft“ macht genau diese disziplinäre Organisation von Wissen deutlich. Er wurde von einer Maschine folgendermaßen ins Englische übertragen: „The economics of economics (including economics, economics, economics, economics, economics, economics) is a part of economics.“ Ein Philosoph meinte einst, dass es fürs Denken gar keinen besseren Start gibt als das Lachen. Doch ob lustig oder nicht, eine Begegnung mit dem Unübersetzbaren ist nur durch die lebendige Übersetzungspraxis möglich. Nicht als unterstützende oder nebengeordnete Form von Sprachpraxis, wozu sie unter dem Paradigma der Kommunikation degradiert wird, sondern als soziale Beziehung, in der die inhärente Heterogenität von Sprache und allem Wissen zutage tritt.

In diesem Sinne soll das Verlernen der alten Alphabete durch die Gründung der New Alphabet School als einer zeitweiligen und losen (nicht aggregierten) Gemeinschaft von Fremden erfolgen, die nicht auf der Basis vermeintlicher Gemeinsamkeiten zusammenfinden – seien sie sprachlicher, sozialer, politischer oder erkenntnistheoretischer Natur –, sondern im Bemühen um den translationalen Austausch als eine Form des Lernens, die das Gemeinsame nur ansprechen kann, indem sie es stets aufs Neue erschafft.

Das gilt auch für das Englische als Sprache der New Alphabet School. Es ist bei Weitem kein neutrales Werkzeug zur gegenseitigen Verständigung und transparenten Kommunikation, das reibungslos sprachliche Unterschiede überbrückt, verwandelt es diese doch unablässig in Machtverhältnisse, die soziale und kulturelle Differenzierungen verstärken. In der New Alphabet School stellt Englisch keine Lösung, sondern eher ein Problem dar: eine überlastete Lingua franca, die mit der Undurchsichtigkeit sich

stetig ausdehnender vernakularer Räume immer häufiger überfordert ist. Englisch kann man nicht mehr sprechen, ohne die unvorhersehbaren Folgen seiner hegemonialen Allgegenwärtigkeit kritisch zu reflektieren.

Apropos Kritik: Auch sie ist ein Anliegen der New Alphabet School. Allerdings kann die Schule keinen privilegierten, autonomen Standpunkt einnehmen, der es ihr erlaubt, einem selbst konstruierten Gegenstand der Kritik von außen entgegenzutreten. Die Schule möchte die Welt nicht aus professioneller Distanz kritisieren und das soziale Miteinander damit privatisieren. Kritik zu üben bedeutet für die New Alphabet School vielmehr leidenschaftlichen Einsatz und Sorge um das, was gleichzeitig fremd und präsent ist. Ihre Art der Kritik besteht darin, hartnäckig die immer gleichen Fragen zu stellen, dieselben Anliegen zu verfolgen und nicht mit der neuesten kritischen Idee oder Perspektive aufzuwarten. Es geht um die Erfahrung, in anderen wirkungsvoll die Unbestimmtheit, Potenzialität und Virtualität dessen anzusprechen, was wir gemeinsam haben und teilen, denn das ist das Wesen des Übersetzens.

Literatur

Haraway, Donna, „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“, *Feminist Studies* 14/3 (Herbst 1988), S. 575–599

Harney, Stefano / Moten, Fred, „The Undercommons: Flüchtige Planung und schwarzes Studium“, *transversal texts*, Januar 2016, übers. aus dem Englischen von Birgit Mennel und Gerald Raunig, hg. von Isabell Lorey, <https://transversal.at/media/pdf/undercommons-de.pdf>

Illich, Ivan, *Entschulung der Gesellschaft*, C. H. Beck, München 2003, übers. aus dem Englischen von Helmut Lindemann und Thomas Lindquist

Mezzadra, Sandro / Neilson, Brett, *Border as Method, or: The Multiplication of Labor*, Duke University Press, London 2013

Sakai, Naoki, *Translation and Subjectivity: On Japan and Cultural Nationalism*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1997

Solomon, Jon, „Die Freiheit des Übersetzers im Zeitalter prekärer Mobilität. Geisteswissenschaften, Regionalwissenschaften und Logistik“, *Transversal* 7 (2008), <https://transversal.at/transversal/0718/solomon/de>

Rancière, Jacques, „Jacques Rancière and Indisciplinarity: Interview with Jacques Rancière“, geführt von Marie-Aude Baronian und Mireille Rosello, übers. von Gregory Elliot, *Art and Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* 2/1 (Sommer 2008), <http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/jrinterview.html>

Van Eikels, Kai, „From ‚Archein‘ to ‚Prattein‘: Suggestions for an Un-Creative Collectivity“, in: Basteri, Elena / Guidi, Emanuele / Ricci, Elisa (Hg.), *Rehearsing Collectivity: Choreography Beyond Dance*, Argobooks, Berlin 2012

Virno, Paolo, *Grammatik der Multitude. Öffentlichkeit, Intellekt und Arbeit als Lebensformen*, übers. aus dem Italienischen von Klaus Neundlinger, Turia und Kant, Wien 2005

Das Neue Alphabet (2019–2021)

Programmübersicht

The New Alphabet School | 2019–2021

Workshop-Reihe

Auf der Suche nach alternativen Methoden des Lernens und Verlernens schafft *The New Alphabet School* ein Gesprächs- und Arbeitsforum zur Neu- und Umbewertung akademischer Denk-, Lern- und Übersetzungsformen. Jenseits von Disziplinengrenzen erprobt sie kritische Theoriebildung in Form von künstlerischer, kuratorischer, poetischer oder aktivistischer Praxis.

Find the File | 21.–24. März 2019

Musik- und Diskursprogramm

Im Umbruch vom gesammelten Objekt zum gespeicherten File wird die Notwendigkeit einer Neuausrichtung von Archiven, Bibliotheken, Datenbanken, Sammlungen und anderen Wissensspeichern deutlich. Wie könnten in dieser Situation sinnvolle neue Datenordnungen aussehen? *Find the File* entwickelt ein Musik-Archivierungsprojekt als Best-Practice-Beispiel.

Lebensformen | 25.–27. April 2019

Kunst- und Diskursprogramm

Technologien umspannen die Welt. Sie bestimmen zunehmend, welche Existenzformen auf der Erde möglich sind und stellen damit etablierte Weltbilder sowie die Wertevorstellungen gesellschaftlichen Zusammenlebens in Frage. Künstlerische und diskursive Beiträge experimentieren mit der Gestaltung gegenwärtiger und zukünftiger *Lebensformen*.

Das ganze Leben: Archive und Wirklichkeit

19.–25. Mai 2019, Dresden

Archivsichtung, Akademie und Kongress

Wie werden historische Wirklichkeiten in gegenwärtige Erzählungen übersetzt? Lässt sich Entwicklung archivieren? Ein Kongress, Workshops, Objektsichtungen, Archivrecherchen und öffentliche Präsentationen widmen sich den gegenwärtigen Akteur*innen, Methoden und Zuständen der Institution Archiv.

Eine Kooperation von Arsenal – Institut für Film und Videokunst e. V. / Archive außer sich, Haus der Kulturen der Welt, Pina Bausch Foundation und Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Cruising Corpoliteracy – Erkundungen des Körpers

5.–6. September 2019

Performance- und Diskursprogramm

Körper sind Systeme aus Zeichen und gleichzeitig Displays der Gesellschaft. Sie beziehen Haltungen zwischen Shaming und Showing, zwischen Druck und Drag: Körperleskunde, Corpoliteracy, bezeichnet Strategien der Informationsübermittlung durch und mit dem Körper und wird in interaktiven Formaten als ein mögliches Neues Alphabet erprobt.

Das Unvorhergesehene | November 2019

Tagung, Labor

Partizipative Kunst erschließt neue Formen des Miteinanders – und bringt daher Unwägbarkeiten mit sich. Wie produktiv kann der Umgang mit Risiken sein? In einem zweitägigen Labor werden Wissenschaftler*innen, Aktivist*innen und Künstler*innen eingeladen, die Potenziale des Unvorhergesehenen auszuloten.

In Zusammenarbeit mit der Leuphana Universität Lüneburg

Right the Right | 7.–10. November 2019

Musik- und Diskursprogramm

Um das Copyright tobt ein Kampf: auf der einen Seite die traditionelle Kreativwirtschaft (Verlage, Plattenfirmen, Produktionsfirmen), auf der anderen die Digitalwirtschaft (Suchmaschinen, Provider, Streamingdienste). Doch welche Kunst wollen wir eigentlich haben?

Das Verschwinden der Musik | 26.–29. März 2020

Musik- und Diskursprogramm

All das, was man bislang für die Produktion von Musik beziehungsweise das Hörerlebnis für essenziell erachtete – Komponist*innen, Konzerte, Instrumente, Tonträger etc. –, tritt immer mehr in den Hintergrund, menschengesteuerte Software und KI treten stattdessen in den Vordergrund. Was macht das aus Musik und ihrer Rezeption?

Umashankar and the Earchaeologists | Frühjahr 2020

Ausstellung

Vor der Erfindung elektronischer Verstärker war die Architektur für die Übertragung von Klang im Theater zuständig. Wer vormoderne Aufführungstraditionen erforschen will, muss also auch eine Archäologie des Klangs betreiben. Eine Präsentation der Feldforschungen von Umashankar Manthravadi in Indien mittels von ihm entwickelter digitaler Ambisonic-Mikrofone.

Kuratiert von Nida Ghouse

Aby Warburgs Bilderatlas Mnemosyne – das Original April bis Juni 2020

Ausstellung

Mit ca. tausend Einzelmotiven auf über 60 Tafeln versuchte Aby Warburg in den 1920er Jahren nichts Geringeres, als die Frage zu beantworten, wie es zu der künstlerischen Umwälzung kam, die mit dem Begriff „Renaissance“ gefasst wird. Nach ersten Versuchen am ZKM Karlsruhe rekonstruiert die Ausstellung erstmals alle Original-Tafeln nach der letzten Fassung von 1929.

Kuratiert von Roberto Ohrt und Axel Heil

„Die Räume sprechen lassen“ – Die Filme von Heinz Emigholz (AT) | Spätsommer 2020

Ausstellung

Heinz Emigholz erforscht seit den 1970er Jahren mit einer einzigartigen Formsprache das Verhältnis von Filmzeit und Raumerfahrung, von Erinnerungsstruktur und Bewusstsein. Eine Werkschau von den frühen experimentellen Arbeiten über *Streetscapes [Dialogue]* (2017), einen filmischen Gesprächsmarathon zum Thema „Trauma und Architektur“, bis hin zu seinem aktuellen Werk *Years of Construction* (2018).

Schools of Life Literacy | Herbst 2020

Spekulatives Schulprogramm

Schools of Life Literacy fragt nach den Fähigkeiten, die für den Eintritt in die Welt nach und außerhalb der Schulzeit erforderlich sind. Expert*innen und Aktivist*innen – von Medizin über Politik bis zum Finanzwesen – geben einen kritischen Einblick in ihre Arbeitsbereiche.

Sprachformen und Denkstile (AT) | Herbst 2020

Diskursprogramm

In welchen Sprachformen finden aktuelle Denkbewegungen ihren Ausdruck, die nach einer Überwindung der kategorialen Unterscheidungen von Menschen, Tieren und Dingen suchen? Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Schriftsteller*innen spüren Denk- und Sprachstilen jenseits modernistischer Trennungsparadigmen nach.

LISTEN! | 12.–15. November 2020

Musik- und Diskursprogramm

Dieses Programm fordert nicht zum Zuhören auf – es benennt das neue universelle Musikformat: die Liste. Dank Linklisten, Bestenlisten und Trefferlisten kann jeder ein Musik-Kurator sein. Wie verändert die universale Verlistung Musik, wie definiert sie die Vergangenheit neu und welche Bedingungen schafft sie für zukünftige Musikkreation?

Late-Night-Konversationen

Die Philosophin Luce deLire lädt ein, großen Themen auf dem Boden der Tatsachen zu begegnen. Kompromisslose Expertise, Pragmatiker*innen und wilde Denker*innen des Alltags kommen miteinander ins Gespräch. Es gibt Tee.

Bildungsschock. Architekturen und Technologien des Wissens, 1957–1977 | Herbst 2020 bis Frühjahr 2021

Ausstellung und Diskursprogramm

Als die Sowjetunion 1957 den ersten Satelliten in die Umlaufbahn brachte, löste das einen beispiellosen, globalen Konkurrenzkampf in Bildung und Wissenschaft aus. *Bildungsschock* rekonstruiert eine Atmosphäre der progressiven Architekturen, pädagogischen Experimente und technokratischen Entfesselung – vor dem Hintergrund gegenwärtiger Bildungsdebatten. *Kuratiert von Tom Holert*

EMILY APTER

ist seit 2002 Professorin für Französische und Vergleichende Literaturwissenschaft an der New York University. Nach ihrer Promotion an der Princeton University lehrte sie an der UCLA und der Cornell University und war 2014 Humanities Council Fellow an der Princeton University. Von 2017 bis 2018 war Apter Präsidentin der American Comparative Literature Association. Apter hat zahlreiche Bücher und Aufsätze zu den Themen Übersetzungstheorie und -praxis sowie Politische Theorie veröffentlicht, darunter *Unexceptional Politics. On Obstruction, Impasse, and the Impolitic* (2017), *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon* (2004/2014), *On The Politics of Untranslatability* (2013) und *The Translation Zone: A New Comparative Literature* (2006). Sie ist außerdem Herausgeberin der Reihe *Translation/Transnation* bei Princeton University Press. Derzeit arbeitet sie an einem Buch über Übersetzung und Gerechtigkeit, das sie im Frühjahr 2019 als Stipendiatin der American Academy in Berlin fertigstellen möchte.

GIGI ARGYROPOULOU

ist Theoretikerin, Kuratorin, Dramaturgin und Forscherin in den Bereichen Performance und kulturelle Praxis und lebt in Athen und London. Seit ihrer Promotion an der Roehampton University hat sie öffentliche Programme, Konferenzen, Interventionen, Performances, Festivals und Kulturprojekte inner- und außerhalb der Institution initiiert und organisiert. Als Mitglied von Mavili und anderen Kollektiven initiierte sie während der Krisenjahre in Athen eine Reihe von Aktionen, darunter die Besetzungen des Embros-Theaters und des Green Park-Cafés sowie kulturkritische Interventionen. Für ihre Arbeit erhielt Gigi Argyropoulou 2017 den Dwight Conquergood Award und 2012 den Routledge Prize (PSi18). Neben regelmäßigen Veröffentlichungen in Zeitschriften, Büchern und Magazinen war sie Mitinitiatorin der DIY Performance Biennale in Athen und 2016 Co-Kuratorin. Sie ist (mit Hypatia Vourloumis) Herausgeberin der Sonderausgabe *On Institutions* der Zeitschrift *Performance Research* und arbeitet derzeit an der Fertigstellung ihrer ersten Monografie.

ASSET PRODUCTION STUDIO

ist ein in Berlin ansässiges Büro für Forschung, Publishing und Design, gegründet von Anna-Sophie Springer und Etienne Turpin, organisatorisch geleitet von Andreas Döpke. ASSET verbindet unter einem Dach zwei vormals unabhängige Projekte – K. Verlag und anexact office. Mit ästhetischen, kulturellen und pädagogischen Mitteln verhandelt ASSET in Ausstellungen, Publikationen, öffentlichen Veranstaltungen und institutionellen Kooperationen die visuellen, räumlichen und politischen Ökonomien des Anthropozäns. Um auf die entstehenden Störungen und Krisen der Gegenwartskultur und ihrer Institutionen im globalen Kapitalismus einzugehen, initiiert ASSET gemeinsam mit anderen Akteur*innen neue Prozesse der Wert- und Bedeutungsgenerierung, verknüpft und durchquert dabei verschiedene Ebenen und Disziplinen. Anna-Sophie Springer und Etienne Turpin sind ebenfalls Herausgeber von *Fantasies of the Library* (2016), Ko-Herausgeber*innen und -verleger*innen der Publikationsreihe „intercalations: paginated exhibition“ (K. Verlag & HKW) und leiten gemeinsam das Forschungs- und Ausstellungsprojekt „Reassembling the Natural“.

KADER ATTIA

befasst sich als Künstler mit Identitätspolitik historischer und kolonialer Epochen und verweist auf Traditionslinien, die von der Moderne bis zu unserer globalisierten Gegenwart fortbestehen. Seit einigen Jahren widmet er sich dem Konzept der „Reparatur“ als einer Konstante menschlicher Natur. Von der Kultur zur Natur, vom Geschlecht zur Architektur, von der Wissenschaft zur Philosophie – alle Systeme des Lebens befinden sich in einem unendlichen Reparaturprozess. Zu seinen Ausstellungen gehören: *Scars remind us that our past is real*, Fundació Joan Miró, Barcelona, *The Field of Emotion*, The Power Plant, Toronto, *Sacrifice and Harmony*, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, *Continuum of Repair: The Light of Jacob's Ladder*, Whitechapel Gallery, London, 57. *Biennale di Venezia, dOCUMENTA (13)*, Kassel. 2016 gründete Attia in Paris „La Colonie“ als Diskussionsforum und Raum für Ideenaustausch. Im Mittelpunkt steht dabei die Dekolonisierung von Völkern wie auch von Wissen, Einstellungen und Praktiken anhand eines transkulturellen, transdisziplinären und generationenübergreifenden

Ansatzes, der die Wissensenteilung in abgegrenzte Fachgebiete überwinden möchte.

PHILIP BANSE,

Journalist, produziert einen der erfolgreichsten Podcasts Deutschlands und arbeitet als fester Freier für das Hauptstadtstudio von Deutschlandradio. Er studierte in Hamburg und Berlin Geschichte, Politik und Russisch und absolvierte die Berliner Journalistenschule. Philip Banse erhielt den Axel-Springer-Preis für junge Journalisten sowie den Deutsch-Polnischen Journalistenpreis. 2003 arbeitete er mit einem IJP-Stipendium zwei Monate in Baku, Aserbaidschan. 2005 startete Banse mit Freunden den Podcast *Kuechenradio* und gründete anschließend das Podcast-Label Kuechenstud.io, in dem seit 2016 die *Lage der Nation* erscheint, ein wöchentlicher Politik-Podcast, der zu den meistgehörten in Deutschland gehört. Philip Banse beschäftigt sich vor allem mit den Auswirkungen der Digitalisierung, kümmert sich aber auch um Umwelt- und Bildungsthemen.

JOANA BARRIOS

studierte Schauspiel an der ESTC (Escola Superior de Teatro e Cinema) in Lissabon, Choreografie bei Anna Sánchez in Barcelona und machte ihren Master in Popmusik und Filmkritik ebenfalls in Barcelona. Seit 2008 arbeitet sie mit dem Teatro Praga zusammen und begleitet die Theatergruppe als Schauspielerin, Autorin und Kostümbildnerin. Neben ihrer Theaterkarriere betreibt Joana einen Blog namens TRASHÉDIA und schreibt verschiedenste Texte, seien es originelle Formate für Theater oder Fernsehen, Diskussionen und Dokumentationen rund um Mode, für Performances oder für alle, die eine Ghostwriterin brauchen. Sie ist eines der Gesichter des unabhängigen TV-Netzwerks Canal Q, hat ein Kinderkochbuch namens *NHOM NHOM* verfasst und schreibt und moderiert derzeit ARMÁRIO, eine Serie von Mode-Dokus, die vom portugiesischen öffentlich-rechtlichen Sender RTP2 ausgestrahlt werden.

MATTHIAS BAUER

ist Kontrabassist, Improvisator und Komponist, welcher in den Bereichen der improvisierten und zeitgenössischen Musik arbeitet. Auf dem Kontrabass hat er eine Vielzahl von Solowerken zeitgenössischer Musik auf- und uraufgeführt und arbeitet als Interpret mit

Ensembles wie unitedberlin, mosaik und asianart.

SANDEEP BHAGWATI

ist ein mehrfach ausgezeichnete Komponist, Dichter, Forscher, Dirigent und Medienkünstler. Seine Kompositionen und Komprovisationen werden regelmäßig international aufgeführt. Er ist Gründer und derzeitiger Leiter von matralab, einem Forschungslabor für performative, intermediale und interaktive Künste an der Concordia University in Montréal, wo er von 2006 bis 2016 den Canada Research Chair für Inter-X Art Practice and Theory innehatte. Er kuratierte und leitete Festivals für Neue Musik in München, Karlsruhe und Berlin sowie inter-traditionelle Langzeitprojekte mit Musiker*innen aus Asien und europäischen Ensembles für neue Musik. Bhagwati war Professor für Komposition und Multimedia an der Hochschule für Musik Karlsruhe sowie Composer-in-Residence, Fellow und Gastprofessor beim IRCAM Paris, ZKM Karlsruhe, Beethoven Orchester Bonn, IEM Graz, CalArts Los Angeles, an der Universität Heidelberg und der Universität der Künste Berlin. Derzeit befasst er sich mit Komprovisation, trans-traditioneller Ästhetik, gestischem & akustischem Theater und situativen, nichtvisuellen Partiturfunktionen wie body:suit:score. <http://matralab.hexagram.ca>

SÖREN BIRKE

begann seine musikalische Karriere 1982 autodidaktisch als Bluesmundharmonikaspieler, erlernte Violoncello, später Maultrommel und Duduk. Er ist Mit-Initiator der Kampagne Musik 2020 Berlin und des Musicboard Berlin und seit 2002 Geschäftsführer des Kesselhauses in der Kulturbrauerei.

FELIX BOREL

spielt neben seiner Arbeit im SWR Symphonieorchester in diversen Formationen, die Raum für freies Spiel lassen. Er hat einen Lehrauftrag für Improvisation an der Musikhochschule Freiburg.

IBRAHIM BOUREIMA

ist Musiker und baut westafrikanische Instrumente wie Ngoni (eine dreibis viersaitige Laute), Djembé (eine Bechertrommel) und Dundun (eine mit Schnüren gestimmte Zylindertrommel). Er ist der Leiter von Torbellino Africain Music und Mitglied des Black Guiris Collective, Barcelona.

GIULIA BRUNO

ist Künstlerin und arbeitet mit Film und Fotografie. Nach ihrem Studium der Biologie an der Universität Mailand studierte sie Fotografie an der Cfp Bauer und Film an der Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti, beide in Mailand. Künstlerisch und fotografisch setzt sie sich hauptsächlich mit der Interaktion zwischen Identitäts-, Technologie- und pragmatischem Raum sowie gegenwärtigen Widersprüchen auseinander. Sie hat u. a. mit Bruno Latour beim Experimental Programme in Political Arts (SPEAP), dem Sciences Po in Paris, der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe und der ETH Zürich kooperiert. Außerdem arbeitet sie mit Armin Linke in dessen Berliner Studio zusammen.

BORIS BUDEN

ist Schriftsteller, Kulturkritiker und Übersetzer. Er studierte Philosophie in Zagreb und promovierte in Kulturtheorie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seine Essays und Artikel behandeln Themen aus den Bereichen Philosophie, Politik, Kultur- und Kunstkritik. Zu seinen Übersetzungen ins Kroatische gehören einige der wichtigsten Werke von Sigmund Freud. Buden hat mehrere Bücher mitverfasst und ist unter anderem Autor von *Der Schacht von Babel: Ist Kultur übersetzbar?* (2004), *Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs* (2008) (mit Stefan Nowotny), *Zone des Übergangs: Vom Ende des Postkommunismus* (2009) und *Findet Europa* (2015). Buden ist ständiger Mitarbeiter am europäischen Institut für fortschrittliche Kulturpolitik in Wien. Er lebt und arbeitet in Berlin.

NICOLAS BUZZI

spielt seit seinem 10. Lebensjahr Schlagzeug, seit dem 13. Lebensjahr Synthesizer. Seit 2007 arbeitet er als Musiker und Tontechniker für Konzerte, Theater und Performances, insbesondere in den Feldern elektronischer und elektroakustischer Livemusik, Improvisation und Klangkunst.

FILIPA CÉSAR

ist Künstlerin und Filmemacherin. Ihr Interesse gilt den porösen Grenzen zwischen Kino, seiner Rezeption und der Politik und Poetik des bewegten Bildes. In ihrer künstlerischen Praxis nutzt sie Medien als Mittel, um Gegen-erzählungen zu westlichen Epistemologien größere Widerstandskraft und Öffentlichkeitswirkung zu verleihen.

Seit 2011 beschäftigt sich César verstärkt mit dem revolutionären Kino aus Guinea-Bissau als Teil der afrikanischen Befreiungsbewegung sowie dessen Vorstellungswelten und kognitiven Ermöglichkeiten. Von 2011 bis 2015 war sie beteiligt an den Rechercheprojekten *Living Archive* und *Visionary Archive* des *Arsenal – Institut für Film- und Videokunst in Berlin*. Ihre Arbeiten wurden weltweit auf Filmfestivals gezeigt und in Kunstinstitutionen wie Oberhausen, Curtas, Forum Expanded, Berlinale, IFFR, DocLisboa, Cinéma du Réel, SAAVY Contemporary, Khiasma, Tensta Konsthall, Mumok, Contour 8 Biennale, Gaswerke, Flaherty Seminar, MoMA, Harvard Art Museum und BIM gezeigt.

WENDY HUI KYONG CHUN

ist im Rahmen des Programms „Canada 150 Research Chair“ Professorin für Neue Medien an der Simon Fraser University. Neben Systems Design Engineering hat sie Englische Literatur studiert, die sie in ihrer aktuellen Arbeit über digitale Medien kombiniert und verändert. Sie ist Autorin von *Control and Freedom: Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics* (2006), *Programmed Visions: Software and Memory* (2011) und *Updating to Remain the Same: Habitual New Media* (2016). Derzeit ist Wendy Hui Kyong Chun Visiting Scholar am Center for Media@Risk an der Annenberg School of Communications, University of Pennsylvania; sie war Guggenheim Fellow (2016), American Academy of Berlin Fellow und Mitglied des Institute for Advanced Study (Princeton), außerdem Fellow am Radcliffe Institute for Advanced Study in Harvard und Wriston Fellow an der Brown University, wo sie fast 20 Jahre lang als Professorin für Modern Culture and Media lehrte.

ANN COTTEN

ist Autorin und veröffentlicht in deutscher und englischer Sprache. Seit 2000 werden ihre Gedichte, Essays und Prosa in Anthologien und Zeitschriften veröffentlicht; ihr erster Gedichtband ist 2007 erschienen. Für ihre Texte, die seither weite Verbreitung finden und sich durch ihren experimentellen Zugang zu Poesie und Prosa auszeichnen, wurde sie u. a. mit dem Klopstock-Preis für Neue Literatur und dem Ernst-Bloch-Preis ausgezeichnet. Zu ihren Werken gehören *Fremdwörterbuchsonette* (2007), *Der schauernde Fächer* (2013), *Hauptwerk*.

Softsoftporn (2013) und ein vollständig auf Englisch erschienener Gedichtband, *I, Coleoptile* (2010), für den sie mit der Künstlerin Kerstin Cmelka zusammenarbeitete. In jüngster Zeit hat sie eine von japanischer Literatur und Sprache inspirierte Prosa- und Gedichtsammlung (*Jikiketsugaki. Tsurezuregusa*, 2016) und eine Reflexion über Reisen in die Vereinigten Staaten (*Fast Dumm, Essays von on the road*, 2017) veröffentlicht. Cotten ist Mitglied der Akademie der Künste, Berlin.

KATE CRAWFORD

ist Forscherin, Wissenschaftlerin sowie Autorin zahlreicher Publikationen und beschäftigt sich seit über einem Jahrzehnt mit Datensystemen, *machine learning* und künstlicher Intelligenz. Sie ist Mitbegründerin und Co-Direktorin des AI Now Institute an der New York University, das die gesellschaftlichen Auswirkungen künstlicher Intelligenz disziplinübergreifend untersucht. Crawford ist Distinguished Research Professor an der New York University und Principal Researcher bei Microsoft Research in New York. 2016 war sie im Vorsitz des Obama White House Symposium über die sozioökonomischen Auswirkungen von Künstlicher Intelligenz. Sie hat Artikel in akademischen Zeitschriften wie *Nature*, *New Media & Society* und *Information, Communication & Society* veröffentlicht und für die *New York Times*, *Harper's Magazine* und *The Washington Post* geschrieben. Crawford hat Entscheidungsträger*innen der Europäischen Kommission, der Vereinten Nationen, der Federal Trade Commission und der Stadt New York beraten. 2018 wurde sie Stipendiatin des Richard-von-Weizsäcker-Fellowship der Robert Bosch Academy Berlin.

STEFFI CZERNY

ist Geschäftsführerin von DLD (Digital-Life-Design) Media und Mitbegründerin der DLD-Konferenz. Nach einem Studium der Politikwissenschaften und Kommunikation kam sie 1995 zu Hubert Burda Media. Seitdem hatte sie mehrere Führungspositionen im Bereich Neue Medien inne. Seit über 20 Jahren verfolgt sie die Entwicklungen in der digitalen Welt, dabei liegt ihr Fokus auf der Entwicklung von Branding- und Kommunikationsinitiativen. 2010 wurde sie von *Financial Times Deutschland* als eine der 25 einflussreichsten Geschäftsfrauen

Deutschlands genannt und von der *Wired* als Nr. 30 in die Top 100 der einflussreichsten Persönlichkeiten Europas aufgenommen. 2014 erhielt sie die Staatsmedaille für besondere Verdienste um die bayerische Wirtschaft und ein Jahr später die „Europa-Medaille“ für besondere Verdienste um Bayern im vereinten Europa.

LORRAINE DASTON

ist seit 1995 Direktorin am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin und leitet dort die Abteilung „Ideale und Praktiken der Rationalität“. Sie hat zu einem breiten Themenspektrum der Wissenschaftsgeschichte publiziert, darunter zur Geschichte der Wahrscheinlichkeit und Statistik, zum Begriff der Wunder in der frühneuzeitlichen Wissenschaft, zur Entstehung wissenschaftlicher Tatsachen, zu wissenschaftlichen Modellen und zur Geschichte der wissenschaftlichen Objektivität. Zu ihren jüngsten Büchern zählen *Gegen die Natur* (2018) und der Sammelband *Science in the Archives* (2017). Sie hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den Dan-David-Preis und eine Ehrendoktorwürde der Princeton University (Doctor of Humane Letters). Neben ihrer Tätigkeit als Direktorin am MPIWG ist sie regelmäßige Gastprofessorin im Committee on Social Thought an der University of Chicago und Permanent Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin.

MARINHO DE PINA

Geraldo de Pina, besser bekannt als Marinho de Pina, promoviert derzeit am Universitätsinstitut Lissabon (ISCTE-IUL) zum Thema Stadtplanung in Bissau, der Hauptstadt von Guinea-Bissau. Pina, der einen Master in traditioneller Architektur und Lehmbau hat, erforscht die dortige Landesarchitektur. Außerdem ist er darstellender Künstler und Schriftsteller. Seit 2016 arbeitet er bei AJASS, einer sozialen Organisation in Sonaco, die sich zum Ziel gesetzt hat, die Qualität der lokalen Bildung zu verbessern, Genitalverstümmelung bei Frauen und HIV/AIDS zu bekämpfen und ökologischer Zerstörung, z. B. durch Entwaldung, Einhalt zu gebieten.

CLAUDIA DE SERPA SOARES

ist Tänzerin und Choreografin. Nach ihrem Tanzstudium am Nationalkonservatorium und an der Tanzhochschule in Lissabon sowie am Centre National de Danse Contemporaine d'Angers tanzte sie unter anderem mit

Iztok Kovac in Slowenien und Paulo Ribeiro in Lissabon. Seit 1999 ist sie Mitglied im Tanzensemble der Schaubühne Berlin unter der künstlerischen Leitung von Sasha Waltz. Claudia de Serpa Soares arbeitete als Schauspielerin, Assistentin und Choreografin unter anderem für und mit Lilo Baur, der Opéra de Dijon, der Rufus Corporation New York, Eve Sussman und dem Rundfunkchor Berlin. Claudia de Serpa Soares hat mit verschiedenen Künstler*innen kreativ zusammengearbeitet und ist mit ihnen aufgetreten, unter anderem mit Ronald Kukulies, Grayson Millwood, Jonathan Beppler, Julian Rosefeldt, Jim White und knowbotiq.

FELIX DEL TREDICI

ist Posaunist und hat sich auf zeitgenössische sowie improvisierte Musik spezialisiert. Aufgetreten ist er u. a. mit dem Klangforum Wien, der Musikfabrik, dem Ensemble Signal und seiner eigenen Gruppe So Wrong It's Right. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter bei matralab, einem Forschungslabor für Inter-X Art Practice and Theory der Concordia University in Montreal.

SIMON DENNY

arbeitet als Künstler mit Installation, Skulptur und Video. In seinen forschungsbasierten künstlerischen Arbeiten untersucht er Interaktion und Politik in der Kultur von Technologieunternehmen, in staatlichen wie kommerziellen Infrastrukturen. Denny studierte an der Elam School of Fine Arts der University of Auckland, Neuseeland, und an der Städelschule, Frankfurt am Main, bei Willem de Rooij. Seine Arbeiten wurden in Einzelausstellungen in Institutionen auf der ganzen Welt gezeigt, darunter Serpentine Galleries, London, MoMa PS1, New York, und mumok, Wien, außerdem in Gruppenausstellungen in namhaften Museen und auf Biennalen, darunter ICA, London, Centre Pompidou, Paris, und die 9. Berlin Biennale. Im Jahr 2015 vertrat Denny Neuseeland auf der 56. Biennale in Venedig.

GABRIEL DHARMOO

lebt in Montréal (Kanada), wo er als Komponist, Vokalist, Improvisator und Forscher arbeitet. Seine Werke werden international aufgeführt, er selbst wurde mehrfach ausgezeichnet: als Komponist mit dem Jules-Léger Preis 2017 des Canada Council for the Arts und als interdisziplinärer Künstler für seine Soloperformance *Imaginary Anthropologies*.

DIFFRAKT | ZENTRUM FÜR THEORETISCHE PERIPHERIE

ist ein kollektiv organisierter gemeinnütziger Verein, der sich das Ziel gesetzt hat, Theorie in bekannten und unbekannten Formen und Formaten zu fördern. In den alten Räumen des Merve Verlags in Berlin-Schöneberg bietet diffrakt eine offene Plattform, die die Möglichkeit bietet, teils in Abgrenzung von und teils als Ergänzung zu akademischen Diskursen sowohl mehr als auch weniger drängende ästhetisch-politisch-philosophische Fragen zu verhandeln, stets bemüht, Subjekte und Objekte, Zentren und Peripherien, Vermächtnisse, Kanons und Subversionen dessen, was „man“ „Theorie“ nennt, zu problematisieren – versuchend, scheiternd, wieder versuchend, besser scheiternd. Das Kollektiv hat seit seiner Gründung vielfältige Gespräche, Workshops, Buchpräsentationen, Lesegruppen, Filmvorführungen, Performances und Ausstellungen organisiert und kuratiert mehrere Veranstaltungsreihen.

PHILIPP EKARDT

ist Literatur- und Kunstwissenschaftler. Nach dem Studium der Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte (mit zusätzlichem Schwerpunkt Filmtheorie und -ästhetik) war er nach seiner Promotion an der Yale University Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Peter Szondi-Institut für Literaturwissenschaft an der FU Berlin, Research Associate im internationalen Forschungsprojekt Bilderfahrzeuge an der University of London / The Warburg Institute sowie leitender Redakteur von *Texte zur Kunst*. Zurzeit ist er NOMIS Fellow bei EIKONES: Zentrum für die Theorie und Geschichte des Bildes an der Universität Basel. Seine erste Monographie *Toward Fewer Images. The Work of Alexander Kluge* (MIT Press) wurde 2018 als OCTOBER Book publiziert; sein zweites Buch *Benjamin on Fashion* erscheint 2019 bei Bloomsbury Academic in der Reihe „Walter Benjamin Studies“.

TAREK EL-ARISS

ist außerordentlicher Professor und Leiter des Fachbereichs Nahoststudien am Dartmouth College. In seinem Werk untersucht er Begriffe wie Moderne, Nation, Subjekt und Gemeinschaft an der Schnittstelle von technologischen Entwicklungen und politischen Veränderungen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Zu seinen Büchern

gehören *Trials of Arab Modernity: Literary Affects and the New Political* (2013), *The Arab Renaissance: A Bilingual Anthology of the Nahda* (2018) und *Leaks, Hacks, and Scandals: Arab Culture in the Digital Age* (2019).

EOTO

Die Vision von Each One Teach One e. V. (EOTO) ist es, Schwarze Menschen durch Gemeinschaft zu stärken und Führungsrollen für Schwarze in allen Gesellschaftsbereichen zu fördern – in Kultur, Bildung, Wirtschaft und Politik. EOTO begann als community-basiertes Projekt für Bildung und Empowerment Schwarzer Menschen in Berlin. Seit das Projekt zur Kernorganisation der Regierungsinitiative *Demokratie leben!* gehört, richtet sich EOTO zunehmend auch an Communitys in ganz Deutschland und an die internationale afrikanische Diaspora. EOTO wurde 2012 gegründet. Im März 2014 öffnete die lokale Präsenzbibliothek ihre Türen für die Öffentlichkeit. Mittlerweile verfügt sie über rund 6000 Werke von Menschen afrikanischer Herkunft. Each One Teach One möchte den kulturellen Reichtum der afrikanischen Diaspora Schwarzen Jugendlichen, Kulturproduzent*innen und Wissenschaftler*innen zugänglich machen.

PETER EVANS

ist Trompeter und Improvisator/Komponist. Evans ist Teil einer breiten, bunt gemischten Szene für musikalische Experimente, sein Werk umfasst ein breites Spektrum an modernen musikalischen Praktiken und Traditionen. Seine wichtigsten Ensembles als Bandleader sind das Peter Evans Ensemble und Being & Becoming. Seit 2002 widmet er sich der Trompetenmusik als Solist und gilt nach der Veröffentlichung zahlreicher Aufnahmen in den letzten zehn Jahren als führende Stimme auf diesem Gebiet.

FEHRAS PUBLISHING PRACTICES

(Kenan Darwich, Omar Nicolas, Sami Rustom), gegründet 2015 in Berlin, ist ein Künstlerkollektiv und Verlag. Gründungsanliegen war, die Geschichte und Gegenwart von Kunst und Verlagswesen im östlichen Mittelmeerraum, in Nordafrika und in der arabischen Diaspora sichtbar zu machen. Die Rechercheschwerpunkte von Fehras liegen auf Zusammenhängen zwischen Kultur und Publizieren sowie den Themen Sprache, Archive und

Kunst. Ihre Arbeiten wurden u. a. bei der Sharjah Biennale 13, in den Ausstellungen *Apricots from Damascus* bei SALT Galata, Istanbul (2016), *Klassensprache* an der District Gallery Berlin und *El Usman Faroghi Here and a Yonder: On Finding Poise in Disorientation* bei SAVVY Contemporary (2017) präsentiert. 2017 kuratierten sie das Symposium *Disappearance. Appearance. Publishing* in der Villa Romana, Florenz.

PAUL FEIGELFELD

ist Medientheoretiker und derzeit Data & Research Architect an der TBA21-Academy. Darüber hinaus ist er Gastprofessor am Institut Kunst in Basel und lehrt u. a. an der Universität Basel und am Strelka-Institut in Moskau. Feigelfeld studierte Kulturwissenschaft und Informatik an der Humboldt-Universität zu Berlin. Von 2004 bis 2011 war er für den Medientheoretiker Friedrich Kittler tätig und ist Mitherausgeber seiner gesammelten Schriften. Bis 2016 war er akademischer Koordinator am Digital Cultures Research Lab des Centre for Digital Cultures (CDC) an der Leuphana Universität Lüneburg, wo er auch an seiner Dissertation *The Great Loop Forward. Cybernetic Incompleteness between East and West 1700–2000* arbeitet. Neben seiner akademischen Arbeit ist er als Autor, Übersetzer und Herausgeber sowie als Kurator und Berater für Kunstinstitutionen und Universitäten tätig. 2019 ist Feigelfeld Gastkurator der Vienna Biennale.

CHRISTIAN FILIPS

lebt als Dichter, Regisseur und Musikdramaturg in Berlin. Zwischen 2000 und 2007 studierte er Philosophie, Musikwissenschaft und Literatur in Brüssel und Wien. 2001 erhielt er den Rimbaud-Preis des Österreichischen Rundfunks. Seit 2006 ist Christian Filips Programm- und Archivleiter der Sing-Akademie zu Berlin. Filips' Arbeiten zeichnet ein erweiterter Poesiebegriff aus, der auch Musiktheater und Soziale Plastik einbezieht, u. a. zu sehen in seinen Inszenierungen für die Volksbühne Berlin und das Berliner Ensemble. Seine Texte erscheinen vor allem beim Schweizer Verleger Urs Engeler, mit dem er seit 2010 gemeinsam die Reihe roughbooks für zeitgenössische Poesie herausgibt. Zuletzt erschien dort *Heiße Fusionen, Beta-Album. Gedichte und Analysen zur poetischen Ökonomie, 2007–2018* (2018).

LAMIN FOFANA

lebt als Produzent für elektronische Musik und Künstler in Berlin. In seiner elektronischen Instrumentalmusik konfrontiert er die Realität unserer Welt mit dem, was jenseits von ihr liegt, und untersucht Fragen von Bewegung, Migration, Entfremdung und Zugehörigkeit. Fofana stammt aus Sierra Leone, hat in Guinea und den USA gelebt und ist derzeit in Berlin ansässig. Sein jüngstes Projekt *Brancusi Sculpting Beyonce* ist gerade bei Hundebiss Records erschienen.

KATJA GENTINETTA

ist politische Philosophin und Publizistin. Sie lehrt an verschiedenen Schweizer Universitäten, moderiert zusammen mit Chefredaktor Eric Gujer die NZZ Standpunkte, schreibt regelmässig in der NZZ am Sonntag und ist eine der Stammgäste am Philosophischen Stammtisch auf SRF. Vier Jahre lang moderierte sie die „Sternstunde Philosophie“ im Schweizer Fernsehen. Katja Gentinetta hat mehrere Bücher zu sozialen und politischen Themen verfasst. Ihr letztes Buch mit dem Titel *Worum es im Kern geht* (2017) setzt sich mit den Krisen der Gegenwart auseinander.

IVONNE GONZÁLEZ

ist Sängerin und Wirtschaftsjuristin. Seit 1991 ist sie in der Musik- und Tanzszene tätig und renommierte Sängerin und musikalische Leiterin in Musical-Shows und Latin Jazz, Cha-Cha-Cha, Guajira-Funk, Afro und Salsa. Mit dem Ivonne González Sextet, ihrer eigenen Gruppe, sowie dem Fangorkestra, dem Orchester Salsa Nolosé oder in Begleitung des Gitarristen Paco Chambi tritt sie in Kuba und im Ausland auf. Neben Aufführungen des afrokubanischen Orisha-Tanzes hat sie Workshops in der Schweiz, Frankreich, Serbien, Uruguay, Argentinien und anderen Ländern gegeben. Als Darstellerin und Tänzerin war sie in Filmen und Werbespots zu sehen. Zuletzt hat Ivonne González Performances gegen Rassismus in der Kunst produziert.

JÜRGEN GROSS

studierte Physik an der Universität Stuttgart und promovierte 1995 dort im Bereich Festkörperphysik. Er kam 1998 zu Bosch und hatte mehrere Führungspositionen in der Entwicklung von elektronischen Steuergeräten, Dieselhydraulik und elektrischen Maschinen inne. Bis Ende 2018 leitet

er in der zentralen Forschung und Vorentwicklung den Bereich für Mikrosystemtechnik, Funktionsmaterialien und andere biologische und chemische Materialien sowie Nano- und Quantentechnologien. Im Januar 2019 wechselt er in die Geschäftsleitung der Robert Bosch Konzernforschung.

BEATRICE GRÜNDLER

ist Professorin für Arabistik an der Freien Universität Berlin. Nach Studium und Promotion in Straßburg, Tübingen und Harvard lehrte sie zunächst am Dartmouth College und von 1996 bis 2014 an der Yale University. 2014 kehrte sie nach Deutschland zurück, wo sie seitdem an der FU Berlin forscht und lehrt. Beatrice Gründler ist Principal Investigator der Friedrich-Schlegel-Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien und der Graduiertenschule Berlin Graduate School Muslim Cultures and Societies. Dort leitet sie das Projekt einer mehrsprachlichen Edition der Poetik Aristoteles'. Beatrice Gründler ist Mitglied des Vorstands des Dahlem Humanities Center der Freien Universität Berlin. Sie wurde vielfach mit Preisen ausgezeichnet, u. a. dem Gottfried Wilhelm Leibniz-Preis der Deutschen Forschungsgemeinschaft, 2017, und im selben Jahr dem Advanced Grant des Europäischen Forschungsrats (ERC).

HARALD HAARMANN

ist ein deutscher Sprach- und Kulturwissenschaftler. Seit 2003 ist er Vizepräsident des Institute of Archaeomithology (mit Hauptsitz in Sebastopol, Kalifornien) und Direktor von dessen europäischer Niederlassung in Finnland. Seine Veröffentlichungen umfassen rund 60 Bücher, wovon einige in mehr als zehn Sprachen übersetzt worden sind. Für seine Arbeit ist Harald Haarmann mehrfach ausgezeichnet worden, u. a. mit dem Prix logos (Frankreich, 1999), dem Premio Jean Monnet (Italien, 1999) und dem Plato Award (Großbritannien, 2006). Seine aktuellen Forschungsthemen sind solche aus den Bereichen Kulturgeschichte, Antikenforschung, Philosophie und Gesellschaftskritik.

KARIN HARRASSER

ist Professorin für Kulturtheorie an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz. Nach ihrem Studium der Geschichte und Germanistik promovierte sie an der Universität Wien und habilitierte sich an der Humboldt-Universität zu Berlin. Neben ihrer

akademischen Tätigkeit hat sie zahlreiche Projekte an der Schnittstelle von Kunst, Geisteswissenschaften und Wissenschaftskommunikation entwickelt, u. a. für die NGBK Berlin, Kampnagel Hamburg, das Tanzquartier Wien und die Mobile Akademie Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Techniken und Medien des Körpers, Populärkultur und Science-Fiction, Gender und Handlungsmacht und die *longue durée* des Kolonialismus. Sie ist Mitherausgeberin der *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Veröffentlicht hat sie u. a. *Auf Tuchfühlung. Eine Wissensgeschichte des Tastsinns* (Hg., 2017) und ihre Habilitationsschrift *Prothesen: Figuren einer lädierten Moderne* (2016).

ANDREJ HEINKE

ist Vice President im Zentralbereich Forschung und Vorausentwicklung der Robert Bosch GmbH in Stuttgart, wo er die Themen Zukunftsforschung und Technologiestrategie verfolgt und den Bosch-Megatrendreport verantwortet. Nach Studien in Berlin, Leipzig, Stanford und Harvard arbeitete er bei der Daimler-Benz AG in Berlin, SONY in Tokio und im Planungstab des Auswärtigen Amtes in Berlin. An der Universität Breslau leitet er das Steinbeis-Innovationszentrum.

RANJIT HOSKOTÉ

lebt als Autor, Kulturtheoretiker, Kurator und Generalsekretär des PEN All-India Centre in Mumbai. Er hat rund 30 Bücher veröffentlicht, darunter Gedichtsammlungen, Bände zur Kunstkritik, Übersetzungen und kulturgeschichtliche Studien. Seine Texte über Kunst, Architektur, Literatur und Kulturpolitik werden in internationalen Zeitschriften und Anthologien veröffentlicht. Zu seinen zentralen Interessen gehören die Geschichte des transkulturellen Austauschs und die Möglichkeiten eines kritischen Kosmopolitismus. Hoskoté hat die 7. Biennale von Gwangju kuratiert (2008) und war Kurator des ersten Pavillons von Indien bei der Biennale von Venedig (2011).

YUK HUI

ist Technikphilosoph. Er lehrt an der Leuphana Universität Lüneburg, der Chinesischen Hochschule der Künste und ist Mitglied des Centre international des études simondoniennes (MSH der Universität Paris Nord). Er hat zahlreiche Artikel zu Technikphilosophie und Medien veröffentlicht,

u. a. in *Metaphilosophy*, *Research in Phenomenology*, *Cahiers Simondon*, *Deleuze Studies*, *Techné, Theory, Culture and Society*. Yuk Hui ist Autor von *On the Existence of Digital Objects* (mit einem Vorwort von Bernard Stiegler, 2016), *The Question Concerning Technology in China – An Essay in Cosmotechnics* (2017) und Mitherausgeber der Anthologie *30 Years after Les Immatériaux: Art, Science and Theory* (2015). Sein neuestes Buch, *Recursivity and Contingency*, erscheint in Kürze und untersucht – ausgehend von Kants Kritik der Urteilskraft – die Beziehung zwischen Maschine und Organismus.

KLAUS JANEK

studierte klassischen Kontrabass. Er exploriert Zeitgenössisches in der Musik am akustischen und prozessierten Kontrabass. Er arbeitet an der Erweiterung des musikalischen Vokabulars in Komposition und Wahrnehmung und praktiziert *instant composition*. Klaus Janek tourt weltweit auf Festivals und Konzerten, komponiert für Tanztheater und schrieb u. a. eine Houseoper, *afterhours*.

MARIAN KAISER

ist Autor, Medientheoretiker und Kurator. Er studierte Medientheorie und Mediengeschichte, Literatur, Philosophie und Südostasien-Studien an der Humboldt-Universität zu Berlin und hat in Berlin, Dresden, Yogyakarta und Gießen unterrichtet. Zurzeit schreibt er über psychiatrische Aufzeichnungsverfahren in kolonialen Situationen und ihre Auswirkungen auf die Theorieproduktion des 20. Jahrhunderts. Darüber hinaus ist er als Filmautor tätig und arbeitet regelmäßig mit Hannah Hurtzig an der Entwicklung dialog-basierter Performances und Installationen für die Mobile Akademie Berlin. Mit Dimitri Kaufmann betreibt er The Category, ein Skriptorium für das 21. Jahrhundert. Mit dem Landschaftsmaler und Koch Hannes Bröcker, dem Mechaniker für algorithmische Sehnsüchte Jonas Loh und der Künstlerin und Königin der Klebrigen Breie, Claude Schötz, hat er MEHL gegründet, ein Kunstkollektiv mit Dinner Service, das sich auf konkretes Fabulieren und synthetische Theorie spezialisiert hat. Seine neueste Publikation, *James Hoff in Conversation with Marian Kaiser*, ist soeben in der Buchreihe " " bei NERO erschienen.

JIEUN KANG

spielt die Haegeum, ein in Korea weitverbreitetes Streichinstrument. Als Musikerin verbindet Kang traditionelle Musik mit zeitgenössischen kreativen Ausdrucksformen. 2013 veröffentlichte sie ihr Soloalbum *Haegeum Pieces*, und kürzlich ist *The Wind Crossing A Pass* (2015) erschienen.

GILLY KARJEVSKY

ist Kuratorin und arbeitet an der Schnittstelle von Kunst, Architektur und Politik urbaner Gesellschaft. Sie hat einen Master in Narrative Environments vom Central Saint Martins College in London und ist derzeit Doktorandin des Programms Curating in Practice der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Sie ist Mitglied der internationalen künstlerischen Gremien von Visible – Fondazione Pistoletto, ArtCube Jerusalem und des Residenzprogramms am ZK/U – Zentrum für Kunst und Urbanismus in Berlin. Karjevsky hat mehrere Biennalen und Kulturprogramme kuratiert und co-kuratiert, darunter die Biennale „Parck-design“ in Brüssel (2016). Sie ist außerdem Gründerin des City Artists Residency-Programms, einer Plattform für künstlerische Interventionen in der Lokalpolitik. Seit 2010 ist sie Co-Direktorin von 72 Hour Urban Action, einem Echtzeit-Architekturwettbewerb. Ihre jüngste Initiative „Playful Commons“ ist ein Projekt zur Erforschung neuer Formen und Möglichkeiten spielerischer Nutzung des öffentlichen Raumes.

ERNST KAUSEN

ist Mathematiker, Informatiker und Sprachwissenschaftler. Er studierte Mathematik, Physik und Informatik in Gießen und Hannover und promovierte im Fachgebiet Mathematik. Außerdem studierte er in Göttingen Ägyptologie, Altorientalistik sowie Vergleichende Sprachwissenschaft. Von 1977 bis 1982 als IT-Analyst in einem multinationalen Unternehmen tätig, war er von 1982 bis 2014 Professor für Mathematik und Theoretische Informatik an der TH Mittelhessen. Darüber hinaus ist er seit den 1980er Jahren als Linguist mit den Schwerpunkten Altorientalische Sprachen und Vergleichende Sprachwissenschaft tätig. Neben Werken zur Mathematik publizierte er mehrere Arbeiten zur Ägyptologie. Seine wichtigsten Buchbeiträge zur Sprachwissenschaft sind *Die indogermanischen Sprachen* (2012) sowie das zweibändige Werk *Die Sprachfamilien der Welt* (2013–15), das

erstmalig seit den 1920er Jahren einen Überblick über sämtliche Sprachkreise der Erde und ihre Verwandtschaftsverhältnisse vermittelt.

MICHAEL KIEDAISCH

ist Musiker im Spannungsfeld zwischen Neuer Musik, improvisierter Musik und Jazz. Der Komponist und Interpret zahlreicher Bühnen-, Ballett- und Hörspielproduktionen lehrt *Improvisation & Jazz, Neue Musik* an der Universität Witten/Herdecke.

ALEXANDER KLUGE

ist Autor, Filmemacher und Jurist. Seine Forschung und Praxis kreist um Literatur, Sozialtheorie, Filmtheorie und politisches Handeln an verschiedensten kulturellen Fronten. Sein Werk kann als Fortsetzung der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule angesehen werden. Kluges erster Spielfilm *Abschied von gestern* gewann 1966 bei den Filmfestspielen in Venedig den Silbernen Löwen. 1987 gründete Kluge die Produktionsfirma dctp, die unabhängige Programme im deutschen Privatfernsehen produziert. Im Jahr 2008 präsentierte Kluge mit dem fast neunstündigen *Nachrichten aus der ideologischen Antike. Marx – Eisenstein – Das Kapital* eine Neuinterpretation von Sergej Eisensteins unvollendetem Projekt der Verfilmung von Marx' *Kapital*. Zu Alexander Kluges Hauptwerken in der Gesellschaftskritik gehören *Öffentlichkeit und Erfahrung* sowie *Geschichte und Eigensinn*, die beide zusammen mit Oskar Negt entstanden. Zu seinen wichtigsten Ausstellungen gehören *The Boat is Leaking. The Captain lied*, (Fondazione Prada, Venedig, 2017) und *Pluriversum* (Museum Folkwang, Essen, 2017 & Belvedere Haus 21, Wien, 2018). Bis Februar 2019 zeigt die Stiftung Vincent Van Gogh in Arles die Ausstellung „*Siècles noirs*“ von James Ensor & Alexander Kluge. Zusammen mit dem New Yorker Dichter Ben Lerner veröffentlichte Kluge im Herbst 2018 bei Spector Books *Snows of Venice*.

KNOWBOTIQ

(Yvonne Wilhelm und Christian Hübler) experimentieren mit Formen und Medialitäten von Wissen, politischer Repräsentation und „epistemischem Ungehorsam“. In ihren Projekten untersuchen und aktualisieren sie Landschaften des Politischen mit besonderem Augenmerk auf algorithmische Gouvernementalität, Ökonomien des Affekts und des Begehrens und

postkoloniale Gewalt. Via Installation, Intervention im urbanen Raum und performativen Situationen erforschen knowbotiq molekulare, psycho-trope und derivative Darstellungsformen. Ihre Arbeiten wurden u. a. auf der Venedig-Biennale, der Seoul Biennale, im New Museum New York, im Museum of Contemporary Art Helsinki, beim Hamburger Kunstverein und zuletzt im Rahmen von Interkultur Ruhr (*Amazonian Flesh*, 2018) gezeigt. Knowbotiq unterrichten an der Zürcher Hochschule der Künste im Master Fine Arts.

SYBILLE KRÄMER

war von 1989 bis 2018 Professorin für Philosophie an der Freien Universität Berlin sowie Gastprofessorin in Tokio, Wien, Graz, Zürich und Luzern. 2019 tritt sie eine Professur an der Leuphana Universität Lüneburg an. Sie war Mitglied des Wissenschaftsrats, des Panels „The Human Mind and Its Complexity“ des Europäischen Forschungsrats in Brüssel, des Senats der Deutschen Forschungsgemeinschaft und Permanent Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Erkenntnistheorie, der philosophische Rationalismus des 17. Jahrhunderts, Sprach- und Medienphilosophie, Schrift, Diagrammatik sowie symbolische Maschinen, Computer und die Kulturtechniken der Formalisierung. Zuletzt erschienen ist von ihr als Monografie, die auch ins Japanische übertragen wurde, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität* (2015) und als Edition *Thinking with Diagrams: The Semiotic Basis of Human Cognition* (2016) sowie *Testimony/Bearing Witness. Epistemology, Ethics, History and Culture* (2017).

JOHANNES KRAUSE

ist Biochemiker mit dem Forschungsschwerpunkt historische Infektionskrankheiten und menschliche Evolution und promovierte im Fach Genetik an der Universität Leipzig. Anschließend war er am Max-Planck-Institut für evolutionäre Anthropologie in Leipzig tätig, bevor er als Professor für Archäo- und Paläogenetik an die Universität Tübingen berufen wurde. Er wirkte an der Entschlüsselung des Neandertaler-Erbguts mit und erbrachte den ersten genetischen Nachweis des Denisova-Menschen, einer steinzeitlichen Menschenform in Sibirien. Derzeit befasst er sich mit der Analyse des Erbguts der alten Ägypter*innen, der Rekonstruktion der ersten

afrikanischen Genome aus dem Pleistozän, dem Ursprung der ersten seuchenartig auftretenden Pesterreger, die zu Epidemien in Europa führten, und beleuchtet die komplexe Geschichte der großen, vorgeschichtlichen Migrationsbewegungen in Europa. 2014 wurde er als Gründungsdirektor an das Max-Planck-Institut für Menschheitsgeschichte berufen. Seit 2018 ist er Inhaber des Lehrstuhls für Archäogenetik an der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

JÜRGEN KRUSE

ist Pianist und Dirigent. Er arbeitet eng mit verschiedenen Dirigenten und Komponisten wie Michael Gielen, György Kurtág und Steve Reich zusammen. Kruse hat zahlreiche CDs aufgenommen und u. a. mit dem Ensemble Modern, dem Klangforum Wien und dem Open Music Quartet zusammengearbeitet.

RÜDIGER KRUSE

(CDU) ist seit 2009 Mitglied des Deutschen Bundestages und war zuvor acht Jahre lang Mitglied der Hamburgischen Bürgerschaft. Seit 2015 ist er Beauftragter seiner Fraktion für die maritime Wirtschaft. Als Berichterstatter für Kultur und Medien im Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages engagierte er sich bis März 2018 erfolgreich in den parlamentarischen Beratungen für die Erhöhung des Kulturretats. Das Projekt „Das Neue Alphabet“ geht auf seine Initiative zurück. Seit März 2018 ist Rüdiger Kruse Berichterstatter für Verkehr und digitale Infrastruktur im Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages.

MUHAMMED LAMIN JADAMA

ist Fotograf und Aktivist. Geboren in der Region Senegambia, floh er 2008 nach Italien, wo er für die Onlinezeitung *Afronline* arbeitete. Seit 2011 lebt er in Deutschland, wo er seine fotografische Arbeit der Dokumentation des täglichen Kampfes von Flüchtling*innen und Migrant*innen in vielen europäischen Ländern widmet. In Berlin begleitete er zuletzt verschiedene Flüchtlingsgruppen, darunter von 2012 bis zur Räumung im Jahr 2014 das Flüchtlingslager am Oranienplatz.

BRITTA LANGE

studierte Kunstgeschichte sowie Theater- Medien- und Kulturwissenschaft. Ihre Promotion über den

Hamburger Ethnografica-Händler Umlauf erschien 2006 unter dem Titel *Echt / Unecht / Lebensecht. Menschenbilder im Umlauf*. 2012 wurde sie im Fach Kulturwissenschaft mit einer Arbeit über Tonaufnahmen von Kriegsgefangenen während des Ersten Weltkriegs habilitiert, teils publiziert in *Die Wiener Forschungen an Kriegsgefangenen 1915–1918. Anthropologische und ethnografische Verfahren im Lager* (2013). Seit 2014 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, davor war sie am Institut für Sozialanthropologie der Österreichischen Akademie der Wissenschaften Wien (2008–2010) und am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin (2005–2007) beschäftigt. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Kulturgeschichte des 19.–21. Jahrhunderts, Kulturtechniken, koloniale und postkoloniale Konstellationen sowie frühe Foto-, Film- und Tondokumente.

VINCENZO LATRONICO

lebt als Übersetzer und Romanautor in Mailand. Er hat drei Romane, ein Theaterstück und ein Reisebuch (mit Armin Linke) veröffentlicht. Zurzeit schreibt er das Drehbuch für einen Spielfilm zu einem seiner Bücher. Sein preisgekrönter zweiter Roman wurde vom Session Verlag unter dem Titel *Die Verschwörung der Tauben* (2016) auf deutsch publiziert. Als Übersetzer befasst er sich derzeit mit der Neuübersetzung von Klassikern des 19. Jahrhunderts, darunter Werken von H. G. Wells, Oscar Wilde und George Gissing. Seit 2017 arbeitet er an einer Neuübersetzung von Alexandre Dumas' *Der Graf von Monte Christo*, inspiriert von einem experimentellen Übersetzungsentwurf Umberto Ecos. Seine Texte zur Kunst erscheinen in diversen Zeitschriften, darunter *frieze*, *Mousse*, *art-agenda* und *Domus*. Er unterrichtet kreatives Schreiben und Übersetzen an der Scuola Holden in Turin, Italien.

BEN LERNER

ist Dichter, Romanautor und Kritiker und war u. a. Stipendiat des Fulbright-Programms sowie der Guggenheim und der MacArthur Foundation. Er hat zwei Romane verfasst (*22:04* und *Leaving the Atocha Station* – dt. Übers. *Abschied von Atocha*), drei Gedichtbände (*The Lichtenberg Figures* – dt. Übers. *Die Lichtenbergfiguren*, *Angle of Yaw* und *Mean Free Path*) und einen

Theorieband (*The Hatred of Poetry*). 2011 wurden Lerner's Gedichtband *The Lichtenberg Figures* und dessen deutsche Übersetzung mit dem Preis der Stadt Münster für Europäische Poesie ausgezeichnet. Zu seinen jüngsten gemeinsamen Arbeiten mit anderen Künstler*innen gehören *Blossom* mit Thomas Demand, *The Polish Rider* mit Anna Ostoya und *Schnee über Venedig* mit Alexander Kluge. Er ist Distinguished Professor für Englisch am Brooklyn College der City University of New York. In Kürze erscheint sein neuester Roman *The Topeka School*.

YANG LIAN

gehört zu den führenden zeitgenössischen Dichter*innen Chinas im Exil. Geboren in der Schweiz und aufgewachsen in China, lebt er heute in London. Yang Lians Werk ist bekannt für seine Gedichtsequenzen und langen Gedichte, die von einem umfassenden Verständnis für die klassische chinesische Dichtung und von einer kreativen Verbindung mit ihr zeugen. Er hat dreizehn Gedichtbände, zwei Prosabände sowie einen Essayband veröffentlicht, darunter die Werke *Der Ruhepunkt des Meeres* (1996), *Riding Pisces* (2008) und *Lee Valley Poems* (2009). Sein Werk wurde in mehr als 25 Sprachen übersetzt und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Im Jahr 2017 gewann sein autobiografisches Gedicht *Narrative Poem* den englischen PEN Translates Award. In den Jahren 2008 und 2011 wurde er in den Vorstand von PEN International gewählt. Von 1991 bis 1992 war Yang Lian DAAD-Stipendiat in Berlin und von 2012 bis 2013 Stipendiat des Wissenschaftskollegs zu Berlin. Er ist Gastprofessor an vier chinesischen Universitäten. Sein jüngstes Buch in deutscher Übersetzung, *Konzentrische Kreise*, ist 2013 im Hanser Verlag erschienen.

ARMIN LINKE

ist Fotograf und Filmemacher, dessen Arbeit sich der Frage widmet, wie Menschen Technologien und Wissen nutzen, um unsere natürliche, technologische und städtische Umwelt zu verändern und weiterzuentwickeln. In den letzten fünf Jahren hat er sich insbesondere mit dem Anthropozän beschäftigt, woraus Ausstellungen im Haus der Kulturen der Welt in Berlin und im ZKM | Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe hervorgegangen sind. Sein jüngstes, umfassendes Projekt „Prospecting Ocean“, in Auftrag

gegeben und produziert von der TBA21-Academy, untersucht die ökologischen und politischen Herausforderungen, die die Weltmeere betreffen. Darüber hinaus werden Armin Linkes Arbeiten an Kunstinstitutionen ausgestellt, darunter das Centre Pompidou Paris, die Tate Gallery London, das Fotomuseum in Winterthur, das PAC Mailand, das Ludwig Forum in Aachen und das Centre de la Photographie in Genf. Linke war Research Affiliate am MIT Visual Arts Program Cambridge, Gastprofessor an der Università Iuav di Venezia und Professor an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe.

JONAS LOH

ist Designforscher und elektronischer Musiker mit Schwerpunkt Datenvisualisierung und (be-)greifbare Fiktionen auf der Basis technologischer Requisiten, die soziale, technologische und ökologische Auswirkungen sichtbar machen. Seine Arbeiten sind in Ausstellungen und öffentlichen Installationen zu sehen, u. a. auf der Siggraph Emerging Technologies in Los Angeles, im MoMA New York, bei V2_Rotterdam und der Ars Electronica. Als Mitgründer des Studios NAND leitet er verschiedene Designprojekte in den Bereichen Informationsvisualisierung, Interaktion und spekulatives Design. Mit Marian Kaiser, Hannes Bröcker und Claude Schötz gründete Loh aus Langeweile und umfassender politischer Antipathie gegen den Status quo das Kollektiv MEHL. MEHL kollaboriert mit allen Lebensformen auf der Erde – von Jockeys über Gärtner bis hin zu Pilzen, Felsen, sonderbaren Früchten und seltenen Insekten.

GIUSEPPE LONGO

ist Mathematiker und emeritierter Forschungsdirektor des Centre Nationale de la Recherche Scientifique am interdisziplinären Centre Cavaillès der École Normale Supérieure (ENS) in Paris. An der ENS war er von 1990 bis 2012 Forschungsdirektor für Mathematik und später Informatik. Davor war er von 1981 bis 1990 Professor für mathematische Logik und Informatik an der Universität Pisa. Als Forscher und Gastprofessor verbrachte Longo drei Jahre in den USA, u. a. an der University of California, Berkeley, am Massachusetts Institute of Technology und an der Carnegie Mellon University. Auch an der Oxford University und der Universität Utrecht war er mehrere

Monate tätig. Er ist Autor und Mitautor von über 100 Fachartikeln und drei Büchern. Sein Forschungsinteresse gilt der Logik und der Berechenbarkeitstheorie, den kognitiven Grundlagen und der Epistemologie der Mathematik sowie der theoretischen Biologie.

ROGELIO LORDA

ist Tänzer, Regisseur und Choreograf. Seine künstlerische Ausbildung begann er 1978 an der Escuela Vocacional de Arte in Santa Clara (Kuba) mit den Schwerpunkten Modern Dance und Folklore. Fortgesetzt hat er seine Tanzausbildung in der Compañía de Bailes Populares „Pinos Nuevos“ und der zeitgenössischen Tanzgruppe Danza Combinatoria von Rosario Cárdenas. Nach seinem Umzug nach Barcelona entwickelte er eigene Recherche-, Vermittlungs- und Choreografieansätze und schuf verschiedene choreografische Werke und Performances (u. a. *Translation, The fault is yours, His balance is exhausted, Illusory spaces*). Er ist Mitglied des Black Guiris Collective unter der Leitung von Ivonne González.

OLIVIER MARBOEUF

ist Autor, Performer und Kurator. Er gründete das unabhängige Kunstzentrum Espace Khiasma, das er seit 2004 in Les Lilas am Rande von Paris betreibt. Für das Khiasma hat er ein Programm entwickelt, das sich mit der Repräsentation von Minderheiten durch Ausstellungen, Vorführungen, Debatten, Performances und Kooperationsprojekte im Nordosten von Paris befasst. Seit 2017 hat sich Khiasma zu einer experimentellen Plattform entwickelt, erforscht Wege zur gemeinsamen Gestaltung von Räumen und realisiert das Webradio R22 Tout-Monde. Marboeufs Interesse für die unterschiedlichen Modalitäten der Wissensvermittlung schreibt sich in Praktiken der Konversation und spekulativer Erzählung ein, und versucht, ephemere Situationen im kulturellen Raum zu schaffen. Derzeit produziert er Filme für Spectre Productions mit Sitz in Rennes und arbeitet für den Filmverleih und die Forschungsplattform Phantom.

CHRISTOPH MARKSCHIES

ist Professor für Ältere Kirchengeschichte (Paristik), ordinarier Pfarrer und seit 2012 Vizepräsident der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Von 2006 bis 2010 war er Präsident der Humboldt-Universität Berlin. Seine Forschungsarbeit befasst

sich mit den Formen kirchlicher Organisation und dem Wissenstransfer im frühen Christentum sowie der Repräsentation des Christentums im öffentlichen Raum. Seine Arbeit wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet (u. a. dem Leibniz-Preis 2001 und dem Bundesverdienstkreuz 2017) und vielfach verlegt. Neben seinen wissenschaftlichen Beiträgen beteiligt sich Marksches regelmäßig an aktuellen theologischen und gesellschaftlichen Debatten.

MARYISONACID

Maryama Luccioni aka Maryisonacid ist DJ, Promoterin, kuratiert Radioprogramme wie Worldwide FM und Berlin Community Radio, ist Inhaberin des Labels AAITF und Autorin des von ihr selbst mitgegründeten Fanzines *Ambiance*. Ihre eigenen DJ-Abende startete sie 2014 in einer Post-Punk-Bar in Berlin Neukölln, wo sie oft von 10 Uhr abends bis 10 Uhr morgens allein vor einem sehr gemischten Underground-Publikum auftrat. 2015 zog die Party in die Loftus Hall und hat sich seitdem zu einer angesehenen Musikplattform entwickelt. 2017 wurde Maryisonacid zum legendären Montreux Jazz Festival eingeladen und gründete ihr eigenes Label, 2019 zeichnet sie für das Programm einer Konzertreihe an der Volksbühne Berlin verantwortlich. Ihre Liebe zur Musik geht weit über die Clubszene hinaus und bricht die Regeln traditioneller Dance Music Sets: „Von Afro bis Techno und alles dazwischen.“

DIANA MCCARTY

ist Medienaktivistin und Mitbegründerin des preisgekrönten freien Künstlerradios reboot.fm/88.4 in Berlin. Darüber hinaus ist sie Gründungsmitglied von Medienprojekten wie kotti.fm, dem Kulturradionetzwerk radia.fm und der Mailingliste faces-I, einer internationalen Community für Frauen in der Medienbranche. Ihre Arbeit dreht sich um Kunst, Geschlecht, Politik, radikalen Feminismus und Technologie. Als Cyberpunk war sie in den 1990er Jahren in der entstehenden Netzkultur mit Nettime, Metaforum und Hackerspaces aktiv. Im Jahr 2016 war sie Mitinitiatorin der Ausstellung *Nervöse Systeme. Quantifiziertes Leben und die soziale Frage* im HKW. Seit 2011 arbeitet McCarty gemeinsam mit Filipa César an dem Projekt „Luta caca caba inda“ („Der Kampf ist noch nicht vorbei“) über die Ursprünge des Kinos in Guinea-Bissau als Teil der afrikanischen Befreiungsbewegung.

CHRISTOPH MENKE

ist Professor für Praktische Philosophie am Exzellenzcluster „Die Herausbildung normativer Ordnungen“ und am Institut für Philosophie der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Politische Philosophie, Rechtsphilosophie, Ästhetik und Theorie der Subjektivität. Nach seinem Studium der Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte lehrte er von 1997 bis 1999 an der New School for Social Research, New York, und von 1999 bis 2009 an der Universität Potsdam. Er ist Redaktionsmitglied der Zeitschriften *Constellations: An International Journal of Critical and Democratic Theory, Philosophy and Social Criticism* und *Polar – Politik, Theorie, Alltag*. Zu seinen Veröffentlichungen zählen *Die Souveränität der Kunst* (1988), *Spiegelungen der Gleichheit* (2000), *Philosophie der Menschenrechte* (2007), *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* (2008) und zuletzt *Autonomie und Befreiung* (2018).

YUCEF MERHI

ist ein Künstler, Dichter, Programmierer und Pionier der Digitalen Kunst. Er studierte Philosophie in Caracas und New York und erwarb einen Master-Abschluss im Interactive Telecommunications Program der New York University. Er ist bekannt als der erste Künstler, der 1985 ein Kunstwerk mit einer Videospielkonsole, dem Atari 2600, ausstellte. Als Pionier der Digitalkunst hat Merhi eine Vielzahl von Werken geschaffen, in denen Daten, elektronische Schaltungen, Computer, Videospielsysteme und andere Geräte zum Einsatz kommen. Die so entstandenen Kunstwerke erweitern die Grenzen der Sprache und den traditionellen Kontext der Poesie. Merhis Arbeiten wurden weltweit ausgestellt und unter anderem in der offiziellen Auswahl der Biennale São Paulo in Valencia (2007), auf der 10. Istanbul Biennale, der 30. Grafik-Biennale Ljubljana und der 13. Biennale Cuenca gezeigt.

CATHY MILLIKEN

studierte Oboe und Klavier. Als Gründungsmitglied des Ensemble Modern arbeitete sie mit Künstlern wie Ligeti, Stockhausen und Boulez. Seit 1990 komponiert sie eigene Musiktheater-, Instrumental- und Kammermusikwerke, Hörspiele, Installationen, Theater- und Filmmusik, die mehrfach

ausgezeichnet wurden, u. a. mit dem Prix Marulic und dem Prix Italia. Seit 2018 und bis 2020 ist sie Associate Composer des Adelaide Symphony Orchestra.

JORGE MORÉ CALDERON

ist ein kubanischer Tänzer und Choreograf. Seit seinem Abschluss in Kunstgeschichte an der Universität von Havanna (Kuba) tanzt er für verschiedene Kompanien und Shows, darunter die Compagnie Olivier Dubois, das Ballet du Nord, SINE QUA NON ART, Cirque du Soleil, die Pariser Oper, *Starmania*, *Notre Dame de Paris* und die *Pyramids Show* in Ägypten. Darüber hinaus war Moré Calderon Choreograf des französischen Pavillons auf der Expo 2010 in Shanghai und der Kompanie Omâ-Belles Embardées sowie stellvertretender Programmdirektor für Kurzformate beim französischen Fernsehsender CANAL+.

ANDREA MOSES

studierte Germanistik, Geschichte, Theaterwissenschaft in Leipzig und Berlin sowie Schauspielregie an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin und am GITIS in Moskau. Seit 2005 ist sie vor allem im Musiktheater tätig und gastiert international. Für ihre Interpretationen von Strauss' *Elektra* und Wagners *Lohengrin* wurde sie 2008 und 2010 für den Deutschen Theaterpreis „Der Faust“ nominiert. Andrea Moses war von 2009 bis 2011 als Chefregisseurin für Musiktheater und Schauspiel am Anhaltischen Theater Dessau engagiert, bevor sie von 2011 bis 2014 als Leitende Regisseurin an der Staatsoper Stuttgart wirkte. Seit 2004 unterrichtet sie an der HfS „Ernst Busch“ in Berlin, lehrt dort seit 2015 als Gastprofessorin Schauspielregie und gibt Meisterkurse für Musiktheater u. a. an der HfM „Hanns Eisler“. Ihre Berliner Inszenierung von Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* unter dem Dirigat von Daniel Barenboim ist im April 2019 wieder an der Staatsoper unter den Linden zu erleben.

JIN MUSTAFA

lebt als bildende Künstlerin, DJ und Produzentin elektronischer Musik in Stockholm. Ihre Arbeit bedient sich unterschiedlicher Medien und findet Ausdruck in bewegten Bildern, Objekten, Ton und Musik. Mustafa interessiert sich für die Beziehung zwischen Technologie, imaginären Räumen und

Fragen des persönlichen und kollektiven Gedächtnisses. Zu ihren jüngsten Ausstellungen gehören *I'm fine, on my way home now*, kuratiert von Rado Ištok im Studio Mossutställningar, Stockholm (2017), *Ripple* im Alta Art Space, in Zusammenarbeit mit Signal, Malmö, *If she wanted I would be there once, twice or again*, kuratiert von C-print in der Galerie Zeller Van Almsick, Wien, und eine Gemeinschaftsarbeit mit Natália Rebelo für CHART Emerging, kuratiert von Helga Christoffersen, in der Kunsthall Charlottenborg, Kopenhagen (2018).

LANCE OLSEN

ist Autor von mehr als 25 Büchern über innovatives Schreiben, darunter der kürzlich erschienene Roman *Dreamlives of Debris*, eine Nacherzählung der Minotaurus-Sage, in der das „Monster“ ein kleines, entstelltes Mädchen und ihr Labyrinth unendlich ist. *My Red Heaven*, sein nächster, 2020 erscheinender Roman basiert auf einem Gemälde von Otto Freundlich und spielt 1927 in Berlin. Seine Kurzgeschichten, Essays und Rezensionen wurden in zahlreichen Zeitschriften und Anthologien veröffentlicht. Olsen erhielt Fellowships des Guggenheim, N.E.A., DAAD und Artist-in-Berlin Residency, ist Träger des Berlin Prize und des Pushcart Prize und war als Fulbright-Stipendiat in Turku, Finnland. Er unterrichtet experimentelle Erzähltheorie und -praxis an der University of Utah, wo er den Fachbereich für kreatives Schreiben leitet.

TREVOR PAGLEN

ist ein vielfach ausgezeichnete Künstler, dessen Arbeit Fotografie, Skulptur, investigativen Journalismus, Text, Technik und andere Disziplinen umfasst. Zu seinen Hauptanliegen gehört die Frage, wie sich der gegenwärtige historische Moment in den Blick nehmen und mit welchen Mitteln sich alternative Zukünfte imaginieren lassen. Seine Arbeiten wurden in Einzel- und Gruppenausstellungen in den USA und international gezeigt, darunter im San Francisco Museum of Modern Art, in der Wiener Secession, der Fondazione Prada (Mailand) und dem Metropolitan Museum of Art. Paglen war an den Recherchen und der Kameraarbeit für den Oscar-prämierten Film *Citizenfour* beteiligt und hat eine radioaktive öffentliche Skulptur für die Sperrzone im japanischen Fukushima geschaffen. 2018 schickte

er in Zusammenarbeit mit Creative Time und dem MIT ein Kunstwerk in eine entfernte Umlaufbahn der Erde.

HERMANN PARZINGER

ist Archäologe und Prähistoriker und seit 2008 Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Nach seiner Promotion und Habilitation in München war er von 1990 bis 2003 als Direktor und von 2003 bis 2008 als Präsident am Deutschen Archäologischen Institut in Berlin tätig. Er führte zahlreiche Ausgrabungen im Nahen und Mittleren Osten durch, besonders jedoch in verschiedenen Teilen Russlands mit Schwerpunkt Sibirien. Im Jahre 1998 erhielt er für seine Forschungen den Leibniz-Preis, 2011 wurde er in den Orden Pour le mérite für Wissenschaften und Künste aufgenommen. 2015 erfolgte seine Berufung in die Gründungsintendanz des Humboldt Forums. Parzinger ist außerdem Autor zahlreicher wissenschaftlicher und populärer Bücher zu unterschiedlichen Themen früher Menschheitsgeschichte. 2018 wurde er zum geschäftsführenden Präsidenten des europäischen Denkmalschutz-Verbunds Europa Nostra gewählt.

TOM PAUWELS

studierte klassische Gitarre in Brüssel, Köln und Münster. Während seines Studiums am Königlichen Konservatorium Brüssel wirkte er 1995 an der Gründung der Black Jackets Company mit, einem Brüsseler Komponisten- und Musikerkollektiv. Seit diesen frühen Experimenten widmet er sich der zeitgenössischen Musik, sowohl mit der elektrischen als auch der klassischen Gitarre. Seit 2002 ist er an der künstlerischen Leitung des Ensembles für neue Musik ICTUS (Brüssel) beteiligt. In verschiedenen Projekten tritt er mit dem Londoner Plus-Minus Ensemble auf. Er hat Werke von zahlreichen Komponisten zeitgenössischer Musik aufgenommen, darunter Helmut Lachenmann, Georges Aperghis und Pierluigi Billone. Sein breites Interesse an Performance führte zu Kooperationen mit Choreograf*innen wie Xavier Le Roy, Maud Le Pladec und Andros Zins-Browne. Seit 2002 lehrt er neue Musik für Gitarre am Konservatorium in Gent und Gitarre bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt (2010, 2012 und 2014).

NELLY YAA PINKRAH

ist Kultur- und Medientheoretikerin und Politaktivistin. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Leuphana Universität in Lüneburg, wo sie derzeit ihre Doktorarbeit über Édouard Glissant und Kybernetik schreibt. Im Jahr 2013 war sie Mitorganisatorin der Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Medienwissenschaft. Seit November 2013 ist sie auch am Centre for Digital Cultures der Leuphana Universität tätig. Ihre Interessengebiete sind (digitale) Medien und Technologie, politisches Denken und Handeln, Schwarze feministische und postkoloniale Theorie, Dekolonialität und Kulturgeschichte. Sie ist aktiv an verschiedenen politischen Projekten beteiligt und Humanity in Action Senior Fellow.

RAUMLABOR BERLIN

ist eine Gruppe von Künstler*innen und Architekt*innen, die an der Schnittstelle von urbanem Raum, Architektur und öffentlicher Kunst arbeiten. Raumlabor entwickelt kooperative und interdisziplinäre Projekte und Events, die Ingenieur*innen, Architekt*innen und Soziolog*innen, aber auch lokale Expert*innen und Bürger*innen zusammenbringen. Das Kollektiv begreift Architektur in erster Linie als Werkzeug und soziales Phänomen. Ziel der Projekte ist, die Stadtlandschaft durch langfristige soziale Strategien, aber auch kleinformatige Interventionen in einen Raum der Kommunikation und Verhandlung zu verwandeln. Raumlabor hat unter anderem mit dem Kunstraum München, Kampnagel Hamburg, der transmediale Berlin, dem ZKM Karlsruhe und der Biennale Venedig zusammengearbeitet.

EVA REITER

studierte Blockflöte und Viola da Gamba an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und dem Sweelinck-Conservatorium Amsterdam. Für ihre kompositorische Arbeit erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Förderungspreis der Stadt Wien 2008, das Staatsstipendium für Komposition Österreich und den Erste Bank Kompositionspreis 2016. 2013 war sie Stipendiatin der Akademie Schloss Solitude. Ihre Komposition *Alle Verbindungen gelten nur jetzt* zählt zu den ausgewählten Werken des International Rostrum of Composers (IRC) 2009. Eva Reiters Kompositionen wurden auf internationalen Festivals aufgeführt, u. a. Ars Musica/

Brüssel, ISCM World New Music Festival, generator und MaerzMusik/Berlin. Als Solistin und in verschiedenen Barockorchestern und Ensembles für zeitgenössische Musik tritt sie regelmäßig bei Festivals für Alte und Neue Musik auf. Seit Februar 2015 ist sie festes Mitglied des belgischen Ensembles Ictus.

MONIKA RINCK

ist Lyrikerin, lebt in Berlin und veröffentlicht seit 1989 mit einer Vorliebe für interdisziplinäre und intermediale Grenzüberschreitungen. 2012 erschien ihr jüngster Lyrikband *Honigprotokolle* bei kookbooks, für den sie den Huchel-Preis erhielt. Im Frühjahr 2015 folgte die Essaysammlung *RISIKO & IDIOTIE. Streitschriften*, im selben Verlag. Monika Rinck ist Mitglied im P.E.N.-Club, der Lyrikknappschaft Schöneberg, der Akademie der Künste Berlin und der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Für ihre literarischen Arbeiten wurde sie unter anderem mit dem Kleist-Preis (2015) und dem Ernst-Jandl-Preis (2017) ausgezeichnet. 2017 kuratierte sie das Festival POETICA in Köln. Sie übersetzt gemeinsam mit Orsolya Kalász aus dem Ungarischen, kooperiert mit Musikern und Komponisten und lehrt von Zeit zu Zeit. Im Frühjahr 2019 erscheint *Champagner für die Pferde* – ein Lesebuch aus Gedichten, Essays und Kurzprosa – im Fischer Verlag.

SCOTT ROLLER

ist freischaffender Komponist und Cellist. In seiner künstlerischen wie auch musikpädagogischen Arbeit sucht Roller neue Verbindungen zwischen künstlerischen Ausdrucksformen – insbesondere Tanz, bildende Kunst, Theater und Literatur. 2005 gründete er den Verein Open Music für musikalische Improvisations-Pädagogik. Neben solistischen Auftritten ist Roller mit verschiedenen Ensembles tätig.

ÉRIC SADIN

ist Schriftsteller und Philosoph. In seinem Werk befasst er sich mit den Beziehungen zwischen Kunst, Sprache und neuen Technologien. Von 1999 bis 2003 war er Chefredakteur der Zeitschrift *éc/artS* (zu künstlerischen Praktiken und neuen Technologien). Sadin hat theoretische und poetische Texte in mehr als 15 Zeitschriften veröffentlicht und ist Autor mehrerer Bücher, darunter einer dreibändigen Bestandsaufnahme unserer Beziehung

zu digitalen Technologien. Er ist regelmäßiger Referent an der Sciences Po in Paris und wird regelmäßig zu Vorträgen und Lehraufträgen an Universitäten und Forschungszentren weltweit geladen. Seine jüngsten Publikationen sind *La vie algorithmique – Critique de la raison numérique* (2015), das von der Kritik gefeierte Buch *La silicolonisation du monde : L'irrésistible expansion du libéralisme numérique* (2016) und der Essay *L'Intelligence artificielle ou l'enjeu du siècle* (2018).

NAHED SAMOUR,

Rechts- und Islamwissenschaftlerin, forscht als Early Career Fellow am Lichtenberg-Kolleg – The Göttingen Institute for Advanced Study sowie an der Juristischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin zu Recht und Religion. Sie studierte Rechts- und Islamwissenschaften an den Universitäten Bonn, Berlin (HU), Birzeit/Ramallah, Damaskus, London (SOAS), Harvard sowie am Max-Planck-Institut für Europäische Rechtsgeschichte in Frankfurt am Main. Sie war Post-Doc Researcher am Eric Castrén Institute of International Law and Human Rights, Helsinki University. Seit 2015 ist sie Junior Faculty an der Harvard Law School, Institute for Global Law and Policy.

PETER SCHÄFER

ist Direktor der Stiftung Jüdisches Museum Berlin und einer der international führenden Judaisten. Er promovierte und habilitierte im Fach Judaistik und lehrte u. a. an den Universitäten Tübingen, Köln und der Freien Universität Berlin, wo er von 1983 bis 2008 den Lehrstuhl für Judaistik innehatte. 1998 wurde er an die Princeton University, USA, berufen, wo er erster Inhaber des Ronald-O.-Perelman-Lehrstuhls für Jüdische Studien war und von 2005 bis 2013 das Studienprogramm für Judaistik leitete. Peter Schäfer hat zahlreiche Bücher und Aufsätze publiziert, grundlegende Texte der jüdischen Tradition übersetzt und herausgegeben und war Gründer und Mitherausgeber mehrerer wissenschaftlicher Reihen sowie der Zeitschrift *Jewish Studies Quarterly*. Seine Forschung zur Geschichte, Literatur und Religion des antiken und frühmittelalterlichen Judentums wurden u. a. mit dem Leibniz-Preis und dem Mellon Award ausgezeichnet.

BERND SCHERER

ist Intendant des Hauses der Kulturen der Welt (HKW). Der Philosoph und Autor mehrerer Publikationen kam 2006 nach seiner Arbeit als Leiter des Goethe-Instituts Mexiko zum Haus der Kulturen der Welt. Seine theoretischen Arbeiten konzentrieren sich auf Ästhetik, Sprachphilosophie, Semiotik und internationalen Kulturaustausch. Er hat mehrere Kultur- und Kunstprojekte kuratiert und ko-kuratiert, darunter *Agua – Wasser, Über Lebenskunst, Das Anthropozän-Projekt* und zuletzt *100 Years of Now*. Seit Januar 2011 lehrt er außerdem am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin. Neben zahlreichen Veröffentlichungen ist er Herausgeber von *Die Zeit der Algorithmen* (2016), Mitherausgeber des Bandes *Das Anthropozän. Zum Stand der Dinge* (2015) und der vierbändigen Ausgabe *Textures of the Anthropocene: Grain Vapor Ray* (2015) sowie des Bandes *Wörterbuch der Gegenwart* (im Erscheinen, 2019).

HELGE SCHNEIDER

ist Komiker, Komponist, Musiker, Entertainer, Buchautor, Drehbuchautor, Schauspieler, Regisseur, Musikclown und Zeichner. Schneider machte weder Abitur noch Ähnliches. Nach verschiedenen Bandprojekten, kleineren Schauspielrollen (u. a. mit Christoph Schlingensiefel) folgten Moderationsaufträge beim Rundfunk. 1993 wurde sein erster Spielfilm *Texas – Doc Snyder hält die Welt in Atem* zum erfolgreichsten deutschen Film, ein Jahr später 1994 landete Schneider mit *Katzeklo* einen seiner größten Hits. Helge ist Jazzmusiker und versteht es wie kaum ein(e) andere(r), diesen „Way of making music“ heimlich in seine Auftritte einzuführen. Neben seiner musikalischen Tätigkeit arbeitet Schneider auch als Schauspieler (u. a. *Mein Führer*), Komiker und Entertainer, und ist Autor von Romanen und Krimis (z. B. *Eiersalat – Eine Frau geht seinen Weg*). Helge hat viel zu tun und kaum Privatleben. Wenn er mal Zeit hat, sind seine Hobbys Holzhacken.

CLAUDE SCHÖTZ

ist Künstlerin und kreiert in Zusammenarbeit mit verschiedenen Kollektiven Bücher, Filme, Skulpturen, Bakterien, Algen, Pilze, Nahrungsmittel und Menüs. Sie arbeitet häufig mit dem Skriptorium The Category und dem Berliner Label a.ACHAT zusammen. In ihrem Küche-Atelier-Labor experimentiert sie mit biologischen Materialien

und denkt über eine Performancereihe nach, in deren Rahmen Gold aus Klärschlamm gewonnen werden könnte, um die Reinigung des Pazifiks zu finanzieren. Sie war Dozentin an der Hochschule für Bildende Künste Dresden und wurde 2011 mit dem Marion-Ermer-Preis ausgezeichnet. Mit Hannes Bröcker, Marian Kaiser und Jonas Loh hat sie 2018 das Kollektiv MEHL gegründet.

MARIA ODETE DA COSTA SOARES SEMEDO

ist Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin. Sie ist Senior Researcher am Bildungs- und Forschungsinstitut INEP in Guinea-Bissau, wo sie die literarische Sammlung KEBUR II und die Words of Women Series – eine biografische Frauenstudie – koordiniert. Außerdem ist sie Professorin an der Universität Amílcar Cabral in Guinea-Bissau. Als Schriftstellerin arbeitet sie sowohl auf Portugiesisch als auch auf guinea-bissauischem Kreol. Sie ist Gründerin der Zeitschrift *Revista de Letras, Artes e Cultura Tcholona* und hat zwei Gedichtbände veröffentlicht, *Entre o Ser e o Amar* (1996) und *No Fundo do Canto* (2007). Da Costa Soares Semedo war Gesundheitsministerin, Bildungsministerin, Präsidentin der Nationalen Kommission Guinea-Bissau für die UNESCO und Rektorin der Universität Amílcar Cabral.

MAX SENGES

leitet den Bereich Forschungsoperationen und Internet Governance von Google in Berlin. Er hat im Fachbereich Informations- und Wissensgesellschaft an der Universität Oberta de Catalunya (UOC) in Barcelona promoviert und einen Master in Wirtschaftsinformatik an der Fachhochschule Wildau (Berlin) gemacht. Max Senges' Arbeit liegt an der Schnittstelle von Wissenschaftsinstitutionen und Privatwirtschaft, Internetpolitik, Innovation, Kultur und Technikphilosophie. In den letzten zehn Jahren hat er mit akademischen, staatlichen und privaten Organisationen zusammengearbeitet und sich dabei auf Wissensökosysteme, E-Learning und Internet Governance konzentriert.

RICHARD SENNETT

lehrt Soziologie und Geschichte an der London School of Economics und an der New York University. Der Autor des *Flexiblen Menschen* gilt als einer der renommiertesten Intellektuellen unserer Zeit. Nach *Zusammenarbeit*

und *Handwerk* erschien im September 2018 mit *Die offene Stadt. Eine Ethik des Bauens und Bewohnens* der letzte Teil seiner *Homo-Faber*-Trilogie.

SIR HENRY

(alias John Henry Nijenhuis) ist ein kanadischer Pianist, Komponist und Computerprogrammierer. 1996 wurde er als Interpret und Arrangeur für das Sonambiente Festival in Berlin engagiert und im Zuge dessen ins Ensemble der Berliner Volksbühne berufen. Dort hat er seither als musikalischer Leiter und Komponist an rund 50 Produktionen, u. a. achtzehn von Frank Castorf, sieben von Dimitri Gottscheff und drei von David Marton und Ulrich Rasche mitgewirkt. Seine Zusammenarbeit mit Alexander Kluge ist im Museum Folkwang in Essen, LitCologne, Belvedere 21 in Wien und auf der Biennale von Venedig zu sehen gewesen. Seine Solo-Installation *Begone Dull Care* aus von Gaming-Kameras generierten Musikinstrumenten und Bildsequenzen wurde 2018 im Grünen Salon der Volksbühne gezeigt.

SLAVS AND TATARS

ist ein international renommiertes Künstlerkollektiv, das sich mit dem als Eurasien bekannten Gebiet östlich der ehemaligen Berliner Mauer und westlich der Chinesischen Mauer befasst. Ihre Arbeiten waren in Einzelausstellungen zu sehen, u. a. im Museum of Modern Art New York, Salt Istanbul, der Wiener Secession, der Kunsthalle Zürich, im Albertinum Dresden und im Zentrum für Zeitgenössische Kunst im Schloss Ujazdowski, Warschau. Das Kollektiv konzentriert sich auf drei Werkformen: Ausstellungen, Veröffentlichungen und Lecture-Performances. Neben ihrer Übersetzung des legendären aserbaidjanischen Satiremagazins *Molla Nasreddin* (zurzeit in zweiter Auflage bei I. B. Tauris) haben Slavs and Tatars bisher acht Bücher publiziert. Zuletzt erschienen ist *Wripped Scripped* (2018) über die Politiken von Alphabeten und Transliteration. Das Kollektiv wird die 33. Ausgabe der Internationalen Grafikbiennale von Ljubljana kuratieren, die im Juni 2019 eröffnet.

NICOLÁS SPINOSA

studierte Malerei in Buenos Aires und promovierte in Spanien, wo er an der Fakultät für Bildende Kunst der Universität Barcelona forscht. Spinosa's Arbeiten bewegen sich an der

Schnittstelle von Fotografie, Philosophie, Wissenschaft, Psychoanalyse und visueller Kultur. Derzeit forscht und entwickelt er seine Arbeit zwischen Europa und Südamerika. Spinosa ist Mitglied des Black Guiris Collective.

RAVI SRINIVASAN,

Perkussionist, Sänger und Komponist, tritt weltweit als Solist auf und arbeitet mit Orchestern und Institutionen wie den Berliner Philharmonikern, dem Thalia Theater Hamburg und der isländischen Nationaloper zusammen. Ausgebildet an der indischen Tabla und in klassischen indischen Gesangstechniken, ist er außerdem für sein virtuoses Pfeifen bekannt.

FELIX STALDER

ist Medien- und Kulturtheoretiker und Professor für Digitale Kultur und Theorien der Vernetzung an der Zürcher Hochschule der Künste, Senior Researcher am World-Information Institute in Wien und Moderator der internationalen Mailingliste für digitale Kultur <nettime>. Seit Mitte der 1990er-Jahre hat er zahlreiche Beiträge zu digitalen Netzwerkkulturen veröffentlicht, die sich auf die Schnittmengen kultureller, politischer und technologischer Dynamiken konzentrieren, insbesondere auf neue Formen gemeinschaftlicher Produktion, Kontrollgesellschaft, Urheberrecht und Transformation von Subjektivität. Zu seinen neueren Publikationen zählen *Digitale Solidarität* (2014) und *Kultur der Digitalität* (2016). Letztere behandelt die historischen Ursprünge, aktuellen Entwicklungen und die politischen wie sozialen Auswirkungen einer expandierenden digitalen Sphäre.

LUC STEELS

ist ein belgischer Wissenschaftler, der auf dem Gebiet der künstlichen Intelligenz forscht. Er studierte Linguistik in Antwerpen und Informatik und KI am MIT. 1983 gründete er das Institut für Künstliche Intelligenz an der Freien Universität Brüssel (VUB), das sich mit Wissensrepräsentation, Sprachverarbeitung und Robotik beschäftigt. 1996 wurde er Gründungsdirektor des Sony Computer Science Laboratory in Paris. Seit 2011 ist er Forschungsprofessor am ICREA (Catalan Institution for Research and Advanced Studies) und arbeitet am Institute for Evolutionary Biology (IBE-UPF/CSIC) in Barcelona an KI-Modellen zur Sprachentwicklung. Im künstlerischen Bereich arbeitet Luc Steels mit

Künstler*innen wie Olafur Eliasson und ist als Komponist tätig, vor allem für die Oper. Seine Opern beschäftigen sich mit den Auswirkungen von KI auf die heutige Gesellschaft und wurden 2011 im Palau de la Musica, Barcelona, und 2017 im La Monnaie, Brüssel, uraufgeführt.

HITO STEYERL

arbeitet als Filmemacherin und Autorin mit Mitteln des essayistischen Dokumentarfilms. Sie lebt in Berlin.

CHRISTOPH STRECKHARDT

lebt in Weimar und arbeitet als stellvertretender Direktor im Referat Kommunikation und Bildung der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha. Nach seiner Zeit für das Kolleg Friedrich Nietzsche der Klassik Stiftung Weimar promovierte er an der Universität Tübingen zum Werk Alexander Kluges (*Kaleidoskop Kluge* 2016, Shortlist „Opus Primum“ der VolkswagenStiftung). 2017 erschien eine Variation seines *Kluge-Lexikons* in verschränkter Co-Autorschaft mit Texten Kluges in dessen „Pluriversum“. Spätestens seit seiner Mitarbeit an der gleichnamigen Ausstellung im Museum Folkwang und Projekten zur ästhetischen Bildungsförderung (*WERKstatt Schlemmer* 2019) widmet er sich verstärkt der Vermittlungsarbeit in Verbindung mit der Öffnung des musealen Raums.

TACTICAL TECHNOLOGY COLLECTIVE

ist eine Non-Profit-Organisation, die sich seit 2003 weltweit für die Entmystifizierung und Förderung von Technologie in einem aktivistischen Umfeld einsetzt. Das Kollektiv arbeitet an der Schnittstelle von Technologie, Aktivismus und Politik und erreicht weltweit mehr als drei Millionen Menschen durch Veranstaltungen, Schulungen, Online-Ressourcen und Ausstellungen. Mit Sitz in Berlin und bestehend aus einer Gruppe internationaler Technolog*innen, Aktivist*innen, Designer*innen und Praktiker*innen, arbeitet Tactical Tech mit Bürger*innen, Journalist*innen und Aktivist*innen zusammen, um das Bewusstsein für persönliche Daten, Datenschutz und digitale Sicherheit zu schärfen.

YOKO TAWADA

ist Schriftstellerin. Geboren in Tokio, zog sie im Alter von 22 Jahren nach Deutschland. Sie studierte zunächst russische Literatur an der Waseda-Universität in Tokio, dann Germanistik

in Hamburg und promovierte bei Sigrid Weigel in Zürich. Seit sie 1987 ihren ersten Prosa- und Gedichtband veröffentlichte, schreibt sie sowohl auf Japanisch als auch auf Deutsch. Außerdem präsentiert sie zusammen mit Musiker*innen Lesungen und Performances und begibt sich dabei auf ausgedehnte Reisen durch die ganze Welt. Tawada hat zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen erhalten, darunter den Kleist-Preis und zwei der renommiertesten Literaturpreise Japans, den Akutagawa-Preis und den Tanizaki-Preis. Ausgewählte Werke sind die Kurzgeschichte *Das nackte Auge* (2004), der Roman *Etüden im Schnee* (2014) und zuletzt der Roman *Sendbo-o-te* (2018).

DAVID TAYLOR

ist ein preisgekrönter Bassposaunist, der seine Karriere als Mitglied von Leopold Stokowskis American Symphony Orchestra und mit Auftritten bei den New Yorker Philharmonikern unter Pierre Boulez begann. Als Jazz-Musiker und Komponist tritt er weltweit mit Rezitalen und Konzerten auf. Er hat mit bedeutenden Jazz- und Populärkünstler*innen gespielt und Stücke aufgenommen, darunter Barbra Streisand, Miles Davis, Quincy Jones, Frank Sinatra und Aretha Franklin. Taylor lehrt an der Manhattan School of Music.

TELEKOMMUNISTEN

sind ein in Berlin ansässiges Künstlerkollektiv, dessen Arbeit die politische Ökonomie der Kommunikationstechnologie untersucht. Zu zentralen Themen gehört die Inkompatibilität des Kapitalismus mit freien Netzwerken und freier Kultur und die daraus resultierende, zunehmende Zentralisierung und Einhegung. Außerdem beschäftigen sich Telekommunisten mit dem Potenzial, für dezentral verortete Produzent*innen über einen kollektiven Bestand an Produktionsgütern eine alternative wirtschaftliche Basis für eine freie Gesellschaft zu schaffen. Ihre oft performative, interaktive Praxis spielt mit humoristischen und satirischen Elementen und bevorzugt soziale Beziehungen und menschliche Interaktion. Das Kollektiv hat seine Arbeiten unter anderem auf Festivals und Konferenzen wie transmediale, Berlin, New Babylon, Athen, Amaze, Johannesburg, Malaupixel, Paris, Critical Alternatives, Aarhus, Art A-Hack, NYC, und Young Leaders Forum, Peking, gezeigt.

THOMAS THIEDE

studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Theaterwissenschaften an der Ludwig-Maximilians-Universität München, Restaurierung und Konservierung in Dresden und Malerei in Düsseldorf. Seine Arbeit konzentriert sich auf zwei Schwerpunkte: zum einen auf Zeichnungen und zeichnungs-basierte Installationen, die raumbezogen, teils ortsspezifisch und nach dem Ort ihres Entstehens benannt sind. Zum anderen „COLLABORATION_“, ein internationales Austauschprojekt von Künstler*innen, das Thiede 2008 ins Leben gerufen hat. Seitdem hat das Projekt 12 Stationen durchlaufen, darunter Großbritannien, Serbien, Island, die Slowakei, China, Finnland und Korea. Thiedes Arbeiten sind in internationalen Ausstellungen und Galerien zu sehen. Seine gemeinsamen Arbeiten mit Alexander Kluge wurden in den letzten Jahren im Kunstverein Stuttgart, im Museum Folkwang (Essen), im Haus21 (Wien) und in der Fondation Vincent van Gogh (Arles) ausgestellt.

ROSEMARIE TIETZE

ist eine der renommiertesten Übersetzerinnen aus dem Russischen. Sie studierte Theaterwissenschaft, Slavistik und Germanistik und arbeitet seit 1972 als (Literatur-)Übersetzerin, Dolmetscherin und Dozentin. Von 1984 bis 2009 unterrichtete sie am Sprachen- und Dolmetscherinstitut in München, 2012 war sie Gastdozentin am Deutschen Literaturinstitut Leipzig und 2012/2013 August Wilhelm von Schlegel-Gastprofessorin für Poetik an der Freien Universität Berlin. Sie stellt russische Literatur in Lesungen vor und führt Fortbildungsseminare für Literaturübersetzer*innen durch. Auf ihre Initiative wurde 1997 der Deutsche Übersetzerfonds gegründet, den sie bis 2009 leitete. Für Ihre Übersetzungen wurde sie vielfach ausgezeichnet, u. a. 2010 mit dem Paul-Celan-Preis und 2018 mit dem Literaturpreis der Stahlstiftung Eisenhüttenstadt.

NICOLINE VAN HARSKAMP

ist eine in Amsterdam lebende Künstlerin, die Sprach- und Kommunikationsakte im Kontext von Ideologie und Solidarität durch Video, Installation und skriptbasierte Performance untersucht. Sie ist Professorin für Performative Kunst an der Kunstakademie Münster. In ihrer Arbeit zur Sozialpolitik von Sprache und Rede arbeitete sie mit Ausstellungs- und

Forschungspartnern wie BAK Utrecht, CCAC Córdoba, Waterside Contemporary London, Archive Kabinett Berlin und der Freien Universität Amsterdam zusammen. Ihre Filmarbeiten und Performances wurden unter anderem im Van Abbemuseum in Eindhoven, auf der Manifesta 9 in Genk, der Performa 11 New York und in der Tate Modern in London gezeigt. Ihr jüngstes performatives Werk *Mein Name ist Sprache* im Auftrag des steirischen herbst, Graz, und des Project Arts Centre, Dublin, zelebriert den eigenen Namen als ein Wort in einer Sprache, die wie jede andere übersetzt und kreolisiert werden kann.

JOSEPH VOGL

ist Professor für Neuere deutsche Literatur, Literatur- und Kulturwissenschaft/Medien an der Humboldt-Universität zu Berlin. Darüber hinaus ist er Permanent Visiting Professor an der Princeton University. Seit dessen Gründung im Jahr 2017 ist er zudem Sprecher des DFG-Graduiertenkollegs „Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen“. Seine Forschungsschwerpunkte sind die „Poetologien des Wissens“ – die Verschränkung von Wissen und Literatur –, Geschichte und Theorie des Wissens und des politischen Denkens, Finanzwesen und Wirtschaftswissenschaften der Moderne und der Gegenwart und die Theorie und Geschichte von Medien und Literatur. Er ist Autor zahlreicher Artikel und mehrerer Bücher, darunter *Soll und Haben. Fernsehgespräche mit Alexander Kluge* (2009), *Das Gespenst des Kapitals* (2010) und zuletzt *Der Souveränitätseffekt* (2015) über die historischen Dynamiken des modernen Finanzkapitalismus.

DIRK VON LOWTZOW

gründete 1993 in Hamburg die Rockband Tocotronic gemeinsam mit Arne Zank und Jan Müller. Seit 1995 erschienen 12 Tocotronic-Alben, zuletzt 2018 das autobiografische Konzeptalbum *Die Unendlichkeit*. Von 1999 bis 2014 zudem fünf Alben mit dem experimentellen Duo Phantom Ghost, gemeinsam mit Thies Mynther. Seit 1999 ist Dirk von Lowtzow auch als Kunstkritiker tätig und hat zahlreiche Katalogbeiträge und Kritiken veröffentlicht, vornehmlich in der Zeitschrift *Texte zur Kunst*. 2015 brachte er zusammen mit dem Dramatiker und Regisseur René Pollesch die Oper *Von einem, der auszog, weil er sich die Miete nicht mehr*

leisten konnte an der Berliner Volksbühne heraus. Er komponiert Theater- und Filmmusiken, zuletzt für den international erfolgreichen Film *Styx* von Wolfgang Fischer, und wirkt bei Hörspiel- und Hörbuchproduktionen mit. Im Februar wird sein erstes, alphabetisch strukturiertes Buch unter dem Titel *Aus dem Dachsbau* bei Kiepenheuer & Witsch erscheinen.

SALIHA PONDINGO VON MEDEM

wurde in Algier geboren und lebt seit 1987 in Berlin. Nach ihrer Ankunft in Deutschland besuchte sie eine französische Schule, weswegen sie sich, unter anderem, seit ihrem 16. Lebensjahr als „Berlinoire“ bezeichnet. Nach ihrer Ausbildung zur Erzieherin arbeitete sie sieben Jahre in einem deutsch-französischen Kinderladen, sowie bis heute als freie Dolmetscherin in Institutionen für Menschen mit traumatischer Erfahrung. Im Jahr 2012 gründete sie den Verein *Nô Lanta Djunto* („Gemeinsam Stehen Wir Auf“) mit Sitz in Berlin. Ziel des Vereins ist es, Netzwerke zwischen Guinea-Bissau und Deutschland auf- und auszubauen und ein besseres Bild von Guinea-Bissau zu vermitteln. Durch Spendenaktionen werden Projekte unterstützt, die von den Einwohnern vor Ort initiiert und gemeinsam mit den Projektpartnern in Guinea-Bissau koordiniert werden.

OLGA VON SCHUBERT

studierte Vergleichende Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte in Berlin und hat einen M.A. in *Contemporary Approaches to English Studies* vom Goldsmiths College London. Seit 2015 ist sie als wissenschaftliche Referentin für den Direktor des Hauses der Kulturen der Welt in Berlin tätig, wo sie diskursive Veranstaltungen und Lernformate mitkuratiert und die Bibliothek 100 Jahre Gegenwart koordiniert, die bei Matthes & Seitz erscheint. Zuvor war sie im kuratorischen Team des Ausstellungsbüros hürlimann+lepp sowie des Deutschen Hygiene-Museums Dresden tätig. Als freie Kuratorin verantwortete sie die Ausstellungen *alles zur Zeit – Über den Takt, der unser Leben bestimmt* (2017) im Vögele Kulturzentrum bei Zürich sowie *Die Irregulären – Ökonomien der Abweichung* (2013) in der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst in Berlin. Ihr Essay *“100 Years of Now“ and the Temporality of Curatorial Research* erscheint im Januar bei Sternberg Press.

JULIA VOSS

ist Professorin am Institut für Philosophie und Kunstwissenschaft der Leuphana Universität Lüneburg. Nach ihrem Studium der Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie erhielt sie im Rahmen ihrer Doktorarbeit über „Darwins Bilder. Ansichten der Evolutionstheorie“ von 2001 ein Stipendium am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte. 2007 wurde sie Leiterin des Kunstressorts der FAZ, 2014 stellvertretende Leiterin des Feuilletons. Nach einem Fellowship am Berliner Wissenschaftskolleg kehrte sie 2017 in die Wissenschaft zurück und schreibt derzeit die Biografie der schwedischen Künstlerin Hilma af Klint. Ihre Arbeiten wurden vielfach ausgezeichnet, u. a. mit der Otto-Hahn-Medaille der Max-Planck-Gesellschaft und dem Sigmund-Freud-Preis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.

LEONARDO WAISMAN

ist Musikwissenschaftler. Von 1995 bis 2018 war er Senior Research Fellow des argentinischen Wissenschafts- und Technologieforschungsrates CONICET und von 2015 bis 2016 Simón-Bolívar-Gastprofessor für Lateinamerikastudien der Universität Cambridge. Waisman hat zum italienischen Madrigal publiziert, zu amerikanischer Musik der Kolonialzeit, Performancepraktiken, argentinischer Volksmusik und der sozialen Bedeutung von Musikstilen. Er hat sich eingehend mit der Musik jesuitischer Missionen in Südamerika befasst und mit den Opern von Vicente Martín y Soler, zu dem er eine umfassende Biografie vorgelegt hat. Als Dirigent, der sich auf bisher unaufgeführte Barockmusik spezialisiert hat, war er in Amerika, Europa und Ostasien auf Tournee. Zu seinen jüngsten Projekten zählen eine dreibändige Edition zur Musik der Jesuiten-Missionen (*Un ciclo musical para la misión jesuítica: Los cuadernos de ofertorios de San Rafael*, 2015) und eine Einführung in die spanisch-amerikanische Musik der Kolonialzeit (*Una historia de la música colonial hispano-americana*, 2018).

MARK WASCHKE

ist ein deutscher Schauspieler. Nach seinem Studium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin ist er seit 1999 im Ensemble der Schaubühne Berlin. Er spielte außerdem am Maxim Gorki

Theater Berlin, dem Deutschen Theater, Schauspiel Köln und dem Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Neben seiner Arbeit am Theater wirkt Waschke in zahlreichen TV- und Kinoproduktionen mit, u. a. *Nachmittag* (2005), *Buddenbrooks* (2008), *Fenster zum Sommer* (2011), *Habermann* (2010) und *Zum Geburtstag*. Seit 2015 spielt Mark Waschke zusammen mit Meret Becker das Berliner *Tatort*-Ermittlerduo. Für seine Arbeit wurde Waschke u. a. mit dem Bayerischen Filmpreis (2009), dem Franz-Hofer-Preis (2012) und dem Deutschen Schauspielerpreis (2013) ausgezeichnet.

WU WEI,

Komponist und preisgekrönter Sheng-Virtuose, hat aus dem alten chinesischen Instrument ein innovatives Medium der zeitgenössischen Musik gemacht. Als Solist ist er bereits mit Orchestern und Ensembles wie den Berliner Philharmonikern, dem BBC Symphony Orchestra, dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und dem Ensemble Modern auf Festivals und Veranstaltungen weltweit aufgetreten.

ZORA SNAKE

(Tejeutsa Zobel Raoul) ist ein Kameruner Tänzer, Choreograf und Performer und arbeitet mit Hip-Hop und traditionellen Rhythmen. Seit seinem siebten Lebensjahr leidenschaftlich an Tanz interessiert, studierte er an der École des sables von Toubab Dialaw im Senegal und am Espace Sony Qlabountasi im Kongo. Im Jahr 2013 gründete er die Company Zora Snake. Die von ihr realisierten Projekte an Theatern und im öffentlichen Raum verfolgen eine gemeinsame Idee: die Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen, die ein Empowerment des Einzelnen wie der Gesellschaft befördern. Arbeiten von Zora Snake wurden bei zahlreichen Festivals wie Mantsina sur scène (2016) und Détour de Babel (2017) gezeigt; für das Institut Français Yaoundé in Kamerun hat er 2017 eine Auftragsarbeit entwickelt. Ab März 2019 wird seine Arbeit im Linden-Museum in Stuttgart zu sehen sein. Zora Snake ist Gründer und Leiter des Modaperf International Festival for Performance and Dance in Kamerun.

PROJEKTIONEN UND FILME

ALEXANDER KLUGE
VON ZETT BIS OMEGA

„WENN ICH ROBOTER WÄR ...“, 2019	07:40
----------------------------------	-------

INSEL 1

„LEBENSZEIT ALS WÄHRUNG /
ARBEIT, ANTI-ARBEIT, 4.0-WELT“

Die menschliche Arbeitskraft und die Lebenszeit von Menschen sind die natürlichen Anker und Gleichgewichte in und gegenüber der digitalen 4.0-Welt. Die Alphabetisierung hat die moderne Zivilisation geprägt. Mit zunehmender Alphabetisierung haben die Menschen auf allen Kontinenten mehr Freiheit, industrielle Produktivität und Gleichheit erlangt. Heute leben wir in einer disruptiven Welt, in der die klassische Alphabetisierung allein nicht ausreicht. Brauchen wir neue Alphabete, eine „Alphabetisierung zweiter Ordnung“?

LEBENSZEIT ALS WÄHRUNG, 2018	28:09
Mit einem Schubert-Lied der Gruppe Franui, Osttirol, und einem Ausschnitt von General Dynamics	
SCHMIEDEPRESSE, 2018	04:38
Ralf Bäcker, Thomas Willke, Alexander Kluge	
ALPHABETE DER ARBEIT, 2018	26:00
R.W. FASSBINDER: WELCHE WORTE GIBT ES FÜR DAS GEGENTEIL VON ARBEIT?, 2017	03:18
DIE FRAU DES MONTAGEARBEITERS, 2017	09:00
mit Swetlana Alexejewitsch und Rosemarie Tietze	
OPER MIT HAMMER UND MÜHLE, 2018	03:00

INSEL 2

„VON PANGÄA BIS HEUTE / DER LANGE MARSCH
DER SINNLICHKEIT: VON MENSCHEN UND IHRER
INTELLIGENZ“

Die Ohren und der Gleichgewichtssinn, die Mimik, die Intelligenz, der Witz des Zwerchfells, die Zellen – alle menschlichen Eigenschaften („Wesenskräfte“, wie Marx sie nennt) haben eine verblüffend lange Vorgeschichte. In den Zeiten „vor

Erfindung der Schrift“ liegen Reserven, die in die Zukunftswelt und die Digitalität eingebracht gehören und immer mit ihr in Koexistenz stehen werden.

ALPHABETE DER EVOLUTION, 2018	30:00
D WIE DESIGN / N WIE NEOTONIE / G WIE GLEICHGEWICHT / G WIE GESANG (ADORNO ÜBER DIE NACHTIGALL) / A&O WIE AUGE UND OHR, 2018	24:30
S WIE SCHUBKRAFT DER EISZEIT / S WIE SINTFLUT / M WIE MIMIK / E WIE EKELPAKET, 2018	22:46
BEVOR DER MENSCH DIE SCHRIFT ERFAND, 2017 mit Hermann Parzinger	16:39
L WIE LEIBNIZ / P WIE „PFEIL DER INTELLIGENZ“ / ÄON / R WIE ROBOTERAMEISEN / M WIE MECHANISCHER COMPUTER AUS KARL-MARX-STADT / I WIE INTELLIGENZ DER BIBER / VON SIGMA BIS OMEGA, 2018	15:00

INSEL 3

„PRINZIP MÜNDLICHKEIT“

Für Jahrtausende herrschte allein das Prinzip Mündlichkeit. Noch heute fallen wir in den meisten intimen Situationen auf das zurück, worauf das Ohr vertraut, auf Mündlichkeit. Wie verschieden klingen Stimmen von Niklas Luhmann, Sophie Rois, Alexandra Kluge, Hannelore Hoger, Stimmen im Chor, das Durcheinander von 24 Dolmetsch-Stimmen auf einer Konferenz in Brüssel? Authentisches Sprechen ist unverwechselbar. „Wie Hegel als Kind sprach, so dachte er.“

FILME

LICHTTON AUF FILMPOSITIV „WALDRANDABHÖRUNG“ nach Dieter Appelt, 2016	15:00
CHRISTOPH SCHLINGENSIEF: „IN ERSTER LINIE BIN ICH FILMEMACHER“, 2008	09:24
MEHRFACHBILDER FÜR 5 PROJEKTOREN, 2014	04:42
„ACH WIR MÜSSEN ALLE STERBEN“, 1966	01:32
ZANG BOUM. OKTOBER 1912. DADA & FUTURISMUS, 2018	02:00

AUDIO-STATIONEN

O-TON SCHLINGENSIEF: „IN ERSTER LINIE BIN ICH FILMEMACHER“	09:24
---	-------

O-TON ALEXANDRA KLUGE ALS ANITA G.: STREITGESPRÄCH	00:54
O-TON SOPHIE ROIS IN „KAMERAD SCHLINGENSIEF“	04:43
O-TON FRANKFURT AM MAIN, KAISERSTRASSE: „KELLNER TRAGEN IHRE TABLETTS LINKS“ / „ICH MÖCHTE DIE WAHRHEIT WISSEN“	03:16
O-TON HEINER MÜLLER: „MEIN RENDEZVOUS MIT DEM TOD“ mit Dimiter Gotscheff und einem Text aus <i>Titus Andronicus</i>	09:27
O-TON: 26 ÜBERSETZUNGSKABINEN AUF EINER INTERNATIONALEN KONFERENZ	09:40
O-TON KOSMOS: „ES GIBT DIE DUNKLE ENERGIE“ Prof. Dr. Mukhanov	04:17
HEGELS PHÄNOMENOLOGIE DES GEISTES. IN DER SPRACHE DER TÜBINGER UNTERSTADT mit Thomas Mauch	03:01
LIEBE ALS PASSION mit Niklas Luhmann	101:52
„ALS ICH EINMAL REISTE“: VARIATION	15:14
O-TON AUS <i>BRUTALITÄT IN STEIN</i>	06:04
MARX-SCHULUNG. „DER DIE NATURKRÄFTE EIN- UND AUSATMENDE MENSCH ...“	09:14

INSEL 4

„DIE DUNKLE SEITE DES ALPHA“ / KABBALA UND DIE BUCHSTABEN GOTTES

Bevor Gott in einer Woche (gerechnet in „Gotteszeit“, das können Milliarden Jahre sein) unsere Welt erschuf, „spielte“ er vier Wochen lang (viermal so lang wie bei der Erschaffung der Welt), mit BUCHSTABEN und ZAHLEN und schuf diese Zeichen. Buchstaben sind nichts Technisches, sondern selbst Lebewesen. In der 4.0-Welt von heute (beispielsweise in der 3D-Fertigung) erleben wir, wie aus mathematischen Zeichen Gegenstände, Häuser, ja auch Raumstationen entstehen können. Das Verhältnis zwischen Idealismus und Materialismus scheint sich umzukehren.

„DER GOLEM“, 2019 / WORTE AUS DEM SOHAR: „KÖRPER SIND DIE KONSONANTEN UND SEELEN DIE VOKALE“, 2019/ APOKALYPSE ABRAHAMAS, 2017	17:50
DAS GEHEIMNIS DES DUNKLEN ALPHA, 2017	13:35

TAUSEND JAHRE BA'AL SHEM, 2017	03:57
ORAKELBEFRAGUNG / IM GESTEIN DER ZEICHEN, 2018	04:57
ALPHABET DER ALCHEMIE, 2018	12:15
„WAS BEDEUTET DIE SIEBEN?“, 2017	08:00
DIE 5. SPRACHE: „MATHEMATIK IST EINE AKTIVITÄT DES GEISTES OHNE SPRACHE“ / DIE HEILIGE ZAHL SIEBENUNDZWANZIG, 2018	08:04

INSEL 5

„ES GEHT NICHTS ÜBER REPARATURERFAHRUNG“

Mein Fahrrad, glaube ich, könnte ich im Notfall reparieren. Mein iPhone zu reparieren traue ich mir nicht zu. Zwischen dem, was wir selbst reparieren können, und dem, was wir auf keinen Fall selbst reparieren könnten, zieht sich die rote Linie zwischen einer Welt, in der die Macht vom Volk ausgeht, und einer disruptiven Welt, in der unsere Souveränität nicht mehr gilt.

ES GEHT NICHTS ÜBER REPARATURERFAHRUNG, 2018	3:10
HANDYS, WOLLT IHR EWIG LEBEN, FR. UT., 2017	2:06
HEINER MÜLLER ÜBER POSTHEROISCHES MANAGEMENT, 1995	5:12
ICH RETTE, ICH LEGE FEUER, 2019	3:53
HANNELORE HOGER: DIE TRÜMMERFRAU, DIE IHREN MANN REPARIEREN MUSSTE, 2016	5:23
ROBOTER „MANTIS“: WIE EINEM INTELLIGENTEN TIER DAS RÜCKGRAT BRACH, 2018	1:37
RETTUNG EINES BETRIEBS IN OST-BERLIN, 2015	5:37
JEDE ZUKUNFT IST STERBLICH, NUR DIE HOFFNUNG IST UNSTERBLICH, 2018 / SCHROTT DEM SCHACH, 2019	8:20

INSEL 6

ALPHABETE DES LERNENS / „MAN KANN NICHT LERNEN, NICHT ZU LERNEN“

Das Lernen ist allen Lebewesen eingeboren und beim Homo sapiens Gattungsmerkmal. Man kann nicht willentlich aufhören, zu reagieren und zu lernen. Immanuel Kant erweitert

das zu der Behauptung: Menschen können auf ihre Autonomie und Intelligenz *von Natur aus* nicht verzichten. Es geht um Bildung und Lernen in der Reibungszone zwischen digitaler und überlieferter Welt. Ein besonderes Kapitel: Alphabetisierung 1917 in Russland.

ALPHABETISIERUNG 1917 IN RUSSLAND, 2018	9:14
ICH BIN EINE LESERATTE, 2018	11:58
„MAN KANN NICHT LERNEN, NICHT ZU LERNEN“, 2018	04:32
MONDRIAN MASCHINE NR. 1: BILDUNG, 2018	01:55
„DIE RECHTSCHREIBREFORM GEHT MIR NICHT WEIT GENUG“ mit Peter Berling, 2018	18:57
DER PÄDAGOG VON KLOPAU, 1962	01:03
WIE BEGINNT MAN EINE REVOLUTION?, 2017	21:36
LEHRERINNEN VON 1920 IN RUSSLAND, 2018	02:08
DEEP LEARNING, 2018	04:45
POSTINDUSTRIELLES RHIZOM, 2019	02:04

INSEL 7

Z WIE ZIRKUS – V WIE VERNUNFT – R WIE REVOLUTION / „BABYLON, OHNE DASS DER TURM ZERFÄLLT“

„Die Revolution ist ein Lebewesen voller Überraschungen.“
 „Die Vernunft ist ein Balancetier.“ BALANCE und ÜBER-
 RASCHUNG gehören zu den Errungenschaften aller plebeji-
 schen Künste (Zirkus, Jahrmarkt).

DER ZIRKUS KOMMT IN DIE STADT, 2018	04:22
B WIE BABYLON, 2018	04:04
DIE VERNUNFT IST EIN BALANCETIER, 2017	02:41
VERNUNFT AUS AFRIKA, 2016	12:44
„WIR PHILOSOPHEN AUS DER RIPPE EVAS“, 2017	02:22
ES GIBT KEIN RICHTIGES LEBEN IM FALSCHEN HASEN, 2019 / DIE POETISCHE KRAFT DER THEORIE, 2018	04:53
DIE REVOLUTION IST EIN LEBEWESEN VOLLER ÜBERRASCHUNGEN, 2018	06:10
EINE OPER, DIE EINE REVOLUTION AUSLÖSTE (LA MUETTE DE PORTICI), 2018	07:36
ANGRIFF AUF EINE DICKE TÜR AUS GLAS, 2018	01:42

INSTALLATIONEN

THE MEDIUM IS THE MESSAGE

KADER ATTIA

Videoinstallation, 2019

Was die neoliberale Ökonomie der gegenwärtigen Konsumgesellschaft uns als „virtuelle Welt“ aufdrängt, ist die graue Wirklichkeit einer Technologieabhängigkeit, die auf endlos wachsenden Ablegern der Kapitalmärkte basiert. Das menschliche Subjekt ist zum Objekt einer virtuellen, kapitalistischen Ordnung innerhalb einer *mis-en-abyme* geworden, deren Ausmaß durch die stete Verbesserung der Übertragungsgeschwindigkeiten ins Bodenlose wächst. Doch das Virtuelle hat schon immer existiert – sei es im Glauben an immaterielle Parallelwelten oder an schamanistische Riten und Heilungsverfahren. Heute aber glauben wir nicht nur an die Virtualität, wir leben in ihr – dank der immer einfacheren Hilfsmittel, die uns die Technologie zur Verfügung stellt. Die Menschheit besteht aus „sozialen Wesen“, doch Technologie und Kapitalismus haben deren Geselligkeit vereinnahmt, um die Menschen ersatzweise durch technische Apparate lediglich virtuell zu verbinden. Dieser Logik steht ein Bedürfnis nach einem realen Raum gegenüber, der die Wiederingabe des fundamentalsten menschlichen Instinkts ermöglicht: des Wunsches, sich zusammenzufinden.

SPRACHAGENTEN

GIULIA BRUNO UND ARMIN LINKE

IN ZUSAMMENARBEIT MIT LUC STEELS

Installation mit Videos und Drucken, 2018

Co-Editing: Giuseppe Ielasi

Der belgische Wissenschaftler und Künstler Luc Steels beschäftigt sich seit über 30 Jahren mit der Erforschung von Sprache und künstlicher Intelligenz. Steels berühmtes „Talking Heads Experiment“ ließ zwischen 1999 und 2001 erstmalig Roboter mithilfe von Sprachspielen in Interaktion ihr eigenes Vokabular entwickeln, unabhängig von menschengenerierten Datensätzen. Als evolutionärer Linguist, Entwickler von künstlicher Intelligenz und Erforscher künstlichen Lebens, der den Begriff der „verhaltensbasierten Robotik“ prägte, stehen für ihn heute ethische Fragen der

Technologieentwicklung im Vordergrund. Ab 2016 führten Giulia Bruno und Armin Linke mit Luc Steels Interviews und Workshops durch und sichteten mit ihm das umfangreiche Forschungsmaterial seines historischen Videoarchivs. Die Installation zeigt filmisches Archivmaterial von Luc Steels zusammen mit neu entstandenen Aufnahmen.

MEHRSPRACHIGKEIT AM GERICHTSHOF DER EUROPÄISCHEN UNION

GIULIA BRUNO UND ARMIN LINKE
IN ZUSAMMENARBEIT MIT VINCENZO LATRONICO

Videoinstallation mit Büchern aus der Sammlung der Rechtsprechung des Gerichtshofs der Europäischen Union (EuGH) in Luxemburg, 2018

Co-Editing und Sounddesign: Giuseppe Ielasi

Die beiden höchsten Wolkenkratzer des Landes Luxemburg sind formal der Sitz des Gerichtshofs der Europäischen Union (EuGH). Sie beherbergen jedoch weder die Richter noch ihre Kabinette, sondern die Büros der Übersetzungsabteilung. Mit über zweitausend Beschäftigten, die jede mögliche Kombination der 24 Amtssprachen der Union abdecken, ist sie die größte Institution dieser Art weltweit. Mehrsprachigkeit wird als ein zentraler Wert in der Charta der Europäischen Union definiert. Die Übersetzungsdienste sind grundlegender Bestandteil des institutionellen Mechanismus des Gerichtshofs, der Rechte, Freiheiten und Beschränkungen für Bürger*innen und Unternehmen regelt. Anhand von Filmmaterial aus den Verhandlungszimmern und Übersetzerkabinen des Europäischen Gerichtshofs untersuchen die Künstlerin Giulia Bruno und der Künstler Armin Linke zusammen mit dem Schriftsteller Vincenzo Latronico die politische Praxis der Mehrsprachigkeit. Eine Installation zeigt zudem vom Gerichtshof verhandelte Fälle, von denen jeder einzelne in allen Sprachen der Mitgliedsländer in Buchform veröffentlicht wird. Ausgestellt ist eine Auswahl von Sprachen der Länder, die von Anfang an Mitglieder der EU waren – Deutschland und Frankreich –, sowie von Sprachen einiger der Länder, die Mitte der 2000er die EU erweiterten: Bulgarien, Malta und Polen.

Besonderer Dank geht an den Gerichtshof der Europäischen Union für die wertvolle Hilfe bei der Realisierung dieses Projekts.

LOOMING CREOLE

FILIPA CÉSAR

Zeichnungen, Archivmaterial, Textilien, Videoprojektion und Bücher, 2019

HD-Video, 16 mm, und CGI-Animation, Farbe, Ton, 180 min

Looming Creole vereint verschiedene Räume und Sprachen und eine Vielzahl von Handlungsmöglichkeiten. Die Installation verbindet zeitgenössische digitale Vorstellungswelten neoliberaler multinationaler Verwertungsketten, die sich als Upgrade eines Niemandlandes an der westafrikanischen Küste verstehen, mit der Praxis, Materie als Poesie des Widerstands innerhalb kolonialer Besatzungen zu verschlüsseln. In einer Bandbreite unterschiedlicher Medien – von Textilien bis zu Büchern, vom Film bis zur Zeichnung – werden verschiedene Tessituren und (Re-)Source-Codes verknüpft und dabei horizontale Erzählfäden zu einer gemeinsam entwickelten Partitur verwoben.

Mit Beiträgen von Zé Interpretador, Chico Indi, Rampa, Odete Semedo, Harry Sanderson, Jin Mustafa, Jenny Lou Ziegel, Matthias Biber, Filipa César, Joana Barrios, Teresa Montenegro, Wendy Hui Kyong Chun, Marinho de Pina, Muhammed Lamin Jadama, Nelly Yaa Pinkrah, Olivier Marboeuf, Super Camarima.
Mit einer Szenografie von Lorenzo Sandoval

Mit Unterstützung von Calouste Gulbenkian Foundation, Lissabon, Tabakalera, San Sebastian, Medienboard Berlin-Brandenburg, Instituto Camões / Portugiesische Botschaft in Berlin und IBAP – Institute for Biodiversity and Protected Areas, Bissau. In Zusammenarbeit mit Cadjigue Collective, Volte Slagen und Spectre Productions.

AMAZONIAN FLESH – HOW TO HANG IN TREES DURING STRIKE

KNOWBOTIQ

Fabulationen zu Kokons des Müßiggangs
Installation 2018

Kurz nach ihrer Machtübernahme beschlossen die chinesischen Kommunist*innen, den Umfang der Arbeiterschaft rapide zu vergrößern. Sie forderten viele Menschen auf, in die Städte zu ziehen, um sich Arbeit in den neuen Fabriken zu suchen. Die Neuankömmlinge aber machten einen völlig desorientierten Eindruck, verstört vom Lärm der Maschinen und den agitierenden Arbeiter*innen. Man beschloss, dass diese Menschen für eine bestimmte Zeit keine andere Aufgaben haben sollten, als sich frei durch die Arbeitsumgebungen zu bewegen, um sich physisch wie psychisch an die neuen Bedingungen zu gewöhnen. Was wäre, wenn die Neuankömmlinge in heutigen globalen Unternehmen beschließen würden, die fast vollständig automatisierte Arbeit, die mit Metadaten, Profilen und Bots alle Bewegungen und Wünsche kontinuierlich steuert und organisiert, überhaupt nicht mehr anzugehen und sich völlig dem Müßiggang hinzugeben? Könnten sie so beginnen, den Glauben an Lohnarbeit als Religion zu brechen? Würden sich auch die Bots und die künstlichen Intelligenzen der logistischen Arbeitsumgebungen mit ihnen solidarisieren?

SZENOGRAFIE

RAUMLABOR BERLIN

Installation von Markus Bader und Alexa Szekeres, 2019

In einer von Raumlabor Berlin im Gespräch mit acht Berliner Kollektiven entwickelten Szenografie findet vom 9. bis 13. Januar ein (Un-)Learning Place statt, der den Beginn der *New Alphabet School* markiert. Inspiriert von der Formensprache des italienischen Designers Ettore Sottsass, den bildhauerischen Arbeiten von Isamu Noguchi und von Aldo van Eyck reformpädagogischen Spielplatzarchitekturen der Nachkriegszeit schaffen Raumlabor Berlin Situationen, in denen kollektive Ansätze des Lernens und Verlernens erprobt werden können. Workshops von ASSET Production Studio, diffrakt – Zentrum für theoretische Peripherie, Each One Teach One (EOTO) e.V., Fehras Publishing Practices, knowbotiq, Raumlabor Berlin, Tactical Technology Collective und Telekommunisten schlagen Lesarten und Umgangsweisen mit unterschiedlichen sprachlichen, institutionalisierten, opaken oder verkörperten Ordnungssystemen vor: Ein lexigrafisches Labor untersucht beispielsweise die Sprache des Kunstbetriebs, eine Bücherstation sortiert eine Bibliothek Schwarzer Autor*innen neu – im Versuch, bestehende Kategorisierungen zu durchbrechen –, und eine Zusammenschau globaler naturkundlicher Sammlungen schlägt eine Neuperspektivierung musealer Taxonomien vor, die dem Aussterben der Arten Rechnung trägt. Im Rahmen der Veranstaltungsreihe *The New Alphabet School* wird diese Architektur in den nächsten drei Jahren am HKW immer wieder neu zu sehen sein.

EINE BIBLIOTHEK VON AUTOR*INNEN DES AFRIKANISCHEN KONTINENTS UND DER DIASPORA

EACH ONE TEACH ONE (EOTO) E. V.

Teile der Bibliothek EOTOs, 2019

Die afrodeutsche Aktivistin Vera Heyer (1949–1995) sammelte seit den 1970er Jahren in ihrer Freizeit Bücher von Schwarzen Autor*innen. Ihr Wunsch, ihr Erbe nach ihrem Tod in Form einer Bücherei öffentlich zugänglich zu machen, wird seit März 2014 von dem Verein Each One Teach One (EOTO) e. V. – einem Community-basierten Bildungs- und Empowerment-Projekt in Berlin-Wedding – umgesetzt: Die Präsenzbücherei umfasst Werke von Autor*innen des afrikanischen Kontinents und der Diaspora und dokumentiert Schwarze Geschichte und Gegenwart inner- und außerhalb Deutschlands. Mittlerweile besteht die Bibliothek aus ca. 7.000 Büchern überwiegend afrikanischer und afrikanisch-diasporischer Literatur und umfasst deutsch-, englisch-, und französischsprachige Belletristik und Sachbücher, aber auch Pamphlete und Zeitschriften. Im Inventar der Bibliothek befinden sich neben den Standardkategorien „Afrikanische Literatur“ und „Amerikanische Literatur“ (inklusive Nord-, Mittel- und Südamerika) auch Kategorien wie „Award Winning African Literature“, „Kolonialismus und Widerstand“, „Gender Studies“, „Schwarze Menschen im Kommunismus und Arbeiterbewegungen“, „Afrofuturismus“, „Black Panther Party“, „Zeitgenössische Kunst“ und „Literatur und Geschichte Schwarzer Menschen in Deutschland“.

PROTOTYP FÜR EIN MUSEUM DER MENSCHHEIT

ASSET PRODUCTION STUDIO

Interaktive Collage, 2019

Wie wird das kulturelle Programm des menschlichen Exzeptionalismus (das heißt, des „Anthropo-Suprematismus“) in museologischen Szenografien, Erzählungen und Ausstellungen zu einer eigenständigen Instanz? Wie verstärken naturhistorische, ethnografische, wissenschaftliche und technische Museen Vorstellungen vom menschlichen Exzeptionalismus? Welche Szenen, Tricks und normalisierenden Gesten sind charakteristisch für diese allgegenwärtige kulturelle Agenda? Und wie wird diese globalisierte Tendenz darüber hinaus zur Stärkung verschiedener nationalistischer Chauvinismen und Formen des weißen Suprematismus und des Heteropatriarchats „lokalisiert“? Das hier zusammengetragene Material ist der frühe, experimentelle Prototyp eines zukünftigen „Museums der Menschheit“. Es verfolgt das Ziel, eine Gegen-Taxonomie zu den Technologien des menschlichen Exzeptionalismus in vergangenen und gegenwärtigen museologischen Kulturen zu erschaffen. Das Werk ist ein erster Schritt hin zu einer umfassenderen und kollaborativen Auseinandersetzung mit der Erfindung des „Menschen“ und den Folgen seiner imaginierten Herrschaft über die Natur.

IMPRESSUM

Redaktion:

Bernd Scherer, Olga von Schubert

Redaktionelle Koordination:

Martin Hager, Caroline Adler

Layout und Grafikdesign:

NODE Berlin Oslo

Druck:

Buch- und Offsetdruckerei

H. Heenemann

Übersetzungen (sofern nicht anders angegeben):

Gülçin Erentok, John Rayner,

Anja Schulte, Colin Shepherd

Lektorat:

Joy Beecroft, Martin Hager,

Claudius Prößer

Szenografien:

Raumlabor Berlin, Janek Müller,

Thilo Albers

Ausstellungsbau:

Gernot Ernst und sein Team;

FACTum Ausstellungsbau GmbH

Haus der Kulturen der Welt (HKW)

Projektteam *Das Neue Alphabet –*

Opening Days:

Olga von Schubert, Claudia Peters,

Veronika Gugel, Caroline Adler,

Nadja Hermann, Ana María Guzmán

Olmos, Lena Hofmann, Gregor

Kanitz, Zoe Schodder

Bereich Kommunikation

und Kulturelle Bildung:

Daniel Neugebauer, Svetlana Bierl,

Kristin Drechsler, Pakorn Duriyaprasit,

Anna Etteldorf, Tarik Kemper,

Jan Koehler, Karen Khurana, Anne

Maier, Laura Mühlbauer, Céline

Pilch, Josephine Schlegel,

Christiane Sonntag, Franziska

Wegener, Sabine Westemeier,

Sabine Willig, Magdalena Zagorski

Bereich Technik:

Matthias Helfer, Benjamin Brandt,

Kristin Drechsler, Simon Franzkowiak,

Matthias Hartenberger, Adrian

Pilling, Anastasios Papiomytoulou,

Benjamin Pohl, André Schulz

Das Neue Alphabet – Opening Days

wird kuratiert von Bernd Scherer

in Zusammenarbeit mit

Olga von Schubert.

Der *(Un-)Learning Place* wird

kuratiert von Boris Buden und

Olga von Schubert.

Projektleitung *Das Neue Alphabet*:

Annette Bhagwati

Das Neue Alphabet (2019–2021)

wird gefördert von der Beauftragten

der Bundesregierung für Kultur und

Medien aufgrund eines Beschlusses

des Deutschen Bundestages.

Das HKW ist ein Geschäftsbereich

der Kulturveranstaltungen des

Bundes in Berlin GmbH.

Intendant: Bernd Scherer

Kaufmännische Geschäftsführerin:

Charlotte Sieben

Gefördert von



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Auswärtiges Amt

HKW

John-Foster-Dulles-Allee 10

10557 Berlin

Donnerstag, 10. Januar			
AUSSTELLUNGS- HALLE 1	VORTRAGSSAAL	AUDITORIUM	KONFERENZ- RAUM 1
			<div> <div>SANDEEP BHAGWATI: LISTEN [MIYAGI HAIKUS]</div> <div>15:00–16:30 Konzert Phase 1 – Version mit 3 Ensembles</div> </div>
<div>16:30–17:00 Einführung Bernd Scherer, Olga von Schubert und Rüdiger Kruse</div> <div>VON ZETT BIS OMEGA</div>			
<div>17:00–18:30 PODIUM 1 Die Evolution in unserer Hand</div>	<div>VON ZETT BIS OMEGA</div>		<div>SANDEEP BHAGWATI: LISTEN [MIYAGI HAIKUS]</div>
	<div>18:00–19:00 PODIUM 4 Orientierung im 21. Jahrhundert</div>	<div>VON ZETT BIS OMEGA</div>	
		<div>18:30–19:30 Der Roboter- Flüsterer</div>	<div>17:30–21:00 Öffentliche Proben der 3 Ensembles</div>
VON ZETT BIS OMEGA	VON ZETT BIS OMEGA	VON ZETT BIS OMEGA	
<div>19:30–21:00 PODIUM 2 Evolution und Sprache</div>	<div>19:30–21:00 PODIUM 3 Die Buchstaben der Schöpfung</div>		
VON ZETT BIS OMEGA	VON ZETT BIS OMEGA		
<div>21:30–23:00 PODIUM 5 „Zur Gegenwart gehören alle Zeiten“</div>	<div>21:30–23:00 PODIUM 4 Orientierung im 21. Jahrhundert</div>	<div>19:30–24:00 Im Labyrinth von Omega und Besuche aus den Podien 4 und 5</div>	

Freitag, 11. Januar

AUSSTELLUNGSHALLE 1

AUDITORIUM

VORTRAGSSAAL

SANDEEP BHAGWATI: LISTEN
[MIYAGI HAIKUS]

11:30–13:00

Öffentliche Proben der
3 Ensembles

SANDEEP BHAGWATI: LISTEN
[MIYAGI HAIKUS]

DER DISKRETE CHARME DES
ALPHABETS

15:00–17:30

mit Yuk Hui,
Sybille Krämer,
Giuseppe Longo
und MEHL

14:30–17:00

Öffentliche Probe

THE THREE TONGUES YOU
SPEAK IN YOUR SLEEP

18:00–20:45

mit Emily Apter, Kader
Attia, Vincenzo Latronico,
Armin Linke & Giulia Bruno,
Slavs and Tatars

ARCHIVE SUITE

18:00–21:00

mit Paul Feigelfeld, Karin
Harrasser, Britta Lange,
Tom Pauwels, Eva Reiter,
Joseph Vogl und
Leonardo Waisman

SANDEEP BHAGWATI: LISTEN
[MIYAGI HAIKUS]

21:00–23:00

Konzert Phase II:
Weltpremiere
Mit Gedichtlesungen von
Christian Filips, Yang Lian
und Yoko Tawada

Samstag, 12. Januar	
AUSSTELLUNGSHALLE 1	AUDITORIUM
	STOP MAKING SENSE
<div> <div>LOOMING CREOLE</div> <div> <p>16:00–19:00</p> <p>mit Joana Barrios, Filipa César, Marinho de Pina, Muhammed Lamin Jadama, Diana McCarty, Olivier Marboeuf, Nelly Yaa Pinkrah, Odete Semedo, Saliha Pondingo von Medem und Mark Waschke</p> </div> </div>	<div> <p>15:00–19:30</p> <p>mit Giulia Bruno, Kate Crawford, Simon Denny, Armin Linke, Trevor Paglen, Felix Stalder, Luc Steels und Hito Steyerl</p> </div>

COUNTERING VIRTUAL DISPOSSESSION	COUNTERING VIRTUAL DISPOSSESSION
<div> <p>20:00–23:30</p> <p>mit Kader Attia, Ibrahim Boureima, Tarek El-Ariss, Ivonne González, Rogelio Lorda, Yucef Merhi, Jorge Moré Calderon, Éric Sadin, Nicolás Spinosa und Zora Snake</p> </div>	<div> <p>20:00, 21:00, 22:00, 23:00</p> <p>Kader Attia: The Medium is the Message Film Screenings</p> </div>
<div> <p>23:30–OPEN END</p> <p>Maryisonacid (DJ, African Acid Is The Future)</p> </div>	

Sonntag, 13. Januar

FOYER

AUDITORIUM

(UN-)LEARNING PLACE

13:30–14:30

Öffentliches Plenum

(UN-)LEARNING PLACE

15:00–16:00

knowbotiq: manYdancing the
molecular ornaments
Performance

VON ZETT BIS OMEGA
kuratiert von Alexander Kluge

DER DISKRETE CHARME DES ALPHABETS
kuratiert von Bernd Scherer und Olga von Schubert

ARCHIVE SUITE
kuratiert von Karin Harrasser

THE THREE TONGUES YOU SPEAK IN YOUR SLEEP
kuratiert von Bernd Scherer und Olga von Schubert

Sandeep Bhagwati: LISTEN
[Miyagi Haikus]

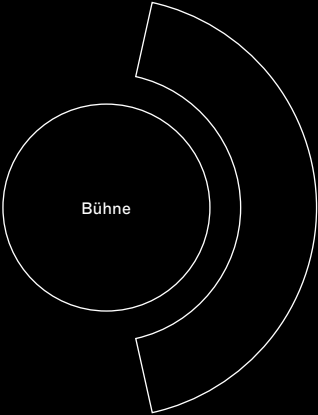
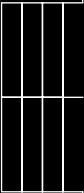
STOP MAKING SENSE
kuratiert von Bernd Scherer und Olga von Schubert

LOOMING CREOLE
kuratiert von Filipa César

COUNTERING VIRTUAL DISPOSSESSION
kuratiert von Kader Attia

(UN-)LEARNING PLACE
kuratiert von Boris Buden und Olga von Schubert

Giulia Bruno &
Armin Linke



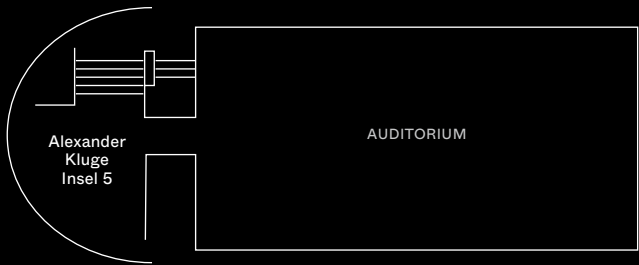
Filipa César u. a.



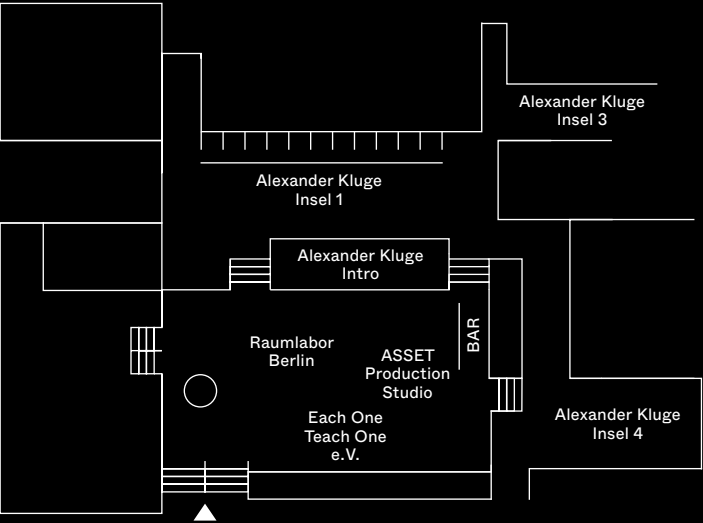
Kader Attia



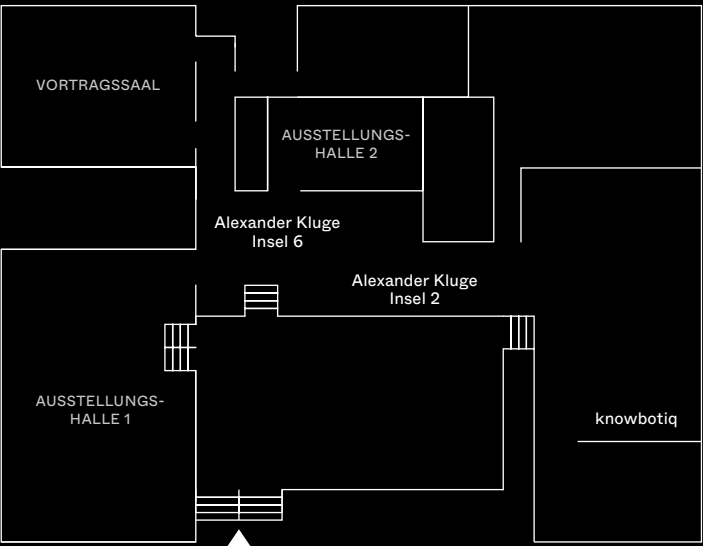
OBERGESCHOSS



ZWISCHENGESCHOSS



UNTERGESCHOSS



Abstract white lines on a black background, including a thick curved line, a thinner curved line, and a partial circle.

10.1.-13.1.2019