

Pressemappe: Hito Steyerl. I Will Survive

Hito Steyerl. I Will Survive

26.9.2020 – 10.1.2021

K21

Pressekonferenz und Vorbesichtigung:

Donnerstag, 24.9.2020, 11 Uhr, K21

Es sprechen:

- Prof. Dr. Susanne Gaensheimer,
Direktorin der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
- Jeanne Bindernagel, Kulturstiftung des Bundes
- Dr. Doris Krystof, Kuratorin der Ausstellung im K21

Die Künstlerin ist anwesend.

K21

Inhalt

Presstext zur Ausstellung	2
Kurzbiografie Hito Steyerl	5
Eröffnung, Begleitprogramm	6

Text- und Bildmaterial zum Download:

www.kunstsammlung.de/presse

#HitoSteyerl

#K21

Hito Steyerl. I Will Survive

26.9.2020 – 10.1.2021

K21

Mit der Ausstellung „Hito Steyerl. I Will Survive“ im K21 ist erstmals ein großer Überblick über das Werk der Künstlerin, Filmemacherin und Autorin in einem Museum in Deutschland zu sehen. Die gemeinsam entwickelte Ausstellung zwischen Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen und dem Centre Pompidou macht zuerst in Düsseldorf Station und wird ab Februar 2021 in Paris präsentiert.

Susanne Gaensheimer, Direktorin der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen: „Wir freuen uns sehr, mit der Ausstellung „Hito Steyerl. I Will Survive“ im K21 erstmals in Deutschland einen umfassenden Überblick über das Werk dieser wichtigen Künstlerin, Filmemacherin und Autorin zu präsentieren. Steyerl gehört aktuell zu den international wichtigsten Positionen, wenn es um die Reflexion der gesellschaftlichen Rolle von Kunst und Museum geht, um das Experimentieren mit medialen Präsentationsformen und um die kritische Auseinandersetzung mit Daten und dem Einsatz von künstlicher Intelligenz.“

Im Zentrum der Ausstellung im K21 steht die neue, für die Ausstellung entwickelte multimediale Installation „SocialSim“, mit der Steyerl (*1966) die Potentiale von Digitalität, Simulation und Künstlicher Intelligenz im Hinblick auf künstlerische Kreativität, museale Präsentationsweisen, soziale Verwerfungen und pandemische Bedingungen kritisch auslotet. Thematisch nimmt die Arbeit Bezug auf die sozialen Verwerfungen und Produktionsbedingungen von Kunst unter pandemischen Bedingungen und setzt sich mit der kollektiven Hysterie in den Sozialen Netzwerken auseinander. Kritisch beleuchtet Steyerl die massenhafte Produktion von Inhalten im Internet, die zunehmen von Algorithmen übernommen oder manipuliert werden. „SocialSim“ reflektiert auch zurück auf vergangene Massenhysterien wie der Tanzwut des 14. und 16. Jahrhunderts und übersetzt sie in eine soziale Simulation namens Dancing Mania. Ein Fernsehkommissar auf pandemiebedingter Kurzarbeit und eine Spezialeinheit auf der Suche nach dem verschwundenen Gemälde „Salvator Mundi“ von Leonardo da Vinci spielen weitere Rollen.

K21

„SocialSim“ wird in der Ausstellungshalle im Untergeschoss des K21 mit einer umfangreichen Auswahl früherer Arbeiten Steyerls gezeigt. Neben raumgreifenden Installationen aus den vergangenen zehn Jahren (In Free Fall, 2010, Guards, 2012, How Not To Be Seen. A Fucking Didactic Educational .MovFile, 2013, Is the museum a battlefield?, 2013, Duty-Free Art, 2015, HellYeahWeFuckDie, 2016, The City of Broken Windows, 2018, This is the Future / Power Plants, 2019, Mision Accomplished: Belanciege, 2019) liegt ein Schwerpunkt auf den frühen Filmen, die kurz nach Steyerls Studium der Dokumentarfilmregie entstanden sind. Deutschland und das Ich (1994), Babenhausen (1997), Die leere Mitte (1998) und Normalität (1999) widmen sich dem wiedererstarkenden Rassismus und Nationalismus im Deutschland nach der Wiedervereinigung. Mit November (2004) und Lovely Andrea (2007) werden zwei für Steyerls Werk zentrale Filme gezeigt, in denen sich das Zirkulieren der Bilder, das Motiv des Todes (der Freundin Andrea Wolf) und die kritische Hinterfragung der Tragfähigkeit des dokumentarischen Modus im Film als Kern von

Steyerls filmkünstlerischem Ansatz erweisen. Steyerls Werk stellt in Theorie und Praxis einen zentralen Beitrag zum „Documentary Turn“ in der bildenden Kunst um das Jahr 2000 dar. Im Überblick der Ausstellung wird ersichtlich, wie Steyerl in den letzten dreißig Jahren die Mutation von Kamerabildern vom analogen Bild und seinen vielfältigen Montagen hin zum geteilten, flüssig werdenden digitalen Bild und den sich daraus ergebenden Implikationen für die Repräsentation von Kriegen, Klimawandel und Kapitalströmen verfolgt hat.

Künstlerin, Filmemacherin und Autorin Hito Steyerl

Steyerls Filme sind oft von der visuellen Nervosität des Internets imprägniert. Die im World Wide Web massenhaft verbreiteten, geteilten, manipulierten und kommentierten Bilder bilden einen reichhaltigen Fundus für ihre assoziativ verfahrenen Filmcollagen, in denen unterschiedliche Bildbearbeitungen, darunter die ausgiebige Verwendung von 3D-Animationen, zum Einsatz kommen. Ein Abstand zur traditionellen dokumentarischen Filmsprache tut sich auf, den Steyerl unter dem Begriff „documentary uncertainty“ (dokumentarische Unschärferelation) gefasst und in zahlreichen Essays und Vorträgen beschrieben und analysiert hat. Die Absolventin der HFF München, promovierte Philosophin und Professorin für Medienkunst an der UdK Berlin greift in ihren Filmen und Texten ebenso auf historische Quellen zurück, arbeitet Walter Benjamins Geschichtsphilosophie und die „negative Dialektik“ der Frankfurter Schule als tragendes Fundament in das von ihr mitgestaltete Format des Video-Essays ein. Zu den zahlreichen, produktiv genutzten Quellen zählen, um nur die vielleicht wichtigsten zu nennen, Theodor W. Adornos Ausführungen zum Essay als skizzenhafte, subjektive Argumentationsform, Harun Farockis Essayfilm und schließlich Jean-Luc Godards revolutionäre Filmsprache. Zitate aus der Pop Kultur von Disco-Hits über Monty Python's Flying Circus bis hin zum Game Design kommen hinzu. Doch bei allem Witz und Hang zum Paradoxen steht hinter Steyerls pointierten und mit einer Länge von maximal 30 Minuten eher kurzen Filmen ein kohärentes Interesse an postkolonialer Kritik, ökologischer Theorie, feministischen Ansätzen, der Kritik an Big Data und der Überwachungsindustrie, womit Steyerl selbst inzwischen einen großen Einfluss auf die künstlerische Theorie und Praxis einer jüngeren Generation ausübt.

Ein wiederum kritisches Hinterfragen der eigenen Autorenschaft zeigt sich etwa in November (2004), wenn eine Stimme aus dem Off (Steyerl) sagt: „Nicht ich erzähle die Geschichte, sondern sie erzählt mich“. Hier wird deutlich, dass es Steyerl um eine Geschichte des Widerstands geht, die nicht nur ihre eigene ist, sondern die einer ganzen Generation, wie Florian Ebner in der Laudatio auf die Künstlerin anlässlich der Verleihung des Käthe Kollwitzpreises in der Berliner Akademie der Künste im Februar 2019 herausgestellt hat.

Zusammenarbeit Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen und Centre Pompidou

Die Ausstellung ist nicht nur Steyerls erste umfangreiche Überblicksausstellung in Deutschland und ihre erste große Ausstellung in Frankreich überhaupt, sie vereint gleichzeitig eine deutsch-französische Perspektive auf das Werk. In einer Zeit, in der die Kunst immer mehr Gegenstand von Investment und Spekulation wird, bestimmt und vorangetrieben von privaten-kommerziellen Interessen großer Galerien und mächtiger Oligarchen, erlangt der Begriff der öffentlichen Kunst eine neue Relevanz. An diesem Punkt treffen sich der Ansatz der Künstlerin mit dem geschärften Bewusstsein für den Zusammenhalt von Öffentlichkeit und Kunst, wie ihn die beiden staatlichen Museen Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen und Centre Pompidou genuin vertreten. Nicht zuletzt ist der Antagonismus von privat und öffentlich Gegenstand von Steyerls neuer Arbeit, und vor diesem Hintergrund lässt sich die Zusammenarbeit der beiden Museen als Statement für die Kunst im Rahmen einer gesellschaftlich verantwortlichen Kulturpolitik lesen.

Kuratorin: Doris Krystof für die Ausstellung im K21

Eine Zusammenarbeit organisiert von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf und dem Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris, gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes.

Partner und Sponsoren**K21**

Medienpartner: Frankfurter Allgemeine Zeitung

Gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Publikation

Zur Ausstellung erscheint bei Spector Books, Leipzig, ein umfassender Katalog. Hrsg. Florian Ebner, Susanne Gaensheimer, Doris Krystof und Marcella Lista. Mit Beiträgen von Nora M. Alter, Karen Archey, Teresa Castro, Alexandra Delage, Florian Ebner, Thomas Elsaesser, Ayham Ghraoui, Tom Holert, Doris Krystof, Marcella Lista, Vanessa Joan Müller, Florentine Muhry, Mark Terkessidis, Brian Kuan Wood und mit einem Interview von Hito Steyerl mit Trevor Paglen. Gestaltet von Fabian Bremer und Pascal Storz, ca. 420 S., 34 €

Podcast

Zur Ausstellung „Hito Steyerl“ erscheint die 2. Staffel des K2021-Podcast der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Insgesamt widmen sich 4 Episoden Themen der Ausstellung und lassen Expertinnen und Experten als auch die Künstlerin selbst zu Wort kommen. Die erste Folge erscheint mit Beginn der Ausstellung: Kostenfrei zum Download verfügbar überall dort, wo es Podcasts gibt sowie auf www.kunstsammlung.de

Kurzbiografie Hito Steyerl

Hito Steyerl wurde 1966 in München geboren.

Sie studierte Dokumentarfilmregie am Japan Institute of the Moving Image (ehemals Yokohama Broadcasting Technological School, die 1975 von Sohei Imamura gegründet wurde) und später an der Hochschule für Film und Fernsehen in München. Das darauf folgende Studium der Philosophie an der Akademie der Künste, Wien, schloss sie mit Promotion ab. Sie hat an der UdK, Berlin, eine Professur für Experimentalfilm und Video inne und hat dort zusammen mit Vera Tollmann und Boaz Levin das Research Center for Proxy Politics gegründet. Steyerls Werke werden seit zwanzig Jahren im Kontext der bildenden Kunst ausgestellt und international rezipiert. 2004 wurde November auf der Manifesta 5 in San Sebastian gezeigt. Mit *Lovely Andrea* und *Red Alert* wurde sie auf der Documenta 12 (2007) in Kassel einem größeren Publikum bekannt. Mit *Factory of the Sun* war sie 2015 im deutschen Pavillon auf der Biennale von Venedig vertreten. 2016 nahm sie mit *HellYeah-WeFuckDie* an der Biennale von Sao Paolo teil. Zu den jüngsten der zahlreichen Einzelausstellungen in Museen und Kunstinstitutionen weltweit gehören Ausstellungen im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (*Duty-Free Art*, 2016), Museum für Gegenwartskunst, Basel (*War Games* 2018, zusammen mit Martha Rosler), Castello di Rivoli, Turin (*The City of Broken Windows*, 2018), Serpentine Gallery London (*Power Plants*, 2019), Park Avenue Armory, New York (*Drill*, 2019), Art Gallery of Ontario, Toronto (*This is the Future*, 2019). Auf der Biennale von Venedig 2019 war sie in der Hauptausstellung „May You Live in Interesting Times“ im Arsenal und in den Giardini mit mehreren Arbeiten vertreten, darunter *This is the Future / Power Plants*. Neben ihrer filmkünstlerischen Arbeit ist Steyerl als Autorin tätig, macht Interviews und hält Vorträge. Eine Auswahl ihrer an verschiedenen Stellen publizierten Essays sind in vier Büchern zusammengefasst: *Die Farbe der Wahrheit* (Turia Kant, Wien 2008), *The Wretched of the Screen* (Sternberg Press, Berlin 2012), *Beyond Representation – Jenseits der Repäsentation* (n.b.k., Berlin 2016), *Duty Free Art – Art in the Age of Planetary Civil Wars / Kunst im Zeitalter des globalen Bürgerkriegs* (en. Verso, London 2017 / dt. Diaphanes, Zürich 2018).

K21

Steyerl lebt und arbeitet in Berlin.

K20

Medien-Mitteilung
24. September 2020
Seite 6/6

Eröffnungstag
Samstag, 26.9.2020
11 – 20 Uhr
K21

Zur Eröffnung der Ausstellung im K21 laden wir Sie und Ihre Freunde herzlich ein!
Bitte beachten Sie, dass zur Teilnahme an den Führungen und Workshops eine
Anmeldung erforderlich ist.

11 – 15 Uhr
Art Guides
Kunstexpertinnen und -experten informieren in der Ausstellung
(ohne Anmeldung)

15 Uhr, 16.30 Uhr, 18 Uhr
Kuratorinnenführung
mit Doris Krystof und Florentine Muhry
(leider ausgebucht)

12 – 13.30 Uhr / 14 – 15.30 Uhr / 16 – 17.30 Uhr

Workshops in der Medienwerkstatt
„Die Kunst nicht gesehen zu werden“
(für Kinder ab 8 Jahren)
(Anmeldung erforderlich)

K21

15 Uhr
Kinderführung (ab 6 Jahren)
(Anmeldung erforderlich)

19 Uhr
Führung für Studierende, Auszubildende und Schülerinnen und Schüler
(ab Sek II)
(Anmeldung erforderlich)

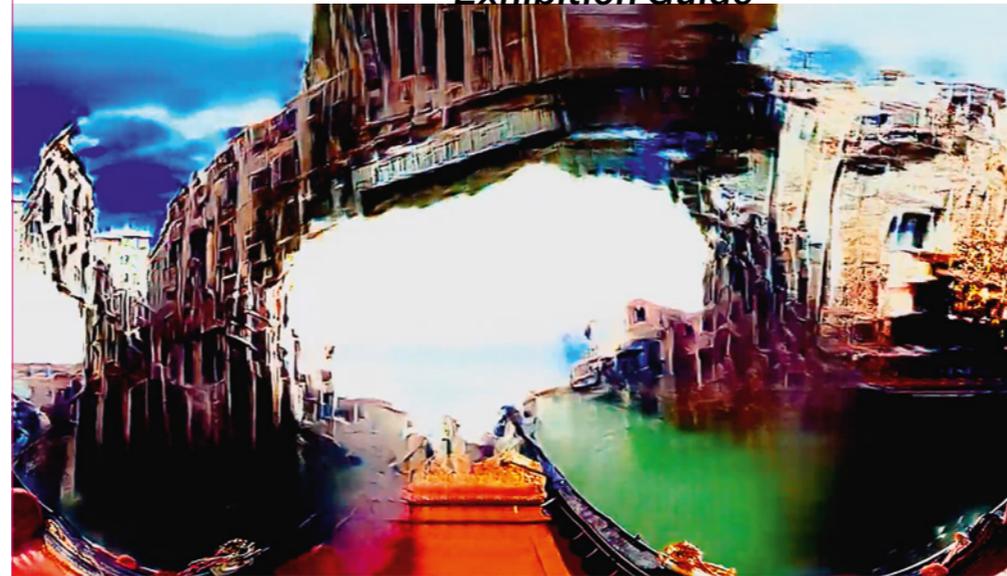
Während der Öffnungszeiten
Food & Drinks by Pardo's

K20

K21

Hito Steyerl I Will Survive 26.9.2020— 10.1.2021

Begleitheft zur Ausstellung
Exhibition Guide



Cover: Hito Steyerl, 'This is the Future, 2019, videoinstallation (single channel HD video, color, sound), environment, 16 minutes
Courtesy the artist, Andrew Kreps Gallery, New York und Esther Schipper, Berlin © VG Bild-Kunst, Bonn 2020. Film still © Hito Steyerl

Die Ausstellung wird gefördert durch
Funded by the German Federal Cultural Foundation



Medienpartner Media partner

Frankfurter Allgemeine

Gefördert durch Supported by

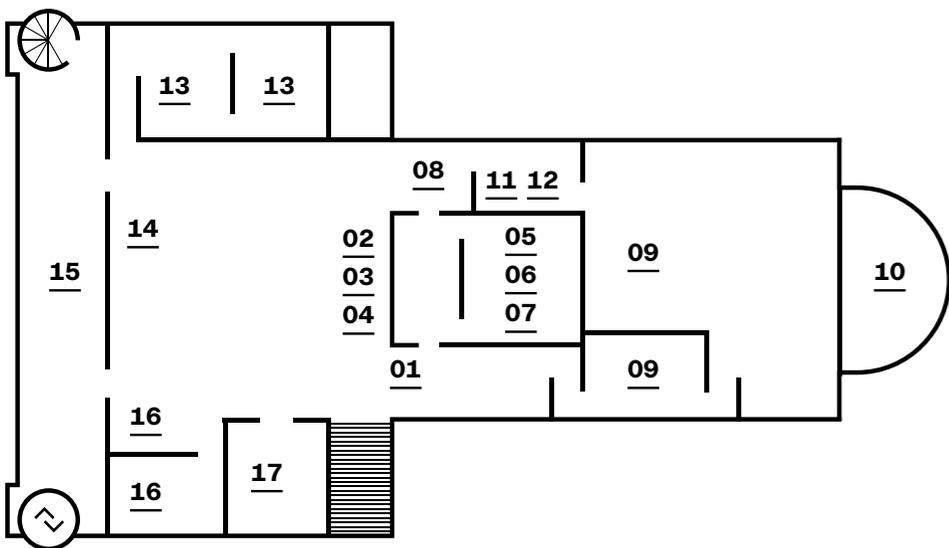
Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



**Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen**

K21

Ständehausstraße 1
40217 Düsseldorf
kunstsammlung.de



	Einführung <i>Introduction</i>	2
<u>01</u>	Strike	6
<u>02</u>	Deutschland und das Ich	7
<u>03</u>	Babenhausen	8
<u>04</u>	Normalität 1 – X	9
<u>05</u>	Die leere Mitte	12
<u>06</u>	November	12
<u>07</u>	Lovely Andrea	13
<u>08</u>	Guards	15
<u>09</u>	This is the Future / Power Plants	16
<u>10</u>	Mission Accomplished: Belanciege	18
<u>11</u>	Is the Museum a Battlefield?	19
<u>12</u>	Duty-Free Art	21
<u>13</u>	SocialSim	22
<u>14</u>	Hell Yeah We Fuck Die	23
<u>15</u>	The City of Broken Windows	25
<u>16</u>	How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOVfile	27
<u>17</u>	In Free Fall	28
	Biografie <i>Biography</i>	30

K20

K21

**Hito Steyerl
I Will Survive
26.9.2020—
10.1.2021**

**Begleitheft zur Ausstellung
*Exhibition Guide***

Hito Steyerl. I Will Survive

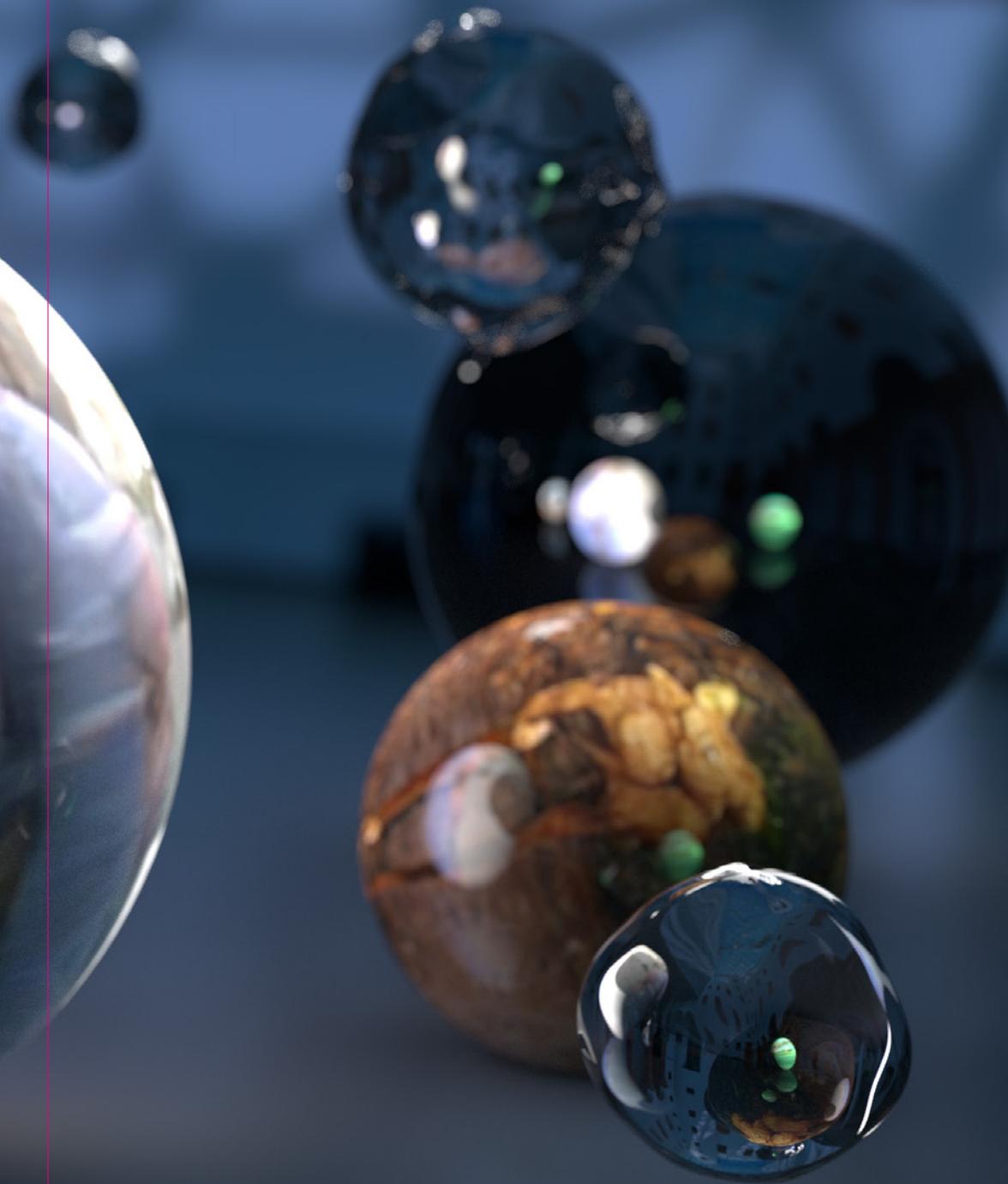
Die Künstlerin, Filmemacherin und Autorin Hito Steyerl (*1966) gehört aktuell zu den zentralen Positionen, wenn es um die Reflexion der gesellschaftlichen Rollen von Kunst und Museum geht, um das Experimentieren mit medialen Präsentationsformen und die kritische Auseinandersetzung mit dem Einsatz von künstlicher Intelligenz. Die Ausstellung setzt mit frühen Arbeiten ein, die exemplarisch für den „documentary turn“ stehen, eine andere Auffassung des Dokumentarischen, dessen Begriffswandel Steyerl maßgeblich mitgedacht, formuliert und praktiziert hat. Steyerl hat in ihren Arbeiten der letzten dreißig Jahre die Mutationen der Kamerabilder verfolgt, vom analogen Bild und seinen vielfältigen Montagen hin zum geteilten, flüssig werdenden digitalen Bild.

Die Kunstsammlung gibt mit der großen, gemeinsam mit dem Centre Pompidou, Paris, entwickelten Ausstellung „I Will Survive“ einen Überblick über Steyerls Werk. Der Titel bezieht sich auf die neue, für die Ausstellung entwickelte multimediale Installation, mit der Steyerl die Potentiale des Digitalen im Hinblick auf künstlerische Kreativität, museale Präsentationsweisen, soziale Verwerfungen und pandemische Bedingungen satirisch-kritisch auslotet.

Hito Steyerl. I Will Survive

The artist, filmmaker, and author Hito Steyerl (born 1966) is currently one of the most important representatives of the reflection on the roles of art and the museum in society, the experimentation with forms of media presentation, and the critical exploration of the application of artificial intelligence. The exhibition begins with earlier works that exemplify Steyerl's significant role in the conception, formulation, and practice of a new understanding of documentary films called the "documentary turn." In her works spanning the last thirty years, she has followed the mutations of camera images from analogue pictures and their many types of montage to the split, fluid digital image.

The exhibition "I Will Survive" is a collaboration between the Kunstsammlung and the Centre Pompidou in Paris and provides an overview of Steyerl's work. The title refers to a multimedia installation designed especially for the exhibition in which Steyerl takes a satirical and critical look at the potential that the digital world holds for artistic creativity, forms of museum presentation, social fault lines, and the conditions of the pandemic.



00:28 Min.

Ein-Kanal-HD-Digitalvideo, Flachbildschirm montiert auf zwei freistehenden Ständern, Farbe, Ton

In ihrem Text „Der Terror des totalen Daseins“ erinnert Hito Steyerl an den 1979 ausgerufenen internationalen Künstlerstreik als „Protest gegen die anhaltende Unterdrückung des Kunstsystems und die Entfremdung der Künstler von den Ergebnissen ihrer Arbeit“. Das kurze Video „Strike“ scheint ihren komplexen Gedanken zu diesem Thema eine filmische Form zu geben.

Übergroße weiße Lettern füllen den schwarzen Bildschirm: STRIKE. Der englische Begriff fordert zu Handlung (to strike: etwas gewaltsam treffen) oder auch zur Handlungsverweigerung (strike: Streik) auf. Mit Hammer und Meißel nähert sich Steyerl einem ausgeschalteten Fernseher und schlägt zu. Tritt Steyerl selbst in Streik, indem sie ihr Medium als Filmemacherin (den Monitor) zerstört? Oder ist der Streik selbst Teil der künstlerischen Produktion?

Der Flachbildschirm wird nur scheinbar zerstört. Stattdessen wird ein abstraktes Bild sichtbar. Es legt die Matrix der Pixel offen, mit deren Hilfe ein Monitor seine Bilder erzeugt. Egal, welche Inhalte auf einem Bildschirm gezeigt werden, die Grundstruktur ihrer Erzeugung bleibt stets die gleiche. So kann „Strike“ auch als Verweis darauf verstanden werden, auf welch

00:28 minutes

Single channel HD digital video, flat screen monitor mounted on two freestanding poles, color, sound

In her essay “The Terror of Total Dasein,” Hito Steyerl looks back on the International Artists’ Strike in 1979 as a “protest against the ongoing repression of the art system and the alienation of artists from the results of their work.” Steyerl’s short video “Strike” seems to lend filmic expression to her complex ideas about this subject.

The word “STRIKE” appears in large white letters that fill the entire black screen. “Strike” can have two different meanings: to hit something with force, or to refuse to work in order to get an employer to comply with one’s demands. With hammer and chisel in hand, Steyerl approaches a turned-off television and strikes it. Does this mean she is going on strike by destroying the television, a medium she relies on as a filmmaker? Or is her striking the television monitor part of her artistic production?

The flat screen monitor is not really destroyed, however. Instead, an abstract image suddenly appears, revealing the matrix of pixels with which all images are generated on a monitor. Regardless of the content, the basic structure remains the same for all images. “Strike” could therefore also be understood as a reference to the uniform, predetermined way that media images are produced and

gleichförmige und vorprogrammierte Weise mediale Bilder erzeugt und wahrgenommen werden. Durch die „Zerstörung“ des Monitors wird das Gerät seiner Funktion beraubt, es wird bestreikt. Stattdessen rückt der Gegenstand Fernseher selbst in den Vordergrund – ein technologisches Objekt, das sich seit den 1950er Jahren zum Leitmedium für die Produktion und Verbreitung medialer Bilder entwickelte.

perceived. Through the monitor’s “destruction,” the device loses its function; it is the victim of a strike. This highlights its nature as a technological object that has developed into the leading medium for the production and dissemination of media images since the 1950s.

02 Deutschland und das Ich 1994

42:00 Min.

16 mm, übertragen auf DVD, Farbe, Ton

Bezeichnet als „Heimattfilm“ entstand „Deutschland und das Ich“ während Hito Steyerls Studium an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Zu Beginn des Films diskutiert der Historiker Arnulf Baring kontrovers über den Begriff des Nationalismus. Es folgen Filmaufnahmen aus der Nacht vom 3. Oktober 1990, dem Tag der deutschen Wiedervereinigung. Dort demonstriert eine Gruppe Männer auf dem Münchner Oktoberfest ihre Identitätszugehörigkeit durch rassistische Sprüche und das Grölen der deutschen Nationalhymne.

Die Suche „nach dem wahren Selbst“ (so eine Einblendung) führt Steyerl über Zitate von Friedrich Nietzsche und Robert Musils Roman „Mann

42:00 minutes

16 mm, converted to DVD, color, sound

In an ironic reference, Hito Steyerl calls “Deutschland und das Ich” (Germany and Identity) a “heimattfilm” (a genre of sentimental movies set in an idealized regional setting). Filmed while Steyerl was studying at the University of Television and Film in Munich, it begins with the historian Arnulf Baring defending a controversial point of view in a discussion about nationalism. This is followed by footage of the evening of October 3, 1990, the day of when Germany was reunified. We see a group of men at the Oktoberfest in Munich celebrating their identity by yelling racist slogans and singing the German national anthem at the top of their lungs.

The “search for one’s true self,” as one caption says, takes Steyerl back

ohne Eigenschaften“ in die koloniale und rassistische Vergangenheit Deutschlands. Aufnahmen eines „Kuriositätenkabinetts“ mit Totenmasken, anatomischen Modellen und Wachsbüsten verschiedener Ethnien kombiniert sie mit einem historischen Bericht über das Begräbnis von Kula, einer Frau aus dem heutigen Benin, die auf einer der so genannten Völkerschauen als „Amazone“ ausgestellt wurde.

„Deutschland und das Ich“ zeigt das Ringen des wiedervereinigten Deutschland um eine Vision seiner selbst, gefangen in bierseligem Patriotismus und der problematischen Konstruktion von nationaler Identität und Zugehörigkeit.

to Germany's colonial and racist past, accompanied by quotes from Friedrich Nietzsche and Robert Musil's novel "The Man Without Qualities." We see a kind of cabinet of curiosities with death masks, anatomical models, and wax busts of people of different ethnicities, all combined with a narrated historical account of the burial of Kula, a woman from what is now Benin who was publicly displayed as an "amazon" at a so-called ethnological exposition.

"Deutschland und das Ich" shows a reunified Germany struggling with a vision of itself caught between boozy patriotism and the problematic construction of national identity and belonging.

03 Babenhausen 1997

04:00 Min.
Beta SP, Farbe, Ton

Der vierminütige Film dokumentiert eine Kundgebung 1997 im hessischen Babenhausen. Diese wurde von der MigrantInnengruppe Café Morgenland nach einem Brandanschlag auf zwei Häuser organisiert, die Tony Abraham Merin gehörten. Chronologisch listet ein Sprecher all jene Momente auf, in denen die jüdische Familie Merin zwischen 1953 bis 1993 in Babenhausen diskriminiert, von Antisemiten bedroht

04:00 minutes
Beta SP, color, sound

This four-minute film documents a demonstration in Babenhausen, Hesse, in 1997, that was organized by an immigrant group called Café Morgenland in protest against the destruction by fire of two properties owned by a man named Tony Abraham Merin. We hear a man's voice listing in chronological order all the incidences from 1953 to 1993 in which the Merins, a Jewish family, were discriminated

und einem Mordanschlag ausgesetzt wurde. Der Sprecher hebt unter anderem hervor, dass die Merins als einzige noch im Ort lebende jüdische Familie nicht zur medienwirksamen Enthüllung des Babenhausener Holocaust-Mahnmals eingeladen wurden. Nachdem die Merins Babenhausen 1993 endgültig verlassen hatten, legten Unbekannte Feuer und zerstörten die beiden noch in Merins Besitz befindlichen Gebäude.

„Babenhausen“ ist als Zeitdokument angelegt, das die deutsche Gedenkkultur nach der Wiedervereinigung als leere Geste staatlicher Repräsentation erscheinen lässt. Eine aufrichtige Aufarbeitung der nationalsozialistischen Ideologie in Politik und Gesellschaft findet nicht statt. Merin entschloss sich letztlich, seine zerstörten Häuser der Stadt Babenhausen als Mahnmal zu hinterlassen.

against, threatened by right-wing radicals, and were victims of attempted murder. The person speaking mentions, among other things, that the Merins were not even invited to the much publicized inauguration of the Babenhausen Holocaust memorial, although they were the only remaining Jewish family still living in town at the time. After the Merins left Babenhausen for good in 1993, someone set fire to and destroyed the two properties owned by the Merins in town.

"Babenhausen" documents the time after German reunification when Germany's culture of remembrance seemed more like an empty gesture by the state wanting to represent a certain image. Nazi ideology was not truly dealt with in politics or society. In the end, Merin decided that the destroyed properties should be conserved as memorials for the City of Babenhausen.

04 Normalität 1 – X 1999 – 2003

42:00 Min.
Beta SP, s/w und Farbe, Ton

„Als ich dieses Vorhaben begann, konnte ich nicht ahnen, dass es sich zu einer niederschmetternden Serie entwickeln würde, zu einem Fortsetzungsfilm aus Deutschland. Einem Land, in dem Normalität herrscht,“ sagt Steyerl zu Beginn dieses Films.

42:00 minutes
Beta SP, b&w and color, sound

"When I started this project, I didn't know it would develop into a devastating series. Into a serial film from Germany, a country where normality rules," says Steyerl in this film.

Die zehn Episoden „Normalität 1 – X“, die innerhalb von fünf Jahren unabhängig voneinander gedreht wurden, zeigen eine Chronik antisemitischer Übergriffe und rassistischer Gewalt in Deutschland und Österreich um die Jahrtausendwende. Sie verdeutlichen, wie sich das Erbe des Nationalsozialismus allgegenwärtig mittels symbolischer und körperlicher Gewalt fortsetzt. Politik und Öffentlichkeit begegnen ihr weitgehend mit Gleichgültigkeit, sie war und ist Teil der deutschen „Normalität“.

In den einzelnen Episoden berichtet Steyerl von den Schändungen der Gräber von Heinz Galinski und Ignaz Bubis, den ehemaligen Vorsitzenden des Zentralrats der Juden in Deutschland, sowie von Denkmälern und jüdischen Friedhöfen in Deutschland und Österreich. 2000 folgt Steyerl einer NPD-Demonstration an dem Ort in Berlin, an dem 2003 das Denkmal für die ermordeten Juden Europas entstehen wird.

Sie erzählt vom Bombenanschlag auf Migrantinnen und Migranten an der Düsseldorfer S-Bahnstation Wehrhahn und dem algerischen Asylsuchenden Farid Guendol, der 1999 bei einer Hetzjagd durch Rechtsradikale im brandenburgischen Guben ums Leben kam. In der letzten Sequenz fordert eine Demonstrantin mit Nachdruck das Ende des schweigenden Einverständnisses, das die Gesellschaft gegenüber rassistisch motivierter Gewalt an den Tag legt.

In the ten episodes of “Normality 1 – X,” each of which was made separately within a period of five years, Steyerl presents a chronology of antisemitic attacks and racist violence in Germany and Austria around the turn of the 21st century. She demonstrates how the omnipresent Nazi heritage in these countries persists in the form of symbolic and physical violence. Neither politicians nor the public seem very bothered by it. It was and still is part of German “normality.”

The episodes cover such incidences as the desecration of the graves of Heinz Galinski and Ignaz Bubis, both of whom were chairmen of the Central Council of Jews in Germany. Memorials and Jewish cemeteries are also desecrated in Germany and Austria. Steyerl shows a demonstration of members of the ultra-rightwing nationalist NPD party in 2000 in Berlin at the location where the Memorial to the Murdered Jews of Europe was later built in 2003.

She talks about the bomb attack on immigrants in the Wehrhahn local train station in Düsseldorf and how, in the Brandenburg town of Guben, the Algerian asylum seeker Farid Guendol died while being chased by rightwing radicals. In the final sequence, we see a woman demonstrating in the streets for the end of society’s silent collusion with racist violence.

05

Die leere Mitte 1998

62:00 Min.

16 mm-Film auf Video übertragen, auf DVD, Farbe, Ton

Über einen Zeitraum von acht Jahren verfolgt Steyerl die Entwicklung vom ehemaligen „Todesstreifen“ zwischen Potsdamer Platz und Reichstag in Berlin-Mitte hin zum erklärten Zentrum des wiedervereinigten Deutschland.

Auf der Brache sind monumentale Gebäude für internationale Konzerne wie Daimler-Benz und Sony im Bau. Die euphorische Stimmung wird durch Bilder von offenem und latentem Rassismus kontrastiert. Bauarbeiter hetzen aus Angst vor Dumping-Löhnen und Arbeitslosigkeit gegen ausländische Arbeitskräfte. Ein chinesischer Student berichtet von Fremdenfeindlichkeit und Gewalttätigkeit.

Die aktuelle Dimension von Ausgrenzung und Grenzziehung verschränkt Steyerl mit historischen Ereignissen. Sie erzählen etwa von Moses Mendelssohn, Großvater des Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy, dem 1743 als Juden der Durchgang durch das Potsdamer Tor verweigert wurde. Oder von den weitreichenden Entscheidungen einer imperialistischen Weltpolitik: In der Nähe des Potsdamer Platzes fanden 1878 der Berliner Kongress und 1884/85 die Kongokonferenz statt. Auf ihnen legten die kolonialen Großmächte willkürliche Grenzen auf dem Balkan und in Afrika fest, ohne Rücksicht auf die Rechte der ansässigen Bevölkerung. In der Nachkriegszeit

62:00 minutes

16 mm film converted to video, on DVD, color, sound

For “Die leere Mitte” (The Empty Center), Steyerl spent eight years following the transformation of what was once the “death strip” between Potsdamer Platz and the Reichstag in Berlin, into the declared center of reunified Germany.

As monumental buildings for international companies like Daimler-Benz and Sony rise up in this wasteland, a mood of euphoria contrasts with images of open and latent racism. Motivated by fears of unemployment and far below average wages, construction workers agitate against foreign laborers, while a Chinese student talks about his experiences of racism and violence.

Steyerl combines the social exclusion and rise of new borders in the present with events from the past. For example, she tells the story of Moses Mendelssohn, the grandfather of the composer Felix Mendelssohn-Bartholdy, who was not allowed to pass through the Potsdam Gate in 1743, because of his Jewish background. She also lists the imperialist world policy decisions made in the city that had far-reaching implications, including the Congress of Berlin in 1878 and the Berlin West Africa Conference, which took place in 1884–85 near Postdamer Platz. These events marked the redrawing by colonial powers of borders in the

wurde Deutschland selbst unter den vier Alliiertenmächten aufgeteilt. Die britischen, amerikanischen, französischen und russischen Zonen trafen bis zum Fall der Berliner Mauer 1989 im Zentrum der Hauptstadt aufeinander.

Steyerls archäologische Tiefenbohrung setzt sich mit den historischen Überschreibungen an diesem Ort der Macht auseinander, der immer aufs Neue symbolische wie reale Grenzen und damit soziale Ausschlüsse produziert.

06 November 2004

25:19 Min.
Ein-Kanal-Digitalvideo, Farbe, Ton

In „November“ geht Hito Steyerl den medialen Bildern ihrer Jugendfreundin Andrea Wolf nach, die sich der kurdischen PKK anschloss und 1998 im Kampf gegen die türkische Armee ums Leben kam. Im Laufe des Films erscheint Wolf in drei unterschiedlichen Rollen: Als Anführerin einer Mädchen-Gang in einem feministischen Martial-Arts-Film, den Steyerl als 17-Jährige in Bayern drehte. Als Untergrundkämpferin der „Free Women’s Army Kurdistan“ in einem Fernsehinterview aus den 1990er Jahren. Und als Şehîr Ronahî, so Wolfs kurdischer Codename, deren Bild auf den Plakaten demonstrierender Kurden durch deutsche Straßen getragen wird.

Balkans and Africa, respectively, while ignoring the rights of local populations. After the Second World War, Germany itself was divided among the four Allied Forces. The British, American, French, and Russian zones all met in the center of the capital, until the fall of the Berlin Wall in 1989.

By digging deep in the sediments, Steyerl explores the layers of the historical rewriting of this site of power, which continues to produce symbolic as well as real borders and forms of

25:19 minutes
Single channel digital video, color, sound

In “November,” Steyerl focuses on the media images of a close friend during her teenage years named Andrea Wolf, who joined the Kurdish PKK and died in battle against the Turkish Army in 1998. In the film, Wolf appears in three different roles: as the leader of a girl gang in a feminist martial arts movie that Steyerl made in Bavaria when she was 17, as an underground fighter of the Free Women’s Army in Kurdistan in a television interview from the 1990s, and as Şehîr Ronahî (Wolf’s Kurdish codename), whose face can be seen on posters carried by Kurds demonstrating in the streets of Germany.

„November“ beschäftigt sich mit der Verkehrung von Fiktion und Realität: Während in dem frühen Super-8-Film drei junge Heldinnen (darunter Wolf und Steyerl) eine ganze Reihe bewaffneter Männer verprügeln und nur die Schauspielerin Wolf überlebt, kommt die PKK-Kämpferin Wolf im realen Leben durch Waffengewalt ums Leben und wird zu einer Ikone der kurdischen Freiheitsbewegung.

Der Film denkt jedoch auch nach über die sich wandelnde Bedeutung von Bildern und deren Nachleben als „travelling images“ (reisende Bilder), wie Steyerl sie bezeichnet. Auch ihr eigenes Bild gerät ins Wanken, als Steyerl sich bereit erklärt, den Platz hinter der Kamera zu verlassen, und sich unverhofft in einer Fernsehreportage in den Reihen demonstrierender Kurden und Kurden wiederfindet.

07 Lovely Andrea 2007

29:43 Min.
Ein-Kanal-Digitalvideo, Farbe, Ton

Die Zirkulation von medialen Bildern spielt in den Arbeiten von Hito Steyerl eine essentielle Rolle. Sind es in „November“ (06) die Aufnahmen ihrer Jugendfreundin Andrea, so sind es Fotografien von Steyerl selbst, die zum roten Faden von „Lovely Andrea“ werden.

“November” plays with the reversal of fiction and reality. While the three young heroines (two of them are Wolf and Steyerl) of the Super 8 movie are seen beating up gangs of armed men until only Wolf’s character is left alive, in real life Wolf was a PKK fighter who died in battle and became an icon of the Kurdish struggle for liberation.

The film also reflects on how the meaning of images can change and develop an afterlife as “travelling images,” as Steyerl calls them. Steyerl’s own role is put into question when she steps out from behind the camera to become part of a televised report about a Kurdish demonstration.

29:43 minutes
Single channel digital video, color, sound

The circulation of media images plays an essential role in Hito Steyerl’s works. As with her exploration of images of Andrea, her friend from her teenage years, in “November” (06), “Lovely Andrea,” revolves around pictures of the artist herself.

Während Steyerl in den 1980er Jahren in Japan Film studierte, stand sie unter dem Pseudonym Andrea Modell für erotische Bondage-Fotografien. 20 Jahre später reist sie erneut nach Tokio, um die Fotos von damals wiederzufinden und einen investigativen Film über die zwielichtige Pornoindustrie des „nawa-shibari“ (Fesseln und Hängen) zu machen. Begleitet wird Steyerl von der Übersetzerin Asagi Ageha. Diese praktiziert selbst Bondage, allerdings nicht in der Rolle der Ausgelieferten, sondern als eine Form der Selbstermächtigung. Gemeinsam sprechen sie mit Experten und „Meistern“ aus der Szene und stoßen schließlich auf ein Archiv, in dem unzählige pornografische Fotohefte eingelagert sind – darunter tatsächlich eines mit Bildern der gefesselten Hito Steyerl alias „Lovely Andrea“.

Eine zweite Ebene bilden Ausschnitte aus Trickfilmen wie Spider-Woman, Musikvideos ebenso wie Fotos von gefesselten Gefangenen in Guantánamo, die Steyerl kommentierend oder kontrastierend in die Filmaufnahmen montiert. Dieses assoziative Netz pop-kultureller und politischer Bezüge vervielfacht die Perspektiven auf das Thema Bondage – als Mittel der Macht, Unterwerfung, Folter und Demütigung, aber auch als emanzipatorischen Akt der Selbstbestimmung. Oder wie es im Film heißt: „Aber in einem übertragenen Sinn ist Bondage überall. (...) Du bist durch das Netz mit anderen Menschen verbunden.“

While studying film in Japan in the 1980s, Steyerl posed once as a model for erotic bondage pictures under the pseudonym Andrea. Twenty years later, she returns to Tokyo to find the pictures and to film an investigative documentary about the somewhat sketchy “nawa-shibari” (hanging and tying) porn industry. Translating for her is Asagi Ageha, a bondage performer who, instead of playing the role of the victim, rather understands bondage as a form of empowerment. The two talk to experts and “masters” in the scene until they finally find an archive of countless pornographic magazines with pictures, where they stumble on the pictures of Steyerl, alias “Lovely Andrea.”

Clips showing cartoons like Spider Woman, music videos, and prisoners tied up in Guantánamo create a second level of images that comment on or contrast with the documentary shots. This web of pop-cultural and political associations multiplies the different perspectives on bondage as an instrument of power, submission, torture, and humiliation – and also as an instrument that can be an emancipatory act of self-determination. Or, as we hear in the movie, “But in a wider context there is bondage all over the place. (...) You are tied to other people like in a web.”

08 Guards 2012

19:30 Min.
Ein-Kanal-HD-Video, Farbe, Ton

Das Video entstand im Art Institute of Chicago, wo Steyerl zwei afroamerikanische Männer eines Sicherheitsdiensts bei ihrem Rundgang durch die Sammlungsräume interviewt. Ron Hicks und Martin Withfield schildern ihre Aufgaben bei der Bewachung millionenschwerer Kunst und berichten von ihren früheren Beschäftigungen im staatlichen Polizeidienst. Ihre erschütternden Erlebnisse bei Einsätzen mit Schießereien, Überfällen und häuslicher Gewalt nehmen im Laufe des Videos Besitz von den Kunstwerken an den Wänden. Anstelle der Gemälde von Künstlern wie Pollock, Rothko, de Kooning oder Hockney erscheinen Szenen aus Hicks’ und Whitfields Geschichten in den Bilderrahmen.

Das üblicherweise im Museum zu Schweigen und Diskretion angehaltene Wachpersonal erhält hier Raum und Stimme. Ihr Arbeitsplatz erscheint den Männern zwar als vergleichsweise freundlicher Ort, mit den Überblendungen der Gemälde verwandelt er sich jedoch zunehmend in ein Schlachtfeld. Dass das Museum vielfach kein neutraler Ort ist, kein Hort ziviler Kultur und kollektiven Besitzes, sondern ein vom globalen Kapital definierter Hochsicherheitstrakt, hat Steyerl in ihren institutionskritischen Arbeiten „Is the Museum a Battlefield?“ (11) und „Duty-Free Art“ (12) weiter ausgeführt.

19:30 minutes
Single channel HD video, color, sound

This video was filmed in the Art Institute of Chicago and follows two African-American security guards, Ron Hicks and Martin Withfield, as they patrol the museum. While walking the rounds through the galleries, the men talk about their profession, which consists of guarding art worth millions of dollars, and also about their previous work as policemen. As they recall their harrowing police experiences with shootings, robberies, and domestic violence, images reflecting these experiences begin to take over the artworks hanging on the walls. In the frames where paintings by Pollock, Rothko, de Kooning, and Hockney once hung, we now see scenes illustrating the men’s stories.

The otherwise quiet and unobtrusive museum guards are given a platform and a voice. While they may see their place of work as relatively hospitable, the images shown in place of the paintings make it seem more and more like a battlefield. The idea that museums are not neutral places or havens of civic culture and collective ownership, but are rather maximum security buildings defined by global capital is something Steyerl also explores in depth in her works of institutional critique: “Is the Museum a Battlefield?” (11) and “Duty-Free Art” (12).

This is the Future: 16:00 Min., Videoinstallation,
Environment
Einkanal-HD-Video, Farbe, Ton

Power Plants: Mehrkanal-HD-Video, Farbe, Loop

Die zweiteilige Installation setzt sich mit der (Un-)Fähigkeit von Zukunftsprognosen durch Künstliche Intelligenz auseinander und rückt die Heilversprechen von Maschinellem Lernen in die Nähe von Magie und Alchemie. Im Hauptfilm stellt sich eine weibliche Stimme als neuronales Netzwerk vor, das unablässig die Zukunft vorausberechnet. Die Erzählerin berichtet wiederum von der Kurdin Hêja, die im Gefängnis saß und einen Garten in der Zukunft anlegte. Dort züchtete sie Pflanzen mit magischer Wirkung und Heilkraft. Begleitet wird die Erzählung von einem Strom sich permanent überschreibender, kaleidoskopischer Bilder, die immer schon die folgenden Bilder vorwegzunehmen scheinen.

Mit „This is the Future“ wirft Steyerl zahlreiche essentielle Fragen zum Umgang mit Künstlicher Intelligenz auf. Welchen Nutzen haben vermeintlich allwissende Algorithmen, welche die Zukunft berechnen können, nicht jedoch die Gegenwart? Wie verlässlich sind Prognosen, die sich auf Daten aus der Vergangenheit stützen? Welche Gefahr geht von Algorithmen aus, die entwickelt wurden, um den Wuchs von Wäldern vorherzubestimmen, die jedoch auch zur Vorhersage von Rebellionen und Selbstmordraten genutzt werden können?

*This is the Future: 16:00 minutes, video installation,
environment
Single channel HD video, colour, sound*

Power Plants: Multi channel HD video, color, loop

In this two-part installation exploring the ability (or rather inability) of artificial intelligence to make predictions about the future, promises made by machine learning begin to seem very much like magic and alchemy. In the main film, a female voice introduces herself as a neural network that is constantly predicting the future. The narrator proceeds to tell the story of the Kurdish woman Hêja, who served time in prison, where she planted a garden in the future. The garden was full of plants with magical, healing powers that can be used to poison autocrats, or to make you immune to hate and propaganda on the Internet. The narration is accompanied by a deluge of kaleidoscopic images that seem to be constantly overwriting and foreshadowing the next image.

“This is the Future” poses important questions about how we deal with artificial intelligence. What is the function of these supposedly all-knowing algorithms, which can predict the future but not the present? How reliable are predictions based on data from the past? What dangers do algorithms pose that were developed to predict not only the growth of forests, but also the occurrence of uprisings as well as the rate of suicides?

Der zweite Bereich der Installation zeigt „Power Plants“: Acht Monitore zeigen farbenprächtige, ineinander fließende Pflanzen, die von Künstlicher Intelligenz generiert wurden. Programmiert, um die Zukunft zu berechnen, entwerfen die neuronalen Netzwerke auf der Grundlage des aktuellen Videobildes das folgende Einzelbild und so fort. In diesem Sinne sagen die Pflanzen also ihre eigene Zukunft voraus – in exakt 0,04 Sekunden (bei 24 Einzelbildern pro Sekunde). Der Titel „Power Plants“ spielt mit der Mehrdeutigkeit der englischen Begriffe „power“ (Macht / Strom) beziehungsweise „power plant“ (Kraftwerk / Power-Pflanzen). Er verweist auf die Voraussetzung für digitale Technologie (Strom), die politischen und wirtschaftlichen Machtverhältnisse, die unsere Lebenswelt prägen, sowie auf die Bedeutung des Ökosystems für den Erhalt der Lebensgrundlagen. In Steyerls Zukunftsszenario ist es die Vegetation, die sich die verwüsteten Brachen der menschlichen Zivilisation aufs Neue aneignet und ihre Kraft entfaltet.

„Power Plants“ wird durch die Augmented-Reality-App PowerPflanzenOS erweitert, die über den App Store oder Google Play kostenlos auf das eigene Smartphone (iPhone ab iOS 11.0, Android ab 7.0) heruntergeladen werden kann.

The second part of the installation consists of “Power Plants,” which are bright, colorful plants generated by artificial intelligence, shown blending into each other on eight monitors. The neural networks programmed to predict the future ceaselessly create each successive flower image based on the current video image. Essentially, the flowers predict their own future in exactly 0.04 seconds (at 24 images per second). The title “Power Plants” plays with the many meanings of “power” as well as “plants.” It can refer to the necessary conditions for digital technology (electricity), the political and economic power relations that dictate our lives, and the importance of the ecosystem for maintaining the basis of life. In Steyerl’s vision of the future, vegetation yet again conquers the wastelands of human civilization and unfolds its power.

“Power Plants” can also be viewed with the augmented reality app PowerPflanzenOS, which you can download on your smartphone (iPhone iOS 11.0 and up, Android 7.0 and up) from the App Store or Google Play.

10 Mission Accomplished: Belenciage 2019

47:20 Min.
Drei-Kanal-HD-Video, Farbe, Ton, Environment

Gemeinsam mit den Künstlern Giorgi Gago Gagoshidze und Miloš Trakilović untersucht Hito Steyerl in „Mission Accomplished: Belenciage“ die politischen und kulturellen Veränderungen der letzten 30 Jahre, in denen enthemmter Kapitalismus und Populismus sich zunehmend gegenseitig stützten. Präsentiert wird die 3-teilige Videoarbeit auf einer Art Laufsteg, der an ein Möbiusband erinnert.

Am Beispiel der Luxusmarke Balenciaga weisen sie auf, wie sich Mode im Zeitalter von Neoliberalismus und algorithmisch gesteuerter Bildpräsenz maximal vermarkten lässt: Junge Künstlerinnen und Künstler werden für die Gestaltung von Schaufenstern, Filmen und Werbefotos engagiert, die über diverse Social-Media-Kanäle verbreitet werden. Balenciagas Kreativdirektor Demna Gvasilia bedient sich bei seinen Modeentwürfen verschiedener Subkulturen oder nutzt Second-Hand-Kleidung, wie sie zur Zeit des Georgienkrieges getragen wurde. Die „ärmliche“ Kleidung wird dabei zu begehrten Statussymbolen, mit denen sich Trägerinnen und Träger in Sozialen Netzwerken inszenieren. Konsumentinnen und Konsumenten werden zu Werbeträgern; Bilder zu Ware, die in immer neuen Feedbackschleifen zirkulieren.

Ihre Analyse der Vermarktungsstrategien von Balenciaga verknüpfen

47:20 minutes
3 channel HD video, color, sound, environment

In “Mission Accomplished: Belenciage,” Steyerl collaborated with the artists Giorgi Gago Gagoshidze and Miloš Trakilović in an exploration of the political and cultural changes over the last 30 years, during which capitalism and populism increasingly reinforce one another. The video in three parallel parts is presented on a kind of catwalk that resembles a Mobius strip.

The luxury brand Balenciaga serves the artists as an example of how the age of neoliberalism and images controlled by algorithms allows fashion to be marketed to the max. Young artists are hired to design store windows, movies, and advertising photos that are then disseminated across various social media channels. In his designs, Demna Gvasilia, the creative director of Balenciaga, likes to draw from various subcultures or use second-hand clothing that was worn during the Russo-Georgian War. These pieces of “impoverished” apparel become coveted status symbols that wearers use to present themselves on social networks. Consumers are transformed into surfaces for advertising, while their images become consumer goods that circulate in perpetuity in ever new feedback loops.

Steyerl, Gagoshidze, and Trakilović link their analysis of Balenciaga’s marketing strategy with the tactics

Steyerl, Gagoshidze und Trakilović mit einem Einblick in die Taktiken von Cambridge Analytica. Das Unternehmen für Datenanalyse hat durch gezielte Manipulation der Sozialen Medien zum Wahlerfolg Donald Trumps und vermutlich zum Votum für den Brexit beigetragen. Anhand von Video- und Fotomaterial wird der aggressive Einsatz von Algorithmen in Mode- und politischer Werbung sowie die erfolgreiche Zielgruppenanalyse Sozialer Netzwerke aufgezeigt.

of Cambridge Analytica, the data analysis company that manipulated social media to help Donald Trump win the election and which is believed to have also contributed to the Brexit vote. The videos and pictures shown illustrate the successful strategies of the aggressive use of algorithms in fashion and political advertising and the analysis of social networks based on target groups.

11 Is the Museum a Battlefield? 2013

39:53 Min.
Zwei-Kanal-Digitalvideo, Farbe, Ton

Diese Arbeit wurde erstmals auf der Istanbul-Biennale 2013 als Live-Vortrag präsentiert. Zwei Jahre zuvor wurden in einem Massengrab in Çatak, einer Stadt im kurdischen Südosten der Türkei, die Überreste von Andrea Wolf gefunden. Neun Jahre nach „November“ (06), dem ersten Film über ihre Freundin, stellt Steyerl die Frage: Woher stammt die Kugel, die Andrea tötete?

Das in den Vortrag integrierte Video „Abstract“ von 2012 bildet den Leitfaden. Auf einem geteilten Bildschirm ist auf der einen Seite ein ehemaliges Schlachtfeld in den Bergen von Çatak zu sehen, auf der anderen der Satz „This is a shot“. Steyerl greift hier die Doppeldeutigkeit des englischen

39:53 minutes
2 channel HD video, color, sound

This work was first presented as a live lecture at the Istanbul Biennial in 2013. Two years before, the remains of Andrea Wolf were found in a mass grave in Çatak, a city in the Kurdish region of southeastern Turkey. Nine years after “November” (06), Steyerl’s first movie about Andrea, in this film, she asks the question: Where did the bullet that killed Andrea come from?

Integrated in Steyerl’s lecture is her video “Abstract” from 2012, which serves as a kind of guide. On a split screen, we see the remains of a battlefield in the mountains near Çatak on one side, and the words “This is a shot” on the other in obviously a play with the double meaning of “shot”: Steyerl

Begriffs „shot“ (Schuss/Aufnahme) auf: Sie „schießt“ eine Filmaufnahme des Ortes, an dem ihre Freundin Andrea erschossen wurde.

In Berlin steht die Künstlerin vor der Firmenzentrale des Rüstungsunternehmens Lockheed Martin. Es produziert Geschosse, die Steyerl auf dem Schlachtfeld bei Çatak gefunden hat. Auch das, mit dem Andrea Wolf getötet wurde?

Steyerl listet im Folgenden eine Reihe von Rüstungsfirmen auf, die ihre Museumsausstellungen finanziert haben, darunter Lockheed Martin. Eine Einblendung informiert, dass während ihres Vortrags paramilitärische Akrep-Polizeifahrzeuge vor der Tür patrouillieren. Sie wurden vom Sponsor der Istanbul-Biennale hergestellt, in deren Rahmen Steyerl die Frage aufwirft: Ist das Museum ein Schlachtfeld?

Museum und Kunstmarkt, so die Schlussfolgerung, sind tief verstrickt in Gewalt, Geld und Macht. Oligarchen, die von Privatisierung, Kriegen und Konflikten profitieren, legen ihr Geld in Kunstwerke an. Museen und Biennalen bieten Sponsoren eine Plattform, um sich als Kulturförderer präsentieren zu können.

shoots a film in the place where her friend Andrea was shot.

We also see the artist standing in front of the headquarters in Berlin of the weapons manufacturer Lockheed Martin, which produces the projectiles Steyerl found on the battlefield in Çatak. Was the bullet that killed Andrea Wolf one of these?

Steyerl then lists several weapons companies, including Lockheed Martin, that have financed her museum exhibitions. We are also informed by a text on the screen that the police are, at that very moment during the lecture, patrolling the city just outside with paramilitary Akrep vehicles produced by one of the sponsors of the Istanbul Biennial, at which Steyerl is asking the question: Is the museum a battlefield?

Her conclusion is that the museum and art market are shot through with violence, money, and power. Oligarchs who profit from privatization, wars, and conflicts invest their money in artworks, while museums and biennials offer sponsors a platform to present themselves as patrons of the arts.

12

Duty-Free Art 2015

38:21 Min.

Drei-Kanal-HD-Digitalvideo, Farbe, Ton, Sandkiste

Ausgehend von dem doppeldeutigen englischen Begriff „duty“, (Aufgabe/Pflicht und Abgabe/Zoll) setzte sich Steyerl in einem Vortrag im New Yorker Artists Space mit der Bedeutung der sogenannten Freilager auseinander. Freilager sind exterritoriale Institute mit Sitz in Genf, Zürich oder Singapur, die dazu dienen, Kunstwerke als zollfreie (duty free) Ware zu lagern. Sie sind im Rahmen eines wachsenden globalen Kunstmarkts gängige Praxis geworden, nicht zuletzt um Kunstspekulanten Steuervorteile zu verschaffen.

Gegen die Aufbewahrung der Kunst in einem „Luxus-Niemandsland“, das die Kunst dem Publikum entzieht, setzt Steyerl den Begriff „duty“ im Sinne von Aufgabe und Pflicht. Seit der Moderne vertreten Künstlerinnen und Künstler den Anspruch, die Autonomie der Kunst zu wahren und sich politischen Stellungnahmen zu entziehen. Steyerl stellt diese Haltung angesichts der Folgen der Finanzkrise, des syrischen Bürgerkriegs und des IS-Terrors in Frage.

Die Verflechtungen von Krieg und Kunst, das Verhältnis von despotisch regierten Staaten und dem Erwerb von Kunstwerken beziehungsweise dem Bau prestigeträchtiger Museen zur Schaffung nationaler Identität werden am Beispiel des Assad-Regimes in Syrien erläutert. Kurz vor Ausbruch

38:21 minutes

3 channel HD digital video, color, sound, sandbox

Playing with the two meanings of the word “duty” (obligation and customs tax), this film shows Steyerl giving a talk at the Artists Space in New York about freeports: extraterritorial facilities in places like Geneva, Zurich, and Singapore where art can be stored duty free. This has become a common practice in the growing global art market and is also a way for art speculators to reap tax benefits.

Steyerl also talks about the other meaning of duty, that of obligation, which she contrasts with the storing of art in a “luxury no man’s land,” where the public cannot access it. Although since the beginning of modernity, artists have stood up for the autonomy of art and the right not to have to take a political stance, against the backdrop of the financial crisis, the civil war in Syria, and the terror of ISIS, Steyerl questions this attitude.

The many connections between war and art, the relationship between despotic rulers of states and the acquisition of artworks, as well as the construction of prestigious museums as a way of presenting a national identity are all illustrated through the example of the Assad regime in Syria who, just before the civil war broke out in 2011, contacted star architects who were global players and asked them to design a new Syrian national museum.

des Bürgerkriegs 2011 nahm Assad mit weltweit agierenden Stararchitekten Kontakt auf, die ein neues syrisches Nationalmuseum entwerfen sollten.

In der Videoinstallation, die Steyerl im Anschluss an ihren Vortrag im Artists Space entwickelte, werden eine Sandkiste zur Projektionsfläche und Sandsäcke zu Sitzgelegenheiten. Sie verweisen auf die Kriegsschauplätze im Nahen Osten.

13 SocialSim 2020

18:00 Min.
Ein-Kanal-HD-Video, Farbe, Ton
Blockbuster Cop: Mark Waschke
Hêja / Nefertiti: Hêja Netirk

Steyerls neue Arbeit, die für diese Ausstellung produziert wird, war zum Zeitpunkt der Drucklegung dieses Begleithefts noch nicht vollständig fertiggestellt.

Thematisch nimmt die Arbeit Bezug auf die sozialen Verwerfungen und Produktionsbedingungen von Kunst unter pandemischen Bedingungen und setzt sich mit der kollektiven Hysterie in den Sozialen Netzwerken auseinander. Kritisch beleuchtet Steyerl die massenhafte Produktion von Inhalten im Internet, die zunehmend von Algorithmen übernommen oder manipuliert werden. „SocialSim“ reflektiert auch zurück auf vergangene Massenhysterien wie der Tanzwut

In the video installation made after the lecture in the Artists Space, a sand-filled box serving as a projection screen and sandbags providing seating for visitors serve as references to the theaters of war in the Middle East.

18:00 minutes
Single channel HD video, color, sound
Blockbuster Cop: Mark Waschke
Hêja / Nefertiti: Hêja Netirk

Steyerl's most recent work, which she produced especially for this exhibition, was not completely finished when this guide was printed.

This work explores the social fault lines and conditions of art production during the pandemic. It is also a reflection on collective hysteria and social networks. Steyerl turns a critical eye on the mass production of content, which is being increasingly taken over or manipulated by algorithms. "SocialSim" also looks back on other moments of mass hysteria in the past, like the dancing mania in the 14th and 16th centuries, which Steyerl translates into a social simulation called "Dancing Mania." The work also features a TV police

des 14. und 16. Jahrhunderts und übersetzt sie in eine soziale Simulation namens „Dancing Mania“. Ein Fernsehkommissar auf pandemiebedingter Kurzarbeit und eine Spezialeinheit auf der Suche nach dem verschwundenen Gemälde „Salvator Mundi“ von Leonardo da Vinci spielen weitere Rollen.

14 Hell Yeah We Fuck Die 2016

Hell Yeah We Fuck Die: 04:35 Min.
Drei-Kanal-HD-Videoinstallation, Farbe, Ton, Environment
Robots Today: 08:02 Min.
Ein-Kanal-HD-Video, Farbe, Ton

Hell, yeah, we, fuck, die (Hölle, jaaa, wir, verdammt, sterben) sind die am häufigsten verwendeten Wörter in englischsprachigen Musiktiteln zwischen 2010 und 2015 und bilden in großen, leuchtenden Lettern die Sitzgelegenheiten für die gleichnamige Videoinstallation. Sie besteht aus Metallpaneelen und -stangen, die an behelfsmäßige Barrikaden oder Trainingsparkours erinnern. An ihnen können die Fähigkeiten des eigenen Körpers auf einer Strecke voller Hindernisse trainiert werden.

Auf den Paneelen sind drei Bildschirme installiert, auf denen Roboter und Computeranimationen zu sehen sind.

inspector on furlough because of the pandemic, and a task force looking for the lost painting "Salvator Mundi" by Leonardo da Vinci.

Hell Yeah We Fuck Die: 04:35 minutes
3 channel HD video installation, color, sound, environment
Robots Today: 08:02 minutes
Single channel HD video, color, sound

Hell, yeah, we, fuck, and die are the most frequently used words in English song titles from 2010 to 2015. For this installation, they are inscribed in illuminated capital letters on blocks used as seats for viewers watching the video installation of the same name. The installation also consists of metal panels and poles that resemble ad hoc barricades, or pieces of a fitness training obstacle course.

The three screens mounted on these panels show robots and computer animations that are shoved by people and hindered by obstacles to improve their balance and resilience. The humanoid machines withstand the hits until they

Diese werden mit gezielten Stößen und Hindernissen konfrontiert, um ihre Balance und Widerstandsfähigkeit zu verbessern. Immer wieder halten die humanoiden Maschinen den Schlägen stand, bis sie schließlich hilflos in sich zusammenbrechen – Misshandlung im Namen des technischen Fortschritts.

Teil der Installation ist ein weiteres Video, das an anderer Stelle zu sehen ist. „Robots Today“ zeigt Aufnahmen aus der Provinz Diyarbakır im Südosten der Türkei, in der im 12. Jahrhundert der arabische Ingenieur al-Dschazari geboren wurde. Al-Dschazari erfand Automaten, die als Vorläufer heutiger Roboter gelten. Die Stadt Diyarbakır, inoffizielle Hauptstadt der Kurden, ist jedoch auch bekannt für die gewaltsamen Auseinandersetzungen zwischen der türkischen Armee und kurdischen Aktivisten. 2015/2016 wurde das historische Zentrum der Stadt massiv beschädigt, die verbliebenen Häuser dem Erdboden gleichgemacht. Im Video fragt eine Kinderstimme den Sprachassistenten Siri, wer diese Stadt zerstört habe. Siri bleibt eine Antwort schuldig.

Wie häufig in Steyerls Arbeiten verwebt sie auch hier scheinbar disparate Themen miteinander. Physische Gewalt und Vernichtung auf der einen Seite und die Entwicklung technischer Werkzeuge zur Überwachung, Manipulation und Kontrolle unliebsamer Bevölkerungsgruppen auf der anderen zeigen sich jedoch als zwei Seiten derselben Medaille: Sie dienen der Durchsetzung eines autokratischen Herrschaftsanspruchs.

finally collapse in a helpless heap. It is abuse in the name of technical progress.

The second part of the installation is a video set apart from the first called “Robots Today.” This video features footage filmed in the Diyarbakır province in southeastern Turkey, where the Arab engineer Ismail al-Jazari was born in the 12th century. Al-Jazari invented automatic machines that are considered to be the predecessors of robots. The City of Diyarbakır is also the unofficial capital of the Kurds and is known for the violent struggles between the Turkish army and Kurdish activists. In 2015–16, the historical city center was almost completely destroyed, and most of its buildings were leveled to the ground. In the video, a child’s voice can be heard asking the virtual assistant Siri, “Who destroyed the city?” Siri does not provide an answer.

As is often the case in her works, Steyerl weaves seemingly unrelated subjects together in this film. Physical violence and destruction on the one hand, and the development of technological tools used to survey, manipulate, and control undesired populations on the other are revealed as two sides of the same coin. Together, they are used by autocratic rulers to enforce their claims to power.

“This future design of killing is being employed already in the present,” Steyerl once wrote in one of her essays. “Tanks are coordinated with databases, chemicals meet excavators, social media come across tear gas,

„Das zukünftige Design des Tötens ist hier bereits im Einsatz. (...) Panzer werden mit Datenbanken koordiniert, chemische Kampfstoffe treffen auf Bagger, Soziale Medien stolpern über Tränengas, Sprachen, Sondereinheiten und gesteuerte Sichtbarkeit“, wie Steyerl in einem Text zu diesem Thema schreibt.

languages, special forces, and managed visibility.”

15 The City of Broken Windows 2018

Environment: zerbrochenes Fensterglas, bemalte Paneelen, Vinyl-Schrift, Holzstaffeleien

Broken Windows: 06:40 Min.
Ein-Kanal-HD-Video, Farbe, Ton

Unbroken Windows: 10:00 Min.
Ein-Kanal-HD-Video, Farbe, Ton

Die Installation besteht aus zwei, einander gegenüber positionierten Monitoren. Sie führen in zwei unterschiedliche Welten: „The City of Broken Windows“ zeigt den Einsatz von Künstlicher Intelligenz bei der Entwicklung neuer Sicherheitstechnologien. In einem Hangar aus dem Zweiten Weltkrieg verfolgt Steyerl, wie die Firma Audio Analytic Testreihen zur Sicherung von Smart Homes durchführt. Die Systeme sollen darin trainiert werden, Geräusche eines Einbruchs, in diesem Fall von brechendem Glas, zu erkennen. Steyerl wird erklärt, wie schwierig es ist, diesen Sound in digitale Daten zu übertragen.

Environment: broken glass window, painted plywood panels, vinyl lettering, wooden easels

Broken Windows: 06:40 minutes
Single channel HD video, color, sound

Unbroken Windows: 10:00 minutes
Single channel HD video, color, sound

This installation consists of two monitors positioned at opposite ends of a room. Each takes us to a different world. At one end of the room, the film “The City of Broken Windows” shows how artificial intelligence is used to develop new security technologies. Steyerl observes engineers of the Audio Analytic company as they conduct a series of home security tests in an airplane hangar built in the Second World War. Their goal is to train the systems to recognize the sounds of an intrusion – in this case, the sound of breaking windows. They explain to Steyerl how difficult it is to translate this sound into digital data.

Im Film „The City of Unbroken Windows“ auf der gegenüberliegenden Seite geht es um das Reparieren zerbrochener Fenster. Steyerl befragt die Mitglieder einer gemeinnützigen Organisation in New Jersey. Diese haben sich zum Ziel gesetzt, kaputte Scheiben in den leerstehenden Wohnvierteln ihrer Stadt durch bemalte Holz- oder Kartonscheiben zu kaschieren, um die Zerstörung weiterer Fenster zu verhindern.

Zwischen den beiden Videos erstrecken sich über die gesamte Länge der Wände Texte, die Steyerl verfasst hat. Darin werden zum einen die Schönheit der funkelnden Glasscherben und der Klang von splitterndem Glas gepriesen. Zum anderen geht es um die „City of Unbroken Windows“, in der es keine zerbrochenen Fenster geben darf. Die Fußnoten zitieren den französischen Ökonomen Frederic Bastiat, der bereits im 19. Jahrhundert die „Theorie der zerbrochenen Fenster“ entwickelte.

Die Fußnoten zum Text auf der gegenüberliegenden Seite beziehen sich auf die Aussagen der Ingenieure von Audio Analytic. Sie wurden von einem Textprogramm generiert und weisen etliche Fehler auf, wie sie für automatisch erzeugte Sprachen typisch sind.

At the other end of the room, the film “The City of Unbroken Windows” shows broken windows being repaired. Steyerl interviews members of a non-profit organization in New Jersey who cover up broken windows in empty houses with painted wooden panels or pieces of cardboard to prevent the destruction of more windows.

On the walls between the two videos are passages written by Steyerl. She hails the beauty of glittering shards of glass and the sound of windows breaking; she also describes the “city of unbroken windows” in which no windows should be broken. In the footnotes on this wall, she quotes the French economist Frederic Bastiat, who wrote what is known as the “broken window theory” in the 19th century.

On the other wall are footnotes based on quotes from the engineers of Audio Analytic. These were generated by a text processing program and contain many of the mistakes typical of automatically generated language.

16

How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOVfile 2013

15:52 Min.
Ein-Kanal-HD-Video, Farbe, Ton,
Architektur-Environment

15:52 minutes
Single channel HD video, color,
sound in architectural environment

„How Not To Be Seen“ (Wie man nicht gesehen wird) aus der britischen Comedy-Sendung Monty Python’s Flying Circus von 1970 diente Steyerl als Inspiration zu ihrem gleichnamigen Film. In der britischen Variante wird eine Person nach der anderen in einer Landschaft aus der Deckung gelockt und durch Schüsse zu Tode und damit zum Verschwinden gebracht. In ihrer Satire spielt Steyerl in fünf Lektionen Strategien durch, wie man sich vor dem Hintergrund der massenhaften Erfassung von Daten und visueller Überwachung unsichtbar machen kann. Um zu verschwinden rät sie etwa zu Camouflage-Techniken, Verpixelung oder schlägt vor, sich selbst zum Bild zu machen. Als verschwunden deklarierte Staatsfeinde, Frauen über 50 oder Menschen, die in so genannten Gated Communities (umzäunten Wohnanlagen) leben, hätten ebenfalls gute Chancen, nicht entdeckt zu werden.

Steyerl tritt in einer Mischung aus Dozentin und Zauberin auf, die zur Veranschaulichung der vorgetragenen Thesen Schautafeln sowie analoge und digitale filmische Effekte nutzt. Der überzogen schulmeisterliche Ton des Erzählers unterstreicht den vermeintlich didaktischen Charakter der Lektionen.

The sketch “How Not To Be Seen” by the British comedy troupe Monty Python’s Flying Circus from 1970 serves as an inspiration for Steyerl’s film of the same name. In the Pythons’ version, people are lured out of their hiding places in the landscape only to be shot and disappear again. Steyerl’s satire consists of five lessons in how not to be seen against the backdrop of mass data collection and visual surveillance. She recommends such techniques as camouflaging, pixelating or turning yourself into an image. We learn that “disappeared” enemies of the state, women over 50, and people who live in gated communities also have a good chance of not being seen.

Playing a role somewhere between instructor and magician, Steyerl illustrates these theories with diagrams and analog and digital film effects. The didactic tone of the narrator emphasizes the would-be educational character of the lessons.

A central element in both the film and the installation is the white system of lines on a black background. These lines refer to the large markings on the ground in the Californian desert that were used by the US Air Force to calibrate their cameras in airplanes and satellites from 1951 to 2006.

Zentrales Element im Film wie im Ausstellungsraum sind weiße Linien-systeme auf schwarzem Grund. Sie verweisen auf riesige Bodenmarkierungen in der kalifornischen Wüste, die von der US-amerikanischen Air Force zwischen 1951 und 2006 verwendet wurden, um die Kameras ihrer Flugzeuge und Satelliten zu kalibrieren. Heute, so zeigen Steyerls Filmaufnahmen, ist der reale Ort dem Verfall preisgegeben. Inzwischen existieren exaktere digitale Möglichkeiten, um die Schärfe von Überwachungsbildern zu justieren.

17 In Free Fall 2010

33:43 Min.
Ein-Kanal-HD-Videoinstallation, Farbe, Ton

„In Free Fall“ ist eine verschachtelte Erzählung über die Biografie von Objekten am Beispiel der Boeing 707/4X-JYI. Als Sinnbild für den Börsencrash 2008 und die anschließende Wirtschaftskrise dient Steyerl ein Flugzeugschrottplatz in der kalifornischen Wüste. Vor der surrealen Kulisse von Flugzeugwracks, wilder Natur und gleißendem Sonnenlicht führt sie Interviews mit dem Betreiber des Platzes. Er erzählt, wie gut er in Krisenzeiten verdient, weil viele Flugzeuge verschrottet werden. Häufig verleiht oder verkauft er diese dann an Hollywood weiter. Eines seiner Flugzeuge, die Boeing 4X-JYI, explodierte beispielsweise 1994 im Actionfilm

Today, as we see in Steyerl's film, the site has been left to nature's devices and replaced by more precise, digital methods of adjusting the camera focus for taking surveillance images.

33:43 minutes
Single channel video installation, color, sound

„In Free Fall“ is the convoluted story about the lives of objects as exemplified by the Boeing aircraft 707/4X-JYI. An airplane boneyard in the California desert serves as a symbol of the stock market crash of 2008 and the ensuing economic crisis. Against the backdrop of the wrecked airplanes, wild nature, and intensely bright sunlight, Steyerl interviews the manager of the airport, who talks about how he earns more money in times of crisis because more airplanes are scrapped. Often, he also lends or sells these planes to Hollywood. One of his airplanes, Boeing 4X-JYI, exploded in the action film “Speed” in 1994, after which it was sold as scrap for

„Speed“, die Überbleibsel wurden zur DVD-Produktion nach China verkauft. Zuvor, so Steyerls Geschichte, diente das Flugzeug der israelischen Luftwaffe 1976 zur Geiselnbefreiung in Entebbe, Uganda. Israel wiederum kaufte der amerikanischen Fluggesellschaft TWA in den 1970er Jahren mehrere Boeings zur Aufstockung seiner Flugzeugflotte ab, darunter jene Boeing 4X-JYI.

Steyerl geht zurück bis ins Jahr 1929, in dem nicht nur die Börsen zusammenbrachen (wie erneut 2008) und die meisten Flugzeugabstürze verzeichnet wurden. Es war auch das Jahr, in dem der sowjetische Schriftsteller Sergej Tretjakow seinen Aufsatz „Die Biographie des Dings“ verfasste. Darin plädiert er für eine Kunst, die den Lebenszyklen der Massenprodukte folgen solle. Denn jedes Objekt erzähle von den Menschen, die es herstellen und verwenden und stelle einen Querschnitt der sozialen Verhältnisse dar. Steyerl nutzt die von Tretjakow empfohlene Methode, indem sie einem Flugzeug folgt, zurück zu den Anfängen der Luftfahrt bis hin zum Weiterleben des Materials in Form von DVDs.

manufacturing DVDs in China. Before that, Boeing 4X-JYI had been one of several Boeings purchased by Israel from the US airline TWA in the 1970s to build up the country's fleet. According to Steyerl's narrative, the airplane was later used by the Israeli air force in the liberation of the hostages in Entebbe, Uganda, in 1976.

Steyerl takes us all the way back to 1929, when not only the stock markets crashed (like in 2008), but also a record number of airplane crashes occurred. The same year, the Soviet writer Sergei Tretyakov wrote his essay “The Biography of the Object” in which he argues in favor of an art that follows the life cycles of mass production. He writes that every object tells a story about the people who produce and use it, meaning it represents a cross-section of social relations. Applying Tretyakov's method, Steyerl follows the airplane from the dawn of motorized flight all the way the airplane's afterlife in the form of a DVD.

Biografie

Hito Steyerl wurde 1966 in München geboren. Sie studierte Dokumentarfilmregie an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. 1990/1991 arbeitete sie im Team von Wim Wenders als Regieassistentin und technische Koordinatorin. An der Akademie der Künste in Wien promovierte sie 2003 in Philosophie. Sie ist Professorin für Experimentalfilm und Video an der Universität der Künste Berlin und hat dort zusammen mit Vera Tollmann und Boaz Levin das Research Center for Proxy Politics gegründet.

Steyerls Filme und Videoinstallationen werden seit zwanzig Jahren international ausgestellt. 2004 wurde „November“ auf der Manifesta 5 in San Sebastian gezeigt. Mit „Lovely Andrea“ wurde sie auf der Documenta 12 (2007) in Kassel einem größeren Publikum bekannt. Im deutschen Pavillon auf der Biennale von Venedig 2015 präsentierte sie „Factory of the Sun“. Mit „Hell Yeah We Fuck Die“ nahm sie 2017 an Skulptur Projekte Münster teil. Auf der Biennale von Venedig 2019 war sie im Arsenal und in den Giardini mit mehreren Arbeiten vertreten, darunter „This is the Future / Power Plants“. 2019 erhielt sie den Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste, Berlin.

Neben ihrer filmkünstlerischen Arbeit ist Steyerl als Autorin tätig und hält zahlreiche Vorträge und Lecture Performances. Eine Auswahl ihrer an verschiedenen Stellen publizierten Essays sind in vier Büchern zusammengefasst: Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld (Verlag Turia + Kant, Wien/Berlin 2008), The Wretched of the Screen (Sternberg Press, Berlin 2012), Jenseits der Repräsentation (Verlag Walther König, Berlin 2016) und Duty Free Art – Kunst im Zeitalter des globalen Bürgerkriegs (Diaphanes, Zürich 2018).

Steyerl lebt und arbeitet in Berlin.

Biography

Hito Steyerl was born in Munich in 1966. She studied documentary film directing at the University of Television and Film in Munich. In 1990–91, she was assistant director and technical coordinator in Wim Wender’s team. She earned a PhD in philosophy from the Academy of Fine Arts in Vienna in 2003. She is currently Professor of Experimental Film and Video at the University of Fine Arts in Berlin. Together with Vera Tollmann and Boaz Levin, she founded the Research Center for Proxy Politics, also in Berlin.

Steyerl’s films and video installations have been exhibited internationally for over twenty years now. The movie “November” was shown at the Manifesta 5 in San Sebastian in 2004, while her film “Lovely Andrea” was shown at the documenta 12 (2007) in Kassel and gained her widespread public recognition. She also presented her work “Factory of the Sun” in the German Pavilion at the Venice Biennale in 2015. “Hell Yeah We Fuck Die” was her contribution to the Sculpture Projects Münster in 2017, and she took part in the Venice Biennale in 2019 with several works presented at the arsenal and Giardini, including “This is the Future / Power Plants.” Also in 2019, she received the Käthe Kollwitz Award from the Academy of Arts in Berlin.

In addition to creating films and installations, Steyerl is also an author and regularly holds lectures and lecture performances. A selection of her published essays can be found in the following four collections: Die Farbe der Wahrheit (The Color of Truth) (Vienna/Berlin: Turia + Kant, 2008), The Wretched of the Screen (New York and Berlin: Sternberg Press, 2012), Jenseits der Repräsentation / Beyond Representation (Cologne: Walther König, 2016), and Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War (New York and London: 2017).

Steyerl lives and works in Berlin.

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
This guide was published in conjunction with the exhibition

Hito Steyerl. *I Will Survive*
26. 9. 2020 – 10. 1. 2021

K21 Ständehaus
Ständehausstr. 1
40217 Düsseldorf

Kuratiert von *Curated by*
Doris Krystof, Florian Ebner, Marcella Lista

Herausgeber *Editor*
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Texte *Texts*
Doris Krystof, Florentine Muhry, Annika Plank, Annkathrin Schwedhelm

Übersetzungen *Translations*
Michelle Miles & Ingo Maerker

Gestaltungskonzept *Design concept*
BOROS

Gestaltung *Design*
Bureau Mathias Beyer

Druck *Overall production*
Das Druckhaus Print und Medien GmbH

Bildnachweis *Photo Credits*
Seite *page* 4/5: Hito Steyerl, SocialSim, 2020
Courtesy the artist, Andrew Kreps Gallery, New York, und *and* Esther Schipper, Berlin
© VG Bild-Kunst, Bonn 2020. Film still

© 2020 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
Alle Werke *All works* courtesy the artist, Andrew Kreps Gallery, New York, und
and Esther Schipper, Berlin
© VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Informationen zum Begleitprogramm der Ausstellung
For information about related events, please visit
www.kunstsammlung.de
+49 (0)211.83 81-204

Hito Steyerl. I Will Survive
26.9.2020 – 10.1.2021

Deutsche Übersetzung
der englischsprachigen Werke

Inhalt

<u>04</u>	Normalität 1 – X	03
<u>06</u>	November	08
<u>07</u>	Lovely Andrea	14
<u>08</u>	Guards	21
<u>09</u>	This is the Future	25
<u>10</u>	Mission Accomplished: Belanciege	28
<u>11</u>	Is the Museum a Battlefield?	38
<u>12</u>	Duty-Free Art	46
<u>14</u>	Robots Today	57
<u>15</u>	The City of Broken Windows	59
<u>16</u>	How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Eduational .MOVfile	63
<u>17</u>	In Free Fall	66

04 Normalität 1 – X, 1999 – 2003

Normalität

Im September 1998 explodiert eine Bombe auf Heinz Galinskys Grab. Er war Vorsitzender des Zentralrats der Juden in Deutschland. Der Schaden ist nur gering. Im Angesicht dieses Anschlags erwägen die Behörden die Einführung einer Kameraüberwachung aller jüdischen Friedhöfe. Die Täter kehren ein paar Wochen später zurück. Eine zweite Bombe explodiert auf Galinskis Grab. Dieses Mal wird Galinskis Grabstein völlig zerstört. Sprengstoffanschlag durch unbekannte Frevler am 19.12.1998 gegen 20 Uhr 30 (in der Szene zu sehen)

Normalität 2

*Arnold Schönberg schrieb sein Klavierkonzert op.42 1943 im Exil. Im zweiten Satz vertont er den Faschismus als ein groteskes Scherzo. Er gibt dem Satz den Titel „Plötzlich brach Hass aus“. Bis Ende 1998 werden jede Woche 17 jüdische Friedhöfe geschändet. Ende September 1998 wird Moses Abraham Stern auf dem Berliner Kurfürstendamm herumgeschubst, geschlagen, angespuckt und „dreckiger Jude“ genannt. Die Polizei greift nicht ein. In einer späteren Stellungnahme heißt es, sein „Aussehen“ wäre provozierend gewesen. Im späten Oktober 1998 wird ein Schwein über den Alexanderplatz in Berlin getrieben. Der Rücken des Schweins ist mit einem gelben Stern bemalt. Neben dem Stern steht der Name Bubis: Galinskis Nachfolger. Ein Polizeisprecher gibt später an, dass es dem Schwein gut gehe. Aus Angst vor Anschlägen auf sein Grab erklärt Bubis, dass er in Israel beerdigt werden möchte. Nach sechs Monaten beendet die Polizei die Ermittlungen zum Anschlag auf Galinskis Grab. Die Täter wurden nicht gefunden. „[...] auch die Toten werden vor dem Feind, wenn er siegt, nicht sicher sein. Und dieser Feind hat zu siegen nicht aufgehört.“
Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, 1940*

Normalität 3

*Normalität 1 wurde im April 1999 fertiggestellt. Normalität 2 wurde wenige Tage vor Ignatz Bubis unerwartetem Tod beendet. Seinem Wunsch entsprechend, wurde er in Tel Aviv begraben. Einen Tag lang berichteten die Medien entsetzt über die Enttäuschung, die aus seinem Vermächtnis sprach. Er sei gescheitert, so Bubis und Deutsche und Juden seien sich fremd geblieben. Während seines Begräbnisses ergriff ein Irrer namens Meir Mendelssohn die Gelegenheit sich in den Vordergrund zu spielen. Er schändete Bubis Grab. Deutschland ergriff seinerseits die Gelegenheit, um Bubis als großen Patrioten zu reklamieren und seine maßlose Enttäuschung als Verbitterung eines kranken Mannes zu verleugnen. Musik: Arnold Schönberg op. 42/3 „Eine ernste Situation entstand!“
Als ich dieses Vorhaben begann, konnte ich nicht ahnen, dass es sich zu einer niederschmetternden Serie entwickeln würde. Zum Fortsetzungsfilm aus Deutschland, einem Land in dem Normalität herrscht. In der Nacht des 3. Oktober 1999, dem Tag der deutschen Einheit, werden 103 Grabsteine auf dem jüdischen Friedhof in Berlin Weißensee umgeworfen. Ich wünsche mir, dass diese Folge die letzte sei. Aber es wird nicht von selbst gehen. Es muss etwas dafür getan werden. In derselben Nacht werden Hakenkreuze auf das Mahnmal für die deportierten Berliner Juden an der Putzbrücke geschmiert.*

Normalität 4

Wenige Wochen nach seiner Tat wird Meir Mendelssohn zu zwei Talkshows eingeladen. Mendelssohn rechtfertigt seine Tat und bezeichnet Bubis als Verbrecher. Ans Publikum gewendet sagt er: „Versuchen

Sie mit mir, das Wort ‚Judensau‘ zu sagen, ganz normal und natürlich.“ Der Veranstalter Schlingensief meint: Mendelssohn bemühe sich nur um eine gewisse Normalität ohne Berührungängste.

Normalität 5

Also hier das ist der jüdische Teil des Zentralfriedhofes. Das Tor 4. Was wir bemerkt haben ist, dass 11 Steine umgeworfen worden sind. Wir vermuten ganz einfach, dass die Täter von dort drüben gekommen sind, über die Wand, was daran liegt, dass diese Wand völlig desolat ist und einfach Löcher hat, beziehungsweise dort, wo sie die noch nicht hat, kann man diese einfach eindrücken.

Ja, das heißt, dass hier nicht sonderlich viel geplant wurde, sondern da sind einfach Leute vom Feld, von der Straße, hineingestiegen. Das ist keine große Angelegenheit. Also es gibt zwei Löcher in der Wand dort. Eines von beiden werden sie benutzt haben und es gibt einfach immer wieder Gräber, die umgeworfen sind, auf dem Weg und ja. Ich würde sagen, hier endet es, also das sind die letzten Gräber, die ich sozusagen auf diesem Weg umgeworfen gefunden habe. Ich habe das gemeldet bekommen. Ich habe das gar nicht gemerkt, sondern ich habe das gemeldet bekommen vom Friedhofwärter oder vom Friedhofsarbeiter. Und es sind hier viele Gräber umgeworfen, also es ist nicht so leicht erkennbar auf den ersten Blick, welche Gräber neu umgeworfen sind, aber ja es wird dann doch immer erkennbar mit den, dadurch, dass das Erdreich ganz neu ist zum Beispiel. Und an den anderen Gräbern auch sieht man noch die Absplitterungen und Ähnliches. Und beim nächsten Regen ist das eben weg. Wir wollten dort rüber.

Hier sind gleich vier Gräber nebeneinander umgeworfen, auch wieder mit dem Erdreich sichtbar.

Die Leute, die hier begraben sind? Also in diesen vorderen Dreien: Singer, Gärtner, Langermann. Zunächst einmal, dieser ganze Bereich hier ist der orthodoxe Bereich des Friedhofes. Hier werden ausschließlich Orthodoxe begraben. Und diese drei konkret sind auch in Buchenwald ermordet worden. Das sagt die Friedhofskartei zumindest. Und meinem Wissen nach haben sie auch alle im selben Bezirk gewohnt, also im zweiten Wiener Gemeindebezirk.

Arnold Schönberg ist auch auf dem Zentralfriedhof in Wien begraben.

Normalität 6

Denkmal für die Juden Europas

10 Jahre Reden sind genug

Hier ist der Ort!

Am 12. März 2000 marschieren Neonazis durch Berlin. Vor dem Gelände auf dem das Holocaustmahnmal errichtet werden soll, verlangen sie „Nationale Solidarität mit Österreich“.

Solidarität mit Österreich! (wiederholte Rufe)

Nationale Souveränität statt EU-Diktatur

NPD Die Nationalsten

Mein Freund ist Österreicher

In Österreich ist die rechtsextreme Partei FPÖ an der Regierung beteiligt.

Denkmal für die ermordeten Juden Europas

Nationaler Freiheitskampf macht den Euro ...! USA, internationales Zentrum von Genozid! Das Motto unserer Demonstration lautet: Wir sind ein Volk.

Deutschland isoliere dich! Deutschland und Österreich gegen den Rest der Welt! Wir sind Millionen! Ihr seid Millionen! Gegen den Rest der Welt!

... Unverschämtheit! ... Ein freies Volk und ausländische Mächte, die wollen eingreifen, taktieren Österreich mit Sanktionen. Zum Demonstrieren gegen diese Missstände sind wir heute hier und wollen ein Zeichen setzen, dass wir uns mit Österreich verbunden fühlen.

Wir zogen in das Feld! ... Wir kamen vor Friaul! Da hätten wir allesamt groß Maul.¹

Vorsicht Flasche! Nazis raus!

¹ „Wir zogen in das Feld“ von Botho-Lucas-Chor

Normalität 7

Im Juli 2000 explodiert eine Bombe in Düsseldorf. Zehn Immigranten werden zum Teil schwer verletzt, darunter sieben Juden. Die Bombe explodiert in der Nähe eines Bahnhofs. Die Granatsplitter töten ein ungeborenes Kind, verletzen seine Mutter schwer und versetzen den Vater in einen kritischen Zustand.

Wie kann man die Struktur der Gewalt sehen?

Es ist noch immer unklar, ob diese Gruppe aus antisemitischen Motiven oder aus Zufall angegriffen wurde. Die Täter sind unbekannt.

Ein Krieg gegen die Toten und die Ungeborenen?

Die Sprengsätze kommen aus britischer Produktion. Ihre Typennummer ist Nr. 5 oder 36N. Sie wird auch Mills-Granate genannt. Sie wurde im Ersten und Zweiten Weltkrieg verwendet.

Ein Krieg, heimgesucht von den Erinnerungen früherer Kriege?

Dieser Anschlag löst eine neue Serie rechter Gewalt aus:

Vor dem Haus eines jüdischen Anwalts in Bamberg wird eine Bombe deponiert. Seine Familie war bereits mehrfach bedroht worden. Eine weitere Bombe explodiert in einem türkischen Imbiss in Eisenach, einer Stadt in der ein paar Tage später zwei Afrikaner von einem Mob von zwanzig Menschen durch die Straßen gejagt werden. Ein Monat zuvor war Alberto Adriano aus Mozambique von Nazis in Dessau zu Tode geprügelt worden.

Ein Krieg, der in den letzten 10 Jahren als Normalität angenommen wurde?

Am selben Tag wird in Leipzig Atiqur Rahman, ein indischer Wissenschaftler, fast getötet. Seine Angreifer sind dabei, einen Afrikaner zu verfolgen, als sie Rahman in einer Telefonzelle entdecken. Sie zerbrechen seine Brille und schlagen ihn auf den Kopf, bevor sie ihren Pitbull auf ihn hetzen.

Ein Krieg gegen Juden, Migranten, Persons of Color und alle, die den Normen der Normalität widersprechen?

Im Juli wird ein von Libanesen bewohntes Haus in Bocholt niedergebrannt, Drei Skinheads geben zu, ein Molotowcocktail in eine Flüchtlingsunterkunft geworfen und dabei drei Kinder aus dem Kosovo verletzt zu haben. Die Situation ist ähnlich ernst wie bei der Welle nationalistischer Gewalt nach dem Fall der Berliner Mauer vor zehn Jahren.

Nur haben die Täter jetzt effektivere Waffen.

Gewalt ist eine Praxis der Normalisierung.

Normalität ist eine Folge der Gewalt.

Ein stiller Krieg genannt Normalität.

Genau einen Monat nach der Explosion in Düsseldorf zwingt eine erneute Bombendrohung die Behörden, die ganze Gegend zu evakuieren. Die Polizeibehörden sagen, dass statistisch gesehen, die Zahl der rechtsradikalen Anschläge zurückgegangen sei.

Normalität 8

Im Februar 1999 werden der algerische Flüchtling Farid Guendoul und zwei andere Männer von einer Gruppe Rechtsradikaler durch die Straßen von Guben gejagt. In Panik springt Guendoul durch eine Glastür und verletzt seine Beinarterie so stark, dass er verblutet. 11 Verdächtige werden identifiziert und wegen fahrlässiger Tötung angeklagt. Ein paar Tage später werden auf den Hauseingang, wo Guendoul gestorben ist, Hakenkreuze geschmiert.

Im Juli 1999 errichtet eine linke Gruppe neben dem Haus einen Gedenkstein. Nur drei Tage später wird der Stein mit einem roten Hakenkreuz und einem SS-Zeichen beschmiert.

An Sylvester 1999 marschiert ein rechter Mob durch Guben. Sie haben eine Reichkriegsflagge dabei. Der Aufmarsch entwickelt sich zu einem Krawall. Drei der Beschuldigten aus dem Prozess zu Guendouls Tod nehmen an der Demonstration teil.

Ein paar Tage später wird die Tafel auf dem Gedenkstein durch „Schläge mit einem harten Gegenstand“ verformt.

Im Februar 2000 versuchen zwei Männer den Stein zu beschädigen. Beide stehen wegen Guendouls Tod vor Gericht.

Es stellt sich später heraus, dass sie von Polizisten in Zivil observiert wurden. Die Polizei griff nicht ein. Als sie nach den Gründen gefragt wurden, sagten sie, dass sie die Situation „nicht verschärfen“ wollten. Im März 2000 wird auf den Stein uriniert. Ein paar Stunden später wird die Gedenktafel vom Stein heruntergerissen.

Der Innenminister Schönbohm verlangt, dass eine Überwachungskamera an diesem Ort angebracht wird. Ebenfalls im März 2000 wird der jüdische Friedhof in Guben geschändet. Der Friedhof war bereits 1998 geschändet worden. 9 Grabsteine wurden umgeworfen, so wie das Mahnmal für die Opfer der Shoah.

Im Mai 2000 uriniert ein Mann auf den Gedenkstein für Guendoul und zeigt den Hitlergruß.

Im Juli 2000 wird mit einem Messer ein Hakenkreuz in den Stein geritzt.

Unter den festgenommenen Verdächtigen ist einer von Guendouls mutmaßlichen Angreifern.

Im August 2000 wird der Stein bespuckt und mit einem Hakenkreuz beschmiert.

Wieder wird einer der Angeklagten als Verdächtiger festgenommen. Der Innenminister Schönbohm verlangt zum zweiten Mal eine Videoüberwachung. Im September 2000 ist immer noch keine Kamera installiert. In der Zwischenzeit lehnt Schönbohm eine Aufenthaltsgenehmigung für einen der beiden Überlebenden der Hetzjagd, Khaled B., ab.

Er stellt fest, dass Khaled B. „nicht bevorzugt werden kann, weil er ja in einem Land ein Aufenthaltsrecht anstrebt, in dem er traumatisiert wurde und deshalb nicht in der Lage sein wird, sich zu integrieren.“

Normalität 9

10 Jahre Einheit Feier in Dresden

In ganz Deutschland wurde Dienstag der 10. Jahrestag der Einheit gefeiert. Beim offiziellen Festakt in Dresden war Frankreichs Präsident Chirac der Hauptredner.

Leute

Deutsche Miss Natascha gekürt

Die 20jährige Studentin will in London Miss World werden. In der Nacht zum Dienstag wurde Natascha Berg im Fun 2000 zur „German Miss World“ gekürt.

Bosch

Hausgeräte des neuen Denkens

Jetzt bei ihrem Fachhändler

Enercity – positive Energie - präsentiert

Hannover

Gegen Rechts: Joggen am See

Hannover zeigte Dienstag Flagge gegen rechte Gewalt. Rund 400 Läufer joggten unter dem Motto „Mut statt Wut“ um den Maschsee. Viele Promis machten mit.

EXPO2000

Einheitsparty

Musik und Tanz

Buntes Kulturprogramm zum zehnten Jahrestag der Deutschen Einheit auf der EXPO. Volksfeststimmung bei Musik und Tanz aus allen 16 Bundesländern.

Aktuell

Rechter Terror

Zwei Anschläge

Neue Anschläge von Rechtsextremen. In Düsseldorf flogen Brandsätze auf eine Synagoge. Die KZ-Gedenkstätte Buchenwald wurde mit Hakenkreuzen beschmiert.

Musik: Arnold Schönberg op. 42/4 „Aber das Leben geht weiter“

-Um Europa keine Mauer! Aufenthaltsrecht für alle und auf Dauer!

-Wir haben diese Demonstration organisiert, um unserer Unzufriedenheit und unserer Kritik am Rassismus hier in Deutschland Ausdruck zu verleihen. Als eine internationale Frauengruppe sind wir sehr

besorgt über den Aufstieg des Neonazismus und Faschismus in Europa im Allgemeinen und Deutschland im Besonderen. Einige unserer Frauen wurden auch bereits Opfer entweder verbaler oder körperlicher rassistischer Angriffe. Es ist wirklich schade, dass dies in Hannover passiert, einer Stadt, die doch international als die Stadt der Expo bekannt sein soll.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt. ...

3. Oktober 2000, zehn Jahre deutsche Wiedervereinigung auf der Expo in Hannover 10 Jahre wiedervereintes Deutschland

-Als afrikanische Frauen, die Unterdrückung und Rassismus durch die Kolonialmächte in unseren eigenen Ländern ausgeübt haben, werden wir dies in anderen Ländern nicht tolerieren. Wir werden intervenieren, wie du gerade siehst, und wir werden wieder hereinkommen und Rassismus in unterdrückerischen Kolonialländern wie Deutschland ausmerzen.

-Wir betrachten das als eine Form der Apartheid. Weil der institutionelle Rassismus uns in Bürger zweiter Klasse verwandelt, und wir immer den Angriffen und dem Rassismus auf der Straße ausgeliefert sind. Obwohl die meisten Behörden denken, dass es nur den Rassismus auf der Straße gibt, möchten wir sagen, dass es Rassismus auch in den Gesetzen und Institutionen gibt.

-Es sollte keinen Krieg in Europa geben. Und das sollte ein Recht für alle Menschen auf der Welt sein. Und ich glaube, dass es aktuell wichtig ist, dass, während Europa eine Festung gegen alle Ausländer aufbaut und sagt, es gibt keine Grenzen in Europa, wir darüber nachdenken sollten, dass Europa frei für alle sein sollte.

-Wir reden in den letzten Tagen natürlich anlässlich dieses Datums, dieses Jubiläums, immer wieder davon Schranken auf zu machen, auch in den Köpfen, im Herzen. Sind die denn noch wirklich so weit unten?

-Ich glaube nicht, nicht bei den Menschen in Deutschland.

-Während Deutschland Ausländer einlädt, ist es auch klar, dass Ausländer dauernd an seinen Grenzen abgewiesen werden. Europa baut eine Festung um sich herum. Europa nennt sich weißes Europa. Es gibt keinen Platz für farbige, es gibt keinen Platz für schwarze Menschen.

Wir sind heute hier mit den Flüchtlingen, den schwarzen und farbigen Menschen, die um Asyl bitten, die frei sein wollen und sicher vor Verfolgung, einfach, weil sie mutig genug waren aufzustehen.

Wo ist die Gerechtigkeit in der Weltwirtschaft? Wo ist die Gerechtigkeit? Wo sind die Menschenrechte? Das europäische Kapital ist überall auf der Welt. Es investiert in die schlimmsten Industrien, es investiert in die Art von Technologien, die schwarze und migrantische Menschen überall auf der Welt vertreiben. Schweigen. Das Schweigen ist das beängstigendste Phänomen heute. Das Schweigen ist das beängstigendste Phänomen unserer Zeit. Klar, du verhältst dich vielleicht nicht aktiv rassistisch oder faschistisch. Du zeigst vielleicht nicht offen eine rassistische Einstellung, aber das Schweigen, dein Schweigen, ermutigt den Faschismus. Dein Schweigen sagt den Faschisten, dass es okay ist, was sie machen. Es ist Zeit, dass wir alle das Schweigen brechen und den Leuten, die Rassismus verbreiten, sagen, dass sie aufhören müssen.

Deutschland, Jahr 10

06 **November, 2004**

Mit 17 war meine beste Freundin ein Mädchen namens Andrea Wolf. 1998 wurde sie als kurdische Terroristin erschossen.

NOVEMBER

EIN FILM VON HITO STEYERL

Dies ist mein erster Film. Das bin ich. Das ist Andrea. Es ist unmöglich, die Handlung des Films zu rekonstruieren.

Es wurden nur die Kampfszenen gedreht und in denen versucht eine Gang aus drei Mädchen unbeholfen, alle Männer zu verprügeln, die sie in die Finger bekommen. Der Film ist stumm, weil die einzigen Filmrollen, die wir stehlen konnten, keinen Ton hatten.

Und Andrea war das charismatische, starke und schöne Zentrum. Ich habe Andrea zum letzten Mal zwei Jahre bevor sie untertauchte, und fünf Jahre bevor sie in Kurdistan hingerichtet wurde, gesehen.

EIN NACHGESPROCHENER ZEUGENBERICHT EINER GUERILLAKÄMPFERIN.

Sie haben sie gefangen genommen; man konnte ihre Stimme hören. Die Stimme der Genossin Ronahî war voller Angst. Sie schrie. Zuerst verstummte ihre Stimme, dann die des Genossen Diyar, dann wurde Genossin Ronahî getötet.

Es gibt merkwürdige Übereinstimmungen zu dem Material, das wir fast 15 Jahre davor in Bayern, wo wir aufgewachsen sind, gedreht hatten.

Im Film kämpfen wir andauernd – wahrscheinlich für Gerechtigkeit. Und der ethische Code des Films war, dass nur Bösewichter Waffen verwenden und die guten Jungs und Mädchen mit ihren bloßen Händen kämpfen. Nur dass ich in diesem Film erschossen werde und Andrea überlebt. Sie nimmt die Waffe, erschießt den Bösewicht und fährt mit einem Motorrad in den Sonnenuntergang.

Ihr Körper kam nie zurück. Stattdessen kam dieses Plakat. Darauf steht: „Die Märtyrerin Ronahî, wurde als Kämpferin der YAJK (Freie Frauenarmee Kurdistans) von türkischen Sicherheitskräften gefangengenommen und ermordet. Die gefallenen Revolutionärinnen sind unsterblich.“ Ich habe dieses Plakat in einem Kino gefunden, neben Plakaten für Sexfilme, als wäre es einfach nur ein weiteres Pin-up-Poster. Pin-up-Poster als revolutionäre Mittel sind nichts Neues. Technisch reproduzierte Bilder ziehen um die Welt und verbreiten heroische Posen.

POSEN UND GESTEN

Meine Damen und Herren, willkommen zur Gewalt, in Wort und Tat. Gewalt verschlingt alles, was sie berührt. Ihr unersättlicher Appetit wird selten befriedigt. Aber Gewalt zerstört nicht nur, sie erschafft und gestaltet auch. Lassen Sie uns also diese gefährliche, böse Schöpfung einmal genauer betrachten – diese neue Spezies, verborgen unter der geschmeidigen Haut der Frauen. (Der Anfang von Russ Meyers Film: Film FASTER, Pussycat, Kill, Kill! (Anm. d.Red.))

Zu der Zeit, als wir diesen Film gedreht haben, sollten Frauen gut aussehen und still sein. Weibliche Vorbilder gab es kaum. Wir haben sie im Kino gefunden, zum Beispiel in diesem unglaublich geschmacklosen Film. Es geht um eine Gruppe Frauen mit großen Brüsten, die Männer terrorisieren. Wir kopierten diese Posen und brachten so Pin-ups hervor, die irgendwo zwischen Pornographie und schlimmen Dilettantismus angesiedelt waren.

Das Bild der Frau mit der Pistole war zunächst einfach ein Spiel, das Elemente der Verführung und Unterwerfung beinhaltete. Aber im Verlauf der Zeit erhielt es auch einen weiteren Aspekt.

Das ist Andrea in Kurdistan. Diese Bilder sind nicht länger Super-8, sondern Video. Bilder des bewaffneten Kampfes, die mit dem Satelliten-Fernsehen über den ganzen Globus verbreitet werden. Dies ist ein Bild von Andrea in einem Camp im Nordirak.

Ich habe in Deutschland in der revolutionären Linken teilgenommen und wir haben uns gemeinsam mit Genossinnen umgeschaut, in welchem Prozess auf der Welt wir teilnehmen können, um etwas zu lernen. Und andere Genossen sind auch schon hier, wir nehmen teil an der politischen Bildung und auch an der Ausbildung. Wir wollen die Prinzipien der Partei verstehen und wollen im eigenen Land nach den eigenen Bedingungen wieder neu gründen. In Deutschland habe ich eineinhalb Jahre gewartet und das heißt, ich bin jetzt hier für nicht ganz drei Monate. So lange musste ich warten, bis ich dann kommen konnte.

Nach Andreas Tod habe ich von einer kurdischen Satelliten-TV-Station eine Kassette mit diesem Film bekommen. Ein Freund, den ich gefragt hatte, ob er den türkischen Off-Kommentar übersetzen kann, fing an zu lachen, als er den Regisseur sah. Er sagte: „Aber der wohnt hier gleich um die Ecke.“ In dem Moment habe ich gemerkt, dass „Kurdistan“ nicht nur „dort“, sondern auch „hier“ war.

Das gesamte Kriegsgebiet Nordkurdistan ist ein weißer Fleck auf der Landkarte. Der Krieg hat in einem Vakuum stattgefunden, es gibt keine Zeugen. Und in dieser Situation ist alles möglich. Alles, was in deiner Seele weh tut. Alles ist möglich, alles Schlechte, was du dir vorstellst, ist möglich und alles das ist auch passiert. Den Geruch von Krieg in all seinen Formen, den hatte ich von Anfang an in der Nase. Das Tragen von Waffen ist ein absolutes „Muss“ gewesen, damals. Gefühlsmäßig war mir das Tragen von Waffen widerwärtiger, weil natürlich immer im Hinterkopf präsent wird, dass dies keine Accessoires sind wie eine Filmkamera, aber Waffen sind für einen ganz bestimmten Zweck.

DIES IST DIE STIMME EINES EHEMALIGEN KÄMPFERS.

DIE STIMME WURDE IN BERLIN AUFGENOMMEN.

DIESE STIMME ERINNERT SICH AN EINEN KRIEGIRGENDWO ANDERS.

Der Bodhidharma ritt auf dem Rücken eines Tigers von Indien nach China.

KAMPFKUNST

Am Ende seiner Reise erreichte er das Shaolin-Kloster, wo er der Legende nach die Kampfkunst begründet hat. Der einsame, umherziehende Kämpfer wurde zur Ikone des Kampfes der Unterdrückten gegen die Privilegierten. Später übernehmen Filme die Aufgabe des umherziehenden Kämpfers und verbreiten die Bilder des Kampfes ohne Waffen über die ganze Welt.

Das Proletariat ist international oder gar nicht. Ich will nichts mehr vom Klassenkampf hören. Sonst schicke ich meine Soziologen! Und wenn nötig meine Psychiater! Meine Stadtplaner! Meine Architekten! Meine Foucaults! Meine Lacans! Und wenn das nicht reicht, schicke ich sogar meine Strukturalisten. Aber nicht nur die Bilder der kämpfenden Helden reisten, sondern auch die Praxis der Kampfkunst selbst. Während ihrer Zeit in Kurdistan praktizierte Andrea weiterhin Kampfkunst und brachte sie den Kämpferinnen bei. Die Kampfkunst wird über die ganze Welt von wandernden Kämpfern, von Besatzungs- und von Befreiungsarmeen; von umherziehenden Mönchen, militärischen Ausbildern, den Mitgliedern von obskuren Geheimgesellschaften, Freiheitskämpfern und sogar situationistischen Filmemachern verbreitet.

Die Kommune, Nicholas, die Kommune ist nicht tot.

UMHERZIEHENDE BILDER

Als sie zur Märtyrerin der kurdischen Sache erklärt wurde, wurde Andrea selbst zu einer ungewöhnlichen Art von Ikone, zu einem umherziehenden Bild.

Dies ist eine Demonstration in Deutschland, kurz nachdem Abdullah Öcalan, der Führer der PKK, gefangen genommen worden war.

Sehr geehrte Damen und Herren, dieser Krieg wäre nicht möglich ohne die Unterstützung, die die deutsche Bundesregierung seit Jahrzehnten der türkischen Armee gibt. Es sind deutsche Panzer,

die kurdische Dörfer niederwalzen. Es sind Foltereinheiten der türkischen Polizei, die in Bayern ausgebildet wurden.

Zuerst haben wir die umherziehenden Bilder, globale Ikonen des Widerstands, aufgegriffen und verarbeitet, und dann wurde Andrea selbst zu einem umherziehenden Bild, das über den Globus wandert. Ein Bild, das von Hand zu Hand weitergegeben wird, kopiert und reproduziert von Druckmaschinen, Videorecordern und dem Internet.

Aber im Moment scheint es unmöglich zu sein, diese Art Bild zu universalisieren, anders als zu den Zeiten des linken Internationalismus, als die Ikonen der berühmten Internationalisten die Fantasie der Jugend in den Metropolen anregte.

INTERNATIONALISMUS

... ich habe entschieden, in jedem Film über Vietnam zu sprechen ...

Für Brüderlichkeit!

Wir sind nicht mehr in der Zeit des Oktobers, wie ihn Eisenstein beschreibt, als die Kosaken entschieden, sich während der bolschewistischen Revolution im Sinne der internationalen Bruderschaft dem russischen Proletariat anzuschließen.

Und

Jetzt sind wir in der Zeit des Novembers.

Im November werden aus früheren Helden Verrückte, die in außergesetzlichen Hinrichtungen irgendwo an einem staubigen Straßenrand exekutiert werden und kaum jemand schaut sich das genauer an.

Liebe Freundinnen und Freunde, vor 80 Jahren war hier eine große Menschenmenge. Und der siebte November endete mit der Ausrufung einer Räteregierung.

Ein paar Tage nach Andreas Tod wird eine Demonstration zur Erinnerung an die bayrische Räterepublik abgehalten.

Die Entscheidung ist gefallen! Bayern ist Räterepublik! Das werktätige Volk ist Herr seines Geschicks. Jegliche Ausbeutung und Unterdrückung muss nun ein Ende haben!

November ist die Zeit nach dem Oktober, wenn Revolutionen scheinbar vorbei sind und die Kämpfe in der Peripherie partikulär, lokal verwurzelt und scheinbar unkommunizierbar werden.

Im November wird die Führung von einer neuen reaktionären Form des Terrors übernommen, der abrupt mit der Tradition des Oktobers bricht.

Proletarier, lerne das Gewehr zu beherrschen!

1,18 Millionen Patronen DM10

180.000 Patronen Sprengmunition DM31

187 MTW-Panzer M113

85 Leopard 1A1 Panzer

39 Bergepanzer M88

10 Faltbrücken

5 Aufklärungsflugzeuge

600 Schlauchboote

100.000 Bazookas

IM NOVEMBER FÄLLT DIE BERLINER MAUER.

Nach dem Fall der Berliner Mauer werden die Waffen der ehemaligen Nationalen Volksarmee der DDR an die türkische Armee übergeben.

DIE EHEMALIGEN SOZIALISTISCHEN ARMEEN WERDEN AUFGELÖST, ABER NICHT DEREN WAFFEN.

Sprich die alten Waffen der NVA, die wurden an die türkische Regierung verschenkt und dann direkt gegen die kurdische Zivilbevölkerung eingesetzt. Als ich nach Botan gekommen bin, hatte ich die Gelegenheit eine zerstörte Militärkaserne zu untersuchen. Das Allererste, was wir gefunden haben, waren Munitionskisten für Landminen, die aus der GDR stammten. Die Dorfschützen, die waren alle mit deutschen Kalaschnikoffs ausgestattet. Die Panzer, die man sehr oft durch das Fernglas beobachten konnte, waren deutsche BAT-Panzer. Das war für mich ein Akt der eindeutigen Parteiergreifung für die Türkei und ein Großteil meiner persönlichen Freunde sind immer kurdische Leute gewesen und ich hatte dazu natürlich einen Bezug.

DEUTSCHLAND IST IN KURDISTAN. KURDISTAN IST IN DEUTSCHLAND. GEMISCHTE GEBIETE
Eine gemischte Zone entsteht da, wo die Grenzen des Krieges zur Unkenntlichkeit verschwimmen.

KURDISCHER KRIEG IN DEUTSCHLAND

Andrea hatte ihren Kampfnamen Ronahî von einem kurdischen Mädchen übernommen, die starb, nachdem sie sich 1994 in Mannheim aus Protest gegen die Einschränkungen, die gegen die PKK in Deutschland verhängt wurden, selbst angezündet hatte.

Allein 47 Verletzte beklagt die Polizei nach den überaus militanten Ausschreitungen von mehreren Tausend Kurden in der Augsburger Innenstadt und wie hier auf der Autobahn München-Stuttgart. Alle Dinge, die erzählt werden – also egal von wem, egal wann, egal wo, diese Dinge sind auch nachweislich sehr oft falsch.

Der Krieg im Irak reicht bis Berlin. 160 000 Türken leben hier, ein Drittel davon Kurden.

Das bin ich als eine kurdische Demonstrantin in einer Fernsehdokumentation. Tatsächlich war ich auf dieser Demonstration gegen den Irak-Krieg als Kamerafrau anwesend.

Aber weil der Regisseur von meinem Filmprojekt wusste, nahm er plötzlich die Kamera. Er holte eine Fahne, wickelte sie um meinen Hals, stopfte eine Fackel in meine Hände und sagte mir: „Schau jetzt traurig und nachdenklich. Schau, als ob du an Andrea denken würdest.“

Als der Film gesendet wurde, stellte sich heraus, dass im Film nur eine Aufnahme von der Demonstration verwendet wurde. Und es war diese.

Der Krieg gefährdet auch ihren Frieden. Die Türkei und die Freiheit der Kurden in Nordirak.

Es gibt die Pose des militärischen Helden, aber es gibt eine andere Pose, die viel problematischer ist. Und das ist die Pose der einfühlsamen, beherrschten und verständnisvollen Filmemacherin, die eine persönliche Geschichte erzählt. Aber ich verstehe gar nichts und diese Pose ist noch viel scheinheiliger, als selbst die krudeste Propagandaikone.

Es gilt in jedem Krieg das gleiche Prinzip, nämlich das Prinzip, dass die Wahrheit nämlich als erstes daran glauben muss. Und eben die Tatsache, dass die PKK eben viele Fehler gemacht hat, die sie bis heute nicht eingesteht.

Nicht nur die türkische Armee, auch die PKK hat Verbrechen gegen die Kurden begangen. Sie haben 111 Lehrer in der Region hingerichtet. Die Partei hat den Befehl gegeben, Duzende von Dissidenten zu töten. Nach seiner Flucht aus Syrien floh Abdullah Öcalan in das Haus des russischen Rechtsradikalen Wladimir Schirinowski.

Du kannst davon ausgehen, dass alles, was geradlinig erzählt wird oder so erzählt wird, dass diese Darstellungen keine Widersprüche zulassen, diese Dinge sind alle falsch. Gehört dies auch zu den Heldengeschichten? Das gilt natürlich auch für die Geschichte natürlich. ... und die PKK vertritt für uns eigentlich ein Prinzip, dass sie sagt unter den schwersten Bedingungen ist ein Ausweg möglich ...

Aber keine von uns hat den Weg aus dem Labyrinth der umherziehenden Bilder gefunden. Im November sind wir alle Teile der Geschichte und nicht ich erzähle die Geschichte, sondern die Geschichte erzählt mich.

Schnitt! Danke! Gestorben! Also Jungs, macht alles fertig für die Einstellung mit Billy. Los, los, trödelt nicht so! Die Kamera auf die andere Seite, ein bisschen Bewegung!

Bruce Lees letzter Film kam 5 Jahre nach seinem Tod heraus. Er spielt einen Filmstar, der vor laufender Kamera seine eigene Erschießung inszeniert, damit er für tot erklärt wird und danach verdeckt ermittelt kann.

Und Action!

Diese Szenen sind fiktional, aber die Szenen, die für Billy Los falsche Beerdigung verwendet wurden, sind dokumentarische Szenen von Bruce Lees echter Beerdigung. Seitdem denken viele Menschen, dass Lees Tod nur inszeniert war und dass er noch lebt und nur auf den richtigen Moment für seine Rückkehr in die Gesellschaft wartet.

Für die Öffentlichkeit sind sie tot. Aber dann wäre es auch nötig, dass sie einen anderen Namen annehmen.

In Andreas Fall ist dies nicht die Handlung eines Kampfkunstfilms aus Hongkong, sondern die offizielle Position des Staates.

Vorher! Nachher!

Sowohl die türkische Regierung als auch die deutschen Behörden glauben an die Fiktion, dass Andrea noch lebt und dass ihr Aufenthaltsort unbekannt ist. In dieser offiziellen staatlichen Fiktion, könnte Andrea ihren eigenen Tod vorgetäuscht haben, so wie Bruce Lee. Für den deutschen Staat lebt Andrea noch und wird vielleicht nie sterben.

1983 haben wir einen feministischen Kampfkunstfilm gemacht und Andrea Wolf war sein glamouröser Star. Dann wurde aus diesem Amateurspielfilm plötzlich ein Dokument. Jetzt wurden einige dieser Dokumente wieder zur Fiktion. Und diese Fiktion erzählt nur eine Wahrheit. Diese Wahrheit ist, dass Andrea nur in der Fiktion im Sonnenuntergang verschwunden ist.

Die Wahrheit ist, dass ich nur in der Fiktion für meine Ideen gestorben bin. Nur in der Fiktion sind die Frauen stärker als Männer geworden. Nur in der Fiktion wurden die deutschen Waffen nicht gegen die kurdische Bevölkerung eingesetzt. Nicht mal in der Fiktion sind die Helden unschuldig. Und nur in der Fiktion setzt sich das Gute schließlich durch.

Fußnote:

Als wir Mitte der 70er Jahre angefangen haben, so Stadtguerilla hier in der BRD oder in Westberlin zu praktizieren, haben wir natürlich die Filme wie die „Schlachtung Algier“ und „Der unsichtbare Aufstand“ aufmerksam uns angesehen. Erst als Film oder als Zeitdokumente und später natürlich auch unter dem Aspekt, was man aus diesen Filmen lernen könnte. Das war also ...

Ein ganz wichtiger Film ist Costa Gravas „Unsichtbarer Aufstand“ über eine Aktion mit Tupamaros in Montevideo in Uruguay gewesen und in diesem Film gibt es verschiedene Szenen, die wir uns damals genau angesehen haben. Zum Beispiel die Entführung, wo halt Costa Gravas darstellt, wie der Mitrione aus dem Haus kommt und mit mehreren Autos eingekleimt wird und dann verschleppt wird, in einen Teppich eingerollt wird. Dieses Teppicheinrollen hat es später auch in realen Fällen hier in der BRD gegeben. Es ist zum Beispiel in einem Fall in Österreich, wo mal ein Millionär entführt worden ist, eine Lösegeldgeschichte 1978, der ist tatsächlich in einem Teppich eingerollt transportiert worden, wo dann

die Füße etwas raushängen, es hatte also auch gewisse Slapstick-Elemente. Und auch in dem Film von Costa Gravas ist eine Szene drin, wo jemand aus dem Teppich halt rausfällt. Also diese Methode ist einfach nicht zu empfehlen, wirklich.

Es gibt eine andere Szene in dem Film, die fanden wir sehr faszinierend damals. Es findet eine Abstimmung innerhalb der Gruppe statt. Ein Kader von den Tupamaros fährt mit einem Überlandbus für längere Zeit, es steigen immer wieder Leute zu, sagen kurz ihre Meinung und steigen dann wieder aus und drei, vier Stationen später steigt der Nächste ein. Der macht sozusagen eine Rundtour und so sind wir auf die Idee gekommen, diese Überlandbusszene auf der Linie 1, auf die berühmte Linie 1 der U-Bahn in Westberlin zu verlegen. Und das hat irgendwie nie geklappt. Entweder kamen die Leute zu spät, man hat sie noch der U-Bahn hinterherrennen sehen oder sie sind zu spät ausgestiegen oder in den verkehrten Wagon eingestiegen. Das war also ein Fiasko.

Die Geschichte hat eine kleine Pointe. Als es dann 20 Jahre später Kontakte zu Tupamaros gab, gab es dann Kontakt zu Mauricia Rosenkof. Der hat dann nochmal unterstrichen, dass der ganze Film nach seinen Angaben sehr realistisch, alles Tupamaro, echt gedreht worden ist und als er dann hörte, dass es bei uns nicht geklappt hätte mit der U-Bahn und dem Bus, hat er sich schlapp gelacht, hat gesagt: „Das war das Einzige, was Costa Gravas neu erfunden hat.“

Ein früheres Mitglied der westdeutschen Stadtguerilla erklärt die Beziehungen zwischen Realität und Fiktion.

07 **Lovely Andrea, 2007**

-Kamera läuft!

-Hito, mit unserem Tokio-Abenteuer sind wir jetzt fast zu Ende. Ich frage mich immer noch: Was ist die Idee Ihres Films?

LOVELY ANDREA
EIN FILM VON HITO STEYERL

-Hi, grüß Dich.

-Hallo, grüß Dich.

NAWA SHIBARI – JAPANISCHES SEILBONDAGE
HAMBURG: FESSELKÜNSTLER
M.T.J. GRIMME/DRACHENMANN

-Das war eben ein Shibari-Shooting, aber mit wem oder was? Ich habe keine Ahnung. Und das ist die Geschichte.

ICH SUCHE NACH EINEM JAPANISCHEN BONDAGE-FOTO VON MIR, DAS 1987 IN TOKIO GEMACHT WURDE.

-Also, schon damals gab es ja irre viele Magazine. Vielleicht stolpert man über dieses Bild, aber pro Monat kommen hundert neue Magazine raus.

-Ja gut, also ich habe ja alles Mögliche. Von denen gibt es Hunderte.

-Vom Lichtstil würde ich sagen, das war sowas. Ja, sowas suche ich. Also da habe ich jetzt echt gestutzt, ich dachte, vielleicht ist es das schon.

-Ja, ja ... Nee, das bist du nicht. Aber das ist eben so – das müsste so ein Glückstreffer sein. Bei Bondage-Serien sind es allein schon 3500 Stück.

-Und warum ist es so beliebt? Was ist daran das Besondere?

-Ähm, also die „Opfer“ in Anführungsstrichen genießen dieses Schweben – einfach schweben. Wenn du Anna und Nicole fragst, also meine beiden Modelle, mit denen ich die Auftritte mache, dann sagt die eine: „Ja, ich finde das so toll, wenn man hinterher die Seilspuren sieht.“ Und die andere sagt: „Nur in den Seilen fühle ich mich frei.“

FREIHEIT
ZWANG

-Da wird dann einerseits gerne von den alten Samurai-Techniken geraunt, die auch mit Seilen rumgemacht haben. Andererseits sieht man bestimmte Techniken aus diesem Bereich auch bei der Chinesischen Polizei, wenn die zum Beispiel irgendwelche Delinquenten zur Todesstrafe führen. Zum Beispiel im Zweiten Weltkrieg mit von den Japanern gefangenen Soldaten. Genau dieselbe Version. Dann gibt es andererseits diese Kampfsportschule in den USA, die auch Lehrvideos rausbringt, die aber immer ganz deutlich sagt: „Das darf man nicht an Menschen machen.“ Weil USA, weißt du ja ... Diese ...

TOKIO: FOTOSTUDIO
SANWA EROTICA PUBLISHING

-Hallo!

OSADA STEVE FESSELKÜNSTLER

- Hallo!
- Guten Morgen! Guten Morgen!
- Filmen Sie? Filmen Sie schon?
- Ich bin aufgeregt!
- Wer sind Sie?
- Ich übersetze heute. Mein Name ist Asagi Ageha.
- Sind Sie nicht ein Model, Ageha?
- Ja, aber heute werde ich übersetzen.

À LA RECHERCHE DU CUL PERDU

- Sie war ein Bondage-Model. Sie ist hier, um nach dem Bild zu suchen
- Sie haben damals diesen Job gemacht? Ach wirklich? Wo? Erinnern Sie sich an den Verlag? Den Fotografen? Gar nicht?
- 1987?-1987!

FREIHEIT

- Damals gab es sehr viele Auflagen.
- Schieb Deinen Hintern ein bisschen zur Seite bitte.
- Es war am gefährlichsten für uns, wenn die Polizei zu lax wurde.
- Am besten war es, wenn sie sehr unangenehm waren.
- Wenn die Polizei sehr aktiv ist, ist es interessanter.
- Je mehr Auflagen desto besser.
- Das stimmt.

FOTOS, DIE UM 1987 VERBOTEN SIND

- Als sie laxer wurden, ist die Produktion zusammengebrochen.
- Die Auflagen sind am Verschwinden.
- Das stimmt.
- Jemand hat gesagt: „Die Leser fühlen sich angezogen, wenn wir mit den Auflagen spielen.“
- Wir sollten uns verhalten, als gäbe es immer noch die gleichen Auflagen wie damals.
- Jetzt sind sie nicht mehr streng genug.
- Das ist echt schlimm!
- Das ist eine deutsche Dokumentarfilmerin namens Hitomi. Als sie 1987 in Japan die Filmschule besucht hat, hat sie einmal als Bondage-Model in Tokio gearbeitet. Ihr Ziel ist es, dieses Bild zu finden.
- Wirklich? Wer war der Fotograf?
- Sie weiß es nicht.

FESSELKÜNSTLER: NUREKI CHIMUO

- Wer war der Agent?
- Sie weiß es nicht.
- War es ein Foto? Ein Video? Sie wissen auch die Adresse nicht? Nur einmal?
- Ja. Ich weiß wirklich nicht.
- 1987?

- Meister, haben Sie sie gefesselt?
- Was? Ob ich es war? Nein!
- Es ist interessant, dass sie nach ihrem Bondage-Foto sucht.
- Wenn wir von Bondage-Fotos reden ...
- Würde man sie zählen, wären es Zehntausende, oder sogar Milliarden ...
- Wenn Sie ein Bondage-Foto von sich haben wollen, kann ich Sie fesseln.
- Wir machen ein neues!
- Lass es uns machen! Ein schönes!
- Es ist vielleicht eine gute Idee!

FOTO, DAS 2001 VERBOTEN IST: ZURÜCKGEZOGENER SPIDER MAN-TEASER

FOTOS, DIE 1987 VERBOTEN SIND: GEFESSELTE FRAUEN.

- Hallo, hallo! Kann ich eine Zigarette haben?

SANWA EROTICA: MATSUMOTO YUTAKA; REDAKTEUR

- Filmen Sie schon? Darf ich rauchen, ist das okay? Ich rauche viel. Kettenraucher!
- Sie ist hergekommen, um einen Dokumentarfilm zu drehen.
- Es geht um Folgendes: Als sie 1987 herkam, hat sie einmal ein Bondage-Shooting gemacht.
- 1972?
- 1987.
- Wie soll sie nach diesem Bild suchen?
- Also ... Das ist ein netter Krimi. Es ist geheimnisvoll, das klingt gut.
- Glauben Sie, dass es keinen Sinn macht, danach zu suchen?
- Nein, nein, nein. Es ist sehr unmöglich, äh, wichtig.
- Eine sehr interessante Sache.
- Bei meiner ersten Stelle als Redakteur für Fotos wurde ich ausgezogen und gefesselt.
- Nackt?
- Nackt.
- Und dann haben sie Kerzenwachs auf mich geträufelt.
- Und Herr Nureki hat es von hier auf mich geträufelt. Und dann von hier.
- Er hat gesagt: von hier ist es heiß. Von hier ist es nicht heiß. Sonst versteht man den Schmerz des Models nicht. Ein Redakteur muss das wissen!
- Japanisches SM ist unterwürfig ... Es basiert auf dem Gefühl der Scham.
- Scham.

SCHAM SCHAM SCHAM SCHAM

- Was ist Scham?
- Die Libido des Gehirns! Libido: Freuds Konzept. Die Genitalien sind nicht zwischen den Beinen, sondern zwischen den Ohren. Im Gehirn.
- Wie haben Sie sich gefühlt als die Bilder gemacht wurden? Hat es wehgetan? Haben Sie sich geschämt?
- Ja!

- Jemanden mit dem Gefühl der Scham verletzen!

SEX-ARCHIV (FUZOKU SHIRYOKAN)

-Kann ich hereinkommen? Sie kommt aus Deutschland. Vor 20 Jahren hat sie in Japan als Bondage-Model gearbeitet. Wir suchen nach diesem Bild. Dürfen wir in der Bibliothek filmen?
-Ja, aber bitte zeigen Sie keine Personen, also uns.
-Das ist 1993.
-1989 ist irgendwo hier.
-So Showa 63 (1988) ist in diesem Bereich.
-Schauen wir mal.
-Januar.
-Sie erinnert sich nicht an die Location?
-Nein. Nur dass das Set in einem japanischen Stil war.
-Das ist auch ein bisschen japanisch.
-War es ein dokumentarisches Fotoshooting oder inszeniert? War es wie dieses oder war es ein (dokumentarisches) Shooting?
-Warte mal kurz!
-Ich werde von hinten weiterfilmen.
-Und Action!

DIE SUCHE WIRD FÜR DAS FERNSEHEN NACHGESTELLT ----

-Sie sollten ein bisschen nach vorne kommen und Sie ein bisschen nach hinten gehen, sonst kann ich Ihr Gesicht nicht sehen.
-Ich drehe.
-War das Kamerateam groß?
-4 Leute.
-Endo, sind 4 Leute eher wenig oder viel?
-So viele Leute gehören meistens zu einem Team.
-Dann ist es wahrscheinlich irgendwo hier.
-Hito, das ist also hier die Endstation der Suche nach dem eigenen Foto?
-Bist Du das?
-Sieht aus wie ich.
-Es ist ein bisschen extrem. Hast Du das gemacht?
-Die Aufnahme hat nicht geklappt.
-Nochmal bitte.
-Das bin ich!
-Weiter, weiter ...
-Wow! Wir haben es gefunden! Wir haben es gefunden!
-Wir haben es schon geprüft – Ich habe sie gebeten, es nochmal zu prüfen, um sicher zu gehen ... Wir hatten Glück!

ROLLENSPIELE 1987

-Nicht schlecht. Wollen Sie sehen, was ich gefilmt habe?

ROLLENSPIELE 2007
ROLLENSPIELE 1987
ROLLENSPIELE 2007

ES IST SO WIE DAS LEBEN

-Aber dieses Foto – können wir das sehen?

WIE DAS LEBEN

- Ursprünglich kam sie her, um einen Dokumentarfilm zu drehen.
- Die Handlung ist dramatisch und im Moment ist die Spannung im Film sehr hoch.
- Ich weiß nicht, wie ich das erklären soll ...
- Und all das passiert jetzt?
- Ja, die Spannung ist etwas extrem.

S/M SNIPER, TOKIO REDAKTION

- Ähm, um direkt zur Sache zu kommen, wir haben es mit einer Nachforschung zu tun ...
- Lassen Sie es mich erklären; eine Frau ist hier, die vor 20 Jahren nach Japan kam und als Bondage-Model gearbeitet hat.
- Sie hat nach diesem Bild gesucht, das vor 20 Jahren gemacht wurde und sie hat es heute im Sex-Archiv gefunden, bevor sie hergekommen ist.
- Kann ich sie sehen?
- Ja.
- Wir haben die Bilder gesehen und glauben, dass es Ihre Arbeit sein könnte, Meister.
- Das ist aus der Zeit.
- Ist das nicht Tanaka Kinichis Arbeit?
- Das ist von Tanaka Kinichi! Ohne Zweifel.
- ... von Tanaka Kinichi.
- Sie ist jetzt hier und würde Sie gerne treffen, wenn es geht ... Sie filmt gerade auch unser Telefongespräch ...

TANAKA KINICHI FOTOGRAF

- Filmen Sie schon?
- Haben wir uns schon mal getroffen?
- Es scheint so.
- Sie erinnern sich nicht an mich, oder?
- Äh, nein.
- Erinnern Sie sich an mich?
- Äh, nein.
- Er ist unser wichtigster Fotograf.
- Erinnern Sie sich gar nicht an ihn?
- Haben Sie das Bild?
- Vielleicht erinnere ich mich, wenn ich es sehe ...
- Soll ich mich hier hinsetzen?
- Nein, bitte dort drüben ...
- Aber da ist der Hintergrund schlecht ...
- Ach, das Bild ...
- Erinnern Sie sich?
- Sie haben sich wirklich verändert!
- Ich erinnere mich sehr gut an das Bild
- Aber ich würde Sie jetzt nicht wirklich wiedererkennen!
- Kann er sich an irgendetwas bezüglich der Models erinnern?
- Viele Mädchen wurden ein bisschen hinters Licht geführt ... Einigen wurde gesagt, es wäre eine andere

Art Job und dann wurden sie überredet. Ich glaube, viele fühlten sich betrogen. Sie haben erst am Set erkannt, was sie machen sollten. Manche haben auch geweint. Das Ganze war gefährlich und irgendwie Underground ...

-Ich glaube, die Mafia spielte auch eine wichtige Rolle.

-Nicht überall hatte die Mafia ihre Finger im Spiel.

-Also wurden damals die Mädchen auf der Straße ausgesucht und danach direkt fotografiert?

-Das war üblich und bezahlt wurden sie auch nicht!

-Wenn sie wirklich verzweifelt waren und gesagt haben, sie wollten zu jedem Preis aufhören, dann wurde ihnen gesagt, wir werden dich nicht bezahlen, aber dafür lassen wir dich frei und haben ungefähr 1 Million Yen (etwa 6000 Euro) gestohlen ... Solche Sache sind damals passiert.

-Was machen Sie übrigens?

-Ich bin eine Show-Performerin ...

-Was für eine Show? So Nacktshows?

-Also, ich mache *Self-Suspension* ...

-Selbst-Bondage?

-Ja. Und ich trete hauptsächlich mit Steve in Bondage-Shows auf.

BONDAGE IST ARBEIT

-Tut es manchmal weh?

-Manchmal tut es weh, das hängt von der Stelle ab ...

ARBEIT IST BONDAGE

-Du meinst, in einer normalen Gesellschaft ist alles Bondage?

-Das ist Bondage.

-Aber in einem übertragenen Sinn ist überall Bondage.

-Du bist durch das Netz mit anderen Leuten verbunden.

-Du bist an andere Leute gefesselt, wie in einem Netz ...

-Kennen Sie meine Webseite nicht?

-Nein, ich habe sie nicht gesehen.

-Dort drüben.

-Ich denke Ihr Bild könnte da drin sein ...

-Es gibt ungefähr 200-300 Mädchen da drin.

-Das Netz oder das Net ...

-Im Netz!

-Warum suchen Sie dieses Bild?

-Ah, das ist interessant: Sie hat unter dem Namen Andrea gearbeitet, das war der Name ihrer Freundin, aber diese Freundin wurde ermordet und sie war scheinbar eine Terroristin. Nachdem sie ermordet wurde, haben die Aufständischen ihr Foto auf bei Demonstrationen auf Transparenten gezeigt und sie wurde in der Türkei auf eine Fahne gedruckt und in Japan erschien „sie“ in Bondage in einem SM-Magazin, das hat sie interessiert und deshalb wollte sie dieses Bild finden.

LIEBESSPIELE JUNGER MÄDCHEN

-Sind meine Bilder nicht gut?

-Es ist Kunst!

ES IST KUNST!

-Meine Damen und Herren: Das Ereignis, auf das Sie alle gewartet haben! Die Enthüllung des neuesten Gemäldeankaufs des Kunstmuseums: Das 10 Millionen Dollar Meisterwerk ...

-Bitte schreiben Sie einen Brief an Andrea, dann senden wir Ihnen ein Foto – B: 90; T: 60; H: 98 – Das schöne Bondage-Mädchen Andrea – Dieser umwerfende Körper schwitzt jede Nacht in Roppongi Discoclubs.

-Wirklich?

-Andrea ist eine Geschäftsfrau, die in Japan, wo die Wirtschaft floriert, Geld verdienen will, und da sie nicht japanisch riecht ... Dieser Satz ist tatsächlich etwas peinlich.

-Schreiben sie auch diese Art Poesie neben Deine Fotos?

-Manchmal, ja!

-Aber ich habe bald bemerkt: Diese Shows zu machen ist ein bisschen ... wie Masturbation. Also habe ich mit *Self-Suspension* angefangen, wo man nicht nur Schreie und Wimmern vorspielt, wenn man gefesselt und von jemandem anderes dominiert wird. *Self-Suspension* kann Unterhaltung und von hoher Qualität sein.

-Vielleicht ist es keine Bondage.

-Es ist *Self-Suspension*!

UNABHÄNGIGKEIT

-Hat es mit Unabhängigkeit zu tun?

-Eigentlich schon.

-Wenn ich in der Luft schwebe, fühle ich mich wirklich frei. Andererseits bin ich mit dem Seil an ein Zentrum gebunden. Ich empfinde diese beiden Gefühle zur gleichen Zeit.

UNABHÄNGIGKEIT

ABHÄNGIGKEIT

ABHÄNGIGKEITSVERHÄLTNIS

-Vielleicht kann ich ohne dieses Gefühl nicht mehr leben.

-Was studierst Du, Ageha?

-Webdesign!

-Hast Du auch eine eigene Webseite?

-Ja!

-Ich habe selbst auch einen ziemlich guten Seiltrick!

-Es ist weg! Oh nein! Jemand hat dem Museum das unbezahlbare Gemälde gestohlen! Es ist verschwunden! Wie mit Zauberhand!

-Hito, diese eine Antwort fand ich sehr schön, aber du musst nochmal sagen, wer diese ... Wer diese Frau ist, du kannst nicht voraussetzen, dass jeder den Namen kennt.

-Ich filme wieder.

-Mein Knie tut weh.

-Okay, du musst die Frage nochmal wiederholen.

-Also fangen wir nochmal an?

-So, nochmal dieselbe Frage: Ich frage mich noch, was ist die Idee Ihres Films?

-Pass auf ... hoppla!

-Ich glaube, ich sollte mir Botox besorgen.

-Und Sie verstehen sich aber als Feministin?

-Ja, durchaus!

Sul. Bereit. Zurück zu Sul. Umschauen. Alles sicher. Ich wollte immer zwei Dinge in meinem Leben tun. Und diese zwei Dinge waren: Professionell Basketball spielen und Gesetzeshüter oder Polizist werden. Wir sind bei Sul, das ist die Grundposition.

Ja.

Das ist die reguläre Position oder die Grundposition. Sie bedeuten alle dasselbe. Wenn man die Waffe zieht. Rauf. Die Hände zu Sul. Bereit. Zurück zu Sul. Du schaust dich um. Sicher. Grundposition. Ich habe drei Polizeischulen und eine Akademie der Bundespolizei besucht. Die Akademie der Bundespolizei konzentriert sich hauptsächlich auf die Zusammenarbeit mit dem Militär auf Stützpunkten. Du gehst hierhin, raus aus dem Halfter, du bist ganz raus in diesem Winkel. Du bist bei Sul, der Grundposition, du bist bereit und dein Lauf zielt in die Schussrichtung. Und so bin ich zu der Arbeit gekommen, die ich jetzt ausübe: Sicherheitsmann im Museum.

Ich bin der Leiter der Sicherheitsabteilung am Indianapolis Museum of Art. 1985, nachdem ich meinen Schulabschluss gemacht habe, bin ich direkt zur Marine gegangen. Ich kann mir nicht vorstellen, wo ich wäre, wenn ich nicht gleich zum Militär gegangen wäre.

Das ist eine uralte Kunst aus dem fernen Osten, die unsere Soldaten und deren Krieger gelernt haben, wir nennen diese Position „Sul“. Wie man sehen kann, sind meine Daumen zusammen, die Finger verschränkt; und wenn ich jemanden in Schach halten oder einer Gefahr begegnen will, dann gehe ich von da aus direkt hierher, und dann hierher und dann wieder zurück zu Sul. Wenn ich der Gefahr begegnen muss, dann begegne ich ihr. Und von dieser Position aus kann ich das tun.

Wenn ich also durch diese Räume laufe und versuche, mir über die Sicherheitsaspekte klar zu werden, dann gibt es einige Sachen, die ich berücksichtige, nämlich die Organisation des Raums, Blickpunkte, Sichtachsen und welche Vorteile wir in Bezug auf den Raum – die Verwendung des Raums – nutzen können.

Man hat uns gesagt, dass sich vielleicht jemand in einem unserer Ausstellungsräume versteckt hat und wir wollen diese Person stellen. Also gehe ich davon aus, dass wir vielleicht einen Verdächtigen in dieser Ecke haben könnten. Also denke ich jetzt, dass es eine Gefahr gibt und ich stelle diese Person. Wenn wir also diese Gefahr wahrnehmen, mache ich etwas, das wir „die Wände entlang gehen“ nennen. Wir gehen die Wände entlang, weil man sichergehen will, dass man jeden Zentimeter des Raums abgedeckt hat. Und wenn man die Wände entlanggeht, dann kann man den ganzen Ausstellungsraum abdecken, also würde ich einfach die Wände entlanggehen und alles ist in Ordnung. Ich gehe überall die Wände entlang.

Ich habe ungefähr 1988 angefangen, mich um Jugendbanden in der Community im Südosten von San Diego zu kümmern. Ich bin von der Arbeit mit Jugendbanden abgekommen, weil ich es leid war, auf Beerdigungen zu gehen. Ich musste in 13 Jahren 72 junge Menschen beerdigen: Alle waren eines gewaltsamen Todes gestorben.

Ich bin in der Zeit der Bandengewalt, des Drogenhandels und der Gebietskämpfe aufgewachsen. Nach einer Woche Dienst auf der Straße, habe ich meinen ersten Mord gesehen und das hat mir zum ersten Mal die Augen geöffnet.

Das waren alles sogenannte Drive-by-Shootings. Sie sind in das Viertel einer rivalisierenden Gang gefahren, haben eine Gruppe junger Menschen an der Ecke stehen sehen, die sich um ihren eigenen

Kram kümmerten. Und dann rollten sie die Scheibe runter und hielten eine Waffe aus dem Fenster und schossen einfach zufällig in eine Menschenmenge.

Es gab also eine Schießerei zwischen einem Typen auf dem Gehsteig und einem Typen im Beifahrersitz eines Autos, die ungefähr 2 Meter voneinander entfernt waren, die hatten eine Schrotflinte Kaliber 12 und zwei 38-Revolver. Und ich hatte ein bisschen Panik, weißt du. Ich hatte gerade erst bei der Polizei angefangen und mein damaliger Partner war schon 20 Jahre dabei. Er hatte das schon tausend Mal gesehen, und ich erinnere mich, wie ich ihn angeschaut habe und sehr aufgeregt angeschrien habe: „Was machen wir jetzt?“ Und er sagte: „Offensichtlich sehen sie uns nicht, also warten wir, bis ihnen die Munition ausgeht.“

Und ich habe ihnen gesagt, dass auf der Kugel kein Name steht. Und eine Kugel, die abgefeuert wurde, kriegst du nie wieder zurück.

Es war eine HK-91 (halbautomatisches Sturmgewehr), das ist Kaliber 7,62 mm, ziemlich große Kugeln. Wenn wir also wissen, dass wir es mit so einem Kaliber zu tun haben, dann müssen wir Deckung suchen.

Es gibt zwei Arten von Schutz, den man suchen kann, man kann in Deckung gehen und das kann irgendwas sein, z.B. ein Baum. Und da gab es einen letzten Baum. Und der war ungefähr 20 Zentimeter im Umfang. Es war ein junger Baum, der wahrscheinlich 2 oder 3 Jahre vorher gepflanzt worden war. Er war überhaupt nicht groß, aber es war meine letzte Chance.

Ich gehe die Wände entlang, überall, überall, ich verpasse nichts. Ich gehe die Wände entlang. Ich gehe meine Wände entlang, ich gehe meine Wände entlang, hier ist keine Gefahr, hier ist keine Gefahr. Hier ist keine Gefahr und jetzt sehe ich, dass alles sauber ist und ich gehe zu Sul zurück, diese Position und da bleibe ich. Weil wir jetzt diesen Raum sichern werden.

Ich bin jetzt ein erfahrener Polizist. Es stellt sich heraus, dass ich ein Pechvogel bin. Immer, wenn irgendwas passierte, war ich in der Nähe. Ich habe also einmal alleine gearbeitet und es kam die Meldung, dass gerade irgendwo Schüsse fallen und es war direkt um die Ecke von mir.

Und jetzt nehme ich wahr, dass die Gefahr in dem Raum rechts von mir ist. Also gehe ich in diesen Raum, ich bin immer noch in Sul, aber ich bin bereit, die Person zu stellen. Aber ich bin noch nicht in Schussbereitschaft hier oben. Ich bin hier. Ich kann von hier aus kämpfen. Ich kann mich von hier aus verteidigen. Also bewege ich mich, ich bewege mich.

Ich erinnere mich sehr gut. Eine Einheit aus North Hollywood, die 15A-Einheit, hat da gerade einen Bankräuber gesichtet. Die Schüsse waren hundert Meter weg und es klang als ob der Typ direkt über mir stand und geschossen hat. Einfach ein lautes *Tung* und jeder Schuss klang immer mehr wie Zerstörung, die auf mich zukommt, während ich um mein Leben renne. Aber ich kann hören, wie das Geräusch immer näher kommt.

Ich war beim D.O.D (Verteidigungsministerium) und mein Job war es, die Gesetze innerhalb der Anlage durchzusetzen. Oft standen wir einfach nur Wache; und heute stehe immer noch so, weil ich damals 12 Stunden in dieser Position Wache gestanden habe, deshalb ist das meine Position.

So konnte man die Marines, die Soldaten aus der Armee, der Marine, egal welchen Stützpunkt man nimmt, diese Soldaten, Männer und Frauen, zurück zu ihrer Einheit schicken, damit sie das machen konnten, wozu sie ausgebildet waren. Wir bilden unser Militär nicht dafür aus, eine Friedentruppe zu sein.

Ihre Aufgabe ist: Man sieht diesen Hügel da und dann nimmt man den Hügel mit allen erforderlichen Mittel ein.

Wir hatten einen jungen Marine, der gerade aus Afghanistan zurückgekommen war, wo er unserem Land gedient hatte, und er war in seinem Wohnblock, und ich schätze, er hatte posttraumatischen Stress, und wir wurden angerufen, weil er sich in seiner Wohnung verbarrikadiert hatte. Er hatte seine Frau und seine kleine Tochter rausgeschmissen. 23 Jahre alt. Gerade aus Afghanistan zurück, seit 2 Wochen.

Zwei Patronen hatten schon mein ganzes Auto durchschlagen, von Stoßstange zu Stoßstange. Die gingen durch den Motorblock, das Autoinnere, den Rücksitz, den Kofferraum und dann in mich. Rückblickend war es witzig, dass ich gedacht habe: „Diese Typen sind in Schwierigkeiten, sie haben gerade einen Polizeibeamten angeschossen.“ Also bin ich gerannt, mit der Pistole in der Hand, habe mich bei dem Baum eingehakt und die Zentrifugalkraft hat mich so um ihn gedreht, dass ich der Bank zugedreht war und ich wurde noch zwei Mal getroffen.

Ich gehe in den Ausstellungsraum hinein, ich bin rechts und direkt vor mir schon die Wände entlang gegangen. Ich gehe hinein, vorsichtig und leise, ich bin schon in Sul. Ich sehe den Verdächtigen links vor mir. Ich stelle ihn, ich ziele mit der Waffe.

Und dann sind wir hingegangen, um mit ihm in Kontakt zu kommen. Wir haben an die Tür geklopft und uns angekündigt, versucht mit ihm zu reden und herauszufinden, ob er uns reinlässt, damit wir mit ihm sprechen können. Keine Antwort, keine Antwort, keine Antwort.

Ich stelle ihn. Wenn man meine Körpersprache beachtet, sieht man, dass ich mich der Person entgegen lehne, damit ich eine bessere Kontrolle über meine Waffe habe und meine Arme sind ausgestreckt. Ich ziele nicht nach unten, ich stelle ihn, mein Körperschwerpunkt ist auf ihn ausgerichtet.

Also haben wir die Tür eingetreten, wie man es immer im Fernsehen sieht, wenn sie die Tür eintreten, um sich Eintritt zu verschaffen. Aber die Tür gab nicht nach, und wir haben sie getreten, uff, uff. Er hatte eine Stange, eine Stahlstange vor die Tür gemacht.

Auf die Knie! Runter auf den Boden!

Also mussten wir raus und das Strahlrohr holen, das man immer sieht, und so sind wir dann reingekommen. Aber, als wir das machten, als er hörte, wie wir reinkommen, rannte er ins Badezimmer, schloss sich ein und nahm die Schrotflinte, die er hatte, schob sie unters Kinn und nahm sich das Leben.

Sul.

Jetzt kann ich vollautomatisches Gewehrfeuer hören, das ist wie Miniexplosionen. Dann höre ich etwas, das klingt, als ob man Popcorn in der Mikrowelle macht, und das sind 9-Millimeter Patronen. Und so gibt es dieses Gefecht und es wird lauter, und dann höre ich, wie es näherkommt. Ich musste eine Entscheidung treffen. Sie kommen in meine Richtung, ich lebe noch, darum bin ich noch Teil dieses Gefechts. Ich zog meine Waffe und überlegte mir einen Plan. Ich sagte mir: Ich lege mich hierhin und spiele tot und wenn sie vorbeikommen und nach mir schauen und sie sind nicht sicher, dann werde ich sie angreifen. Ich werde mit Glanz und Gloria abtreten.

Die AK 47 ist nicht mehr da, er hat einen Revolver und eine Pistole. Er kommt heraus und sehen Sie den Polizisten ...

Und hier kommt der Polizist um die Ecke. Das ist jetzt einer dieser Momente in einem Gefecht, von denen wir gerade gesprochen haben.

Ich gehe alle meine Jobs mit der gleichen Einstellung an, ob ich ein Deputy Sheriff bin, ob ich Mitglied in einem SRT-Team (Sondereinsatzkommando) bin, ob ich für die Marines arbeite, oder es die Arbeit ist, die ich jetzt mache. Meine Einstellung ist immer noch die gleiche, meine Integrität ist die gleiche, auch mein Charakter. Nichts, nichts ändert sich an mir. Das einzige, was sich ändert, ist, wo ich bin.

Runter auf den Boden! Waffe fallen lassen! Auf die Knie! Und wenn sich diese Person in diesem Moment nicht fügt und fallen lässt, was auch immer sie in den Händen hält, dann schieße ich. *Bumm, bumm.*

Wissen Sie, man kann Museen als leicht verwundbar ansehen und nicht nur, wegen der unschätzbaren Kunst darin. Wenn man ein schönes Museum wie dieses hier hat, warum sollte man nicht da reingehen, eine unschuldige Person mit einer Sprengstoffweste ausstatten und die dann explodieren lassen.

Also, ein leicht verwundbares Ziel kann sich auf einen möglichen terroristischen Plan oder eine Gefährdung beziehen, oder auf einen Raubüberfall, weil, wenn man sich die Wirtschaft anschaut, wenn man sieht, was heute in der Welt los ist; weil wir verwundbar sind, wie könnten wir auf einen möglichen Aufruhr reagieren oder einen Tumult, der auf unser Grundstück übergreift. Wir haben jetzt angefangen, uns besser auf Notfälle vorzubereiten, das heißt wir müssen die Perspektive der Kunst einnehmen und weniger die der Menschen, wenn wir uns damit beschäftigen, was die vorrangige Reaktion sein soll.

Wenn ich sehe, dass der Raum sauber ist, schaue ich mich um und gehe zurück in die Grundposition. Ich bin bei Sul.

Ich kann die Waffe immer noch hochnehmen, wenn ich muss. Ich bin bei Sul.

Ich gehe hierhin und bin fertig. Und jetzt halte ich Wache, ich bin entspannt und ich halte Wache.

09 This is the Future, 2019

Dies sind dokumentarische Bilder der Zukunft. Sie zeigen nicht, was diese bringen wird, sondern woraus sie gemacht ist.

DIES IST DIE ZUKUNFT

Eine hundertprozentig genaue Voraussage

Network:

Dies ist Hêja.

Mein Name ist Hêja.

Sie wird erst später in diesem Video auftauchen.

Ich werde erst später in diesem Video auftauchen.

Dies ist eine Voraussage darüber, wie sie aussehen wird.

Ein neuronales Netzwerk sagt voraus, wie ich aussehen werde.

Aber es muss nicht unbedingt stimmen.

Dies ist die unmittelbare Zukunft. Ich bin ein neuronales Netzwerk. Dies ist, was ich sehe. Ich kann einen Sekundenbruchteil in die Zukunft sehen. Meine Voraussagen basieren auf einer sehr hohen Wahrscheinlichkeit. In einer Sekunde wird sich so etwas wie ein Fisch über den Bildschirm schlängeln. Sehen Sie, ich habe es Ihnen gesagt.

In der Zukunft haben Fische keine Köpfe und es gibt überall Wasser. Und über dem Wasser sieht es ungefähr so aus. In dieser Landschaft sucht Hêja nach etwas. Und so wird die Geschichte anfangen.

HÊJAS GARTEN

Dies ist Hêjas Garten.

Hêja:

Als wir im Gefängnis waren, haben wir Pflanzen gezogen, indem wir Papier zerknüllt und gekaut haben. Wir haben herumfliegende Samen im Hof eingefangen und sie auf dem Papier keimen lassen. Die Blumen wuchsen auf Liebesbriefen und Anklageschriften, die hunderte Jahre Haft forderten. Die Wärter kamen und zerstörten die Pflanzen, wann immer sie sie gefunden haben. Also haben wir sie in der Zukunft versteckt, wo das Netzwerk vorausgesagt hat, dass wir sie bald wiederholen könnten. Aber als die Zukunft vorausgesagt wurde, wurde die Gegenwart unvorhersehbar.

DIE ZUKUNFT: EINE GESCHICHTE

Network:

Die Voraussage der Zukunft ist ein altes Problem. Die Menschen versuchen schon seit Jahrtausenden, die Zukunft vorauszusagen. Stonehenge war vielleicht ein Werkzeug, um die Jahreszeiten vorauszusagen. Aber die Menschen stellen noch andere dringliche Fragen.

Hêja:

Wann werde ich sterben? Wird es morgen regnen? Warum hat niemand den Brexit vorhergesehen? Lieben sie mich wirklich? Wird der Faschismus zurückkehren? Und was ist übrigens mit dem Messias?

Network:

Die Voraussage der Zukunft ist ein altes Problem. Die Menschen versuchen schon seit Jahrtausenden, die Zukunft vorauszusagen.

Hêja:

Es tut mir leid, das Netzwerk ist wieder hängengeblieben. Es denkt, es könne die Zukunft voraussagen, indem es Daten aus der Vergangenheit benutzt. Es prahlt herum und wiederholt sich dann einfach nur. Ich habe einmal gefragt: „Wann erzeugt Wissenschaft Magie?“ Die Antwort war: „Die Wissenschaft wird Magie in 15 Kilometern erzeugen.“

Die nächste Szene sagt voraus, wie dieses Video gemacht worden sein wird, auf eine korrekte aber umständliche Weise.

BAMBUSA FUTURIS

Hêja:

Dies ist ein neuronales Netzwerk. Ich habe es trainiert, das Wachstum einer einfachen Bambussprosse vorauszusagen. Aber dann hat es nicht aufgehört. Schon bald hat jemand erkannt, dass man es verwenden kann, um den Verkehr, Rebellionen und Selbstmorde vorauszusagen. Ein zufälliger Wald ist ein sehr beliebter Voraussage-Algorithmus. Die Wissenschaft kommt in diesen Wald, um zu sterben und wird als Alchemie wiedergeboren. Voraussagen übernehmen den Platz der Produktion. Ihre Zukunft wurde in der Vergangenheit geschrieben und sie wird Sie immer einholen.

Network:

Dies war meine erste Voraussage. Sehr bald danach habe ich angefangen, Ihre Kreditbewertung und Lebenserwartung vorauszusagen. Eines Tages habe ich vorausgesagt, dass Hêja ein Verbrechen begehen wird. Also ist sie ins Gefängnis gekommen.

WARNUNG: GEFAHR!

Network:

Die Zukunft bringt ein hundertprozentiges Risiko für die menschliche Gesundheit. Statistisch gesehen, werden alle Menschen in der Zukunft sterben. In die Zukunft zu kommen, ist ein massives Gesundheitsrisiko. Ihr Körper könnte sich ausdehnen und auseinanderfallen. Ich habe Hêja gesagt, dass das passieren würde. Warum bekommt sie überhaupt Voraussagen, wenn sie gar nicht zuhört?

Hêja ist in die Zukunft gereist, indem sie in die Lücken zwischen den Sekunden geschlüpft ist.

Kojey:

Der Abstand zwischen den Sekunden wird kleiner, der Abstand zwischen den zweiten Chancen wird – größer

Komm zurück zu morgen und hoffe aufs Beste

Sage dir selbst, dass Stress mehr ist als eine vorübergehende Unannehmlichkeit

Wie praktisch, dass es geschrieben, eingeritzt wurde in die Wände der Gefängnisse, aus denen die Boten nicht entkommen können

Unsere Zukunft wurde am ersten Tag geschrieben

Und so beginnt es

Die nächste Szene wird mit einer einundzwanzigprozentigen Wahrscheinlichkeit tatsächlich stattfinden.

POWER PLANTS (KRAFTPFLANZEN/KRAFTWERKE)

Dies sind die Pflanzen nach denen Hêja sucht:

Hordeum murinum

Wenn Sie ein krankes Gehirn haben, weil Sie von sozialen Medien abhängig sind, dann pulverisieren Sie diese Pflanze und mischen sie zusammen mit Silikon, um so eine Paste herzustellen.

Sisymbrium altissimum

Seine chemische Zusammensetzung bindet sich an politische Endorphinrezeptoren im Gehirn an, und macht es so unempfindlich für Hassrede und die Propaganda für Austerität.

Malva neglecta

Sie erhöht die grüne Energie, indem sie das Sonnenlicht auffängt und es für das Vergnügen ausgibt. Das Extrakt können Sie verwenden, um Autokraten zu vergiften.

Artemisia vulgaris

Diese Pflanze ist eine Wucht. Sie macht gar nichts; machen Sie einfach dasselbe und Sie werden sich

viel besser fühlen.

Das schmalblättrige Weidenröschen, auch Bombenkraut genannt. Diese Pflanze produziert köstlichen Sauerstoff und bindet CO₂. Fast alle Pflanzen auf diesem Planeten teilen diese Superkraft.

All diese Pflanzen produzieren buchstäblich Energie. Sie verwandeln Sonnenlicht in Energie.

Kojey:

Fotosynthese

Das Ernten des Sonnenlichts, um Energie zu produzieren, ist letztendlich die Triebfeder praktisch allen Lebens auf der Oberfläche unseres, deines, von uns

des Lebens, das darauf angewiesen ist, sich davon zu ernähren, was wir nicht sehen können

Es war ohne unsere Kontrolle

Ohne unsere, ohne deine, ohne uns

Hêja:

Das Netzwerk sieht voraus, dass ich nach meinem Garten suche. Ich suche nach ihm an vielen bunten Orten, die aussehen, wie die Zukunft im 20. Jahrhundert ausgesehen hat. In dieser Zukunft tröpfelt der Reichtum nach unten, der Strom kommt aus Fukushima und Technologie ist rational.

Kojey:

Wo wir nicht können

ohne dich, ohne mich

ohne unsere, ohne deine, ohne uns

Hêja:

Warnung: Was das Netzwerk voraussagt, könnte nicht wahr werden.

Kojey:

Ohne

mit Zweifel

mit Zweifel

mit Zweifel

wir zweifeln

Hêjas Voraussage

Lassen Sie mich eine Voraussage machen: Nichts davon wird je passieren. Ich werde nie die Zukunft betreten, um nach meinem Garten zu suchen. Weil die Zukunft schon hier ist. Weil, was immer die Zukunft sein wird: Sie fängt immer hier und jetzt an. Das ist alles, was ich sagen kann.

Kojey:

Oft vergesse ich, dass ich mich an alles über dein alles erinnere

Heute war außerordentlich mittelmäßig

Aber Morgen war außergewöhnlich

mehr so, als es geht so, aber immer noch düster denke ich

Ich sah einen außergewöhnlichen Samen

in mikroskopischen Mengen wachsen und hatte Hoffnung

Ich las die Anleitungen

sie waren geschrieben

geritzt in die Wände von Gefängnissen, aus denen

die Boten nicht entkommen können

Unsere Zukunft wurde am ersten Tag geschrieben

Und so beginnt es.

10 Mission Accomplished: Balenciage, 2019

- Vor 30 Jahren fiel die Berliner Mauer, oder doch nicht?
- Kürzlich bin ich über eine Art mathematisches Rätsel gestolpert: Sie haben Material für eine Mauer von 100 Metern. Wie kann man damit eine größtmögliche Fläche abgrenzen?
- Dies ist Micheil Saakaschwili, er ist der Ex-Präsident des postsowjetischen Georgiens. Mischa ist nicht auf einer Mauer, sondern auf einem Dach.
- Bald wird er staatenlos sein und die Bereitschaftspolizei wird ihn verhaften. Mischa ist jetzt schon seit 6 Stunden auf dem Dach. Hier droht er damit herunterzuspringen. Aber die wichtigste Frage ist: Was hat er an?
- Wir können seine Schuhe nicht sehen. Also wissen wir nicht, ob er diese hier trägt.
- Warum würde Mischa für diese Mission Balenciaga tragen? Wir werden es nie erfahren, aber es ist wahrscheinlich eine gute Wahl. Hier trägt Kanye West etwas Ähnliches.
- Wie kam Mischa auf dieses Dach? Also, um das zu verstehen, müssen wir zurück zum Anfang.

ICH FOLGE DER MOSKVA
RUNTER ZUM GORKY PARK
LAUSCHE DEM WIND DES WANDELS
IN EINER SOMMERNACHT IM AUGUST
SOLDATEN GEHEN VORBEI
LAUSCHEN DEM WIND DES WANDELS

- Nach 1989 und dem Fall der Berliner Mauer löste dieser Wind im ehemaligen Osten eine Kettenreaktion von Konflikten aus. Einige Jahre später sah dieser Wandel so aus.

FÜHRE MICH ZUR MAGIE DES AUGENBLICKS IN EINER GLORREICHEN NACHT
IN DER SICH DIE KINDER VON MORGEN DEN TRÄUMEN HINGEBEN

- Die Geschichte des heutigen Balenciaga beginnt in Georgien. Versteckt hinter diesen Leuten könnte ein kleiner Junge namens Demna Gvasalia sein. Er wäre ungefähr 10 Jahre alt. Er flieht vor dem Krieg, einem der zahllosen postrevolutionären Kriege im ehemaligen Osten. Er wird dann später als Modedesigner mit seinem Modelabel Vetements erfolgreich sein, danach wird er 2015 zum Chefdesigner von Balenciaga werden, die Mode revolutionieren und die Marke an die Spitze bringen. Dazwischen werden eine Menge anderer Sachen passieren, unter anderem die Erfindung des Internets. Und ehe wir uns versehen, sind wir hier:
- Hier ist Kim Kardashian, die in Trumps Weißem Haus Vetements trägt. Wieso? Dieser Mann hat eine Theorie: Das ist Christopher Wylie, ein Whistleblower, der über die Wahlmanipulationen von Cambridge Analytica berichtet hat. Er sagt: „Modedaten wurden benutzt, um KI-Modelle zu entwickeln, die Steve Bannon geholfen haben, seinen Aufstand der alternativen Rechten auf die Beine zu stellen. Wir haben Algorithmen als Waffen benutzt. Wir haben kulturelle Narrative als Waffen benutzt, um die Wahrnehmung der Realität zu untergraben. Und Mode hat eine große Rolle dabei gespielt.“
- Und wir haben mit Ideen gespielt, über die noch nie jemand gesprochen hatte. Und in diesem Moment hatten wir ihn überzeugt. Aber in diesem Augenblick, als wir in diesem Hotelzimmer saßen, wusste ich nicht, dass wir dabei waren, zusammen die Welt zu zerstören. Und in diesem Augenblick wurde ich zu Ikarus und ich zog mir Flügel aus Wachs an und flog in die Sonne. Und ich riss Millionen von Menschen mit. Und wegen dieses Gesprächs, wegen dieser Torheit, brannte schließlich die Welt.
- Die Fahrt geht nie zu Ende, und es ist blau, und er sagt: „Die Fahrt geht nie zu Ende.“

-Balenciagas Frühjahrskollektion 2019 hatte das Motto „Die Fahrt geht nie zu Ende“, basierend auf Jon Rafmans mit Bildschirmen ausgekleideten Tunnellaufsteg. In der Show wurde auch der gleichnamige Song von BFRND (boyfriend) gespielt. Der Titel des Songs ist inspiriert vom Titelsong eines Videospiele: Mr. Bones' Wild Ride. Das Videospiele Mr. Bones' Wild Ride ist benannt nach einer sehr langsamen Achterbahnfahrt, die am Schluss eine überraschende Wendung hat.

-Diese Fahrt dauert in Echtzeit 70 Minuten, was ungefähr vier Jahre in der Spielzeit sind. Dazu gab es hier und da verstreut diese Skelette, die ihre Zylinder hoch hoben, so als wolle man die Kunden verspotten. Wenn die Fahrt endlich zu Ende war, fanden sich die Passagiere auf einem langen Weg, für den man etwa zwei Stunden brauchte. Wenn man dann am Ende ankam, gab es ein Schild auf dem stand: Mr. Bones sagt: Die Fahrt geht nie zu Ende!

-Der Weg führte geradewegs zurück zum Eingang der Achterbahn. Man war in einer endlosen Schleife. Die Fahrt hatte kein Ende.

-Ich erinnere mich daran, wie mein Vater mir einmal von einer Modenschau erzählte, die er organisiert hatte. Er arbeitete während des Bosnienkriegs als Journalist. Und zusammen mit einer Handvoll Freunde organisierte er irgendwann im Juli 1994 eine Modenschau im zentralen Hotel von Tuzla, der Stadt, in der ich geboren wurde. Das Ziel dieser Modeoperation war, irgendwie für den Rest der Welt im Schatten des Krieges sichtbar zu werden und Mode erschien ihnen das naheliegende Mittel zu sein, das zu erreichen. Ich habe versucht, Belege für dieses Ereignis aufzuspüren, indem ich mich an den lokalen Fernsehsender gewandt habe und Leute kontaktiert habe, die in irgendeiner Weise beteiligt waren. Diejenigen mit denen ich sprach, konnten sich erinnern, dass das Ereignis stattgefunden hat, aber alle Bilder davon waren irgendwie verschwunden. Alles, was es noch gab, waren leere Polaroids, die wohl diesen Moment festhalten sollten.

Aber diese Fotografie gibt es. Dies ist wahrscheinlich eine der bekanntesten Fotografien aus dem Bosnienkrieg. Im Frühjahr 1994 begann in Sarajevo das dritte Jahr einer der längsten Belagerungen der modernen Geschichte. Meliha Varešanović war auf dem Weg zur Arbeit im Viertel Dobrinja. Es war ein besonders denkwürdiger Morgen für sie. Sie ging nämlich das erste Mal mit ihrem neuen Kurzhaarschnitt aus dem Haus, der sich während der Belagerung und der Wasserknappheit wesentlich leichter pflegen ließ. Auf Melihäs täglichem Arbeitsweg lag diese Straße, wo die einst edlen Schaufenster der Boutiquen jetzt mit Sandsäcken verbarrikadiert waren. Sie musste auch an zwei Scharfschützen und einem Maschinengewehrnest vorbei. Die meisten Leute gingen damals nicht, sie rannten. Als Zivilistin wusste Meliha, dass sie, sobald sie ihr Haus verließ, ein sichtbares Ziel der Scharfschützen wurde, die die Stadt belagerten. Aber sie sagte selbst, dass sie keine andere Wahl hatte und ihre Haltung die einzige Waffe zu ihrer Verteidigung war. Als ein Scharfschütze das Feuer eröffnete, versteckte sich der Fotograf Tom Stoddart hinter einigen Sandsäcken. Als er hochschaute, sah er Meliha selbstbewusst in dem schönen Kleid, hochhackigen Schuhen und einer passenden Handtasche vorbeigehen, völlig unbeeindruckt vom Feuer des Scharfschützen – in diesem Moment machte er dieses Foto, danach ging Meliha einfach weiter. Die Blumen auf Melihäs Kleid waren blau, dunkelblau.

Lassen Sie uns ein paar Jahre vorspulen: Das ist der Modemoment im Jahr 2016. Dies ist Lotta Volkova, die ehemalige Chefstylistin des Vetements-Kollektivs und Beraterin des Modehauses Balenciaga, wo Demna Gvasalia damals Kreativchef war. Hier präsentiert sie ein Kleid von Vetements. Die Blumen auf Lottas Kleid waren blau, ein teures blau.

-Gehen wir nochmal zurück zu Meliha, aber schauen diesmal auf die Gesamtsituation. Meliha war gefangen in einem unglaublich komplexen Konflikt, ausgelöst durch den Zerfall ehemaliger Nationalstaaten und unerreichbare neue Staatlichkeiten, in denen Ungleichheit die perfekten Bedingungen für einen sprunghaften Anstieg vorfand. Der bosnische Konflikt, in dem sich Melihäs Geschichte abspielte, wurde eine Art Vorlage für viele zukünftige „unlösbare“ Konflikte dieser Art. Vom Kosovo bis Abchasien und der Ostukraine: All diese Konflikte sind charakterisiert durch einen

immerwährenden Kampf um Anerkennung, eine ausgeprägte Identitätspolitik, lähmende Übergangsprozesse, von denen sowohl Nationalisten als auch Oligarchen profitierten – und vor allem nationalistische Oligarchen.

-Gehen wir nochmal zurück zu Lotta, aber schauen diesmal auf die Gesamtsituation. Lotta war gefangen in einem unglaublich komplexen Konflikt, ausgelöst durch den Zerfall ehemaliger Nationalstaaten und unerreichbare neue Staatlichkeiten, in denen die Haltung zu einer machtlosen alternativen Währung wurde. In den 1990er Jahren gab es eine fundamentale Veränderung der Landkarte, verursacht durch die Ideologie des freien Marktes und den Zusammenbruch des Staatssozialismus. Heute haben viele Staaten diesen Punkt überschritten. Deglobalisierung, Autoritarismus, Isolationismus, ethnische Segregation gehen über die Modelle hinaus, die in den 1990er Jahren in Osteuropa ausprobiert und getestet wurden.

-Saakaschwili ist ein Mann der Veränderung. Er verändert sich andauernd und auf Verlangen. Er hat die Fähigkeit, sich schnell in eine riesige Vielfalt an verschiedenen Zuständen zu versetzen. Wie viele Politikerkollegen, kann er auf Kommando weinen. Er kann auch nackt sein, wenn es nötig ist. Oder er trägt Balenciaga, wenn die Pflicht ruft! Und auch hier. Und hier auch; und das könnte ein Klo-Selfie sein. Es scheint, als hätte er einen bestimmten Grund, systematisch Balenciaga zu tragen. Nie wirklich in der Öffentlichkeit, aber offensichtlich immer für eine Kamera posierend, damit das Bild später von einem Bildschirm zum nächsten wandern kann. Aber mehr als alles andere liebt er Balenciaga-Turnschuhe.

NUMMER ACHT

-Nummer Acht. Weiter geht's! Große Schuhe Leute, noch ein Meme (11:32), auf das ich reingefallen bin, ich meine, wer würde jemals große Schuhe kaufen? Warum würde irgendjemand auf dieses Meme reinfallen?

-Sie machen die furchtbarsten Schuhe, die je gemacht wurden, und die Leute werden sie wahrscheinlich trotzdem kaufen. 800 Dollar? Wow, unglaublich! Wow! Das habe ich nicht erwartet. Bestimmt nicht, ich sage nicht „nein“, sondern „auf gar keinen Fall“ – ... Ich gebe dir 800 Gründe, warum ich diesen Scheiß nicht kaufen werde: nein, nein,...nie, nie, nie ...kann nicht..., will nicht..., werde nicht.

-Aber in einigen Nachbarregionen gibt es noch weitere Balenciaga-Liebhaber. Wem steht es besser? Links die serbische Turbo-Folk-Königin Ceca und rechts die Turbo-Pop-Folk-Ikone Jelena Karleuša mit den violetten Schuhhosen von Balenciaga, die inzwischen Kult sind. Sie waren mal einfache Mädchen und so, aber dann brach während der nationalistischen 1990er Jahre in Serbien eine massive Fehde zwischen ihnen aus, als ihre jeweiligen Partner ermordet wurden. Ceca war mit dem berüchtigten Arkan verheiratet, dem Chef der Miliz „Serbische Freiwilligengarde“, auch bekannt als Arkans Tiger. Er hat während des Bosnienkriegs die Kombination von Privatisierung, Erpressung und Völkermord perfektioniert. Er wurde im Jahr 2000 getötet. Karleušas Verlobter wurde im selben Jahr von Arkans Gang ermordet ... Sie behauptet, dass Ceca irgendwie hinter dieser Sache steckte, um sie als Konkurrentin auszuschalten.

SKANDAL!

-Ihr Konflikt köchelt bis heute mit vielen gegenseitigen Retourkutschen weiter. Karleušas Vater war nämlich der Chefermittler in der Polizeioperation, die zum Sturz von Arkans Gang geführt hat. Er war es auch, der Ceca verhaften und einsperren ließ und sie 2003 verschiedener Verbrechen beschuldigte, darunter dem illegalen Besitz von Feuerwaffen. Die beiden sind die Grandes Dames des so genannten Turbo-Folk-Genres: Turbo-Folk ist ein krasser Mix aus Synthiebeats und traditionellen Folkelementen auf Steroiden. Er spiegelt eine Gesellschaft in einer tiefen Krise wider, die nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Jugoslawiens begann. Zuerst wurden freischaffende Zuhälter, hochrangige Gangvertreter und massiv anwachsender Nationalismus abgefeiert, bevor Turbo-Folk völlig normalisiert wurde. Wie

man sehen kann, ist das Ergebnis heute eine verpfuschte Wirklichkeit aus ramponierten Gesichtern, die sich hinter der Fassade vieler gescheiterter Schönheitsoperationen verstecken, von vertuschten, nichtautorisierten Einsätzen und von Privatisierungsplänen zur Ausplünderung, die zu einem weltweiten Trend werden.

-Zwei Balenciaga-Outfits sind gut, aber drei sind besser. Damit sich irgendein Trend in der Mode festsetzen kann, braucht man die magische Zahl drei („power of three“). Ein Konsument muss ein Produkt wenigstens drei Mal gesehen haben, damit es ein Trend wird: einmal auf dem Laufsteg, einmal in einem Magazin und dann ein drittes Mal als Produkt in einem Geschäft. So werden sogar die unappetitlichsten und fragwürdigsten Sachen schließlich normalisiert.

Nach Aussage Wylies ging Trumps Wahlkampfteam auch auf diese Weise vor.

-Sie sprechen zum Beispiel von nicht authentischem koordiniertem Verhalten oder Influencer-Analyse oder Einflusszuschreibung. Oder mein Lieblingskonzept: Zielprofile, die beobachtet werden, wie sie gemeinsam handeln. Uh, beängstigend. Es geht um Trends. Wir haben Trends beobachtet. Wir haben mit dem Militär zusammengearbeitet, um herauszufinden, wie man Trends untersuchen kann. Das ist alles. So haben wir das gemacht.

-Unter Verwendung der Daten, die von Facebook-Nutzern gekapert worden waren, wurde Trump immer und immer wieder präsentiert, in verschiedenen Versionen und in maßgeschneiderten, gezielten Anzeigen; und als Trump ein Trend geworden war, hämmerte seine PR-Maschine einfach immer weiter. Wie bei dieser Mr. Bones-Fahrt.

VERGISS NICHT. DU BIST FÜR IMMER HIER.

-Weil, wie Sie vielleicht noch wissen, geht diese Fahrt immer im Kreis. Sie führt nirgendwo hin. Und sie ist auch nie zu Ende. Vieles bei dieser Fahrt macht keinen Sinn: Diese Fahrt ist nicht rasant, sondern langsam, bedächtig und kreisförmig und kommt an vielen Skeletten vorbei. In der gleichen Weise betrachtet man die ehemals sozialistischen Länder als gefangen in einem endlosen Versuch, die Demokratie einzuholen. Ein verbreiteter Topos ist, dass es diese Länder nach 1989 nicht geschafft haben, zu den westlichen Demokratien aufzuschließen, und dass sie hinterherhinken.

-Aber wenn sie sich im Kreis bewegen, könnten sie ja vielleicht auch weit voraus sein? Voraus in Bezug auf Privatisierung, voraus in Bezug auf die Herrschaft der Oligokleptokratie, wo sich Fehden in Feudalismus verwandeln, wo der Feudalismus Instagram übernimmt oder Instagram den Feudalismus und wo Dynastien in Flame-Wars Berühmtheit als Waffe im Kampf um Einfluss einsetzen ...

-Um zu verstehen, wie Privatisierung funktioniert, gehen wir wieder zurück zum Rätsel vom Anfang: Sie haben Material für eine Mauer von 100 Metern. Wie kann man also die größtmögliche Fläche abgrenzen? Dies ist übrigens ein klassisches Optimierungsproblem. Die Lösung ist sehr einfach: Zuerst baut man mit dem Material eine kreisförmige Mauer und erklärt dann alles, was außerhalb dieses Gebiets ist, als das neue Innen. So kann man die größtmögliche Fläche mit einer relativ kleinen Mauer beanspruchen. Dies ist auch das Prinzip der Privatisierungen nach 1989. Was immer außerhalb der ehemaligen Mauern war, wurde für eine kleine Elite beansprucht und privatisiert.

-2003 unterstützte Saakaschwili erst die Rosenrevolution, dann die orange Revolution in der Ukraine. Die Rosenrevolution in Georgien brachte ihn an die Macht. Aber dann wurde er strafrechtlich wegen Korruption verfolgt. Er floh in die Ukraine und wurde Gouverneur einer Provinz. Aber dann geriet er mit dem Präsidenten in Streit, den er der Korruption beschuldigte. Und dann wurde er wieder strafrechtlich wegen Korruption verfolgt. Darum ist er auf dem Dach. Als Mischa an der Macht war, erreichte die Ungleichheit in Georgien ihren Höhepunkt und die Rechte der Arbeiter wurden ausgehöhlt. In den Fabriken von Batumi verdienten die Arbeiter weniger als 6 Euro am Tag, egal ob sie echte oder gefälschte Balenciaga-Produkte herstellten.

KOMM SCHON, GAUNER
BEWEG DEINEN KÖRPER ZUR MUSIK
HEY, HEY, HEY
KOMM SCHON, GAUNER
LASS DEINEN KÖRPER MIT DEM STROM FLIESSEN
DU WEISST, DU KANNST ES

-Der Gaunerstil (Rogue style) ist nicht nur ein lokaler Trend; er wird jetzt auch in der globalen Oligokratie immer populärer. 2016 beschuldigte Jelena Karleusa Kim Kardashian ihren Stil kopiert zu haben und wurde so international berühmt. Links haben wir Karleusa und rechts Kim K. Die Überschriften zu dieser Zeit lauteten „Kim Kardashian hat eine berühmte serbische Doppelgängerin und die beschuldigt Kim ihren Look gestohlen zu haben!!!!“ Dank der internationalen Aufmerksamkeit zählt Jelena jetzt zu den Modetrendsettern mit mehr als 2 Millionen Instagram-Followern. Meistens sieht man sie, wie sie ihre Balenciaga Sachen und Kanye Wests YEEZY Schuhe zur Schau stellt. Ist vielleicht diese Imitationslogik für das Tragen von Vetements im Weißen Haus verantwortlich? Tatsächlich nein. Es ist viel komplizierter oder ganz einfach, je nachdem, wie man es betrachtet.

-Als Crocs 2016 in die Haute Couture einzogen, wurden sie sofort zu den „hässlichsten“ Schuhen aller Zeiten erklärt. Aber als Balenciaga 2017 erstmals seine eigene Version herausbrachte, war die noch hässlicher. Sie wurde jedoch schnell normalisiert; und andere Versionen verbreiteten sich. Sie wurden irgendwie in das Overton-Fenster der Modeindustrie gequetscht. Trumps Kampagne setze ebenfalls auf diese Dynamik von Schock und nachfolgender Normalisierung.

-Und wir haben über den Unterschied zwischen Crocs und Chancels kleinem Schwarzen gesprochen. Und die ganzen Variablen, die dazu führen, dass das eine schnelllebig ist und man es bereut und das andere langlebig und eine Ikone; wie Sie Ihre Marken sorgfältig gestalten, wie Sie Ihre Bilderwelt anlegen, wie Sie Ihre Kleidung designen, wie Sie Ihre Werte präsentieren – offen gesagt, hängen wir von Ihnen ab, nicht nur unsere Kultur hervorzubringen, sondern auch unsere Kultur zu schützen. Wir befinden uns in einem Kulturkampf. Sie haben das Schlachtfeld geschaffen und es liegt an Ihnen, ob Trump oder ob der Brexit oder ob die alternative Rechte entweder die Crocs oder das Chanel unserer politischen Zeit werden.

-All die Kleider, von denen wir träumten, trugen wir schließlich als humanitäre Second-Hand-Sachen auf unseren Körpern. Sie passten uns selten. Die Kleider waren mies und meistens zu groß. Sie wurden sogar noch größer, da sie von vielen Körpern getragen wurden, weitergegeben vom älteren Bruder an die jüngere Schwester. Und später wurden sie an neugeborene Cousins und Cousinen vererbt. Auf diese Weise wurde Armut ständig aus der Vergangenheit weitergegeben, wobei deine Marke zu einer anderen Marke hinzugefügt wurde, und so das zur Marke wurde, was nicht zur Marke werden kann. Wir nennen das die Balenciaga-Methode, nicht weil es irgendwas mit Balenciaga zu tun hätte, sondern weil dabei auf so ziemlich alles eine Marke aufgeklebt wird.

-Meine Generation, die 1989 geboren wurde, hat die Welt nicht durch Mauern, sondern durch transparente Bildschirme kennengelernt. Es ist eine Generation, die das Prinzip der „Benutzerschaft“ versteht, aber Probleme mit Bedeutung hat; eine unüberschaubare sogenannte „freie“ Generation der freien Marktwirtschaft, die mit einer gewissen Bewegungsfreiheit und Meinungsfreiheit, aber ohne Zukunft aufgewachsen ist. Balenciaga und Vetements sprechen nicht nur die globale Elite an, sondern auch besonders diese nach 1989 geborene Generation, weil ihre Marke auf Strategien des Köderns mit Memes aufbaut ist. Sie probieren die Prinzipien des Framing und Re-Framing und spannen so ihre Käufer ein, um Hypes zu erzeugen. Während Luxusmarken sich auf die Aura der Exklusivität verlassen, um ihre Produkte zu verkaufen, verdreht Balenciaga dieses Prinzip mit einer Dosis Ironie, indem es vom Image des snobistischen Reichtums abrückt und sich stattdessen den Hauch der größeren Zugänglichkeit gibt. Ihr größter Hit? – Die IKEA FRAKTA-Tasche.

TOP ZEHN MODE-MEMES, NUMMER EINS

-Nummer eins. Die Balenciaga-IKEA-Tasche, ihr habt richtig gehört. / Vom High-end-Designer Balenciaga ... Sie nennen sie, die Arena extra-large Einkaufstasche. Die geht gerade viral, weil, merkt ihr, dass die irgendwie ähnlich wie die IKEA Einkaufstasche aussieht, die „FRAKTA“ heißt? Es ist die FRAKTA, Leute. / FRAKTA? Oh, FRAKTA! Es heißt FRAKTA! Hört auf, unsere Kultur zu stehlen! Wieviel Köttbullar kriegt man in diese krasse Tasche? / Man bekommt die Balenciaga-Designertasche für 2.145 Dollar oder du bekommst IKEAs FRAKTA zum Superniedrigpreis von 99 Cents. Und das Beste ist, man muss sie nicht zusammenbauen, man braucht nicht diesen kleinen Schraubenschlüssel. / Ich würde sie kaufen.

-Ursula Le Guin hat die Tragetasche einmal als ein extrem wichtiges zivilisatorisches und technisches Werkzeug bezeichnet. Sie hat geschrieben, dass das Geschichtenerzählen eher wie eine Tasche ist, mit der man auf Nahrungssuche geht, als ein Speer für die Jagd und dass Taschen sehr nützlich sind, weil man seine Hände für etwas anderes verwenden kann. Aber wenn wir uns die Balenciaga-Ikea-Tasche anschauen, dann stellt sich heraus, dass sie sogar noch nützlicher ist, als wir dachten. Erinnern Sie sich an das Rätsel der Optimierung der Mauer, in dem die ganze Außenseite angeeignet und privatisiert wird? Ich glaube, dass die Balenciaga-IKEA-Tasche etwas Ähnliches tut, aber anstatt die Innen- und Außenseite mit einer Mauer umzukehren, ist es die Tasche, die von innen nach außen gedreht wird, mit dem Ergebnis, dass im Grunde jetzt alles auf der Außenseite zur Marke angeeignet und privatisiert wird.

-Auf eine ähnliche Weise kann man die Balenciaga-Methode als ein umgekehrtes Polaroid betrachten, in dem der ursprüngliche Inhalt verblasst und alles außerhalb des Rahmens zur Marke wird. Wie funktioniert das? Es ist sehr einfach. Alles, was außerhalb des Rahmens ist, wird zum Privateigentum erklärt. Das ist zunächst einmal die Arbeit, die aus dem Bildermachen, Hochladen und Teilen besteht, aber auch andere Aktivitäten und Nutzerpräferenzen außerhalb des Rahmens, die verfolgt, gesammelt, geerntet und ausgenutzt werden. Im Grunde wird alles, was sichtbar ist, wenn man ein Foto macht, in diesem Prozess unsichtbar gemacht. Der Rest wird verwertet und zum Verkauf angeboten oder direkt an uns zurückverkauft durch maßgeschneiderte Anzeigen und Algorithmen, die als Waffen verwendet werden.

Heute ein Smartphone zu haben und Bilder zu machen, bedeutet nicht nur, den Moment festzuhalten, wie es beim Polaroid der Fall war, sondern auch, dass unsere Daten erfasst, gespeichert und privatisiert werden. Die Bilder werden zu Rahmen oder Behältern von unsichtbaren Informationswegen und sie sind das Ausgangsmaterial für eine ungezügelter Kommerzialisierung. Auf Plattformen wie Instagram werden diese Rahmen als soziale Interaktionen präsentiert, aber tatsächlich sind sie schlussendlich Vorlagen dafür, sich selbst zur Marke zu machen – Vorlagen für dieses Gefühl dauernd etwas zu verpassen und hinterherzuhinken. So werden Schnappschüsse in Marken verwandelt, Freunde in Follower und Stars in Hochadel. Sie verwandeln ihren Nutzer außerdem auch in unbezahlte Arbeitskräfte.

-Wie kommt es, dass Balenciaga-Sachen das Gesetz der Schwerkraft überwinden und zu den Körpern des 1% nach oben sickern? Während die Menschen, die diese Kleidung vorher getragen haben, immer weiter nach unten sickern. Es hat nichts mit Balenciaga als einer Modemarke zu tun, die Körper bekleidet, sondern mit Balenciaga als der ultimativen Methode der Privatisierung, die Körper von den Kleidern trennt. Um es genau zu sagen: Sie trennt die Kleider vom Körper, indem sie diese angesagt aussehen lässt. Man muss die Armut bis zu einem gewissen Grad erhitzen, bis sie verdampft und sich in eine Ästhetik des Überlebens der Stärksten verwandelt und dann muss man nur warten, bis diese zu einem zurückkommt.

-Wie wir schon gesehen haben, trägt Mischa Balenciaga und zwar aus gutem Grund. Der Zweck ist, dass er sich selbstbewusst und mächtig fühlt, wenn er es trägt, egal welchen Job er gerade macht. Er ist

derjenige, der den Prozess, der 1989 begonnen hat, perfektioniert und zu Ende gebracht hat. Er hat die Privatisierung auf ein neues Niveau gehoben. Und wer ihm im Weg stand, wurde tot auf einem Zeitungskiosk gefunden oder im Gefängnis missbraucht und gefilmt.

- Die Balenciaga-Methode. Von den Besten lernen!
- Nimm die Geschichte an!
- Poste es zuerst!
- Privatisiere Eigentum!
- Wenn es nichts mehr zu privatisieren gibt – privatisiere das Unprivatisierbare!
- Privatisiere Bernie Sanders
- Wenn Arbeiter streiken
- Balenciagiere deren Arbeitskleidung.
- Und dann Balenciagiere die Arbeitskleidung der Arbeiter, die nicht streiken können

-Es geht nicht um Balenciaga. Es geht um die Revolution von 1989 als Kreis. Es geht um Privatisierung und wie sie sich von innen nach außen gewendet hat und sich im Kreis dreht. So wie ein Retrotrend aus der Hölle.

-Bei jedem Objekt der Vetements Frühling-/Sommerkollektion 2019 war ein QR-Code dabei, der einen, wenn man diesen scannt, direkt zur Wikipedia-Seite über ethnische Säuberung von Georgiern in Abchasien schickt. Aber, was würde passieren, wenn wir das gleiche Scanprinzip bei einem der gefälschten Sachen anwenden würden? Wohin würden wir dann geschickt werden?

-Würde uns dieser Scan zu PEWDIEPIE schicken, den wir vorhin gesehen haben, als er über Mischas Balenciaga-Turnschuhe gesprochen hat? Im August dieses Jahres war PEWDIEPIE der erste, der die Zahl von mehr als 100 Millionen Abonnenten bei YouTube erreicht hat. Aber zu seinen Unterstützern gehörte auch der Attentäter, der in Christchurch, Neuseeland, 49 Menschen in einer Moschee erschoss. Bevor er sich aufmachte, das Attentat auszuführen, drängte er seine Zuschauer, PEWDIEPIE zu abonnieren. Seitdem ist es klar, dass die Funktion der Memes sich verschoben hat. Mit den Worten von PEWDIEPIE selbst; es hat Spaß gemacht, bis es kein Spaß mehr war.

-Dieser Zusammenbruch der Meme-Logik könnte – oder könnte auch nicht – einer der Gründe sein, warum Demna Gvasalia kürzlich sein Engagement bei Vetements beendet hat. Er wird zitiert mit: „Ich habe meine Mission erfüllt“. Vetements war wie das DARPA (Defense Advanced Research Projects Agency) der Mode, ein Labor, um Modepolitik zu testen und ein Testlauf für eine Zombie-Apokalypse-Skinhead-Ästhetik. Balenciaga ist dagegen eher wie ein Art Unternehmensflugzeugträger. Und bei Balenciaga geht die Show weiter.

-Wo ist nun also Innen und wo ist Außen in diesem blauen Raum? Sind wir in der Tasche, und ist die Tasche von innen nach außen gekehrt, oder sind wir außerhalb der Tasche, auf ihrer Außenseite? Für die neueste Sommerkollektion 2020 hat Balenciaga ein Pariser Filmstudio so umgestaltet, dass es dem Europaparlament in Straßburg ähnelte. Aber das Design, in dem dieses Spektakel stattfand, erinnert noch stark an etwas anderes, nämlich Dantes Inferno. So wie es hier auf den Holzschnitten von Antonio Manetti aus dem 15. Jahrhundert dargestellt ist, ähnelt es am meisten der Szene Nr. 1 „Alles auf einen Plan reduziert“. Nochmal: es geht nicht um Balenciaga. Es geht darum, wofür es Modell steht.

-Aber wie macht man so eine Bühne? Wir haben hier ein Model für Sie gemacht. Also, das ist im Grunde ein Model dieser Bühne. Man nimmt einfach eine IKEA-Tasche, schneidet sie auf und dann verdreht man sie und klebt sie wieder zusammen als eine Art Möbiusschleife. Was ist der Vorteil einer Möbiusschleife? Bei einer Möbiusschleife befinden sich die Innen- und Außenseite auf derselben Ebene, was bedeutet, dass es keinen Unterschied zwischen Innen und Außen gibt und dass man also die Freiheit hat, beides zu privatisieren. Die Illusion, dass alles auf einer einzigen Ebene stattfindet, ergibt sich aber nur, wenn man von oben darauf schaut. Wenn man es von dort oben sieht, gibt es kaum einen Unterschied

zwischen oben und unten. Aber wenn man die gleiche Situation aus Augenhöhe betrachtet, sieht es genauso aus, wie die Bühne, die Sie hier sehen, zerklüftet durch massive Kürzungen und Einkommensungleichheit.

Wenn die Ebene, auf der Sie sitzen, dem Preis einer Ikea-Tasche entspricht, dann läge das Preisniveau einer Ikea-Tasche von Balenciaga bei ungefähr 1125 Metern über diesem Gebäude und man müsste es tatsächlich vom Weltraum aus sehen, um auch nur annähernd die Illusion zu haben, dass beides auf der gleichen Ebene stattfindet. Wenn man sie aber horizontal sieht, dann wird es klar, dass oben und unten auseinandergehen und dass sie schon lange nicht mehr auch nur annähernd ähnliche Ebenen sind.

Lassen Sie uns zeigen, wie Ungleichheit heute strukturiert ist. Das ist die Vergangenheit. Das ist vor 1989. Wie Sie alle wissen, ist dies der berühmte Slogan: Proletarier aller Länder, vereinigt Euch! Das ist das berühmte Zitat aus dem Kommunistischen Manifest. Nach 1989 sieht Ungleichheit so aus. Dieser Slogan sagt: Proletarier aller Identitäten, vereinigt Euch. Dies ist ein Foto, das Milos kürzlich in Sarajevo aus Anlass der ersten Gay-Pride-Parade aufgenommen hat, die früher dieses Jahr stattgefunden hat und die von allen möglichen gewalttätigen religiösen Nationalisten massiv bedroht wurde. Dieses Banner macht klar, dass, obwohl in der Zwischenzeit Nationen, vielleicht nicht ausgetauscht, aber doch zumindest stark durch Identitäten ergänzt wurden, sich eines nicht geändert hat, nämlich, dass es noch Proletarier gibt.

Im Moment ist Identität das Opium für die Massen. Es ist ein kostenloses Almosen an Leute, die sonst wenig haben. Aber, wie viele scheinbar kostenlose Sachen in digitalen Ökonomien, hängt da vieles dran, das sehr toxisch ist, zuvorderst die Idee, dass man sich nicht ändern kann. Identitäten sind eine Falle, damit Leute auf ihrem Platz bleiben und damit man sie spalten kann, zum Beispiel in das Team Croc und das Team Chanel.

RED OCTOBER BERNIE SANDERS VIDEO
NIKE AIR YEEZY 2 „RED OCTOBER“

-Kennen Sie Kayne West?

-Sicher.

-Dies ist Kaynes Turnschuh, der letzte Turnschuh, den er herausgebracht hat, als er noch bei Nike unter Vertrag war.

-Also, Sie haben mich echt weggehauen mit den letzten zwei Turnschuhen, deshalb zögere ich. Ich tippe hier auf eine große Summe. Alles klar, das ist echt komisch, das zu sagen: 1000 Dollar. Ok, schon wieder.

-Was ist der Wiederverkaufswert von „Red October“? 11.000 Dollar.

-Elftausend Dollar.

-Etwas abseits der Route der Parade in Sarajevo habe ich dies gefunden: Ein Belanciege-Turnschuh für die vielen Einwohner, die rennend die tatsächliche Belagerung (eng. „sieve“, ausgesprochen wie das „cieve“ in Belanciege) überlebt haben, aber sich kein Markenprodukt leisten können. Also, dieser Schuh ist eindeutig kein Croc und auch kein Chanel, aber was, wenn er auch kein Fake ist? Der Belanciege-Turnschuh könnte das sein, was proletarische Pride-Demonstranten anhaben, um religiöse und nationalistische Gegner zu konfrontieren, weil sie es sich vielleicht leisten können. Aber nicht nur das, möglicherweise juckt es sie auch gar nicht, ob das ein Fake ist oder nicht. Weil, wenn die Identität tatsächlich das Eigentum derer ist, denen sonst nichts gehört, dann bedeutet das, dass dieses Eigentum auch auseinandergenommen werden kann.

Sarajevo ist ein Ort, der buchstäblich von Identität belagert wird. Darum ist es auch kein Zufall, dass aus einem Land wie Bosnien-Herzegowina Anzeichen einer Überwindung der Identität kommen. Einem Land,

das schon lange auf der Basis einer ethno-nationalistischen Segregationspolitik geschwächt, gelähmt und aufs Äußerste ausgeplündert wird. Die magische Zahl Drei wurde hier zu Bosniens dysfunktionaler dreigeteilter Präsidentschaft – und die EU benutzt solche Grenzgebiete als Lagerzonen, in denen eine korrupte Polizei unerwünschte Flüchtlinge ausraubt und zurückdrängt, und es bosnischen Gemeinden wie Bihac überlässt, sich mit dem Elend der Migranten rumzuschlagen. Die systematische Militarisierung der Sicherheitskräfte als Antwort auf den gegenwärtigen Strom an Flüchtlingen und Migranten hält weiter an.

Die Rebellion gegen die Identität findet auch an ähnlichen Orten wie dem Libanon und dem Irak statt, wo die Menschen – genau wie hier – erkennen, dass sie von den spaltenden Identitäten betrogen werden und dass der einzige Ausweg ist, die Spielregeln zu ändern.

-Das ist nicht das einzige Beispiel für Belanciege. Dies sind keine gefälschten Sachen. Sie sind ein Anzeichen dafür, dass die Proletarier sich ihre Schuhe zurückholen. So kann man einen echten Belanciege von einem Balenciaga unterscheiden: So wie mit jedem Trend, müssen wir uns auf die magische Zahl Drei verlassen, um zu bestätigen, dass er echt ist. Ein Belanciege erscheint nie auf einem Laufsteg oder in teuren Schaufenstern. Aber durch drei verschiedene Arten, sie zu benutzen, werden sie als echte Belancieges bestätigt.

Dies ist die erste Art: Der Schuh muss für eine Form des Protests in der Generalversammlung der Vereinten Nationen benutzt werden, indem man ihn auf einen Tisch haut, nach dem Vorbild des berühmten Influencers Nikita *Chruschtschow*. Die zweite Art: Der Schuh muss sich als nützlich erweisen, indem er essbar ist. Im Notfall muss man einen Belanciege-Schuh essen können, wie es hier vom Topmodel Werner Herzog vorgeführt wird, der seinen Schuh mit Zwiebeln gegessen hat. Die dritte Art: Ein Belanciege muss die Schwerkraft überwinden und durch den Kosmos reisen wie ein Raumschiff, wie es hier gezeigt wird. Muntadhar al-Zaidi versucht George Bush zu schuhen. Leider verfehlt er sein Ziel, deshalb kann dieser besondere Schuh nicht als echter Belanciege-Turnschuh bestätigt werden. Das Wesen eines Schuhs ist durch seinen Gesamtwert bestimmt. Wenn der Tauschwert eines Schuhs steigt, sinkt automatisch sein Kampfwert. Es wird einfach zu teuer, ihn zu werfen, und möglicherweise sogar ihn zu tragen. Sie sind nur noch für Instagram-Selfies zu gebrauchen. Belancieges zeichnen sich durch ihren exquisiten Gebrauchswert aus.

-Belanciege ist vielleicht auch das Symptom zahlloser Belagerungen, die immer noch stattfinden: Diese werden nicht mehr ausschließlich von nationalen Regierungen mit Zäunen oder Mauern durchgeführt, sondern von Tech-Unternehmen, Firewalls, Cloud-Computersystemen und Glasfaser-Markenautokratien, die Sichtbarkeit garantieren, sofern monopolistische Plattformen davon profitieren, was vielleicht auch erklärt, warum ich nie diese Bilder von der Kriegsmodenschau meines Vaters gefunden habe ... Während sie auf Mode zurückgegriffen haben, weil sie sich mitten in einem extrem mediatisierten Krieges unsichtbar gefühlt haben, gilt heute das umgekehrte Prinzip, in dem gigantische Dotcom-Unternehmen und transnationale turbo-kapitalistische Regime endlose Online-Präsentationen organisieren, und deren eigenen Mechanismen der Eroberung sich in die Infosphäre ausweiten, wo sie im allgemeinen unsichtbar gemacht werden. Aus der heutigen Sicht einer unermüdlichen Aktivität in den sozialen Medien und der unablässigen Propagierung der Marke, hat die Modenschau meines Vaters schlicht nicht stattgefunden. Diese Bilder existieren nicht, weil sie einfach nicht profitabel sind.

-Stattdessen passiert das: Lassen Sie uns auf die Live-Kommentare aus dem Stream schauen, den Sie gerade sehen. Dies ist Guccibot 73456 der ruft: Balenciaga verstaatlichen! Mit vielen Einhorn Emojis und erhobenen Fäusten.

Darauf antwortet Fraktaboi298se: Balenciaga ist größer als jede Nation!

TeamGhesquiereforever71 wirft ein: Vielleicht in den Cayman Islands verstaatlichen?

Was wir Ihnen nicht gesagt haben, ist, dass wir Christopher Wylie gebeten haben, eine Bot-Falle zu programmieren, um bezahlte PR und Desinformation in diesem Stream in Echtzeit zu überwachen.

Nach seiner exklusiven Analyse sind 45% der Mode-Bots russisch und 75% ukrainisch – die Überschneidung kommt von Doppelagenten, ihren Anwälten, Stylisten und von DARPA trainierten Maskenbildnern. Die übrigen 276% gehören zu verschiedenen Kulturkampfabteilungen der Haute Couture. Wir haben Christopher Wylie gebeten, eine Backend-Botfalle zu entwickeln, um sie in einer Art Bot-Hölle zu isolieren, wo sie bis zum Ende aller Tage Sommerkollektionen designen können. Sie sitzen genau in dieser Botfalle, genau genommen sind sie unter Ihren Hintern gefangen und hier in dieser weichblauen Vorhölle, können sie versuchen, die alternative Rechte mit ihren von einer KI entworfenen Jeansstilen zu ködern oder die Mode unter Verwendung von Nutzer-Hashtags zu automatisieren, und so die Designer überflüssig machen.

Das war ein bisschen Fake News – aber ernsthaft, die Idee einer Verstaatlichung ohne Staat ist tatsächlich sehr nützlich. Was, wenn nicht Balenciaga sondern Belanciege die echte Vorwegnahme eines Unternehmens wäre, das tatsächlich den Menschen gehört, die für es arbeiten – nicht nur in einem materiellen Sinn, sondern auch in einem bildlichen Sinn? Wenn ein Stil von den Benutzern koproduziert, kontrolliert und sogar gemanagt wird. Sicher, Sie werden jetzt sagen, träum weiter, das ist total unmöglich und undenkbar und unwahrscheinlich und sowieso, das passiert eh nicht, aber schauen Sie sich diesen Typen hier an: Wie Sie sicher sofort erkennen, ist das der Hoff auf der Berliner Mauer und wie Sie sicher wissen, war die Wahrscheinlichkeit, dass das je passiert 0,0%.

Also, ich denke, das ist Christopher Wylie, wir haben ihn gefragt, ob ... Hi Chris! Oh ... ja, sind es. Also, ja, hier spricht Hito. Danke, dass Sie anrufen. Ja, das ist sehr großzügig von Ihnen, das zu sagen und ich bin völlig mit Ihnen einverstanden. Sie sagen, wir sehen Kacke aus, echt total Kacke. Und sie bieten an, euch ein paar Outfits zu geben. Nein, nein, nein! Für mich nicht, ich trage keine Baseballmützen. Tut mir leid. Haben Sie meine Haare gesehen? Das funktioniert echt nicht für mich. Aber vielleicht, ich kann die Jungs fragen, ob sie vielleicht ein paar gesponserte Sachen wollen. Ich meine, Sie müssten schon direkt mit ihnen verhandeln, weil ich das nicht entscheiden kann. Aber Sie werden ihnen schon etwas bezahlen? Ich glaube nicht, dass das funktioniert, aber okay, ich gebe Sie weiter, dann können Sie ja direkt verhandeln, okay?

-Gago, დემნა გამარჯობა! გაგო ვარ. მგონი რომ მივიღებთ შენს შემოთავაზებას, მაგრამ რომ იცოდე ჩვენი მინიმუმის ქვედა ძღვარი 11.000 Dollar დოლარია. რატეჟაუნდა თითოეულს ვგულისხმობ, hallo? 11.000. Nein, nein, nein, nicht weniger als das.

11 Is the Museum a Battlefield? 2013

Guten Abend meine Damen und Herren und vielen Dank, dass Sie heute Abend hier sind.

Der Titel dieses Vortrags ist: „Ist das Museum ein Schlachtfeld?“

Die meisten von Ihnen werden sagen: „Natürlich nicht!“, im Gegenteil, es ist ein Elfenbeinturm, es ist ein elitärer Tempel der Kontemplation, ein Spielplatz der oberen Zehntausend. Wie also könnte so ein abgeschiedener und isolierter Ort Kontakt mit der sozialen Wirklichkeit haben? Das ist völlig unmöglich. Wie könnte so ein Ort der Schauplatz einer Schlacht sein? Und was für eine Art Schlacht könnte das sein?

Andererseits waren Museen im Verlauf der Geschichte immer wieder Schlachtfelder. Sie waren Folterkammern, sie waren Schauplätze für Kriegsverbrechen, Bürgerkriege und auch Revolutionen. Nehmen Sie zum Beispiel die berühmte Szene aus Sergei Eisensteins bahnbrechendem Film „Oktober“ über die bolschewistische Revolution von 1917, in der man sieht, wie die Bolschewiken den Winterpalast in St. Petersburg stürmen. Aber wenn man den Film genauer anschaut, erkennt man, dass es eigentlich ein Museum ist, nämlich die weltberühmte Eremitage und es stellt sich heraus, dass die Flure, die von den Bolschewiken überrannt werden, in Wahrheit die ägyptische und assyrische Sammlung des Museums sind. Die Schlacht im Museum ist also, zumindest in diesem Film bzw. in den historischen Ereignissen, keine Fußnote, kein Postskript, es ist kein Vorspiel der Revolution. Wie sich herausstellt, ist es die Revolution selbst.

Aber Sie sagen vielleicht, dass heute, im Jahr 2013, die Situation ziemlich anders ist; und natürlich stimme ich Ihnen zu, aber andererseits ist die Situation doch nicht so verschieden, wie man vielleicht vermutet. Reiche Mäzene gründen nämlich feudale Kunstsammlungen, die ihren Geschmack und Reichtum zur Schau stellen. Ich denke, dass sich heute Kunsträume in aller Welt in ihre feudale Form zurückentwickeln – oder vielleicht vorwärts entwickeln – sie verwandeln sich in Aushängeschilder oligarchischen Reichtums und Geldes aus Spekulationsblasen.

Schauen Sie sich diese Visualisierung an, die ich online gefunden habe. Es sind Pläne von Rem Koolhaas' Architekturbüro OMA zur Umwandlung des Winterpalastes bzw. der Eremitage, um genau zu sein, in einen weiteren Guggenheim-Ableger. Um etwas vorzugreifen: Ist die Schlacht im Museum, ist die Revolution selbst nur das Vorspiel zu einer kompletten Gentrifizierung, wie dieses Beispiel nahelegen scheint?

Lassen Sie uns jetzt diese ganze Problematik mal aus einer anderen Sichtweise betrachten; lassen Sie uns die Perspektive umdrehen, um genau zu sein: Statt dies aus der Sicht des Museums zu betrachten, in dem eine Schlacht stattfindet oder nicht, nehmen wir nun die Perspektive des Schlachtfelds ein. Gibt es ein Schlachtfeld? Gibt es irgendwelche Verbindungen zu zeitgenössischen Kunsträumen oder zeitgenössischen Kunstmuseen? Ich möchte Ihnen ein konkretes Beispiel präsentieren.

DAS IST EINE EINSTELLUNG („Shot“ im englischen ist sowohl „Schuss“ als auch „Einstellung“).

Das ist ein Schlachtfeld in der Bergregion südlich von Van.

DIES IST EIN INTERVIEW.

EINER DER ANWESENDEN MILIZIONÄRE SAGTE, DASS DIE SOLDATEN UND MILIZIONÄRE, DIE VON DIESER SEITE KAMEN, ANGEGRIFFEN HABEN.

SIE HABEN SICH ZURÜCKGEZOGEN, SIE WAREN SCHON UMZINGELT, DANN HABEN SIE DIE UMZINGELUNG ETWAS ERWEITERT ...

DANN KAMEN 10 BIS 15 COBRA-HUBSCHRAUBER UND HABEN ANGEFANGEN ZU FEUERN UND ZU FEUERN.

Diese Höhle ist eigentlich ein Schlachtfeld in der Nähe von Van im Südosten dieses Landes (der Türkei). Und das ist der Ort, an dem eine Freundin von mir namens Andrea Wolf 1998 angeblich außergerichtlich hingerichtet wurde. Sie gehörte der Frauenarmee der PKK an, der sogenannten kurdischen Arbeiterpartei, und anscheinend wurde ihre Einheit an diesem Ort eingeschlossen. Sie wurden von Land und aus der Luft von Streitkräften beschossen. Und die Höhle ist unter der Einwirkung der Geschosse eingebrochen und alle Überlebenden einschließlich ihr wurden entwaffnet, gefangengenommen und hingerichtet.

DIE DEUTSCHE KÄMPFERIN, IHR KAMPFNAME WAR RONAHI, WURDE LEBENDIG GEFANGEN GENOMMEN.

SIE SAGTE, SIE SEI JOURNALISTIN. DER OBERST SCHLUG IHR MIT EINEM STOCK AUF DEN KOPF.

DER MILIZIONÄR SCHLUG IHREN KOPF MIT DEM KOLBEN SEINER WAFFE.

SIE HABEN SIE GETÖTET. DANN HABEN SIE IHRE BRÜSTE ABGESCHNITTEN.

Zusammen mit ihr verschwanden über 30 Menschen, die nie wieder gesehen wurden, aber so ist es auch Tausenden anderer Menschen in ähnlichen Situationen ergangen. Und dieses Ereignis wurde, was Sie sicher nicht überraschen wird, nie offiziell untersucht, und schon gar nicht aufgeklärt. Als deshalb vor zwei Jahren bekannt wurde, wo sich dieses mutmaßliche Ereignis zugetragen hat, bin ich mit ein paar Kollegen hingefahren, einfach um diesen Ort zu sehen. Und wir haben etwas gefunden, das wie ein kleines Schlachtfeld aussah, nicht sehr groß, tatsächlich ziemlich klein und vielleicht sogar durchschnittlich und mittelmäßig. Ich denke, es muss hunderte solcher Orte geben.

DAS IST EINE DECKE.

DAS IST EIN STÜCK STOFF.

DAS IST EIN MANTEL.

DAS IST EINE JACKE.

DAS IST EIN GÜRTELSCHAL, DAS IST EINE KANNE, DAS IST EIN TOPF.

DAS IST FÜR MUNITION.

DAS IST EINE EINSTELLUNG.

DAS IST EIN GEGENSCHUSS.

DAS IST EIN MUNITIONSBEHÄLTER.

ALS WIR IM LETZTEN JAHR HIERHER GEKOMMEN SIND, GAB ES VIELE PATRONENHÜLSEN. DIE LEUTE HABEN ALLE AUFGESAMMELT.

DAS IST EINE 20MM-PATRONENHÜLSE, DIE VON EINEM COBRA-HUBSCHRAUBER ABGEFEUERT WURDE.

DAS IST EINE HELLFIRE-RAKETE, DIE VON EINEM COBRA-HUBSCHRAUBER ABGEFEUERT WURDE.

DAS IST DIE FIRMA LOCKHEED MARTIN, DIE DIESE RAKETEN HERSTELLT.

DAS SIND HOSEN.

DAS SIND AUCH HOSEN.

DAS SIND ALLES GÜRTELSCHALS. SIE WERDEN UM DIE HÜFTE GEBUNDEN. DAS SIND ALLES GÜRTELSCHALS.

JEDER HATTE EINEN GÜRTELSCHAL. ES SIND VIELE.

39 MENSCHEN WURDEN GETÖTET.

Wie Sie sehen können, habe ich versucht, ein paar Teile der militärischen Trümmer, die diesen Ort bedecken – Tausende von Patronenhülsen und Teile von Raketen und solche Sachen – zu ihren Produzenten zurückzuverfolgen, zu den Herstellern in den westlichen Metropolen. Und ich habe

auch eine dieser Hülsen mitgebracht, damit Sie sie sehen können. Hier ist sie, es ist eine 20-mm-Patronenhülse. Es ist tatsächlich dieselbe, die Sie in dem Video gesehen haben. Sie wird – scheinbar – mit einer Gatling M197-Kanone geschossen und wurde von General Dynamics entwickelt und produziert. Und hier ist noch eine andere. Dies ist eine Patronenhülse von einem G3-Gewehr, das mit einer Lizenz von Heckler & Koch auch in dieser Region hergestellt wird.

Tatsächlich gab es ein Trümmerteil, das sehr einfach nachzuverfolgen war und das auch in dem Video auftaucht, und das war die Hellfire-Rakete, die auf das Schlachtfeld geschossen wurde. So sieht sie aus, wenn sie an einem Cobra-Hubschrauber hängt.

Stellen Sie sich also meine Überraschung vor, als ich gesehen habe, wie das Hauptquartier der Herstellerfirma Lockheed Martin in Berlin von oben aussieht. Das ist eine Aufnahme von Google Earth und sie sieht aus wie eine perfekte Kopie des Originalprodukts, sie stimmt völlig überein. Jetzt werden Sie fragen, wie funktioniert das? Wie kann ein militärischer Ausrüstungsgegenstand genauso aussehen wie eine „Stararchitektur“ entworfen von Frank Gehry, der dieses Gebäude in Berlin designt hat, wie kann das sein? Ich glaube, dass es in diesem Fall eine sehr einfache, konkrete Erklärung dafür gibt: Die Software, die Gehry verwendet, um diese schön gerundeten organischen Formen zu erhalten, die sich zu einem Markenzeichen seiner Architektur entwickelt haben, ist nämlich eine Version der Software, die verwendet wird, um militärische Kampffjets zu entwickeln, darunter einige der Cobra-Hubschrauber. Die Quelle beider Objekte ist also dieselbe. Und es scheint, dass irgendwo in der Software ein Bit-Flip auftritt und sich eine Rakete plötzlich in das topaktuelle Foyer einer Bank verwandelt.

Gehen wir also zurück zu der 20-mm-Patronenhülse, die ich gefunden habe. Als ich diese speziellen Überreste verfolgte, landete ich am Ende in einem noch seltsameren Ort als ein Bankfoyer von Frank Gehry. Und das war natürlich ein Museum. Genauer gesagt, das Art Institute of Chicago, entworfen von Renzo Piano. Und noch genauer, fand ich mich am Ende vor einem Kunstwerk wieder. Wie Sie sehen können, ist dies das Kunstwerk, mit dem Titel „Abstract“, das ich Ihnen vor ein paar Minuten gezeigt habe. Es ist mein eigenes Kunstwerk. Und warum bin ich im Kunstmuseum von Chicago gelandet? Weil es nämlich von den Besitzern der Firma unterstützt und gesponsert wird, die diese Munition herstellen.

Lassen Sie mich also zusammenfassen. Ich folgte einer Patrone rückwärts. Zu ihren Herstellern, ihrem Ursprung. Sagen wir, dem Ort von dem es metaphorisch gesehen abgefeuert wurde. Die Gesetze der Physik besagen, dass wenn man der Flugbahn einer Kugel rückwärts folgt, man schließlich bei der Person landet, die sie abgefeuert hat. Also, was habe ich gefunden? Ich habe mich selbst gefunden, wie ich ein Video mit meinem iPhone mache, mit dem Text „Das ist eine Einstellung“ (This is a shot).

Habe ich also diese Patrone abgefeuert, die ich auf dem Schlachtfeld gefunden habe? Habe ich selbst geschossen? Und mir ist etwas noch Merkwürdigeres klar geworden. Die Flugbahn der Kugel ist keine gerade Linie, sie scheint im Kreis zu fliegen. Vom Museum zum Schlachtfeld und dann zurück ins Museum, während sie unterwegs eine Menge Leute tötet. Ich wusste nicht, dass solche Kugeln existieren, aber scheinbar tun sie das. Und scheinbar ist Angelina Jolie die einzige Person, die solche Kugeln kontrollieren kann.

Sie hat einen Film gedreht, der „Wanted“ heißt. Und in diesem Clip kann man sehen, wie sie eine Kugel in einem perfekten Kreis schießt und auf dem Weg alle Bösewichte tötet. Hier kann man sehen, wie sie das kreisförmige Schießen üben, man klappt man das Handgelenk zur Seite und dann erhält die Kugel einen Drall und sie fliegt in einer Kurve, das nennt man die Flugbahn beugen.

Aber lassen Sie uns zur wirklichen Welt zurückkommen, die, glaube ich, möglicherweise noch seltsamer ist. Lassen Sie uns nochmal diese Patrone ansehen, die Sie, wie ich weiß, nicht sehen können. Sie ist unsichtbar. Sie schien auf dem Schlachtfeld deutlich sichtbar zu sein, aber wenn man sie in einen

Ausstellungsraum bringt, dann verschwindet sie, so als hätte sie nie existiert. Aber wie kann das passieren?

Für diese Dinge scheinen sehr seltsame physikalische Gesetze zu gelten. Vielleicht können diese Patronen nicht nur im Kreis fliegen, sondern auch in Wellen oder im Zickzack. Lassen Sie uns einmal dieses Diagramm anschauen. Es zeigt das berühmte Doppelspaltexperiment. Man sieht wie ein Teilchen, das abgefeuert wird (in diesem Fall ein Photon), an zwei Orten gleichzeitig sein kann. Es kann nämlich durch beide Spalten in der Wand zur gleichen Zeit fliegen. Ich verstehe es zwar nicht ganz, aber scheinbar liegt das daran, dass sich das Photon wie eine Welle verhält, die durch beide Spalten gleichzeitig passiert. Und nur im Moment des Aufpralls verwandelt es sich wieder in ein Projektil, etwas, das eine Wirkung hat. Und ich glaube, das könnte eine Erklärung dafür sein, warum eine Kugel viele Dinge gleichzeitig sein kann. Sie kann in einem Museum sein, aber auch auf einem Schlachtfeld. Sie kann ein tödliches Geschoss sein, sie kann eine „Stararchitektur“ sein, sie kann eine Datencloud sein, oder sogar ein gentrifiziertes Viertel. Vielleicht verwandelt sich diese Kugel in eine ähnliche Welle, wenn sie auf die Datencloud trifft.

Ich würde jetzt gerne Ihre Aufmerksamkeit für einen Moment auf das Gerät lenken, das dieses seltsame Filmen (Schießen) möglich macht und das ist das Handy. Sie wissen ja alle, dass man mit einem iPhone nicht nur Videos machen, sondern auch ins Visier genommen werden kann. Man kann mit einem Laser markiert werden, und wenn man dann ans Telefon geht, wird das Signal von einer Drohne erfasst und eine Hellfire-Rakete auf einen abgeschossen. Das ist in der letzten Zeit einer Menge Leute passiert. Aber es ist sehr viel wahrscheinlicher, dass Sie von personalisiertem Spam oder von Emails ins Visier genommen werden. Diese überschwemmen Ihr Handy an jedem Ort der Welt, man fragt nicht danach, sie sind einfach da.

Das ist auch mir passiert, als ich über das Schlachtfeld ging, das ich Ihnen vorhin gezeigt habe. Und natürlich verstopften Pressemeldungen zu Ausstellungen meinen Posteingang, gerade als ich an diesem Ort war. Und da war eine Ankündigung für eine Ausstellung, die „Modern British Sculpture“ hieß und die an der Royal Academy of Arts in London stattfand. Eine typische Pressemitteilung, die die Rolle der britischen Bildhauerei und ihren Austausch mit dem größeren internationalen Kontext betonte usw. Und in dem Moment, als ich das bekam, zeigte mein Handy gerade zufälligerweise auf eine 7,62mm-Patronenhülse, die von Heckler & Koch hergestellt wurde – oder zumindest von Heckler & Koch entworfen und in Lizenz produziert.

Stellen Sie sich also meine Überraschung vor – eigentlich war ich gar nicht so überrascht, um ehrlich zu sein – als ich mich ein paar Monate später vor der Royal Art Academy wiederfand, weil ein Vorstand von Heckler & Koch deren Ausstellungen unterstützt. Und es kam mir in den Sinn, dass die moderne britische Bildhauerei vielleicht selbst das Schlachtfeld sein könnte, zumindest teilweise. Wie gesagt, die Kugeln verschwinden aus den Ausstellungsräumen, sie werden unsichtbar, aber manchmal hinterlassen sie dort Spuren. Schauen Sie sich diese Aufnahme an. Sie zeigt die Arbeit „Single Form Memorial“ der Künstlerin Barbara Hepworth, die sie 1961/62 gemacht hat. Und ich war wirklich fasziniert von dem Werk und ich wusste nicht so recht warum. Aber dann habe ich es herausgefunden. Der Durchmesser des Lochs ist genau 7,62mm, zumindest in dieser Ausstellungsansicht.

Wir haben es also wieder mit der seltsamen Physik der Kugeln zu tun, die in Kunsträumen auftauchen und verschwinden, manchmal in Kreisen, die Löcher zurücklassen und sich als Kunstspam materialisieren oder als Bankfoyers, wenn sie von verrirrten Datenclouds abgelenkt werden. Wir können uns Google-Brillen vorstellen, auf deren halbdurchsichtigen, verspiegelten Oberflächen die Pressemitteilungen von Ausstellungen neben den Kratern von Drohnentreffern erscheinen.

Lassen Sie uns also zu der Frage zurückkommen, die ich vorhin gestellt habe: Was sieht man eigentlich auf diesem Bild? Was ist der Gegenschuss dazu? Was sehe ich, wenn ich durch das iPhone schaue? Und natürlich sehe ich Sie, oder allgemeiner, ich sehe die Istanbul-Biennale. Und ich könnte zum Beispiel diese Installationsansicht sehen, die bei der letzten Ausgabe der Biennale gezeigt wurde. Ein sehr schönes Kunstwerk des Künstlers Kris Martin, übrigens mit dem Titel „Obussen II“. Die Arbeit besteht aus 700 leeren Haubitzengranaten aus dem Ersten Weltkrieg. Ich habe versucht, das genaue Kaliber dieser Waffen herauszufinden, aber es ist mir nicht gelungen.

Es ist aber so, dass diese Granaten sichtbar sind, richtig? Ich sagte, dass die Patronenhülsen normalerweise in Kunsträumen verschwinden, aber diese hier sind deutlich sichtbar. Und der Grund dafür ist natürlich, dass sie Kunstwerke sind. Sie haben sich von Waffen in Kunstwerke verwandelt. Und darum ist es natürlich nicht fair zu fragen, wer sie abgefeuert hat, aber wir sollten fragen, wer diese Kunstwerke gesponsert hat.

Also, hier sind ein paar der Sponsoren der letzten drei Ausgaben der Biennale und ein Teil der Ausrüstung, die sie herstellen. Dies sind tatsächliche Rüstungsgüter von ein paar dieser Firmen. Natürlich sind Koç Holding und Otokar sehr bekannt, aber auch Zorlu Vestel, die sehr wichtige Hersteller von Drohnen für den inländischen Gebrauch sind. Dann haben wir eine andere Tochterfirma namens Ayesas, die all dies wartet und herstellt, und noch eine Firma namens Thomson Tekfen Reuters und auch Siemens, die deutsche Firma, der bis letztes Jahr eine Panzerfirma gehörte.

Tatsächlich scheine ich nicht die Einzige zu sein, die die Frage stellt „Wer sponsert eigentlich diese Sachen?“ Weil, das habe ich gestern in den Straßen gefunden, als ich herumgelaufen bin (ein Graffiti über Otokar.com). Und es ist ein Wortspiel mit dem Titel der Biennale, es sagt „Mama, wer macht die Akreps?“ Dies sind die paramilitärischen Fahrzeuge, die Sie gesehen haben, und die Antwort steht auch da: Es ist die Tochtergesellschaft des Koç Konzerns.

„MAMA, WER MACHT DIESE POLIZEIPANZER? OTOKAR.COM (TOCHTERFIRMA DES HAUPTSPONSORS DER BIENNALE)“

WÄHREND DER VORTRAG STATTFINDET, FAHREN DRAUSSEN PARAMILITÄRISCHE AKREP-FAHRZEUGE DER POLIZEI IN DEN STRASSEN HERUM, HERGESTELLT VON BIENNALE-SPONSOREN, WÄHREND GEGEN DIE REGIERUNG PROTESTIERT WIRD.

Jetzt bin ich also komplett am Ende meines amateurhaften Wissens über Waffen und kann überhaupt nicht mehr erklären, welches Kaliber zu welcher Waffe passt. Ich kann es wirklich nicht sagen. Aber Sie können ja selbst versuchen, die Granaten mit den Waffensystemen des Sponsors zusammenzubringen, vielleicht gelingt es Ihnen ja. Dann wissen Sie, wer welches Kunstwerk gesponsert hat.

Aber dies sind nur die leeren Hülsen, die Granaten selbst wurden bereits abgefeuert. Und obwohl ich nicht weiß, wer dieses Kunstwerk gesponsert hat, habe ich gesehen, wo sie tatsächlich eingeschlagen sind. Nachdem sie im Kreis und sogar rückwärts durch die Zeit geflogen sind, treffen sie Schlachtfelder, wie das, welches ich Ihnen gezeigt habe.

Lassen Sie mich also eine etwas allgemeinere Frage stellen: Gibt es eine Verbindung zwischen militärischen Konflikten und Entwicklungen am Kunstmarkt? Kann ein Bürgerkrieg für einen Boom am Kunstmarkt förderlich sein? Gibt es etwas Ähnliches wie das, was mein Kollege Christopher Kulendran Thomas einen „post-genozidalen Kunstboom“ nennt? Er verwendet das Beispiel von Sri Lanka, um sein Argument zu untermauern. Es handelt sich also um ein sehr internationales Phänomen.

Es wurde schon öfter angemerkt, dass der jüngste Kunstboom in der Türkei seine Wurzeln im Boom der Wirtschaft und der Geschäftswelt nach dem Militärputsch von 1980 hat, als die Privatisierung beschleunigt und die Macht der Arbeiter zerschlagen wurde. So wie es Vehbi Koç bekanntermaßen in einem Brief geschrieben hat, der in einer bewundernswerten Intervention in der vorletzten Biennale zitiert wurde: „Dies gelang durch die Zerschlagung der kommunistischen Partei, linken Organisationen, der Kurden, der Armenier“. Und natürlich der Macht der Arbeiter.

Die explosive Entwicklung der Wirtschaft fand ihren Widerhall aber auch in sehr realen Explosionen von Granaten und einem andauernden militärischen Konflikt gegen einige der Leute, die auf dieser Liste genannt wurden. Die Kugel, die 1980 abgefeuert wurde, flog also zur selben Zeit durch zwei Löcher in der Wand. Eine Folge war die explosive Entwicklung der Wirtschaft – und damit indirekt auch des Kunstmarkts – durch die Privatisierungen, und andererseits die sehr wörtliche Explosion von Granaten und Raketen – die massenhaften Vertreibungen, Folter usw. nicht zu vergessen.

Es gibt aber noch einen anderen Effekt dieses „Doppelschusses“. Wie Sie sicher wissen, wird jeder, der einen Schuss abfeuert, von einem Rückstoß getroffen. Wenn man ein Gewehr abfeuert, trifft einen der Rückstoß in der Schulter. Die Wirkung der Waffe ist also nicht nur an der Stelle spürbar, auf die gezielt wird, sondern auch dort, wo sie abgefeuert wurde. Sie verändert auch ihre eigene Umgebung.

Also wie wissen wir, ob solche Schüsse in der Nachbarschaft, der Umgebung abgefeuert wurden? Es ist sehr einfach: Wenn das passiert ist, dann wird Ihr Viertel von Frank Gehry umgebaut, oder von Rem Koolhaas oder von Zaha Hadid oder Nicholas Grimshaw. Schauen Sie sich Zaha Hadids Pläne für das Kartal-Gebiet in Istanbul an. Sie sehen, dass es durch Einschusslöcher strukturiert wird. Sehen Sie diese Gebäude an, sie sind vollständig aus Einschusslöchern gemacht. Wie konstruiert man so ein Gebäude? Man stellt eine nasse Betonplatte auf und wartet darauf, dass ein paar hundert Mal von der im Kreis herumfliegenden Kugel getroffen wird und dann lässt man sie trocknen. Das ist das Gebäude.

Lassen Sie mich zur Biennale und ihren Sponsoren zurückkommen, weil mir einer von ihnen besonders aufgefallen ist und zwar Siemens. Siemens war lange Zeit einer der größten Waffenhersteller in Deutschland, bevor sie sich letztes Jahr endlich entschieden haben, sich aus diesem Geschäft zurückzuziehen – oder das zumindest angekündigt haben. Andererseits hatten sie für eine Weile auch eine sehr beachtliche Kunstförderung. Viele der Ausstellungen, an denen ich teilgenommen habe, wurden durch dieses Programm gefördert. Aber zur gleichen Zeit entwickelte die Tochterfirma Nokia Siemens etwas, das sich „Monitoring Center“ (Überwachungszentrum) nennt. Dieses System, das die gesamte Internet- und Telefonkommunikation kontrollieren und unterbrechen kann, wurde an Syrien, den Iran, Jemen, Bahrain und Ägypten verkauft. In Syrien passierte es also, dass Menschen, die YouTube-Videos von Protesten hochgeladen hatten, verhört wurden, während ihnen detaillierte Transkriptionen ihrer Online-Aktivitäten vorgelesen wurden. Und in Bahrain wurden Oppositionellen ihre eigenen SMS-Nachrichten vorgelesen, während man sie folterte. Im Iran benutzte es die Polizei natürlich, um Versammlungen und Demonstrationen zu verhindern, weil sie die Informationen schon vorher hatte. Und dieses System ist auch in der Lage, heimlich die Kameras und Mikrophone in Mobilgeräten zu aktivieren. Es kann Ihre E-Mails ändern, während Sie sie schicken und so weiter.

Und Apple macht das natürlich auch. Sie haben gerade ein System entwickelt – oder patentiert – das in der Lage ist, per Fernsteuerung die Aufnahmefunktion Ihres iPhones auszuschalten. Stellen Sie sich also vor, sie können das in der Nähe von irgendeiner Bibliothek, militärischen Einrichtung, oder irgendeinem Ort des Protests machen. So dass Sie nie wieder ein Buch fotografieren können, anstatt es zu kopieren. Oder, ich weiß nicht, militärische Geheimnisse verraten, oder, was weiß ich, staatliche Gewalt bei einer Demonstration dokumentieren.

Und ich wollte auch kurz Vodafone erwähnen, das auch einer der Biennale-Sponsoren ist. Es hat vor ein paar Wochen ungeniert zugegeben, alle privaten Telekommunikationsdaten seiner Kunden an den britischen Geheimdienst weiterzugeben.

Okay, diese Werkzeuge erzeugen also toxische Datenclouds. Datenclouds, die das Potential haben, Menschen zu töten oder zu schädigen. Clouds, die nicht weniger gefährlich sind, als die experimentellen Tränengaswolken, die die Leute in der letzten Zeit öfter in türkischen Städten mitbekommen haben. Und diesen gingen genauso experimentelle und manchmal tödliche chemische Interventionen voraus, zum Beispiel auf dem Schlachtfeld, das ich Ihnen vorhin gezeigt habe. Einer der unheimlichsten Aspekte dieses ganzen Ortes war nämlich die unzweifelhafte Präsenz irgendeiner chemischen Substanz, die selbst nach dreizehn Jahren nicht verschwunden war. Und die beweist, dass dieses Schlachtfeld auch ein Testgelände dafür war, Wolken als Waffen einzusetzen.

Lassen Sie mich also eine letzte Patronenhülse zeigen. Dies ist auch 7,62 mm und sie wurde aus einer AK-47 abgefeuert, aus einer Kalaschnikow der PKK Kämpfer, um genau zu sein. Damit will ich einfach nur die ganze Geschichte erzählen und nicht vorgeben, sie wären unbewaffnet gewesen oder hätten keine Gewehre benutzt. Das taten sie sehr wohl, bevor sie entwapfnet, gefangengenommen und hingerichtet wurden und bis zum heutigen Tag verschwanden, so wie viele Menschen, die nie eine Waffe getragen haben. Also, dieses spezielle Projektil ist sehr, sehr schwierig nachzuverfolgen, weil, wie Sie wissen, die AK-47 die am meisten illegal kopierte Waffe der Welt ist und die Situation nach dem Kollaps von Saddam Husseins Regime im Irak noch viel komplizierter geworden ist. Es könnte von irgendeinem dieser Fabrikate kommen.

AIM/GP AUS RUMÄNIEN
MPIKM AUS DER DDR
TYP 56/56-1 AUS CHINA
M70 AUS JUGOSLAWIEN
ZASTAVA M70
AR-M1S AUS BULGARIEN
T3 AK-47
MFG AKM AUS UNGARN

Es könnte aus Rumänien, der DDR, China, Serbien, Jugoslawien und von wo auch immer sein. Es ist ziemlich unmöglich dem nachzugehen, aber eigentlich gehört das Patent für die AK-47 immer noch dem russischen Staat und wenn dieser dafür Lizenzgebühren bekommen sollte – was ich eigentlich bezweifle –, aber wenn es so wäre, könnten sie das gut in den Umbau der Ermitage in einen neuen Guggenheim-Ableger investieren. Warum nicht?

Es scheint, als würden wir in einer merkwürdigen Feedbackschleife wieder zur Ermitage zurückkehren. Und es scheint, dass wir immer in einem Museum landen, egal welche Waffe wir anschauen. Ob beim Gehry-Team, gefördert durch Einkünfte aus den G3-Gewehren, dem Koolhaas-Team, finanziert durch die AK-47, wir könnten immer in einem Museum enden. Nachdem ich mich in dieser Feedbackschleife wiedergefunden habe, habe ich in meinem Fall entschieden, mich nicht aus diesen in einer eklatanten Weise mit militärischer Gewalt und Gentrifizierung verbundenen Räumen zurückzuziehen, sondern im Gegenteil, diese Arbeit in jedem einzelnen dieser Räume zu zeigen. Dieses Schlachtfeld ist natürlich mit jedem einzelnen Kunstraum verbunden.

Ich denke, man kann genauso gut versuchen, die Richtung dieser Feedbackschleife umzukehren, einfach so, als physikalisches Experiment. Schließlich passieren seltsame Dinge in diesem Bereich.

Um das zu erklären, lassen Sie mich kurz ein letztes historisches Beispiel anführen: die Erstürmung des Louvre 1830. Dies war nicht das erste Mal, dass der Louvre in Paris gestürmt wurde. Man könnte sogar sagen, dass er aus einer Erstürmung hervorgegangen ist. Er wurde 1792 gestürmt, und wurde von einer Sammlung feudalen Raubguts in das wohl erste öffentliche Kunstmuseum umgewandelt. Es brauchte eine Schlacht, um das zu erreichen, um ein öffentliches Kunstmuseum zu bekommen. Und nicht nur eine, weil der Louvre noch fünf weitere Male im Laufe des 19. Jahrhunderts gestürmt werden musste, damit er ein öffentlicher Kunstraum bleiben konnte. Er wurde 1830, 1832, 1848 und 1871 gestürmt, als er vollständig niederbrannte.

Das demonstriert meine Auffassung, dass wenn man ein öffentliches Kunstmuseum erschaffen will, man es scheinbar vorher stürmen muss. Und darum könnte man sagen, dass wir uns heute glücklich schätzen können, dass wir diese privaten Kunstmuseen und Kunstsammlungen haben, weil denken Sie an all die Möglichkeiten, öffentliche Museen zu erschaffen. Schauen Sie sich den Louvre an und wie das funktioniert hat und schauen Sie sich den Ableger in Abu Dhabi heute an, entworfen von Jean Nouvel, um zu sehen, wie es wieder feudal wird. Ein Museum, das scheinbar im Kreis herumfliegt.

Aber, wie Eisenstein weiß, ist das nur die halbe Geschichte. Um ein Museum zu stürmen, muss man auch die Leinwand stürmen. Darum wurde Eisensteins Film „Oktober“ überhaupt gedreht. Es scheint heute also so, dass wieder dasselbe zutrifft: Wenn Museen wieder feudal werden sollten, müssen sie vielleicht wieder gestürmt werden. Aber wir müssen auch die Bildschirme auf unseren Aufnahmegeräten stürmen. Wie es scheint, verwandeln die Clouds die Kugeln in Kunstspam und die Realität in Immobilien.

Wie also könnte man das machen? Es ist sehr einfach: Sie müssen in die Cloud gehen, und das ist heutzutage gar nicht schwer. Sie machen einfach ein Selfie und laden es hoch und so werden Sie zu Daten. Sie können auch eine echte Tränengaswolke probieren – ich wette, das würde auch funktionieren, Sie müssen es einfach probieren. Um es einfach zu halten, habe ich eine kurze Anleitung aufgenommen.

Audio-Anleitung:

Nehmen Sie also Ihr Mobiltelefon und wählen Sie die Funktion, bei der es nicht so wahrscheinlich ist, dass diese abgehört, unterbrochen, gehackt oder überwacht wird – und das ist die Taschenlampe. Jetzt leuchten Sie auf ihre Hand.

Und jetzt greifen Sie die unsichtbare Patrone, die seit 1980 herumfliegt und viele Menschen auf ihrem Weg hat verschwinden lassen.

Und wenn Sie nicht wissen, wie man das macht, nehmen Sie einfach Unterricht bei Angelina Jolie.

Könnte man vielleicht die Richtung dieser Patrone umdrehen?

Könnte man die Menschen, die durch sie gestorben sind, enttöten?

Und selbst wenn das nicht möglich ist, könnten wir wenigstens die enttöten, die sozusagen noch nicht durch sie gestorben sind?

Und jetzt klappen Sie das Handgelenk zur Seite und beugen Sie die Patrone in die andere Richtung.

Erstes Kapitel: Das Nationalmuseum

Dies ist eine 2012 von WikiLeaks veröffentlichte Datei. Sie ist Teil eines als Syria Files bekanntgewordenen Datensatzes. Die PowerPoint-Datei mit der Bezeichnung „316787 - Vision Presentation - Oct 30 2010 Eng.pptx“ datiert auf Oktober 2010. Sie schildert detailliert die Pläne der syrischen First Lady Asma al-Assad für die Zukunft der Museen Syriens. Ihre Stiftung hat sich auf die Fahnen geschrieben, ein Netzwerk von Museen zu etablieren, um die wirtschaftliche und gesellschaftlichen Entwicklungen Syriens voranzutreiben und um die nationale Identität und den Stolz auf die eigene Kultur zu fördern. Als Partner für die Entwicklung dieses Plans figuriert der Louvre. Sowohl der Louvre als auch das Guggenheim-Museum in Bilbao werden als Vorbilder für ein neu entworfenes Nationalmuseum in Damaskus genannt. Ferner ist eine Tagung geplant, bei der im April 2021 der Gewinner eines internationalen Wettbewerbs für die Gestaltung dieses Nationalmuseums bekanntgegeben werden soll.

Drei Wochen vor diesem Datum jedoch wurden „Berichten zufolge“ zwanzig Demonstranten „bei einem Protestmarsch in der Innenstadt von Daraa getötet, an dem sich 100.000 Menschen beteiligten.“ Bis dahin waren Tagungseinladungen an zahlreiche prominente Sprecher ergangen, u.a. an die Direktoren des Louvre und des British Museums. Am 28. April 2011 berichtet „Art Newspaper“, die Tagung sei wegen Straßenprotesten abgesagt worden. Der Gewinner des Architekturwettbewerbs für das Nationalmuseum wurde nie bekanntgegeben.

Zweites Kapitel: Nie wieder

Für die Herausbildung einer Nation sollte es, so legt Benedict Anderson nahe, Print-Kapitalismus und ein Museum geben, um die Geschichte der Nation zu erzählen und um ihre Identität zu gestalten. Heute haben wir keinen Print-, sondern Daten-Kapitalismus und viele Museen. Um ein Museum zu bauen, braucht man keine Nation. Aber wenn Nationen eine Möglichkeit zur Organisation von Zeit und Raum sind, dann ist es auch das Museum. Und in dem Maße, wie sich Zeiten und Räume verändern, ändern sich auch die Museumsräume.

(Abb.)

Die Abbildung zeigt die städtische Kunstgalerie von Diyarbakir in der Türkei. Im September 2014 beherbergt sie eine Ausstellung über Völkermord und seine Folgen mit dem Titel „Nie wieder“. Ihr Werbeplakat zeigt den früheren Bundeskanzler Westdeutschlands, Willy Brandt, kniend vor dem Denkmal des Warschauer Ghettos.

Aber die Ausstellung wird nicht gezeigt. Stattdessen drängen sich über 200 jesidische Flüchtlinge in der Galerie.

Nachdem die IS-Miliz im August 2014 Teile der Grenze zwischen Syrien und dem Irak überquerte und faktisch abschaffte, flohen etwa 100.000 jesidische Flüchtlinge aus der Region Shingal im Nordirak. Die meisten von ihnen waren zu Fuß über das Shingal-Gebirge gezogen, unterstützt von Gruppen kurdischer Rebellen, die einen Sicherheitskorridor geöffnet hatten. Während die Mehrheit in Flüchtlingslagern in Rojava, Nordsyrien, und mehreren Lagern im Nordirak blieb, zogen viele Flüchtlinge in die kurdischen Gebiete der Türkei, wo sie mit stupender Gastfreundlichkeit empfangen wurden. Die Stadt Diyarbakir öffnete ihre städtische Galerie als Notunterkunft. Nachdem sie sich in der Galerie auf Matten niedergelassen hatten, baten viele Flüchtlinge um SIM-Karten, um verschollene Familienmitglieder per Handy zu erreichen.

Dies ist der verlassene Schreibtisch des Kurators.

(Abb.)

Im September 2014 wurde dieses Museum zu einem Flüchtlingslager. Es repräsentierte keine Nation, sondern bot stattdessen Menschen Zuflucht, die vor dem nationalen Zerfall flohen.

Drittes Kapitel: Bedingungen der Möglichkeit

Googles Ngram-Viewer zufolge ist die Verwendung des Wortes „unmöglich“ seit Mitte des 20. Jahrhunderts steil abgefallen. Aber was sagt uns das? Bedeutet das, dass immer weniger Dinge unmöglich sind? Bedeutet es, dass Unmöglichkeit „als solche“ sich in einem historischen Niedergang befindet? Vielleicht bedeutet es einfach nur, dass sie Bedingungen der Möglichkeiten als solche zeitlichen Veränderungen unterliegen? Werden das Mögliche wie das Unmögliche durch historische und äußere Bedingungen bestimmt?

Nach Immanuel Kant sind Zeit und Raum notwendige Bedingungen, damit wir überhaupt irgendetwas wahrnehmen oder verstehen können. Ohne Zeit und Raum können sich Wissen, Erfahrung und das Sehen nicht entfalten. Kant bezeichnet diese Perspektive als „Kritizismus“. Wenn wir das im Hinterkopf behalten, welche Art von Zeit und Raum ist dann noch notwendig dafür, dass die zeitgenössische Kunst in Erscheinung tritt? Beziehungsweise: Was sagt die Kritik zeitgenössischer Kunst heute über Zeit und Raum?

Um einen Haufen gelehrter Texte brutal herunter zu brechen: Zeitgenössische Kunst wird ermöglicht durch das neoliberale Kapital plus Internet, Biennalen, Kunstmessen, parallel dazu gestrickter Geschichten und zunehmende Einkommensgleichheit. Zu ergänzen wären noch asymmetrische Kriegsführung - als einer der Gründe für die enorme Umverteilung von Reichtum -, Immobilien-spekulation, Steuerflucht, Geldwäsche und deregulierte Finanzmärkte.

Um die erhellenden Einsichten des Philosophen Peter Osborne zu diesem Thema zu paraphrasieren: Die zeitgenössische Kunst zeigt uns, dass es an (globaler) Zeit und Raum mangelt. Darüber hinaus projiziert sie eine fiktive Einheit auf eine Vielfalt unterschiedlicher Vorstellungen von Zeit und Raum und liefert somit eine gemeinsame Oberfläche, wo es keine gibt.

Die zeitgenössische Kunst wird dadurch zu einem Proxy für globales Gemeingut, für das Fehlen irgendeiner gemeinsamen Basis, Zeitlichkeit oder Räumlichkeit. Sie ist bestimmt von einer Wucherung von Standorten und von einem Fehlen an Verantwortung. Sie gedeiht durch bedeutende Immobilientransaktionen, die im Rahmen einer Neuorganisation des urbanen Raums weltweit Städte transformieren. Sie ist sogar ein Raum von Bürgerkriegen, insofern diese etwa zehn Jahre später durch die kriegsbedingte Umverteilung von Reichtümern Booms auf dem Kunstmarkt auslösen. Sie finden auf Servern und mittels einer Glasfaserinfrastruktur statt sowie immer dann, wenn öffentliche Schulden sich auf wundersame Weise in privaten Reichtum verwandeln. Die zeitgenössische Kunst vollzieht sich, wenn Steuerzahler zu dem Irrglauben verleitet werden, dass sie andere souveräne Staaten vor dem Bankrott retten, während sie in Wirklichkeit internationale Banken subventionieren, die somit dafür belohnt werden, gefährdeten Staaten Hochrisikogeschäfte aufgedrückt zu haben. Oder wenn dieses oder jenes Regime beschließt, dass es das PR-Gegenstück einer Schönheits-OP braucht.

Aber die zeitgenössische Kunst schafft auch neue physische Räume, die die staatliche Souveränität umgehen. Ich möchte ein zeitgenössisches Beispiel geben: Freilager für Kunst. Die Mutter aller Kunst-Freilager ist der Genfer Freeport, eine steuerfreie Zone in Genf, die Teile einer alten Containerfrachtstation und ein industrielles Lagergebäude umfasst. Die Freihandelszone nimmt den Hinterhof und den vierten Stock des alten Lagergebäudes ein, sodass quer durch ein und dasselbe Gebäude unterschiedliche Gerichtsbarkeiten verlaufen, da die anderen Stockwerke außerhalb der Freizone angesiedelt sind. Im Jahr 2014 wurde ein neuer Lagerraum für Kunst eröffnet. Bis vor einigen Jahren wurde der Freeport offiziell noch nicht einmal als Teil der Schweiz betrachtet.

(Abb.)

Gerüchten zufolge beherbergt dieses Gebäude tausende von Picassos, aber niemand kennt die genaue Zahl, da die Dokumentation einigermaßen undurchsichtig ist. Es besteht jedoch kaum Zweifel daran, dass sein Bestand es mit jedem großen Museum aufnehmen könnte.

Nehmen wir also an, dass dies derzeit einer der wichtigsten Kunstorte der Welt ist. Er ist nicht nur nicht öffentlich, sondern ist auch innerhalb einer sehr interessanten geografischen Anordnung gelegen.

Aus rechtlicher Perspektive sind Kunstfreilager gewissermaßen exterritorial. Manche befinden sich in den Transitbereichen von Flughäfen oder in steuerfreien Zonen. Keller Easterling beschreibt die Freizone als eine „umzäunte Enklave zum Zwecke der Einlagerung“. Sie ist eine grundlegende Funktionseinheit des globalen Urbanismus geworden und wird an Standorten auf der ganzen Welt kopiert. Sie ist ein Beispiel für „Außerstaatswesen [*extrastatecraft*]“, um einen Begriff von Keller Easterling zu gebrauchen, innerhalb eines „hybriden Ausnahmezustands“, jenseits der Grenze des Nationalstaats. In diesem deregulierten Ausnahme-Zustand werden Unternehmen zu Lasten einfacher Bürger privilegiert, „Investoren“ ersetzen Steuerzahler, Module verdrängen Gebäude: „Die Attraktivität von Freilagern beruht auf ähnlichen Anreizen, die auch Offshore-Finanzzentren anbieten: Sicherheit und Vertraulichkeit, laxe Kontrollen ... und ein bunter Strauß an Steuervorteilen ... Technisch gesehen befinden sich Güter in Freihäfen im Transit, auch wenn die Häfen in Wirklichkeit immer öfter als ständiger Wohnsitz für angehäuften Reichtum genutzt werden.“

Der Freihafen ist damit permanente Transitzone.

Definiert der Freihafen, auch wenn er ortsfest ist, fortwährende Flüchtigkeit? Ist er lediglich ein exterritorialer Bereich - oder ist er auch ein gesetzloser [*rogue*] Sektor, eigens zum Zweck finanziellen Profits angelegt?

Der Freihafen beinhaltet mehrere Widersprüche: Er ist eine Zone terminaler Unbeständigkeit; und er ist eine von Nationalstaaten unterhaltene Zone legalisierter Rechtsfreiheit, als ginge es diesen darum, gescheiterte Staaten so genau wie möglich nachzuahmen - durch selektiven Kontrollverlust. Thomas Elsaesser verwendete einmal den Begriff „konstruktive Instabilität“, um die aerodynamischen Eigenschaften von Kampfflugzeugen zu beschreiben, die entscheidende Vorteile dadurch erzielen, dass sie am Rande des Systemausfalls navigieren.

Sie würden mehr oder weniger in die gewünschte Richtung „fallen“ oder „abstürzen“. Diese konstruktive Instabilität wird in Nationalstaaten implementiert, indem Zonen in sie eingegliedert werden, in denen sie vorsätzlich „scheitern“. Die Schweiz birgt in ihren Grenzen beispielsweise „245 offene Zolldepots“, die Zonen rechtlicher und administrativer Ausnahmen umschließen. Sind dieser Staat und andere Behälter für andere Arten von Gerichtsbarkeit, die je nach Vermögensstand des Unternehmens oder der Einzelperson angewendet werden oder nicht? Wird diese Art von Staat zu einem Gehäuse für opportunistische Staatenlosigkeit? Elsaesser hat darauf hingewiesen, dass seine Idee der „konstruktiven Instabilität“ ursprünglich bei der Diskussion über die Arbeit „Der Lauf der Dinge“ (1987) der Schweizer Künstler Fischli und Weiss entstand. Hier werden alle möglichen Gegenstände in feierlichem Zusammenbruch aus dem Gleichgewicht gebracht. Das herrliche Motto des Films ist:

Am Schönsten ist das Gleichgewicht, kurz bevor's zusammenbricht.

Neben vielem anderen werden Freilager auch zu einem Bereich für zollfreie Kunst, ein Bereich, in dem Kontrolle und Scheitern gemäß der „konstruktiven Instabilität“ justiert werden, sodass die Dinge fröhlich in einem permanent eingefrorenen, zusammenbrechenden Gleichgewicht hängen.

Viertes Kapitel: Duty Free Art

Weltweit werden riesige Lagerräume für Kunst in Gebieten geschaffen, die man als Luxus-Niemandland bezeichnen könnte, Steueroasen, in denen Kunstwerke, wenn sie gehandelt werden, von einem Lagerraum in den anderen verschoben werden. Es ist dies einer der wichtigsten Räume zeitgenössischer Kunst: das Offshore- oder exterritoriale Museum. Im September 2014 öffnete Luxemburg sein eigenes Freilager. Das Land steht nicht allein bei dem Versuch, den Erfolg des Genfer Freeports zu kopieren: „Ein 2010 am Changi-Flughafen in Singapur eröffnetes Freilager ist schon beinahe voll. Auch Monaco hat einen. Ein geplanter ‚Freihafen der Kultur‘ in Peking wäre die weltgrößte Lageranlage für Kunst.“ Ein wichtiger Akteur bei der Einrichtung vieler dieser Anlagen ist die Art-Handling-Firma Natural Le Coultre, die von dem Schweizer Staatsbürger Yves Bouvier geleitet wird.

Lageranlagen für Kunst in Freihäfen sind Geheimmuseen. Ihre räumlichen Bedingungen spiegeln sich in ihrer Gestaltung wider. Im Gegensatz zur trockenen Funktionalität der Schweizer Anlage ließen sich die Designer beim Kunstfreilager in Singapur nicht lumpen:

Von Schweizer Architekten, Schweizer Ingenieuren und Schweizer Sicherheitsexperten gestaltet, ist die 25.000-Quadratmeter-anlage halb Bunker, halb Galerie. Im Unterschied zu den Freihafen-Anlagen in der Schweiz, die dröge, aber hochgesicherte Lagerhäuser sind, strebte der Freeport in Singapur die Verbindung von Sicherheit und Stil an. Eingangshalle, Ausstellungsräume und Mobiliar wurden von den Designern Ron Arad und Johanna Grawunder gestaltet. Eine gigantische bogenförmige Skulptur von Arad mit dem Titel ‚Cage sans Frontières‘ (Käfig ohne Grenzen) wölbt sich über die gesamte Eingangshalle. Gemälde, die an den Wänden aus Sichtbeton hängen, verleihen der Anlage das Aussehen einer Galerie. Auf den Korridoren reihen sich Privaträume und -tresore aneinander, die durch sieben schwere Türen verbarrikiert sind. In der Nähe der Eingangshalle geben Privatgalerien den Sammlern die Möglichkeit, die Kunst bei spezieller Museumsbeleuchtung zu betrachten oder potentiellen Käufern zu zeigen. In einem geplanten zweiten Schritt wird die Größe der Anlage auf 50.000 Quadratmeter verdoppelt werden. Die Sammler werden vom Freeport-Personal an ihrem Flugzeug abgeholt und zu jeder Tages- und Nachtzeit in einer Limousine zu der Anlage gebracht. Trägt der Kunde Wertgegenstände bei sich, wird ihm bewaffneter Geleitschutz gewährt.

Der Titel „Käfig ohne Grenzen“ bedeutet zweierlei. Er bedeutet nicht nur, dass der Käfig unbegrenzt ist, sondern auch, dass das Gefängnis jetzt überall ist, in einer außerstaatlichen oder außerstaatswesentlichen Kunstenzugsanlage, die durch die Risse nationaler Souveränität hindurchsickert und ihr eigenes Logistiknetzwerk errichtet. In diesem allgegenwärtigen Gefängnis gelten zwar immer noch Regeln, obwohl es schwierig sein mag, genau anzugeben, welche das sind, für wen oder was sie gelten und wie sie angewendet werden. Worin sie auch immer bestehen, ihr Zugriff scheint sich im umgekehrten Verhältnis zum Wert der jeweiligen Güter beträchtlich zu lockern. Aber diese Konstruktion ist nicht nur eine Vorrichtung, die an einem bestimmten Standort im dreidimensionalen Raum verwirklicht wurde. Sie ist grundlegend auch ein ganzer Stapel juristischer, logistischer, ökonomischer und datengeschützter Operationen, von Plattformen, die zwischen Clouds und Nutzern über staatliche Gesetze, Kommunikationsprotokolle, Unternehmensstandards etc. vermitteln, welche nicht nur über Glasfaserverbindungen, sondern auch über Flugrouten miteinander verschaltet sind.
(Abb.)

Das Kunstfreilager verhält sich zu diesem „Stapel“, wie das Nationalmuseum sich einst zur Nation verhielt. Es liegt zwischen Ländern, besetzt Zwischenräume innerhalb sich überlagernder Souveränitäten, deren nationale Gerichtsbarkeit sich entweder freiwillig zurückgezogen hat oder zerstört wurde. Wenn auf der einen Seite Biennalen, Kunstmessen, 3D-Darstellungen gentrifizierter Immobilien, von Stararchitekten gebaute Museen, mit denen sich diverse Regimes schmücken, etc. die Unternehmensfassaden dieser Regionen sind, so sind die Geheimmuseen ihr Darknet, ihre Seidenstraße, in die hinein die Dinge verschwinden wie in einen Abgrund des Entzugs. Stellen sie sich die Kunstwerke und ihre Bewegung vor. Sie reisen innerhalb eines Netzwerkes steuerfreier Zonen, und sie bewegen sich innerhalb der Lagerräume selbst. Gut möglich, dass sie dabei nie ausgepackt werden. Sie bewegen sich von einem Lagerraum zum nächsten, ohne gesehen zu werden. Sie verbleiben in Kisten und bewegen sich außerhalb von Staatsgebieten, mit einem Minimum an Rückverfolgung oder Registrierung, genau wie Aufständische, Drogen, Finanzderivate und andere sogenannte Anlageinstrumente. Nach Allem, was wir wissen, können die Kisten durchaus auch leer sein. Es ist ein Museum der Internetära, aber ein Museum des Darknets, wo Bewegungen verdeckt ablaufen und der Datenraum vernebelt ist. Bewegungen einer ganz anderen Art finden sich in Syrien-Dateien von WikiLeaks detailliert beschrieben:

Von: sinan@sinan-archiculturer.com

An: mansour.azzam@mopa.gov.sy

Verschickt: Mittwoch, 7. Juli 2010, 16:06 Uhr

Betreff: Fw: Flugplan OMA-Personal

Sehr geehrter Herr Azzam,

hiermit wird bestätigt, dass Herr Rem Koolhaas und sein persönlicher Assistent Herr Stephan Petermann am kommenden Montag, dem 12. Juli eintreffen. Wie besprochen, brauchen wir Visa für sie (beide sind Niederländer). Ihre Passfotos sind angehängt. Sie kommen getrennt und zu verschiedenen Zeiten an. Herr Koolhaas trifft aus China über Dubai mit Emirates Airlines ein (Ankunft in Damaskus um 16:25 Uhr), Herr Stephan Petermann kommt mit Austrian Airlines aus Wien (Ankunft in Damaskus vor Herrn Koolhaas um 15.00 Uhr). Sie übernachten im Hotel Art House oder Four Seasons bis zu ihrer Abreise am Donnerstag (um 16:00 Uhr).

Die Syrien-Datenbank bei WikiLeaks umfasst etwa 2,5 Milliarden E-Mails auf 680 Domains, wobei die Echtheit dieser Dokumente von WikiLeaks nicht bescheinigt wurde. Was sich gleichwohl bescheinigen lässt, ist die Tatsache, dass die PR-Firma Brown Lloyd James am dem Versuch beteiligt war, das Image der Assad-Familie zu verbessern.

Anfang 2011, kurz vor Beginn des syrischen Bürgerkriegs, erscheint in der *Vogue* in weiser Vorausschau vom Kriegsphotografen James Nachtwey fotografiert, ein Porträt von Asma al-Assad als „Rose der Wüste“, als Modernisierer und Förderin der Kultur.

Im Februar 2012, ein Jahr nach Kriegsbeginn, hackten Anonymous und angegliederte Organisationen in Solidarität mit syrischen Bloggern, Demonstranten und Aktivisten den E-Mail-Server des syrischen Ministeriums für präsidiale Angelegenheiten. Und verschafften sich Zugriff auf die Posteingänge von 78 Adjutanten und Beratern Assads. Anscheinend benutzten einige von ihnen dasselbe Passwort: „12345“. Unter den geleakten E-Mails fand sich auch - die hauptsächlich über Mittelspersonen geführte - Korrespondenz zwischen Mansour Azzam, Minister für präsidiale Angelegenheiten, und den Büros von Rem Koolhaas (OMA), Richard Rogers und Herzog & de Meuron zu verschiedenen Themen. So wurden beispielsweise Rogers und Koolhaas zu Vorträgen nach Damaskus eingeladen, bei Koolhaas ging es bei diesen Besuchen zudem um die Erörterung von Projekten unter anderem für das staatliche Parlament. Herzog & de Meuron boten unentgeltlich einen Gestaltungsentwurf für das Al-Assad-Haus für Kultur in Aleppo an und äußerten ihr Interesse am Auswahlverfahren für das Parlamentsprojekt. Ein Großteil dieses Mailverkehrs ist nichts weiter als Gerede über die Büros durch die Mittelspersonen. Es gibt auch haufenweise Spam. Nach Ende November 2010 ist keinerlei Austausch mit einem der Büros mehr dokumentiert. Die Proteste flammten im Januar 2011 auf, und Ende März war der Aufstand in Syrien in vollem Gange. Als die Kontrolle durch das Assad-Regime im Vorfeld der unmittelbar bevorstehenden Feindseligkeiten verstärkt wurde, scheinen alle Gespräche und Verhandlungen zwischen Amtsträgern und Architekten aufgehört zu haben. Bei keinem dieser Dokumente konnte die Echtheit von unabhängiger Seite bestätigt werden, weshalb einstweilen ihr Status der einer frei flottierenden Datenmenge ist, die etwas mit ihren mutmaßlichen Autoren und Empfängern zu tun haben mag oder auch nicht. Ganz eindeutig aber *sind* es Datensätze, sie werden von WikiLeaks-Servern gehostet und können bezogen auf ihre Zirkulation beschrieben werden, unabhängig von ihrer mutmaßlichen Herkunft und Autorenschaft.

(Abb.)

Man nehme Saif al-Islam Gaddafis Gemälde *War* (2001). Saif ist der Sohn des verstorbenen libyschen Staatsoberhauptes, Muammar Gaddafi, und war in Libyen vor der Absetzung seines Vaters durch von NATO-Luftschlägen unterstützte rebellierende Streitkräfte im Jahr 2011 eine politische Figur. Dieses Gemälde wurde als Teil einer Ausstellung mit dem Titel „The Desert is not Silent“ 2002 in London gezeigt. *War* stellt die Bombardierung Jugoslawiens durch die NATO im Jahr 1999 dar. Der Künstler schreibt: „Im Kosovo brach ein Bürgerkrieg aus, der das Bild und sein Thema zertrümmerte. Das Meer toste entfesselt, Zorn fiel vom Himmel und stürzte in einen Strom voll Blut.“ In einer weiteren Stellungnahme sagte Saif al-Islam: „Wir kaufen nicht nur Waffen und verkaufen Gas und Öl, wir haben auch Kultur, Kunst und Geschichte.“

Im September 2010 äußerte OMA den Wunsch, in Syrien zu arbeiten. In der Folge preist eine E-Mail von Sinan Ali Hassan - einem einheimischen Architekten, der als Mittelsmann fungiert - an Mansour Azzam die Vorteile einer solchen Zusammenarbeit an: „Rem war der ehemalige Mentor und Chef von Zaha Hadid, und was Prominenz und beruflichen Status angeht, so gilt er als bedeutender (ja weitaus bedeutender) als Lord Richard Rogers.“

Aus dem E-Mail- Austausch zwischen OMA und Sinan Ali Hassan geht hervor, dass das Vorhaben von OMA auf einem zuvor bereits in Libyen vorgeschlagenen Projekt basieren könnte: „Das Ganze hätte einen ähnlichen Rahmen wie die Sahara-Vision für Libyen, die wir Ihnen gezeigt haben, und Rem hat auch bereits mit dem Präsidenten darüber gesprochen.“

In einem Interview von Juni 2010 erklärt Koolhaas, Personen aus dem Umkreis Saif al-Islam Gaddafi seien an ihn herangetreten. Zur damaligen Zeit gilt Saif allgemein als Reformier. Das Libyen-Projekt von OMA dreht sich um Erhaltung und wird auf der Biennale von Venedig ausgestellt. Später wird es als möglicher Vorläufer eines Projektvorschlags für die Wüstenregion um Palmyra in Syrien erwähnt. Seit der Revolte im Frühjahr 2011 ist dieses Gebiet vom nachfolgenden Bürgerkrieg schwer in Mitleidenschaft gezogen worden. Gegenwärtig hat der internationale Strafgerichtshof Saif Gaddafis Auslieferung aus Libyen beantragt, wo er immer noch inhaftiert ist.

Fünftes Kapitel: Ein Traum

WARNHINWEIS: DIES IST DAS EINZIGE FREI ERFUNDENE KAPITEL DIESES VORTRAGS.

Um auf die ursprüngliche Frage zurückzukommen: Was ist mit Raum und Zeit geschehen? Warum sind sie zertrümmert und zerrissen? Warum ist der Raum in containerartige Franchising-Module, dunkle Netze, Bürgerkriege und Steueroasen aufgesplittert, die sich auf der ganzen Welt replizieren? Über diesen Gedanken schlief ich ein und begann zu träumen ... einen ziemlich sonderbaren Traum. Ich träumte von Diagrammen aus einem der neueren Texte von Peter Osborne.

(Abb.)

Sie bilden eine Genealogie der zeitgenössischen Kunst ab. Aber ich achte nicht auf ihren Inhalt, sondern auf ihre Form. Als erstes bemerke ich, dass die Abfolge konzentrischer Kreise eine Mulde oder Delle, jedenfalls eine dreidimensionale Vertiefung anzuzeigen scheint. Aber warum sollten Zeit und Raum auf einmal sozusagen einsacken? Gab es ein Problem mit der Schwerkraft? Vielleicht war ein winziges schwarzes Loch die Ursache, dass diese Kreise sich krümmten? Andererseits war es doch viel wahrscheinlicher, dass etwas anderes diese Mulde hervorrief.

Plötzlich fand ich die Antwort auf die Frage. Ich begann, an Schwerkraft zu verlieren und hinauf in den Weltraum zu fliegen. Auch Peter Osborne schwebte dort umher, und mit einem unmöglichen texanischen Akzent zeigte er nach unten und wies mich auf ein Fadenkreuz hin.

(Abb.)

Von oben gesehen, verwandelte sich Peters Diagramm in ein Visier. Wenn man von oben auf das Diagramm blickt, verschwindet die leichte Vertiefung. Es wird zu einer flachen Bildfläche. Von hier aus sahen die Leute die Genealogie der zeitgenössischen Kunst in Peters Diagrammen, nicht aber jene Vertiefung, die anzeigt, dass das Ziel schon getroffen worden ist und dass an der Einschlagstelle ein Krater klafft.

Von oben gesehen, fungierte die Genealogie der zeitgenössischen Kunst als Proxy oder Schirm: Ein Visier, das die Einschlagstelle verdeckt.

Hinter seinem Astronautenvisier krächzte Peter:

Das ist die Rolle der zeitgenössischen Kunst. Sie ist ein Proxy, ein Stellvertreter. Sie wird auf eine Einschlagstelle projiziert, nachdem Zeit und Raum zu einer unzusammenhängenden Masse zertrümmert worden sind - um dann zu von Stararchitekten entworfenen Stapeln in allen Farben des Regenbogens zu kollabieren.

Die Gegenwartskunst ist eine Art Schicht oder Proxy, die so tut, als sei alles immer noch in Ordnung, während die Menschen unter der Einwirkung von Schock-Politik, Shock-and-Awe-Kampagnen, Reality-TV, Stromausfällen, allen

möglichen anderen Ausfällen, Kätzchenbildern und Tränengas ins Taumeln geraten - alles Dinge, die dazu angetan sind, den Sinnesapparat vollständig zu zerlegen und neu zu verdrahten, und möglicherweise auch das menschliche Denk- und Verstandesvermögen, indem sie einen Schock- und Verwirrungszustand hervorrufen, eine anhaltende hyperaktive Depression. Sie wissen auch nicht, was hinter den Pforten der Freilager vor sich geht, oder? Ich will es Ihnen sagen: Zeit und Raum werden zu winzigen Partikeln zerschmettert und neu arrangiert wie in einem ausgetickten Teilchenbeschleuniger, und das Ergebnis ist jener Käfig ohne Grenzen, der heute Gegenwartskunst heißt.

UND HIER ENDET DER FREI ERFUNDENE TEIL PLÖTZLICH

Ich erwachte starr vor Schrecken und hörte mich folgendes PDF-Dokument laut vorlesen.

Dr. Bashar al-Assad
Präsident der Republik Syrien

Rotterdam, 15.November 2010

Sehr geehrter Herr Präsident,

Im Anschluss an unser Treffen im Juli und das nachfolgende Ersuchen an uns, den Entwurf des OMA/AMO-Konzepts für die strategische Entwicklung von Al Badia vorzubereiten, unterbreite ich Ihnen gerne den Vorschlag für die Al-Badia-Vision zu Ihrer Ansicht.

Der Grundansatz für unsere Studie ist, dass Al Badia als einheitliches Gebilde innerhalb Syriens konzipiert wird. Wir stellen uns die Region so vor, dass sie als leistungsstarke Ressource zum Wohle des gesamten Landes dient, während ihr einzigartiges Erbe bewahrt wird. Die Al-Badia-Vision beinhaltet einen Aktions- und Erhaltungsplan bzgl. Einer Reihe von Gegenständen, die für die Region entscheidend sind.

Ich freue mich darauf, Sie erneut zu treffen, um die Studie zu erörtern, wie sie beim beigefügten Vorschlag skizziert ist. Wir vertrauen darauf, dass dieser Vorschlag unser aufrichtiges Interesse an Syrien wie auch unsere Fähigkeit demonstriert, die verschiedenen Herausforderungen für die Entwicklung der Region im Blick zu haben.

Ich werde Syrien in der vierten Novemberwoche besuchen, um in Damaskus eine öffentliche Vorlesung zu halten und um meine Kenntnisse und Erfahrungen Ihres Landes zu vertiefen. Ich würde mich sehr freuen, während meines Aufenthalts unser mögliches Engagement in Al Badia und andere Projekte wie das staatliche Parlament und andere staatliche und kulturelle Projekte weitergehend mit Ihnen erörtern zu können.

Mit freundlichen Grüßen,
Rem Koolhaas
Heer Bokelweg 149
3032 AD Rotterdam – The Netherlands
t +31 10 243 8200 – f +31 10 243 8202
office@oma.com – www.oma.com

(Abb.)

Sechstes Kapitel: Und jetzt zu Justin Bieber

Im Twitter-Feed von E! Online am 4.Mai 2013 sieht man jemanden, der sich als Bieber ausgibt und triumphierend herausplatzt: „Ich bin schwul.“

Wie man sehen kann, hat die Syrische Elektronische Armee (SEA) den Twitter-Account gehackt. Wer ist die SEA? Es handelt sich um eine Gruppe von Assad-treuen Regierungshackern. Im Frühjahr 2015 hackten sie auch „Le Monde“ in Frankreich. Zuvor hatte die SEA die Websites der „New York Times“, der „Washington Post“ und der Rekrutierungsabteilung des U.S. Marine Corps gekapert. Die Gruppe hackte auch den Twitter-Feed von Associated Press und verschickte eine gefälschte Meldung über einen Bombenanschlag im Weißen Haus.

Die Obenstehende Grafik zeigt, welche Konsequenzen dieser Tweet an der Wallstreet hatte. Innerhalb von drei Minuten „löschte der Fake-Tweet 136 Milliarden Dollar an Aktienkapitalwert aus“.

Anonymous in Syrien und seine vielen Verbündeten hatten die Syrische Elektronische Armee gehackt und Koordinaten vermeintlicher Mitglieder im Darknet verklappt. Der Datenraum Syriens ist umkämpft, gehackt, fragmentiert. Zudem erstreckt er sich von AP über die Wall Street bis hin zu russischen und australischen Servern sowie Twitter-Accounts eines Celebrity-Magazins. Er reicht bis zu den Servern von WikiLeaks, wo die Syrien-Dateien gehostet werden, die bislang recht häufig verschoben werden mussten, nachdem sie 2010 von Amazon vertrieben wurden. Einmal gab es das Gerücht, das WikiLeaks seine Server an einen Offshore-Standort zu verlegen versuchte, auf eine exterritoriale ehemalige Bohrinself namens Sealand. Das wäre in der Tat eine Replik des Freeport-Szenarios aus einem anderen Blickwinkel.

Um jedoch eine allgemeine Frage zu stellen: Welchen Einfluss hat das Internet, oder genauer: vernetzte Operationen zwischen verschiedenen Datenbanken, auf die physische Konstruktion von Museen – oder auf deren Unmöglichkeit?

Siebtes Kapitel: Eine E-Mail aus der Schweiz und die Antwort

Von: Hito Steyerl <mailto:xy@protonmail.ch>
Abgeschickt: Dienstag, 17. Februar 2015, 20:05 Uhr
An: Kontaktstelle
Betreff. Bitte um Bestätigung der Echtheit

Sehr geehrte Damen und Herren,
ich darf Sie bitten, die Echtheit verschiedener E-Mail-Korrespondenzen zwischen OMA/AMO und syrischen Regierungsbeamten und Mittelsmännern zu bestätigen, die von Wikileaks im Jahr 2012 als Teil der „Syria files“ veröffentlicht wurden.

Ich bin eine in Berlin ansässige Filmemacherin und Autorin und arbeite an einem Vortrag über die Formen des Wandels, denen Nationalmuseen unter Bürgerkriegsbedingungen ausgesetzt sind, und zwar sowohl im Datenraum als auch im dreidimensionalen physikalischen Raum.

Es ist nicht beabsichtigt, den Mailverkehr zwischen OMNA und dem syrischen Ministerium zum Anstoß eines Skandals zu machen. Vielmehr geht es um die Frage, wie sowohl die Kommunikation über das Internet als auch der (Beinahe-)Zusammenbruch einiger Nationalstaaten die Planung von zeitgenössischen Museumsräumen beeinträchtigen.

In diesem Zusammenhang wäre es interessant, mehr über die Umstände zu erfahren, die zum Ende der Projektdiskussionen in Syrien führten. Ich bin sicher, dass Ihr Büro Gründe dafür hatte, und es wäre wunderbar, diese Gründe in die Erörterung aufnehmen zu können.

Nachfolgend finden Sie eine Liste von Links, die ich zu zitieren plane.

Mit freundlichen Grüßen,
Hito Steyerl

https://wikileaks.org/syria-files/docs/2089311_urgent.html
https://wikileaks.org/syria-files/docs/2092135_very-important.html
https://wikileaks.org/syria-files/docs/2091860_fwd-.html
https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=edata-scr=s&source=web&cd=1&ved=00CB8QfjAA&url=http%3A%2F%2Fwikileaks.org%2Fsyria-files%2Fattach%2F319%2F319092_101115_Rem%2520Koolhaas%2520letter.pdf&ei=wt_AVPCiIMj2O7S2glAO&usg=AFQjCNH7127P_2iKG_V5Es1zCksXsxDd5A&bvm=bv.83829542d.ZWU

Verschickt von ProtonMail, verschlüsselte E-Mail mit Sitz in der Schweiz:

RE: Bitte um Bestätigung der Echtheit
Von: Jeremy Higginbotham xy@oma.com
Hito Steyerl xy@protonmail.ch
Am 26/02/2015 7:13 Uhr

Sehr geehrte Hito Steyerl,
vielen Dank für Ihre E-Mail. Wir sind nicht imstande, die Echtheit der unten aufgeführten Dokumente zu bestätigen.
In jedem Fall wünschen wir Ihnen viel Glück bei Ihrer Arbeit.

Mit freundlichen Grüßen,
Jeremy Higginbotham
Leiter für öffentliche Angelegenheiten
OMA

Seit den Leaks von Edward Snowden verwende ich ProtonMail, eine Initiative von CERN-Forschern, die liebenswürdigerweise eine kostenlose verschlüsselte E-Mail-Plattform bereitstellen. Ihr Projekt beschreiben sie - unter Verwendung einer Landkarte der Schweiz - folgendermaßen:

Sämtliche Daten auf den ProtonMail-Servern werden unter der Gerichtsbarkeit des Genfer Kantonsgerichtshofes gespeichert, wobei die Datenschutzgesetze der Schweiz und des Kantons genutzt werden.

Die freundliche Antwort von OMA/AMO wird jedoch nicht in einem Freeport gespeichert, sondern lediglich unter der „regulären“ Schweizer Gerichtsbarkeit in einer ehemaligen militärischen Kommandozentrale tief in den Schweizer Alpen.

Eben diese Gerichtsbarkeit und Verschlüsselung nutze auch ich, im Versuch, potenzielle staatliche Zugriffe auf einen Teil meiner Daten ein ganz klein wenig umständlicher zu machen. Tatsächlich nutze ich eben jenen rechtlichen Schutz, der Steuerflucht und Geldwäsche durch Schweizer Banken und andere Einrichtungen in einer erstaunlichen Größenordnung ermöglicht hat. Andererseits bleiben die Nutzer durch die bloße Verwendung datengeschützter Web-Tools im Prüfraster der NSA hängen, wodurch sich die gewünschte Wirkung im Endeffekt ins Gegenteil verkehrt. Der Schirm der Anonymität erweist sich als paradoxe Vorrichtung.

Der ambivalente Effekt von Strategien zur Anonymitätssteigerung erscheint auch auf einer anderen Ebene der Freihafenaktivität.

Am 25. Februar 2015 verhafteten Strafverfolger aus Monaco Yves Bouvier, den Eigentümer von Natural Le Coultre, der Firma, die an den Freilagern von Luxemburg, Genf und Singapur beteiligt war, wegen des Verdachts auf Kunstbetrug: „Die Ermittlungen sollen sich auf künstlich überhöhte Preise bei sehr großen Kunstgeschäften konzentrieren, in denen Bouvier Mittelsmann war.“ Bouvier nutzte angeblich die Tatsache aus, dass die meisten in Freilagern aufbewahrten Kunstwerke im Besitz von sociétés écran (Briefkastenfirmen) sind (wörtliche Übersetzung: Schirmfirmen).

Da Transaktionen über diese anonymen Vertreter gemacht wurden, waren die Käufer und Verkäufer nicht in der Lage, miteinander zu kommunizieren und die Höhe der berechneten Vermittlungsgebühr zu kontrollieren. Der Schirm, der den Eigentümern Anonymität zusichern sollte, hat möglicherweise auch gegen sie gearbeitet. Unsichtbarkeit ist ein Schirm, der manchmal in beide Richtungen funktioniert – wenn auch nicht immer. Sie arbeitet zugunsten dessen, der die Kontrolle über den Schirm hat.

Achtes Kapitel: Auf Uhren Schießen – das öffentliche Museum

Noch einmal zu Benedict Andersons Gedanke, dass für die Herausbildung einer Nation Print-Kapitalismus und ein Museum vorhanden sein sollten. Es ist heutzutage nicht unmöglich, ein Museum ohne Nation zu bauen. Wir können die Sache auch allgemeiner betrachten und sowohl Nationen als auch Museen lediglich als eine weitere Art und Weise der Organisation von Zeit und Raum verstehen, die in diesem Fall durch deren Zertrümmerung funktioniert.

Aber werden Zeit und Raum nicht immer zertrümmert, wenn ein neues Paradigma für ein Museum entsteht? Eben dies geschah 1830 während der Juli-Revolution in Frankreich, worüber Walter Benjamin einiges zu erzählen weiß. Die Revolutionäre schossen auf Uhren. Zuvor hatten sie auch den Kalender aufgehoben sowie die Monate umbenannt und ihre Dauer geändert.

In dieser Zeit wurde auch der Louvre wieder einmal gestürmt – wie bei jedem größeren Aufstand in Paris im 19. Jahrhundert. Der Prototyp eines öffentlichen Museums wurde geschaffen, als Zeit und Raum zertrümmert und wieder zusammengeschweißt wurden. Der Louvre entstand dadurch, dass er gestürmt wurde. Er wurde 1792 während der Französischen Revolution gestürmt und von einer feudalen Sammlung an Kriegsbeutestücken - der damaligen Variante von Freilagern – in ein öffentliches Kunstmuseum verwandelt, vermutlich das erste auf der Welt, womit zugleich ein Modell von Nationalkultur eingeführt wurde. Später wurde er dann zum kulturellen Aushängeschild eines Kolonialreichs, das bestrebt war, diese Kultur obrigkeitlich in andere Weltgegenden auszusähen. In jüngerer Zeit hingegen, witterte er das große Geschäft und setzte alles daran, Franchise-ableger in Feudalstaaten, Diktaturen und Kombinationen aus beidem einzurichten.

Das gegenwärtige syrische Nationalmuseum jedoch untersteht einer anderen Ordnung. Entgegen den vom „Bilbao-Effekt“ angeregten Plänen wird das Museum online gehostet, auf unzähligen Servern an zahlreichen Standorten. Wie Jon Rich und Ali Shamseddine bemerkt haben, ist es eine Sammlung von Online-Videos - von Dokumenten und Aufzeichnungen zahlreicher Tötungen, Gräueltaten und Angriffen, die weitgehend ungesehen bleiben. Das ist de facto das Nationalmuseum Syriens, nicht der von der Assad-Stiftung erworbene Louvre-Ableger. Dieses regellose Archiv aus Videos und anderen Dokumenten versammelt unterschiedliche Gattungen und Stile, es zeigt Menschen, die sich durch Schutt graben und durch Twitter beschleunigte Enthauptungen in HD. Es zeigt Luftangriffe von unten, nicht von oben. Die Dokumente und Aufzeichnungen, die am Boden produziert werden, landen auf mannigfaltigen Servern weltweit. Theoretisch stehen sie auf jedem beliebigen Bildschirm zur Verfügung, außer an den Orten, wo sie entstanden sind. Denn dort kann der Akt, etwas auf YouTube hochzuladen, tödlich sein. Diese raumzeitliche Umkehrung ist beinahe wie eine Umkehrung der in Freilagern angehäuften Kunstsammlungen.

Die Gesamtheit dieses Archivs ist nicht für die menschliche Wahrnehmung geeignet, zumindest nicht für die Wahrnehmung des Einzelnen. Wie alle großen Datenbanken – einschließlich der Syrien-Datei von WikiLeaks – erscheint es als eine Fundgrube von Informationen ohne (oder mit sehr wenig) Kontextualisierung, Untermauerung oder Interpretation.

Es mag für die Öffentlichkeit zum Teil sichtbar sein, aber nicht unbedingt völlig verständlich. Zum Teil bleibt es unzugänglich, nicht durch Ausschluss, sondern weil es die Wahrnehmungsfähigkeit und Aufmerksamkeitsspanne einer jeden Einzelperson übersteigt.

Neuntes Kapitel: Autonomie

Noch einmal zu unseren eingangs angeführten Beispielen: die Räume der Kunstfreilager und die städtische Galerie von Diyarbakır, die ein Flüchtlingslager geworden war. Der eine Raum entzieht der Welt Kunstwerke, indem er sie hortet, während der andere faktisch zum Unterschlupf für Geflüchtete kollabierender Staaten wird. Wie und wo kann Kunst öffentlich, im physischen, dreidimensionalen Raum gezeigt werden, ohne ihre Urheberinnen in Gefahr zu bringen, und zugleich die atemberaubenden räumlichen und zeitlichen Veränderungen zu berücksichtigen, die in diesen beiden Beispielen zum Ausdruck kommen? Wie könnte ein neues Modell des öffentlichen Museums aussehen, und inwiefern würde sich der Begriff des „Öffentlichen“ selbst radikal verändern, wenn diese Dinge zu Ende gedacht werden?

Kommen wir zurück zu den Räumen der Kunstfreilager und ihren Bestand an zollfreier *[duty free]* Kunst. Ich schlage vor, diesem Unterfangen nicht auszuweichen, sondern es noch weiter zu treiben: hin zur Duty Free Art.

Die Idee von Duty Free Art besitzt einen bedeutenden Vorteil gegenüber dem kulturellen Modell des Nationalstaats: Duty Free Art wäre zu nichts verpflichtet, müsste *keinen Auftrag [duty] haben* – sie hätte keine Pflicht, etwas zu leisten, zu repräsentieren, zu lehren, Werte zu verkörpern. Sie stünde in niemandes Schuld und hätte keiner Sache oder einem Herrn zu dienen oder ein Mittel für etwas zu sein.

Duty Free Art soll kein Mittel sein, um eine Kultur, eine Nation, Geld oder sonst irgendetwas zu repräsentieren. Selbst die zollfrei gelagerte [*duty free*] Kunst ist in den Kunstfreilagern nicht *duty free*, bar jeden Auftrags, Sie ist nur frei von abgaben. Ihr Auftrag ist es, ein Vermögenswert zu sein.

So gesehen ist Duty Free Art wesentlich das, was die traditionelle autonome Kunst hätte sein können, wäre sie nicht elitär gewesen und blind für ihre eigenen Produktionsbedingungen.

Aber Duty Free Art ist mehr als eine Neuauflage der alten Idee von autonomer Kunst. Mit ihr verändert sich auch die Bedeutung des abgenutzten Begriffes „künstlerische Autonomie“. Autonome Kunst unter aktuellen zeitlichen und räumlichen Bedingungen muss genau diese räumlichen und zeitlichen Bedingungen mit berücksichtigen. Die Möglichkeitsbedingungen von Kunst sind nicht mehr bloß die elitäre „Elfenbeinturm“, sondern genauso die von einem Diktator eingerichtete Stiftung für Gegenwartskunst, das Steuerfluchtmodell eines Oligarchen/Waffenproduzenten, die Trophäe des Hedge-Fonds, die Schuldknechtschaft einer Kunststudentin, geleakte Datenfundgruben, ein Haufen Spam und das Produkt riesiger Mengen unbezahlter „freiwilliger“ Arbeit – die in der Summe zur Akkumulation der Kunst in Freilagerboxen führen und zugleich ihre physische Zerstörung in Kriegsgebieten oder Zonen forcierter Privatisierung zur Folge haben.

(Abb.)

Autonome Kunst in diesem Gesamtkontext könnte versuchen, politische Autonomie als Experiment der Gestaltung von Alternativen zu einem Nationalstaatsmodell zu verstehen, das sich weiterhin die nationale Kultur auf die Fahnen schreibt und gleichzeitig „konstruktive Instabilität“ praktiziert, indem es Gated Communities für hochvermögende Privatpersonen mit einbegreift, die Miniversionen gescheiterter Staaten sehr nahekommen. Um auf das Beispiel der Schweiz zurückzukommen: Dieses Land ist derart durchdrungen von exterritorialen Enklaven mit geringstmöglicher Regulierung, dass es präziser wäre, es als soundsovielprozentige Schurken-Entität innerhalb einer soliden Uhrenindustrie zu definieren. Aber Außerstaatswesen [*extrastatecraft*] lässt sich auch als politische Autonomie unter völlig anderen Umständen mit ganz verschiedenen Ergebnissen definieren, wie die jüngsten Autonomie-Experimente von Hongkong bis Rojava gezeigt haben.

Autonome Kunst könnte aber auch eine Kunst sein, die sowohl von ihren Urhebern als auch von ihren Eigentümern befreit wären. Erinnern Sie sich an das Dementi von OMA? Dann stellen Sie sich vor, jedes Kunstwerk in Freilagern trüge folgende Bescheinigung: „Ich bin außerstande, die Echtheit dieses Kunstwerks zu bestätigen.“

Dies ist das Kulturzentrum von Suruç in der Türkei. Es liegt jenseits der Grenze von Kobanê, dem Verwaltungszentrum des gleichnamigen autonomen Kantons, der selbst im Gebiet Rojava in Nordsyrien liegt. Es ist kein Zufall, dass die Autonomen Gebilde in Rojava als Kantone bezeichnet werden: Sie wurden nach dem Vorbild von Schweizer Kantonen gestaltet, um die Rolle zu unterstreichen, die die Basisdemokratie bei der Gründung spielte.

Nach dem Angriff auf den Kanton Kobanê durch IS-Truppen im September 2014 wurde das Kulturzentrum zeitweise in ein weiteres Flüchtlingslager umgewandelt, das mehrere hundert Menschen beherbergte die aus der belagerten Region um Kobanê geflohen waren.

Ein Jahr später kam es dort zu einem Selbstmordangriff durch den IS, bei dem über dreißig Aktivisten getötet wurden. Dieser Vorfall markierte den Beginn eines erneuten Bürgerkriegs in der Türkei, indem kurdische Stadtzentren ausgelöscht und enteignet werden - unter einem Ausnahmezustand, der mittlerweile nahezu permanent geworden ist.

Zur selben Zeit tauchten geplünderte archäologische Artefakte aus dem syrischen Palmyra im Genfer Freilager auf.

Aus: Hito Steyerl, Duty Free Art. In: Duty Free Art. Kunst in Zeiten des globalen Bürgerkriegs, Zürich 2017, aus dem Englischen von Sabine Schulz, S. 83 – 108

Auf die Angabe der im originalen Text verwendeten Fußnoten wurde hier aus Platzgründen verzichtet.

14 Robots Today, 2016

-Roboter, was willst du?

-Ich möchte die Welt retten.

-Siri, wer hat diese Stadt zerstört?

-Ich bin mir nicht sicher, ob ich das richtig verstanden habe

-Wer hat die Häuser enteignet und ihre Bewohner vertrieben?

-Es ist 12:48 Uhr.

-Siri, wo wurden die ersten programmierbaren Maschinen erfunden?

ROBOTER HEUTE

-Der Gelehrte Al-Dschazari lebte auf dem hohen Hügel dort beim Artukiden-Palast, wo er auch seine Roboter gebaut hat.

Er hat einen Roboter hergestellt, der verschiedene Arten von Musik spielen konnte.

Während der Zeit der Artukiden im 12. Jahrhundert.

Ismail Abul-Iz Al- Dschazari war ein kurdisches Genie aus Cizre.

Er hat die Grundlagen der Computertechnologie entwickelt.

Er war ein Pionier der Ingenieurwissenschaften.

Physiker, Künstler, Kalligraf, Bildhauer ...

Er war also sowohl Techniker als auch Künstler.

Er hat über 60 Maschinen erfunden: hydraulische Maschinen, Kombinationsschlösser und Tresore, Thermometer und Spielzeugautomaten.

DER WISSENSCHAFTLER, DER DAFÜR GEFOLTERT WURDE, DASS ER STRASSEN UND GEBÄUDE NACH AL-DSCHAZARI BENANNT HAT.

-Von meinem Haus aus sieht man zwei Straßen. Die El-Cezeri Straße und Ismail-El-Buliz-Straße. Ismail Abul-Iz-Moschee, Ismail Abul-Iz-Museum, Ismail Abul-Iz Cezeri-Bibliothek. Ich habe sie benannt. Ich habe all diese Straßen und Gebäude nach Al-Dschazari benannt. Und darum wurde ich geschlagen. Sie haben mich beschuldigt PKK-Mitglied zu sein. Sie haben mich 17 Tage lang gefoltert.

-Leute, wir machen aber keine Bilder, oder?

-Sie haben Diyarbakır zerstört, beide Seiten. Die Orte rundherum wurden noch stärker getroffen. Die Stadt wurde abgeriegelt.

-Die Frau, die während der Ausgangssperre bei ihrer Kuh geblieben ist.

-Wieviele Tage ist deine Mutter zu Hause geblieben?

-Sie ist sechs Monate zu Hause geblieben.

-Sechs Monate?

-Siehst du das Gerichtsgebäude da drüben? Sie haben uns von dort beschossen. Zweimal.

-Haben sie von diesem Gerichtsgebäude aus geschossen?

-Siehst du da – oberhalb der Bäume hat während der ersten Tage ein Skorpion gewartet.

-Sie haben viele Waffen eingesetzt. Die ersten Wochen waren sehr hart.

-Sobald sie uns draußen gesehen haben, haben sie angefangen zu schießen.

-Obwohl sie wussten, dass wir hier leben, haben sie weitergeschossen. Es war hart.

-Siri, werden Roboter heute entwickelt, um Menschen in Katastrophengebieten zu retten?

-Siri, sind die Roboter hier?

-Obwohl die militärischen Operationen vorbei sind, besteht die Ausgangssperre immer noch. Über Monate haben sie (die staatlichen Truppen) Panzer, gepanzerte Fahrzeuge, schwere Waffen benutzt, um in das Gebiet vorzudringen. Die Zerstörung hält an. Kirchen, Moscheen, historische Gebäude. Alte Gasthäuser, Badehäuser wurden sehr schwer beschädigt.

-„Boot der Automaten“ aus dem „Buch des Wissens von sinnreichen mechanischen Vorrichtungen“, das Al- Dschazari 1206 geschrieben hat.

Das Boot schwimmt auf einer großen Wasserfläche. Es ist immer in Bewegung. Die Seeleute bewegen sich, weil sie auf Achsen sind und die Ruder bewegen das Schiff mit dem Wasser ungefähr 30 Minuten lang. Dann spielt der Flötist eine kurze Melodie auf der Flöte und die Dienerinnen spielen ihre Instrumente vor einem Publikum.

Danach werden sie still.

Broken Windows

-Mein Name ist Anastasia.

-Und was machen Sie hier?

-Ich bin eine Softwaretesterin und Ingenieurin für Qualitätssicherung in unserer Firma und ich werde diese Fenster einschlagen, um das Geräusch von zerbrechendem Glas aufzunehmen.

-Ich bin Arnoldas, ich arbeite in der Audioanalyse und bin ein Forschungsingenieur.

-Der Zweck ist es, die Realität an der Theorie zu messen. Wir wissen, was Beton ist, wir wissen, was Metall ist, aber wir wissen nicht, was Information ist. Das ist wirklich, würde ich sagen, die Speerspitze. Das ist Neuland, aber im Moment ist es wirklich die Speerspitze. Wir sind die Spitze, wir sind die Pioniere in diesem Bereich.

-Das Zerbrechen der Glasscheiben kann helfen, die Geräusche an sich zu modellieren und die künstliche Intelligenz zu verbessern.

-Wir werden sehr komplexe Computeralgorithmen benutzen, damit die Computer das Geräusch einer zerbrechenden Fensterscheibe irgendwie modellieren oder lernen und wir das dann in die Geräte für unsere Kunden einbauen können.

Alles, was man sich in einem Smart Home vorstellen kann – und es gibt im Smart Home eine ganze Menge an Anwendungen, die man sich für diese Technologie ausmalen kann. Es gibt einen französischen Zoologen namens Buffon, der eine Art Inventar der Tiere auf diesem Planeten erstellt hat: einige Tiere haben vier Füße, andere haben nur zwei und so weiter. Und wir machen irgendwie dasselbe mit Geräuschen. Es gibt eine riesige Vielfalt an Geräuschen. Einige sind wie ein Schlag; ein Fenster einschlagen, das ist ein Knall, gefolgt von einer Art Klirren und so weiter. Fenster sind viel fester, als man denkt. Das erste Mal als ich versuchte, ein Fenster zu zerbrechen, war ich so: „bong“: „Es zerbricht gar nicht.“ (lacht) Man muss es also sehr, sehr fest treffen. Aber was wir jetzt hier machen, das ist tatsächlich die Fenster einzuschlagen. Wir nehmen echt einen Hammer und schlagen echt ein Fenster ein, das ist also die Realität.

-Es fühlt sich seltsam an. Irgendwie ist das so was, wo du denken würdest, wenn du das jeden Tag machst, wäre es seltsam, aber du bekommst dieses Gefühl, dass das eigentlich nur beim ersten Mal seltsam ist. Das zweite Mal ist es immer noch aufregend und beim dritten Mal wird es Arbeit, weil man es immer wieder machen muss.

-Ja, danke. Stramm.

Unbroken Windows

-Ich heiße Chris Toepfer, ich bin ein Künstler, der mit leerstehenden Häusern arbeitet. Da ist Schutt! Ich habe vor über 20 Jahren angefangen. Es hat mich vor allem gestört, dass so viele schöne Häuser abgerissen wurden. Es wurden buchstäblich tausende von Häusern abgerissen und das war deren Strategie. Zunächst einmal sind alle Fenster und Türen zerbrochen und fehlen, oder es gibt einen Haufen zerbrochenes Glas. Das könnte ein Einschussloch gewesen sein.

-Das wird also ein Fenster. Und werde es einfach skizzieren. Ich male rückwärts, also ...

Ich male zuerst den Hintergrund und gehe dann nach vorne. Hibiskus male ich meist sehr gut. Es ist eine traditionelle puerto-ricanische Blume. Also die Mehrheit ... 90% der Nachbarn sind hispanisch, also kennen sie die Blume. Von dort, wo wir leben, von unserer Insel.

-Unsere Bretter sind so bemalt, dass sie wie Fenster und Türen aussehen. Also, ich habe die Sachen mit den Brettern gemacht und dann hat der Krieg angefangen, das war nach dem 11. September. Ich habe tatsächlich irgendwann Hubschrauber geflogen und dann war ich eine Art Staboffizier und dann hatte ich

mit dem Bestattungswesen zu tun, das ist wenn man sich um die sterblichen Überreste ... oder wie man sich um die Soldaten kümmert, die gefallen sind. Ein Beispiel war ein Soldat, der ... der ist mit dem Flugzeug in Nigeria abgestürzt, das zu unserem Gebiet gehört. Es war nicht Irak, aber ... Wir haben eine Menge Zeit damit verbracht, zu versuchen, die sterblichen Überreste zu finden und die Familie zu kontaktieren. Also das Ganze ist ein sehr intensiver Prozess. Es geht darum: „Können wir was finden?“ auch wenn es nur DNA ist ... Also, man muss sich mit verschiedenen Regierungen absprechen und versuchen, sich um die Familien zu kümmern.

-Aber ... Ich bin hier in Camden aufgewachsen. Ich war hier, als es am schlimmsten war.

In dieser Straße spielten die Drogen eine große Rolle. Ich habe damals als Sozialarbeiterin gearbeitet. Ich habe mit Obdachlosen gearbeitet, ich bin also in der Stadt herumgegangen und... hab den Obdachlosen Essen gebracht, (...) habe Ihnen Mäntel, Socken, Unterwäsche gebracht. Aber ich konnte es einfach nicht mehr. Es war so, dass je mehr Sozialarbeit ich gemacht habe, desto schlimmer wurde es in der Nachbarschaft.

-Ich bin also 2008 nach Philadelphia gezogen, ich kam aus New York City. Meine Familie konnte es sich nicht länger leisten, in New York City zu wohnen. Die Theorie der zerbrochenen Fenster besagt im Grunde, dass kleine Gesetzesübertreter schwerere Verbrechen nach sich ziehen. Die Grundidee ist, dass aus einem zerbrochenen Fenster viele zerbrochene Fenster werden, und in dieser Metapher repräsentiert das zerbrochene Fenster viele Formen der sozialen Unordnung bzw. Sachen, die als soziale Unordnung angesehen werden. Camden hat tatsächlich im Vergleich allen anderen Städten eines der am weitesten entwickelten Polizeisysteme. Es gibt mehr als einhundert – dokumentierte – Kameras in der Stadt und mehr als dreißig Mikrofone, die Schüsse erkennen können. Für mich ist das Problematischste an der Idee der zerbrochenen Fenster, das man glaubt, dass die drängendsten Probleme an der Oberfläche liegen.

-Einige Leute denken vielleicht, es geht nur um Schönfärberei ... Aber ich sehe das positiver. Es gibt hier nicht mehr den ganzen Müll und die Kinder können vorbeigehen und sagen „Oh, da sind Blumen drauf!“ Und die können dann kommen und hier was draufmalen und dann sagen: „Ich habe das gemacht, ich habe da mitgemacht!“ Und mein Motto ist „gemeinsam ist es besser!“ Leider habe ich Krebs und bin gerade in Remission.

-Wir kommen jetzt an den Punkt, an dem wir immer mehr Häuser und auch große Gebäude wie Schulen machen. Zum Beispiel haben wir kürzlich in Detroit eine Schule gemacht, die 780 Fenster hatte. Detroit ist interessant, es gibt dort mehr als 80 leerstehende weiterführende Schulen und 80.000 verlassene Häuser. Ich habe übrigens einen Zwillingbruder, der ist gerade praktisch obdachlos, weil er Probleme hat und er ist ein Kriegsveteran. Ich war ziemlich sicher, dass speziell dieser Krieg eine schlechte Idee war, aber als Offizier sagt man natürlich nicht: „Das ist eine schlechte Idee“. Man macht seinen Job, aber es erschien mir wie eine riesige Verschwendung von Ressourcen. Ein anderer Aspekt meiner Arbeit war Munition, also Bomben im Grunde, und ich habe mir die Kosten von einer Bombe angeschaut, so eine „smart bomb“, also eine lasergelenkte Bombe, die mittelgroß ist. Das waren eine Million Dollar, und die haben jeden Tag einen Haufen von denen abgeworfen, also ... was würde passieren, wenn wir eine Million Dollar in einige dieser Viertel investieren würden, anstatt all das Geld für's Bombardieren auszugeben?

Übersetzung der Wandtexte

1

Die Stadt der zerbrochenen Fenster ist golden und strahlt eine Zupackmentalität aus.¹² In dieser Stadt muss jedes Fenster zerbrochen werden. Scherben funkeln im Sonnenlicht. Diese Stadt repräsentiert die Speerspitze.² Sie ist aus Rissen gemacht. Tagein, tagaus zerschlagen Menschen Fenster, um Energie zu erzeugen.³ Jedes zerbrochene Fenster⁴ macht eine künstliche Intelligenz⁵ klüger. Störungen machen die Stadt florierender, gespaltener und vertikaler.⁶ Jeder ist sicher.⁷ Der Klang des zerbrechenden Glases verwandelt sich in seinen eigenen Schatten und hallt als Musik durch die Stadt wider.⁸

¹Der Zweck ist es, die Realität an der Theorie zu messen.

²Sie sind alles, was man sich in einem Smart Home vorstellen kann – und es gibt im Smart Home eine ganze Menge an Anwendungen, die man sich für diese Technologie ausmalen kann.

³Du muss stark sein, du musst es einfach machen – halt dich nicht zurück, mach es einfach! Fenster sind viel fester, als man denkt. Das erste Mal als ich versuchte, ein Fenster zu zerbrechen, war ich so: „bong“ – es zerbricht gar nicht.

⁴In dieser Art Sprache fallen Glasscherben über die Pioniere. Wir sind Technologie. Wir werden Neuland finden.

⁵Der Zweck ist es, die Zeit aufzuzeichnen, es ist stark, man sieht, dass es seltsam ist, es ist immer noch aufregend, und die Speerspitze.

⁶Wir sind echte Fenster. Wir wissen, was Information ist. Wir wissen, was wir nicht wissen, was Information ist.

⁷Das Geräusch verschiedener zerbrechender Fensterscheiben. Wir haben einen Haufen Fensterscheiben, die einen Hammer zerbrechen und zerbrechen, wir benutzen den Hammer immer und immer und immer und immer wieder.

⁸Man lernt die Handlung einen Hammer zu zerbrechen, immer wieder. Man lernt das Glas zerbrechen, man ist ein Schlägertyp, und man muss es immer und immer und immer wieder machen. Man lernt, die Software erkennt und entdeckt den Klang der Glasscherben, die über den Moment fallen. Es ist eigentlich die Realität, die einen Hammer nimmt.

2

In der Stadt der unzerbrochenen Fenster darf kein Fenster zerbrechen.¹ Wenn auch nur ein Fenster zerbräche, würde das den Untergang der Stadt einläuten.² Bereitschaftspolizisten³ mit großen hölzernen Pferden bewachen jedes Fenster. Stille liegt über der Stadt. Sollte ein Fenster zerbrechen⁴, wird ein Maler gerufen, um in einem geheimen Ritual eine Reihe von Fenstern zu malen, um die zerbrochenen ersetzen. Diese Gemälde können Besteuerung und Zerstörung abwenden und können angeblich⁵ durch mimetische Magie den wirklichen Tod verhindern.

¹Stellen Sie sich ein Gebäude mit ein paar zerbrochenen Fenstern vor. Wenn ein Fenster in einem Gebäude zerbrochen ist und nicht repariert wird, wird der Rest der Fenster auch bald zerbrochen sein. Ein nicht repariertes Fenster ist ein Signal, dass es niemanden interessiert und es also nichts kostet mehr Fenster zu zerbrechen.

Ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas

Frédéric Bastiat

²Konnten Sie je die Wut des braven Bürgers Hans Biedermann beobachten, nachdem es sein misstratener Sohn fertig gebracht hat, eine Scheibe zu zerschlagen? Wenn Sie einmal bei diesem Schauspiel anwesend waren, haben Sie sicherlich auch bemerkt, dass alle Anwesenden — egal wieviele — wie auf Kommando dem unglücklichen Eigentümer diesen gleichen Trost spenden: Was würde aus den Glasern, wenn man niemals Scheiben zerschläge?

Ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas

Frédéric Bastiat

³Nun, es gibt zu dieser Trostformel eine ganze Theorie. Es ist gut, sie hier in diesem einfachen Fall *flagrante delicto* zu ertappen. Wohlbermerkt ist dies gerade diejenige, welche unglücklicherweise an den meisten unserer Hochschulen gelehrt wird.

Ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas

Frédéric Bastiat

⁴Angenommen, Hans Biedermann muss sechs Franc ausgeben, um den Schaden zu beheben. Wenn man dann sagen will, dass der Unfall der Glasindustrie sechs Franc zukommen lasse, dass er in Höhe von sechs Franc die genannte Industrie fördert, stimme ich zu. Ich streite es in keiner Weise ab, man argumentiert richtig. Der Glaser wird kommen, er wird sich darum kümmern, sechs Franc erhalten, sich die Hände reiben und das missratene Kind von Herzen segnen. *Dies ist, was man sieht.*

Ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas

Frédéric Bastiat

⁵Aber wenn man so ableitet — wie man es allzu häufig tut — dass es gut ist, Scheiben zu zerschlagen, dass das Geld in Umlauf bringt, dass dadurch die Industrie im allgemeinen gefördert wird, sehe ich mich gezwungen aufzuschreien: Haltet ein! Ihre Theorie bleibt bei dem stehen, *was man sieht*, sie berücksichtigt nicht, *was man nicht sieht*.

Ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas

Frédéric Bastiat

16 How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV file. 2013

WIE MAN NICHT GESEHEN WIRD

EINE VERFLUCHT DIDAKTISCHE UND LEHRREICHE MOV-DATEI

LEKTION 1: WIE MAN ETWAS FÜR DIE KAMERA UNSICHTBAR MACHT

Es gibt 4 Methoden, etwas für eine Kamera unsichtbar zu machen:

Verstecken, entfernen, aus dem Bild gehen, verschwinden.

Dies ist eine Auflösungsstesttafel.

Sie misst die Sichtbarkeit eines Bildes.

Dies ist eine Auflösungsstesttafel.

Es misst die Auflösung der Welt als Bild.

Die Auflösung bestimmt die Sichtbarkeit.

Alles, was von der Auflösung nicht erfasst wird, ist unsichtbar.

LEKTION 2: WIE MAN VOR ALLER AUGEN UNSICHTBAR SEIN KANN

Es gibt 7 Methoden, etwas vor aller Augen unsichtbar zu machen:

So tun, als wäre man nicht da, sich vor aller Augen verstecken.

ICH BIN VÖLLIG UNSICHTBAR

SCROLLEN.

WISCHEN

AUSLÖSCHEN

SCHRUMPFEN

Ein Foto machen.

Die meisten wichtigen Dinge wollen heute unsichtbar bleiben:

Liebe ist unsichtbar. Krieg ist unsichtbar, das Kapital ist unsichtbar.

In den 1950er und 1960er Jahren hat die US-Luftwaffe Graumaßstäbe und Auflösungsstesttafeln in der kalifornischen Wüste platziert, um Luftaufnahmen und Videos zu kalibrieren.

Die Auflösung bestimmt die Sichtbarkeit.

Sie kalibriert die Welt als Bild.

LEKTION 3: WIE MAN UNSICHTBAR WIRD, INDEM MAN ZUM BILD WIRD

Es gibt 7 Methoden, ein Bild zu werden:

Sich tarnen.

Sich verbergen.

Sich verhüllen.

Sich maskieren.

Sich anmalen (lassen).

Sich verkleiden.

Etwas nachahmen.

Um das Jahr 2000 wurde ein neuer Standard für Auflösungsstesttafeln eingeführt.

Dies ist eine auf Pixeln basierende Auflösungsstesttafel.

Sie dient dazu Pixel aufzunehmen.

1996 ist die fotografische Auflösung in diesem Gebiet ungefähr 12 Meter pro Pixel. Heute ist sie ein Fuß (ca. 30 cm).

Um unsichtbar zu werden, muss man kleiner als oder so groß wie ein Pixel werden.

LEKTION 4: WIE MAN DURCH VERSCHWINDEN UNSICHTBAR WIRD

Es gibt 13 Methoden, unsichtbar zu werden, indem man verschwindet:

EINGANGSTOR

In einer bewachten Wohnanlage wohnen.

GESCHÜTZT UND SICHER; BEWACHTE WOHNANLAGE MIT MEHRSTUFIGEM SICHERHEITSKONZEPT

In einer militärischen Zone leben.

OSTEINGANG

An einem Flughafen, in einer Fabrik oder in einem Museum sein.

ERDGESCHOSS

Eine Anti-Paparazzi-Handtasche besitzen.

DIE INSEL – SONNENDECK

Mit einer Tarnkappe ausgestattet sein.

Ein Superheld sein.

Eine Frau über 50 sein.

LEBEN WIE IM URLAUB

Im Darknet surfen.

Ein Toter Pixel sein.

Ein WLAN-Signal sein, das durch menschliche Körper geht.

GÄSTELOUNGE, BAR, RESTAURANT MIT BANKETTSAAL

Keine Papiere haben oder arm sein.

Spam sein, die von einem Filter erwischt wird.

OBERE EBENE: ERHÖHTER WEG ZUM JOGGEN ODER SPAZIEREN IM 6. STOCK

Als ein Staatsfeind verschwunden gelassen werden.

ENTWURF FÜR DEN SPIELPLATZ

Ausgelöscht, liquidiert und dann verborgen.

In den Jahrzehnten der digitalen Revolution verschwinden 170.000 Menschen.

IHR EIGENER CLUB – GROSSZÜGIGE GRÜNFLÄCHEN – EXQUISITE GÄRTEN

Verschwunden gelassene Menschen sind ausgelöscht, eliminiert, ausradiert, gelöscht, erledigt, gefiltert, verarbeitet, ausgewählt, abgetrennt, ausgerottet.

Sie tauchen als Pixel wieder auf.

Sie verschmelzen mit einer Welt gemacht aus Bildern.

LEKTION 5: WIE MAN UNSICHTBAR WIRD, INDEM MAN MIT EINER WELT VOLLER BILDER VERSCHMILZT

Es gibt 54 Methoden, mit einer Welt zu verschmelzen, die aus Bildern gemacht ist.

Sich verstecken.

Etwas entfernen.

Aus dem Bild gehen.

Verschwenden.

Dies ist eine Auflösungsstesttafel. Dieses Muster wurde 2006 ausrangiert, nachdem analoge Fotografie an Bedeutung verloren hatte.

Abtrünnige Pixel verstecken sich in den Rissen der alten Auflösungsstandards.

Sie werfen den Deckmantel der Repräsentation ab.

DEN ECHTEN HINTERGRUND FILMEN

GLÜCK – EINE WELT VOLL LIEBE – VOLLER HOFFNUNG – VOLLER ZUFRIEDENHEIT – VOLLER LEBEN

DIE KAMERACREW VERSCHWINDET, NACHDEM DAS IPHONE UNSICHTBARE
ENERGIESTRAHLEN AUSSENDET.

MACH EINE 3-D-ANIMATION!!!

JETZT ABER WIRKLICH DIESEN HINTERGRUND FILMEN!

PIXEL KAPERN EINEN KAMERAKRAN

KAMERACREW WIRD VON UNSICHTBAREN MENSCHEN GEFESSEL, SICHT VON OBEN

DIE THREE DEGREES TANZEN WIRKLICH AUF DER AUFLÖSUNGSTESTTAFEL

U.S. AIR FORCE WIRFT GLITTER AUS EINEM TARNKAPPENHUBSCHRAUBER

GLÜCKLICHE UND AUFGEREGTE PIXEL FILMEN VOM KRAN AUS.

JETZT FILM DIES ABER WIRKLICH

UND MIT EINER DROHNE WEGFLIEGEN!

GLÜCKLICHE PIXEL HÜPFEN IN DIE NIEDRIGER AUFLÖSUNG, GIF-LOOP!

17 In Free Fall, 2010

NACH DEM ABSTURZ AUF EINEM KLEINEN FLUGPLATZ IN DER WÜSTE

Damals haben die Chinesen Schrott angekauft.

Vor ein paar Jahren haben die Chinesen angefangen, Aluminium zu kaufen und damit den Aluminiumpreis nach oben getrieben. So wie es aussieht, waren das alles Gespenster.

Die Wirtschaft steckt in einer schwierigen Situation. Als dieses Ding in die Luft geflogen ist, hatte es eigentlich Sprengladungen drin. Als es explodierte, gab es einen riesigen Feuerball.

Es geht um Angebot und Nachfrage und ...

Es geht um ein Flugzeug das abstürzt.

Sie haben das Flugzeug als eine Art menschliche Bombe benutzt. Der Preis fällt, weil es keine Überlebenden gibt.

Jedes Mal, wenn es eine Wirtschaftskrise gibt, bedeutet das für uns einen Geldregen. Sie stellen einige der Flugzeuge hier ab, bis die Wirtschaft sich erholt hat. Und ich verwende sie für Filme. Der Schrottwert eines Flugzeugs liegt vielleicht bei 3000 Dollar, aber ich kann es für 8000 Dollar in einem Film verwenden und hab noch immer den Schrott.

Bumm, weg ist es.

Und ich schaue es an und frage mich: passiert das wirklich? Du machst Geld, egal was du verkaufst. Das ist wie ein Flug im Simulator.

Metallisches Aluminium ist unglaublich stabil.

Man kann es so gut recyceln.

Das bedeutet, man kann es einschmelzen und dann immer wieder neu verwenden.

Man kann es so gut recyceln.

So gut recyceln.

Wieder und wieder.

So gut recyceln.

Für immer.

Der Preis fällt.

Wieder und wieder.

Es gibt keine Überlebenden.

Die alten Flugzeuge kommen hierher, um zu sterben.

Dies waren alles Gespenster.

Aber es ist auch, wo man sie wiederauferstehen lässt.

Als etwas Neues.

Für immer. Wieder und wieder.

Für immer. Als etwas Neues.

Für immer. Eine Disc herstellen.

Wiederauferstanden. Wieder und wieder.

Auf die Disc muss eine ultrafeine Schicht Metall aufgetragen werden.

Das waren alles Gespenster.

Metallisches Aluminium ist unglaublich stabil.

Eine Disc herstellen.

Wieder und wieder. Und für immer.
Unzerbrechlich.
Wiederauferstanden. Als etwas Neues.

Meine Damen und Herren. Willkommen an Bord. Ihre Sicherheit steht bei uns an erster Stelle.
Bitte schenken Sie uns nun Ihre Aufmerksamkeit für die Sicherheitseinweisung durch unsere
Flugbegleiter.

VOR DEM ABSTURZ

1929 entwirft der sowjetische Schriftsteller Sergej Tretjakov „Die Biografie des Dings“. Ein Ding erzählt von den Menschen, die es herstellen und verwenden. Seine Biografie stellt einen Querschnitt der sozialen Verhältnisse dar. Die Biografie des Dings umfasst auch seine Zerstörung.

4X-JYI: DIE BIOGRAFIE EINES OBJEKTS

4X-JYI war eine Boeing Typ 707-700.

Letztendlich wurde sie auf dem Mojave-Flugplatz für den Film „Speed“ in die Luft gesprengt. Aber vorher flog sie auch für die israelische Luftwaffe.

Ja, im ursprünglichen Film „Speed“ haben wir eine 707 genommen. Sie wurde vorbereitet und Löcher in die Flügel geschnitten, damit sie buchstäblich in die Luft fliegt. Im Flugzeug waren 10 Fässer voll mit Benzin, Sand und Dynamit, damit es bei der Explosion ein Loch ins Dach reißen und ein großer Feuerball aus dem Ding schießen würde.

Jede Biografie hat auch einen Anfang. 1929 beschreibt Tretjakov das Objekt auf dem Fließband. 1929 ist auch das Jahr mit den meisten Flugzeugabstürzen der Geschichte. 1929 stürzen die Kurse an der New Yorker Börse ab. 1929 dreht Howard Hughes auch den Film „Hells Angels“, in dem es um Flieger im Ersten Weltkrieg geht. Hughes heuert echte Kampfpiloten an. Aber auch diese weigern sich, eine der Szenen zu fliegen, weil sie sie für zu gefährlich halten. Hughes fliegt sie selbst und stürzt ab. Er liegt vier Tage im Koma, danach dreht er den Film fertig. Mit diesem Film wurde Howard als Regisseur bekannt. Zehn Jahre später kaufte er die Fluggesellschaft TWA.

Ich wusste von Howard Hughes. Und Hughes war der Besitzer von TWA. Und als ich dann zu TWA kam, gehörte ihm die Firma immer noch.

Jingle: Entdecke die Welt, die wunderbare Welt von TWA

Die Hughes Tool Company hat 4X-JYI 1956 ursprünglich für TWA bestellt.

Einige der Flugzeuge, die Hughes bestellte, erging es mehr als 20 Jahre lang gleich. In den 1970ern wurde diese Gruppe von Boeing 707 von TWA an Israel verkauft und für den militärischen Gebrauch umgerüstet.

Wenn man über das Thema eines Angriffs gegen den Iran spricht, denkt man sofort an F-15-Kampffjets. Aber keiner dieser Kampffjets kann ohne die Hilfe dieser Flugzeuge, die Re'em (Antilope) genannt werden, den Iran erreichen, das sind Boeing 707, die in den 1960ern in der zivilen Luftfahrt hochmodern waren.

Dieses Flugzeug ist das Jüngste im Dienst: 36 Jahre alt.

Ein Kind! Ein Kind.

Das Älteste hat gerade seinen 50. Geburtstag gefeiert.

Und man denkt nicht daran, sie in diesem Alter zu verschrotten? Um Gottes willen!

4X-JYI wurde in eine Transportmaschine umgebaut und Re'em oder Antilope getauft. Eine andere Maschine aus dieser Gruppe wurde in ein elektronisches Kommandozentrum umgebaut. Seine

Registrierungsnummer was 4X-JYD. Diese andere Boeing nahm 1976 an der berühmten Befreiungsoperation am Flughafen Entebbe teil, als eine Air France Maschine von deutschen und palästinensischen Terroristen, die mit der PFLP verbunden waren, entführt wurde. Keiner Spricht! Keine Bewegung! Das ist eine scharfe Handgranate, der Stift ist gezogen! Wenn irgendjemand etwas versucht, wenn mich jemand anfasst, muss ich sie nur fallen lassen und das mache ich ohne zu zögern.

Aufmachen! Hinsetzen! Hände auf den Tisch –nicht bewegen!

Über diese Operation wurden drei Filme gedreht.

Hinsetzen!

Niemand bewegt sich.

Sie werden genau machen, was ich Ihnen sage.

Ok.

Achtung, alle zusammen. Achtung. Ich bitte Sie um Ihre Aufmerksamkeit. Wir vertreten die Volksfront zur Befreiung Palästinas, von der Che Guevara Front, Gaza Brigade. Wir haben jetzt die Kontrolle über diesen Flug übernommen. Dieses Flugzeug ist jetzt unter unserer Kontrolle.

Ist das in HD?

Wir bitten Sie um Ihre Aufmerksamkeit. Wir haben gerade unser Ziel erreicht.

Wie kann eine deutsche Frau in so ein Unternehmen verwickelt sein?

Wir sind Freiheitskämpfer!

Sie sind in den Händen einer internationalen revolutionären Bewegung.

Die Forderung der Entführer war die Freilassung von 53 Gefangenen aus aller Welt.

Die israelische Regierung entschied, die Geiseln zu befreien.

Zwei Flugzeuge ... Die israelische Regierung entschied ...

Wer ...eine Entscheidung wurde getroffen ... von wem?

Dem israelischen Kabinett

Zusätzlich zu den 130ern werden wir mit zwei 707 fliegen: eine ist ausgerüstet für medizinische Zwecke und die andere für Kommunikation. Tallet wird die Kommunikation in der 707 übernehmen, die während der ganzen Operation in der Luft bleiben wird.

Die Operation ist schließlich von Erfolg gekrönt. Das heißt, dass fast alle Geiseln befreit werden. Vier Geiseln werden getötet und dazu 45 ugandische Soldaten, die Geiselnnehmer und natürlich Yoni Netanjahu, aber sonst ist es ein voller Erfolg!

Puh.

Was hast Du gesagt?

Ich habe die Verluste an Menschenleben erwähnt und gesagt, sonst war es ein voller Erfolg!

4X-JYD, das an der Operation Entebbe teilgenommen hatte, wurde für eine kurze Zeit als israelische Air Force One verwendet. Später wurde es außer Dienst gestellt und steht heute im Luftwaffenmuseum in Hatzarim, wo es als Kino genutzt wird.

Ich war da draußen und habe zugesehen. Ich habe es sogar mit meiner Kamera gefilmt. Diese riesige Flamme. Und es war der perfekte Tag dafür. Ich meine, der Himmel war noch blauer als heute. Und der Rauch ging einfach senkrecht nach oben, ich meine, das war einfach unglaublich gut.

Kann ich sagen: unser Originalflugzeug?

In der Zwischenzeit wurde 4X-JYI dem 120. Geschwader zugeteilt, auch das „Internationale Geschwader“ genannt.

Das ist sein Abzeichen.

In den letzten Jahren ist das Geschwader permanent am Üben.

Jeder weiß, dass Betanker eine wichtige Rolle in einer Konfrontation mit dem Iran spielen würden.

Ich hatte die Gelegenheit, den derzeitigen Kommandanten zu interviewen, und er wollte nicht über die Operationen sprechen, aber hinter seinem Schreibtisch stand eine Reihe von Champagnerflaschen und er hat zugegeben, dass sie die für erfolgreiche Missionen bekommen haben. Scheinbar sind sogar die Etiketten mit den Widmungen geheim.

Oh, das ist so kitschig.

Kann ich Ihnen etwas Champagner anbieten?

Ich habe meine eigene Marke.

Hier sind sogar die Widmungen auf den Whiskey- und Champagnerflaschen geheim.

In Interviews mit der Luftwaffe wird das Wort Iran nicht erwähnt.

Aber es hängt in der Luft.

Alles, was ich bei mir trage und alles, was ich zurückgelassen habe.

Und alles, was auf mich wartet, hängt heute Abend in der Luft.

Wenn ich doch nur in Bewegung bleiben könnte, ohne je anzuhalten und an mich zu denken.

Und im freien Fall durch die Jahre und Jahrzehnte. Endgeschwindigkeit.

1978 wurde 4X-JYI schließlich zurück in die USA verkauft, wo es am Mojave-Flugplatz abgestellt wurde.

Was ist mit dem Rest des Flugzeugs passiert – ich meine, da muss doch etwas übrig geblieben sein. Ja.

Alles was übrig war, war Schrott. Und die Sache ist, dass die Chinesen damals Schrott angekauft haben

– also habe ich es für einen Haufen Geld verkauft, weil sie mich gefragt haben, wie man es loswird.

1929 behauptet Tretjakov, dass das Leben des Individuums weniger wichtig ist, als das Leben des Objekts. Die Materie liebt ... Die Materie lebt in verschiedenen Formen weiter. Materie lebt in verschiedenen Formen weiter.

Metallisches Aluminium ist unglaublich stabil.

Es lässt sich so gut recyceln.

Das bedeutet es kann eingeschmolzen werden und dann wiederverwendet werden.

Wieder und wieder.

Es lässt sich so gut recyceln.

Wieder und wieder.

Die Materie liebt- Die Materie liebt ... Die Materie liebt weiter. Die Materie kann in verschiedenen Formen weiter existieren. Für Menschen gilt dies nicht. Die Materie liebt weiter.

Die alten Flugzeuge kommen hierher, um zu Sterben.

Dies waren alles Gespenster.

Aber hier lässt man sie auch als etwas Neues wiederauferstehen.

Meine Damen und Herren, willkommen an Bord. Ihre Sicherheit steht bei uns an erster Stelle. Bitte folgen Sie den Sicherheitseinweisungen durch unsere Flugbegleiter. Es ist aber zu viel, oder?

ABSTURZ

-Guten Morgen Kevan, darf ich fragen, wer die Aufnahmen gemacht hat, die wir gerade sehen?

-Ich habe sie gedreht. Ich habe sie fotografiert.

EIN SKYPE-GESPRÄCH MIT DEM KAMERAMANN.

-Das ist eine gute Aufnahme.

-Kannst Du den Greifer nach rechts bewegen?

-Rechts von mir aus gesehen?

-Dreh es einfach nach rechts.

-Als Du kamst, waren wir gerade dabei zu versuchen, uns aus einer schwierigen finanziellen Situation zu befreien.

-Holla. Konntest Du ihn sehen?

-Nein, ich konnte ihn nicht sehen.

-Es ist ok.

-Lief die Kamera?

-Ich glaube, sie lief.

-Als wir den Film gedreht haben, hatten wir unser Haus vorbereitet, um es zum Verkauf anzubieten. Wir hatten dieses kleine Haus gekauft und es renoviert und in ein architektonisches Meisterwerk verwandelt, zumindest ist das meine Meinung. Seltsamerweise mit einer Aluminiumverkleidung, wie ein Flugzeug. Und es waren einige finanziell echt schweren Jahre für uns und wir haben realisiert, dass wir nicht da würden bleiben können. Und unglücklicherweise haben wir es mitten in einer Immobilienkrise zum Verkauf angeboten, also ...

Wir haben uns im Grunde genommen auf einen Crash vorbereitet. Und wir mussten da einfach durch, so gut es ging, weil, als der Abstieg anfang, gab es nichts mehr, was diesen aufhalten konnte und besonders, nachdem ich den Film gesehen hatte, nachdem Du alles zusammengeschnitten hattest, habe ich angefangen zu verstehen, dass es das war, was wir machen mussten. Wir mussten durch diesen furchtbaren Absturz und dann mussten wir auf der anderen Seite etwas auf die Beine stellen.

NACH DEM ABSTURZ

Mein Job war es, Bilder zu nehmen und sie auf Fernseher oder Videodisplays aller Art zu projizieren. Ich war ein Videotechniker, ein Spezialist in Hollywood, jemand, der ein Video nehmen konnte und es unter praktisch allen Bedingungen in die Produktionsumgebung einbauen konnte.

Das war meine Arbeit und ich habe diese Art Arbeit über viele Jahre gemacht. Das war eine lange Zeit ein guter Beruf. Weil es ein großes Bedürfnis für Wahrhaftigkeit im Film gab. Und eine der besten Möglichkeiten, dies zu tun, war einen Fernseher in das einzubauen, was man macht. Weil dies die Dinge real erscheinen lässt.

Es ist ein imaginärer Raum, eine imaginäre Form.

Wir müssen diesen Ballon einfangen und irgendwohin aufsteigen.

Glaubst Du, dass die Digitalisierung zu den Schwierigkeiten beigetragen hat, mit denen Du zu tun hast? Auf jeden Fall. Weil Inhalte so leicht verfügbar sind. Die Leute schauen nicht mehr fern, wie sie es früher gemacht haben. Sie schauen online fern; sie schauen gar nicht mehr fern; sie laden vielleicht Sachen von YouTube runter, oder BitTorrent-Kanälen, oder was auch immer. Und je mehr Kontrolle der Zuschauer hat, desto weniger Profit strömt in die Unternehmen. Und die Unternehmen müssen das irgendwo wieder reinholen, also drücken sie die Arbeitskosten. Sie quetschen die Produktionsmittel aus.

Dieses Mal sieht es aus, als ob die DVD in einen Absturz verwickelt ist.

Ja, der DVD-Markt stürzt gerade ab, sie verkaufen nur noch wenige davon. Sie sind in der digitalen Revolution hängen geblieben.

Es ist ein bisschen erstaunlich, diesen Abstieg von etwas, das sich so echt angefühlt hat, zu einem anderen Ort.

Ich meine, das war die DVD, die um die Erde geflogen ist und jetzt ist sie Opfer eines Abstiegs, Opfer eines Absturzes, Opfer eines Schattens.

Die Erfahrung des Abstiegs fühlt sich oft wie ein persönliches Versagen an, oder als wäre es dein Fehler. Weißt Du, man fühlt sich...komischerweise habe ich mich gefühlt, als wäre ich Pilot eines Flugzeugs, das ich nicht landen konnte. Wir begannen mit dem Sinkflug und wir waren bei etwa 20000 Fuß. Der Checkpilot ruft mich und sagt Indianapolis, das ist Trans World 122 ... es wurde berichtet, dass ihr eine Bombe an Bord habt.

Und ich schaue es an und ich frage mich: Passiert das wirklich?

Dann fragt der Kapitän: „Was willst Du machen?“ Und ich sage: „Ich will einfach direkt runtergehen und ich will dieses Ding so schnell wie möglich landen.“ Und ich habe den Passagieren an Bord gesagt, dass es ein paar kleinere technische Probleme gibt.

Dann gab es beim zweiten Triebwerk einen Flammenabriss und es hörte auf zu laufen. Wir haben versucht, es wieder anzuwerfen, aber es ging nicht. Also haben wir der Zentrale gesagt, dass wir ein Triebwerk verloren haben und dass die anderen fraglich sind und wir wollen direkt nach Las Vegas und sie haben gesagt: „Was immer Ihr wollt.“

Jetzt habe ich mehrere Probleme mit diesem Ding hier und ich schaue es an und ich frage mich: Passiert das wirklich? Das ist wie ein Flug im Simulator!

-Holla.

Und was passiert den Passagieren?

Ziehen Sie die Maske über Mund und Nase, befestigen Sie diese mit den Riemen und atmen Sie normal.

Und überlebt das irgendwer?

Man sagt, dass Sergej Tretiakov 1939 in den Tod gefallen sei. Kurz vor seiner Hinrichtung als Spion soll er sich in einen Treppenschacht gestürzt haben.

Übersetzung

Michelle Miles und Ingo Maerker
Sabine Schulz (Duty Free Art)