

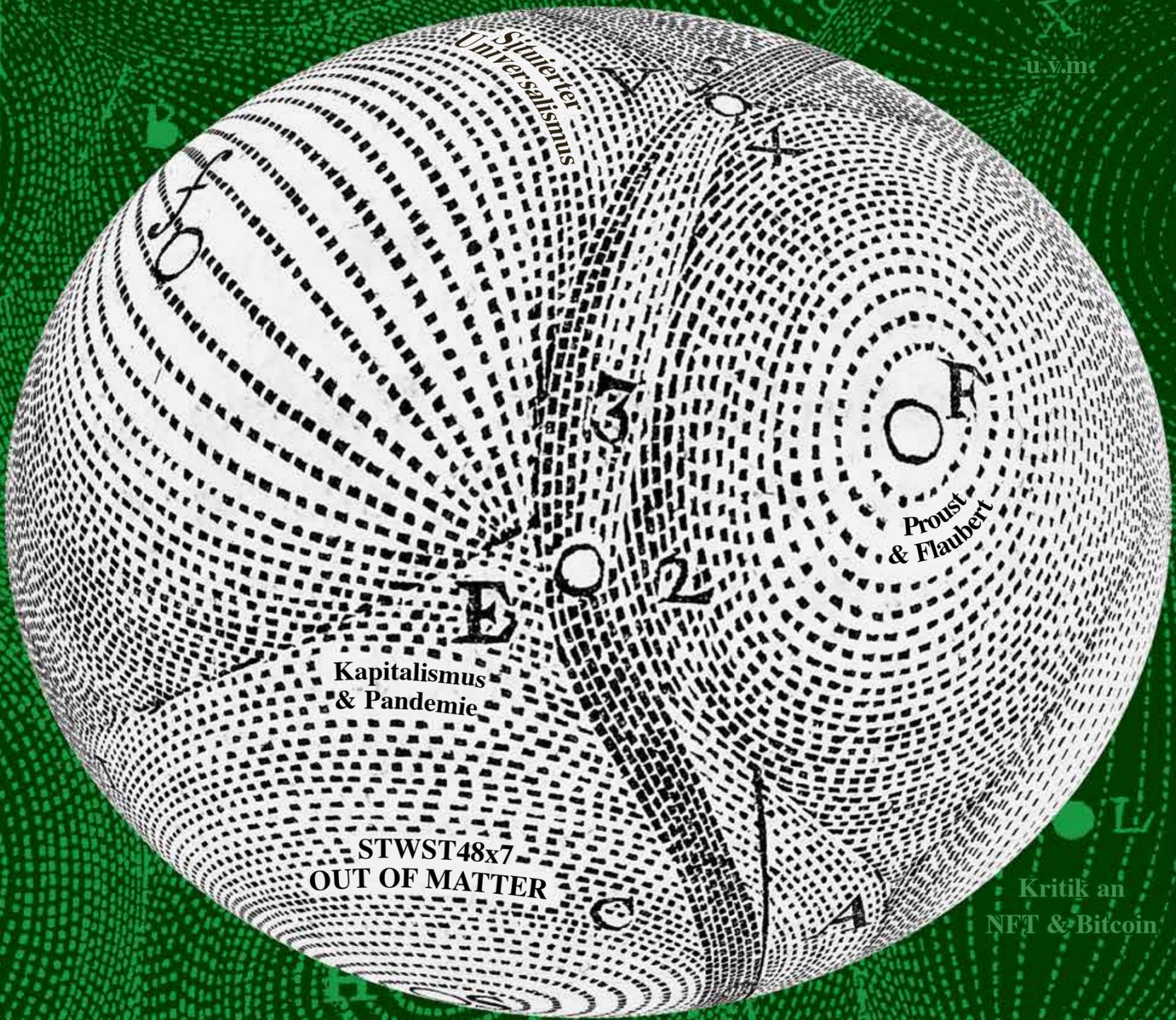
VERSORGERIN

stadtwerkstatt linz

2 Giblinge (= 2 Euro) # 0131

Marketinghölle Innovation

u.v.m.



OUT OF ORDER, OUT OF MATTER

september 2021

Nachdem Ende September in Oberösterreich und der Steiermark Landtags- und Gemeinderatswahlen stattfinden (und nebenbei auch die Bundestagswahlen in Deutschland), rauscht es diesen Herbst im sprichwörtlichen Blätterwald lauter als sonst: Was wird wohl alles Einfluss auf das Wahlergebnis haben? Da lässt sich journalistisch trefflich über klimabedingte Flächenbrände und Springfluten, sowie politische »Bewältigungen« der Pandemie salbadern und kommentieren (siehe auch nebenstehende Kolumne) – wer den Lebenszyklus des Homo Eigenheim kennt (Häusl bauen, Häusl umbauen, Häusl vererben), weiß aber, dass die »lebensweltlichen« Prioritäten anders gesetzt sind. Apropos Eigenheim: Nicht nur die Preise physisch existierender Immobilien steigen rasant an, da sie begehrte Investitions- und Spekulationsobjekte sind, sondern auch die immaterieller. Der Standard berichtete unlängst, dass der digitale Immobilienfonds Republic Realm innerhalb eines Online-Spiels ein virtuelles Grundstück für 900.000 Dollar erworben hat. Diese Entwicklung ist Teil des Hypes um NFTs (Non-Fungible-Tokens), der dieses Jahr den Kunstbetrieb erfasst hat. Zum einen ist der dem *feeding frenzy* von Kryptoinvestoren geschuldet, die neue Revenue-Quellen wittern, zum anderen aber auch der Versuch, unter digitalen Bedingungen Einzigartigkeit – etwa von Kunstwerken – wiederherzustellen. Sowohl *Barbara Eder*, als auch *Michael Aschauer* widmen sich in ihren Beiträgen mit unterschiedlichen Schwerpunkten NFTs, stellen aber beide fest, dass hinter den vollmundigen Versprechen der Krypto-Jünger wenig steckt. In der Tat weist diese Community sektenhafte Züge auf – nachdem El Salvador den Bitcoin zum staatlichen Zahlungsmittel erklärt hat, steht ein ganzes Land als Versuchslabor zur Verfügung, wie *Max Grünberg* in seinem Beitrag ausführt. Diese drei Texte stehen in Zusammenhang mit der diesjährigen 48-Stunden-Stadtwerkstatt-Extravaganza unter dem Titel STWST48x7 OUT OF MATTER (»48 Hours Absolutely OOM«, 10.-12. SEPT 2021): Das internationale Festival arbeitet an noch mehr De- und Rematerialisierung, beschäftigt sich mit grenzenlosem elektromagnetischem Raum, diffusen Sphären, aufgelösten Entitäten und entgrenzten Systemen mittels Licht, Antennen, Mikrobiomen und Untergrund. *Julian Stadon* schreibt über Interfacing TeleAgriCultures und *Andreas Zingerle* über Phytomining und Hyperakkumulatorpflanzen. Mehr zu STWST 48x7 und den Arbeiten ab S. 13 – abgeschlossen durch ein Interview von *Maxence Grugier* mit *Shu Lea Cheang*, welche die aktuelle Edition der Communitywährung Gibling gestaltet hat.

Die Eingangs erwähnten Landtagswahlen spielen auch in die Groll-Geschichte von *Erwin Riess* hinein: Diese handelt von der kaum zu rechtfertigenden Vormachtstellung der Bundesländer im österreichischen Föderalsystem, deren schä(n)dliche Folgen nicht zuletzt im unkoordinierten Umgang mit der Covid19-Pandemie spürbar wurden. Während alle von einer »Rückkehr zur Normalität« faseln, hat Thomas Ebermann ein Buch darüber geschrieben, was die Pandemie mit eben jenem »Normalzustand« im Kapitalismus zu tun hat und mit *Paul Schuberth* darüber gesprochen. *Till Schmidt* hat Nora Sternfeld zu ihrer Konzeption von »situiertem Universalismus« befragt und *Tina Sanders* beschäftigt sich mit der Frage, inwieweit Frauenquoten eine Form von Ideologie sind, die echter Emanzipation entgegen stehen. *Magnus Klaue* nimmt den 150. Geburtstag Marcel Prousts und den 200. von Gustave Flaubert zum Anlass, über deren Idee nachzudenken, ein einziges Buch zu schreiben, das wie ein Mikrokosmos alles enthält, was zu einem bestimmten historischen Augenblick erfahren und gesagt werden kann. Die globale Erfahrung von Jüdinnen und Juden in den 1940er Jahren war, mörderischer Verfolgung ausgesetzt zu sein, aber keinen eigenen Staat als Schutzmacht zu haben – *Alexandra Bandl* und *Aron Weiss* rezensieren Vladimir Ze'ev Jabotinskys gerade erstmals auf Deutsch erschienenen Buch »Die jüdische Kriegsfront« und *Gerald Seiffert* einen Sammelband über den israelischen Maler und Kunsthistoriker Moshe Barasch.

Es gibt genügend Anlässe, an einer Welt (siehe *Roland Röders* Kolumne) und ihren »Innovationen« (siehe *Kim Neupert*) zu verzweifeln, in der das Zögern einen Akt der Humanität darstellt, wie *Sara Rukaj* in ihrem Portrait des 2016 verstorbenen Romanciers Markus Werner heraushebt.

Während STWST48x7 können einige Übungen in der Dematerialisierung von big-bad-ugly zumindest kurzfristige Denkpausen verschaffen, zur anschließenden Rekalibrierung des Weltgeistes empfehlen wir dessen Abschaffung.

die De- und Redaktion

Journalistischer Katechismus

Drittes Hauptstück:

Von dem Kommentar der Bekehrung und der Belehrung

Repetitio: Im zweiten Hauptstück befassten wir uns mit der Unterscheidung zwischen äußerlichem und innerlichem Kommentar, welcher wiederum in drei Unterformen unterteilt wurde. Dieser Teil beleuchtet die letzten beiden dieser drei Unterformen.

Der Kommentar der Bekehrung und jener der Belehrung verhalten sich komplementär und treten mitunter in Mischformen auf. Sie gehen über den Kommentar der Betrachtung hinaus, dessen kritische Funktion in verdichteter Darstellung liegt: Es vollzieht sich eine eucharistische Wandlung von der Darstellungen zur Vorschrift, von descriptio zu praescriptio.

Was ist der Kommentar der Bekehrung?

Vordergründig arbeitet der bekehrende Kommentar im Modus der Kritik, ist aber stärker moralisch getrieben. Im Drang, eine bessere Welt schnitzen zu wollen, begnügt er sich nicht damit, feinen Holzstaub zu verstreuen, sondern hobelt grobe Späne. Kennlich ist er an aufgespreizten Unterlassungsgeboten wie »die Regierung kann nicht zulassen, dass...«, »als Gesellschaft dürfen wir nicht hinnehmen, dass...« etc. Das klingt nach Hybris, relativiert sich aber in zweierlei Hinsicht: Erstens ist der Theaterdonner zuvörderst Gardinenpredigt im Wortsinn, die nur das eigene mediale Boudoir erzittern lässt und zweitens kühlt er sein Mütchen tags darauf bereits an einem anderen Kümmernis.

Welcher Stoff passt am Besten zum Kommentar der Bekehrung?

Große Gabeln verlangen nach großen Kuchenstücken: Der Stoff ist das große Ganze, das Ramasuri des Daseins, das Alles und das Nichts, die »Grundsatzfrage«. An die Wurzel geht der Kommentar natürlich nicht, ist nicht »radikal«, sondern begnügt sich mit der großen Geste, welche theatralisch ausholt, um dann aber letztlich als erhobener Zeigefinger zu posieren.

Wann soll man von dieser Kommentarweise Gebrauch machen?

Wenn man demonstrieren will, dass man bereit ist, journalistisches Kleingeld ganz groß zu veranlagen, ohne tatsächlich über Risikokapital zu verfügen und verzweifelt genug, den billigsten Klickgenerator zu füttern.

Wie lange muß man bei dieser Kommentarweise bleiben?

Bis genügend Prestige angesammelt ist, um sich salbungsvoll ausschließlich dem Kommentar der Belehrung zu widmen.

Was ist der Kommentar der Belehrung?

Im Kommentar der Belehrung werden die nörgelnden Jeremiaden des

bekehrenden Kommentars in verkrampt-konstruktive Edikte überführt: »Die Regierung muss endlich handeln...«, »Nur so können wir in Zukunft sicherstellen, daß...«, etc. Es zeigt sich der Zug zur Politikberatung in seiner unappetitlichsten Form: Der des Coaching (»die Vorsitzende muss endlich Kante zeigen«). Will der belehrende Kommentar zu sich kommen und zugleich über sich hinauswachsen, wird er zur Streitschrift, dem Fanal der Unvertretbarkeit in Gewissensfragen, in dem jede und jeder den kleinen Martin Luther in sich entdecken kann (»Hier stehe ich und kann nicht anders«).

Gibt es eine sichere Methode, zur Belehrung sich mit Macht hinzukämpfen?

Ja – journalistische Auszeichnungen und Preise bilden die Patina, von der Vorwürfe, mangelnde Substanz durch Wichtigtuerei zu kompensieren, abperlen wie Regentropfen von Zikadenflügeln.

Welches ist die vortrefflichste Frucht des Kommentars?

Hier sind bereits die Samenkörner zu unterscheiden: Die fein ziselierten Sporen des inneren Kommentars dienen der Qualitätspresse zur Selbstbestäubung und dessen Früchte keimen dementsprechend applausfertig aus. Die Revolverpresse bildet dagegen Riesensamen aus, die jenen der Seychellenpalme ähneln und möglichst große Durchschlagskraft entfalten sollen. Damit durchbrechen sie die Schutzhüllen, welche um Anzeigenbudgets gebildet wurden. Daraus wachsen dann die schleimig-schmierigen Gurgelschmeichler, die zwar stinken wie die Früchte des Durianbaums, aber zunächst süß schmecken und weich auf der Zunge zergehen. Sie enthalten aber auch Dornen, die die Leckermäuler daran erinnern sollen, dass derart exquisite Genüsse ihren Preis haben.

Diese Differenzierung hat allerdings einen Zeitkern und wenn man sich die Medienlandschaft als Obststand vorstellt, wird dieser zunehmend zur Kulisse für Raufereien, bei denen die Früchte durcheinander kullern und letztlich nur Einheitsbrei übrig bleibt, den dann alle auszulöffeln haben.

Denjenigen, deren Verlags- immer schon Laufhäuser waren, ist ohnehin egal, in welchem Papp sie sich wälzen. Aber auch genügsame und weitgehend autarke Redaktionen sehen sich Herden von PR-Früchtchen gegenüber und wenn aus Ressourcenmangel für Recherche keine Zeit ist, bleibt nur die Meinung.

Bedenke also gut, wenn du einen Kommentar in Print, Funk oder Fernsehen verfasst:

Mit Meinungen ist es wie mit Arschlöchern: Jeder Mensch hat eines, man sollte sich aber gut überlegen, ob man die Welt ohne Not zur Proktologin macht.

Ausblick

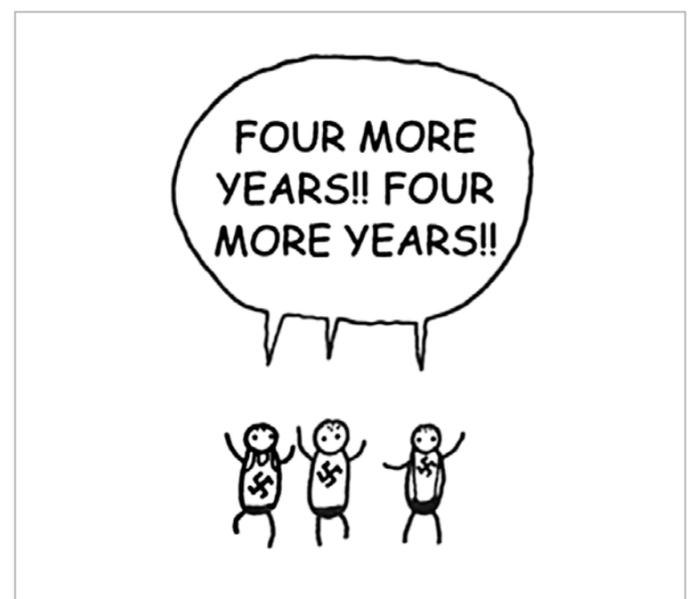
Das folgende dritte Hauptstück handelt von der Abtötung: Der journalistischen Ausbildung.



GRATIS & EXKLUSIV:
Ihr ganz persönliches Fulgurit-NFT (Non-Fungible-Token)

GANZ EINFACH:
Nebenstehendes Fulgurit („Blitzsand“) ausschneiden und mit jedem anderen Ausschnitt der gesamten Auflage verbinden („blockchainen“)

GRATULATION!
Sie besitzen nun einen einzigartigen Kunstgegenstand.



Mit freundlicher Genehmigung aus Hugleikur Dagsson: Should You Be Laughing at This?

Föderalismus und Staatsversagen

Eine Groll-Geschichte von Erwin Riess.

Der Dozent traf seinen Freund, Herrn Groll, an der Rückseite des Burgtheaters im ersten Wiener Gemeindebezirk. Im Theater wurde »König Ottokars Glück und Ende« von Franz Grillparzer gegeben. In diesem Stück werde Österreichs Gründungsmythos verhandelt, sagte der Dozent. Tatsächlich tat Grillparzer den Schritt zurück ins Mittelalter aber nur, um die versteinerten Verhältnisse im Österreich des Jahres 1820 zu kritisieren, er bediente sich also einer Methode, die hundert Jahre später bei Bertolt Brecht als »Theater der Verfremdung« bekannt wurde. Das gemeinsame Vorgehen von ungarischen und steirischen Rittern - auch die Unterkrain, das heutige Slowenien, stellte Mitkämpfer - brachte nach einer gegliückten List den Sieg. Stunden nach der verlorenen Schlacht wurde Ottokar von einem Kärntner Ritter, der dem Lager des Böhmenkönigs angehörte, wegen einer erlittenen Demütigung ermordet.

Vertreter des liechtensteinischen Geschlechts spielten auf Seiten Rudolfs von Habsburgs eine wichtige Rolle. Den steirischen Historiker und Reim-dichter Ottokar von Horneck läßt Grillparzer die berühmten Zeilen sagen:

S' ist möglich, daß in Sachsen und beim Rhein / Es Leute gibt, die mehr in Büchern lasen; / Allein, was not tut und was Gott gefällt, / Der klare Blick, der offne, richt'ge Sinn, / Da tritt der Österreicher hin vor jeden, / Denkt sich sein Teil und läßt die andern reden!

»Aber im Gegensatz zur Ansicht der patriotischen Literaturkritik ist der Text keine Liebeserklärung an Österreich, sondern Ausfluß eines bitteren Sarkasmus, den Grillparzer nach der Ablehnung des Manuskripts am Hofburgtheater entwickelte. Nur ein Zufall, bei dem die Kaiserin eine Rolle spielte, führte dazu, daß das österreichische Entstehungsdrama dennoch aufgeführt wurde. Die Übertreibung ist ein Stilmittel der Ironie, Grillparzer übertreibt hier in jedem Satz. Es gehört eine ordentliche Portion benebelter Heimatliebe dazu, das nicht zu sehen.«

»Grillparzer beschreibt also den Sieg der österreichischen Länder über den König von Böhmen und Herzog von Österreich, der Steiermark, Kärnten und der Krain«, rekapitulierte Groll.

»Man könnte es so sagen. Natürlich, das Burgenland fehlt ebenso wie Vorarlberg und Salzburg, das damals ein Erzbistum außerhalb des beginnenden österreichischen Staatsverbands war. Rudolf hatte nichts zu verlieren gehabt; wäre die Schlacht nach der Papierform ausgegangen, hätte er auf seinen Ansitz im schweizerischen Kanton Aargau zurückkehren müssen. So aber hatte er sich mit seinen regionalen Verbündeten an Ottokars Stelle als bestimmender Player im östlichen Mitteleuropa etabliert. Sie sehen, der Föderalismus ist sehr alt, älter als die Staatswerdung.«

In der Schenkenstraße hielten die beiden vor einem unscheinbaren Bürogebäude inne. »Verbindungsstelle der Bundesländer« stand auf einem Schild.

»Zuerst waren die Länder, dann kam lange nichts«, wies der Dozent auf das Schild. »Spät kamen der sich formierende Staat und seine bescheidene Hauptstadt. Aber von der Mittelaufbringung bis zum Heerbann hatten die Länder jenes Gebilde, das man heute Bund nennt, am Gängelband. Der immer wieder durchblitzende Chauvinismus der Länder, wie wir ihn am Beispiel Tirol besonders deutlich erleben, hat seine historischen Wurzeln.«

»Dazu kommt noch der erweiterte oder tiefe Staat im Vorfeld des klassischen Staats - ich nenne hier nur den Raiffeisenkomplex, der seinerseits

sowohl mit dem Bankensektor als auch mit der Kirche verbunden ist, die Industriellenvereinigung, für die dasselbe gilt und etliche andere vorstaatliche Einrichtungen wie ausgelagerte Universitäten und Fachhochschulen, sowie staatsnahe Medien wie Tageszeitungen und Privatsender. Wobei in der Machtnähe zwischen Boulevardmedien und den seriösen Blättern kein Unterschied besteht. Sie werden in der *Kronen Zeitung*, im *Kurier* und im *Profil* keine längeren kritischen Artikel über die Stadt Wien und Raiffeisen finden, im *Standard* und *Falter* findet keine Kritik der Aktivitäten des ausgelagerten und damit keiner demokratischen Kontrolle unterliegenden städtischen Wirtschaftssektors besonders im Immobilienbereich statt. Sie werden in der *Presse* keine Kritik an Raiffeisen, in der *Kleinen Zeitung* keine an der monopolistischen Immobilienpraxis der Kirche finden. Und die Bundesländerzeitungen sind Verlautbarungsblätter der Landesregierungen und regionaler Wirtschaftskonglomerate. Die einzige Zeitschrift Österreichs, die sich in einer umfangreichen Serie kritisch mit Raiffeisen auseinandergesetzt hat, war der *Augustin*, der nicht von Presseförderungen abhängig ist. Eine Obdachlosenzeitung als letzter Hort einer von Gängelung freien Berichterstattung!«

Die beiden wichen einer langsam rollenden Limousine mit oberösterreichischem Kennzeichen aus. Der Wagen blieb stehen, ihm entstieg der FPÖ-Vizelandeshauptmann Haimbuchner. Gemeinsam mit einem jungen Mitarbeiter verschwand er im Bürogebäude.

Den Dozenten schien die Szene zu amüsieren. »Wir haben es in Österreich mit einem ausdifferenzierten liberalen Rechtsstaat zu tun wie Kelsen ihn grundlegte« fuhr er fort. »Dazu gesellt sich das zweite Bein der Macht, die Länder - deren Machtfülle und Großherrlichkeit Kelsens Ansatz diametral entgegenstehen. Die Ironie der Geschichte will es, daß jene Verwaltungsebene, von der man durch den EU-Beitritt annahm, sie werde massiv an Einfluß verlieren - weil sie ja etliche Kompetenzen an die EU abgeben mußte -, sich immer mehr Bundesagenden aneignet. Daß der versagende Gesundheitsminister Anshober die entscheidende Bundeskompetenz in der Seuchenbekämpfung an die Länder abtrat - obwohl die Verfassung ihm alle Durchsetzungsrechte einräumte -, war sowohl eine fatale staatsrechtliche Kapitulation als auch die Hauptursache für das katastrophale Krisenmanagement im ersten Halbjahr der Pandemie, die um tausende mehr Tote als notwendig forderte. Die eine Stelle wußte nicht, was die andere an Ressourcen hatte, jedes Bundesland entwickelte immer verrückter werdende isolierte Ideen, teilweise war das Gesundheitssystem zusammengebrochen, eine verzweigte Notversorgung war nur durch den Todesmut (keine Masken! Keine Schutzkleidung!) und den unfaßbaren Arbeitseinsatz von niedergelassenen Ärztinnen und Ärzten und ihren Kollegen in den Spitälern, den Ordinationshilfen, Schwestern und Pflégern, möglich. Die samt und sonders überforderten Beamten des Gesundheitsministeriums hatten schon in den ersten Stunden der Krise den Überblick vollkommen verloren. Unglücklicherweise war auch der oberste Chef nicht nur überfordert, sondern auch noch eitel und ehrgeizig, in dieser Situation eine toxische Mischung. Sein mitteleiderregendes Gewäsch (»die nächsten vierzehn Tage werden entscheiden«) war nur Ausfluß des von ihm zu verantwortenden allgemeinen Chaos, das seinen Ausgangspunkt in Anshobers Kapitulation vor den Ländern und Kanzler Kurz hatte, der plötzlich nicht als Kanzler, sondern als Pressesprecher der Länder fungierte. Die

Landeshauptmannkonferenz, die es in der Verfassung als Institution nicht gibt, wurde zum Machtzentrum des Landes und hat diese Position auch nicht wieder abgegeben. Die österreichische Realverfassung hat sich durch die Pandemie entscheidend verändert. Die schleichende Aushöhlung der Bundeskompetenzen und der EU-Zuständigkeiten hat sich dramatisch beschleunigt. Eine für unmöglich gehaltene Kleinstaaterei und ein Provinz-Irresein, das in dieser Schärfe von keinem Kabarettisten erfunden hätte werden können, bestimmen die Szene. Parallel dazu stellten in einzelnen Bundesländern große Teile der Gesundheitsbehörden de facto ihren Dienst ein, Landessanitätsdirektorinnen und leitende Beamte gingen auf mehrwöchigen Urlaub und wenn sie wieder im Amt waren, boykottierten sie die Anstrengungen der Ärzte und Ärztinnen an der Front. Selbstredend, daß niemand wegen eklatanter Arbeitsverweigerung und offener Leugnung der Gefährlichkeit des Virus sanktioniert wurde.«

»Was die Debatten um den andauernden Zweitwohnungssitzskandal, die Bodenversiegelung, den Wohnraumverlust, die Sozialpolitik und so ziemlich jedes wichtige Politikfeld der Regierung betrifft, die angesichts der unkontrollierten Machtfülle der Länder immer mehr zu einer Hülle mit Restinhalten verkommen, sind das deprimierende Aussichten.«

Er bitte um ein Fazit, bemerkte Groll.

Der Dozent atmete tief durch und sagte: »Österreich befindet sich auf dem Weg, ein klassisch liberaler Nachtwächterstaat zu werden, in dem die Regierung sich nur um Steuern, Außenpolitik und Flüchtlingsabschiebungen kümmert. Alles andere machen - völlig ohne Kontrolle und Einspruchsmöglichkeit - die mit jedem Recht so genannten Landesfürsten. Wie angesichts dieser Tatsachen Klima-, Wohnungs-, und Raumordnungspolitik funktionieren sollen, kann man sich ausmalen. Für die zweite Republik wird es daher ein Afghanistan-Erlebnis geben - den sich beschleunigenden Zusammenbruch der demokratischen Strukturen und die Einrichtung von Wohlstandinseln in Kitzbühel, am Wörthersee und einigen Innenstadtbezirken Wiens, in denen sich die vermögenden Teile der Bevölkerung verschanzen werden.«

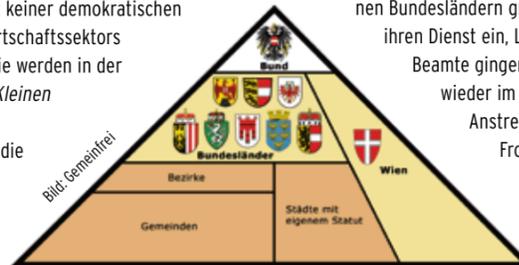
»Dann lassen Sie uns die verbleibende Zeit nutzen, um im Pillichsdorfer Weinhaus ein vergorenes Traubengetränk aus dem Weinviertel einzunehmen«, sagte Groll.

Angesichts der aussichtslosen Lage sei das eine materialistische Schlußfolgerung, der er sich gern anschließe, sagte der Dozent. Mittlerweile hatte Landeshauptmannstellvertreter Haimbuchner in seinem Dienstwagen Platz genommen und der Wagen setzte sich in Bewegung. Groll grüßte freundlich mit einer Handbewegung, der Politiker grüßte überrascht zurück.

»Wie muß ich mir das jetzt erklären?« sagte der Dozent verblüfft.

»Er weiß nicht, wer ich bin«, sagte Groll.

Erwin Riess schreibt Romane, Erzählungen und Stücke. Sein aktueller Roman »Herr Groll und die Wölfe von Salzburg« erscheint September 2021 im Otto Müller Verlag (siehe Vorabdruck in der Versorgerin #130).



Grobgliederung der Verwaltung in Österreich



Festdepot
Ackerl

Ackerl Bernhard e.U.
Hauptstr. 50
4642 Sattledt

07244/8807
office@ackerl-markt.at



www.festdepot.at

Festausrüstung & Getränke aus einer Hand



Firmenfeier Agape Bälle Vereinsfest Festival

Volle Ausstattung für gelungene Feiern

B E Z A H L T E A N Z E I G E

Die Ideologie des Kollateralschadens

Thomas Ebermann analysiert und kritisiert in seinem neuen Buch die Reaktionen auf die Pandemie als Teil des kapitalistischen Normalzustands. *Paul Schuberth* hat mit ihm darüber gesprochen.

Am Anfang des Buches beschreibst Du, dass Dich die Pandemie überrascht hat. Andererseits erwähnst Du, dass das Wissen über eine mögliche Pandemie eigentlich vorhanden war. Warum scheint dieses Wissen nicht bis zu den Staatschefs, aber auch nicht zur Linken durchgedrungen zu sein?

Thomas Ebermann: Das erste Moment war, ich wollte nicht angeben. Ich wollte nicht in die Rhetorik verfallen, dass das, was jetzt hier abläuft, kommen musste, »das wussten wir doch alle«. Das habe ich oft gelesen, auch von Linken, und halte es für eine selbstgefällige, naseweise Position. Selbstverständlich gab es Autoren - ich nenne mit Rob Wallace jetzt einmal nur einen Namen -, die der bürgerlichen Öffentlichkeit als auch der Linken gegenüber darauf aufmerksam gemacht haben, dass so etwas wegen der Ausdehnung der Landwirtschaft in sogenannte unberührte Natur und der Massentierhaltung kommen würde; aber ich erinnere keine linke Zeitschrift, die es jemals zu einem sehr wichtigen Thema gemacht hat. Entschuldigung kann ich vielleicht sagen: Das kleine Lager der Systemkritik ist ständig überfordert. Wir denken sehr häufig, hoffentlich gibt es dazu ein kluges Buch oder einen sehr klugen Artikel, der mich belehrt - oder manchmal denken wir auch, dazu würden wir gerne ein Vierteljahr arbeiten. Ich greife ein heutiges Beispiel aus der Luft. Die Bedeutung dieser riesigen Waldbrände überall auf der Welt und speziell in Russland, sie haben nicht nur katastrophische Auswirkungen auf die dort lebenden Menschen, sondern mit großer Sicherheit auch auf das Weltklima. Ich wäre sehr froh, wenn ein sehr kluger Autor das in einer meiner Leib- und Magen-Zeitschriften auseinander nehmen könnte; so wie etwa Peer Heinelt, nachdem die Pandemie unübersehbar war, einen, wenn ich das sagen darf, großartigen Artikel zusammenfassend in der »konkret« geschrieben hat. Der die These, dass die nächste Pandemie unvermeidlich kommt, wengleich man nicht weiß wann, und auch nicht, ob sie noch verheerender wirken wird, gut und ohne in die Falle der Apokalyptik zu laufen, erläutert.

Natürlich gab es die berühmte Bundestagsdrucksache, die ja von weitaus höheren Todesziffern als Möglichkeit ausging, als bislang eingetreten ist -

aber ich glaube, dass so etwas sowohl der Herrschaft als auch den normalen Abgeordneten im Großen und Ganzen am Arsch vorbei geht. So etwas wird es bestimmt auch zu einem möglichen Unfall von Atomkraftwerken geben. Und dem Kapitalismus ist sozusagen eine Wurstigkeit oder ein historischer Optimismus innewohnend, dass antizipierbar Katastrophales schon ausbleibe, dass man schon eine Lösung finden werde oder dass man einen Notfallplan entwickeln werde, dass es schon nicht eintreten werde. Ganz Japan verpflichtet sich auf den Irrglauben, dass dort keine Erdbeben zu erwarten sind, obwohl alle tektonischen Studien das Gegenteil behaupten. Ich glaube also, diese Sache kam für die Herrschaft im Großen und Ganzen überraschend. Das haben wir ja auch zunächst bei der Aussage besichtigen können, das Virus sei gar nicht gefährlich, dann bei der Aussage, als es noch keine Masken gab, Masken seien eher schädlich als nützlich, bei der Feststellung von einem zu großen Risiko, auf globale Lieferketten angewiesen zu sein, später bei der Entdeckung, dass man nicht Weltspitze bei der Impfstoffbeschaffung sei - eine Position, der ich mich natürlich nicht angeschlossen habe, weil ich kein Wohlstandschauvinist bin. Und viele einzelne Mängel mehr. Trotzdem kann man auch sagen, dass es eine ganz bewusste Verharmlosung gab, um die Wirtschaft weiter laufen zu lassen. Wenn man z.B. noch einmal studiert, was da rund um Bergamo los war, und wie verbissen dort die kommunale Politik, Rom und Unternehmerverbände beschwichtigt haben! Ich würde also einen bewussten, unverzeihlichen Umgang mit der Bedrohung von Menschenleben, als auch ein Überraschtsein am Anfang konstatieren.

Du streifst die nächste Frage, die ich notiert habe. Wohlmeinende Kritiker haben dem Staat mit den besten Motiven nachgesagt, er habe angesichts so vieler Toter versagt. Haben sie Recht?

Das ist das Elend des investigativen Journalismus. Der kriegt immer irgendetwas raus. Korruption bei Abgeordneten z.B. oder auch die Widersprüchlichkeit von Maßnahmen; nichts war ja beliebter, als einen Redakteur an einen Fluss zu stellen, wo, sagen wir einmal, Rheinland-Pfalz aufhörte und Hessen begann, und ihn mit aller Vehemenz sagen zu lassen: »Auf der

anderen Seite hat der Hundefriseur geöffnet und hier ist er geschlossen! Wo bleibt die Konsistenz, ist das nicht ein Flickenteppich!« Natürlich gibt es auch ernstere Enthüllungen, das will ich ja so gar nicht bestreiten. Aber der Begriff »Versagen« lenkt ab von der analytischen Kategorie; hat der Staat nicht entlang seiner Aufgabe funktioniert, die relevanten Teile der Kapitalakkumulation, aus der er sich ja bekanntlich finanziert, am Laufen zu halten? Er hat irrelevante Bereiche des wirtschaftlichen Lebens stillgelegt, aber - außer eine Lieferkette war einmal gerissen - keinen einzigen für die Weltmarktkonkurrenz relevanten Bereich, für die Stellung Deutschlands im Weltmarkt oder für das Nieder Konkurrieren Anderer relevanten Bereich je beschädigt. Bei der Ware Arbeitskraft, die ein sehr wichtiger Aspekt der Kapitalakkumulation ist, ist kein Mangel aufgetreten, keine Situation eingetreten, bei der gesagt werden musste, jetzt kann nicht produziert werden, weil zu viele Menschen krank sind oder gar sterben; und vergleichen wir die Wirtschaftseinbrüche der verschiedenen Industrienationen und ihre Konzepte, und stellen da fest, die Einbrüche in Deutschland sind relativ geringer als in Frankreich, Spanien und Großbritannien - legen wir also diesen Maßstab an, hat der Staat ebenfalls funktioniert. Und in dieses Funktionieren gehen eben das Spiel mit Menschenleben und die Rettung von Menschenleben ein; diese Doppelfunktion hat der bürgerliche Staat. Und auch die Schwankungen zwischen Lockdowns und Öffnungen sind ein typisches Phänomen eines Staates, der die Kapitalakkumulation möglichst wenig beschädigen will.

Das Unbeschädigtbleiben der Kapitalakkumulation impliziert immer und in dieser Phase besonders extrem das Beschädigtwerden der Lohnabhängigen. Wie kam es zu dieser Akzeptanz der ganz offensichtlichen Beschädigung? Eindrucksvoll schilderst Du das Phänomen des »Weiterarbeitens« während Hochphasen der Pandemie, trotz hohem Risiko am Arbeitsplatz. Nicht einmal die vergleichsweise einfache Krankmeldung per Telefon war ein relevantes Vorkommnis. Woher kommt das?

Jedenfalls will ich eine Erklärung von mehreren anbieten. Das hat natür-

Musik First Look Herbst

Zipfer posthof. zeitkultur am hafen

09.09. Naked Cameo	18.10. Faber
10.09. Lou Asril	21.10. Scott Matthew
25.09. Sharktank	26.10. Manu Delago
27.09. Dub FX	12.11. Mother's Cake
30.09. Attwenger	17.11. Lola Marsh
02.10. folkshilfe	19.11. Grandbrothers
06.10. Querbeat	22.11. Flake liest
08.10. Lemo	23.11. Martin Herzberg
15.10. Tonfabrik	26.11. Sarah Lesch
16.10. Joep Beving	29.11. Candy Dulfer

Tanz Theater Kleinkunst Literatur First Look Herbst

posthof. zeitkultur am hafen

13.09. Denis Scheck
15.09. Severin Groebner
16.09. Viktor Jerofejew
17.09. Eva Menasse
17.09. Josef Hader
18.09. Josef Hader
30.09. Ana Morales
01.10. Martin Puntigam
07.10. Florian Klenk & Florian Scheuba
09.10. Rainald Grebe
11.10. Tarek Leitner
12.10. Hans-Ulrich Treichel
13.10. Nadja Maleh
14.10. Gravity & Other Myths
15.10. Manuel Rubey
18.10. Thomas Baum
22.10. Christoph & Lollo + Flüsterzweieck
27.10. Alfred Dorfer
28.10. Alfred Dorfer
09.11. Omar Sarsam
12.11. Michael Köhlmeier
19.11. 40 Jahre Gerhard Polt und die Well-Brüder
25.11. Helmfried von Lüttichau



Posthof - ein Haus der LIVA. WK: Posthof 0732/781800, kassa@posthof.at, www.posthof.at, LIVA Servicecenter 0732/778230, Thalia Linz 0732/761585102, oö. Raiffeisenbanken, oeticket 01/96096, www.oeticket.com und alle oeticket-Vorverkaufsstellen.

LNZ LIVA Raiffeisenlandesbank Oberösterreich CLUB LTO LINZ AG oeticket

lich sehr viel damit zu, wie weit das Arbeitsethos in die Menschen eingewandert ist. Oder wie weit es zutreffend ist, um einmal eine der negativsten spekulativen Überlegungen von Adorno voranzustellen, ob es denkbar ist, dass analog zur veränderten organischen Zusammensetzung des Kapitals, also des größer werdenden Anteils des konstanten Materials im Verhältnis zu der belebten Ware Arbeitskraft, etwas in den Menschen passiert, dass sie sich selbst als Produktionsmittel und nicht mehr als Lebendiges Wesen sehen. Ich entschuldige mich für die etwas triviale, verkürzte Zusammenfassung. Und auf den Lohnabhängigen lastet ein viele, viele Generationen betreffender Erziehungsprozess, der selbstverständlich durch materielle Gewalten fundiert ist. Durch die Notwendigkeit, seine Arbeitskraft zu verkaufen, wenn man satt werden will. Der aber ins Bewusstsein eingedrungen ist, insofern, als die Selbstverhärtung zur Tugend verklärt wurde. Ein nicht ganz untypischer Vorgang ist es ja, wenn man in der Scheiße sitzt, diese auch noch zu romantisieren; und der zu einem Kult der Härte und einem Kult der Tüchtigkeit geführt hat - wie wir es gerade etwa im Selbstverständnis und im Liedgut von Bergarbeitern nachspüren können, die davon gesungen haben, dass man Kameradschaft nur unter Tage erleben kann, und jeder wusste, wie viel weniger alt man wird als der Durchschnitt der Bevölkerung, nicht nur der Reichen, und wie garantiert eine Staublunge ist; oder in den Liedern der Seefahrer, die dem Ertrinken die Stirn bieten und in denen das Nicht-Fürchten zum Ausdruck kommt; und diese Selbstverhärtung spiegelt sich auch in dem Niedermachen von Kollegen, die dem Arbeitstempo nicht gewachsen sind, und von Kollegen, die vielleicht etwas akribischer auf den minimalen Standards des Arbeitsschutzes oder dem zynischen Begriff der »Humanisierung der Arbeit« beharren, also darin, dass diese als Weicheier und Feiglinge mit einer no-risk-no-fun-Rhetorik oft niedergemacht und gemobbt werden. Das ist eine Tatsache. Und in diesem Kontext, den Wolfgang Hien¹ sehr gut untersucht hat, ist es zu einer Art Transformation von Fremdzwang in Selbstzwang gekommen - und das hat diese Bilder provoziert, die einen ja auch in diese notwendige Resignation und die Erkenntnis der Chancenlosigkeit treiben: Ich habe Tausende von Interviews gesehen, dass die Hotelangestellten sich freuen, dass die ersten Gäste wiederkommen, und die wirklich schlecht bezahlten Friseur*innen mit einem Sekt in der Hand die Wiedereröffnung ihres Ladens gefeiert haben, und vieles mehr. Die Aufgabe von linker Gesellschaftskritik besteht ja, wenn ich das einmal ganz einfach sagen darf, immer in diesem Zweiklang, a) wie funktioniert dieser Kapitalismus, was sind seine Gesetze, warum muss er effektiv produzieren, warum ist er auf Wachstum angewiesen, warum muss er immer wieder Produktionsmittel zerschlagen, um die Profitrate zu sanieren, und vieles andere mehr; und b) was macht er aus den Menschen, wie wandert diese effektive Produktionsweise in die Menschen ein und macht sie hässlich. (...) Und viele Linke wollen diesen zweiten Aspekt fast gewaltsam verdrängen. Sie suchen nach entschuldigenden Formulierungen. Ich nehme eine aus diesen Tagen. Die Menschen, die drei Jobs haben, und es schwer haben, ihr Geld zusammen zu kratzen, haben beim besten Willen keine Zeit, zum Impfen zu gehen. Das ist eine Teilwahrheit, aber es ist in der Absolutheit eine Unwahrheit, weil man dann nicht erkennt, was diese Momente der Selbstverhärtung sind - die ja etwas damit zu tun haben, dass wir keinen Weg vom bestehenden Falschen zum möglichen Besseren Wissen.

In Deinem Kapitel »Lasst die Alten Sterben« legst Du nahe, dass schon das Aufstellen der Kategorie »Alte« Unmenschliches verheißt. Gibt es also einfach einen Kipppunkt zwischen »Wir müssen die Alten und Vulnerablen besonders schützen« und »Die Alten und Vulnerablen dürfen für den Wirtschaftsstandort sterben«?

Es gab eine Reihe wirklich schauerlicher und antizivilisatorischer Stimmen. Die sind nicht alle in die Tat umgesetzt worden; ich will aber trotzdem auf eine von mir vermutete Tatsache hinweisen. Nur die Hälfte der mit Corona Verstorbenen ist im Krankenhaus gestorben. Das gibt uns eine Ahnung, wie viele Menschen des Versuchs der Rettung nicht wert befunden wurden. Ob mit ihrer Zustimmung oder ohne, kann ich jetzt erst einmal offen lassen. Denn da haben ja oft auch die beratenden Personen erheblichen Einfluss, wenn ich mir die sehr schwer angeschlagenen Menschen im Krankenhaus oder im Altenheim vorstelle. Also ich gehe davon aus, dass es so etwas wie eine stille Triage jenseits aller Triage-Debatten gegeben hat und dass es etwas ganz Fürchterliches ist. Ja, es gibt einen Kipppunkt, glaube ich. Das, was als Drohung ausgesprochen wurde, wurde ja in voller Konsequenz nicht umgesetzt, und hat z.B. durch die Impfreihefolge ein schwerwiegendes Gegengewicht erlebt. Aber gleichzeitig war die Botschaft, »wir lassen uns doch unsere Vergnügen durch diese bedrohten Alten nicht verderben« allgegenwärtig; und in einer anderen Situation - und das ist eine Position, die ich jetzt natürlich nicht beweisen kann -, in einer Situation, wo die Ware Arbeitskraft selber, analog zur Spanischen Grippe, erheblich in Mitleidschaft gezogen worden wäre, wären alle diese Euthanasie- und alle diese Triage-Debatten auch praktisch geworden. Man kann also manchmal etwas als sehr bedrohlich empfinden, auch wenn es dann in der Realität nicht in seiner ganzen Brutalität exekutiert wird - und man kann dann sagen, hier sind Gleise für zukünftiges Bewusstseins und für Praxis gelegt worden. Und was da so plötzlich artikulierbar war! Wie sehr so eine als fortschrittlich geltende ehemalige Präsidentin (oder was man da so ist) der Evangelischen Kirche in Deutschland gesagt hat, sie unterstütze Schäuble, die erste Aufgabe sei nicht die Lebensrettung, sondern die Würde des Menschen, den Menschen müsse der Tod immer präsent sein, wir müssten den Tod bejahren - also natürlich sind das Kampfmaßnahmen, damit die Kirchen nicht so leer sind, wie wir wissen. Aber das ist schon bestialisch. Und wie viel Ethikkommisare rasoniert haben: nun denken wir da mal darüber nach, hier liegt ein kranker 82-Jähriger, der ja schon viele Runden gedreht hat in seinem Leben, und nun kommt ein Anfang 40-jähriger Familienvater - es muss immer

ein Familienvater sein, damit er auch verheiratet ist und Kinder hat -, und der hätte ganz andere Chancen, wenn er an die Maschine angeschlossen würde. Und nun liebe Leute, entscheidet doch mal, wie ihr das machen würdet! Das führt natürlich zu einer gedanklichen Verrohung der Gesellschaft, die wir noch gar nicht voll überblicken können. (...) Und was Jean Améry als den Blick auf den alt werdenden Menschen geschildert hat, verdient in linken Kreisen allerallerhöchste Beachtung, ohne dass ich das hier ausführen kann.

Du hast jetzt schon angesprochen, dass es durchaus leicht fällt, anhand der normalen Meinung zum Beispiel zum Thema, die Alten sterben zu lassen, das Barbarische aus dem Demokratischen herauszulesen. Du bist generell sehr versiert darin, das Irrationale im Rationalen zu beschreiben. Darauf, dass Corona-Leugner vom Wahn getrieben sein könnten, einigen sich auch bürgerliche Kommentatoren. Aber inwiefern liegt während der Pandemie das Pathogene auch in der normalen Meinung?

Solche scheinbaren Abschweifungen halte ich, egal wie gut und wie weit ich gekommen bin, vielleicht für das Wesentlichste meines Buches. Denn die empirischen Teile haben andere Autoren ähnlich gut gemacht, und wir haben halt dann Meinungsverschiedenheiten und so weiter. Die Abschweifungen beziehen sich erstens darauf: Wer die Gesellschaft richtig interpretieren will, muss eine Kritik des Bedürfnissystems liefern können, muss die Barbarei im Demokratischen erkennen und darf kein Demokrat werden, und muss - egal wie vorläufig und schwach das diesbezügliche Kapitel meines Buches ist - sich mit der Stellung des Todes in der Moderne auseinandersetzen, sowie mit der Dialektik von Lebenschützen und Vernichtung von Leben als staatliche Aufgabe.

Er muss sich beschäftigen mit der Tatsache, dass das Pathogene im Normalen angelegt ist. Wir haben eine Welt der Hygienesemos, die gefährlich ist, die sogar mehrheitsfähig werden kann. (...) [Doch] vielleicht geht die Hauptgefahr von den gar nicht Verrückten, sondern nüchtern kalkulierenden aus, die ja auch in Deutschland eine Opposition zu der angeblich zu vorsichtigen Merkel und erst recht zu Drosten und Lauterbach eingenommen haben, und die sich sehr oppositionell gebärdet haben - mit eigener Pressekonferenz und allem Schnickschnack gegen die Verschärfung des Lockdowns Anfang November. Im Namen des »wir müssen Tote akzeptieren, wir müssen lernen, mit dem Virus zu leben«, im Namen also der Ideologie des Kollateralschadens, der nun einmal zu unserem Leben und zu unserer Produktionsweise gehört, und den wir nüchtern und ohne zu viel Gewehr in Kauf nehmen müssen. Diese Leute waren parteipolitisch exemplarisch in der FDP sehr gehäuft vorhanden, ein Teil der SPDler, CDUler, die Gewerkschaften waren auf diesem Trip, der Präsident der Kassenärztlichen Vereinigung hat daran teilgenommen, 42 medizinische Gesellschaften haben sich gegen die Verschärfung des Lockdowns gestellt. Das sind ja alles keine Leute, die glauben, uns werden Chips eingepflanzt oder irgendwelche Echsen tun uns etwas, sondern das sind kühl rechnende, oft in der Tradition einer mörderischen Ärzteschaft stehende Politiker - auch wenn die sich Virologen nennen -, die die Akzeptanz des Kollateralschadens oder des Todes propagieren, dass man sich nicht so aufregen solle, wenn am Tag 500 Menschen sterben, dass das Leben weitergehen müsse. Und ich stand stark unter dem Eindruck, dass ein Teil der Linken so gerne die wissenschaftliche Vernunft oder das nicht offensichtlich Irrsinnige gegen die schlimmsten Erscheinungsformen auf den Hygienesemos in Anschlag bringen wollte. Das habe ich für einen Fehler erachtet. Ich glaube ganz allgemein, dass, wenn wir die Entscheidung nachvollziehen, die die Macht trifft, was pathogen und normal ist, wir alles falsch machen.

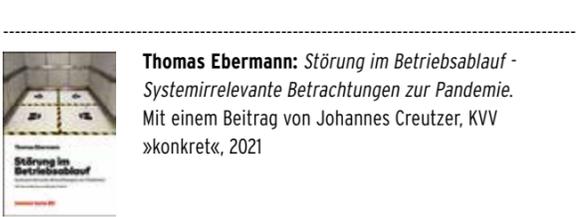
Du sprichst die Hygienesemonstrationen an. Und sagst im Buch, die Liaison der Corona-Leugner mit dem faschistischen Milieu liege in der Sache selbst. Das muss hart klingen für die, die sagen, die Linke müsse diese Menschen »zurückholen«, und die auch die Massendemonstrationen gegen eine vermeintliche Impfpflicht in Frankreich als Ausdruck des proletarischen Kampfes gegen neoliberale Reformen deuten...

Als eine der vielen Erscheinungsformen, sich mit dem Grauen zu arrangieren. Wie viele Bücher musste ich in anderen Zusammenhängen lesen, die solche Titel haben wie »Liebe AfD-Wähler!« Und dann wurde da dumm aber schwattschweifig erklärt, dass die Linke in vielerlei Hinsicht doch ähnliches wolle, und dass die Wähler doch einmal zu unserer Antiglobalisierungsdemonstration kommen können, wo auch wir die Kraken und Eliten anprangern - und so weiter und so weiter. Alles in einem so einfühlbaren Ton gesprochen, wie man eben kumpelhaft diskutiert, dass mich immer der Gedanke beschleicht, dieser Autor will, sollte es zum Faschismus kommen, in diesem unbehelligt leben können. Das kann ich nicht beweisen, aber ich will es mindestens gesagt haben. Und ähnlich ist es hier gewesen. Sowohl von der etablierten Politik ist das Gespräch sehr gesucht worden - der sächsische Ministerpräsident, der demonstrativ ohne Maske zu den lieben Mitbürgern gegangen ist, um ihre Sorgen und Ängste einmal diskursiv zu erörtern -, aber auch von Linken. Und es gibt die Untersuchung der Universität Basel - die man vielleicht etwas relativieren muss, weil sie nur auf freiwilligen Rückmeldungen aus dem Lager der Hygienesemonstranten basiert -, dass auf diesen Hygiene-Demonstrationen der Anteil derer, die zuletzt die Linkspartei gewählt haben, signifikant hoch ist. Dieses Phänomen gibt es, und die Überschneidung der Ideologie mit der Rechten habe ich versucht, immer wieder akribisch nachzuweisen. Denn es gibt dort keine harmlosen Demonstranten, denen man nur raten muss: »Trennt euch von den Stiefelnazis«, sondern es gibt dort eine einheitliche Ideologie, die sich

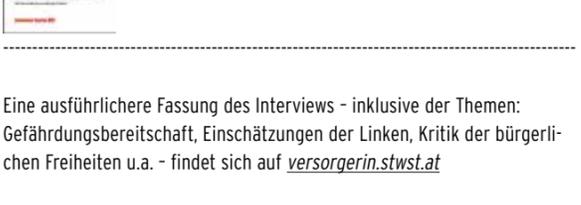
zum Teil anlehnt an den klassischen rechten Heroismus, Sterben für höhere Zwecke. In Hamburg steht ein Denkmal »Deutschland muss leben, auch wenn wir sterben müssen«, das ist im heutigen Sprachgebrauch unüblich, aber es ist als Geist vorhanden; und bestimmte Gouverneure in den USA haben ja auch solche Postulate gemacht. Und gleichzeitig die Schicksalsergebenheit: wenn einmal bewiesen ist, dass das gefährlicher ist als Grippe, was ja angezweifelt wird, dann kann man eben nichts machen, sondern muss Momente der Resilienz und der Anpassungsfähigkeit an die schlechten Gegebenheiten lernen. (...) [D]iese Überschneidungen mit rechter Ideologie sind allgegenwärtig. Egal, was die Leute sonst noch sagen.

Siehst Du die Möglichkeit (und wo), die Kritik praktisch werden zu lassen? Gibt es, vielleicht auch international, Entwicklungen, mit denen wir unsere mögliche Hoffnung rechtfertigen können?

Es werden so viel mehr Menschen an Hunger sterben aus dieser Mischung: die sowieso vor anderthalb Jahren anrollende ökonomische Krise; die Unfruchtbarkeit weiter Landstriche für agrarische Produktion durch die Erderwärmung; Corona; das Überflüssigwerden ungeheurer Menschenmassen für die Notwendigkeiten der Kapitalakkumulation; dass es zu Hungeraufständen kommen wird. Und wir beide wissen nicht, werden diese in bornierten Clanstrukturen ausgetragen werden, werden sie regressive Rückfälle in Zugehörigkeiten zu Ethnien, Volksgruppen, Stämmen als hauptsächliches Charakteristikum haben, oder werden sie emanzipatorische Potenziale enthalten. Es gehört doch zu den Selbstverständlichkeiten, dass jedes kleine Licht von mir mit aller Freude begrüßt wird. Ich habe gestaunt und mich gefragt, wie diese Bewegung in Chile am Ende tatsächlich *immerhin*, jetzt sage ich das Wort einmal, eine neue Verfassung durchgedrückt hat. (...) Ich möchte aber linkes Denken vom Erfolgsversprechen abkoppeln. Linke machen etwas falsch, wenn sie sozusagen auf das siegreiche Pferd setzen wollen. Manchmal werden Linke überwältigt davon, dass sie erst im Prozess der Kämpfe rausfinden, dass sie keine Rolle spielen. Ich verstehe die Euphorie in Ägypten auf dem Tahrir-Platz. Und es schien denen tatsächlich so, mit denen ich mich verbunden fühle, dass man sowohl die Militärdiktatur stürzen als auch die Muslimbruderschaft zur Randerscheinung degradieren kann. Und dann kommt so ein unglaubliches Wahlergebnis für die Muslimbruderschaft raus, und sie stehen mit dem Rücken zur Wand, und die Muslimbruderschaft wird dann wieder von der Militärdiktatur besiegt. Und in diesem großen Aufeinanderprallen sind sie eigentlich die zerriebenen Partikelchen. Mit denen solidarisch zu sein, die da jetzt rumhängen, und sagen, »wir sind von zwei Seiten gefesselt und wissen auch nicht, wie wir diese Situation auflösen sollen«, das kommt mir als gedanklicher Vorgang so unendlich richtig und besser vor, als zu kucken, und wo sind wir gerade auf der Siegerstraße, müssen wir jetzt Kobanê über alles machen? Und wir übersehen dabei den so großen Gedanken, der uns ja auch vielleicht als moralisches Postulat dazu zwingt, negatorisch zu argumentieren: »Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben.« Ich weiß, dass ich das so oft gesagt habe, und dass es manchmal pastoral klingt, aber das ist keine sehr ermutigende Vokabel, sondern eine Aufforderung, nicht zynisch zu werden und kein Abwinken bei sich selbst zuzulassen, und bei jeder einzelnen Hausbesetzung zunächst mal nicht als erstes zu sagen, »das endet sowieso in Schöner Wohnen«, sondern einmal mit roten Wangen mitzumachen. Und das Scheitern zu antizipieren.



Thomas Ebermann: *Störung im Betriebsablauf - Systemirrelevante Betrachtungen zur Pandemie.* Mit einem Beitrag von Johannes Creutzer, KVV »konkret«, 2021



1) Wolfgang Hien, Die Arbeit des Körpers von der Hochindustrialisierung bis zur neoliberalen Gegenwart, Wien 2018



Paul Schubert lebt als Musiker in Linz und Dietach (ÖÖ).

Zum Buchautor

Thomas Ebermann (*1951 in Hamburg) ist ein deutscher Autor, Satiriker, Politiker. 1980 war an der Gründung der Partei Die Grünen beteiligt. Von 1987 bis 1989 war er als Bundestagsabgeordneter Fraktionssprecher der Grünen im Bundestag. Als Vertreter des linken Flügels trat er zusammen mit anderen Ökosozialisten 1990 aus der Partei aus. Der langjährige »konkret«-Autor zeichnet sich durch scharf beobachtete, oft satirische Gesellschaftsanalysen aus. Andere Bücher von ihm sind z.B. »Linke Heimatliebe: Eine Entwurzelung«, »Sachzwang & Gemüt: Sarkastische und analytische Texte über die Republik, die Welt und unsere Nachbarn« (gemeinsam mit Rainer Trampert), »Die Offenbarung der Propheten« (gemeinsam mit Rainer Trampert).

Triebräder im gesellschaftlichen Mechanismus

Tina Sanders fragt, ob »girl bosses« erstrebenswert sind oder ob es sich bei der Frauenquote vielmehr um Ideologie handelt.

Im Juni ließ der deutsche Bundesrat das Zweite Führungspositionen-Gesetz (FüPoG) mitsamt einer Frauenquote für Vorstände und Aufsichtsräte passieren. Die Einführung einer gesetzlich bindenden Quote wird europaweit stark diskutiert. In Österreich gilt seit 2018 die Vorgabe, wonach die Aufsichtsräte börsennotierter und großer Unternehmen mit mehr als 1.000 Mitarbeitern solange mit Frauen zu besetzen sind, bis ein Anteil von 30% erreicht ist. Eine analoge Regelung für Vorstände wird debattiert.

Bis vor Kurzem galt für die ca. 100 Unternehmen der deutschen Privatwirtschaft, die sowohl börsennotiert, als auch paritätisch mitbestimmt sind, eine gesetzliche Frauenquote von 30% für Aufsichtsräte. Nun gilt dasselbe auch für Betriebsvorstände: Bei mehr als drei Mitgliedern im Vorstand soll zukünftig mindestens eines weiblich sein. Diese Regelung ist für die Unternehmen bindend und muss im Zuge von Posten-Neubesetzungen implementiert werden, da diese ansonsten vakant bleiben müssen. Diejenigen Unternehmen, die *entweder* börsennotiert *oder* paritätisch mitbestimmt werden - ca. 3.500 sind es - müssen sich selbst eine Zielgröße für Frauen in der Führungsetage setzen. Ist diese Größe 0, wird dies im Gegensatz zu früher Konsequenzen für sie haben: Sollten sie dies nicht in Berichten begründen, drohen Bußgelder.

Doch auch in Frankreich kündigte Emmanuel Macron 2020 die Einführung einer Frauenquote für ökonomische Führungsriege ab 2024 an. In Norwegen gilt sie seit 2003 als bindend, in Belgien wurde sie 2011 eingeführt, in Italien 2012; europaweit werden immer wieder Stimmen von Politikerinnen, Journalistinnen, Juristinnen, Wirtschaftswissenschaftlerinnen und Unternehmerinnen laut, die ihre Einführung oder Verschärfung fordern. Von Arbeiterinnen, die dieser Elite nicht angehören, hört man hingegen solche Töne nicht - sie spielen jedoch für die Befürworterinnen der Frauenquote auch keine Rolle.

Zum Begriff der Ideologie

Im Falle von Ideologie werden laut dem Wissenssoziologen Reiner Keller die »tatsächlichen gesellschaftlichen Ausbeutungsverhältnisse verschleiert bzw. im Unerkannten« gehalten (Keller 2008: 28f.), da das Interesse der herrschenden Klasse aus Gründen der Legitimation als Allgemeininteresse dargestellt wird, so Marx und Engels (MEW 3: 47.) Sie schreiben zur Ideologie, dass diese die Gedanken der herrschenden Klasse verkörpere, da jene aufgrund ihrer materiellen Herrschaft auch ideell herrsche. Adorno entwickelt diesen Ansatz weiter, laut ihm dient Ideologie der Rechtfertigung eben jener Herrschaft und ihrer kapitalistischen Basis, wobei die Rechtfertigung auch die Vorstellung der Gerechtigkeit an sich erheischt. Ihm zufolge handelt es sich bei Ideologie um ein »objektiv notwendiges und zugleich falsches Bewußtsein, als Verschränkung des Wahren und Unwahren, die sich von der vollen Wahrheit ebenso scheidet wie von der bloßen Lüge« (Adorno 1979: 465.)

Auch die Soziologen und Autoren des *Neuen Geistes des Kapitalismus*, Luc Boltanski und Eve Chiapello, schließen sich Adorno an und weisen darauf hin, dass es eine aus dem Allgemeinwohl entlehnte Ideologie kapitalistischen Akteuren ermöglicht, sich selbst aus immer wieder auftretenden Krisen zu befreien. Diese Mobilisierung von Arbeitern und Konsumenten zur Partizipation am Kapitalismus gelingt jedoch nur solange, wie seine Prämisse, die Vermehrung des Werts, nicht infrage gestellt wird.

Feministische Selbstverwirklichung als Allgemeininteresse

Im Zuge des Diskurses vertreten Grünen-Politikerinnen wie die Frauensprecherin und stellvertretende Bundesvorsitzende Ricarda Lang oder Katharina Schulze vom bayrischen Landtag stets die These, dass die Quote und mit ihr Frauen als Chefs nicht nur im weiblichen Allgemeininteresse wären, sondern qua des vermeintlichen Ausbruchs aus Geschlechterrollen und ihrer Normalisierungs- und Vorbildwirkung auch insgesamt zur Emanzipation der Gesellschaft beitragen würden. Mit den Identifikationsfiguren der *girl bosses* sollen somit zwar alle

Frauen über ihre ökonomischen Charaktermasken als Konsumentinnen und Arbeiterinnen, aber auch als Wählerinnen und in ihrer Selbstverortung als Feministinnen angesprochen werden, obwohl ihre unterschiedlichen Ausgangslagen unberücksichtigt bleiben - selbst von denen, die sich Intersektionalität auf die Fahne heften.¹

Gemeinsam (re-)produzieren *girl bosses* so die »Vorstellung, dass die Verfolgung des eigenen Interesses dem Allgemeinwohl diene« (Boltanski/Chiapello 2006: 49.) bzw. fallen dieser selbst anheim. Via Quote sollen der nun verstärkt geschlechtergerechte Kapitalismus legitimiert und Frauen ökonomisch mobilisiert werden, da Profit dann als legitimer gilt, wenn die institutionellen Transformationsinstrumente des



Kapitalismus (z.B. demografische Zusammensetzung der Arbeiterschaft), »den strengen Vorgaben der Chancengleichheit« entsprechen (ebd.: 43, 66.). Auch die deutsche Politologin Elisabeth Prügl merkt an, dass im Zeitalter des post- bzw. spätmodernen Kapitalismus »entsprechend der Strömung des Liberalismus [...] weibliche Emanzipation als förderlich für das Wohl der gesamten Gesellschaft angesehen« (Prügl 2011: 79.) wird. Diese Entlehnung des auf das Allgemeinwohl bezogenen Feminismus durch den Kapitalismus und seiner herrschenden Klasse bzw. das Hybrid von Feminismus und Kapitalinteresse - der Liberalfeminismus - rühren daher, dass »Institutionen [...] der symbolischen Rechtfertigung« bedürfen, wenn sie »über längere Phasen in der Zeit existieren und für (nachgeborene) Andere gelten« sollen (Keller 2008: 45.). Im Rahmen solcher Legitimationstheorien

besteht somit ein »Zusammenspiel von Wissen und Normativität« (ebd.). Marx und Engels schreiben des Weiteren zum Klasseninteresse als vermeintliches Allgemeinwohl: »Jede neue Klasse nämlich, die sich an die Stelle einer vor ihr herrschenden setzt, ist genötigt [...] ihr Interesse als das gemeinschaftliche Interesse aller Mitglieder der Gesellschaft darzustellen, d.h. ideell ausgedrückt: ihren Gedanken die Form der Allgemeinheit zu geben, sie als die einzig vernünftigen, allgemein gültigen darzustellen (MEW 3: 47.)«.

Die nackte Wahrheit?

Und dennoch belegt ein Blick auf die Statistik, dass die von 2016 bis 2020 gültige Regelung zur Frauenquote keinen positiven Effekt auf die Mehrheit der Arbeiterinnen ausübt bzw. in seiner verschärften Version ausüben wird. Die meisten Frauen werden aufgrund von mangelhafter bzw. unpassender Qualifikation oder ihrer Reproduktionsfähigkeit, der Kindesgeburt und der zumeist einseitig aufgeteilten oder alleinigen Erziehungs- und Reproduktionsarbeit niemals eine derartige Führungsposition ausüben: Während 93,6% aller Väter minderjähriger Kinder Vollzeitstellen in der BRD besetzen, gingen 66,2% der Mütter einer Teilzeitstelle nach. Die Ausübung einer Tätigkeit im Vorstand oder Aufsichtsrat ist mit dem Umfang einer Teilzeitstelle nicht zu vereinbaren, die Kindesumsorgung und -erziehung gestaltet sich so für Mütter unmöglich. Auch Boltanski und Chiapello stellen fest, dass gerade Frauen diejenigen sind, die dem zunehmend gestellten Mobilitätsanspruch des post- bzw. spätmodernen Kapitalismus nicht entsprechen. Auch die Dauer der Elternzeit weist zwischen den Geschlechtern Diskrepanzen auf.

Dazu kommt, dass fünfmal mehr Frauen als Männer ein alleiniges Sorgerecht über ihre Kinder ausüben. Aus finanziellen Gründen und der Befürchtung beruflicher Konsequenzen entscheiden sich viele Väter laut dem deutschen Frauen- und Familienministerium gegen Elternzeiten länger als zwei Monate - diese müssen nach wie vor zumeist Frauen auf

sich nehmen. Eine der Konsequenzen für die berufliche Laufbahn könnte sein, dass die Zeit, die für Kindererziehung aufgebracht wird, später an Berufserfahrung fehlt und somit die Qualifikationen des jeweiligen Elternteils schmälert. Denn obwohl um 0,8% mehr Frauen als Männer einen Hochschulabschluss absolvieren, sind nicht nur offen zur Schau gestellte Misogynie der - in der absoluten Mehrheit männlich besetzten - Leitungsebene gegenüber einzelnen Frauen dafür verantwortlich, dass die Mehrheit der Frauen niemals eine Stelle in Aufsichtsräten oder Vorständen besetzen wird. Es ist die strukturelle Benachteiligung, die nicht durch eine Quote im Rahmen der kapitalistischen Produktionsweise aufgehoben werden kann, bzw. teils erst durch letztere hervorgebracht wurde. Hier verschränkt sich also nach Adorno Wahres mit Unwahren.

Girl Bosses als Pionierinnen des gerechten Kapitalismus

Die Frauenquote wird in Talkshowrunden wie *Maischberger* oder durch Kampagnen wie *ProQuote* vom primär weiblichen Teil der herrschenden Klasse gefordert, die letztlich entscheidet, wie die Ausbeutung und Beherrschung von Arbeitern gestaltet werden soll. Denn selbstredend sind auch *girl bosses* wie Judith Williams, Make Up-Vertreiberin und *Maischberger*-Gast zum Thema Frauenquote, bloß »ein Triebrad« im gesellschaftlichen Mechanismus der steten Reproduktion von Kapital und ihr »Bereicherungstrieb« systematischer Ausdruck der kapitalistischen Logik und somit auch der Konkurrenz. Diese führt auch bei Kapitalistinnen zum Zwang, ihr Kapital ständig auszudehnen, so der Soziologe Manfred Stock, weshalb sie in ihrer Rolle die Entwicklung der gesellschaftlichen Produktivkräfte voranzutreiben haben, zu denen auch die Fertigkeiten der Arbeiterinnen zählen (Stock 2005: 125.). Es zeigt sich also, dass auch, wenn Judith Williams *the best intentions at heart* haben sollte, ihr qua ihrer ökonomischen Charaktermaske niemals an der Emanzipation von Frauen oder dem Rest der Gesellschaft gelegen sein wird, sondern im Gegenteil an deren Ausbeutung als doppelt freie Lohnarbeiterinnen.

Fakt ist nämlich, dass alle unsere Arbeitgeber uns qua ihrer Rolle auszu-beuten und ihre Klasseninteressen sicherzustellen haben - selbst, wenn sie weiblich sind. Dies tun die Idole der *girl bosses*, indem sie als Vorbilder den weiblichen Nachwuchs dazu animieren, in die *Professional Managerial Class* aufzusteigen. Sie tun es auch, indem sie (wie ihnen Studien nachsagen), das Arbeitsklima und den finanziellen Erfolg des Unternehmens verbessern. Sie tun es aber auch, indem sie als Pionierinnen der Geschlechtergerechtigkeit vermeintlich Stereotypisierung entgegenwirken, indem sie vorgeblich gegenüber Männern Geschlechtergleichstellung normalisieren und bei weiblichen Angestellten Identifikation auslösen. Was hier jedoch normalisiert werden soll, ist die Unterwerfung unter den weiblichen Chef. Fakt ist nämlich außerdem, dass die dem Kapitalismus als Grundlage dienende Ungleichheit und Unfreiheit - nicht nur von Frauen - erst dann enden wird, wenn dieser nicht mehr die Produktionsweise darstellt, und nicht, wenn die *bosses girls* sind.

Literatur:

- Adorno, T. W. (1979). *Beitrag zur Ideologienlehre*. In: Soziologische Schriften I., Frankfurt am Main: Suhrkamp. 457 - 477.
- Boltanski, L./Chiapello, E. (2006). *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz: UVK.
- Keller, R. (2008). *Wissenssoziologische Diskursanalyse. Grundlegung eines Forschungsprogramms*. 2. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Marx, K./Engels, F. (1990). *MEW 3*. Berlin: Dietz.
- Prügl, E. (2011). *Diversity Management and Gender Mainstreaming as Technologies of Government*. In: Politics & Gender. 7 (2011). S. 71 - 89.
- Stock, M. (2005). *Arbeiter, Unternehmer, Professioneller. Zur sozialen Konstruktion von Beschäftigung in der Moderne*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

[1] Intersektionalität meint die Berücksichtigung mehrerer Diskriminierungskategorien, die sich überschneiden - etwa Geschlecht, Ethnie, Klasse und sexuelle Orientierung.

Tina Sanders ist Politologin und Soziologin, derzeit wohnhaft in Leipzig. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen u.a. die Kritik der Identitätspolitik und des Kapitalismus, ihre Artikel erschienen bisher in der Sans Phrase, der Jungle World, dem Platypus Review uvm.

Leerstelle Universalität

Till Schmidt hat sich mit der Kunst- und Kulturwissenschaftlerin Nora Sternfeld über verschiedene Kritikpunkte an universalistischen Ansätzen und ihren Begriff des »sitierten Universalismus« unterhalten.

Seit Jahrzehnten steht der Universalismus auch von progressiver Seite in der Kritik. Warum?

Nora Sternfeld: Zwei Aspekte des Begriffes »Universalismus« wurden in den letzten sechzig Jahren in Grund und Boden kritisiert. Der erste betrifft ein wissenschaftstheoretisches bzw. erkenntnistheoretisches Problem. Hier ging es darum, die Vorstellung einer universellen Geltung von Wahrheit aufzubrechen: ihren enthistorisierenden Charakter, der jegliche Spezifität aus dem Blickfeld verdrängt. Michel Foucault schreibt in seinem gesamten Werk gegen diesen Universalismus an. Der Vorstellung eines/r »universellen Intellektuellen« stellt er jene des/r »spezifischen Intellektuellen« gegenüber – also eines konkreten, in spezifischen Kontexten reflektierenden und intervenierenden Denkens.

Der zweite Aspekt betrifft die universelle Geltung von Rechten. Mit der Erklärung der Menschenrechte und den Idealen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit gibt das ausgehende 18. Jahrhundert – mit der Französischen Revolution, die zugleich die Revolution in Haiti als Kampf um Unabhängigkeit und Befreiung von der Sklaverei war – wesentlich vor, was wir heute unter Universalismus verstehen. Doch es stellte sich immer die Frage: Wer war gleich, und wer blieb und bleibt bis heute von der Gleichheit ausgeschlossen?

Was genau waren bzw. sind die Kritikpunkte und von wem wurden sie vorgebracht?

Von postkolonialer und feministischer Seite wurde der »Universalismus« massiv kritisiert und als weißer, westlicher Partikularismus entlarvt. Infrage gestellt wurde, dass eben nur manche »alle« waren (und sind) und andere nicht, dass zwar von »universellen Rechten« die Rede sei, tatsächlich aber eine westliche und männliche Perspektive als universell angenommen werde. Weiters wurde der Universalismus als missionarische und koloniale Gewaltherrschaft kritisiert, dessen Verallgemeinerungen nichts anderes als polizeiliche Unterdrückungs- und Anpassungstechniken waren. Denn wenn eben manche im scheinbaren Universalismus mehr wert sind als andere, dann wird der Universalismus zur Unterwerfungstechnik, die Sprachformen, Gewohnheiten, Religionen, Alltagspraktiken alle einem weißen, bürgerlichen, christlichen Normensystem unterordnet.

Ein dritter Kritikpunkt war jener an der paternalistischen Funktion des Universalismus, da seine Logik der StellvertreterInnenpolitik ohnmächtige Objekte produziere und nicht selten gerade die Sichtbarkeit politischer Kämpfe verhindere. So wurde sehr lange unter dem Label des Universalismus »für Andere« gesprochen, während es keine Mechanismen und Bühnen eines Sprechens der Gleichheit gab. Dabei wurden aber »Andere« erst produziert, in deren Namen wiederum sehr oft weiße, westliche, jedenfalls machtvolle Positionen sich selbst reproduzieren konnten. In einem vierten Punkt musste sich das Konzept des Universalismus eine weitere Infragestellung gefallen lassen: die Rhetorik der Verdeckung realer, existierender Ungleichheiten, wie sie sich etwa im Phantasma »Alle haben die gleichen Chancen« bis heute ausdrückt. »Es ist den Armen wie den Reichen gleichermaßen verboten, in Paris unter den Brücken zu schlafen«, lautete bereits in der Zeit der Französischen Revolution ein ironischer Kommentar über die ideologische Funktion des Gleichheitspostulats: Wenn Ungleiches gleich behandelt wird, entsteht Ungerechtigkeit.

Aus allen diesen Gründen fand sich der Universalismus als diskreditiert wieder. Gerade gegen die Herrschafts-techniken eines verkürzten, vereinnahmenden und ausschließenden Universalismus schien es notwendig, sich aus marginalisierten Perspektiven der Strategie der Identitätspolitik zu bedienen. Die Ausschlüsse und Ungleichheiten erforderten Bewusstseinsbildung und partikulare Positionen und Politiken, die sich eben ins Universale hinein reklamierten.

Nichtsdestotrotz ist es das Konzept der »Gleichheit«, in dessen Namen und vor dessen Horizont marginalisierte Positionen immer wieder ihre Rechte einfordern, eben: »Gleiche Rechte für alle«

Mit dem Ruf nach »Gleichheit« beginnt aber natürlich nicht die Gleichheit.

In der Tat. Doch der Anfang, der hier markiert wird, ist vielmehr ein Anfang der Kämpfe um Gleichheit: ein Reklamiermodell gegen die produzierte Ungleichheit. In gewisser Weise hatte der Universalismus der Menschenrechte von Anfang an zwei Seiten: Einerseits beginnt mit der Idee der Gleichheit, die eben nur für einen Teil der Gesellschaft gilt, eine völlig neue Dimension der Ungleichheit: Ständen in den feudalen Strukturen alle an ihrem Platz, so findet die Ungleichheit nun unter den Bedingungen der Gleichheit statt (denn der Humanismus hatte jene Struktur produziert, die den »Anderen« die Menschlichkeit verwehrte).

Dies ist vielleicht einer der Gründe, wieso die Debatten um die Rechte der Schwarzen in der französischen Nationalversammlung so heftig ausfielen. Denn dort stand eben die Frage auf dem Spiel, für wen die Menschenrechte Geltung haben sollten und für wen nicht (wer also kein Mensch war). Wer war Mensch und wer war Eigentum? Darüber stritt die Generalversammlung. Hier ist die ganze Gewalt des Humanismus und Universalismus auf den Punkt gebracht. Andererseits ist die Idee der Gleichheit, einmal ausgesprochen, als Horizont nicht mehr aufzuhalten. Sie markiert die Möglichkeit, Gleichheit zu reklamieren. Doch diese Reklamation konnte weder im Fall der Frauen oder der ArbeiterInnen noch im Fall der Schwarzen im Parlament entschieden werden. Gleichheit konnte in allen diesen Fällen daher nur durch reale Kämpfe beansprucht werden.

Was bedeutet das für Ihr Nachdenken über den Universalismus, auch für das Verhältnis zwischen Universalismus und Partikularismus?

Vor dem Hintergrund der Hegemonietheorie Ernesto Laclaus stellt sich die Frage nach dem Universalismus neu. Laclau formuliert die Differenz zwischen Universalismus und Partikularismus als eine Spannung, die zu keiner der beiden Seiten hin aufgelöst werden kann. Er weist in diesem Sinne puren Partikularismus zurück und adressiert die Notwendigkeit einer Universalität, die allerdings eine radikale Neudefinition erfährt. So stellt er fest, dass »das Universelle nichts anderes ist, als ein zu einem bestimmten Zeitpunkt dominant gewordenen Partikulares.«

Indem die Hegemonietheorie Laclaus darauf verweist, dass es keinen Ort der Gesellschaft gibt, von dem aus sie als Ganzes begründbar, als Totalität fassbar wäre, bleibt der Ort, an dem die Universalität begründet



Innerer Widerspruch einer bestimmten Form von Universalismus in vier Worte gefasst.

wäre, ebenso leer wie umkämpft. Universalität bleibt als Dimension erhalten, ohne dass sie je von einem Partikularismus ausgefüllt werden könnte. Sie ist die Leerstelle, die Politik ermöglicht. Das Universelle wird so zum »unvollständigen Horizont« der partikularen Kämpfe, ebenso unmöglich wie ermöglichend. Aus der Perspektive Laclaus muss sich jeder Partikularismus, wenn er auf Hegemonie zielt, für seine Kämpfe dieses universalistischen Horizonts bedienen.

Welche Bedeutung kommt in diesem Prozess der Universalisierung dem Imaginären, dem Utopischen zu?

Befreiung ist ein Akt, der zwei Seiten hat. Eine Seite ist immer von den Bedingungen definiert, von denen sie sich befreit. Und die andere Seite ist die utopische Dimension, die der Befreiung innewohnt. Die eine Seite ist also immer partikular, wir befreien uns als die, zu denen wir gemacht wurden. Die andere Seite ist universalistisch, sie öffnet den Horizont der Freiheit. Und wer will sich schon partikular in einer utopischen Zukunft wiederfinden? Unter Universalisierung möchte ich mit Jacques Rancière und Ernesto Laclau den Moment der Ausweitung dessen verstehen, was wir unter »Alle« verstehen, also den Moment, den Rancière in seinem Buch »das Unvernehmen« Politik nennt, wenn der Teil ohne Anteil seinen Anteil einfordert, den Moment also, wenn sich die Teilung ändert.

Und wenn genau diese Universalisierung stattfindet, geschieht eben zweierlei: Der Teil ohne Anteil definiert sich als Teil ohne Anteil, um seinen Anteil einzufordern. Aber dabei geschieht eben etwas mit dem Teil und dem Ganzen. Das ist das utopische Moment. Ein Handeln, mit den Worten von Cornel West »im Licht dessen, was noch nicht ist.« Universalismus ist also Erweiterung des Horizonts von »allen«. Mit jeder Erweiterung dieses Horizonts wird wieder aufs Neue seine Erweiterbarkeit klar, dass »alle« eben umkämpft ist und bleiben muss, dass es ein Skandal ist, dass wir »alle« sagen, aber dabei nur manche meinen. Ein Skandal, der immer wieder und immer neu aufs Tapet gebracht werden muss, ein Horizont, der verändert, erweitert werden muss.

Darüber hinaus wird mit jeder Universalisierung durch die partikulare Befreiung performativ eine weitere Universalisierung möglich. »Und dürfen wir nun für andere sprechen?« Diese Frage stellte mir ein Journalist im Herbst 2019 bei einer Diskussion mit dem Titel »Beiträge zur dekolonialen Kritik« in den Berliner Sophiensälen. Was ich damals antworten hätte sollen: Nein, aber wir dürfen im Namen der Ausweitung des Horizonts und im Hinblick darauf mit anderen daran arbeiten. Wir können gemeinsam dem, was ist, widersprechen, verändern und verändert werden und im Lichte dessen handeln, was noch nicht ist. Genau das meine ich mit dem Begriff des sitierten Universalismus: Es gibt nur eine partikulare Befreiung, nur eine aus der konkreten, spezifischen Position aus der es sich zu befreien gilt. Aber die Freiheit, in die sie sich befreit, hat eine universalistische, visionäre Dimension.

Till Schmidt studiert in Oldenburg und arbeitet als freier Journalist.

DIE VERSORGERIN KOMMT MIT DER REFERENTIN GRATIS ZU IHNEN NACH HAUSE!

EINFACH EIN E-MAIL MIT NAMEN UND ADRESSE SENDEN AN: versorgerin@stwst.at

Bei Auslandsabos kann die Referentin leider nicht mitgeliefert werden.

versorgerin.stwst.at

diereferentin.at

Deutung des Unsichtbaren

Anlässlich des 100. Geburtstags des Kunsthistorikers und Malers Moshe Barasch (1920 – 2004) ist letztes Jahr ein Sammelband erschienen. *Gerald Seiffert* hat sich das Buch angesehen.

Der von der Kulturwissenschaftlerin Christine Holste und dem Soziologen Richard Faber herausgegebene Band »Vom jüdischen Bilderverbot zur Gründung israelischer Kunstgeschichte« dokumentiert in überarbeiteter Form Vorträge einer Tagung des *Centrums für Religionswissenschaftliche Studien* (CERES) an der Ruhr-Universität Bochum aus dem Jahr 2017. Das Buch ist in vier Abschnitte gegliedert, die sich mit Baraschs Kindheit und Jugend in Czernowitz beschäftigen, seiner kunsthistorischen Auseinandersetzung mit der jüdischen und griechisch-römischen Antike einerseits, sowie dem christlichen, humanistischen und säkularen Europa andererseits und versammelt abschließend einige persönliche Erinnerungen an Moshe Barasch. Zusätzlich sind noch zwei Aufsätze von Moshe Barasch selbst (»Wissensvermittlung durch Bilder« und »Antike und klassische Moderne. Über Pablo Picasso«) angefügt. Mit dieser Gliederung kommen Holste und Faber sowohl einer chronologisch informierten Struktur entgegen (am Beginn Texte zu Baraschs Zeit in Czernowitz und am Ende Erinnerungen an Begegnungen mit ihm), als auch einer thematisch gebündelten (anhand seiner beiden wichtigsten Forschungsschwerpunkte). Da der Band keine eigene Kurzbiographie enthält (obwohl sich nach Lektüre der Texte ein recht umfassendes Bild von Baraschs Leben ergibt) und der Kunsthistoriker und Maler hierzulande kaum bekannt sein dürfte, seien an dieser Stelle einige Angaben zu seinem Leben gemacht.¹

Von Czernowitz nach En Charod

Bereits als 13-Jähriger bestritt der gebürtige Czernowitzer Moshe Barasch seine erste Ausstellung mit expressionistischen Bildern und zwei Jahre später veröffentlichte er sein erstes Buch »Des Glaubens schwere Wege«. In den 1930er Jahren bereiste er Europa, um sowohl Kunstmuseen und -bibliotheken zu besuchen, als auch Kunst zu studieren – dies aber weniger über die entsprechenden akademischen Einrichtungen, als im Austausch mit Spezialisten, die er gezielt aufsuchte. 19-jährig kehrte Barasch nach Czernowitz zurück, wo es noch eine größere jüdische Gemeinschaft gab, die aber mit stärker werdenden antisemitischen Anfeindungen konfrontiert war.² Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten und der Errichtung des Czernowitzer Ghettos schloß er sich dort dem Widerstand an und war sowohl für die *Hagana*³, als auch die *Bricha*⁴ aktiv. Berichten zufolge nutzte er sein künstlerisches Talent, um hunderte Stempel und Genehmigungen herzustellen, die Jüdinnen und Juden halfen, Rumänien zu verlassen. Nachdem dies bekannt wurde, musste er selbst fliehen – zunächst 1945 nach Italien, wo er weiterhin für die Hagana tätig war und 1948 emigrierte er schließlich nach Israel, wo er als ausländischer Rekrut in der Eliteeinheit Palmanach diente und nach Ende seines Dienstes zu seiner Ehefrau ins Kibbutz *En Charod* zog, wo er begann, Kunst- und Kulturgeschichte zu unterrichten.

Kunstgeschichte in Israel

1956 lud die *Hebrew University* in Jerusalem Moshe Barasch ein, einen Kurs in Kunstgeschichte abzuhalten und in weiterer Folge, dort – und damit zugleich erstmalig in Israel – Kunstgeschichte als akademische Disziplin zu etablieren. Die gesamte Infrastruktur musste dementsprechend erst aufgebaut werden – vom Studienplan über eine Kunstbibliothek, bis hin zu den Unterrichtsmaterialien. 1958 konnte er »unterstützt vor allem durch seine philosophischen Lehrer Hugo Bergmann und Martin Buber« (S.11) – erste Vorlesungen am neu eingerichteten kunsthistorischen Lehrstuhl halten. Baraschs Pionierarbeit in dieser Richtung ist zu verdanken, dass es heute an mehreren israelischen Universitäten Kunstgeschichte-Abteilungen gibt. Während dieser Jahre publizierte er auch Aufsätze in wissenschaftlichen Zeitschriften (bis zum Ende seines Lebens werden es über 200 gewesen sein) und auch Bücher – vor allem zu seinem Spezialgebiet: Der Kunst in

Renaissance und Barock. Er beschäftigte sich aber auch mit anderen Epochen, etwa der Kunst in der jüdisch-griechisch-römischen Antike und der des frühen Christentums bis hin zum Mittelalter. Sein theoretischer Fokus galt dabei unter anderem dem Verhältnis von Wort und Bild, den Besonderheiten künstlerischer Ausdrucksformen im Rahmen religiöser Malerei, aber auch der Bedeutung von Gestik und Gesichtsausdrücken.



Priorität der Schrift gegenüber dem Bild: Sandsteinmonument auf dem jüdischen Friedhof in Czernowitz

Zwischen 1993 und 2000 wirkte er am Aufbau eines Zentrums an der Bar Ilan Universität für den Religionsphilosophen *Jacob Taubes* mit, einem Freund aus seiner Zeit in Jerusalem, der 1987 verstorben war. 1996 wurde ihm für seine Leistungen auf dem Gebiet der Kunstgeschichte der Israel-Preis (die höchste Kulturauszeichnung des Staates Israel) verliehen.

Wanderwege der Ideen

Der Titel »Vom Jüdischen Bilderverbot zur Gründung israelischer Kunstgeschichte« ist insofern sehr gut gewählt, als damit nicht nur Moshe Baraschs professionelle Entwicklung reflektiert ist, sondern an seiner Person auch die gesellschaftliche Dimension einer »Transformation eines religiösen Verständnisses von Judentum hin zu einem kulturellen« (S.39) verdeutlicht wird. Vordergründig scheint das Bilderverbot Anathema einer Disziplin zu sein, deren Gegenstand die Erforschung von Inhalten und Symboliken bildlicher Darstellungen – gerade auch in religiös geprägten Kunstwerken – ist. Zugleich ist festzuhalten, dass auch der Versuch, das Nicht-Darstellbare darzustellen, das Unsichtbare mit den jeweiligen künstlerischen Mitteln auszudeuten, eine vornehmliche Triebfeder von Kunst war und ist. Den Weg, der Moshe Barasch zur Auseinandersetzung mit den Spezifika jüdischer Kunst geführt hat, zeichnet Christine Holste in ihrem Beitrag »Reichtum an Gedanken und Bildern.« Das Czernowitzer »Wunderkind« *Moses Barasch* begegnet der *jüdischen Renaissance* nach, der hier exemplarisch herausgegriffen sei. Als zentral erachtet Holste Moshe Baraschs Kontakt mit der »Jüdischen Renaissance«, einer innerjüdischen Reformrichtung, die der Philosoph Martin Buber auch »als Antwort auf die Wagner'sche Polemik gegen die vermeintliche ‚Kunstunfähigkeit der Juden‘« (S.41f.) begriff. Martin Buber war (zusammen mit dem Schriftsteller Achad Ha'am) nicht nur engagierter Vertreter dieser kulturzionistischen Strömung,⁵ sondern auch ein lebenslanger Freund Moshe Baraschs. Neben den Kunstmetropolen Paris, Berlin und Wien gab es nach dem ersten Weltkrieg auch in der Bukowina, bzw. dem neu geschaffenen rumänischen Staat, kulturzionistische Initiativen, die eine Förderung der visuellen Künste zum Ziel hatten. Darum wurde auch der Politiker und Publizist Dr. Mayer Ebner (ein früherer Mitspreiter Theodor Herzls) 1930

auf den hochbegabten Moshe Barasch aufmerksam. Czernowitz war zu dieser Zeit reich an Talenten – bezeichnend für den damaligen hohen Stellenwert der bildenden Künste ist, dass die öffentliche Aufmerksamkeit dem zehnjährigen Maler Barasch galt, nicht aber dessen gleichaltrigem Freund *Paul Antschel* (der später als Lyriker unter dem Namen Paul Celan bekannt wurde). Auch die einige Jahre ältere *Rose Ausländer* (die zu dieser Zeit nach mehrjährigem Aufenthalt in den USA wieder in Czernowitz lebte und dort Gedichte und Aufsätze veröffentlichte) war in ihrer Heimatstadt kaum bekannt. Dieser Fokus auf die Malerei kontrastiert in gewissem Sinne mit der traditionellen chassidischen Welt, mit der Moshe Barasch über seine Familie in Kontakt kam:

»Noch 1988 berichtete er, dass im orthodoxen Haus seines Großvaters als Wanddekoration ein Mikroskript des Jerusalemer Tempelbergs hing, ein Hinweis darauf, dass die Beachtung des Bilderverbots, welches durch diese künstlerische Technik aus dem jüdischen Buchdruck respektiert und zugleich eingeschränkt wurde, in strenggläubigen Kreisen der Bukowina noch üblich war. Selbst die Eltern des jungen Künstlers sollten noch keine illustrierten Bücher besessen haben.« (S.45)

Die Besonderheit jüdischer Bildproduktion begegnete dem jungen Moshe Barasch auch auf dem alten jüdischen Friedhof in Czernowitz: Hier widmete er seine Aufmerksamkeit weniger dem gemeißelten Bild, als der »Priorität der Schrift gegenüber dem Bild, aus der sich Aufbau und Bedeutungsgehalt der vielgestaltigen Symbolik erst erschließt.« (S.48)

Christine Holste weist darauf hin, dass es noch einen weiteren bedeutenden Teil visueller Kultur in der Bukowina gab, der aber zu dem Zeitpunkt, als Moshe Barasch seine Kindheitserfahrungen 1988 in einem Text artikulierte (»Reflection on Tombstones: Childhood Memories«) nicht mehr – bzw. noch nicht – zugänglich war: Die polychrome Synagogenmalerei in der Bukowina. Diese Wanddekorationen waren im Zweiten Weltkrieg teilweise zerstört worden, bzw. unter Ruß verdeckt, bis sie schließlich 2016 freigelegt wurden. Deren Bedeutung sieht Holste darin, dass sie weitere Aufschlüsse »über die Transformation zu einer säkular-jüdischen Malerei geben könnten« (S.50). Also über jene Entwicklung, die im Titel des Sammelbandes angedeutet ist. Moshe Baraschs Erforschung der visuellen Kultur seiner Gegend wurde durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten beendet – 1939 fand auch die jüdische Renaissance in der Bukowina ihr Ende und alle Bemühungen mussten auf die Notwendigkeit zur Flucht gerichtet werden. Für Christine Holste sind jene Motive der jüdischen Renaissance, die Moshe Barasch künstlerisch und intellektuell aufgegriffen hat, in zweierlei Hinsicht aufschlussreich: Zum einen, weil sie eine Verschiebung in der Bewertung zuvor gemeinhin »geächteter« Ausdrucksformen markieren. Zudem »gehören sie zu jenem Fundus seines Lebens, welcher unterbrochen von der Shoah in Israel seine kosmopolitische, so kunsthistorische wie religionsanthropologische Transformation erfuhr.« (S.64)



Holste, Christine; Faber, Richard (Hg.): *Vom jüdischen Bilderverbot zur Gründung israelischer Kunstgeschichte. Zu Leben und Werk des Kunsthistorikers Moshe Barasch*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2019, 362 S., 64 Euro

- [1] Zur Abfassung einer Autobiographie konnte Moshe Barasch nie bewegt werden, allerdings arbeitet sein Sohn, der Neuropsychologe Shabtai Barasch derzeit an einer Biographie über ihn.
- [2] Nicht dass Antisemitismus in der Bukowina zuvor nicht existiert hätte: Dass sich Moshe Barasch kaum mit Freilichtmalerei beschäftigt hat, liegt auch am rabiatischen Antisemitismus der ländlichen Bevölkerung.
- [3] Zionistische paramilitärische Untergrundorganisation zur Zeit des britischen Mandats in Palästina. Mit Gründung des Staates Israel wurde die Hagana in die regulären Streitkräfte überführt.
- [4] Untergrundbewegung, die in Osteuropa zwischen 1944 und 1948 aktiv war und Jüdinnen und Juden die Flucht ins damalige Palästina ermöglichte.
- [5] Der Kulturzionismus war eine Strömung zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der die Erneuerung jüdischer Kultur als Voraussetzung für die Schaffung einer jüdischen Nation sah.

Gerald Seiffert interessiert sich für Kunstgeschichte, ist darin aber nicht ausgebildet.

Jüdischer Kampf gegen die »Eiterbeule des Nationalsozialismus«

Mit ‚Die jüdische Kriegsfront‘ ist das letzte, posthum veröffentlichte Buch von Vladimir Ze’ev Jabotinsky erstmals auf Deutsch verfügbar. *Alexandra Bandl* und *Aron Weiss* porträtieren den russischstämmigen Zionisten.

Zu Buch und Autor

»Die Schlacht um die jüdischen Kriegsziele wird sich in erster Linie an der Lüge entzünden, man könne sich im Ghetto behaglich einrichten.«

Mit diesem Satz führte Vladimir Ze’ev Jabotinsky seinen Lesern die Notwendigkeit eines jüdischen Staates vor Augen. Das Werk *Die jüdische Kriegsfront* sollte »der nichtjüdischen Welt die jüdischen Forderungen vortragen« (S.182), in der Hoffnung, es würde einen Beitrag dazu leisten, dass die weltweit verstreuten Juden als vereinigte Kriegspartei an der Seite der Alliierten kämpfen, um gemeinsam am Siegertisch den jüdischen Staat ins Leben rufen zu können. In der englischen Originalausgabe wurde »The Jewish War Front« im Jahre 1940 publiziert. Die deutsche Erstfassung erschien jüngst im Freiburger Ça ira Verlag - noch auf Initiative von Joachim Bruhn.¹ Von den Herausgebern wurden neben einer kurzen Chronik über Leben und Werk Jabotinskys noch zwei umfangreiche Essays im Anhang (wieder-)veröffentlicht. Im Beitrag Renate Göllners werden entlang des Romans »Die Fünf« Jabotinskys Herkunft und dessen Erfahrungen im Odessa der Zarenzeit beleuchtet. Der zweite Essay stammt von Gerhard Scheit und ist eine erweiterte Fassung des ersten Teils der in der Zeitschrift *sans phrase* erschienenen Reihe »Theorie des Zionismus, Kritik des Antizionismus«.

Jabotinsky wurde 1880 in Odessa geboren. Seine Geburtsstadt war zu diesem Zeitpunkt keine 100 Jahre alt. Es lebten dort neben Russen, Ukrainern, Polen, Deutschen, Griechen, Armeniern und Franzosen auch zahlreiche Juden, die um die Jahrhundertwende die zweitgrößte Gruppe stellten. Hillel Halkin weist in seiner Biographie über Jabotinsky die Behauptung zurück, dieser entstamme einem assimilierten Elternhaus. Gemessen am Stetl, dessen Kinder andere berühmte Zionisten wie Chaim Weizmann oder David Ben Gurion waren, erscheint die bürgerliche Familie Jabotinsky durchaus als assimiliert. Dennoch wurde Jabotinsky im traditionell-jüdischen Sinne erzogen, da die Mutter einen koscheren Haushalt führte sowie die Feiertage und den Shabbat einhielt. Das jiddische Sprichwort »lebn vi got in Ode« (Leben wie Gott in Odessa) zeugt davon, dass Odessa die einzige Stadt östlich von Budapest war, in der sich ein osteuropäischer Jude sowohl zutiefst jüdisch, als auch völlig wohl unter Nicht-Juden fühlen konnte, denn nur dort vermischten sie sich in wirklich neutralen Räumen. Hillel Halkin beschreibt in seiner Biografie, dass Ben-Gurion einmal in den 1930er Jahren bemerkt habe, dass Jabotinsky der einzige ihm bekannte zionistische Politiker sei, der nicht die geringste instinktive Angst vor Nichtjuden habe und sich niemals von ihnen einschüchtern lasse. Nichtsdestotrotz wurde Jabotinsky nicht nur von seinen politischen Gegnern gerne als »unjüdisch« bezeichnet und auch er selbst bemerkt in seinen Memoiren, dass das harsche Klima, in dem viele Juden seiner Zeit aufwuchsen, wohl eine bessere Voraussetzung für eine jüdische Existenz gewesen sei.² Dennoch ermöglichte ihm seine Kindheit in Odessa einen aufrechten Gang, der sich in einer beispiellosen Unerschrockenheit in politischen Debatten niederschlug.³ Im Jahre 1903 wurde Jabotinsky Zeuge des blutigen Kishinev-Pogroms. Vor dem Eindruck der antijüdischen Gewaltwelle gründete er eine Selbstverteidigungsgruppe namens »Jerusalem« und wandte sich dem Zionismus zu. Sich als Jude zur Wehr zu setzen, war durchaus revolutionär und stellte einen Bruch mit der elterlichen Generation dar.

Die jüdischen Kriegsziele

Jabotinsky beginnt seine Schrift mit einer Einführung der jüdischen Kriegsziele. Besonders betont er dabei die Wichtigkeit eines jüdischen Regiments in den Reihen der Alliierten, da dieses allein die Möglichkeit eröffnen dürfte, auch ohne eigenen Staat an der Gestaltung der Nachkriegsordnung mitzuwirken. Als Beispiel gelungener und verdienstvoller Vorgänger nennt er die Jüdische Legion der britischen Armee im Ersten Weltkrieg, welche er mitbegründete. So ist es für ihn eine Selbstverständlichkeit, dass Juden als Juden gemeinsam kämpfen, hoffen und sich aktiv am Kampf gegen »die Eiterbeule des Nationalsozialismus« beteiligen, die »sich in allererster Linie vom Judenhass genährt hat und ohne diese Krankheit niemals seinen gegenwärtigen Reifegrad erreicht hätte« (S. 13). Die Vehemenz, mit der er diese Ziele vorbringt, stützt sich auf die für die damalige Zeit erstaunliche Einsicht in das Ausmaß der jüdischen Katastrophe und die politische Wirksamkeit des Antisemitismus. Vor diesem Hintergrund entwickelt er seine Argumentation über grundlegende Gedanken zum Wesen des Antisemitismus hin zu den praktischen Fragen der Gründung einer jüdischen Heimstätte sowie der massenhaften Evakuierung von anderthalb Millionen bedrängter Juden. Leitthema sind dabei stets die »jüdischen Kriegsziele« und ihre Bedeutung für einen alliierten Sieg, den Jabotinsky

in seiner Schrift bereits in bemerkenswerter Weise vorhersagt.

Der »objektive« Antisemitismus

Der Kern des zweiten Kapitels ist die Unterscheidung Jabotinskys eines subjektiven und eines objektiven Antisemitismus. Deutschland (und Österreich) bezeichnet er als Werkstätten des subjektiven Antisemitismus: »Was zuvor lediglich eine unbestimmte Neigung zu planlosen Straßenkrawallen gewesen war, wurde auf deutsche Initiative hin zu einem politischen System aufgewertet.« (S.38). Auch beschreibt er eindrücklich die Improvisationswut der deutschen Regierung, die während des Krieges »recht häufig in entscheidenden Momenten ohne klaren politischen oder strategischen Plan ans Werk gegangen ist« (S.67), womit er an Franz Neumanns *Behemoth* anschließt. Die Ablehnung des Zionismus führt er als weiteres Beispiel für den Wahn der Nationalsozialisten an:

Der Sadismus möchte sein Opfer nicht verlieren. Der biblische Bericht über den Exodus ist die erste Darstellung dieser kuriosen Wechselwirkung zweier gegenläufiger Leidenschaften. Die eine will die verhasste Brut auslöschen, die andere ihren Auszug verhindern (S. 54-55).

In Polen machten Juden ein Drittel der Stadtbevölkerung aus und arbeiteten bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts mehrheitlich als Groß-/Kleinhändler, Mittelsmänner, Ärzte, Anwälte, aber auch als Fabrikbesitzer oder im Bankenwesen. Jabotinsky setzt um die 1920er Jahre eine Wende an, da die in die Städte strömende, polnische Arbeiterschaft nun aufgrund der einsetzenden Automatisierung nicht mehr von der Industrie absorbiert werden könne und die ethnischen Gegensätze sich zunehmend verschärfen. Am Beispiel der polnischen Genossenschaftsbewegung zeigt er den Unterschied zwischen subjektiv-antisemitischen Bewegungen, die den Juden als Juden schaden wollen und jenen, denen der Schaden an den Juden wesenhaft innewohne, ohne diesen zu beabsichtigen. Auch nimmt er vorweg, dass die Verstaatlichung der Schlüsselindustrien sowie die Bodenverteilung nach dem Zweiten Weltkrieg zur Gretchenfrage würden, von der die davongekommenen Juden und andere ethnische Minderheiten tatsächlich in besonderem Maße betroffen waren. Dennoch kommt er zu dem Schluss, dass »auch der objektive Antisemitismus in letzter Instanz auf bestimmte subjektive Einstellungen zurückzuführen« (S. 54) sei.

Was zunächst nach einer vulgär-materialistischen Apologie klingt, entpuppt sich durchaus als komplexe Analyse, die die Augen trotz des an manchen Stellen durchklingenden Determinismus nicht vor der osteuropäischen Realität verschließt. Jabotinsky, der unter günstigsten Bedingungen eine »freundliche Anarchie« (S.78) bevorzugen würde, kommt zu dem Schluss, dass der Verschränkung von ethnischen und sozialen Konflikten nur durch die Schaffung eines eigenen Arbeitsmarkts in einer jüdischen Nation zu begegnen sei. Er erkennt bereits sehr früh das dialektische Verhältnis zwischen Diaspora und Israel, da eine wirkliche Gleichstellung der Juden in Osteuropa allein durch eine »massiv beschleunigte[n] Repatriierung der jüdischen Massen« (S.71) erreicht werden könne.

Der Nordau-Plan für Palästina

Im dritten Teil überprüft Jabotinsky zunächst die verschiedenen Vorschläge zur Ansiedlung von Juden in anderen Ländern, um diese nach einer sorgfältigen Abwägung letztlich zu verwerfen. Mit Blick auf den Plan Max Nordaus aus dem Jahr 1919 beschreibt Jabotinsky im vierten Teil sehr detailliert dessen Voraussetzungen im Mandatsgebiet Palästina. Den Produktivitätsmythos der Kibbuzim teilt er offenkundig nicht, seiner Einschätzung nach erlangt ein jüdischer Staat Autonomie und Wehrhaftigkeit, wenn er so schnell wie nur möglich eine moderne Industriegesellschaft bildet. Der Weg, den er für die »Stiefkinder



Vladimir Ze'ev Jabotinsky

Europas« (S.161) vorsah, besticht durch Voraussicht, politische Klarheit und mit einem angesichts des Elends unerwarteten Humanismus. Des Weiteren kritisiert Jabotinsky die »Politik der verschlossenen Tür« (S. 135), die den Juden von der britischen Regierung durch das »Weißbuch« zugemutet wurde und für welche es »weder eine moralische noch eine juristische Legitimation«⁴ gebe.

In den letzten Kapiteln führt Jabotinsky seine verschiedenen Argumentationslinien zusammen und versucht, die Sorge über die Lage der Araber zu entzaubern. Der bekennende Kosmopolit betont anhand von Auszügen aus dem Entwurf der »Revisionistischen Exekutive«⁵ also dem Schlimmsten, was aus arabischer Sicht eintreten könnte, wie fortschrittlich der zukünftige Judenstaat nach westlichen Maßstäben aussehen könnte. Die Öffentlichkeit habe »keinerlei Grund anzunehmen, die jüdische Staatskunst sei zur Errichtung eines solchen Regimes weniger

befähigt als die Englands, Kanadas oder der Schweiz« (S.166). Schließlich kommt Jabotinsky zu der Einsicht, dass all jene Zugeständnisse nicht viel an der Entscheidung der Araber über ihren Verbleib in einem jüdischen Staat ändern würden und auch ein Bevölkerungsaustausch kein Novum darstellen würde. Auch hier besticht Jabotinsky durch seinen Realismus, da er den grassierenden Antisemitismus seitens der arabischen Bevölkerung als ein Friedenshindernis ausmacht und feststellt, dass es bereits zahlreiche Staaten mit arabischer Mehrheit gibt und die Nationalisten neben dem Deutschen Reich zahlreiche Unterstützer haben. Das Buch endet mit einer detaillierten Aufzählung der jüdischen Kriegsforderungen, die eine Quintessenz seiner vorangegangenen Thesen darstellt. Jabotinsky selbst erlebte weder das Kriegsende, noch die Gründung des Staates Israel - er starb 1940 während einer USA-Reise.



Vladimir Ze'ev Jabotinsky: Die jüdische Kriegsfront
Deutschsprachige Erstausgabe
Ça ira Verlag, Freiburg i. Br. 2021
Kartonierte, 256 Seiten, 26,00 EUR

- 1) Der Mitbegründer der »Initiative Sozialistisches Forum« (ISF), sowie des damit verbundenen Ça ira Verlags ist im Februar 2019 verstorben.
- 2) Siehe insbesondere das Kapitel »The Young Jabotinsky« aus: Hillel Halkin (2014): *Jabotinsky. A Life*.
- 3) Laut Jean Améry habe erst die Gründung des israelischen Staates »allen Juden der Welt den aufrechten Gang wieder gelehrt.« Die politischen Forderungen Jabotinskys lassen sich nur vor dem Hintergrund seiner Biografie deuten, da er mit einer Leichtigkeit und Angstfreiheit aufwuchs, die osteuropäischen Juden größtenteils verwehrt blieb, für die er als zionistischer Aktivist jedoch vehement eintrat. Vgl. Jean Améry (2005): *Der ehrbare Antisemitismus*. Rede zur Woche der Brüderlichkeit (1976), in: ders., Aufsätze zur Politik und Zeitgeschichte, S. 177.
- 4) Das »Weißbuch Palästina« beschränkte ab dem 23.05.1939 die Einwanderung zunächst auf 75.000 Juden, um sie anschließend von der Zustimmung der Araber im Mandatsgebiet abhängig zu machen.
- 5) Der Begriff Revision bezieht sich auf eine Rückkehr zu Herzls Vorstellungen des Zionismus. Die Revisionistische Exekutive sah einen wehrhaften jüdischen Staat beiderseits des Jordans bis zum Mittelmeer vor, in dem Araber volle staatsbürgerliche Rechte genossen, doch in der Minderheit waren. Dies war nach Auffassung der Revisionisten unerlässlich für das Überleben des Judenstaates und war für die arabische Seite eine große Kränkung, da ihnen Juden in der Vergangenheit als Untertanen (Dhimmis) galten.

Alexandra Bandl ist angehende Geschichtslehrerin, freie Autorin und lebt in Leipzig.

Aron Weiss ist gelernter Waldarbeiter, studiert in der Oberlausitz und lebt zwischen Leipzig und Zittau.

Der letzte linke Kleingärtner, Teil 3

Von Roland Röder



Der Terror mit dem Wasser

»Five Feet High and Rising« heißt einer der gleichsam guten wie traurigen Songs von Johnny Cash. Damit beschreibt er ein Flutereignis in seiner Kindheit. Statistisch gesehen gibt es aktuell keine großen Probleme mit Regen. Die Flutkatastrophe vom 14. Juli in Deutschland und Belgien mit den hunderten von Toten war ein tabellarischer Ausrutscher. Denn wir haben - statistisch gesehen - in Frankreich, Belgien, Deutschland, Österreich - seit einigen Jahren tendenziell Trockenheit; jedenfalls im Jahresdurchschnitt kein Zuviel an Wasser sondern eher zu wenig. Statistisch gesehen gibt es ebenso wenig Armut in diesen Ländern und keine Menschen, die Pfandflaschen sammeln oder in Suppenküchen und Tafeln für Lebensmittel anstehen müssen. Die statistische Tatsache, dass es in diesem Jahr nicht zu viel geregnet hat, hilft den Flutopfern - den Toten wie den auf Jahre hin Geschädigten - nicht weiter. Im Frühjahr regnete es gar in der richtigen Dosierung, danach legte sich im Juni eine Hitzewelle wie Blei über uns und Mitte Juli kam eben DIE FLUT. Wie gut fürs eigene Gutfühlen, dass uns die Statistik den goldenen Mittelweg suggeriert und uns davon abhält, etwas zu verändern. Wieder Glück gehabt.

Der **zweite Aufreger** ist zurzeit die Impfdebatte. Hier tut kleingärtnerische Expertise Not. Denn mit dem Impfen verhält es sich wie mit den Schnecken und Hühnern. Ähnlich wie bei der Abwehr des Corona-Virus, kommen auch bei den Nacktschnecken ein paar durch, trotz aller Schutz- und Bekämpfungsmaßnahmen. Dann schlürfen sie über die feinen Salatpflanzen und verschlingen die butterweichen Zucchini- und Kürbisblüten. Aber die gärtnerische Gesamtsituation bleibt unter Kontrolle. Genauso verhält es sich beim Impfen gegen Corona. Da bin ich als Kleingärtner wieder in meinem Element. Denn Kontrolle ist wichtig und begründet sich aus sich selbst heraus. Ohne Kontrolle verliere ich den Überblick. Natürlich bin ich kein Kontrollfreak - das wäre schlecht für mein liberales Image - sondern nur ein einfacher bescheidener kleiner Kleingärtner mit dem Blick fürs große Ganze. Also eigentlich ein großer Kleingärtner. Einer mit Überblick und Expertise.

Umso mehr wurmt es mich, dass zuletzt wieder ein Habicht oder Bussard meinem Überblick entflohen ist, und eines meiner fünf Hühner gerissen hat. Damit wären wir beim **dritten Aufreger**. Ich hatte einen klitzekleinen Teil des neu gesteckten Hühnergeheges vergessen mit Stangen zu versehen, die den Landeanflug des Greifvogels erschweren und zwei Jahre lang solide verhindert haben. Jetzt muss ich mir nachsagen lassen, dass ich von einem Greifvogelgehirn ausgetrickt worden bin. Neben den Kleingärtnertränen der Anteilnahme wegen des qualvollen Todes meines Huhns, wurmt mich dies am meisten. Ich mag es nicht, wenn andere Lebewesen - egal welche - klüger sind als ich und im Ranking über mir stehen, und wenn es nur für ein paar Sekunden ist. Dann verliere ich den Überblick und die Kontrolle. Beides habe ich nur, wenn ausschließlich ich on the top bin.



Zur Abwehr von Beutegreifern eher ungeeignet: Zerfallt mit Patronen für Maschinengewehre.

Jede Menge Kontrollfanatiker schwingen auch in den engen Weiten des Islam und seiner Verbände den Taktstock. Damit liefern sie den **vierten Aufreger**. Weil einer der ihren ausgebüxt ist und nicht in der überaus engen islamischen Spur geht, soll er jetzt seine »verdiente« Strafe erhalten. Die Rede ist von Dr. Abdel Hakim Ourghi, einem Islamwissenschaftler algerischer Herkunft, der an der Pädagogischen Hochschule Freiburg im Schwarzwald lehrt und islamische Religionslehrer ausbildet. Und weil der gute Mann den islamischen Aufpassern von der staatlichen baden-württembergischen »Stiftung Sunnitischer Schulrat« zu liberal ist, also nicht sonderlich viel von Sühne, Leid und Strafe hält und damit seinen intellektuellen Schäfchen nicht die Freude am Leben vermiest, soll ihm die Lehrerlaubnis entzogen werden. Wie das? Immerhin ist doch ein Grüner Ministerpräsident in Baden-Württemberg. Hier setzte ich jetzt mal gleich meine nationale Brille auf. So was brauche ich mir von keinem Österreicher sagen zu lassen. Schließlich hat Euer grüner Alexander van der Dingsbums seinem Kumpel, dem neuen iranischen Präsidenten Ebrahim Raisi recht herzlich gratuliert. Offenbar zieht es grüne Spitzenpolitiker dahin, wo jedwede Freiheit unter Verboten und Waffenterror verschwindet. Als waschechter Original-Öko will ich mit diesen Pseudoökos nichts zu tun haben.

Ich überlege mir gerade, ob ich eine Online-Lesung aus meinem Hühnerstall machen soll zwecks Solidarität mit Abdel Hakim Ourghi. Das wäre ein Marketing Gag. Aber es könnte auch blutig ausgehen, nämlich dann, wenn meine Hühner während der Lesung über den Islam lachen oder wenn sie durch ihr Vor-sich-hin-Gackern ein Desinteresse am Islam jedweder Art bekunden. Dann würden ihre Artgenossen in der islamischen Welt aus Rache postwendend abgeschlachtet; sozusagen als diskrete Verbündete von Charlie Hebdo. Lachen verträgt sich offensichtlich nicht mit dem Gros der islamischen Strömungen.

Bitte lesen Sie diesen Abspann: »Diese Kolumne wurde ihnen präsentiert von der Aktion 3.Welt Saar e.V. (www.a3wsaar.de), frisch geprüft und versiegelt in der Abteilung Ackerbau & Viehzucht. Die wissen, was gut ist.

Roland Röder ist Geschäftsführer der Aktion 3.Welt Saar e.V. (www.a3wsaar.de), einer allgemeinpolitischen NGO in Deutschland, die bundesweit arbeitet, u.a. zu Landwirtschaft, Asyl, Migration, Islamismus, Antisemitismus, Fairer Handel. Er mag den Begriff »Hobby« nicht und lebt einen Teil seines Lebens als aktiver Fußballfan. Die Gartenkolumne erscheint auch in der Luxemburger Wochenzeitung WOXX und im Hardcore Magazin ZAP.

Marketinghölle »Innovation«

Kaum ein modernes Reklame-Vokabel irisiert jede noch so abseitige Kaprixe wie das der »Innovation«.
Kim Neupert hat es sich genauer angesehen.

Die Impertinenz von Innovation

Die deutsche Bundesregierung nimmt Stellung zur Frage einer möglichen Aussetzung des Patentschutzes von Covid19-Impfstoffen:

»Der Schutz von geistigem Eigentum ist Quelle von Innovation und muss es auch in Zukunft bleiben.«

Das freut Pfizer & Co., weil sie bereits jetzt auf Shareholdertreffen saftige Preissteigerungen für kommende Auffrischungsimpfstoffe in Aussicht stellen können (der Ausdruck »Booster« trifft damit auch auf die Aktienkurse zu). Um Patente selbst soll es im Folgenden aber gar nicht gehen, sondern den elenden Bafel von der »Innovation«.

Sie ist gegenwärtig das verhimmelte Goldkind, vor dessen Thron Politik, Wirtschaft, Wissenschaften, Kultur, Kunst und Technik antechambrieren. Zur Verdeutlichung nur einige Preziosen aus dem digitalen Ausschnittbüro:

- Eine Fachtagung für Kunst- und Kultur nennt sich »Kunst & Kultur Innovation Summit« und fragt im November 2021 im Wiener 1. Bezirk nach »innovativen Ideen und neuen Ansätzen in den Bereichen Besucherentwicklung, Fundraising und Dialogmarketing«.
- Die EU hat ein eigenes »European Innovation Council«, bzw ein »Enhanced European Innovation Council (EIC)« und das »European Innovation Scoreboard«.
- Die österreichische Wirtschaftskammer beschäftigt eine eigene Abteilung für *Innovation, Technologie, Umwelt*
- Das Bundesministerium für *Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität, Innovation und Technologie* ist damit ebenfalls für »Innovation« per se zuständig.
- Die Stadt Linz verfügt über einen eigenen virtuellen *Innovationshauptplatz* - das geizt sich für eine *City of Innovation*.
- Buchstäblich hunderte Journale, Konferenzen und Stellenbezeichnungen schmücken sich mit dem Wort »Innovation«.

Unvermeidlich gibt es mittlerweile auch die akademische Disziplin der »Innovation Studies«. Als kreuztabellebrave Positivistinnen und Positivistinnen interessieren sich die Beteiligten meist mitnichten dafür, wo der Begriff herkommt, auf dem sie ihre (überwiegend prekären) Karrieren zu gründen versuchen. Eine Ausnahme stellt der kanadische Wissenschaftsforscher Benoît Godin dar, der sich mit der ideengeschichtlichen Entwicklung von »Innovation« in mehreren Monographien ebenso in- wie extensiv beschäftigt hat.

The Invention of Innovation

In seinem Buch zur historischen Genese von Innovation¹ stellt er fest, dass der Begriff über Jahrhunderte negativ besetzt war und mit *Subversion* gleichgesetzt wurde: Durch die Einführung von Änderungen würde die herrschende Ordnung untergraben. »Innovation« war nicht in der Welt der Vorstellungen (was heute »Kreativität« genannt wird) angesiedelt, sondern ausschließlich in der politischen Sphäre. Verbreitung erlangte das Wort »Innovation« zur Zeit von Reformation und Renaissance - aber nicht als Selbstbezeichnung, sondern Kampfbegriff, mit dem in Pamphleten gegen Widersacher polemisiert wurde. Die Wendung zum positiven Begriff vollzog sich ab ca. Mitte des 18. Jahrhunderts - Godin macht hierbei v.a. zwei Determinanten aus: Zum einen wurde »Innovation« mit dem Drang nach (individueller) Freiheit verknüpft. Damit entsprach »Innovation« als Vorwurf dem der Häresie (»Abfall« vom christlichen Glauben), stellte aber gleichsam seine säkularisierte Variante dar. Zugleich wurde der als Absage an die öffentliche Ordnung begriffene Versuch, Neuerungen einzuführen - im Unterschied zur vordergründig passiven Kontemplation - als Tätigkeit erachtet, die

aktiv ins gesellschaftliche Gefüge eingreift. Erst im 20. Jahrhundert vollzog sich die Wandlung, wonach »Innovation« nicht mehr primär eine Aktivität oder deren Resultat meint, sondern einen *Prozess*, der von der Idee zur Anwendung, von der Theorie zur Praxis verläuft. Egal, ob es sich dabei um einen inkrementellen (schrittweisen) Vorgang, oder einen disruptiven handelt (etwa Schumpeters »schöpferische Zerstörung«), wurde dieser nunmehr als etwas überwiegen Begrüßenswertes erachtet: Als Zeichen des Fortschritts und Manifestation der Idee, wonach sich durch technologische Entwicklungen und deren Anwendung das Leben (potentiell) aller Menschen verbessern ließe.

Innovationen versprechen damit die Verwirklichung jener Vernunft, die Freiheit - mit Hegel - als »Einsicht in die Notwendigkeit« begreift.

Innovation = Investition

Freiheit konstituiert sich im Kapitalismus als marktvermittelter Zwang zur Produktion von Mehrwert. Dass dieses System, das auf der Warenform mit ihrem Doppelcharakter von Gebrauchs- und Tauschwert basiert und sich auf immer höheren Stufen reproduzieren (»wachsen«) muss, auf ständige Neuerungen angewiesen ist, nimmt nicht wunder. Auch nicht, dass »Innovation« in Gestalt *technischer Neuerungen* in Dienst genommen wird - und ebenso wenig, dass damit der Gedanke an »Innovation« *an sich* nur zugelassen werden kann, insofern er für die Selbstverwertung des Werts nützlich ist. Dieser Gedanke sei in Form einiger Thesen ausgeführt und zugleich zusammengefasst:

- Innovationen sind primär technologischer Natur, gelten aber nur als solche, sofern sie profitabel sind. Darüber, was als innovativ zu werten ist und was nicht, entscheidet die Verwertbarkeit und nicht der Nutzen. Es ist deshalb mehr als zweifelhaft, ob die vielbeschworenen »Green Jobs« tatsächlich den ökologischen Zweck erfüllen, mit dem sie vermarktet werden - ihre primäre Bedeutung ist systemstabilisierend und liegt im Ausmaß der Investitionen, derer sie bedürfen.
- Soziale Innovationen sind dagegen gegenwärtig nur realisierbar, insofern sie ebenfalls technologische Aspekte beinhalten, durch die sie für maßgebliche Teile des Wertungszusammenhangs interessant sind.
- Innovationen bedürfen keiner qualitativen Bewertung mehr, sondern werden selbst als positives Attribut verstanden. Etwas »innovativ« nennen, bedeutet, es gutzuheißen.
- Kapitalismus ist auf technologische Innovationen angewiesen, weil er von permanenter Umwälzung lebt, auch - und gerade - weil er die ewige Wiederkehr des Neuen bedeutet, das ständig anders vermarktet wird.
- Die gesellschaftliche Bewertung von Innovationen hat sich vordergründig um 180° gedreht: Früher wurden sie als Gefahr für die Stabilität gesehen, heute werden sie als deren Garantien erachtet. Das ist allerdings keine bloße Umwertung, sondern Substitution: Heute ist der Ruf nach Innovationen Teil der herrschenden Ordnung und die *Kritik* daran steht unter Umsturzverdacht. Was sich damit nicht geändert hat, ist die Ignoranz gegenüber dem konkreten Gehalt.
- Wer denkt, dass sich im Kapitalismus ernsthafte gesellschaftliche Probleme (die jener hervorgebracht oder vergrößert hat) durch »irgendwas mit Innovationen« lösen lassen, muss sehr dumm, sehr liberal oder sehr beides sein.

[1] Godin B (2015), »Innovation Contested: The Idea of Innovation over the Centuries«, London: Routledge

Kim Neupert hält die Beschäftigung mit Innovation nicht für innovativ, aber sinnvoll.

Allein das Zögern ist human

Sara Rukaj über den im Juli 2016 verstorbenen Schweizer Romancier Markus Werner.

Walter Benjamin überlieferte die Beobachtung, dass der Begriff des Fortschritts sich einzig in der Idee der Katastrophe begründe: »Dass es ‚so weiter‘ geht, ist die Katastrophe«. Es sei die ewige Wiederkehr des sich fortschrittlich gebärdenden Unheils, bei dem keiner mehr frage, was denn da als Fortschritt akzeptiert wird; und ob das, was im Sinne des Gegebenen da sei, gleich als ein Positives bejaht werden müsse. Wollte man jene erkenntnistheoretische Einsicht in literarischer Form verwirklicht sehen, kämen wohl die zögernden Sonderlinge in Markus Werners insgesamt sieben Romanen infrage.

Werners Romane erzählen von Menschen in der Krise, verzweifelten Denkern, enttäuschten Linken und stummen Rebellen, die dem Ruf des falschen Bewusstseins in einer falsch eingerichteten Welt zu widerstehen versuchen und sich den immer dreisteren Zumutungen des tristen Alltags so ausgeliefert fühlen, dass sie als die einzig Normalen erscheinen. Hohn, Präpotenz und Vulgarität findet man bei Werner gleichwohl kaum, der öffentlichkeitscheue Romancier legte Wert auf Manieren. Sein erster Roman »Zündels Abgang« von 1984 wurde Gerüchten zufolge fast schon in geheimbündlerischer Manier besprochen: Da sei etwas, was uns alle betreffe, aber nur die Wenigsten verstünden.

Bis heute ist Markus Werner ein Autor der Wenigen geblieben. Obwohl er von Marcel Reich-Ranicki als einer der bedeutendsten Schriftsteller seiner Zeit geadelt wurde, sind seine Romane einer breiteren Öffentlichkeit kaum bekannt. Das mag auch daran liegen, dass die begabteren Schweizer Literaten wie Hermann Burger oder Franz Böni schon immer einen Hang zur Abschottung hatten. Nicht der geringste Anlass, Markus Werner aus dem Vergessen zu holen, ist seine widersprüchlich anmutende Fähigkeit, ohne Larmoyanz zu jammern. Zu einer Kritik, die ob ihrer Dringlichkeit nicht zum Selbstzweck avanciert, wie etwa bei Thomas Bernhard, der weder die Versöhnung noch die Liebe kennt, sich aber einen ungeschönten Blick auf die Verhältnisse bewahrte. Werners Figuren hingegen stehen emblematisch für das sympathische Gegenteil der allgegenwärtigen Haltungsgesellschaft: keine Position, nur eine negative, an der alles ohne Selbstzweck abprallt. Man könnte sie auch als nivelliertes Dandytum bezeichnen, an dem Oscar Wilde seine Freude gehabt hätte. Seine forschen Anklagen drücken sich aus in dem Wunsch nach einer besser eingerichteten Welt, nach mehr Schönheit, Tiefsinn und Freundlichkeit. Sein Werk ist ein Lob der Genüsse fernab der psychischen Aufmöbelungsindustrie. Leistung verwehren in Werners Romanen am ehesten noch jene, die sich angesichts der Wahl zwischen Karriere, Promiskuität oder Weltverbesserungs-Protesten für den Gang ins Kino, in die örtliche Kneipe oder einen Roman entscheiden, für eine Konsum-Sphäre also, in der sich so etwas wie ein Geschmacksurteil noch bilden kann. Vor allem aber fürchten Werners Figuren den tumben Sound des vermeintlichen Fortschritts, den Abgesang auf die romantische Hingabe zugunsten einer Unternehmerphilosophie, die Verrat an spontaner Sinnlichkeit und am Glück verübt hat.

Der Altphilologe Felix Bendel, einer der beiden Hauptcharaktere in Markus Werners jüngstem und erfolgreichstem Roman »Am Hang«, ist

solch ein Zerrissener der Moderne. Er ist dem Leben so entrückt, dass sich schon die kleinsten Tücken des Alltags in unerträgliche Zumutungen verwandeln. Während er nur dem Anschein nach einer romantisch verklärten Nostalgie nachhängt und bisweilen als frühvergreister Kauz mit einem Faible für tote Sprachen auftritt, teilt sein Widersacher, der pragmatische Scheidungsanwalt und Junggeselle Thomas Clarin, die Liebe in ebenso rationalisierte wie liberalisierte Kategorien ein. Sein expertentümlerisches Gerede über »Anforderungsprofile«, »Beziehungsinvestitionen« und ältere Frauen, die in der Sexualität eine »optimale Genussreife« erreicht hätten, verursacht bei Bendel eine allergische Reaktion in Form eines Hautausschlages.

Wie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* treffen bei Markus Werner schroff widersprüchliche Erfahrungen und Weltanschauungen aufeinander. Da ist der sehr moderne Ulrich, dessen Cousine Diotima wie



Markus Werner, 2004

Bendel in Erinnerungen an die Werte der »alten« Welt schwelgt, während es für Ulrich im beginnenden zwanzigsten Jahrhundert kaum etwas zu geben scheint, das verheißungsvoll über den Dingen schwebt. Mit Clarin entwarf Werner einen Sozialcharakter, der Ulrichs skeptische Weltgewandtheit in das heutige »smarte« Ich überführt. Clarin wird dabei die Rolle der blendenden Charaktermaske zuteil, die ihre zeitgeisttypischen Züge durch ein besonders individualistisches und hedonistisches Profil überdecken will. Seine Idee von sexueller Freiheit unterliegt einer Konsumlogik: immer neu, immer spannend. Ganz so einfach macht es sich Werner mit der Persiflage auf Clarin als egozentrischen Schürzenjäger jedoch nicht, denn dieser ist redegewandt und lebenslustig, erfolgreich im Beruf und bei den Frauen, aber gerade deshalb einsam. Seine »Partnerschaften auf Zeit« verkümmern zu »Netzwerken«, deren Zweckmäßigkeit sich darin erschöpft, tieferen Beziehungen mittels eines schier unerschöpflichen »Pools an Kontaktmöglichkeiten« aus dem Weg zu gehen. Kaum zufällig materialisiert sich in seiner Art zu sprechen eine Art Chiffre für navigationstüchtige Digitalisierungsgewinnler. Intellektuell flach wirkt Clarin gleichwohl nicht, vielmehr fungiert er als narzisstisch deformierter Spiegel einer entfremdeten Marketing-Persönlichkeit, die nur noch bestimmten Automatismen unterliegt.

Bendel steht dem als gnadenloser Kritiker, lebenskluger Beobachter und bisweilen auch ulkiger Eigenbrötler und Moralist entgegen, so wie die meisten Figuren in Werners Büchern charismatische, aber verstockte Anti-Helden mit einem Hang zur Schwermut sind. Bewahrte für Bendel die Ausschließlichkeit der romantischen Liebe noch die Hypostase an ein besonderes Gegenüber, das sich dem Tauschprinzip verwehrt, deutet Clarin seine flüchtigen Affären zum höchsten Gebot der großen Freiheiten und Authentizitäten um. Nun könnte man so viel moralischen Übereifer auch als pädagogische Erziehungsmaßnahme missverstehen, doch dafür sind die Protagonisten zu zerrissen und in Selbsttäuschung geschult. Sie werden vielmehr von einer Sehnsucht getrieben, die sie selbst nicht ganz verstehen.

So lässt Bendel gegenüber seinem einzigen Gesprächspartner Clarin verlauten, dass Nostalgie sich trotz allem verbiete. Das Handy stoße ihn zwar ungemein ab, weil es »die Liquidierung des Privaten und Intimen betreibt und nebenbei den Weltlärmpegel erhöht«, aber viel schlimmer sei doch, dass anfängliche Kritiker der immer mobileren Welt irgendwann dem Strom der Anpassung folgen. Je mehr der Strom anschwillt, je nährlicher und diktatorischer er sich gebärdet, umso mehr fallen um und hinein, und er stehe allein am Ufer und beobachtet, wie seine einstigen »Weggefährten zu Schmieröllieferanten jenes Rades wurden, dem sie einst in die Speichen greifen wollten«. Nun würden sie dem vorherrschenden Weltgeist, den sie damals noch zurecht als menschenverachtend empfanden, zum Durchbruch verhelfen: allerdings mithilfe eines humanen Anstriches, der Liberalismus mit Gleichgültigkeit verwechsle.

Werners Figuren sind einer Welt ausgesetzt, die sie immerhin noch ein bisschen besser verstehen als die Mikroidioten und Fachmanager, die von ihr hervorgespült werden. Wank, der Held seines dritten Romans »Die kalte Schulter«, begegnet während eines Friedhof-Spaziergangs einem androgynen Wesen, das er zunächst als einen wie aus der Zeit gefallen »Wald- und Futterkrippenmensch« beschreibt, später aber aufgrund seines zarten Lächelns als Frau erkennt. Die beiden kommen bei einer gemeinsamen Zigarette ins Gespräch, weil Wank dem sonderbaren Wesen ein Zündholz statt einem Feuerzeug reicht: »Wie schön, daß Sie Zündhölzer verwenden, man darf auch bei Winzigkeiten nicht dumm sein«, sagt der Waldmensch und erklärt ihm sodann das Vico-Prinzip, welches besagt, dass der Mensch nur das versteht, was er selbst machen kann: »Wir aber sind, im Gegensatz zu unseren Vorfahren, förmlich umzingelt von Gegenständen, die wir weder selber machen können, die wir also nicht verstehen. [...] Der Rückzug auf das Unvermögen, die Dinge zu verstehen, belässt die Welt beim Alten.« Nun kann man, wie es die »Sendung mit der Maus« lange Zeit pflegte, einem Kind, das nicht in der Lage ist, einen bestimmten Gegenstand zu bedienen, die Bau- und Funktionsweise eines Plattenspielers oder eines Öllämpchens erklären, aber wie ein Smartphone funktioniert, verstehen auch die Erwachsenen nicht.

Einem Literaturmarkt, der sich von schriftstellernden Personality-Managern wie Ronja von Rönne und ihrem Diversitäts-Äquivalent Hengameh Yaghoobifarah betören lässt, hat Werner nichts zu sagen. Er lebte bis zu seinem Tod im Juli 2016 zurückgezogen in einem abgelegenen Häuschen bei »Schaffhausen«. Seine Romane schrieb er alle mit der Hand. Neben seinem Telefon hängt ein Zettel mit Bartleby's Credo »I would prefer not to«. Googelt man ihn, schaut er einen zögernd an, sein Blick ist gleichermaßen von Verzweiflung, Wärme und Zartheit durchdrungen. Er raucht und trinkt am liebsten Rotwein. Ein klassischer Schriftsteller eben. Mehr erfährt man über ihn nicht, einzig der Züricher Literaturkritiker Martin Ebel machte sich unter dem schönen Titel »Allein das Zögern ist human« daran, Werners Prosa, Essays, Reden und Interviews zu sammeln, um sie der breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen. Einen ungelungenen Satz findet man dort nicht. Markus Werner, der mit einer Arbeit über Max Frisch promovierte, war nicht nur hinsichtlich seiner Spracheleganz ein Ästhet, sondern auch ein unterhaltsamer und lebensweiser Beobachter. Mit ungleich mehr Humor als Witz führte er uns den herrschenden Geist unserer Zeit vor.

Sara Rukaj hat Literatur, Philosophie und Psychologie studiert und schreibt als freie Autorin unter anderem für die Frankfurter Allgemeine Zeitung, Freitag, Jungle World, Neue Züricher Zeitung, Welt und Zeit.



Gerlinde Grün und Michael Schmida
in den Linzer Gemeinderat!

Wir stehen zur Wahl!

Gemeinderatswahl am 26. September 2021, Liste 6

KPO 21
& unabhängige Linke

B E Z A H L T E A N Z E I G E

Der Grundgestank der Wirklichkeit

Magnus Klaue erinnert zum Gustave-Flaubert- und Marcel-Proust-Jubiläum an uneingelöste Ansprüche der Moderne, für die beide auf verschiedene Weise stehen.

Die Prosa von Gustave Flaubert kreist ebenso obsessiv wie seine Korrespondenz um den Zusammenhang von Literatur und Somatik, von Schreiben, Lesen, Sprechen und Essen, Verdauen, Erbrechen. Wohl kein Autor vor Franz Kafka, in dessen Werk dieser Konnex so differenziert wie seither nie wieder ausgesponnen wurde, hat dem bürgerlichen Vorurteil, das die Sprache als Ausdrucksform des Geistes den sinnlichen Impulsen des Leibes gegenüberstellt, so radikal widersprochen. Dabei war Flaubert selber kein Bohemien oder Bürgerschreck, sondern verkörperte die leibgewordene Unfähigkeit des bürgerlichen Subjekts, so zu leben, wie es seinem Begriff entspräche. Flauberts Unwille, einem bürgerlichen Beruf nachzugehen, den er in Briefen und Aufzeichnungen auf den körperlichen Ekel vor einer solchen Existenz zurückgeführt hat, korrespondierte mit seiner Unfähigkeit, das Schreiben zum Beruf zu machen. Goethe, Erfinder und Symbolgestalt des »ganzen Menschen«, der walten und dichten, treu sein und fremdgehen, den *Bourgeois* und den *Citoyen* geben, arbeiten und spielen konnte, kannte den Widerspruch, der Flaubert zu zerreißen drohte, nicht oder hat ihn jedenfalls erfolgreich verdrängt. Kafka, der die Arbeit im Büro der Versicherungsgesellschaft hermetisch von seiner zweiten, nächtlichen und intimen Existenz abtrennte, hat aus diesem Widerspruch ein Doppelleben gemacht. Zwischen beiden, dem Autor des Bürgertums und dem des 20. Jahrhunderts, steht Flaubert als gleichsam existenziell arbeitsloser Bürger: Als passionierter Junggeselle begründete er, darin Kafka ähnlich, keine Generationenfolge, keine Familie und keine Schule. Als solitärer Erwachsener lebte er, weil das konventionelle erwachsene Leben ihm anrühlich war, wie ein altersloses Kind wechselnd bei Familienangehörigen, Geliebten oder für sich allein. Als Schriftsteller aber, der im monadologischen, unwiederholbaren Werk die Physiognomie seiner Epoche Gestalt annehmen lassen wollte, war er dem Werkbegriff Goethes verpflichtet, den Kafka mit seinem Nicht-Werk endgültig zerstörte. Goethe war berühmt, Kafka hatte Angst vor dem Ruhm und wünschte, dass sein nachgelassenes Werk vernichtet werden möge; Flaubert begehrte den Ruhm und verachtete sich sein Leben lang dafür.

Die Erfahrung, zu spät in seiner Epoche zu sein und eine Existenzform zu verkörpern, die gerade dabei ist, realgeschichtlich kassiert zu werden, während doch nur diese im Schwinden begriffene Daseinsweise dem eigenen Leben hätte gemäß sein können, artikuliert sich bei Flaubert in Formen des Ekels, des Würgens und Erbrechens, die ihn immer wieder die stilistische Contenance und habituelle Disziplin, von denen jeder Satz seines Werks zeugt, verlieren ließen. 1872, bei den Vorarbeiten zu dem Fragment geliebten Roman *Bouvard und Pécuchet*, der Teil einer Enzyklopädie der menschlichen Dummheit sein sollte, schrieb er an den Freund Ernest Feydeau: »Ich verschlinge Druckseiten und mache mir Notizen für ein Buch, in dem ich meine Galle auf meine Zeitgenossen auszuspeien versuchen werde. Diese Kotzerei wird mich wohl mehrere Jahre in Anspruch nehmen.« Die literarische Arbeit figuriert als beschwerlicher und degoutanter Verdauungsakt, bei dem das Subjekt die sich ihm abstoßend und geschmacklos darbietende Wirklichkeit unwillig und ekelgeschüttelt inkorporiert, sie im Darmtrakt des Geistes umwandelt und verändert wieder aus sich hervorbringt: Ein Teil des vom Autor Verschlungenen wird ausgekotzt, ein anderer Teil zum Exkrement, und nur das, was im Prozess selbstquälerischen Fressens, Erbrechens und Exkrementierens als geronnene Ausdrucksform der Wirklichkeitserfahrung übrigbleibt, verdient Werk genannt zu werden. Dass der bürgerliche Autor im Angesicht seiner realen Liquidation zu seinem Schreiben ein ähnliches Verhältnis gewinnt wie zu seinem Stoffwechsel, hat neben Kafka seit Flaubert wohl nur Thomas Mann in seinen um die eigenen Innereien kreisenden Tagebüchern ähnlich drastisch auf den Punkt gebracht.

Im Flaubert-Kapitel seines Essays *Kleine Geschichte des Körpergefühls*, einem der wenigen philosophischen Texte, die sich mit den Vermittlungsformen von Sprache und Somatik in der Arbeitspraxis von Schriftstellern der Moderne befassen, hat Jean Starobinski 1968 dargestellt, wie eng die Metaphorik des Erbrechens Flauberts Selbstreflexionen mit seinem literarischen Werk verbindet. Aus Flauberts Briefen seit den 1850er Jahren führt Starobinski dazu Beispiele an: Der »Grundgestank« der Themen, mit denen er sich beim Schreiben beschäftigen müsse, errege bei Flaubert »Übelkeit«, die »Gewöhnlichkeit meines Themas« verursache ihm »Breachreiz«. In *Madame Bovary*, so Starobinski, komme das Wort »Breachreiz« nur einmal, aber an bezeichnender Stelle, bei der Beschreibung von Emmas Selbstvergiftung vor, wenn es heißt: »Und ein Brechreiz befiel sie so plötzlich, daß sie kaum Zeit hatte, ihr Taschentuch unter dem Kopfkissen hervorzuholen.« Mit ähnlichen Worten hat Flaubert im Oktober 1853 den immer wieder stockenden, körperlich und nervlich zerrüttenden Prozess der Arbeit an seinem Roman beschrieben: »Dieses Buch (...) martert mich dermaßen (...), daß es manchmal körperlich krank macht. Seit drei Wochen habe ich häufig so starke Schmerzen, daß ich in Ohnmacht fallen könnte. Dann wieder Beklemmungen oder auch Brechreiz bei Tische. Alles eckelt mich an.« Die Marter, die Flaubert beschreibt, lässt sich mit Begriffen der Arbeit nur

unzureichend beschreiben; sie entsteht nicht bei der Herstellung eines Produkts, das danach der Öffentlichkeit übergeben wird, damit es sich im Kreis des Publikums produktiv entfalten kann, sondern ist Begleiterscheinung einer negativen, unproduktiven und dennoch aktiven Tätigkeit der Abwehr, des Ausscheidens und Abstoßens.

Eine zentrale Passage in *Madame Bovary* deutet Starobinski als implizite Reflexion dieser Selbsterfahrung. Nach Emmas Tod fließt ihr während der Aufbahrung wie als Restbestand des ausgegangenen Lebens eine ekelregende Flüssigkeit aus den Lippen hervor: »Dann beugten sie sich über sie, um ihr den Kranz aufzusetzen. Sie mußten dazu den Kopf ein wenig hochheben, und da kam ein ganzer Schwall schwarzer Flüssigkeit wie Erbrochenes aus ihrem Mund.« Diese Szene bringt Starobinski mit einer Notiz Flauberts vom August 1853 in Zusammenhang, worin es heißt: »Schöne Flüssigkeit übrigens, diese dunkle Flüssigkeit! Und gefährlich! Wie man darin ertrinken kann! Wie sie einen anzieht!« Die Korrespondenz beider Textstellen kommentiert Starobinski mit den Worten: »Die Heldin, deren Liebesglut in den Bildern der schlechten Literatur ihren Vorwand fand, gleitet hinüber in Tod und endgültige Kälte mit dem Geschmack der Flüssigkeit im Munde, die ihre Existenz bestimmte. Spiegelbildliche Verdopplung der Vergiftung: dieses durch den falschen Zauber der Lektüre fehlgeleitete Leben endet so, als würde mit ihm der falsche Zauber des Schreibens offenbart.« Flauberts vielzitiertes Diktum »Ich bin Madame Bovary« lässt sich im Sinne dieser Analogie zuspitzen: Die Abziehbilder eines besseren Lebens, die Emma in Form von Liebesromanen konsumiert hat und die ihr mit der Lebenswirklichkeit nicht vermittelbare Wünsche eingegeben haben, figurieren am Ende des Romans in Gestalt des tintenfarbigen Giftes, das die Gestorbene von sich gibt, als der unverdauliche Rest, das mit den Sehnsüchten des Individuums nicht vereinbare falsche Leben, das das wirkliche im Tod demontiert. Diese Reste, der von der bürgerlichen Gesellschaft hervorgebrachte Abfall an Hoffnungen und Illusionen, sind es, die Flaubert weniger auf- als ausschreibt, zu Ende schreibt und dadurch von sich abzustoßen sucht.

Der sich über Jahre und Jahrzehnte hinziehende Entwurfs- und Produktionsprozess von Flauberts Büchern, von denen viele in Art sich überlagernder Kristallisationen gleichzeitig neben- und gegeneinander entstanden sind, reflektiert diese Ausgangssituation. Die *Éducation sentimentale*, 1869 erschienen, gehört entstehungsgeschichtlich in den vergleichsweise frühen Kontext von *Madame Bovary*, der in seiner Hermetik ins spätere Werk gehörende historische Roman *Salambo* erschien dagegen schon 1862. Die 1877, drei Jahre vor Flauberts Tod, erschienenen *Drei Geschichten* weisen weit zurück ins Frühwerk, und die posthum erschienenen Materialien zu *Bouvard und Pécuchet* bilden mit ihrem Versuch einer unsystematisch-encyklopädischen Erforschung der Dummheit und ihrer sprachlichen Sedimente eine Synopsis von Flauberts gesamtem Werk.

Flauberts 200. Geburtstag wird am kommenden 12. Dezember begangen, der 150. von Marcel Proust wurde bereits am 10. Juli gefeiert. 50 Jahre jünger als Flaubert und anders als dieser ein Zeuge des 20. Jahrhunderts - Proust starb 1922, 42 Jahre nach Flaubert - scheint Proust lebens- und erfahrungsgeschichtlich anders als dieser gänzlich der Moderne anzugehören. Proust erlebte und kommentierte anders als Flaubert 1894 den Dreyfus-Prozess sowie Beginn und Ende des Ersten Weltkriegs. Er beobachtete als Zeitgenosse die destruktiven Tendenzen der immensen Beschleunigung des großstädtischen Alltagslebens seit

dem frühen 20. Jahrhundert, die im Krieg vollends entfesselt wurden. Der melancholische Zug seines Werks ist Ausdruck des Bewusstseins, Zeuge der irreversiblen Selbsterstörung der bürgerlichen Kultur des späten 19. Jahrhunderts zu sein. Nicht zuletzt deshalb hat sich Walter Benjamins fast obsessiv mit Proust beschäftigt. Gleichzeitig aber war Proust von den Werk- und Formproblemen, die Flauberts Arbeit prägten, in einer Weise freigestellt, die ihn auf merkwürdige Weise weniger modern erscheinen lässt als Flaubert. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, in einem Lebens- und Werkzeit immer stärker miteinander verbindenden Schaffensprozess seit etwa 1890 bis 1913 entstanden,

absorbierte zwar in atemberaubender Dichte und Genauigkeit literarische Formen der Moderne, die sich bei Flaubert erst vorsichtig ankündigten, um dann, in der Epoche Prousts, bei James Joyce, Virginia Woolf, Robert Musil, William Faulkner und anderen, ausdifferenziert zu werden: Stream of Consciousness, Auflösung der Narration durch essayistische Exkurse und pointillistische Diffusion der Handlung in Einzelmomente. Doch zugleich gelang Proust mit der *Recherche* eine moderne Wiedereinholung des bürgerlichen Ideals gar aus seiner selbstgesetzten Form sich entwickelnden und doch ganz und gar mit demjenigen, der es hervorbringt, verwachsenen Kunstwerk.

Die untülbare Kluft zwischen Leben und Werk, zwischen Wirklichkeitsekel und Werkwirklichkeit, die Flauberts Schreiben bestimmte, tritt in der *Recherche* zurück zugunsten inkommensurabler, in ihrer Vergänglichkeit

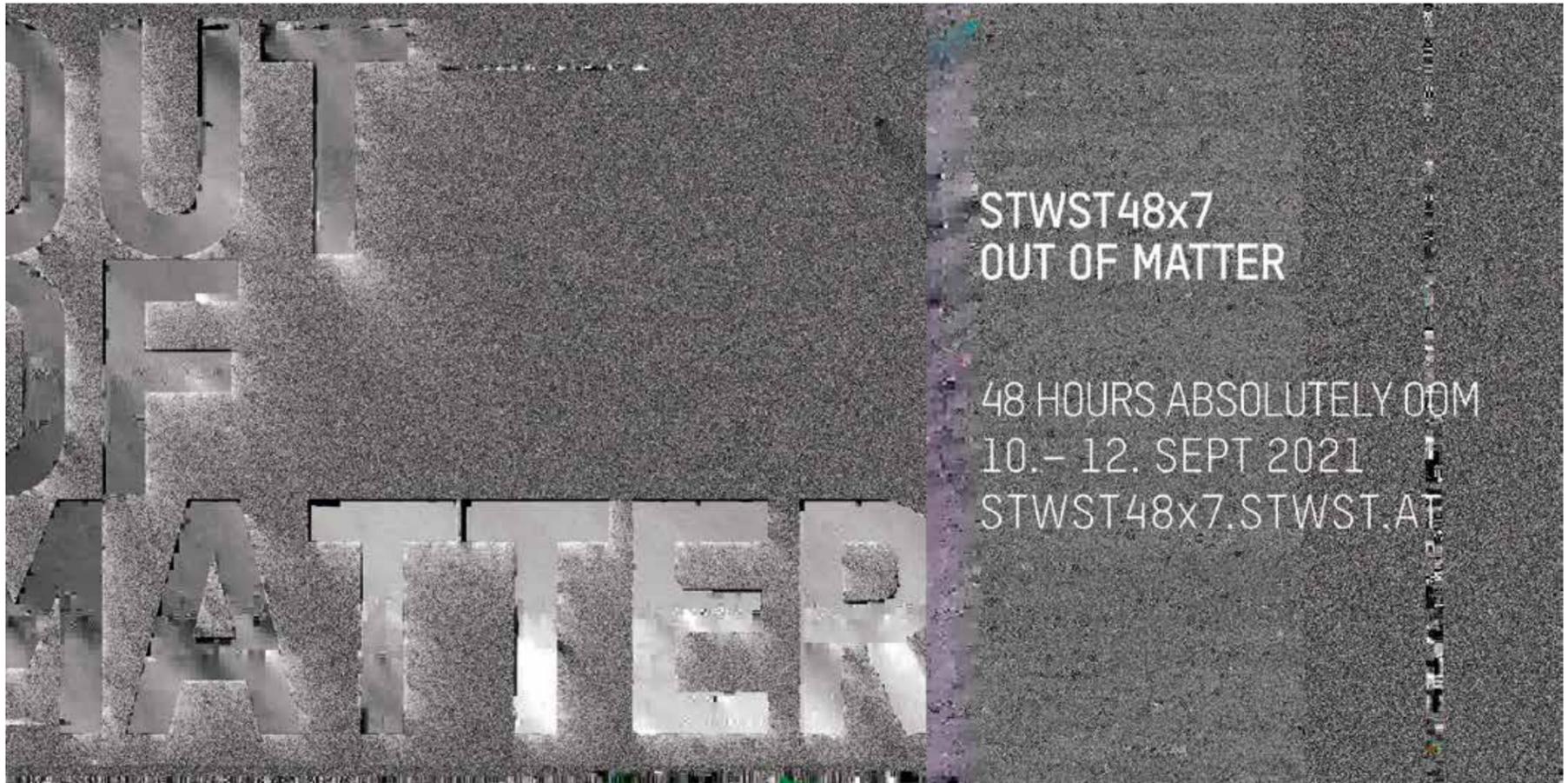
eingefangener Momente, die zwar der Vergangenheit angehören, in der Erinnerung aber schockhaft Erfahrungen von Totalität evozieren. Dies drückt sich aus in einer anderen Bestimmung des Verhältnisses zwischen Schrift und Somatik. Wo bei Flaubert die Wirklichkeit des bürgerlichen Alltags nur mehr wahrgenommen werden kann im Modus der Idiosynkrasie und das gesamte Werk einem Impuls der Abstoßung und Ausscheidung von Empirie folgt (Flauberts konsequentester Schüler in dieser Hinsicht war Stéphane Mallarmé), bilden das Leitmotiv der Recherche nicht Impulse der Abstoßung, sondern der im Medium spontaner Wiedererinnerung aufscheinenden Identifikation: der Geschmack der Madelaine, Gerüche von Blumen oder Tieren, Stimmen von Kindern, das atmosphärische Gespinnst eines Winterabends. Man kann das so deuten, dass Proust auf Grundlage der ins Äußerste gesteigerten Erfahrungsfähigkeit der ästhetischen Moderne Flauberts Wirklichkeitsekel überwunden hat. Man kann es aber auch als Abmilderung von Flauberts schroffem Bewusstsein um die Unvereinbarkeit von Wirklichkeit und bürgerlicher Subjektivität verstehen. Die vibrierende Kälte, die jeden einzelnen Satz von *Madame Bovary* wie ein Epitaph auf das von ihm Beschriebene erscheinen lässt, wird durch die flirrende Erfahrungsvielfalt, mit der Proust über Flaubert hinausging, jedenfalls nicht demontiert.

Magnus Klaue war von 2011 bis 2015 Redakteur im Dossier- und Lektoratsressort der Jungle World und schreibt u.a. für die Bahamas. Derzeit arbeitet er an einer Studie zu Max Horkheimer. Zuletzt erschien im XS-Verlag der Band Die Antiquiertheit des Sexus.



Flaubert sezziert an Madame Bovary die Sehnsüchte der Bürgerlichen Gesellschaft, Karikatur von Achille Lemot in »La Parodie«, 1869.

Bild: Gemeinfrei (CC-BY-NC-ND 3.0)



OUT OF MATTER

Mit OUT OF MATTER veranstaltet die Stadtwerkstatt im September ihre 7. Auflage der jährlichen 48-Stunden-Nonstop-Showcase-Extravaganza.

Totalitarismus, Dystopie, Desorientierung und Auflösung: Die STWST arbeitet an noch mehr Dematerialisierung.

Mit OUT OF MATTER beschäftigen wir uns mit grenzenlosem elektromagnetischem Raum, diffusen Sphären, aufgelösten Entitäten, entgrenzten Systemen. Wir senden, verdunkeln, glühen und wachsen. Wir haben Licht, Antennen, Mikrobiome und Untergrund. Wir arbeiten mit exemplarischen Positionen und oppositioneller Energie. Ganz nebenbei bauen wir offene Räume und ein dematerialisiertes Museum.

Nach dem totalen Crash der Medienkunst und der allgegenwärtigen kapitalistischen Marktplätze denken wir einige Koordinaten von Kunst und Technik, Information und Natur, Material und Abstraktion. Wir dekonstruieren und rematerialisieren, um unvermittelte Kunst zu zeigen - im Namen des nicht-antwortenden OOM! Unsere Intentionen sind basic Needs und Matters, um die Systeme offen zu halten. Was sind unsere Materialien? Was sind unsere Ressourcen? Was sind unsere Angelegenheiten?

ALLE ARBEITEN:

LICHT, SOUND, SOIL, PARADOXES MATERIAL

On.Off - STWST No Content Dptm.
 Raw Light_Quantum Storm - STWST No Content Dptm.
 Postglow Cinema - Tanja Brandmayr, Astrid Benzer
 Toxic Stories - Andreas Zingerle, Raphael Perret
 Riverbank Buffet - Julian Stadon, Roland van Dierendonck
 particula influxus - taro
 fck tempus fugit - Pamela Neuwirth, Harald Purrer
 Wellenraum - Stefan Pommer + Flo Panhölzl

FLUX LIBRE GÄSTE: AP033

Babble v.1 - Solar Return
 city static - radio noise collective
 FREE FLOH - Jérémy Picard & Fryderyk Expert aka la Bricool

RADIO SIGNAL SPECIAL

Manipulating the Signal - Adriana Knouf
 The Hertzian Space - Adriana Knouf, Franz Xaver
 Make Me A Signal - Shu Lea Cheang, Adriana Knouf, Franz Xaver

DEMATERIALIZED MUSEUM und NO FLACHWARE

The Grid Museum - Baustelle der Zukunft - STWST No Architects Dptm.
 The Electromagnetic Massage - STWST No Content Dptm. feat. Media Camper/ Karel Dudsek + Marcus Kabele
 ΞyλiPa Mania - Michael Aschauer
 OOM Corrupt - STWST No Content Dptm.
 Nik - STWST No Content Dptm.
 Strom Galeria - STWST
 Notnoponton_Under the Grid - Jakob Breitwieser

BLOODY SUNDAY - Shu Lea Cheang & STWST

Bloody Gibling - Shu Lea Cheang
 Bloody Flachware Art Market - OOM Artists
 OOM Bloody Kitchen - STWST Social Kitchen
 Die Frauen der STWST_HerStory - STWST Archiv

OOM CLUB NIGHTLINE

FREITAG, 10.9.

23:00 label me - pnk_t_, tyga dares, mika bankomat
 01:00 Babbel v.1 - Solar Return
 03:00 Material Flux - KIK3
 05:00 t.b.a.

SAMSTAG, 11.9.

23:00 The Absence of Nothing - Conny Zenk & Gisch
 01:00 WHAT I WILL DO - Elvin Brandhi
 03:00 Gunship Collider - Dominik Morishita-Leitner
 05:00 escaped from the lab - no 314159

MEET US:

OOM Festivalradio auf RADIO FRO
 Samstag, 13:00 - 17:00 vom Maindeck
 Fr. und Sa. Nacht: Nachradio mit Texten aus der Versorgerin#131
The Free Message is the Free Message: Listen to Radio FRO (Großraum Linz auf 105.0 MHz, Weltweit via Livestream unter www.fro.at/livestream)

SPEZIELLER HINWEIS:

Live-Radio-Stream, Radio FRO und  Node Paris
 Sonntag, 14:00 - 18:00, Maindeck: Make Me A Signal - Live Stream + Radio Summit
 Prelude mit 12 Radio Artists

STWST48x7 OUT OF MATTER

48 HOURS ABSOLUTELY OOM
10. - 12. SEPT 2021
STWST48x7.STWST.AT

LICHT, SOUND, SOIL, PARADOXES MATERIAL

STWST No Content Dptm. ON/OFF

Telematik-Lichtquelle per Stream



Eine Lichtquelle, die am eigenen Standort hängt, wird telematisch per Schalter bedient und gestreamt.

Die Arbeit On/Off stellt per Kippschalter telematische Nähe zum eigenen Standort her. Sie thematisiert in gewisser Weise telematische Verbindungen zu sich selbst: Über dem eigenen gestreamten Standort hängt eine Lichtquelle, die per Kippschalter übers Netz ein- und ausgeschaltet werden kann. Hintergrund aus dem STWST Streaming Department: Mit der Reduktion von Bildinhalten wird die Frage behandelt, was per Stream eigentlich vermittelbar ist. Der Gedanke, wenig oder keinen Content zu streamen, entstand in der STWST nicht erst während der Lockdowns. Aber besonders ab dann ging es verstärkt um Kritik an Streams als Ersatzorten: Es wurden etwa leere Räume oder Unterwasserkonzerte für die Fische gesendet. Weiters fanden nach Konzerten, die vor niemandem und gleichzeitig als ungestreamter Akt fürs Universum gespielt wurden, mehrere Streaming-Konzerte im Morgengrauen statt. Hier wurden Wasser, Sonnenaufgang, Soundsetting und eingeladene Artists zu gleichwertigen Akteuren. Die Arbeit On/Off ist Fortsetzung, weitere Reduktion und Fragestellung nach einer Realität im »Imminent Delay«.

STWST No Content Dptm. RAW LIGHT / QUANTUM STORM

Lichttaktung / Halbleiterräuschen



24 Lichtquellen werden zusammen mit einem synchronisierten Halbleiterräuschen, dem Quantensturm, getaktet.

Ein Lichtkonstrukt aus 24 von der Decke abgehängten Leuchtkörpern wird in einer konstanten Taktung ein- und ausgeschaltet. Zwischen roher Konstruktion und Abstraktion, zwischen Metall und immaterieller Materialität, dem Licht, stellen sich die Fragen nach den grundlegenden Materialien. Etwa nach der Elektrizität als Grundeinheit unserer Zivilisation. Elektrizität als Basis der Technologie ist so selbstverständlich, dass sie als Faktum beinahe verschwindet. Mit Licht als natürlich vorkommender elektromagnetische Strahlung verweisen wir auf erzeugte Elektrizität. Etwa auf das Stromrauschen der Leitungen. Wir gehen weiter zu einem Halbleiterräuschen, das im Raum als pd-gepatchter Quantensturm zu hören ist: Dort, wo die klassische Physik ihre Bedeutung verliert, liegt die Welt der Quanten. Die Geräusche, die über Halbleiter, atomaren Zerfall, Wärme und interstellaren Wasserstoff entstehen, fordern unser Wahrnehmungs- und Abstraktionsvermögen. Die Quellen der Kreativität liegen zwischen dem Nichts als formloses Etwas, und den kleinsten, verrauschten Einheiten, die wir bereit sind, wahrzunehmen.

Tanja Brandmayr / Astrid Benzer POSTGLOW CINEMA

7 Minuten Gegenwelt-Quantenkin



Content aus Licht, Rhythmisierung und Bildfragmenten wird auf eine Nachleuchtfläche projiziert. Bewegungssequenzen und Text werden als prototypisches Kino mit Nachleucht-Eigenschaft untersucht.

Projektionsflächen, Innen- und Außenverhältnisse, Bewusstseinsfragen, Materialität und Medien werden thematisiert. Es handelt sich um Leinwand, Licht und Content im phosphoreszierenden Kinomodus. Phosphoreszenz beschreibt dabei einen quantenphysikalischen Effekt bei der Lichtenregung: Im Zusammenspiel der Komponenten entsteht hier ein Quanten-Cinema, bei dem die Lichtflächen im Hochenergiemodus durch die Abgabe der zuvor aufgenommenen Photonen wieder in einen Niedrigenergielevel wechseln. Mit und in diesem Nachleuchten werden kurze Szenen von Körperpräsenzen in Diffusität, Umkehrung oder als frühes Chronofotografie-Bildzitat gezeigt. Im digitalen Paradigmenwechsel geht es um Grundsatzfragen, welche Arten von Form/Content überhaupt in etwas übergehen, was im Technologiekontext oft als »immersiv« bezeichnet wird. Was bedeutet aber ein tatsächliches Eintauchen? Wir bringen mit dem Postglow Cinema die auratische Technologie zum Leuchten. Unschärfe statt Hyperrealität.

Raphael Perret / Andreas Zingerle TOXISCHE GESCHICHTEN

Audioguide-Narration



»Toxische Geschichten« thematisiert Hyperakkumulatoren und Phytomining. Es werden Geschichten, Ereignisse und Begegnungen der prozesshaften Forschungsreise dokumentiert.

Hyperakkumulatoren sind Pflanzen, die auf Böden mit hohem Schwermetallgehalt wachsen können und Mineralien wie Kupfer, Nickel, Zink oder Cadmium in ihrer Biomasse speichern. Auf vulkanischer Erde, industriellen Halden oder ehemaligen Berg- und Tagbaugebieten haben sie eine evolutionäre Nische gefunden, in der sie die problematischen Stoffe nicht einfach ignorieren oder umgehen, sondern zu einem hohen Anteil in sich aufnehmen. Die gespeicherten Schwermetalle können extrahiert und weiterverwendet werden, wodurch die Pflanzen zu biologischen Erzminen werden und sich über die Jahre Böden sanieren lassen. So auch in Industriegebieten und Mülldeponien, die sich im Österreichischen Altlastenatlas befinden.

In ihrer künstlerischen Arbeit »Toxische Geschichten« tauchen Raphael und Andreas in die Thematik ein und präsentieren Geschichten, Ereignisse und Begegnungen, die sie während der prozesshaften Forschungsreise u.a. in der Form eines Audioguides dokumentieren.

taro particula influxus biomonitore



[be]achte die unsichtbare umgebung / das MIKROBIOM^X:

-STREAMING
-RECORDING
-MONITORING

mittels elektrostatischem TEILCHENSTREAMER/sampler^Y und mehreren BIO-MONITOREN^Z wird/ werden materieller inhalt / luftgetragene partikel

/ das lokale mikrobiom gestreamt, gesammelt und sichtbar gemacht. als analoge reaktion auf die digitale dominanz..

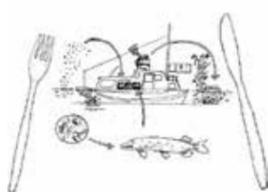
^X microbiome definition re-visited: old concepts and new challenges (2020): das mikrobiom ist definiert als eine charakteristische mikrobielle gemeinschaft, die einen einigermaßen klar definierten lebensraum bewohnt (...) das mikrobiom bezieht sich nicht nur auf die beteiligten mikroorganismen, sondern umfasst auch deren aktivitätsraum (...) das mikrobiom bildet ein dynamisches und interaktives mikro-ökosystem anfällig für veränderungen in zeit und umfang.

^Y = DIY: Lüfter + hochspannungsschaltung (zur erzeugung einer elektrostatischen oberfläche) + steuerung

^Z = diverse petrischalen gefüllt mit dem mikrobiom der STWST/linz & der ausstellung out of matter/electropixel/nantes auf M(alz)E(xtrakt)A(gar): reines MEA zur darstellung der gesamtheit des (lokalen) mikrobiellen lebens + anti-biotisches MEA zur fokussierung auf unsere fungalen kohabitanten

Julian Stadon / Roland van Dierendonck RIVERBANK BUFFET

Performatives Riverbank Buffet und Workshop



Das Riverbank Buffet schärft mit öffentlichen, künstlerischen Ansätzen das Bewusstsein für Lebensmittel und Umgebung und nutzt das Thema der Mikrobiologie als Katalysator für Veränderungen.

Ähnlich wie ein Buffet bringt dieses Projekt verschiedene Ansätze der Lebensmittelproduktion aus der ganzen Welt zusammen - für alle und in einer einzigartigen ökologischen Palette. Es werden ausschließlich Lebensmittel verwendet, die entlang der Donau angebaut werden. Dabei kommen sowohl traditionelle als auch moderne Methoden zum Einsatz. Diese befassen sich mit Fragen der Verschmutzung, der Wiederherstellung des Ökosystems und der Gesundheit, und zwar durch künstlerische Analysen und Experimente mit Mikroben. Das Projekt stellt einen Ansatz für öffentliches Engagement in lokalen urbanen Ökologien dar, die eine Idee von Kostproben miteinbezieht - von Lebensmitteln, Wissenschaft und ökologischem Landbau. Alle Proben und

Kostproben beziehen sich auf diese zentrale Idee von Lebensmitteln am Flusssufer. Es beginnt mit einem Picknick im Buffet-Stil, das am nächsten Tag als Workshop fortgesetzt wird. Diese Sammlung kleiner »Häppchen« von Kunst-, Wissenschafts- und kulinarischen Projekten skaliert Lebensmittelökologien von der mikrobiellen bis zur menschlichen Welt. Präsentiert als ein Dégustationsmenü, werden diese »kleinen Happen« jeweils aus einem kleinen Gericht, einem Getränk und einem ökologischen Kunstwerk bestehen. Der Ort dieses Projekts, das Stadtwerkstatt-Deckdock, ist ein stark frequentierter Freizeitbereich. Wir wollen das Bewusstsein durch öffentliche, künstlerische Ansätze für Lebensmittel verbreiten, und die Mikrobiologie als Katalysator für Veränderungen nutzen.

Pamela Neuwirth / Harald Purrer fck tempus fugit

Installation, paradoxes Material



0 Nichts
1 Etwas
1 Vergehen
2 Fibonacci
3 Dauer
5 Frische

Wir vergehen vor dem Hintergrund der Ewigkeit. Im Warten folgen wir dem Zeitlosen. In der Zeitlosigkeit kommt die Stille. Jetzt zeigt sich die Ekstase in den Dingen ... unangetasteter, frischer Grund ...remember Courbet ...

Drei Steine, von der nahe der STWST angrenzenden Friedhofsmauer, sind vergoldet. Die Steine schwimmen in schwarzer Milch - ein Oxymoron, das die ontologische Paradoxie anspricht.

Die schwarze Milch ist in ein niedriges Becken in Form eines Pascalschen Dreiecks gegossen. Akustisch ist die Ordnung mit Donner angezeigt, der zeitlich als Reverb der Fibonacci-Reihe folgt.

Quellensound: »Donner«-Sample als Impact und-Pad-Sound. Sound-Variation: Quellensound breitet sich im Raum (Reverb-Plugin) aus, wobei die Raumantwort als neuer Quellensound dient; dieser wird wiederum in neuen Raum gesendet (Raumantwort der Raumantwort der Raumantwort).

Komposition: Der kompositorische Kontext folgt der Fibonacci-Reihe.

FLUX LIBRE GÄSTE: APO33

Solar Return BABBLE V.1

Sound und Posters



Babble spricht mit der naiven Sprache des Flusses wie mit der Sprache von Kleinkindern. Der Fluss gibt seine Poesie und sein ständiges Werden an die Landschaft weiter - durch die Felsen, die er glättet, durch die Spalten, die er gräbt, durch die Seen, die er speist, und durch

die Geräuschkulisse, die er verstärkt.

Dem Fluss zu lauschen, frei und ohne Zögern, ohne Form und ohne Grund, weckt in Babble rohe und ursprüngliche Instinkte.

Der Fluss spricht in einer Sprache, die gleichzeitig betäubend schön, erfrischend laut und doch unerbittlich beruhigend ist.

Der Fluss spricht für sich selbst.

Babble v.1 ist eine temporäre Intervention in der Landschaft. 8 hydrophonische Schalen - das sind kleine rote Skulpturen, die piezoelektrische Geräte beherbergen - ermöglichen es, die Mikrovibrationen in der Nähe zu sammeln und die Oberflächengeräusche des Flusses zu verstärken, der über umgestürzte Bäume und Felsen plätschert. Diese Geräte sind in der Lage, das Geplätschere des Flusses in Echtzeit zu isolieren und neu zu mischen - der Fluss wird zu einem Stream im Internet, der die Idee des kontinuierlichen Flusses im Cyberspace wiedergibt.

Nach mehreren Jahren der Erforschung und Aufzeichnung von Unterwasserklängen auf der ganzen Welt wollten wir eine Klanginstallation schaffen, die bestimmte Elemente dieser Forschung aufgreift und gleichzeitig eine Form der Skulptur vorschlägt, die Teil der Umgebung ist, ohne sie zu unterbrechen. Ziel ist, den Klang zugänglich zu machen, einen weiteren Hörbereich zu eröffnen und die Strömungen des Flusses in eine Verräumlichung von Musik aus flüssigen Klängen zu verwandeln.

Jérémy Picard & Fryderyk Expert aka la Bricool FREE FLOH

Reise in einem circuit-bent Kanu



Sound Performance mit circuit-bent Toys, gesteuert von einem Kanu.

Die Idee ist, diverse Toys und Devices aus örtlichen Second-Hand-Läden in den

Fluss der Stadt ‚einzubauen‘. Bei diesem Projekt erleben wir die Dualität zwischen Lärm und Rauschen, das von diesen Versatzstücken ausgeht, und der Ruhe des Kanufahrens.

Während einer STWST-Residency auf dem Schiff Eleonore im Juli 2021 für Electropixel #11, organisiert von APO33 und STWST, führte uns ein Gespräch mit der SWST-Crew über unsere Leidenschaft für Circuit Bending zu einem Flohmarkt in Linz. Hier fanden wir einige elektronische Schätze, die damals aber nicht in einem typischen Bending geendet haben.

Während wir auf dem Boot arbeiteten, kamen wir auf die Idee, elektronisches Flohmarktspielzeug mit dem Wasserstrom zu ‚mischen‘. Wir haben die Elemente des Kanus benutzt, um die Klänge der Devices zu steuern - wie z.B. Schalter, Glitching, Verzerrung und so weiter.

RADIO SIGNAL SPECIAL

Adriana Knouf MANIPULATING THE SIGNAL

Eleonore Radio Residency

Adriana Knouf arbeitet bereits eine Woche vor STWST48 auf dem STWST-Residency-Schiff Eleonore. Die Eleonore wird seit über zehn Jahren von der STWST für Artists und kritische Produzentinnen zur Verfügung gestellt. Das Schiff liegt in der Traun-Donaumündung in Linz.



Adrianas Residency: Der Hertz'sche Raum ist der Bereich der elektromagnetischen Signale, der Umwandlung von

Phänomenen in Wellen, die den Raum oder das Universum durchqueren können. Eine bestimmte Untergruppe dieses Raums, der Kurzwellenbereich, ermöglicht die Übertragung von einer Seite des Planeten zur anderen, wobei die Wellen an der Ionosphäre abprallen, die ihrerseits durch die Aktivität der Sonne moduliert wird. Das Recht, in diesem Bereich zu senden, wird durch komplizierte Vorschriften geregelt, die diejenigen, die über die »richtigen« Lizenzen verfügen, den Zugang zu diesem Raum ermöglichen. Noch einschränkender sind die stillschweigenden Regeln der Funkamateure, die die Übertragungen auf die »effizientesten« beschränken und die Ästhetik der Übertragung in den Hintergrund drängen. Während des Aufenthalts werde ich neue Arten von Übertragungen erforschen, Modifikationen bestehender Codierungsarten, die die klanglichen Möglichkeiten der Übertragung im Kurzwellenspektrum in den Vordergrund stellen und die künstlerische Erforschung des Spektrums als Medium vorantreiben.

Shu Lea Cheang / Adriana Knouf / Franz Xaver MAKE ME A SIGNAL

Preludium für ein RADIOTOPIA

Live-Radio-Station am Maindeck, STWST
und Radio Streams via Radio FRO Linz und nNode Paris
beides auf fro.at und p-node.org. So, 12. Sept, 14:00 - 18:00



Seit 2009 liegt das Messschiff Eleonore, ein ehemaliges Vermessungsschiff, im Linzer Donauhafen. Es wird mit Solarenergie betrieben, wurde mit Funkkomponenten ausgestattet und im Rahmen der

InfoLab-Aktivitäten der Stadwerkstatt für Artists in Residency Programme umgebaut. Die Funkbaken der Eleonore betreiben zwei Sender - einen 7 Mhz Kurzwellensender, der über WSPRnet gesendet wird und den geostationären Satelliten Rising Star Es'hail QO100. Beide Sender arbeiten in unterschiedlichen Frequenzbereichen, wobei der unsichtbare elektromagnetische Raum über Antennen direkt mit der haptischen Welt verbunden ist.

Cyberhacking, viral-pandemisches Leben, der Wunsch nach Autonomie von der Cyber-Hegemonie - in den Hertz'schen Wellen des elektromagnetischen Spektrums manifestieren sich Potenziale einer Abkehr vom zentralisierten Leben. Verbunden mit der Elektrodynamik des Erde-Himmel-Solar-Galaktischen Nexus nutzt die Funkübertragung einfache Schaltkreise, die weitreichende Effekte erzeugen. In einer Zukunft, in der die digitalen Netzwerke möglicherweise nicht mehr funktionieren, könnte das EM-Spektrum unsere primäre Art werden, um in Kontakt zu treten. Die 4-stündige Radiosendung MAKE ME A SIGNAL - Prelude to a RADIOTOPIA sendet eine Reihe von experimentellen Zugängen. Das Breitband-

Radiospektrum lässt künstlerische Konzepte mit einer möglichen Zukunft korrespondieren.

Diese Prelude-Radiosendung ist der Startpunkt für einen RadioNet-Gipfel, der im Juli 2022 auf dem Schiff Stubnitz (stubnitz.com) stattfinden soll. Die Stubnitz ist derzeit in Hamburger Gewässern angedockt und stellt seit 1992 eine Plattform für kulturelle Forschung und Austausch dar.

DEMATERIALIZED

STWST No Architects Dptm. THE GRID MUSEUM - BAUSTELLE DER ZUKUNFT

Dematerialisierter offener Space



Das Grid-Museum und die Baustelle der Zukunft: Wir dematerialisieren ein ganzes Museum und senden Bilder per elektromagnetischer Wellen in den Äther.

Die No Architects der STWST haben einen ganzen Art Space in Luft aufgelöst. Am Maindeck steht ein Baugerüst, das ein unsichtbares Gebäude einhüllt. Das Grid Museum als dematerialisierter Space ist die Baustelle der Zukunft. Dort rumort aus vielen Gründen ein tiefer, pessimistischer Grundton im Bauch des Gebildes. Wir eröffnen den Grid-Kubus als offenen Space, als Begegnungs- und Gegen-Begegnungszone für alle, die sich angesprochen fühlen.

Pessimismus des Verstandes, Optimismus des Willens, Antonio Gramsci

Um dem pessimistischen Verstand einen Optimismus des Willens entgegenzusetzen, eröffnen wir ebenso ein Abstraktum der größtmöglichen Offenheit - die Unbegrenztheit des elektromagnetischen Raums.

Wir schlagen als Weg anders gedachte, nicht-protokollierte parallele Kommunikationsstrukturen und Informationssysteme vor und beginnen hier mit Kunst: Im offenen System des Grid Museums hängen Bilder weder höher noch tiefer, sondern es geht um die Auflösung von Räumen as they were. Ein durchlässiger Space bespielt den unbegrenzten elektromagnetischen Raum mit einer aufgelösten Bildgalerie. Es findet hier, im Space ohne Wände und Floors, im elektromagnetischen Raum auf DIY-Basis ein anderer Bild- und Informationstransfer per Radiowellen statt. Radiowellen durchdringen Wände, überwinden Grenzen, breiten sich ins Weltall aus: Information und Kunstsammlung wandern somit in einen unregelmäßigen, analogen, offenen und grenzenlosen Space. Wir verstehen dies als politischen Akt und als Verweis auf einen neuen digitalen Intellekt, der seine Referenzpunkte möglichst weit außerhalb zu setzen hat.

Franz Xaver & STWST No Content Dptm. THE ELECTROMAGNETIC MESSAGE

Bilder ohne Oberfläche

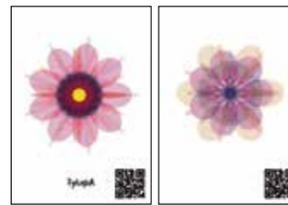


Wir dematerialisieren Bilder und senden sie per elektromagnetischer Wellen in den Äther.

- Wir senden Funksignale per Baken-sender vom Schiff Eleonore in Linz.
- Bei diesem Projekt übertragen wir per Funksignal Bilder. Um Grenzen hinter uns zu lassen. Und um im unbegrenzten elektromagnetischen Raum eine dematerialisierte Galerie zu eröffnen.
- Die Bilder werden per QO100 Narrowband WebSDR übertragen, mit Hilfe des Es'Hail QO100 Satelliten. Wir senden im 150 Jahre alten Faxformat, das immer noch von Nachrichten- und Wetterdiensten verwendet wird. Das Rufzeichen ist OE5FXC.
- Am Samstagabend senden und empfangen wir live auf dem Maindeck vor der STWST. Es ist ein visueller und akustischer Sendevorgang: Die Übertragung ist dort zu sehen und zu hören. Wer die Transmission per Netz mitverfolgen will: <https://eshail.batc.org.uk/nb/> und 10489,586 kHz.
- Neben dieser Netzwerkschnittstelle werden wir auch eine Downlink-Antenne auf dem Maindeck installieren, um unabhängig vom Netz zu sein. Die Downlink-Antenne empfängt das Sendesignal direkt vom Satelliten Es'Hail QO100. Hier ist die Übertragung nur zu hören.
- Zurück zu den Bildern, die wir senden: Das erste Bild, das wir in den elektromagnetischen Raum senden, zeigt ein Projekt, bei dem eine Antenne Wasserstoffstrahlung aus dem Universum empfängt. In einem anderen geht es um die Schlafmessung und die Thematisierung tieferer Ressourcen. Einige weitere Bilder werden folgen. Aber der Inhalt ist nicht wichtig.
- **Das elektromagnetische Medium ist hier die Massage.**
- Die Übertragung und Rückübertragung der Radiowellen in ein Bild ist live bei STWST zu sehen: Über Satellitenempfänger und Netzwerkschnittstellen. Wer den Abruf per Netzwerkschnittstelle selbst ausprobieren will: Nach einer App suchen, die das kann.
- Wir senden vom Maindeck, vom The Grid Museum - Baustelle der Zukunft
- **Auf dem Maindeck wird außerdem ein Camper vorfahren:** Das Projekt wird mit technischer Infrastruktur und inhaltlicher Vermittlung durch den Media Camper von Karel Dudsek und Marcus Kabele unterstützt.

Michael Aschauer FyLzPa MANIA

Non Fungible Tokens, rematerialising NFTs



FyLzPa ist ein einzigartiger NFT-Vertrag, der im Jahr 2019 ins Leben gerufen wurde. FyLzPa ist ein autonomer Code, der kunstvolle Blumen auf der Blockchain erzeugt. Jede Ethereum-Wallet-Adresse kann eine unbegrenzte Anzahl einzigartiger Blumen

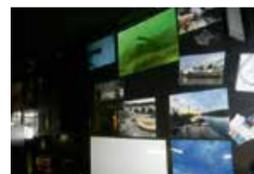
wachsen lassen, aber das Wachsen braucht Zeit: Die Genese kann nur einmal in sieben Tagen stattfinden. Und wie alles andere auf dieser Welt kostet es eine Gebühr.

Diese Blumen sind nicht einfach nur Bilder, sie werden von und auf der Blockchain selbst generiert. Die FyLzPas haben sich an die begrenzten Bedingungen von Speicher und Rechenleistung des verteilten »Weltcomputers« angepasst und einfache, aber schöne Formen entwickelt. Dies sind die allerersten Blüten einer dezentralen Kryptowelt! Wir alle wissen, dass Transaktionen, die mit Proof-of-Work durchgeführt werden, enorme Mengen an Energie verbrauchen. Seien Sie sich also bewusst, dass Sie durch die Schaffung künstlicher Blumen auf der Blockchain zur Beschleunigung des Klimawandels und der damit verbundenen Naturkatastrophen beitragen. Aber zweifeln Sie nicht: Sie schaffen eine neue Flora! Kümmern Sie sich nicht um die alte! Außerdem gleicht FyLzPa dies aus, indem es 50 % seiner Präge- und Wiederverkaufsgebühren direkt an 350.org abführt, wie im Vertrag verschlüsselt (die andere Hälfte geht an seinen genialen Schöpfer).

FyLzPa ist die Tulpenmanie für das kommende dunkle Zeitalter des 21. Jahrhunderts! Wenn die Blumen in der Natur verwelken und absterben, ersetzen wir sie einfach und lassen sie in der Blockchain wachsen. Ist es nicht das, wofür die Blockchain erfunden wurde?

STWST STROM GALERIA

The 48-Hours-Return of Pictures on the Wall



The 48-Hours-Return von Bildern an den Wänden: Das aufgehängte Bild ist noch nicht ganz tot.

Aufgehängte Bilder sind seit den Kunst-Manifesten des 20. Jhdts. zum Anachronismus verkommen. Das

aufgehängte Bild ist vielleicht noch nicht tot, riecht aber schon lange Zeit komisch. Der Begriff der Flachware hat die Legitimation zum Bild quasi zusätzlich abgeschafft. Umso mehr überschwemmen Bilder die Screens und Devices - kommerziell, ideologisch, konservativ, beliebig, belanglos oder als digitale Flachware in the Bubble. Der digitale Kunstmarkt besorgt den Rest.

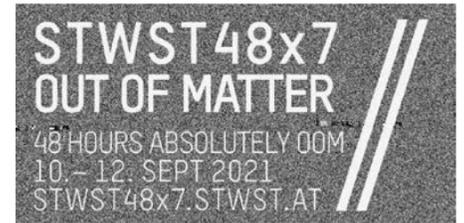
Mit der Strom Galeria stellen wir die Frage nach Bildern, Medien, Sammlungen. Wir referenzieren einen neuen Konservativismus, der Bilder lediglich digital stapelt. Wir zeigen - als Akt des Widerstandes der materialisierten Bilder - auf einer Bilderwand im Cafe Strom exemplarisch einige Arbeiten aus mehr als 40 Jahren Stadtwerkstatt-Geschichte. Höchst unvollständig und unspektakulär. Die Bilder haben Bezug zu Medienprojekten, Information, Natur - und vor allem einer Auseinandersetzung mit einer Kunst nach den neuen Medien. Hinter jedem Bild verbergen sich Kontexte, Gebilde, Gegenstrategien, das Herrichten der Mittel. Und mitunter die Notwendigkeit, die Mittel auch gegen sich selbst zu verwenden: In allen Projekten geht es um die immerwährenden Strategien der erweiterten Kontexte, offenen Kanäle und ihrer Feinde. Wir betonen die zeitlose Ästhetik dieser Haltung als politischen Akt.

In die Strom Galeria wurden 2 No-Content-Bilder eingefügt. Die Auseinandersetzung mit Bildern, Medien, Materialisierung und Dematerialisierung findet sich an mehreren Stellen: Bei FyLzPa Mania referenzieren wir an der STWST-Fassade (zum Spaß) die Sammlungen der kunsthistorischen Museen, die ihre Bilder bis unter die Decke hängen. Beim Grid Museum hingegen hängen die Bilder weder höher noch tiefer; sondern es geht um die Auflösung von Räumen as they were. Hier findet in die Unbegrenztheit des elektromagnetischen Raums ein völlig anderer Bildtransfer per Radiowellen statt.



Toxische Geschichten

In ihrer künstlerischen Arbeit »Toxische Geschichten«, die bei STWST48x7 OUT OF MATTER gezeigt wird, beschäftigen sich *Raphael Perret* und *Andreas Zingerle* mit Hyperakkumulatorpflanzen und Phytomining.



Pflanzen als Erzminen

Hyperakkumulatoren sind Pflanzen, die auf Böden mit hohem Schwermetallgehalt wachsen können und Mineralien wie Kupfer, Nickel, Wolfram, Germanium, Zink, Cadmium, Silber oder Gold in ihrer Biomasse speichern. Auf vulkanischer Erde, industriellen Halden oder ehemaligen Berg- und Tagbaugebieten haben sie eine evolutionäre Nische gefunden, in der



Alltlast in Graz: das verseuchte Gelände einer ehemaligen Glasfabrik

sie die problematischen Stoffe nicht einfach ignorieren oder umgehen, sondern zu einem hohen Anteil in sich aufnehmen. Die gespeicherten Schwermetalle können extrahiert und weiterverwendet werden, wodurch die Pflanzen zu biologische Erzminen werden und sich über die Jahre Böden sanieren lassen. So auch in Industriegebieten und Mülldeponien, die im Österreichischen Altlastenatlas vermerkt sind oder entlang von Zug- und Autobahnstrecken.

Ausgelaufene Patente

Soweit die Theorie. Bereits in den 1960ern wurde ein Verfahren entwickelt, um Erze aus Pflanzen zu extrahieren und pflanzlichen Erzabbau zu ermöglichen. Diese Grundlagenforschung wurde jedoch von einer Investmentfirma finanziert, die sich die Patente zur kommerziellen Nutzung sicherte, aber nicht weiterverfolgte. Die Forschung ging zaghaft weiter. Und auch nachdem nun die Patente ausgelaufen sind, stellt die momentane Unwirtschaftlichkeit der Verfahren die Forschung infrage.

Dimensionen des Bodens

Die Auseinandersetzung mit den Hyperakkumulatorpflanzen führt zu grundsätzlichen Fragen, wie wir mit dem Boden umgehen, diesen kultivieren, behandeln und welche Bedeutung er zugeschrieben bekommt. Es ist gut nachvollziehbar, dass der Fläche, den ersten beiden Dimensionen des Bodens, sehr viel Aufmerksamkeit zukommt, weil wir uns darauf bewegen und darauf heimisch sind. Daraus entsteht eine große Nachfrage nach Umnutzungen von mehr oder weniger natürlichen Flächen der Landwirtschaft oder Wäldern in Bauland. Sobald es um die dritte Dimension geht, also den Untergrund und den Boden als Naturobjekt, als lebendiges Wesen, dann geht das Interesse sehr stark zurück. Eigentlich müsste man sich aber um diesen dreidimensionalen Bereich viel mehr kümmern, da wir ihn mit Schadstoffen belasten, zubetonieren oder ausheben und als Deponien verschachern. Dabei realisieren wir nicht, dass wir einen mit Lebewesen durchsetzten Körper misshandeln oder sogar entsorgen. Der Boden ist voll von Lebewesen. So wie auch Individuen unzählige Mikroorganismen in uns tragen, so beherbergt der Boden auch unzählige Mikroorganismen, die ihn zu dem machen, was er ist - ein vielfältiges, lebendiges ökologisches Milieu.

Die Erde, auf der ich stehe

Genaugenommen ist Humus nichts anderes, als ein Stück Erdgeschichte und wenn wir uns nicht mit dem Boden auseinandersetzen, bedeutet es im Prinzip, dass wir unsere Historie nicht betrachten wollen. Erdgeschichtlich kommt das Leben aus dem Wasser und hat sich sukzessive das Land erobert, konnte dies aber nur tun, indem Lebewesen den damals unwirtli-

chen Boden wirtlich gemacht haben. Man nimmt an, dass Pilze Vorreiter waren und den Boden, das Gestein und die Oberfläche langsam zersetzt und zu einem Milieu gemacht haben, in dem dann später Pflanzen wachsen konnten und irgendwann tierische Lebewesen sich auch auf dem Festland entwickeln konnten. Unser Boden ist daher ein kostbarer Urgrund und eine direkte Verbindung zur Erdgeschichte. Ein fataler Akt der Hybris, wenn wir uns nicht dafür interessieren oder für kurzfristige Ziele nutzen wollen.

Austausch im Boden

Mit den aktuellen wissenschaftlichen Möglichkeiten zeigt sich, dass das Leben im Boden sehr stark dominiert ist von Pilzen, deren Myzelien den Boden in alle Richtungen durchziehen. In einer Vielzahl, Menge und Geschwindigkeit, von der wir bislang keine oder nur wenig Ahnung hatten. Bei der Betrachtung der Myzelien fällt auf, dass Pilze sehr selektiv Schadstoffe aufnehmen, transportieren, einbauen oder Pflanzen zur Verfügung stellen. Es gibt also einen Austausch zwischen Pflanzen und Pilzen, die miteinander in Verbindung stehen. Heutzutage kann durch Untersuchungen von Ektomykorrhizen, einer Gruppe von Pilzen, nachgewiesen werden, dass, wenn diese durch den Boden wachsen und an schadstoffhaltige Stellen kommen, den Wurzelspitzen von Pflanzen helfen, diese schadstoffhaltigen Flächen zu umgehen. Somit kann sich innerhalb des Radius eines Baumes das Wachstum verschieben. Der Pilz und die Wurzeln des Baumes wachsen dann dort, wo es ihnen besser passt.

Es scheint, dass Pilze sehr viel Know-how haben, was Stoffe betrifft, die den Pflanzen schaden oder helfen können. Denn die gleichen Pilze sind in der Lage, Phosphor oder Kalzium aus Gesteinskörnern herauszulösen und Pflanzen zur Verfügung zu stellen. In einer Art Tausch liefert der Pilz Phosphor und die Pflanze gibt Kohlenhydrate, also Energie, zurück. Da ist ein reger Austausch im Gange und die Frage bleibt offen, ob sich der Pilz Pflanzen hält, die Pflanze Pilze oder gar beides gleichzeitig zutrifft und sich der Austausch fern von Hierarchien abspielt?

Zurück an die Oberfläche

Im burgenländischen Bernstein hat die Universität für Bodenkultur in Tulln (BOKU) Testflächen mit dem Mauer-Steinkraut angebaut, um dessen Nickelaufnahme zu erforschen. Denn der dortige Boden hat durch die Verwitterung des lokalen Serpentinegesteins eine hohe Nickelkonzentration, was den landwirtschaftlichen Ertrag mindert. Das Mauer-Steinkraut ist eigentlich im Osten Albaniens heimisch und fiel dort als Unkraut auf in einer Gegend, in der wegen des natürlich gegebenen hohen Anteils an Schwermetallen sonst nichts wachsen will. Im Rahmen eines EU-Projekts kooperieren Forscher aus Spanien, Frankreich, Albanien, Griechenland und Österreich, um den Nickel-Abbau durch das Mauer-Steinkraut zu erforschen. Das Mauer-Steinkraut wächst klimatisch bedingt im Burgenland nicht ganz so gut wie in Albanien, benötigt längere Sommer, einiges an Pflege und hat auch mehr Konkurrenz durch andere Pflanzen. Der Ertrag ist ganz gut, aber bislang noch nicht wirtschaftlich. Das könnte sich ändern, wenn in den kommenden Jahren und Jahrzehnten die Rohstoffpreise in die Höhe steigen und dadurch der »Bergbau« mit Pflanzen rentabel wird - das sogenannte Phytomining. Nach der Trocknung wird das Mauer-Steinkraut verbrannt und die Asche besteht zu 20-30% aus Nickel, woraus Nickelsalze gewonnen werden und für einen höheren Preis als Nickel selbst verkauft werden können. Einen etwas anderen Ansatz verfolgt das Wiener Forschungsinstitut Alchemia-Nova, indem untersucht wird, inwiefern lokale, mediterrane

Pflanzen für die Entgiftung von industriellen Abfällen wie Galvanikschlamm oder Erzabfällen eingesetzt werden können. Mal ganz abgesehen von der Wirtschaftlichkeit, steckt in der Kultivierung von Pflanzen für die Nutzung von Metallen ein neuer Zugang zum Boden. Es geht um Verbindungen von Elementen, die bislang noch nicht zusammen gedacht worden sind. Wenn für die Gewinnung von Erzen tatsächlich nur die Sonne als Energiequelle gebraucht wird, so ist das eine riesige Energieeinsparung zu herkömmlichen Minen, für die mit großen Gerätschaften riesige Löcher in die Landschaft gegraben werden. Und für den Moment sieht es nicht danach aus, als würde die Nachfrage nach Erzen nachlassen.

Verkehr auf der Oberfläche

Zurück ins burgenländische Bernstein, wo es in der Gegend Steinbrüche gibt, die Serpentinegestein abbauen. Neben dem »edlen Serpentin«, welcher der chinesischen Jade ähnelt, werden die meisten Gesteine in kleine Stücke zerkleinert und als Bahndamm oder Straßenschotter verwendet. Das Gestein ist oft von weißen Streifen aus Chrysotil durchzogen, einer Art natürlicher Asbest. Dieser wiederum ist krebserregend und wird mit einer Reihe menschlicher Erkrankungen in Verbindung gebracht, die durch langes Einatmen der Staubpartikel entstehen. In den meisten Fällen tragen die Arbeiter in den Steinbrüchen keinen Gesichtsschutz, was für sie und ihre Familien schwerwiegende gesundheitliche Folgen hat. Aufgrund der Verwendung von Serpentin entlang von Bahnstrecken oder als Straßenschotter können höhere Nickelkonzentrationen im Abwasser nachgewiesen werden. Der rege Austausch findet also nicht nur unter dem Boden, sondern auch auf der Oberfläche statt. Es wird Zeit, sich des



Das BOKU-Testfeld in Bernstein

Verkehrs, des Austausches und der Kreisläufe anzunehmen, entlang von Bahntrassen und Autobahnen Hyperakkumulatoren anzubauen und im Herbst mit einem großen Erntedankfest die Erzernte einzufahren! Als Nächstes nehmen wir uns den Weinbau vor und gewinnen soviel Kupfer aus den Rebbergen, dass wir nicht nur schön beduselt, sondern auch stinkreich werden. Und wiederum ist nicht ganz geklärt, ob wir uns Pflanzen halten oder gar die Pflanzen uns halten?

Inhaltsverweise: Basierend auf Interviews mit: Tiziana Centofanti von Alchemia Nova, Markus Puschenreiter von der BOKU Tulln und dem Hochschuldozenten Claude Lüscher.

»Toxische Geschichten« wird im Rahmen von **STWST48x7 OUT OF MATTER** gezeigt. In Form von Bildern, Karten und mit einem Audioguide tauchen Raphael Perret und Andreas Zingerle in die Thematik ein und präsentieren Geschichten, Ereignisse und Begegnungen, die sie während der prozesshaften Forschungsreise erlebt haben.

Mehr Infos: https://stwst48x7.stwst.at/toxic_stories
Die auditorischen Erkundungen können online nachgehört werden unter <https://toxic-stories.radical-openness.org>

Raphael Perret und Andreas Zingerle setzen sich seit Jahren in ihren künstlerischen Arbeiten mit Digitalisierung und den daraus folgenden Auswirkungen auf Mensch, Umwelt und Natur auseinander. In vergangenen Arbeiten analysierte Andreas mit dem Kairus Kollektiv *Elektroschrott aus Westafrika*, Raphael unternahm mehrere Forschungsreisen nach Indien um Recyclingwege und Arbeitsbedingungen zu dokumentieren. Beide Forschungsprojekte wurden bereits beim *Art Meets Radical Openness Festival 2016* präsentiert. Ihre künstlerische Forschung wird laufend publiziert: *Machines of Desire* (2014, Amsel Verlag, Zurich) oder *»Behind the smart world«* (2015, servus.at) und *»The Internet of other people's things«* (2018, servus.at).

<http://kairus.org/>, <https://www.andreaszingerle.com/>
<https://raphaelperret.ch/>

Augmenting Ecological Aesthetics



Julian Staddon on Interfacing TeleAgriCultures, Riverbank Buffets and Microbes.

This text offers a selection of research in the fields of Augmentation and Ecological Aesthetics and the projects that were developed using the TeleAgriCulture platform, with Stadtwerkstatt over the last three years. It argues that through Augmenting Ecological Aesthetics in Art, we can better understand our complex and multi-scalar relationships with living environments and therefore plan our Post-Anthropocenic futures better.

In *Bleak Joys: Aesthetics of Ecology and Impossibility* (2019), Fuller and Gorinova argue that critical discourse in ecology, particularly in relation to agriculture, industry and contemporary society, is problematic due to the topic being:

»An expansive one that is both hungrily sensual and abstract... about bad things, it discusses conditions such as anguish and devastation which relate to the ecological but are also constitutive of politics, the ethical and the formation of subjectivities and beings. These combine in the present day at multiple scales and in many ways, but they are also too often avoided, considered finite or absolute, rendered indifferent yet totalising, because we do not have the language to speak about them.«



Image from *Rhizomatic_Bias* Install, V2, Rotterdam 2019.

On screen: Still of Eco-Data Social Network and Cyberbullying Chatbot Dialogue, also shown at STWST48x5 2019

Through Augmentation Aesthetics and embodied bio-digital interfacing, Art is able to build a languaging for Ecological Aesthetics that is both accessible and engaging, positioning several (difficult) topics within everyday social activities and scenarios. This is an aesthetics of augmentation that goes well beyond recent iterations of the term. This is not *Pokemon Go*, but rather a mixed reality discourse, embedded in a wider understanding of augmentation that goes beyond Computer Vision, diving into the liminalities of representation, interfaces and everyday cultures. This embedding in the everyday is essential, as the immediacy of climate action required demands it. Art can no longer look down from an ivory tower (or *Inside the White Cube*) in terms of sitting comfortably in exposition and speculation.

Art often remediates and reorients 'nature' with very dangerous repercussions, in favour of obfuscating information and reason, keeping things hidden in the unconscious. As Morton suggests in *Ecology Without Nature* (2009): »Nobody likes it when you mention the unconscious, and nowadays, hardly anybody likes it when you mention the environment. You risk sounding boring or judgmental or hysterical, or a mixture of all these. But there is a deeper reason. Nobody likes it when you mention the unconscious, not because you are pointing out something obscene that should remain hidden, that is at least partly enjoyable. Nobody likes it because when you mention it, it becomes conscious. In the same way, when you mention the environment, you bring it into the foreground. In other words, it stops being the environment. It stops being That Thing Over There that surrounds and sustains us. When you think about where your waste goes, your world starts to shrink. This is the basic message of criticism that speaks up for environmental justice. (...) Strange as it may sound, the idea of nature is getting in the way of proper ecological forms of culture, philosophy, politics, and art (...) considering art above all else, for it is in art that the fantasies we have about nature take shape and dissolve.«

Art is both the original romancer and the obfuscator of the actual relationship humans have with our living environments and food certainly fits this scenario. Art developed a discourse that is inherent in Western Philosophy, of humans being privileged above all else, separating us from nature and the »otherness and sublimex of it. As Mishan wrote in her NY Times article *Food Matters* (2018) for centuries food has been both medium and topic and in recent times through social media, »food is appreciated as an almost exclusively visual medium, enshrined in hyper-processed, highly mannered photos without true corollaries in the physical world. It exists in a kind of suspended state of imagined deliciousness, never to be actually tasted by most viewers: a totem of eternally unconsummated desire. This is a perspective of extraordinary privilege, to be so secure in our food supply that we see food not as a requirement for biological survival but as entertainment.«

Of course, not all Art does this(!) and many artists meaningfully engage with ecology and the everyday, and recently food has emerged as an integral topic within this discourse. Perhaps evolving as a response to this somewhat apathetic frivolity in popular culture, a transdisciplinary movement has emerged that interfaces food production and consumption, with Art, Technology and Science. Interfacing Art with an essential part of life in nutrition, uses our innate human need for nourishment as a tactic to discuss how an ecological view transitions from knowledge in eating, cooking and growing, to the conditions in which something can nourish: where climatology, geology, chemical cycles, phase exchanges, soil and water science and more, converge as its biological basis. Our diets are intimately connected with our collective environment and food contains the imprint of the air we breathe, water we drink and earth we inhabit. Food is an index of biospherical health and its everyday production is a form of domestic science that is attuned with lived circumstances. Between the kitchen and the farm is ultimately an environmental science that we are all accustomed to, so by interfacing ecological discourses within this context, Art is able to articulate deeper, more confronting topics. But of course, an interface is useless without participation and the TeleAgriCulture platform was developed to facilitate deep engagement with and empathic responses to these topics.

TeleAgriCulture is a community platform, providing a crowd/cloud data exchange network for information, stories, Art and innovation. Modular sensing kits are offered and are adaptable to most geographic locations and ecological conditions, providing real time sensory data that can be used to monitor and optimise conditions or for artistic production and scientific inquiry. This creates a range of scenarios that while discrete in their operations, function as a networked community of communication and projects with a focus on resource driven circular economies of localised production and distribution. This is a paradigm (reverse) shift in food culture that is both easily accessible and usable for all low levels of digital literacy, but also advanced enough to engage field experts, through its integration of evolving technologies such as Machine Learning, Bio-engineering, Post-Anthropocenic Design (sustainability/zero carbon etc.) and DIY/DIWO culture, while acknowledging traditional and indigenous approaches.

For the previous three years, TeleAgriCulture has participated in the STWST48 Festival, with projects including *Rhizomatic_Bias* (STWST48x5, V2_ and *Ars Electronica* 2019), *Maiz Matze: Speaking from the Grid Together* (STWST 48x6 2020) and this year *Riverbank Buffet* for 48x7. In *Rhizomatic_Bias*, three aquaponic biospheres were set up at V2 (Rotterdam), Stadtwerkstatt and POSTCITY (Linz). The TeleAgriCulture kit networked sensory data, a chatbot and lights to communicate with each other, using traditional soil proverbs that are linked to class, wealth, luck, labor, productivity and land with emojis as a languaging system. In

this bio-digital feedback loop the biospheres formed social relationships, based on how similar and statistically normal they were. Those with the most in common would attack the weaker ones, in effect cyberbullying them. This artistic provocation pointed at the much larger problems we face when our emotional biases and social constructions affect the way artificially intelligent systems evolve and impact agriculture. In 2020 *Maiz Matze* created a labyrinth of communication for humans and corn to interact with big AgriData, through speech recognition, environmental sensing, an eco-data driven chatbot and sound and visual methods, to create greater empathy for food crops by augmenting and creating a voice and therefore agency for a corn crop, creating an evolving, interactive conversation cycle.

This year, *Riverbank Buffet* presents a multifaceted week-long lab based along the Donaulände, that culminates in a performative culinary event and workshop,

interfacing food with microbial discourses, augmented to a human scale, through the processes of fermentation and Art. Working in collaboration with Roland van Dierendonck, this project is supported by the *MAX Hyper Global/Hyper Local* program and co-funded by the European Union. Much like a buffet, this project brings together several different approaches to food production into a single ecological palette for all to enjoy, using food that is grown exclusively along the Danube, using both traditional and modern methods that address issues of pollution, ecosystem recovery and health, through artistic analysis and experimentation with microbes. The project presents an approach to public engagement in local urban ecologies, incorporating the idea of tiny tastings of food, science and ecological farming that all relate to this central idea of riverbank-based food, presented as a performative picnic that continues as a workshop the following day. This project builds upon previous collaborations between Roland and I that focus on the processes of interfacing Science with Art and society through bio-digital methods and will be followed by the *Feel Your Fermented Biome* project which takes place on residency at The Coalesce Center for Biological Art in 2021.

More information about these and other previous/future projects can be found at teleagriculture.org or through contacting us directly.

The Riverbank Buffet takes place at **STWST48x7** from 10.9-12.9.

Julian Staddon is an Australian artist/designer/curator/researcher/educator, lecturing for the *Interface Cultures and Media Design Education* Programmes at *Kunstuniversität Linz* and is also the *Director TeleAgriCulture ad MARart.org*. Studying *Marine Biology, Fine Arts and Electronic Art*, His PhD research focuses on how through *Augmentation Aesthetics*, Art can better our understandings of *Bio-Digital Convergence, Identity and the socio-political and economic implications of Post-Anthropocenic Ecologies*. Previously he was *Programme Leader for Digital Media at University of Hertfordshire/Tianjin Academy of Fine Art, Subject Leader in Innovative Media Production at London College of Fashion, Senior Lecturer for Interface/Interaction Design at FH-Salzburg* and has lectured in Perth at *Murdoch, Curtin and Edith Cowan Universities*. He also founded several hacker spaces including *Dorkbot Perth, Digital Ping Pong London and Tinker_Nap_Lab Salzburg*.

<http://julianstaddon.net>

Zu Besuch auf Nakamotos Ranch



Barbara Eder macht sich Gedanken über die Reaurtisierung des Kunstwerks im Zeitalter der NFTs.

Noch sind alle Forums-Mitglieder in freudiger Erwartung und der Datenaustausch ist rege. In einer Viertelstunde findet auf der Online-Plattform ZED.RUN das nächste, große Rennen statt. Es zählt zu den täglichen Fixpunkten im Terminkalender all jener, die den Inhalt ihrer digitalen Geldbörsen gerne in Spiele investieren. ZED.RUN ist ein Online-Markt zum Kaufen, Züchten und Wettkämpfen mit Pferden, sie existieren einzig und allein im Browser. Ihrem Aussehen nach wirken die trabenden Tiere wie zu groß gewordene *My Little Ponys* aus ehemaligen Kinderzimmern, im Vergleich mit den frühen Figuren aus Plastik scheinen sie trotz immaterieller Existenz um einiges elastischer. Diese Pferde sind umgerechnet ein paar hundert bis hin zu mehreren tausend Dollar wert und können ab einer Anzahl von zwölf Interessierten im virtuellen Raum gegeneinander antreten. Ihre Fähigkeit, sich dabei möglichst aerodynamisch fortzubewegen, verdankt sich einer Programmierung, die allzu oft an ihre Geburt aus dem Geiste der Geometrie erinnert. »Gelobt sei Gott, unser Herr und Beschützer«, hieß es in Chesters Übersetzung von Al-Chwarizmis zweiter Abhandlung über den Gebrauch der indischen Zahlen zu Beginn des zwölften Jahrhunderts; vorangestellt war dieser Lobpreisung ein Satz, der im Zuge eines fehlgeleiteten Übersetzungstransfers aus dem Eigennamen »Algorithmik« den Begriff »Algorithmus« machte.

Gott ist groß und zugleich quadratisch – das suggeriert auch der Text auf der ZED.RUN-eigenen Website. Von der Omnipotenz der Algorithmen, die sich hinter den stärksten Pferden im virtuellen Stall verbergen, ist dort gleich mehrfach die Rede. An mythologischer Überhöhung wird man bis auf Weiteres nichts vermissen: Zur Auswahl gibt es Pferde im Farbspektrum von »Neptun« bis »Mond« und auch der »Abstammung« nach wirken diese nicht länger irdisch. Programmiertechnisch wurde die gesamte Genealogie offenbar mittels Klassen organisiert – potenzielle Käufer_innen können jedenfalls innerhalb der Kategorien »Blutlinie«, »Genotyp«, »Geschlecht« und »Rasse« nach verschiedenen Kriterien auswählen. Selbst im virtuellen Raum scheint der biopolitisch optimierte Genpool noch verbesserbar – und im Fall von etwaigen Zuchtvorhaben solle man ganz auf Pferde der »Genesis-Rasse« setzen. Auf ZED.Run sind diese besonders teuer, den Effekt einer künstlich erzeugten Knappheit macht man sich dort zunutze: »Genesis-Pferde« gehörten demnach nicht nur zum »reinsten Rassetyp«, ihre Anzahl ist vorab auf 38.000 Stück begrenzt; »Nakamoto« hingegen heißt die Blutgruppe von Pferden der Superklasse, benannt nach dem anonymen Erfinder der Kryptowährung Bitcoin; in Pegasusform hat das rätselhafte Pseudonym dahinter endlich Gestalt angenommen.

Als virtuelle Gäste im digitalen Gestüt befinden wir uns mitten in der Materie: ZED.RUN ist nur die jüngste Ausgeburt eines florierenden Geschäfts mit Kryptowährungen, das durch Staatsparanoia und Fake News im (Post-)Corona-Gefolge beträchtlich befördert worden war. Nach Ausbruch der Krise nahm der Verlauf des Bitcoin-Kurses erstaunliche Wendungen: Lag der Wert Anfang 2020 noch bei rund 7.000 Dollar, erreichte er Mitte Mai diesen Jahres mit mehr als 60.000 Dollar seinen bisherigen Höchstwert, erst mit Anbeginn der zweiten Jahreshälfte verlor die digitale Währung wieder. Die mithilfe von australischem Venture-Kapital errichtete Online-Plattform ZED.RUN machte sich diesen Boom früh zunutze. Beim Zahlungsverkehr setzen die Betreiber_innen jedoch nicht auf Bitcoin, sondern die in den Anfängen des Kryptogeldes unter Online-Entwickler_innen besonders beliebte Währung Ethereum. Für den Kauf eines Pferdes ist deshalb eine digitale Geldbörse mit ausreichend vielen »Ethers« Voraussetzung, diese fungiert zugleich als praktische Browser-Erweiterung mit automatischer Blockchain-

Anbindung. Bei jedem Transfer werden im Hintergrund Prüfsummen generiert, die den öffentlichen Schlüssel für den vorangegangenen, den aktuellen und den folgenden Hash innerhalb der aus degenerierten Merkle-Bäumen¹ bestehenden Kette beinhalten; verbunden ist diese mit einer verteilten Datenbank, die keine Rückschlüsse auf die Nutzer_innen mehr zulässt. Finanzielle Transaktionen können mithilfe dieses Peer-to-Peer-Bezahlsystems der staatlichen Kontrolle entzogen werden und aus Sicht vieler Blockchain-Aficionados macht dies Sinn – den Big Players im Krypto-Business ist es bislang nur bedingt um vertraulichen Zahlungsverkehr gegangen.

ZED.RUN wirbt auch mit dem Originalitätscharakter seiner Produkte, der Grund dafür ist erneut ein technologischer. Das Blockchain-basierte Spiel begnügt sich nicht mit dem virtuellen Geldaustausch, es will seine Akteure einzigartig erscheinen lassen. Aus diesem Grund wird jedes algorithmisch erzeugte Rennpferd von ZED.RUN als Unikat ausgewiesen, mit dem Kauf erhalten die Kund_innen die Eigentumsrechte daran. Bewerkstelligt wird dies mithilfe von NFTs – eine Abkürzung für »non-fungible Tokens«, die das Gegenteil von »fungible Tokens« sein sollen. Erstere unterscheiden sich von realweltlichen Zahlungsmitteln vor allem dadurch, dass es kein wie auch immer geartetes Maß zur Objektivierung ihres Wertes gibt; nicht-austauschbare Tokens generieren diesen aus sich selbst heraus: Sie können alles wert sein und nichts, eine vorab festgelegte Begrenzung nach oben oder unten gibt es ebenso wenig wie eine feste Bindung an das, was damit als Eigentum klassifiziert werden kann. Ein NFT kann auf ein physisches Objekt ebenso verweisen wie auf ein digitales, kann Kunstwerke, die dauerhaft im virtuellen Raum existieren, ebenso bezeichnen wie Twitter-Tweets mit festem Ablaufdatum. Dabei handelt es sich um nicht mehr als eine Art von virtuellem Geldschein mit Seriennummer, vergleichbar mit dem Universal Unique Identifier (UUID) eines Mobilfunkgeräts oder Computers; er dient als Echtheitsnachweis für das, was damit erworben wurde. Erst durch die öffentliche Aufmerksamkeit und die wachsende Bereitschaft, in NFTs zu investieren, erhielten diese ihren eigentlichen Wert – und im letzten Jahr ist er vor allem infolge der NFT-Investitionen renommierter Kunstinstitutionen gestiegen.

Bisher wurde digitale Kunst nicht als gleichwertig zu Malerei oder Skulptur angesehen, nach Belieben konnte sie geteilt, verwendet und kopiert werden; mit dem Aufkommen von NFTs sollte sich dies schlagartig ändern. Während der Corona-Krise wurde der gegen Geld erwerbbar, digitale Eigentumsnachweis vor allem als Hilfsmittel für Künstler_innen lanciert, denen der Zugang zu Galerie und Museum während dieser Zeit verwehrt blieb; Spekulationsobjekte waren NFTs jedoch von Beginn an und dahingehend unterscheiden sie sich nicht von anderen digitalen Zahlungsmitteln. Auch die am Kunstmarkt hoch gehandelten Objekte sind nicht erst während des ersten Lockdowns zu begehrten Anlageformen für Begüterte geworden. Der Amerikaner Mike Winkelmann alias Beeple hat nun beides in sich vereint: Er veröffentlicht seit rund 13 Jahren Memes, Gifs und Animationen auf Instagram und wurde unlängst zu einem der größten Profiteure einer NFT-Investition: Das Londoner

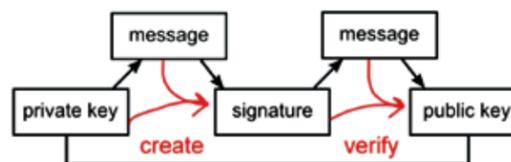
Auktionshaus Christie's hat eine Collage aus rund 5.000 Miniaturen von Beeple als Non-Fungible Token im JPEG-Format um fast 70 Millionen Dollar verkauft.

Mit Beeples kolossaler Verkaufs-Aktion wird der Internet-Kunst ein Wert beigemessen, der den der Analog-Art bei Weitem übersteigt; was daran frappiert, betrifft jedoch einen ganz anderen Aspekt. Bislang galt Eigentum als hohes Gut innerhalb sämtlicher Rechtsordnungen und geschützt wurde damit vor allem ein ganz bestimmter Begriff von

Urheber- bzw. Autorschaft. Die Medien Fotografie und Drucktechnik stellten mit der Möglichkeit zur unbegrenzten Vervielfältigung eines Werkes die Aufgabe des der Künstler_in zu Beginn des letzten Jahrhunderts ebenso fundamental infrage wie den Originalitätscharakter seiner ihrer Hervorbringungen – für die Öffnung des seit jeher elitären Kunstbetriebs hin zur modernen Massenkultur war dies eine unabdingbare Voraussetzung. Mit Anbruch des Digitalzeitalters ist die massenhafte Reproduktion längst an die Stelle von Originalität und

Einzigartigkeit getreten und die Gegenbewegung dazu hat längst begonnen – verstärkte Bestrebungen des Digital Rights Management zählen ebenso dazu wie die fortschreitende Proprietarisierung vormals Freier Software. Mit den jüngsten Ausgebirten des Krypto-Liberalismus wird diese Tendenz nochmals verstärkt – und die digitale Kopie erhält über den Umweg virtueller Tokens ihren vermeintlichen Originalitätscharakter – ihre »Aurak« zurück.

Vielleicht könnte man NFTs noch am ehesten mit jenen vornehmlich immateriellen Tauschäquivalenten vergleichen, die zwischen den Weltkriegen zirkulierten und schon dazumal die Voraussetzungen für den durch staatliche Edelmetall-Vorräte gedeckten Goldstandard nicht erfüllten. Regulative dieser Art, egal ob durch Europäische oder andere Zentralbanken, haben die monetären Experimente der Blockchain-Aficionados von Beginn an nur befeuert; wenn sie von »Freiheit« sprechen, dann meint das ausschließlich die Freiheit ihres Geldes – und sie besteht darin, immense Mengen davon anzuhäufen, ohne dass diese besteuert oder nachverfolgt werden können. Ihnen ist es egal, ob sie in Kunstwerke investieren, die gut verpackt in den Zollfreilagern territorialer Niemandsländer lagern oder im Internet; ihr Mantra ist seit jeher die »bessere Technologie« – der wahre Kontrakt dahinter war jedoch immer schon ein anderer. Er besteht im Vertrauen, das einem Zahlungsmittel zugewilligt wird und beruht infolgedessen auf sozialem Konsens. Kollektiv Nein zu sagen, wäre auch im Fall von NFTs viel wert. Nicht anders als die Tulpenzwiebeln, die im Holland des 17. Jahrhunderts die erste Finanzkrise der Weltgeschichte auslösten, wären neben den Flügelpferden von ZED.RUN & Co. auch Beeples Memes dann bar allen Wertes.



Verify: $1 = ? v(\text{signature}, \text{message}, \text{public key})$

Entmystifikation einer furchtbaren Mystifikationstechnologie:
Bitcoin-Authentifizierungsmethode

[1] Kryptographische Datenstruktur, die auch als »Hash-Baum« bezeichnet wird.

Barbara Eder ist Wissensarbeiterin, sie studierte Philosophie, Sozial- und Wirtschaftswissenschaften und Informatik in Wien, Berlin und anderswo, mehr: <https://www.barbaraeder.org/>



www.gabriele-heidecker-preis.at

gfi Gabriele Heidecker Preis

In Erinnerung an die Linzer Architektin und Künstlerin Gabriele Heidecker vergeben die Grünen Linz biennial den Gabriele-Heidecker-Preis. Der Frauen-Kunstpreis ist mit 10.000 Euro dotiert und wird von Eva Schobesberger gestiftet.

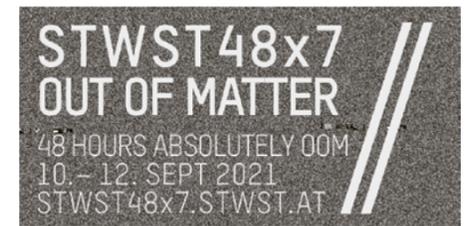
Wir gratulieren den Preisträgerinnen 2021, Miriam Bajtala und Beate Ronacher. Die prämierten Werke und Interviews gibt es jetzt online auf gabriele-heidecker-preis.at.



B E Z A H L T E A N Z E I G E

Das Haus gewinnt immer

Michael Aschauer überlegt, ob NFT für »Next Fucking Thing« oder »Noch Fiesere Technologie« steht.



Spätestens mit der Versteigerung eines JPEG-Bildes mit dem Titel »Everyday« um umgerechnet 63 Millionen Euro im März 2021 ist der - vormals unbekannt - Name Beeple alias Mike Winkelmann in aller Munde und die vormals kryptische Bezeichnung NFT springt einen in Zeitungen, Magazinen und social media feeds entgegen. Zahlreiche namhafte und namenlose Künstler werfen seither ihre Kreationen als NFTs auf den Markt. Das Francisco Carolinum Linz versucht, sich mit der Ausstellung »Proof of Art« an den Hype anzuhängen - oder diesen aufzuklären?¹ Der neueste Trend: reale Kunstwerke zu zerstören, und dann nur mehr mit dem virtuellen Besitz virtueller Tokens zu spekulieren.² Der Meister der Kommerzkunst, Damien Hirst, hat - etwas verspätet - diesen Braten gerochen und im Juli 10.000 NFTs aufgelegt³ - die Nachfrage überstieg das Angebot bei weitem.⁴

Die Blockchain verspricht, so scheint es, Künstlern - und hier vor allem den digitalen Künstlern, die sich mit dem Verkauf ihrer Werke schon immer schwergetan haben - den Traum vom selbstbestimmten Handel ihrer Werke - mit automatischer Beteiligung an Wiederverkäufen, ohne gierige Mittelsmänner und mit neuem Verhältnis zu ihrem Publikum (woanders auch Kunden genannt). Der freie Markt der Kunst wird also noch freier - und er wird automatisiert. Die Blockchainwelt jubelt über den Zufluss an Kapital, Frischfleisch für das Pyramidenspiel und den Glanz der Kunst, den man sich umhängen kann, früher nannte man das Gentrifizierung.

Aber von Anfang an: Was sind eigentlich NFTs?

Ein Euro oder ein Bitcoin ist ein Euro oder ein Bitcoin und kann so gehandelt werden, es ist egal, mit welchem Euro oder Bitcoin bezahlt wird. Geld hat kein Mascherl. Es ist austauschbar (»fungible«). Ein »Non-Fungible« Token - im Gegensatz dazu - ist ein Unikat, einzigartig und nicht austauschbar. Die ersten NFTs waren Cryptopunks (2017) - eine Serie verpixelter Köpfe mit Punkfrisuren im Stile der Achtziger. Die Welle richtig losgetreten haben Katzen: CryptoKitties, veröffentlicht Ende 2017, hat schnell Millionen umgesetzt und mitgeholfen, den Standard ERC-721 auf der Blockchain Ethereum zu definieren.

Die Mehrheit aktueller NFTs basiert heute auf Ethereum, nach Bitcoin aktuell die zweitgrößte Kryptowährung, und die erste Blockchain, die das Programmieren und Ausführen kleiner Programme - sogenannter Smart Contracts - möglich machte. ERC-721 definierte einheitliche Schnittstellen und Kernmethoden für Non-Fungible Tokens. Damit wurde der weitläufige Handel und Transfer ermöglicht. Das führte zum Entstehen zahlreicher Handelsplattformen.

Ein NFT wird also durch ein kleines Programm definiert und ein Token besteht im Wesentlichen aus einer ID-Nummer und einigen wenigen Metadaten, wie einem Hash oder einem Verweis auf eine Internet-URL, wo die echten Metadaten für das gehandelte Werk zu finden sind. Diese können wiederum mit einem Link auf das Bild verweisen, oder was auch immer das Werk ist, das mit dem NFT gehandelt werden soll. Für Archivierung ist ein NFT nicht zuständig. Es bleibt den Nutzern bzw. Plattformen überlassen, die Werke auch dauerhaft zu speichern. Sollte die Plattform pleitegehen und verschwinden, gehen damit auch alle Bilder von deren Servern verloren.

Ebenso wenig kümmert sich ein NFT um Lizenz- oder Nutzungsbedingungen. Ohne weitere Verträge besitzt man also erst mal gar nichts außer einer digitalen Wertkarte mit einer Nummer. Für einen NFT ist irrelevant, ob das Werk überhaupt existiert oder verkauft oder genutzt werden darf. Fakes und Hacks sind aktuell nicht unüblich. Die ganze Aufregung dreht sich also um eine Art (unausgereifter) Buchhaltungssoftware.

NFTs sind aber endlich auch eine erste, richtige und medienwirksame Real-Anwendung der Blockchain - abseits von der Spekulation mit virtuellen Coins - oder sollte es sich hier etwa auch nur um Spekulation handeln? Inzwischen wird ja alles denk- und undenkbares als NFT gehandelt: Kunst,

Baseball-Sammel-Cards, frei- oder unfreiwillige Sex Tapes, Tweets - Im Grunde kann alles, oder auch nichts, als NFT publiziert werden. Der Markt ist im ersten Quartal 2021 praktisch über Nacht explodiert.

Die Selbstermächtigung der Künstler durch NFT erweist sich hingegen schnell als Mythos. Kaum ein Künstler schreibt den Programmcode für seinen NFT selbst. Angeboten wird fast ausschließlich auf einschlägigen Plattformen, die Smart Contract und klassischen Vertrag - also die Regeln - bestimmen und am Gewinn beteiligt sind. Der alte Gatekeeper Galerist wird also lediglich durch einen neuen Gatekeeper Krypto-Plattform ersetzt.

Die nach Marktwert größte NFT-Plattform ist übrigens Nifty Gateway und gehört den Winkelvoss-Brüdern, das sind jene Harvard-Studenten und olympischen Ruderer, die Mark Zuckerberg verklagt haben, weil er ihre Ideen für Facebook geklaut haben soll. Von den kolportierten 65 Millionen an Vergleichssumme haben sie einige in Bitcoins investiert, sind über Umwege also doch noch reich und zu Krypto-Evangelisten geworden. Schöne kleine Harvard-Welt.

Was diese Anekdote auch illustriert: Die Proponenten und Klienten der NFT-Welt sind Kryptogewinner, Early-Adopter, die ihre Gewinne irgendwie reinvestieren (müssen). Also im Wesentlichen: jung, männlich, (meist) weiß, reich und technologiegläubig. Sich durch Kunst weißwaschen zu wollen und den feinsinnigen, wohlhabenden Geist raushängen zu lassen, ist nichts Neues. Nebenbei

sorgen der Glamour der Kunst und die Rekordverkäufe für Schlagzeilen, man muss ja neues Kapital für das Ponzi-Schema anziehen. Auch wer Werke als NFT verkaufen will, muss erst mal in Kryptowährung investieren und Gebühren für Prägung (minting) und Transaktionen bezahlen, völlig unabhängig von einem tatsächlichen Verkauf. Wie bei vielem gilt hier: »the house always wins« und: Was für Beeple oder Damien Hirst gut ist, ist nicht unbedingt gut für die andern 99% der Künstler.

Die Namen mancher Plattformen wie SuperRare und Rarible sind genauso illustrativ wie Programm: Um was es hier geht, ist künstliche Verknappung von unlimitiert kopierbaren digitalen Werken. Einzigartigkeit als Privateigentum wird im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit wieder etabliert, automatisiert und der Marktlogik von Plattformkapitalismus unterworfen. Ob das eine gute Idee ist?

Inzwischen auch weitgehend bekannt ist der enorme Energieverbrauch von Kryptowährungen, um genauer zu sein, jener, die auf dem proof-of-work Algorithmus zur Konsensfindung beruhen. Das gilt natürlich auch für Kryptokunst als NFTs, die auf diesen Blockchains beruhen. Der gesamte Energieverbrauch von Ethereum beträgt zurzeit laut dem *Energy Consumption Index von Digiconomist* 57.4 TWh und entspricht damit in etwa dem Energieverbrauch von Usbekistan (der Bitcoin steht übrigens aktuell bei 135 TWh, etwa so viel wie Schweden). Eine einzelne Transaktion auf Ethereum hat einen CO₂-Abdruck von 136.882 Kreditkartentransaktionen oder 10.293 Stunden Youtube-Videos schauen.⁵ Das Auflegen einer Edition von Krypto-Kunstwerken kann also leicht mal den jährlichen Energieverbrauch des Künstlers in seinem Studio übertreffen - auch, ohne je verkauft zu werden. Ja, man kann das durch das Verwenden von anderen Blockchain-Technologien, die auf proof-of-stake basieren, mitigieren, wenn dies das einzige Problem wäre - Ethereum verspricht diese Migration übrigens schon fast so lange, wie es existiert.

Zusammengefasst kann ein NFT eigentlich nichts, was man nicht mit einfachen digitalen Signaturen oder Echtheitszertifikaten - und viel weniger Aufwand - nicht auch, oder sogar besser machen könnte. Selbst die Beteiligungen des Künstlers an den Erlösen von (potentiellen) Wiederverkäufen ist nicht neu. In einigen Ländern wie auch Österreich ist das geltendes Gesetz.

Mit dem Kauf eines NFT entsteht man ... einen NFT!

NFTs können in ein klassisches Vertragswerk eingebunden sein - ob das jetzt Click-Wrap-Lizenzen sind oder ein Papierstapel im Safe. Herkunft, Transaktionen und Besitz können durch den NFT nachverfolgbar gemacht werden. Aber NFTs können keine der Versprechungen, die gemacht werden, tatsächlich einlösen: Sie können weder die Echtheit, noch die Einzigartigkeit eines Werkes garantieren. Braucht es aber für

das Prestige von Besitz heute überhaupt noch Realeigentum?

Der Rekord-Verkauf von Beeple dürfte letztlich wie alles ein großer PR-Stunt sein: für das Auktionshaus Christies, für Beeple und für den Käufer, einen indischen Kryptoinvestor aus Singapur, der auch einen Krypto-Art-Fund namens *Metapurse* betreibt. *Metapurse* sammelt und investiert in NFTs (unter anderem von Beeple), und verkauft wiederum Anteile als Tokens - Beeple selbst hält übrigens 2% der Anteile. Win, Win, Win also.⁶ Die Versteigerung von *Everyday* erfolgte übrigens altmodisch off-chain.⁷ Und Beeple - so hört man - wechselte den Gewinn möglichst schnell in »echte« Dollar.

Es lohnt sich hier, Jackson Palmer zu zitieren, er ist Co-Autor des ursprünglich als Parodie kreierten DodgeCoin, der - angefeuert durch Elon Musk - inzwischen in die Top-Ten der Kryptowährungen aufgestiegen ist. Er hat kürzlich in einer Serie von Tweets⁸ die Beweggründe für seinen Ausstieg aus der Kryptowelt kundgetan:

»Nach jahrelangem Studium glaube ich, dass Kryptowährung eine von Natur aus rechte, hyperkapitalistische Technologie ist, die in erster Linie entwickelt wurde, um den Reichtum ihrer Befürworter durch eine Kombination aus Steuervermeidung, verminderter regulatorischer Aufsicht und künstlich erzwungener Knappheit zu steigern.

Die Kryptowährungsbranche nutzt ein Netzwerk aus dubiosen Geschäftsverbindungen, gekauften Influencern und Pay-for-Play-Medien, um ein kultähnliches »Schnell reich werden«-Schema aufrechtzuerhalten, das entworfen wurde, um neues Geld von finanziell Verzweifelten und Naiven abziehen.

Trotz der Behauptungen der »Dezentralisierung« wird die Kryptowährungsbranche von einem mächtigen Kartell wohlhabender Persönlichkeiten kontrolliert, das im Laufe der Zeit die gleichen Institutionen wie das bestehende zentralisierte Finanzsystem entwickelt hat, die sie angeblich ersetzen wollten.

Kryptowährung ist, als würde man die schlimmsten Teile des heutigen kapitalistischen Systems (z. B. Korruption, Betrug, Ungleichheit) nehmen und Software verwenden, um den Einsatz von Interventionen, die als Schutz oder Sicherheitsnetz für den Durchschnittsbürger dienen (z. B. Prüfungen, Regulierung, Besteuerung) technisch einzuschränken.«

Was kann also passieren, wenn wir Plattformkapitalismus, Blockchain und die Absurdität des Kunstmarkts miteinander verbinden? Ich frage für einen Freund.

- 1) *Proof of Art, Eine kurze Geschichte der NFTs, von den Anfängen der Digitalen Kunst bis zum Metaverse.* Ausstellungsdauer: 11. Juni - 15. September 2021, <https://www.oeilk.at/de/ausstellungen/detail/proof-of-art-eine-kurze-geschichte-der-nfts-von-den-anfaengen-der-digitalen-kunst-bis-zum-metaverse.html>
- 2) BBC: Banksy art burned, destroyed and sold as token in 'money-making stunt' <https://www.bbc.com/news/technology-56335948>
- 3) Damien Hirst Has Created 10,000 Artworks That Can Be NFTs, If You Want. <https://www.bloomberg.com/news/articles/2021-07-14/damien-hirst-the-currency-artworks-10-000-pieces-for-2-000-each>
- 4) Damien Hirst's 'Currency' NFT drop more than 6x oversubscribed <https://cointelegraph.com/news/damien-hirst-s-currency-nft-drop-more-than-6x-oversubscribed>
- 5) Ethereum Energy Consumption Index, <https://digiconomist.net/ethereum-energy-consumption>
- 6) Bitcoin Energy Consumption Index, <https://digiconomist.net/bitcoin-energy-consumption>
- 6) Amy Castor: Metakovan, the mystery Beeple art buyer, and his NFT-DeFi scheme <https://amycastor.com/2021/03/14/metakovan-the-mystery-beeple-art-buyer-and-his-nft-defi-scheme/>
- 7) Artnet: Why Crypto Purists Say Beeple's Mega-Millions NFT Isn't Actually an NFT at All, <https://news.artnet.com/market/beeple-everydays-controversy-nft-or-not-1952124>
- 8) @ummjackson, übersetzt vom Autor in Kooperation mit Google, <https://twitter.com/ummjackson/status/1415353985406406658>

Michael Aschauer ist Künstler und lebt zurzeit zwischen Linz, Wien und Paris. Er hat 2019 selbst mit NFTs und smart contracts experimentiert. Mit *TyLpA* (TyLpA) hat er einen satirischen Token erschaffen, der - als einer der wenigen - nicht nur Metadaten beinhaltet, sondern auch das Werk selbst auf der Blockchain generiert. Er empfiehlt, Werke klassisch zu erwerben.

TyLpA wird im Rahmen von **STWST48x7** präsentiert.

Unter Kultisten

Ein Essay von *Max Grünberg* über den aktuellen Stand der Bitcoin-Politik.



Am 8. Juni 2021 stimmte eine qualifizierte Mehrheit im nationalen Kongress von El Salvador dem Vorschlag von Präsident Nayib Bukele zu, Bitcoin zum gesetzlichen Zahlungsmittel zu machen. Damit ist es die erste nationale Regierung, die auf die Fortsetzung des Siegeszuges von Bitcoin bei der Ablösung des angeblich verrotteten Geldsystems setzt. Es überrascht nicht, dass diese Nachricht von der breiteren Krypto-Community ekstatisch aufgenommen wurde. Doch es ist mehr als ironisch, dass ein gesetzliches Zahlungsmittel, das von seinen Vordenkern in der Vergangenheit so heftig als Zwangseingriff in die wirtschaftliche Freiheit des Einzelnen attackiert wurde, letztlich zur Rettung wird, sobald es zu ihren Gunsten wirkt. Nicht nur, dass die Bürger ihre Steuern in Bitcoin bezahlen können, von nun an zwingt Artikel 7 des Bitcoin-Gesetzes alle Wirtschaftsakteure auf dem Staatsgebiet, Bitcoin als Zahlungsmittel zu akzeptieren. Jeder Straßenverkäufer in dieser korrodierten Wirtschaft ist nun verpflichtet, diesen hochvolatilen Vermögenswert zu akzeptieren, es sei denn, er ist nicht in der Lage, die notwendigen digitalen Werkzeuge zur Verfügung zu stellen, um die Transaktion zu gewährleisten.

Warum sollte eine Regierung ein Interesse daran haben, das Geld von staatlicher Kontrolle zu trennen? Zunächst einmal hat El Salvador keine eigene Währung. Seit 2001 ist die offizielle Währung des Landes der US-Dollar. In einem an den Kongress gerichteten Dekret bekommen wir

konkurrierenden privaten Währungen. Eine Abschaffung der Gesetze für gesetzliche Zahlungsmittel würde letztlich zu gleichen Wettbewerbsbedingungen führen. Aus seiner Sicht wurde dieser Wettbewerb um eine zentrale Eigenschaft inszeniert, nämlich die Preisstabilität. Nach Hayek wünschen sich die Wirtschaftsakteure nichts sehnlicher als stabile Währungen als Tausch- und Abrechnungsgrundlage. Nach Jahrtausenden der staatlich gelenkten Währungsentwertung würde Preisstabilität letztlich den Weg zur massenhaften Einführung von privatem Geld ebnen und das schlechte Staatsgeld endgültig verdrängen und die Gesellschaft in eine gute Zukunft mit präzisen Preissignalen führen. Dieser Prozess der Ermittlung der stabilsten Währung kann für Hayek nur durch Wettbewerb realisiert werden und niemals a priori bekannt sein. Wie alles andere auch, lassen sich praktikable Währungen nicht einfach konstruieren, sondern können sich nur innerhalb der spontanen Ordnung der Märkte manifestieren.

Obwohl sich die meisten Bitcoiner in direkter Linie zu Hayek sehen, hätte er Bitcoin für seine Preisvolatilität verachtet und es sogar abgelehnt, ihn überhaupt als Geld zu bezeichnen. Und tatsächlich haben viele Bitcoiner wie Michael Saylor, Gründer der Bitcoin-Investmentfirma MicroStrategy, aufgehört, ihn selbst als Geld zu bezeichnen, und heben stattdessen andere Eigenschaften hervor - etwa konzentrieren sie sich mehr auf den Aspekt des Wertaufbewahrungsmittels, indem sie Bitcoin

Zukunft wird zeigen, wieviel Gas Bitcoin noch im Tank hat.

Aus technologischer Sicht ist es höchst fraglich, ob Bitcoin jemals in der Lage sein wird, unser aktuelles Finanzsystem zu ersetzen und die globale Ebene für Finanzabwicklungen zu werden, da Blockchains die langsamsten und kostspieligsten Datenbanken sind, die je erdacht wurden. Dezentralisierung hat ihren Preis. Seit Jahren argumentieren Kritiker, dass die 7 Transaktionen pro Sekunde, die das Bitcoin-Netzwerk verarbeiten kann, nicht für eine Massenakzeptanz ausreichen werden und selbst bei Off-Chain-Skalierungslösungen wie dem Lightning Network-Protokoll ist es ungewiss, ob das Routing zwischen den Knoten in einer dezentralen Weise machbar sein wird, wenn das Netzwerk auf Millionen oder Milliarden von Nutzern anwächst, die eine zuverlässige und kostengünstige Finanzinfrastruktur für Mikrotransaktionen in ihrem Alltag nutzen möchten. Gleichzeitig werden diese Lösungen bereits ausgerollt und in der realen Welt getestet.

Im Jahr 2019 finanzierte ein anonym amerikanischer Spender das bisher größte Bitcoin-Experiment an der Pazifikküste von El Salvador im Surferdorf El Zonte, was mittlerweile als »Bitcoin Beach« bekannt wurde, indem der Zahlungsverkehr der lokalen Wirtschaft dort über das Lightning Network von Bitcoin abgewickelt wird und die Kryptowährung somit zwei Jahre vor El Salvadors Bitcoin-Gesetzen als Zahlungsmittel eingeführt wurde. Während die einen von begeisterten Nutzern berichten, verweisen andere auf die exorbitanten Transaktionsgebühren für den Rücktausch von Bitcoins in stabile Münzen an zentralen Börsen oder an den beiden Bitcoin-Geldautomaten im Land, was die Technologie für die einheimische Bevölkerung nutzlos macht, es sei denn, sie halten an ihrem Bitcoin fest. Immerhin verspricht Präsident Bukele, eine nationale Wallet namens »Chivo« mit der Möglichkeit, Bitcoin automatisch in US-Dollar umzuwandeln, bereitzustellen. Da etwa 70% der Bevölkerung keinen Zugang zu traditionellen Finanzdienstleistungen haben, würde dies diejenigen, die keinen Zugang zum herkömmlichen Bankensystem haben, einen Zugang zu digitalen Finanzdienstleistungen ermöglichen, ohne sie der Volatilität der Bitcoin-Kursbewegung auszusetzen. Die kritische Frage ist, wie hoch die Gebühren sein werden.

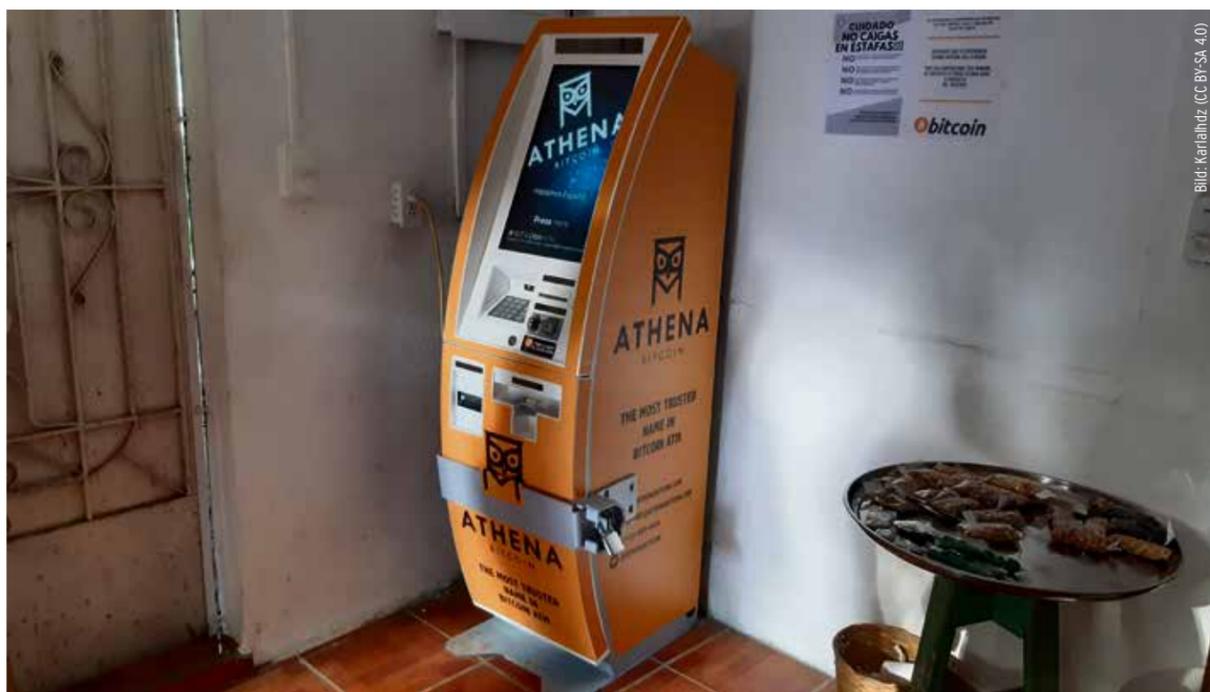
Währenddessen wurde auf der diesjährigen Bitcoin-Konferenz nach unzähligen entschuldigenden Lamentos über Bitcoins Ressourcen- und Energieverbrauch die Nachricht über El Salvadors neue Geldpolitik in einer vor Pathos triefenden Präsentation unter frenetischem Applaus des Publikums öffentlich verkündet. Wer sich gefragt hat, wie es wohl aussieht, wenn ein paar Verbindungsstudenten und Verschwörungstheoretiker Fördergelder erhalten, um eine soziale Bewegung zu gründen, findet vielleicht Antworten bei der Betrachtung dieser ethnographischen Goldgrube. Während dieser kultartigen Zeremonie, bei der lautstarke Wortführer wie der RT-Moderator Max Keiser ihre paranoiden Weltanschauungen teilten, wurden dem Zuschauer tiefe Einblicke in die breitere Bitcoin-Gemeinschaft aufgedeckt. Die erste dieser Einsichten besteht in den kruden wirtschaftlichen Ansichten, die diese Leute vertreten. In einem Tweet bemerkte Nick Szabo, Erfinder von »Smart Contracts« und früherer Mitwirkender am Bitcoin-Projekt, einmal: »Ein Wirtschaftswissenschaftler oder Programmierer, der nicht viel Informatik, einschließlich Kryptographie, studiert hat, sondern nur Vermutungen darüber anstellt, kann keine langfristig erfolgreiche Kryptowährung entwerfen oder bauen. Ein Informatiker und Programmierer, der nicht viel Wirtschaft studiert hat, aber gesunden Menschenverstand anwendet, kann es.«

Von einigen Ausreißern abgesehen, hat die Veranstaltung gezeigt, dass der gesunde Menschenverstand der Community in einem defekten Zustand ist. Bitcoin steht nicht für Freiheit. Alles, was es bei dieser Veranstaltung zu sehen gibt, ist eine Gemeinschaft frei von der Fähigkeit, kritisches ökonomisches Denken zu entwickeln.

Dieser Text ist eine stark gekürzte Übersetzung des Textes »Among Cultists« - die Originalfassung findet sich auf der Website der Forschungsgruppe Künstliche Intelligenz und Medienphilosophie der HfG Karlsruhe unter <https://kim.hfg-karlsruhe.de/the-state-of-bitcoin/>

[1] Gemeint ist ein starker Fokus auf Kryptographische Technologien - Verschlüsselung wird als Grundpfeiler individueller Freiheit erachtet.

Max Grünberg ist Medientheoretiker, dessen Forschungsschwerpunkte die Planwirtschaft und Kryptoökonomien umfasst. In dem von ihm mitbegründeten Theorieraum Diffrakt kuratiert er derzeit die Veranstaltungsreihe Machine Dreams.



Geldautomat zum Umtausch von Bitcoin und anderen Kryptowährungen in US-Dollar am Strand von El Zonte, El Salvador.

einen weiteren Einblick in die kontraintuitive Logik des Präsidenten. Dort heißt es: »Um das Wirtschaftswachstum der Nation zu fördern, ist es notwendig, den Umlauf einer digitalen Währung zu genehmigen, deren Wert ausschließlich marktwirtschaftlichen Kriterien entspricht.«

Der junge Präsident, der in seinem früheren Leben ein erfolgreicher Unternehmer war, hat sicherlich Recht damit, dass die einzigen Kräfte, die die Preisentwicklung von Bitcoin heute antreiben, Angebot und Nachfrage sind. Lässt man die schwindelerregende Kapitalkonzentration innerhalb des Bitcoin-Netzwerks und die damit einhergehenden Marktmanipulationen für einen Moment beiseite, so scheint Präsident Bukele nicht zu erkennen, dass er mit der Einführung eines weiteren Zwangsgesetzes das Evangelium der freien Märkte verrät, da er in deren Grundprinzip, den Wettbewerb, eingreift. Als der österreichische Ökonom Friedrich Hayek 1976 »Entnationalisierung des Geldes« als Abhandlung gegen das staatliche Geldmonopol und als Forderung nach einem gesetzlichen Rahmen zur Förderung des Wettbewerbs zwischen privaten Währungen schrieb, argumentierte er, dass gesetzliche Zahlungsmittelgesetze eine Einmischung und unnötiger Missbrauch staatlicher Macht seien, da sie die Wahlfreiheit einschränken würden. Laut Hayek reicht das Vertragsrecht aus, um die Verwendung von Geld zwischen Wirtschaftsparteien zu regulieren. Eine Politik, die der Ideologie des freien Marktes treu bleibt, müsste alle gesetzlichen Zahlungsmittelgesetze abschaffen und sie nicht erweitern.

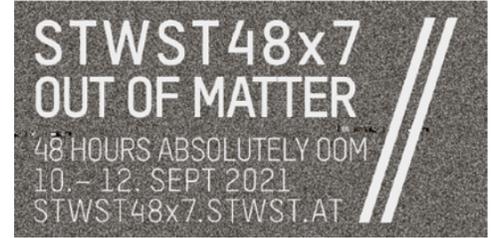
Zeit seines Lebens wurde Hayek von der Angst vor der Entwertung von Währungen heimgesucht - herbeigeführt von Despoten und anderen inkompetenten Regierungsakteuren -, was zweifellos durch das Trauma verursacht wurde, das er durch die österreichische Hyperinflation in seiner Jugend erlebte. Dieselbe Angst vor Inflation wird heute zu einem zentralen Puzzelstück in der Rhetorik um die Nützlichkeit von Bitcoin. Hayeks Lösung für das Problem der Inflation war die Einführung von

als digitales Gold bewerben. Der einzige Weg für Bitcoin, als Wertaufbewahrungsmittel zu dienen, ist jedoch, das Narrativ zu nähren, die Weltwährung zu werden, und damit die Aussicht auf einen Preisanstieg zu bieten. In einem neuen Werbespot für eine Wallet namens »Coin Cloud« verkaufte Regisseur Spike Lee kürzlich seine Seele für eine Handvoll Bitcoins, indem er den Diversity-Diskurs missbrauchte, um Kryptowährungen als das Geld des Volkes anzupreisen, das endlich mit den unterdrückten Strukturen der Vergangenheit bricht, die so sehr mit dem US-Dollar verbunden sind. Mit Bitcoin, so suggeriert die bildreiche Werbung, werden wir endlich finanzielle Freiheit für die Massen haben und dabei keine Minderheit zurücklassen.

Ohne Zweifel war Bitcoin eines der am besten performenden Assets des letzten Jahrzehnts, dank seiner künstlichen Knappheit, die in das Bitcoin-Protokoll eingebettet ist, und der cypherlibertären¹ Rhetorik, die es umgibt. Bei der Konzeption von Bitcoin schlug sein mysteriöser Gründer Satoshi Nakamoto für die Schaffung der ersten dezentralisierten digitalen Währung genau den entgegengesetzten Weg ein als Hayek, da er glaubte, dass die Massenakzeptanz einer Währung eine starke Anreizstruktur benötigen würde. Und was ist ein besserer Anreiz als die starke Belohnung von Early Adopters? Die Belohnungen, die an die Miner als Gegenleistung für ihre Arbeit zur Sicherung des Netzwerks ausgezahlt werden, steigen im Wert, je mehr Menschen sich in das System einkaufen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass viele Beobachter Bitcoin als von der Theorie der größeren Trotteln getrieben bezeichnen und dass es nichts anderes als ein Schneeballsystem ist. Aber in aller Fairness, gilt diese Logik, frühe Investoren zu belohnen, nicht für alle Assets? Trotz der spekulativen Boom- und Bust-Phasen hat sich Bitcoin bisher nicht als Ponzi-Schema entpuppt. Selbst nach den schlimmsten Abstürzen hat sich der Bitcoin-Kurs nicht nur erholt und alte Höchststände zurückerobert, sondern ist weiter in neue schwindelerregende Höhen gestiegen und hat immer mehr Kapital angezogen. Die

»Virus Becoming«

Shu Lea Cheang designed the Gibling 2021, Maxence Grugier interviews her on Viral Love Biohack.



Makery met with Shu Lea Cheang, on the occasion of the presentation of »Virus Becoming«, an exhibition that was held at the Departmental Museum of Asian Arts in Nice this May.

For more than 40 years, artist Shu Lea Cheang, born in Taiwan and trained in USA, has been shaking up the framework of media arts and its aesthetic codes through works ranging from films, to installations, performances, net art and web series. Her work borrows from science fiction theories and ideas as much as gender study and queer culture. Her interest in body politics, bioethics and biotechnologies in general leads her to present works that are as many studies on contagion and virality in a world enslaved by the biotech industrial power. Meeting with an artist with an acute vision, on the occasion of the presentation of Virus Becoming, an exhibition that was held at the Departmental Museum of Asian Arts in Nice until May 16.

Makery: Shu Lea, since the beginning, your art work is embodied by the idea of mutation, infection, virus... Where these thematics does come from?

Shu Lea Cheang: I should possibly attribute these viral infection in my art work from my New York City days (1980s -1990s). These were times of protest and street actions, of clubbing, sex, drugs and the AIDS epidemic. We lost many friends. We were out with ACT UP who staged direct action and civil disobedience to demand FDA's release of curing drugs.



Agent Natasha, Fluidø (2017). Photo: © J.Jackie Baier

In my scifi cyberpunk film I.K.U. (2000), virus as Tokyo Rose attempts to defunct GENOM's I.K.U.replicants ; in FLUIDØ (2017), a scifi cypherpunk film, I ultimately claims the virus as my own salvation, my attempt to reconcile with the pain of lost intimacy. By 2009, while developing UKI at Hangar media lab, I launched Viral Love Biohack as my current cycle of work.

You are also a pioneer of digital media art. In retrospect, how do you see your work since the 90s?

In the mid-90s, I declared myself homesteading cyberspace. I was regarded as a pioneer of net art with my Guggenheim museum commission of Brandon (1998-1999). By 2002, I wrote post-Net-crash synopsis for my artworks such as Garlic=RichAir (2002 - ongoing), Mycelium Network Society (2017 - ongoing).

By 2009, I relocated to BioNet, the occupied body network of GENOM Co.'s construct. Departed New York city in the late 90s, I have since relocated to Eurozone where I investigate and invest in the creation of large scale installation and performance - i.e. Baby Love (2005, Palais de Tokyo), love songs for clone babies; Moving Forest (2008, Transmediale), a durational (12 hours) collective performance; UKI viral performance (2009-2016); Live Code Live Spam, 3x3x6 (2019, Venice Biennale), immersive and subversive media installation scripted with trans-punk-fiction of gender and sexual dissidence.



Shu Lea Cheang

Parallel to my art works, I have also been engaging in building collectives - i.e. TAKE2030 (since 2003) which operates in the parallel net media scheme, LaptopsRus (since 2009), a tournament woman live performers' meeting and Future Baby Production (since 2020) for UNBORNOx9's ongoing research on ultrasonic politics and reproduction tactics.

Could we talk about I.K.U., one of your most famous pieces? What is the relationship between I.K.U. and your new piece UKI?

UKI my new feature, a scifi viral alt-reality cinema in development, is conceived as a sequel to my scifi cyberpunk film I.K.U. (2000). I.K.U. tells the story of IKU (»orgasm« in Japanese) coders, the replicants dispatched as sex machines by the internet porn enterprise GENOM Co. to collect human IKU data which made into IKU chips are sold for mobile phone plug in and consumption. In post-net-crash UKI, the data deprived IKU coders are dumped as electronic trash in the E-trashville and re-emerge as UKI the virus. Rising up to infiltrate and sabotage a detrimental bio-scheme engineered by GENOM Co., UKI the virus is joined by defunct humanoids, trans-mutants, techno-data-body and an infected city.



Baby Love, installation. Palais de Tokyo, 2005. Photo: © Florian Kleinfefen

Your new exhibition at the Musée Départemental des Arts Asiatiques of Nice, is about the virus as a comment about the

global health crisis that we are actually living. But it's also a visionary commentary of an artist about our future as species, our evolution, right? Could you expand on that?

The exhibition at MAA (co-produced with OVNi) titled Virus Becoming derives from the plots of UKI and is presented in two installations. The 5 channel installation UKI Virus Becoming (first presented at Gwangju Biennale 2018) tells the story of the data deprived IKU coder Reiko's reprogramming journey in the E(electronic)-trashville where the trans-mutants, the hackers, the coders, the migrants, the refugees and the native labourers reside. Through seven reconfiguration, Reiko re-merges as UKI the virus.

The second part of the installation centers on GENOM Co.'s BioNet construct and its promotion of red pill. We enter the era of BioNet, a corporate scheme to claim, alter, reconfigure our biodata. Using bacteria as 'agents' to enter the human body, GENOM Co. can then reprogram the erythrocytes, to transfuse the membranes of red blood cells. In its profitable biotech engineering scheme, GENOM Co. further harvests orgasmic data transactions to produce red pills for pleasure consumption.

I do not consider the future species arriving as the result of evolution. In UKI's extended plot, an accidental bio-engineering glitch would mess up DNA sequencing and give rise to the non-binary neutral GEN. Arundhati Roy writes »The Pandemic is a portal, a gateway between one world and the next« on India's viral conditions. The current vaccine politics (the patent war, global distribution of vaccine) enforce my notion of »You and I don't live in the same viral reality.«



Red Pill. Photo: © Olivier Anrigo

As we can see, you are very involved in the questions of gender, the future of our body as species, with a critical point of view. Same question : where do these themes come from?

Gender as dissidence. We are easily confined in the binary codes, 01, M/F, +/- . How do we position the trans? the transitioning? the transgression? Labeled as »minority« when migrated to the States in the late 70s, I can easily identify myself with the oppressed »others« that include the

BLOODY GIBLING: Shu Lea Cheang & STWST

Bloody Community Währung 2021

Welcome to the BioNet / Your body infiltrated / Your microbe compromised / Your red blood micro-computes / Your red blood codes DNA / Your red blood is your current currency / Shove me with your bloody money / G for Giblings / Giblings for giving / Giving for forgiving / Shake me hands / Hold me tight / I want your wet data / Make me a red pill / Swallow the red pill / SenSexual AutoInduction / Your pleasure our business / You and I don't live the same viral reality.

Anlässlich der von STWST und PunkAustria.at herausgegebenen Edition des 2021er-Bloody-Giblings von Shu Lea Cheang schlägt die Künstlerin eine BLOODY SUNDAY Trans-(Wo)Manifestation vor. Wieder aufgewacht aus dem vergangenen Jahr begrüßen wir uns, versuchen eine unbeholfene Umarmung, einen Körperkontakt. Geht es uns gut, geht es dir gut? Wir versammeln uns als Community, als kollektiver Körper, der nach Erholung und Regeneration sucht.



not-quite-determined or self-confirmed gender identities. In Brandon, I uploaded a transgender Brandon across Nebraska state highway to the cyberspace where techno body gender fusion were debated ; in 3x3x6, gender and racial morphing become queer strategies to counter the algorithm of gender & sexuality in the digital age.

Virus Becoming presents UKI, the prequel to an upcoming film and the sequel to I.K.U. (2000). You have already made many films before as you explained to us. What is your relationship with cinema as an artistic medium?



Brandon (1998-1999). Image courtesy of the Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

I make cinema as art installation or I make art installation as cinema, observing the »grand undefined term« of mise en scène. In the long process (writing, fundraising) of a feature film production, I divert the cinema concept to make art, usually as networked installation and collective performance. The medium of art becomes sketch, rehearsal towards the final realization of the film.

Take UKI as example, it was first presented at Hangar media lab (Barcelona) as a live cinema live coding performance (2009) followed by UKI Enter the BioNet (2019-2016) developed with residencies at medialab Prado (Madrid), LABoral Centro de Arte y Creación Industrial (Gijón) and Imaginarium (Tourcoing) through 2010 to 2014.

Joined by game curator Isabelle Arvers as producer, we received a CNC-Dicréam funding (2016) towards UKI's development as an »interruptive« cinema. In the process of fundraising to realize UKI as cinema, more art works are rendered as we construct 3D E-trashville and BioNet, resulted in exhibitions such as UKI Virus Rising (2018) and Virus Becoming (2021).

UKI Virus Rising (2018):

You seem totally fascinating by virus as entities. You write »it is also inscribed with the potentiality to propagate, mobilize, and resist.« Is it what's fascinates you, this power of resistance? The way the virus – as tiny element it is – can make a civilization seize up?

The potential of viral capacity in multiplying, propagating is immense. Consider UKI the virus as a self-motivated entity, she possesses the power to call for actions, to mobilize, to infiltrate, to subvert. When Jussi Parikka speaks of nomadic cultural memory, he refers it to social apparatuses. History, archive, depository, memory can be referred in UKI's desire to reclaim her own orgasm data appropriated by the GENOM corporation.

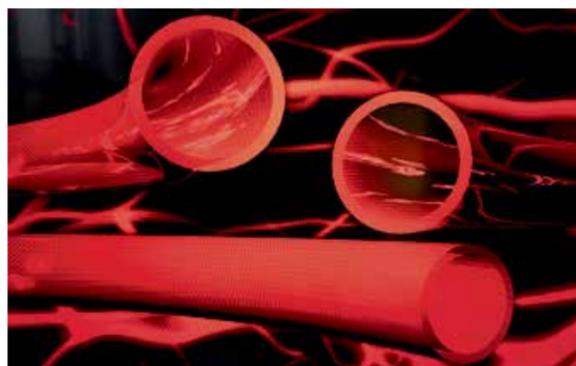
In your exhibition Virus Becoming, you are also talking about the impact of technology on our body, our relationship with each other, which had been more and more controlled by the survey tech market and capitalist, right ? Do you want to develop on that too?

Science made fiction. UKI responds to the current advancement in bio-informatics, bio-engineering and mobile digital media. The research in Genomics and Synthetic biology remaps our body construct. Body parts can be replaced by cultivated micro-organism. Microchips implanted beneath the skin data-track us, expose our bodies for intervention.

Mobile phones with embedded sensors are our extended prostheses, tracking our geo-locations, body movements, border crossings, We contribute our personal bio-info data to the big data, Big Daddy Mainframe (VNS Matrix, 1991). We are part of a meta-integrated network surveillance structure. How do we negotiate ourselves within?

All your work is also very influenced by science-fiction. How and when do you discover this universe? Are you rather a fan of sci-fi movies or a fan of sci-fi literature?

In 1998, upon arriving in Tokyo to work on the script for I.K.U., I set out to depart from the techno-orientalism that charts the neon gritty future of Ridley Scott's Blade Runner (1982) and to bring queer sexuality to the sci-fi genre of filmmaking. I.K.U. departs from the final elevator scene when Deckard and Rachel enter the elevator and dive into underground future in which Rachel becomes Reiko, Reiko the IKU coder and Deckard the IKU runner.



Virus Becoming, Musée des Arts Asiatiques, Nice, 2021. Photo: © Olivier Anrigo

Tracing back Blade Runner to Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? I got into the cyberpunk genre of science fiction. At the same time, I was taken into Samuel R. Delany's fantasized universe and his unabashed pornographic writing about gay sex, The Mad Man, Hogg and Phallos. I paid homage to Delany in my two films - I.K.U. and FLUIDØ.

When I conceived the concept for UKI (2009 -), I brought back Dick's electric sheep and called for »Set your electric sheep free range. It is 2060, what do you do with expired humanoids?«. These 3 sci-fi fictions guide the scripting of UKI - Greg Bear's Blood Music (1983), Octavia Butler's Blood Child (1995) and The left hand of darkness (1969) by Ursula K. Le Guin. I am crafting a genre of new queer sci-fi cinema in which sex, code and data intersect in an entangled [science] fiction.

The name of the exhibition is »Virus Becoming«, not »Becoming Virus«, why? It's very different...

Virus Becoming hints towards a virus-embedded body. The virus enters the body, the body accommodates and submits to the viral self, the body becomes the petri-dish that permits virus to grow, to mutate within, to fork the variants that venture out to conquer the world.



Virus Becoming, Musée des Arts Asiatiques, Nice, 2021. Photo: © Olivier Anrigo

Earlier we were talking about science fiction. You also seem to like to talk about difficult topics using pop aesthetics. Am I wrong?

I am not sure about any particular pop aesthetics I associate myself with. Rather, I am inspired to direct actions, slogans and hack tactics.

Contagion, is formally associated with invasion, body invasion, or »computer invasion«, but in this work we have to take this expression in a broader meaning, which one? Could you explain?

I take the references from Digital contagions - A media Archaeology of Computer Viruses (Jussi Parikka, Peter Lang ed., 2007). The book covers the topics of bugs, wombs, computer viruses, network society, biopolitics and viral ecologies, merge body and software virus in the discourse. In UKI's plot development, codes, data, body, network thread the narratives. The openly sourced body eventually invites viral intervention. Virus as dissidence, virus mutated within, virus becoming.

Maxence Grugier is a journalist specialising in digital art practices. This interview was first published in Makery Magazine (<https://www.makery.info/>).

Shu Lea Cheang is currently artist in residence of the ART4MED program coordinated by Art2M / Makery (Fr) in cooperation with Bioart Society (Fi), Kersnikova (Si), Laboratory for Aesthetics and Ecology (Dk), Waag Society (NI), and co-funded by the Creative Europe program of the European Union.

OOM BLOODY FLACHWARE ART MARKET: STWST

Kunstmarktplatz

STWST Maindeck, So., 12.9. 14-16 Uhr
(bei Schlechtwetter STWST, 1. Stock)

Am Sonntag Nachmittag gibt es ein 2-Stunden-Extra mit Werte-Tausch der diesjährigen Währungskunst Gibling gegen Cash, konkret verkauft Shu Lea Cheang ihre **Blut-Kunstwährungs-Ausgabe** als Punkdirektorin.

Weiters signiert Michael Aschauer **Tulipa-NFTs** in Print. Außerdem beteiligt sich die Netzkulturinitiative servus.at mit **Art Gadgets**; und es werden die aktuellen **servus-Publikationen** verkauft, sowie die aktuelle **STWST-Publikation 'Quasikunst - Deep Art Contexts'**, und mehr STWST-Publikationen.

Dazu servieren wir am Sonntag zwischen 14 und 16

Uhr rote Appetiter von Blunzn-Snacks über Vegetarisches bis hin zu Küchen-Experimenten mit veganem Blut. Bloody Kunstmarkt.

ABLAUF, 14.00-16.00 Uhr

- **Bloody Kitchen:** Rote Appetizer
- **Art Market:** Shu Lea Cheang tauscht ihren Gibling gegen Cash: Kunst-Invest ab 1 Euro
- **Art Market:** Michael Aschauer signiert re-materialisierte Tulipa-NFTs in echt.
- **Art Market:** servus.at-Gadgets am Tisch
- **Art Market:** Einige STWST- und servus-Publikationen, die ersten 10 geschenkt.



Begleitet wird der STWST Flachware Art-Market vom Sound der Radio-Streams von **Make me a Signal**.

Überschneidend und miteinander findet das **Meet&Greet der Frauen der STWST** statt.

Bloody Kitchen und Bloody Art Market ist gleichzeitig das diesjährige soziale Ende von STWST48x7.

Alle Artists und kritischen Produzentinnen der diesjährigen Ausgabe sind ebenfalls eingeladen.

Center for Networked Intimacy

Dasha Ilna is a Russian digital artist based in Paris whose work explores the relationship we develop with the digital devices we use on a daily basis. This summer she spent two weeks in residence at servus.at to develop her new work Center for Networked Intimacy. *Davide Bevilacqua, servus.at, interviewed her.*

In your residency at servus.at, you focused your research on the topics of networked intimacy and ambient awareness. Can you introduce them to us?

The idea behind the Center for Networked Intimacy is to research ways that technology affects our ability to connect with other people. Networked Intimacy is not only about romantic relationships: it deals with how networks influence our ability to be intimate with another person, it's really about personal communication and how this is infiltrated by devices and social networks. And it does not start at a specific moment or build upon a defined technology: we cannot say that »the day Arpanet was invented was the day networked intimacy came to be«.

Even if Networked Intimacy is not grounded on a specific platform or even the internet at all, any specific device or media involved plays a role. For example, cellphone communication is part of it and the use of different portable, handheld devices surely changed how one-to-one distant relationships work. But potentially also paper networks like bulletin boards are carriers of intimacies and influence how people perceive being part of a specific community.

I guess many of these topics became visible and felt especially during the pandemic.

Definitely. The ways we communicate with people were already influenced by social media before the pandemic, but during lockdowns this escalated. After the Center for Technological Pain I was interested in creating other centers and exploring the ways other technological phenomena influence humans. So from talking about pain that comes from using your device, I started looking at how our relationships are influenced by these devices or how our environment is also changed by technology. It was a natural follow-up to the Center for Tech Pain, and my thinking on the subject was helped by the contribution of Nishant Shah at last AMRO Art Meets Radical Openness, when I started thinking about the next Center for Networked Intimacy.¹

What did you discover during your residence at servus?

I did research on very different things to build the workshop. For example I explored the gamification of relationships through apps like Tinder and how these apps influence how we relate to others, where all we do is just looking at people's faces and just saying yes or no in order to meet up with someone. I also read sociological / anthropological studies on the limits of human sociality and how this might be challenged by social media. And in this phase, the concept of »ambient awareness« stood out to me a lot and seemed very useful for grounding the workshop. »Ambient awareness« is a sociological term that describes the feeling of being connected with someone through technology. It specifically involves the impression of »closeness« thanks to the knowledge of what a person is feeling or doing. Importantly, this information should reach us

through online media and not directly from the interested person.

It sounds like it is a kind of enhancement of one's social perception through the internet ...

In a sense I think you can call it that. It's a way of feeling connected to someone without ever putting any effort into it. This definitely changes the way we are communicating with people: if I follow someone online and I constantly see what they're doing without talking to them, the day I see them I already know everything they're up to and there's not the same barrier of trying to get to know that person or their feelings. You don't have to ask what they're doing and all of a sudden you feel like you can approach them a lot easier.

But is this something that facilitates or actually blocks meaningful relations?

It does a bit of both. To a certain extent there are a lot of people that maybe I would actually reach out more, had I not been following them on social media. Instead I don't feel the need to write to someone and see how they're doing because I already know it. So I'm actually less connected to some people. There are also other downsides, for example the addiction aspect of it, which is visible through the amount of time we waste on social media ...

That supports the idea that we are more and more isolated whilst being hyperconnected, a society in which over the last 18 months digital media replaced the ways we used to relate to each other. How do you see this affect the future return to normality?

When things started opening up again and you could visit some friends, it was really hard to speak to people in person, especially if it was a group of more than three or four people. It was very awkward and didn't feel natural. You didn't know how to approach someone or how to react if you were approached by someone else. It was almost like the muscle memory of communication was lost between the lockdowns. Eventually we'll go back to the way it was before Covid, but I also think that some people will probably be forever changed by the experience, for example the ones that struggled mentally more during lockdowns and suffered the absence of social interactions.

The workshop was then good practice to warm up the atrophied social muscles. How did it work?

In the workshop, participants were invited to actively think about people they were not in touch with and why. With the group we discussed ambient awareness and then we tried to define with each participant who could be a person that they feel this awareness with. Following that, they could create a card for that person. The audio module embedded in the card became a space to be vulnerable and to talk to the recipient of the card by recording a message, for example why you're not in touch and how this makes you feel. This happened in a do-it-with-others crafting moment, where everyone produced with scissors and paper a card, which was kind of a central aspect of it.

Also within the Center for Technological Pain I was quite conscious about the potential of making physical work. This is something I noticed in the last few years, as many artists produce mainly video works,



Bild: Giacomo Pizzi

which makes it also really hard for curators to come up with an exhibition in which not everyone's just a work on a screen. Visitors get really excited with objects.

But the actual reason for choosing the postcards is because I thought that it would be funny to make valentines for someone that you're connected to only through digital spaces.

Now cards are not really a thing that people send anymore, but they still relate from intimacy with people even to love relationships. I wanted to revive that. And for the audio modules, I always thought those cards that made a sound were really funny and I've always dreamed about recording my own message on it.

In the crafting I felt I was disengaging with the superficiality of buying greetings cards. I also thought that online relationships are similar to these cards, because they are pre-defined as the communication formats in online platform. We had to think about a message and had fun in looking for very bad jokes to use in the card, but thinking about this one relationship was also quite emotional. It felt like an occasion to start again with someone without really having to do that - which was very relieving.

I would not push anyone into actually sending the card, because for me it was more important that the person would think about reconnecting with someone or focus on the emotions that are recalled.

Maybe somebody records a message that is way too personal or way too honest, they don't necessarily want to share it with the recipient, especially if you are in close contact. That's also totally fine. You don't have to be so open. Maybe just this act of recording this message and really admitting to yourself how you feel about this relationship with someone else will make you want to reach out to them again in a different setting.

The Center for Technological Pain is also based upon multiple workshop situations or instructions compiled by you. What is the role of the fictional institution in your practice?

The Center for Technological Pain came out of the necessity to organize my thoughts in one place because I started making the objects and I decided to do the instructions and then I thought it would be cool to do the workshops... Everything came all at once and I didn't know how to organize it or how things related necessarily from the beginning. Creating a sort of fictional company was a good way to present the work and its different aspects because I felt that it would be good for all of them to be together and form a larger context of what the project is.

And what motivates you in producing workshops?

Workshops create a different setting than exhibitions and widen the audience spectrum of the institutions. Museum visitors are always the same kind of people: they already know all about the subjects and they don't even read the wall text because they think they get it in a couple of seconds. I feel it's hard to engage people in a proper way in an exhibition setting without doing a proper guided tour. In workshops, you don't have to have any preconceived notions, but you don't need to have any prior familiarity with a topic or any sort of education on the matter. It depends on the workshop, of course, but I try to build them in a way that everyone at least gets something out of it. Even if it is only a decorated piece of cardboard. I mean, that's kind of the point of a workshop, right? You have to participate to figure out what it's actually like.

dashailina.com

[1] See: <https://radical-openness.org/en/programm/2020/intimacy-and-its-technological-discontents-3-theses-while-social-distancing>

Davide Bevilacqua ist Künstler und Kurator. Seit 2017 entwickelt er das Kunst- und Kultur-Programm bei servus.at und das AMRO Festival Art Meets Radical Openness.

servus.at thanks its Main Sponsor 2021-2023

STWST 48x7 OUT OF MATTER

48 HOURS ABSOLUTELY OOM
10. - 12. SEPT 2021
STWST48x7.STWST.AT

OOM CLUB NIGHTLINE - FREITAG, 10.9.

23:00 LABEL ME - PNK_T_, TYGA DARES, MIKA BANKOMAT
01:00 BABEL V.1 - SOLAR RETURN
03:00 MATERIAL FLUX - KIK3
05:00 T.B.A.

OOM CLUB NIGHTLINE - SAMSTAG, 11.9.

23:00 THE ABSENCE OF NOTHING - CONNY ZENK & GISCHT
01:00 WHAT I WILL DO - ELVIN BRANDHI
03:00 GUNSHIP COLLIDER - DOMINIK MORISHITA-LEITNER
05:00 ESCAPED FROM THE LAB - NO 314159

STADTWERKSTATT VERANSTALTUNGEN SEPT/OKT/NOV

Bild: Felix Vierlinger

Fr. 10.09. - So. 12.09.21

STWST48x7

Fr. 17.09.21 :: 21:30

Parasol Caravan & The Weight

rock/stoner rock

Sa. 18.09.21 :: 21:00

Äffchen & Craigs

hiphop, rap

Fr. 01.10.21 :: 22:00

Elektro Guzzi

techno, instrumental

Di. 05.10.21 :: 20:00

Talibam & Mopcut

jazz

Mi. 06.10.21 :: 20:00

Julian Satorius

experimental

Do. 07.10.21 :: 20:00

Sample as That

Fr. 22.10.21 :: 21:00

Porn To Hula - Farewell

rock

Fr. 29.10.21 :: 21:00

Beardyman

beatbox

Sa. 30.10.21 :: 21:00

Shredfest

Coop mit KAPU

Sa. 05.11.21 :: 21:00

Fuzzman

OFFEN

vergoren für
mehr Geschmack.
Seit 1321.

Nach handwerklicher
Tradition, vergoren im
offenen Gärbottich mit
anschließender langer
Lagerung bei kalten
Temperaturen.



**Weitra
Bräu**
BIERWERKSTATT

bierwerkstatt.at

BEZAHLTE ANZEIGE