

reset
MODERNITY!

FIELD BOOK
DEUTSCH



reset MODERNITY!

16. April – 21. August 2016

ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe

Was tun, wenn man sich verlaufen hat und der Kompass auf dem Smartphone verrückt spielt? Man führt einen Reset durch! Wie man das genau macht, hängt vom Gerät sowie von der Situation ab. In jedem Fall sollte man Ruhe bewahren und sich sorgfältig an die Anleitung halten. Schließlich soll der Kompass danach wieder ein Signal finden.

Diese Ausstellung bietet Ihnen die Möglichkeit, etwas Ähnliches zu tun: einen Reset jener Instrumente durchzuführen, um zumindest ein paar der verwirrenden Signale aufzeichnen zu können, die von unserer Epoche ausgesendet werden. Allerdings ist das, was wir neu kalibrieren wollen nicht so simpel wie ein Kompass. Es handelt sich vielmehr um ein undurchsichtiges Projektionsprinzip, das verwendet wurde, um die Welt zu kartografieren: die *Moderne*.

Die *Moderne* bot eine Möglichkeit, zwischen Vergangenheit und Zukunft, Nord und Süd, Fortschritt und Rückschritt sowie radikal und konservativ zu unterscheiden. Doch in einer Zeit tief greifender ökologischer Veränderungen, dreht sich dieser Kompass wild im Kreis, ohne noch groß Orientierung zu bieten. Deshalb ist es an der Zeit, einen Reset durchzuführen. Lassen Sie uns einen Moment innehalten und Verfahren, *Procedures*, anwenden, um nach anderen *Sensoren* zu suchen, mit denen wir unsere Detektoren, unsere Werkzeuge, neu kalibrieren können. Damit wir wieder fühlen, wo wir sind und wohin wir vielleicht wollen. Wir garantieren jedoch für nichts: Es handelt sich um ein Experiment, ein Gedankenexperiment, eine *Gedankenausstellung*.

WIE SIE DAS FIELD BOOK VERWENDEN

Dieses Handbuch wird Sie durch die Ausstellung begleiten.

Der Weg durch die Ausstellung ist in sechs Teile, sogenannte *Procedures*, gegliedert, die sich jeweils einem Aspekt des Resets widmen.

Auf jeder Seite finden Sie einen Buchstaben, der einer der *Procedures* entspricht, sowie eine Zahl und ein Bild, damit Sie die Werke in der Ausstellung problemlos zuordnen können.

Zu jedem Werk gibt es eine kurze Beschreibung, ergänzt um die Begründung der Kuratoren, weshalb sie das jeweilige Werk ausgewählt und an dieser Stelle innerhalb der Ausstellung platziert haben.

Wie der Begriff „Field Book“ bereits andeutet, sind Sie herzlich eingeladen, selbst ein wenig Forschung zu betreiben: In jedem Ausstellungsbereich steht ein Arbeitsplatz, eine sogenannte „Station“: Dort finden Sie weitere Informationen und haben die Möglichkeit, den Verlauf unserer Untersuchung zu diskutieren.

r·M!



Intro

LASST UNS REDEN!

Beruhend auf einer vom US-amerikanischen Autor David Foster Wallace geprägten Analogie hinterfragt *after* [danach] ein postmodernes Gefühl: Mitten in der Nacht brennt ein Feuerwerk ab, während eine Erzählerin eine Feier beschreibt, die in ihrem Verlauf immer verstörender wird.

Wie übertragen wir Kultur von einer Generation auf die nächste? *Wie können wir uns in Zeit und Raum orientieren?* Keine leichte Aufgabe, insbesondere für jene, die sich selbst als „die Modernen“ oder „die Postmodernen“ bezeichnen, da sie seit jeher ein eher ungutes Verhältnis zu Tradition und zur Weitergabe von Vermächtnissen pflegen. Sollten sie nicht mit den Traditionen brechen, um sich von der Last der Vergangenheit zu befreien? Doch *wozu?* Pauline Julier führt vor, wie jede Generation sich diesen Fragen neu stellen muss.

**PAULINE JULIER. *after*.
2012.**

1-Kanal-Video,
HD/Super 16,
Farbe, Ton, 8:33 Min.
Stimme: Anne Delahaye.
Bild: Pauline Julier,
Médiathèque des pays de
savoies,
Marion Neumann.
Ton: Xavier Lavorel.
Mit freundlicher
Unterstützung des
Fonds municipal d'art
contemporain de la Ville
de Genève (FMAC).



Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Heutzutage ist angeblich alles global, doch niemand kann je einen wirklich globalen Blickwinkel einnehmen. Man sieht immer nur lokal, von einem ganz bestimmten Punkt aus und mithilfe spezifischer Instrumente. Wer sich neu orientieren möchte, sollte daher die lokale Perspektive berücksichtigen. Hierfür müssen wir uns der vielen Lücken bewusst werden, die in der Praxis jene aufeinanderfolgenden Bilder voneinander trennen, welche erst zusammengenommen einen „globalen Blick“ vermitteln.

Wir glauben, dass es wichtig ist, diese Lücken aufzuzeigen, um eine genauere Vorstellung von der wissenschaftlichen Weltsicht zu entwickeln; die Lücken, die die vielen unterschiedlichen Werkzeuge und die Legionen von fähigen IngenieurInnen und WissenschaftlerInnen voneinander trennen. Sie sind diejenigen, die ihre jeweiligen Blickwinkel übereinanderlegen müssen, um die BeobachterInnen durch Galaxien bis hin zu atomaren Teilchen zu führen.

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Dieser ikonische Film setzt sich mit den Größenverhältnissen im Universum auseinander und stellt diese anhand von Einzelschritten dar, deren Maßstab sich jeweils um eine Zehnerpotenz verändert. Das Universum wird sowohl als ein Ort der Kontinuität (durch einen Zoomeffekt) beschrieben als auch als ein Ort der Veränderung (durch das Wechseln von einem Maßstab in den nächsten).

Dieser in den späten 1970er-Jahren gedrehte Film hat eine große Anziehungskraft. Er setzt die Erkenntnisse der Wissenschaft als eine einzige ruhige, nahtlose Reise in Szene. Wir zeigen den Film in diesem Rahmen nicht allein zum Vergnügen, sondern auch weil wir meinen, dass etwas trägt an dieser so friedlich scheinenden Reise.



CHARLES und RAY EAMES. *Powers of Ten: A Film Dealing with the Relative Size of Things in the Universe and the Effect of Adding Another Zero.* 1977. 1-Kanal-Video, Farbe, Ton, 8:50 Min. © 2016 Eames Office, LLC (eamesoffice.com).

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Der Architekt Andrés Jaque und das Office for Political Innovation haben den Film von Charles und Ray Eames neu inszeniert, indem sie ihn in viele Akte und Szenen unterteilen. Die sich nahtlos aneinanderfügenden Filmsequenzen sind hier durch groteske Requisiten und Prothesen ersetzt, die die DarstellerInnen nutzen, um unseren Blick auf ökonomische, politische und gesellschaftliche Ereignisse zu lenken, die im Film der Eames' nicht auftauchen.

Wenn man das Gefühl hat, Teil eines Universums von unendlicher Ausdehnung zu sein, so liegt dies unter anderem an so bekannten Filmen wie *Powers of Ten*: Die Bewegung von Galaxien hin zu Atomen gleitet so ruhig dahin, das man sich eine Reise durch das gesamte Universum mühelos vorstellen kann. Doch in diesem Fall hat ein Kollektiv eine Szenografie erdacht, die die ruhige Reise unterbricht. Die Bühne, die Requisiten und die SchauspielerInnen vergrößern die Lücke zwischen den Wechseln der Zehnerpotenz und machen uns auf den Aufwand aufmerksam, den es tatsächlich erfordert, scheinbar mühelos Szene an Szene zu setzen.



ANDRÉS JAQUE und
das **OFFICE
FOR POLITICAL
INNOVATION**.
SUPERPOWERS OF TEN.
2013–16.
Requisiten der
Performance und
1-Kanal-Video, Farbe,
Ton, 43 Min.

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Dieser Entwurf für den Film von Charles und Ray Eames wurde neun Jahre vor der endgültigen Version von *Powers of Ten* gedreht.

Wenn wir hier die unterschiedlichen Versionen von *Powers of Ten* miteinander vergleichen, so geschieht dies, um die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, was beim Betonen, oder umgekehrt, beim Glätten der Schnittstellen von einer Szene zur nächsten hinzugewonnen wird oder verloren geht. In diesem groben Entwurf spürt man das Vorhandensein der Schnittstellen und redaktionellen Eingriffe einer vorläufigen Arbeitsversion. Ist das mehr oder weniger befriedigend, als sich den fertigen Film anzuschauen? Welche Version kommt der Realität am nächsten?



CHARLES und
RAY EAMES.

Powers of Ten: A Rough Sketch for a Proposed Film Dealing with the Powers of Ten and the Relative Size of the Universe, 1968.

Digitalisierter Film,
Farbe, Ton, 8 Min.

© 2016 Eames Office,
LLC (eamesoffice.com).

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Cosmic View ist eine Arbeit des niederländischen Pädagogen Kees Boeke. Jeder Comicstrip stellt eine Szenerie von einem anderen Blickpunkt und in einem anderen Maßstab dar, wobei sich ein allmählicher Wandel vom unendlich Kleinen zum unendlich Großen vollzieht. Der Cartoon inspirierte Charles und Ray Eames zu ihrem Film *Powers of Ten*, der wiederum als Inspiration für die Erfinder des virtuellen Earth Viewer diente – dem Vorgänger von Google Earth.

Cosmic View: The Universe in 40 Jumps löst das gleiche Gefühl aus wie der Film *Powers of Ten*. Das Grundprinzip des Comics ist das Erzählen in separaten Bildern. Dabei schafft der Verstand des Lesenden die Kontinuität zwischen den Einzelbildern. Im Gegensatz zum Film verdrängt man allerdings nie, dass es sich um eine aktive Montage handelt, denn die Lücken zwischen den Bildern bleiben immer klar ersichtlich. Hinzu kommt in diesem Fall, dass es explizit um Sprünge geht.

COSMIC VIEW

THE UNIVERSE IN 40 JUMPS



Open this book and journey outward through space to the edge of infinity, then through decreasing scales of size to the atom's nucleus—in a series of drawings each seen from a point ten times further or ten times closer than the previous.

by KEES BOEKE

Introduction by

ARTHUR H. COMPTON

KEES BOEKE.

Cosmic View: The Universe in 40 Jumps.

New York: J. Day, 1957.

Buch.

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Auf mehreren Monitoren werden filmische Dokumentationen aus verschiedenen Laboratorien, darunter das Harvard Cyclotron Laboratory und das Straus Center for Conservation and Technical Studies, gezeigt.

Es besteht ein großer Unterschied zwischen der veröffentlichten Darstellung der Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung und der Art und Weise, wie diese Ergebnisse unter Laborbedingungen zustande kommen. Diese Erkenntnis erhöht das Interesse daran, jene Szenen zu vervielfachen, anhand derer man auf Aspekte aufmerksam werden kann, die in *Powers of Ten* schlichtweg fehlen. Dank dieser Filme ist die „wissenschaftliche Weltsicht“ keine Sicht „aus dem Nirgendwo“ mehr. Denn Wissen ist, wie Donna J. Haraway sagt, immer „situier“.

**PETER GALISON,
ROBB MOSS und
Studierende.**

Wall of Science. 2005.

6-Kanal-Videoinstallation,
Farbe, Ton.

a RAJESH KOTTAMASU.

Looking. 2003. 14:34 min.

b ABBY PASKE. Tom & Jen.

2003. 11:23 min.

c HANNA ROSE SHELL.

Locomotion in Water.

2003. 8:02 min.

d DAVID ROSENTHAL.

**Weapon to Fight Cancer:
The Harvard Cyclotron.**

2001. 6:57 min.

e REBECCA WEXLER. Close

to Human. 2003. 13:27 min.

← *Weapon to Fight Cancer: The
Harvard Cyclotron.*

Reg. **DAVID ROSENTHAL.**
2001. Video.



Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Diese ortsgebundene Installation führt verschiedene Materialien zu einer Konstellation zusammen, bei der ein Stein, eine kleine Lampe und ein blaues Poster lose und auf diskontinuierliche Art und Weise miteinander verbunden sind. In *Model for a Weather Vane* verändern und verlagern sich Größenverhältnisse und Maßstäbe für die BetrachterInnen immer wieder aufs Neue.

Hier haben wir also die Wahl: Wir können uns an das von Sarah Sze angebotene Modell halten, das die Lücken und Löcher in jeder Messung in den Vordergrund rückt, oder wir verwenden den kommunikativen Kniff der Eames' (siehe *Powers of Ten*), um die Nahtstellen aus dem Sichtfeld verschwinden zu lassen und uns eine Vorstellung vom Globalen zu machen. Wir haben den Verdacht, dass Szes Werk uns letzten Endes dazu bringen wird, aufmerksamer für die Methoden zu werden, mit denen das Wetter erfasst wird, indem es die BetrachterInnen in einer völlig anderen Zeit und in einem völlig anderen Raum verortet.



SARAH SZE. *Model for a Weather Vane*. 2012.

Mixed-Media-Installation,
rostfreier Stahl, Holz,
Stein, Acrylfarbe,
Archivdrucke,
345,4 × 381 × 142,2 cm.
Courtesy: die Künstlerin
und Victoria Miro, London.

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Wo ist der Globus? Irgendwo an einem lokalisierbaren Ort? Wie jeder Ball hat auch der Globus die Neigung, herunterzufallen und zu verschwinden! Für die Neuverortung des Globalen muss man daher auch ein wenig Sport treiben. Hierfür ist diese kleine Desorientierungstafel da: Sie zeigt immer neue Bilder, Szenen und Bücher, durch die Dinge in unterschiedlichen Maßstäben betrachtet werden können. Hier werden die Lücken und Nahtstellen zwischen den einzelnen Szenen entweder völlig ignoriert oder besonders deutlich hervorgehoben. Vielleicht sind Sie mit den von uns hier veranschaulichten Kontrasten nicht einverstanden – oder Sie verspüren das Bedürfnis, andere Beispiele hinzuzufügen, die Sie aussagekräftiger finden.



STATION

Recherche: AIME-Team

Umsetzung: Claude
Marzotto und Maia
Sambonet (òbelo)

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Das Gemälde zeigt einen alltäglichen Blick auf die Elbe in der Nähe von Dresden. Im Hintergrund sind Wolken zu sehen, die über einen gelben Himmel ziehen, rechts erhebt sich ein Berg. Ein Segelboot überquert die friedliche Elbe. Im Vordergrund weist der mit Wasser vollgesogene, schlammige Erdboden eine deutliche Krümmung auf.



**CASPAR DAVID
FRIEDRICH. Das Große
Gehege bei Dresden.
1831/32.**
Öl auf Leinwand
(Reproduktion),
73,5 × 102,5 cm. Galerie
Neue Meister, Staatliche
Kunstsammlungen
Dresden.
Foto: Jürgen Karpinski.

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Dieser Stich wurde auf Grundlage des Gemäldes von Caspar David Friedrich angefertigt. Auf ihm ist allerdings, anders als auf dem Gemälde, keine Krümmung zu sehen: Boden und Horizont werden durch eine gerade Linie getrennt. Veith hat also die unglaubliche Perspektive des von ihm kopierten Originals korrigiert.

Wirkt Friedrichs Gemälde nicht etwas seltsam auf Sie? Als ob man den gesamten Erdball in eine Elblandschaft gestürzt hätte? Das Gemälde vereint zwei Perspektiven in unglaublicher Art und Weise in sich. Von wo aus schauen die BetrachterInnen auf das Dargestellte? Es gibt keinen Ort, an dem sie stehen könnten. Der beste Beweis dafür, dass etwas an Friedrichs Gemälde ungewöhnlich ist, ist der, dass Veith die Lesart der Landschaft im wahrsten Sinn des Wortes *begradigt* hat: Das Rätsel ist verschwunden und damit auch ein Großteil der Originalität



JOHANN PHILIPP VEITH
(nach einer Vorlage von
Caspar David Friedrich).
Abend an der Elbe. 1832.
Stich (Reproduktion).
Privatsammlung.

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Nach dem Fall der Berliner Mauer wurde ein gewaltiger Hangar zum Bau von Luftschiffen auf einer ehemaligen sowjetischen Militärbasis fünfzig Kilometer vor Berlin errichtet. CargoLifter, das Unternehmen hinter dieser Idee, ging jedoch in Konkurs, und das Gebäude wurde in ein riesiges tropisches Indoor-Resort mit Regenwald- und Strandlandschaften umgestaltet.

Größenordnungen sind relativ: Wir wissen alle, dass sie stets davon abhängen, wer wo und in welchem Verhältnis zu etwas steht. Armin Linke ist ein Künstler, der es liebt, unser Gefühl für Größenverhältnisse aus dem Gleichgewicht zu bringen. Im Verhältnis zur abgebildeten Architektur fühlen wir uns wie Zwerge oder Riesen. Doch ist das nicht immer der Fall, wenn es um das „Globale“ geht? Eine solche Halle betritt man als Ameise. Einem Globus gegenüber ist man ein Riese. Unser Gefühl des „Globalen“ hängt allein von der Inszenierung unserer Umgebung ab.



ARMIN LINKE.
ReN_002986_12,
*Cargo Lifter for airship
construction, Brandenburg
(Berlin), Germany 2001.*
Fotodruck auf Alu-Dibond,
150 × 200 cm.

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Der *ssaws Dome* (die Abkürzung steht für „Spring, Summer, Autumn, Winter Snow“) war die weltweit größte Abfahrtsskihalle der Welt. Dieses Gebäude, geradezu eine Maschine zur Nachbildung einer echten Winterlandschaft, wurde 2003 abgerissen.

Hier handelt es sich um ein extremes Beispiel für die Verlegung eines Außenraums in einen Innenraum: ein komplettes Skiresort in Japan, das vollkommen von einer künstlichen, klimatisierten Hülle umschlossen wurde! Eine gute Gelegenheit, um Ihnen einmal eine Frage zu stellen: Wo befinden Sie sich gerade? In einem Museum, im Innern eines geschlossenen und klimatisierten Raums, in dem Sie sich (hoffentlich) amüsieren, während sie Kunstwerke betrachten und mit anderen BesucherInnen darüber sprechen. Es schließt sich eine weitere Frage an: Welche Hülle umschließt uns, wenn wir denken, wir seien draußen oder in der Natur?



ARMIN LINKE.
ReN_001112_14, *Ski
Dome, Tokyo, Japan 1998.*
Fotografie, 50 × 60 cm.

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN

Es ist immer wieder seltsam mit anzusehen, wie die Nationen der Welt ausgerechnet in einem geschlossenen Raum zusammenkommen, um Entscheidungen über den Klimawandel zu treffen. Das ganz Große schrumpft im Kleinen zusammen. Ironisch ist hieran auch, dass 2013 gar keine Entscheidung getroffen wurde und dass der Ort des Geschehens sich in einem gewaltigen Stadion in Warschau befand – allerdings ohne Publikum, das hätte klatschen oder buhen können!



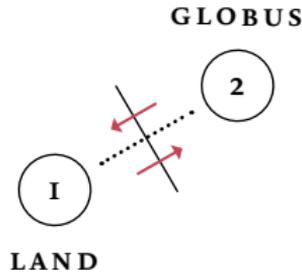
ARMIN LINKE.
ReN_007893_7, United Nations, COP19 Climate Change Conference, Warsaw, Poland 2013.

Foto in Zusammenarbeit mit Giulia Bruno.

Fotografie, 50 × 60 cm

Procedure A

DAS GLOBALE NEU VERORTEN



Fortschritt, Voranschreiten, Emanzipation, Freiheit, Autonomie: Ist das die Richtung, die so viele Menschen im Westen und so viele andere, die von der Verwestlichung beeinflusst sind, anstreben?

Manche durch eine Bewegung nach vorn, manche durch Widerstand und den Versuch, diese Bewegung umzukehren. Auf diese Weise konnten wir früher den Unterschied zwischen „fortschrittlichen“ und „reaktionären“ Menschen erkennen.

Wie soll man eine derartige Trennlinie nennen? Sagen wir doch, dass sie vom Land aus zum Globus verlief.

Procedure B
AUSSERHALB ODER
INNERHALB DER WELT

Die moderne Tradition beharrt darauf, dass ein realer Unterschied zwischen BetrachterIn und Szenerie besteht – dies bedingt die Vorstellung, die materielle Welt sei eine äußere Welt. Dieses Szenario ist jedoch alles andere als „natürlich“. Es handelt sich lediglich um eine Methode der *Inszenierung* der Beziehung zwischen jemandem, der die betrachtende Rolle einnehmen soll, und etwas, dem man die Rolle des Betrachteten zuweist.

Diese Perspektive führt dazu, dass wir nur schwer erkennen können, auf welche Weise wir unsere Verbindung mit der Natur erleben. In der westlichen Welt haben wir gelernt, teilweise von der Malerei, die Rolle eines betrachtenden Subjekts zu spielen. Wenn wir unsere Beziehung zur Welt zurücksetzen, „resetten“ wollen, müssen wir genau darauf achten, wie diese Inszenierung erzeugt wird. Versuchen wir einmal, ob wir es schaffen, uns *innerhalb* der Welt aufzuhalten, anstatt sie nur *von außerhalb* zu betrachten.

Procedure B

AUSSERHALB ODER INNERHALB DER WELT

1989 begann der Fotograf Thomas Struth mit der Arbeit an einer Reihe, die Einblick in das Verhalten der BesucherInnen von Kunstmuseen gewährt. Als BetrachterInnen sehen wir uns einer Handvoll Personen gegenüber, die vor Théodore Géricaults berühmtem Gemälde *Das Floß der Medusa* (1818–19) stehen.

Der goldene Rahmen des Bildes dient nicht allein dazu, die Aufmerksamkeit zu bündeln. Wer daran gewöhnt ist, Gemälde in Museen zu betrachten, denkt am Ende, man nehme die Welt immer durch eine Art Fensterscheibe wahr. Aus Gewohnheit nehmen wir einen solchen Rahmen überallhin mit – als wären wir TouristInnen, die ein Spektakel betrachten. Durch Gemälde haben wir gelernt, dass wir Subjektivität besitzen und uns selbst von der Außenwelt distanzieren können – insbesondere dann, wenn auf den Gemälden Katastrophen zu sehen sind.



THOMAS STRUTH. *Musée du Louvre IV, Paris 1989.*

Farbfotografie 8/10,
188 × 220 cm.

zkm | Karlsruhe.

Procedure B AUSSERHALB ODER INNERHALB DER WELT

Dieser Holzschnitt zeigt die Verwendung eines „Perspektografen“ – eines Hilfsmittels zur Erfassung von Perspektiven. Durch ein Gitter hindurch betrachtet der Zeichner sein Modell, das er dann auf einem ebenfalls gerasterten Papier reproduziert. Die Illustration stammt aus einem von Albrecht Dürer verfassten Lehrbuch, das zeitgenössischen Malern praktische Hilfestellungen bieten sollte.

Um eine Trennung zwischen BetrachterIn und Betrachtetem zu schaffen, muss man die Szenerie mittels einer unsichtbaren Ebene teilen – der des Gemäldes selbst. Denn das, was *dahinter* liegt, wird als Objekt betrachtet, wohingegen das, was vor der Ebene des Gemäldes liegt, als BetrachterIn definiert wird. Wir haben uns so sehr an diesen Vorgang gewöhnt, dass wir gar nicht mehr merken, wie kontraintuitiv er ist – und wie stark der Blick wie in diesem Falle *gegendert* ist, wenn der Künstler das weibliche „Objekt“ einer Studie betrachtet.



ALBRECHT DÜRER.
Unterweisung der Messung.
Aufgeschlagen bei: *Der Zeichner des liegenden Weibes*, ausklappbares Schaubild im Anhang.
1525.

Buch. Staatsbibliothek Bamberg,
Sign.: JH.Ma.f.4, und
Universitätsbibliothek Freiburg / Historische Sammlungen,
Sign.: RA 4.75/31.

Procedure B

AUSSERHALB ODER INNERHALB DER WELT

Können wir einen Schritt von der „naturalistischen“ Darstellung eines Subjekts, das einem Objekt gegenübergestellt ist, zurücktreten? Ist es möglich sich anzuschauen, wie viel Aufwand in die Bewältigung des beständigen Erfahrungsstroms investiert wird? Es könnte in diesem Zusammenhang sehr erhellend sein, wissenschaftliche Praxis in die Überlegung einzubeziehen: Ihr zu folgen hilft dabei, die vielen Schritte wahrzunehmen, die für die Inszenierung von „Tatsachen“ erforderlich sind.



STATION

Recherche: AIME-Team

Umsetzung: Claude
Marzotto und Maia
Sambonet (òbelo)

Procedure B
AUSSERHALB ODER
INNERHALB DER WELT

Diese Situation lässt sich unterschiedlich deuten: Ein Künstler blickt im Arbeitsraum eines Wissenschaftlers auf einen mumifizierten rechten Arm, während er eine anatomische Zeichnung vollendet. Um zu verstehen, was den Künstler von seinem „Modell“ trennt, muss man mittels der eigenen Vorstellungskraft eine virtuelle Ebene dazwischenschieben. Sowohl für den Künstler im Bild als auch für Jeff Wall geht es bei diesem Werk um „die Liebe zur Darstellung“. Unserem Empfinden nach handelt es sich eher um ein Memento mori. Wenn dem so ist, feiert es den Tod einer bestimmten Art und Weise, auf die ein Subjekt ein Objekt anblickt.



JEFF WALL. *Adrian Walker, artist, drawing from a specimen in a laboratory in the Department of Anatomy at the University of British Columbia, Vancouver. 1992.* Folie in Lichtkasten, 119 × 164 cm.

Procedure B
AUSSERHALB ODER
INNERHALB DER WELT

Was die beiden Werke von Jeff Wall gemeinsam haben, ist die Handlung, etwas auf Papier festzuhalten. Adrian Walker sitzt dem Gegenstand allerdings gegenüber, wohingegen der Archäologe Anthony Graesch damit beschäftigt ist, ihn zu bergen – mithilfe von Riley Lewis, einem Mitglied des Sto:lo-Stammes, dessen verlassenes Siedlungsgebiet hier freigelegt wird. WissenschaftlerInnen bei der Arbeit sind nur selten in der gleichen Position wie Adrian Walker. Stattdessen erinnern sie meist an Anthony Graesch: Sie stecken mitten *in* dem, was sie gerade untersuchen.



JEFF WALL. *Fieldwork.* Excavation of the floor of a dwelling in a former Sto:lo nation village, Greenwood Island Hope, British Columbia August, 2003. Anthony Graesch, Department of Anthropology, University of California at Los Angeles, working with Riley Lewis of the Sto:lo band. 2003. Folie in Lichtkasten, 219,5 × 283,5 cm. Privatsammlung, Frankreich.

Procedure B

AUSSERHALB ODER INNERHALB DER WELT

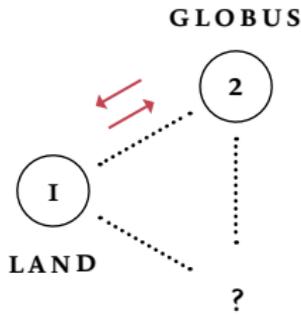
Die Autoren beschreiben ihre Praxis als „sensorische Ethnografie“. Die Videoinstallation folgt einem Schiff vor der Küste von New Bedford im US-Bundesstaat Massachusetts, jenem Ort, der vor allem als Herman Melvilles Inspiration für seinen Roman *Moby Dick* bekannt ist. Eine Vielzahl von Kameras zeichnet verschiedene „Akteure“ auf dem Boot und in dessen Umgebung auf. Die Perspektive wechselt von einem der Seeleute zu einem Vogel, zu den Fischen und zu den Maschinen. Der Fluss der Bilder ermöglicht eine immersive und kaleidoskopartige Erfahrung.

Es geht hier weder darum, einem ansonsten „rein faktischen Dokumentarfilm“ über den Fischfang vor der Ostküste der USA eine poetische Dimension hinzuzufügen, noch soll ein umfänglicher Blick auf das Geschehen entstehen. Vielmehr soll hier ausgelotet werden, ob man den Rahmen gänzlich ignorieren und sich buchstäblich mit dem Strom „seitwärts“ bewegen kann, anstatt – wie sonst üblich – Objekt und Subjekt einander direkt gegenüberzustellen.



VÉRÉNA PARAVEL und
LUCIEN CASTAING-
TAYLOR. *Leviathan*. 2012.
1-Kanal-Video, HD, Farbe,
5.1-Surround-Sound,
87 Min.

Procedure B
AUSSERHALB ODER
INNERHALB DER WELT



Der Fortschritt in Richtung der unendlichen Weiten des Globus war als Prozess von fortwährender Dauer angedacht, solange alle Beteiligten akzeptierten, die engen Grenzen des eigenen Landes und einer einzigen schützenden Identität aufzugeben, wie sie sich aus Nation, Kultur, Tradition oder Status ergab. Dieser unumkehrbaren Bewegung gab man den Namen „Globalisierung“.

Linke und rechte Gruppierungen waren sich in allem uneins, nur nicht in Bezug auf die Stoßrichtung dieser Bewegung.

Wer an der festen Vorstellung von Ländern festhielt, wurde zum Gefangenen seiner subjektiven, romantischen und überholten Fantasien. Objektivität war zum Greifen nahe.

Zwischenzeitlich entstand jedoch nach und nach ein dritter Pol als Warnung vor der Idee einer unendlichen Modernisierung: ein Fragezeichen.

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

Im 18. Jahrhundert stellte der Gedanke, dass die Naturgewalten (Vulkane, Stürme, Wasserfälle, Erdbeben) wesentlich stärker seien als der Mensch einen Gegensatz zur Gewissheit dar, dass der Intellekt des Menschen den Kräften der Natur deutlich überlegen sei. Dieser Kontrast machte es möglich, ein Gefühl der Erhabenheit zu empfinden. Doch diese Möglichkeit besteht nur, wenn man vor den Auswirkungen solcher spektakulären Naturereignisse geschützt ist.

Im 21. Jahrhundert gibt es keine sichere Zuflucht mehr. Die Epoche des Anthropozäns ist angebrochen – der Mensch selbst ist zu einer geologischen Gewalt geworden.

Diese neue Verbindung von Mensch und Natur lässt keinen Platz, von dem aus man zusehen könnte. Wie kann man sich erhaben fühlen, wenn man zugleich für das, was „dort draußen“ geschieht, Verantwortung empfindet? Wie kann man jenen moralischen Standpunkt erfassen, der dieser neuen Epoche angemessen wäre? Der Mensch ist zu groß geworden – seine Seele ist zu sehr geschrumpft!

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

Der auf diesem Kupferstich dargestellte Sturm ist einem Seestück von Claude Joseph Vernet nachempfunden. Die gelungene Darstellung der Gewalt der Wassermassen ist charakteristisch für das in jener Zeit entstandene Interesse an einer eingehenderen Betrachtung von Naturkatastrophen.



**JEAN-JOSEPH
BALÉCHOU. *La Tempête*.
1757**

Kupferstich, 51,7 × 57,3 cm,
Est. 3672. Paris,
École nationale
supérieure des beaux-arts.
© bpk / RMN – Grand
Palais / image Beaux-
arts de Paris

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

John Martin, ein Künstler des 19. Jahrhunderts, präsentiert uns eine typische Darstellung der Gewalt des Erhabenen. Von seinem sicheren Aufenthaltsort in einem Museum erfasst der Betrachter gespannt, wie eine Flutkatastrophe über winzige menschliche Gestalten hereinbricht, die den immensen Kräften dieser Sintflut völlig hilflos ausgesetzt sind.



JOHN MARTIN. *The Deluge*. 1828.
Mezzotinto,
58,5 × 81,5 cm.
Privatsammlung.

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

Dieses Foto zeigt ein Stück Erdboden in einem Wald in Fukushima. Das Papier, worauf das Bild gedruckt wurde, stammt aus eben jenem weißen Hintergrund, der auf der Aufnahme zu sehen ist. Es ist also radioaktiv. Das Werk zeigt die toxischen Verstrickungen zwischen einem Tsunami, einer Atomexplosion und einem irreversibel verseuchten Gebiet, die sowohl auf eine Naturkatastrophe als auch auf menschliches Handeln zurückzuführen sind.



FABIEN GIRAUD.
*Tout monument est une
quarantaine (Minamisōma –
Fukushima District – Japan).*
2012–14.

Fotografie auf radioaktiv
verstrahltem Papier,
mit Blei versetztes
Strahlenschutzglas,
15 × 20 cm.

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

Diese Fotogravuren wurden vom einem Vulkan im Yellowstone Nationalpark in den USA inspiriert – insbesondere von einem Dokumentarfilm, der Fehlinformationen über das angebliche Risiko eines dort unmittelbar bevorstehenden Vulkanausbruchs verbreitete, einer gewaltigen Eruption, die mehrere Staaten der USA ausradiert hätte.

Aus der Ferne betrachtete Vulkane sind im 18. Jahrhundert typische Motive des Erhabenen. In der Zeit des Anthropozäns hingegen erfährt eine solche Darstellung eine Bedeutungsverschiebung. Wie wirkt sich die Tatsache, dass der Mensch selbst zu einer geologischen Kraft geworden ist auf seine Wahrnehmung anderer Erdkräfte aus? In diesem Zusammenhang erscheint insbesondere der Titel der Arbeit bedeutsam: „Quatemary“ statt „Quaternary“ (die geologische Epoche des Quartärs) schafft poetisch eine andere Beziehung zur Erde – der Name ist viel persönlicher als die wissenschaftliche Bezeichnung.



TACITA DEAN.

Quatemary. 2014.

5 gerahmte Fotogravuren
in 10 Teilen auf Somerset-
White-Satin-Papier 400 gr,
239,5 × 709,5 cm.

Courtesy: die Künstlerin
und Marian Goodman
Gallery New York/Paris.

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

Ein Wirbelsturm – es gibt wohl kaum etwas, was im klassischen Sinn erhabener wäre! Wie befriedigend ist es doch für den Betrachter, ein Schauspiel der unbändigen Naturgewalten zu beobachten. So mächtig der Sturm im Vergleich zu unserer Größe auch sein mag, so bedeutungslos ist er doch angesichts der Möglichkeiten unseres Bewusstseins. Aber Augenblick! Wir schauen nicht länger von einer sicheren Zuflucht aus zu, als wären wir nicht im Geringsten für das Geschehen verantwortlich. Die Zeiten haben sich geändert. Wenn ein Teil der Energie, die der Wirbelsturm freisetzt, von unseren eigenen industriellen Aktivitäten herrührt, empfinden wir dann immer noch Erhabenheit, obwohl wir doch für einen gewissen Teil dieser Energie selbst verantwortlich sein könnten?



ARMIN LINKE.
ReN_005683_19,
Whirlwind, Pantelleria, Italy
2007.
Fotografie, Lambda-
Druck auf Alu-Dibond,
150 × 200 cm.

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

Dieses Foto zeigt den Bau der Ertan-Talsperre in China, die inzwischen mit einer jährlichen Produktion von 17 Terawattstunden elektrischer Energie zu einem der größten Wasserkraftwerke des Landes geworden ist.

Wie reagieren wir heute, wenn wir uns nicht der Unermesslichkeit der Natur, sondern der ungeheuren Größe menschlichen Schaffens gegenübersehen? Spüren wir, welche Erhabenheit in unserer Fähigkeit liegt, der unbändigen Kraft der Natur nachzueifern, oder fürchten wir uns im Gegenteil davor, die Dimensionen unserer Bauwerke nicht mehr begrenzen zu können? Sind wir stolz wie Übermenschen oder eher beschämt wie die Augenzeugen des Falls des Turms zu Babel? Erdrückt uns dieses Verantwortungsgefühl oder stehen wir dem Spektakel einer von Menschen geschaffenen Landschaft sogar gleichgültig gegenüber?



ARMIN LINKE.
ReN_001318_2, Ertan
Dam, Downstream Side,
Panzhihua (Sichuan), China
1998.
Fotodruck auf
Alu-Dibond, 150 × 200 cm.

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

Bei der Herstellung dieser fünf handgefertigten Platinum/Palladium-Abzüge, welche die Mine der Anglo American Platinum Corporation im südafrikanischen Mokopane (ehemals Potgietersrus) zeigen, fand genau die Menge an Metallsalzen der Platingruppe Verwendung, die sich aus einer Tonne Erz gewinnen lässt.

Diese Reihe von Fotografien zeigt die Platin- und Palladiummine im südafrikanischen Mokopane. Platinsalze kommen bei besonders feinen Abzügen in der Schwarzweißfotografie zum Einsatz. Da das wertvolle Metall beim Abbau noch mit riesigen Mengen an Erz vermischt ist, war eine ganze Tonne Ausgangsmaterial für die Herstellung dieser fünf Abzüge nötig. Der Künstler präsentiert diese Serie als „geschlossenes System“, wobei die Oberfläche der Drucke unmittelbar „die Oberfläche jener brutal imposanten Konstruktion abbildet, die ihre Herstellung ermöglichte“.



**SIMON STARLING. One
Ton II. 2005.**

5 handgefertigte Platinum/
Palladium-Abzüge,
86 × 66 cm. Rennie
Collection, Vancouver.

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

„Am 11. April 2012 kippte ich 300 Kilogramm reines Eisenpulver, 10 Liter Schwefelsäure sowie 20 Kilogramm Schwefel direkt auf ein Feld in meinem Besitz. Dies tat ich in der Hoffnung, dass so über 25.000 Jahre hinweg eine Höhle entstehen würde, ein natürlicher oder künstlicher unterirdischer Hohlraum, einschließlich eines horizontalen, vollständig aus Pyrit bestehenden Abschnitts. Pyrit ist ein Kristall mit einer würfelförmigen Struktur. Man kann in der Natur tatsächlich so ein perfektes Viereck finden, mit seinen scharfen Kanten und seinen spiegelglatten Seiten.“

Hicham Berrada



HICHAM BERRADA.
Natural Process Activation
#2, Champ de Cristaux.
Aktiviert 2007, erstmals
ausgestellt 2016.
Pyritsammlung des
Künstlers, 30 × 30 × 30 cm.
Kamel Mennour, Paris.
© vG Bild-Kunst
Bonn, 2016.

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

Rückkopplungsschleifen finden wir überall. Gewissermaßen bewegen wir uns heute alle auf einer Art Möbiusband: Man beginnt mit der Kunst und landet bei der Geologie, man beginnt mit der Geologie und landet bei einem Kunstwerk. Mit diesem Reset sollen wir uns der Verantwortung bewusst werden, die plötzlich wie eine Atlasbürde auf unseren Schultern lastet. Ganz sicher ist jedoch, dass wir uns an veränderte Maßstäbe gewöhnen müssen: Alles ist viel größer, als wir es erwartet hatten, und wir sind viel kleiner und ohnmächtiger, als wir es uns wünschen. Wir können nicht einmal mehr mit Gewissheit sagen, ob wir in einer Zeit noch nie dagewesener Katastrophen leben oder ob man uns vorwirft, „Katastrophisten“ zu sein. Womöglich tragen wir eine Verantwortung, doch sind wir auch in der Lage, eine Antwort zu geben? Das bleibt abzuwarten.



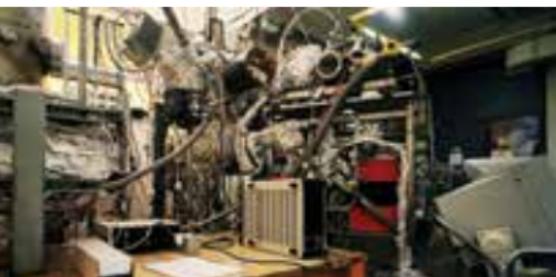
STATION

Recherche: AIME-Team
Umsetzung: Claude
Marzotto und Maia
Sambonet (òbelo)

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

Um Erhabenheit zu fühlen, muss man vor den Auswirkungen des betrachteten Phänomens sicher geschützt sein. Seit vielen Jahrzehnten vervielfachen WissenschaftlerInnen die Schnittstellen zwischen Innen und Außen: Laborausüstung wird innerhalb gut geschützter Räume aufgereiht, um das zu überwachen, was außerhalb dieser Räume zu beobachten ist – in diesem konkreten Fall, die sich rasant verändernde Zusammensetzung der Atmosphäre. Eine neue Rückkopplungsschleife wird geschaffen: Menschen überwachen das Klima, das von anderen Menschen verändert wurde.



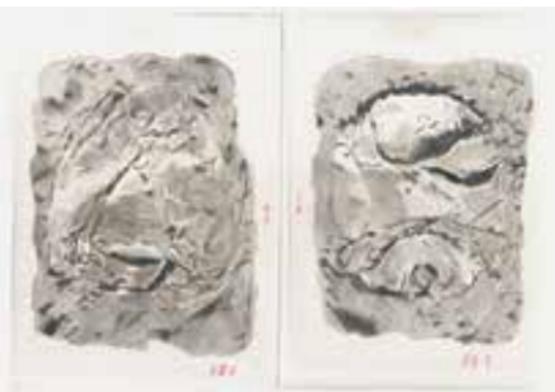
ARMIN LINKE.
ReN_005234_11, Italian
Climate Observatory
Ottavio Vittori, Monte
Cimone, lab, Modena, Italy
2006.
Fotografie auf
Alu-Dibond, 150 × 200 cm.

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN

Der Geologe Jan Zalasiewicz und die Illustratorin Anne-Sophie Milon haben ein Labor für Paläontologen entworfen, die in 100 Millionen Jahren leben. Diese zukünftigen WissenschaftlerInnen versuchen anhand eines spezifischen Fossils mit Namen *Brunaspis enigmatica*, jenes sonderbare und nur kurze geologische Zeitalter zu datieren, in dem wir uns jetzt befinden, das Anthropozän. Womöglich taufen diese PaläontologInnen es auch die „Schicht der Großen Krise“. Auf dem Tisch sind verschiedene Zeichnungen und Proben zu sehen, die den Fortgang der durchgeführten Untersuchungen zeigen.

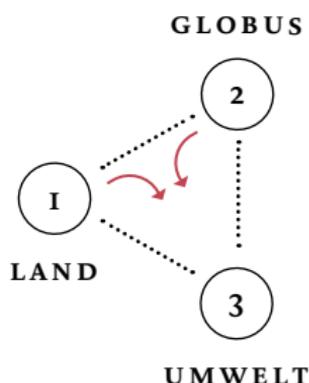
Falls wir tatsächlich in das Anthropozän eingetreten sind, so sind wir in gewisser Weise zu Hybriden aus Mensch und Gestein geworden. Diese Hybriden werden unter Umständen von zukünftigen GeologInnen untersucht. Wir haben also eine Fiktion vor uns – eine Vorwegnahme der möglichen Auswirkungen des Menschenwerks auf das Schicksal von echtem Gestein! Von Menschen erschaffene Steine werden von einem Hybrid aus Mensch und Gestein untersucht und durch einen Hybrid von Kunst und Wissenschaft in Szene gesetzt.



ANNE-SOPHIE MILON
und **JAN ZALASIEWICZ**.
The Mystery of the
Brunaspis enigmatica. 2016.
Mixed-Media-Installation,
verschiedene Fossile
und Illustrationen,
147×88×17 cm.

Procedure c

VERANTWORTUNG TEILEN: ABSCHIED VOM ERHABENEN



Auf dem Weg zur Globalisierung ereignete sich etwas Seltsames. Der Globus mutierte nach und nach zu etwas Neuem: Der unendlich große Spielplatz der Modernisierer war zu einer problematischen und restriktiven Domäne namens „Umwelt“ geworden.

Hinter dem objektiven Globus entstand eine andere Entität, die ebenso objektiv ist, aber aus einer anderen Art von Materie besteht und eine neue Haltung einfordert.

Manche bezeichneten sie als „Natur“, die es zu schützen gilt; andere forderten eine Rückkehr zu den alten Ländern. Die meisten indes verneinten ihre bloße Existenz und richteten ihre Aufmerksamkeit weiterhin fest auf den Globus.

Procedure D VON LÄNDERN ZU UMSTRITTENEN TERRITORIEN

Bisher rissen reiche Nationen beständig neue Gebiete an sich und legten ab in Richtung Nirgendwo, genannt „der Globus“. Fortlaufend sahen sie sich gezwungen, das Gefüge ihres Grund und Bodens neu zu definieren.

Merkwürdigerweise ist der Raum der Globalisierung in weiten Teilen ortlos – oder zumindest bodenlos. Man bewegte sich in ihm wie auf einer zweidimensionalen Landkarte. Heute liegen die Dinge anders: Der Erdboden nimmt Rache! Wie wäre es, wenn wir, statt ihn uns horizontal von oben anzusehen, vertikal von unten auf ihn blicken würden; wenn wir nicht auf den blauen Planeten herabsähen, sondern uns durch kritische Zonen, jene dünne Membran des Planeten, die sämtliche Formen des Lebens in sich birgt, graben würden? Und dieses neue, dreidimensionale Land ist wesentlich schwerer zu kartografieren. Wir brauchen Messgeräte und Sensoren, um uns seiner verschlungenen Windungen bewusst zu werden.

Procedure D VON LÄNDERN ZU UMSTRITTENEN TERRITORIEN

Der lakonische Titel **wb** steht für West Bank und weist auf die Barrikaden hin, die von der israelischen Armee errichtet werden. Obgleich das zur Dokumentation verwendete Format spektakulär ist, sind die Mittel zur Errichtung dieser Barrikaden besonders rudimentär. Ein paar Steine werden verschoben, um die physische Grenze eines Territoriums radikal zu verändern, eine Sperre aus Erdklumpen wird errichtet.

So beginnt die Manifestation des neuen Lands: nicht als zusammenhängender Raum, wie man ihn sich zur Zeit der Globalisierung vorstellte, sondern im Gegenteil als Rückkehr zu Sperren, Gruben und Gräben, die es zunehmend schwerer machen, die neuen Grenzen zu überschreiten. Was einst eben und glatt war, ist nun zersplittert, unpassierbar geworden. Wie soll man einen solchen neuen Raum nennen? Er ist mit Sicherheit nicht das gelobte Land. Soll das unser aller Zukunft sein?



SOPHIE RISTELHUEBER.
wb #6. 2005/16.

Farbfotografie,
Digitaldruck auf der Wand,
370 × 300 cm.

Courtesy: die Künstlerin
und Galerie Jérôme Poggi,
Paris.

© sophie ristelhueber / VG
Bild-Kunst Bonn, 2016.

Procedure D

VON LÄNDERN ZU UMSTRITTENEN TERRITORIEN

Es gibt drei Hauptfragestellungen die Arktis betreffend: die Frage nach dem Klimawandel, neuen Wasserwegen und dem Abbau natürlicher Ressourcen. „Die Arktis wird in Zukunft zusehends an strategischer Bedeutung gewinnen, und zwar nicht nur deshalb, weil es dort Schätzungen nach Billionen von Dollar an unerschlossenen Öl- und Erdgasvorkommen unter der Erde gibt“, sondern sie erlaubt es auch, „die Kosten für eine Fahrt mit dem Schiff von Asien nach Europa zu halbieren, wenn man diese Route statt des Panamakanals nimmt“ (Dana Atkins, „US Air Force“, Fairbanks Daily News-Miner, 15. Juli 2009).

Die Kartografierung von Territorien ist nicht mehr besonders wichtig, solange wir im Rahmen nationaler Grenzen bleiben. Wenn man Bodenschätze oder Migrationsbewegungen berücksichtigt, so überlappen sich heute alle Nationalstaaten jeweils mit anderen Nationalstaaten. Wie lässt sich eine Karte solcher überlappender Territorien erstellen? Ältere Formen der Kartografie sind hier nur von begrenztem Nutzen. Doch was sind die Alternativen?



BUREAU D'ÉTUDES.
Die Eroberung des Hohen Nordens. Geopolitik der Energie- und Bergbau-Ressourcen. 2009.
Karte, 120 × 100 cm.

Procedure D

VON LÄNDERN ZU UMSTRITTENEN TERRITORIEN

Aufgrund der Erderwärmung und der schrumpfenden Gletscher der Alpen hat sich die Wasserscheide, die die Grenze Italiens festlegt, beständig weiter verschoben – die italienische Armee überwacht diese Entwicklung laufend. Als Reaktion darauf führte die Regierung des Landes das Konzept der „beweglichen Grenze“ ein! Die Armee erkennt die Unbeständigkeit der physischen Bezugspunkte an, die bei jeder auf hydrogeografischen Parametern beruhenden Grenzziehung die genauen Grenzverläufe kennzeichnen. Eine automatische Zeichenmaschine ist mit einem Netz hoch präziser, solarbetriebener GPS-Sensoren verbunden, um die Höhe und die Temperatur des Grafferner-Gletschers zwischen Italien und Österreich aufzuzeichnen. Für das Projekt wurde eine Onlineplattform entworfen und entwickelt, auf der die im Lauf des Jahres gesammelten wissenschaftlichen Daten veröffentlicht werden.

FOLDER

(MARCO FERRARI,
ELISA PASQUAL,
ALESSANDRO BUSI,
AARON GILLET),
PIETRO LEONI,
DELFINO SISTO
LEGNANI,
ALESSANDRO MASON,
ANGELO SEMERARO,
LIVIA SHAMIR.

Italian Limes. 2014–16.

Mixed-Media-Installation,
interaktive Ausstellung
und Vor-Ort-Installation
auf dem Similaun-
Gletscher, Ötztaler Alpen,
580 × 120 × 120 cm. Fotos:
Delfino Sisto Legnani.
Courtesy: Folder.



Procedure D

VON LÄNDERN ZU UMSTRITTENEN TERRITORIEN

Menschen mögen zweidimensionale Karten. Sie bieten einen stabilen und unstrittigen Untergrund, auf dem sich andere Arten von Informationen wie die Positionen von Städten, die Verläufe von Flüssen oder Reiserouten anordnen lassen. Das Problem dabei ist nur, dass die Trennung zwischen der Grundkarte und den Schichten heute untergraben wird. Wir müssen das Land jetzt dreidimensional betrachten. Physische Grenzen geraten ebenso in Bewegung wie politische. Heute sorgt der Klimawandel dafür, dass die politischen Grenzen der Nationalstaaten nicht mehr deren wirkliche Einflussgebiete abgrenzen. Aufgrund des ökologischen Wandels sind manche Territorien zudem nicht mehr stabil genug, um sie leicht zu kartografieren. Vielleicht müssen wir neu definieren, was wir mit einem Territorium meinen. Ist ein Territorium, was durch Grenzen eingeschränkt und durch einen souveränen Staat verteidigt wird? Oder das, wovon unser weiterer Fortbestand abhängt? Es ist durchaus möglich, dass man sich nie wieder darauf einigen können wird, was es überhaupt bedeutet, „auf der Erde“ zu sein.



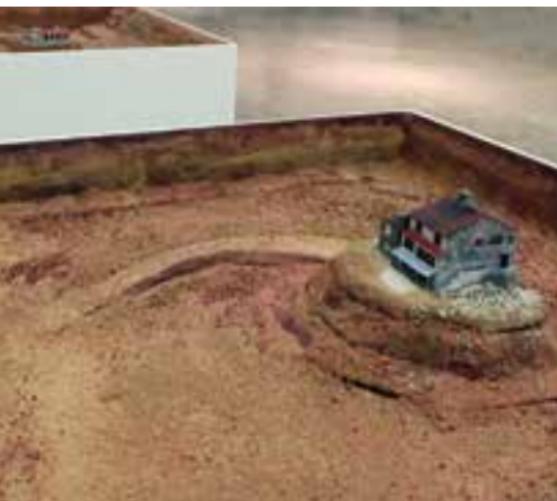
STATION

Recherche: AIME-Team
Umsetzung: Claude
Marzotto und Maia
Sambonet (òbelo)

Procedure D VON LÄNDERN ZU UMSTRITTENEN TERRITORIEN

In dieser nicht abgeschlossenen Serie zeigt Ahmet Ögüt Beispiele für Nagelhäuser“: Wohnstätten von Menschen, die sich – vor allem in China – weigern, Platz für größere Bauvorhaben zu machen. In solchen Fällen prallen öffentlicher und privater Raum in absurder Weise aufeinander.

Woraus besteht Land? Natürlich aus Erdboden, doch auch aus auf der Oberfläche gezogenen rechtlichen Grenzen. Überall konkurrieren Ansprüche auf Landbesitz miteinander. Land wird horizontal geteilt – wie man in den Dokumenten eines Grundbuchs sehen kann –, aber auch vertikal – durch die gewaltige mechanische Kraft von Baumaschinen. Viele Grundstücke sind inzwischen Kriegsfronten. Es stellt sich die Frage, welches Land man zu verteidigen und welches Land man zu erobern bereit ist.



AHMET ÖĞÜT. *Pleasure Places of All Kinds; Yichang and Pleasure Places of All Kinds; Qingdao.* 2014/15. Zwei Modelle im Maßstab 1:75, Acrylfarbe, Sand, Erde, Polystyrol, Holz, Sockel, 150 × 150 × 70 cm. Koproduktion des zkm | Karlsruhe und der Kunsthalle Wien.

Procedure D

VON LÄNDERN ZU UMSTRITTENEN TERRITORIEN

Nymphéas Transplant (14–18) wurde dem durch Monets Gemälde berühmten Teich in Giverny entnommen. Das Werk zeigt die Lebewesen, die gemeinsam in der ersten Schicht der Hydrosphäre und in den Bodenschichten zu finden sind, sowohl Flora als auch Fauna. Das „smarte“ Glas schaltet sich in unerwarteter Weise von durchsichtig zu undurchsichtig um. Dieses Beleuchtungssystem beruht auf den französischen Wetterarchiven der Region Giverny. Der Helligkeitsverlauf von vier Jahren (von 1914 bis 1918) wurde so beschleunigt, dass er in einen „normalen“ Ausstellungstag passt.

Das von Impressionisten gemalte Land ist eine dünne Oberfläche aus Luft und Licht – jene Schnittstelle zwischen der Landschaft und unserer Wahrnehmung. Dieses Werk besteht aus vielen einander überlagernden Horizonten, die jeweils eine eigene Farbe besitzen. Wir sehen hier einen kleinen Ausschnitt dessen, was WissenschaftlerInnen die „kritische Zone“ nennen, jene dünne Membran unseres Planeten, die sämtliche Formen von Leben beinhaltet.



PIERRE HUYGHE.

Nymphéas Transplant
(14–18). 2014.

Mixed-Media-Installation,
lebendes Ökosystem
eines Teichs, Lichtkasten,
umschaltbares Glas,
Beton,
189 × 143,5 × 128,7 cm.
Courtesy: der Künstler
und Hauser & Wirth,
London. Unterstützt von
Hauser & Wirth.
© vG Bild-Kunst
Bonn, 2016.

Procedure D
VON LÄNDERN ZU UMSTRITTENEN
TERRITORIEN

Diese kargen und vieldeutigen Fotos dokumentieren den Owens Lake, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts trockengelegt wurde, um dem rasanten Wachstum von Los Angeles nachzukommen. Dies führte dazu, dass große Mineralienablagerungen am Grund des Sees starken Winden ausgesetzt wurden, was krebserregende Staubstürme verursachte. Das Gebiet ist die größte Quelle von Feinstaubverschmutzung in den gesamten USA. Die rote Farbe entsteht durch die Konzentration von Mineralien und Bakterien in der verbliebenen dünnen Wasserschicht. Das Werk ist Teil der Serie *Black Maps*, die Fotografie sowohl zur Aufzeichnung als auch als Metapher für die Veränderungen eines Gebiets nutzt.



DAVID MAISEL. *The Lake Project 2. 2001/15.*

Fotografie, Pigmentdruck,
2015, 122 × 122 cm.

Courtesy: der Künstler,
Ivorypress Gallery,
Madrid, und Yancey
Richardson Gallery,
New York.

Procedure D VON LÄNDERN ZU UMSTRITTENEN TERRITORIEN

Über einen Zeitraum von vier Jahren hinweg baute Sylvain Gouraud ein Fotoarchiv über Akteure der Nahrungsmittelproduktion auf. Um die einzelnen Bilder der Serie in den Kontexten ihrer Entstehung zeigen zu können, hat Gouraud ein Kofferprojektionsgerät entworfen, das ihm bei den Treffen mit den verschiedenen an seiner Untersuchung Beteiligten zur visuellen Unterstützung dient.

Die Veränderungen in der Landwirtschaft sind nicht minder dramatisch als die des urbanen Lebens. Der radikale Wandel zog eine Industrialisierung von Städten und Hinterland nach sich. Plötzlich steht das, was mit dem Boden geschieht, im Vordergrund. Der Boden ist ein Häutchen, das bestenfalls einige wenige Meter dünn ist. Wie können wir kollektiv darüber entscheiden, welche Arten von Landwirtschaft wir nutzen wollen? In welcher Form können wir den Boden wieder besiedeln wenn wir doch wissen, dass wir niemals zum alten ländlichen Raum zurückkehren können?

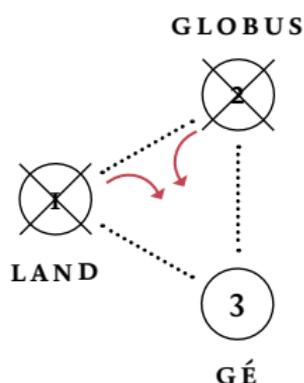
SYLVAIN GOURAUD.
Shaping Sharing Agriculture.
2014–16.

Mixed-Media-Installation,
großformatige Fotodias,
Projektionskasten, Dreibein,
Leinwand, Lautsprecher,
variable Maße.

Koproduktion der Société
pour la diffusion de l'utile
ignorance (Le Shadok)
und des zkm | Karlsruhe.



Procedure D VON LÄNDERN ZU UMSTRITTENEN TERRITORIEN



Mit einem Mal scheinen alle auf diese gleichzeitig neue und alte Wesenheit aufmerksam zu werden, die in Teilen sowohl an die alten Länder und als auch an den modernen Globus erinnert – nur, dass sie nun an anderer Stelle zu finden ist: unter unseren Füßen, in den dunklen Ritzen und Spalten unseres Planeten.

Sie hat noch keinen Namen. Sie ist nicht die Natur. Manche nennen sie „Gé“ oder „Gaia“, andere das „Erdsystem“. Sicher ist, dass der Globus, den wir alle immer erreichen wollten, zur Utopie geworden ist – zum ortlosen Ort. Und jenes Land, das wir alle hinter uns ließen, ist zwischenzeitlich ebenfalls verschwunden. Es ist zu einer zweiten verlorenen Utopie geworden.

Procedure E

ENDLICH WELTLICH!

Die Modernen haben vielleicht gelernt, die Fesseln der Religion abzuschütteln, doch sie finden sich nun inmitten neuer Religionskriege wieder. Sie sind sich nicht länger sicher, was „säkular“ überhaupt bedeutet. Sind sie immer noch zu religiös, um sich auf dieser Erde zu verorten? Oder nicht religiös genug? Es ist schwierig, die Kräfte der Religion – oder die der Politik – zu bändigen. Welche Gewalten sich entfesseln lassen, wenn diese aufeinandertreffen! Wir scheinen einige Schwierigkeiten damit zu haben, uns tatsächlich weltlich zu geben – im Sinn einer Achtsamkeit gegenüber der Welt.

Procedure E ENDLICH WELTLICH!

Die Filmkritiker Jean-Michel Frodon und Agnès Devictor haben sechzehn Ausschnitte aus dreizehn Filmen ausgewählt, die die Gewichtung hinterfragen, die dem Politischen und dem Religiösen gegeben wird.

a–b **Andrei Rublev. Reg. ANDREI TARKOWSKI. 1964–66.**

Mosfilm Cinema Concern, Moskau.

Im mittelalterlichen Russland behauptet ein junger Mann, um sein Leben zu retten, er wisse, wie man eine gewaltige Kupferglocke gießen könne, die der ganzen Region als Stimme des Herrn dienen soll. Durch eine Kombination aus Inspiration, Einfallsreichtum und Glück schafft er es tatsächlich.

c **High Noon. Reg. FRED ZINNEMANN. 1952.**

KINEOS GmbH, Oberaching.

In einer Kirche im Wilden Westen der USA bittet ein Sheriff die anwesenden Gemeindemitglieder darum, ihn gegen eine Bande gefährlicher Banditen zu unterstützen. Doch jeder der Anwesenden hat seinen eigenen guten Grund, sich zu verweigern.

d **Habemus Papam [We Have a Pope]. Reg. NANNI MORETTI. 2011.**

Filmverleih im Nordsee-Park, Hüblingen.

Über dem Vatikanischen Palast steigt weißer Rauch auf und die auf dem Petersplatz Versammelten warten darauf, dass der neue Papst sich der Menge zeigt. Doch der neu gewählte Heilige Vater hat eine Panikattacke und der Balkon bleibt leer.

**JEAN-MICHEL FRODON
und AGNÈS DEVICTOR.
Religious Films Are Always
Political. 2016.
Filminstallation.**



← **Andrei Rublev.
Reg. ANDREI TARKOWSKI.
1964–66.**

Procedure E ENDLICH WELTLICH!

e *Il vangelo secondo Matteo*. [The Gospel According to Matthew].

Reg. PIER PAOLO PASOLINI. 1964.

KINEOS GmbH, Oberhaching.

Jesus kommt inmitten einer jubelnden Menschenmenge in Jerusalem an. Im Tempel erwecken Geldwechsler seinen Zorn und er wirft ihre Stände um.

f *Apocalypse Now*. Reg. FRANCIS FORD COPPOLA. 1979.

Paramount Pictures Germany GmbH, Unterföhring.

Ein vietnamesisches Dorf wurde durch eine Schwadron von Kampfhubschraubern verwüstet. Ein Militärfarrer segnet jene Soldaten, die die DorfbewohnerInnen getötet haben, eine Kirche brennt nieder und eine Kuh wird absurderweise von einem Helikopter ausgeflogen.

g *Bab El-Oued City*. Reg. MERZAKK ALLOUACHE. 1994.

JBA Production, Paris.

Mithilfe von Lautsprechern stellt sich ein moderater Imam auf den berühmten, umkämpften Terrassen von Algier den islamistischen Predigern entgegen.

h *Kadosh*. Reg. AMOS GITAI. 1999.

Courtesy Amos Gitai.

Ein chassidischer Jude fährt mit einem Wagen, auf dem Lautsprecher angebracht sind, durch die Straßen von Jerusalem und versucht Passanten zu einem fanatischen Verständnis des jüdischen Glaubens zu bewegen.



JEAN-MICHEL FRODON
und AGNÈS DEVICTOR.
*Religious Films Are Always
Political*. 2016.

Filminstallation.

← *Kadosh*.

Reg. AMOS GITAI. 1999.

Procedure E ENDLICH WELTLICH!

i **My Name Is Khan.** Reg. **KARAN JOHAR.** 2010.

Twentieth Century Fox of Germany GmbH, Frankfurt am Main.

In einer Kirche in den Südstaaten der USA, wo die Opfer eines Hurrikans Schutz gesucht haben, erscheint ein sonst verleumdeter Muslim, um den versammelten Menschen Hilfe zu leisten.

j **Moby Dick.** Reg. **JOHN HUSTON.** 1956.

Warner Bros. Entertainment GmbH, Hamburg.

Von der Kanzel aus schafft es ein korpulenter Priester mit feuriger Rhetorik, die Bürger von Nantucket mit seiner Predigt über die alttestamentarische Geschichte des Jonas gleichzeitig zu faszinieren und zu terrorisieren.

k **Yeelen.** Reg. **SOULEYMANE CISSÉ.** 1987.

trigon film, Ennetbaden.

Die Szene zeigt die ungleiche Konfrontation zwischen einem König der Fulani, der völlig von den Vorrechten seines Titels überzeugt ist, und einem Zauberer, der über übernatürliche Kräfte verfügt.



JEAN-MICHEL FRODON
und **AGNÈS DEVICTOR.**
Religious Films Are Always
Political. 2016.
Filminstallation.

← **Yeelen.**

Reg. **SOULEYMANE**
CISSÉ. 1987.

Procedure E ENDLICH WELTLICH!

| **Timbuktu.** Reg. **ABDERRAHMANE SISSAKO.** 2014.

Les Films Du Worso, Paris.

Im von Dschihadisten besetzten Timbuktu versucht ein alter malischer Imam, einen muslimischen Richter umzustimmen, der über das Schicksal einer jungen Frau entscheiden soll. Dabei greift er auf eine andere Auslegung des Korans und eine andere Vorstellung von Beziehungen einer Gesellschaft zurück.

m **The Destiny.** Reg. **YOUSSEF CHAHINE.** 1997.

Misr International Films, Kairo.

In einer mittelalterlichen Stadt in Westeuropa, die der Macht der Kirche unterworfen ist, wird ein Ketzer vor den Augen seiner Familie und der aufgebrauchten Menge öffentlich verbrannt.

JEAN-MICHEL FRODON
und **AGNÈS DEVICTOR.**
Religious Films Are Always
Political. 2016.
Filminstallation.



← **Timbuktu.**
Reg. **ABDERRHAMANE**
SISSAKO. 2014.

Procedure E ENDLICH WELTLICH!

n-o *Procès de Jeanne d'Arc* [The Trial of Joan of Arc].

Reg. ROBERT BRESSON. 1962.

mk2, Paris.

Wir sehen einen Dialog zwischen Johanna von Orleans und ihren Richtern, der auf den Mitschriften ihres Prozesses beruht, einschließlich aller juristischen Manöver und Angriffe der Ankläger, der Einschüchterungen, Johannas Moment der Schwäche, des Einfahrens von Würde, Glaube und Unbeugsamkeit in sie sowie ihres Gangs zur Richtstätte.

p *The Destiny*. Reg. YOUSSEF CHAHINE. 1997.

Misr International Films, Kairo.

In einer mittelalterlichen Stadt in Westeuropa, die der Macht muslimischer religiöser Führer unterworfen ist, werden unzählige Bücher unter den Augen von Averroës, der zahlreiche der betroffenen Schriften verfasst hat, öffentlich verbrannt.



JEAN-MICHEL FRODON
und AGNÈS DEVICTOR.
*Religious Films Are Always
Political*. 2016.
Filminstallation.

← *The Trial of Joan of Arc*.
Reg. ROBERT BRESSON.
1962.
© VG Bild-Kunst
Bonn, 2016.

Procedure E ENDLICH WELTLICH!

Diese Installation entstand aus einer Zusammenarbeit zwischen Ethnomethodologen und Künstlern, die sich mit Barack Obamas nach dem Attentat in Charleston im Juni 2015 befassten. Dabei wurden verschiedene Mechanismen identifiziert, die sich auf Obamas Sprachmuster (wie etwa Aufzählungen) und auf die Reaktionen seines Publikums beziehen: verbale Äußerungen („Aha“, „Ja, Sir“, Wiederholungen etc.), Applaus und Aufstehen. Die Installation zeigt, wie die Rede die genannten Reaktionen auslöst, aber auch, wie die Reaktionen die Rede formen.

Da Obama der erste schwarze Präsident der USA ist und die Trauerfeier in einer schwarzen Kirchengemeinde stattfand, vermischen sich das Religiöse und das Politische so sehr, dass die Rede zu einem großen Bekehrungsmoment sowie einer der schärfsten Verurteilungen von Rassismus wird, die der Präsident je geäußert hat. Und all dies mittels eines bekannten Kirchenliedes, das zunächst vorgetragen und anschließend gemeinsam mit dem Publikum gesungen wird.



**LORENZA MONDADA,
NICOLLE BUSSIEN,
SARA KEEL, HANNA
SVENSSON, AND NYNKE
VAN SCHEPEN.**

Obama's Grace. 2016.
3-Kanal-Videoinstallation,
HD, Farbe, Ton.
Koproduktion des
zkm | Karlsruhe und
der Universität Basel.

Procedure E ENDLICH WELTLICH!

Da Religion und Politik derart gewaltige Energien entfesseln können, ist es wichtig, dass wir bei deren Vermischung Vorsicht walten lassen. Eine Methode beiden gerecht zu werden, besteht darin, sich von jedem bilderstürmerischen Drang zu distanzieren. Vor vierzehn Jahren fand in diesem Lichthof schon einmal eine „Gedankenausstellung“ statt. *Iconoclash* versuchte die bilderstürmerischen Gesten auszusetzen. In den inzwischen vergangenen Jahren hat sich die Lage leider nur verschlimmert: Es scheint noch schwieriger geworden zu sein, der Gewalt bilderstürmerischer Leidenschaft zu widerstehen. Und dies zu einer Zeit, in der wir lernen sollten, angemessen auf die Erde achtzugeben, indem wir die Energien von Politik und Religion zusammenführen und bündeln.



STATION

Recherche: AIME-Team
Umsetzung: Claude
Marzotto und Maia
Sambonet (òbelo)

Procedure E
ENDLICH WELTLICH!

In dieser filmischen Betrachtung religiöser Rituale und der Ausbildung von Priestern, dokumentieren Lisa Bergmann und Alina Schmuch die Vorbereitung und die Durchführung christlicher Gottesdienste. Während ihrer 2012 begonnenen Untersuchung galt ihr Interesse insbesondere jenen Techniken, die man einsetzt, um den genauen Tonfall respektive die passende Stimmung für religiöse Handlungen und Gebete zu treffen.

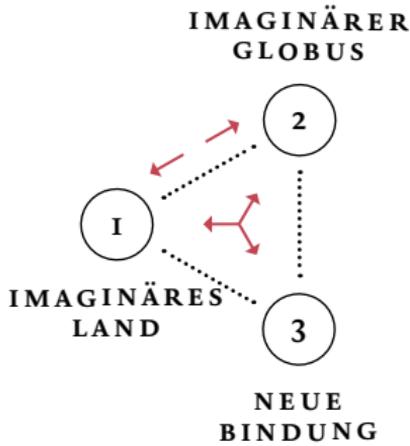
Die religiöse Ausbildung wird nur selten betrachtet. Wie lernen die Gläubigen, sich in der Kirche zu verhalten? Wie üben Geistliche die Ausübung von Ritualen? Und vor allem: Wie lernen sie, den für ihre Predigten den richtigen Ton zu treffen? Um den Kontrast zwischen Politik und Religion zu erkennen, ist es wichtig, auf den Tonfall zu achten, wenn man die in beidem implizite Gewalt überwinden will.



**LISA BERGMANN AND
ALINA SCHMUCH.**
*Gnade üben (Performing
Grace).* 2016.

1-Kanal-Videoinstallation,
Full HD, Farbe, Ton.
Schnitt: Florian Haag.

Procedure E ENDLICH WELTLICH!



Sind wir nicht alle verloren? Jene, die auf das alte Land der Identität zurückfallen wollen, indem sie Gemeinschaften neu erfinden, die nur noch imaginär sind, ebenso wie jene, die sich an einem unendlichen Globus festklammern, der sich längst aufgelöst hat?

Im allgemeinen Gerangel versuchen alle, auf alten, bröckelnden Fundamenten neue Religionen aufzubauen.

Dabei existiert eine neue Grundlinie, die als Maßstab zur Beurteilung spiritueller Ambitionen und neuer materieller Bindungen dienen könnte – ein neues Fundament, noch unerkant, tief unter uns.

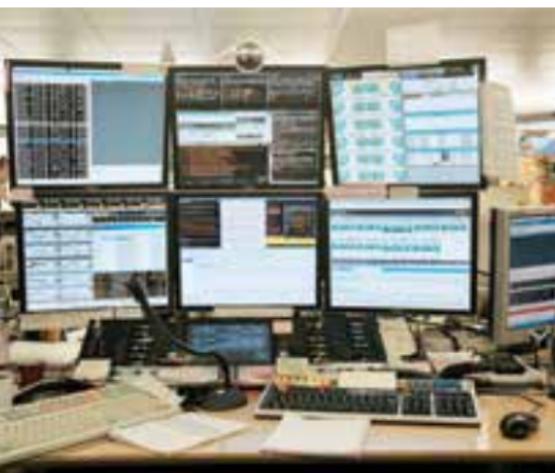
Procedure F

INNOVATION STATT HYPE

Wir lieben Technik. Aber wir lieben es auch, sie zu hassen! Sobald sie sonderbar auf uns wirkt, beschwören wir den Geist des Doktor Frankenstein herauf. Wir sind so daran gewöhnt, in künstlichen Umgebungen zu leben, und wir sind so abhängig von Artefakten, dass wir oft vergessen, was sie eigentlich tun. Wir haben kaum Gespür dafür, wie sie hergestellt wurden und wie man sie funktionsfähig hält. Ihre Existenzweise bleibt uns ein Rätsel. Sie werden als Objekte betrachtet, die man rein visuell über einen Blick auf technische Schemata zu erfassen glaubt. Nur kommen sie nie als Objekte zur Welt, sondern immer als *Projekte*. Sie haben eine Geschichte, sie stecken voller Konflikte, sie bringen zahlreiche unbeabsichtigte Konsequenzen mit sich, sie erobern die Welt im Zickzackkurs. Wenn es eine Sache gibt, die nicht zur *Beschreibung* von Technik passt, dann ist es der Begriff des Beherrschens. Daher rührt auch die Notwendigkeit, nicht aufzubauschen, was sie kann. „Auf Technik achten“ lautet das neue Motto.

Procedure F **INNOVATION STATT HYPE**

Es ist seltsam, diese Arbeitsplätze betrachten zu können, die ihrerseits weltweit sämtliche Aktivitäten sorgfältig beobachten – zumindest jene, bei denen man umgehend Gewinne erzielen kann. In alten Zeiten behauptete man, die Wirtschaft wäre eine Infrastruktur, tief unter unseren Füßen gelegen. Doch inzwischen ist klar, dass es sich eher um eine empfindliche Suprastruktur handelt, der massenhaft Daten in diese winzigen Büros hineinbefördert, wo (in aller Regel) junge Männer wie Zwerge auf dem Rheingold sitzend über die Sicherheit des Profits wachen. Was das anbelangt, was sich unter unseren Füßen bewegt: Wir haben keine Ahnung, woraus es besteht.



ARMIN LINKE.
ReN_007430_23, BNP
Paribas, headquarters,
traders floor, Paris, France
2012.

Fotodruck, 150 × 200 cm.

Procedure F INNOVATION STATT HYPE

Diese miteinander verbundenen, organisch anmutenden Rohre gehören zu der unterirdischen Infrastruktur, die die königlichen Springbrunnen von Versailles mit Wasser versorgt.

Ist es nicht genau dort, wo die Technik immer sitzt? Unter der Erde. Oder zumindest unterhalb unserer bewussten Wahrnehmungsschwelle. Damit der Sonnenkönig sich bei seinen Banketten am Anblick der Springbrunnen von Versailles erfreuen konnte, mussten seine Ingenieure ein unterirdisches Netzwerk fantastischer Rohre bauen. Nur wenn ein Künstler diesen bescheidenen Mitteln plötzlich einen gewissen Glanz verleiht, wird die Hierarchie dessen, was wichtig und was oberflächlich ist umgekehrt. Mit einem Mal wird das dunkle Netz der Wasserrohre wichtiger als der König, der draußen im Licht der Sonne steht.

SOPHIE RISTELHUEBER.
Untitled #1, Untitled #2,
Untitled #4. 2011/15.

3 Fotos, digitaler
Pigmentdruck,
je 100 × 150 cm.

Courtesy: die Künstlerin
und Galerie Jérôme
Poggi in Paris.

← *Untitled #1.*

SOPHIE RISTELHUEBER.
2011/15.

© VG BILD-KUNST
BONN, 2016.



Procedure F

INNOVATION STATT HYPE

Emma Charles' Dokufiktion befasst sich mit dem Pionen-Datenzentrum. Dieser ehemalige Zivilschutzbunker aus der Zeit des Kalten Krieges wurde vom Architekten Albert France-Lanord 2008 zum Datenzentrum umgestaltet: Hier sind Server für Kunden untergebracht, zu denen unter anderem auch schon WikiLeaks und PirateBay gehörten. Das unterirdische Datenzentrum liegt 30 Meter unter dem Granitgestein des Vita-Bergen-Parks in Stockholm und wurde mit direkten Referenzen auf Science-Fiction-Filme wie *Silent Running* entworfen. In einer Anspielung auf diese Ästhetik der Science-Fiction deckt *White Mountain* die verschiedenen Formen der Zeitlichkeit auf, die durch eine Erkundung der Datenräume und der Geologie entstanden sind.

Bei Technologie weiß man nie, wo man sich befindet: Wo ist diese Cloud, der wir unsere wichtigsten und körperlosen Daten anvertrauen sollen? Tief unten im Gestein in einem schwedischen Bunker! Technik ist vorgeblich etwas Objektives, Körperliches und vollkommen Beherrschbares, weil wir sie ja schließlich herstellen. Dennoch erweist sie sich als schädlich, voll unerwarteter Fallstricke und ganz gewiss ohne jeden Herrn und Meister. Und dennoch hängen wir so sehr von ihr ab, dass weder wir sie prägen noch sie uns: Vielmehr beeinflussen wir einander wechselseitig.



EMMA CHARLES. *White Mountain.* 2016.

16-mm-Farbfilm
übertragen auf 1-Kanal-
HD-Video, Farbe, Ton,
ca. 30 Min.

Koproduktion des Arts
Council England, des
zkm | Karlsruhe und
der Sciences Po Paris.

Procedure F INNOVATION STATT HYPE

Die Installation zielt darauf ab, lokale Fragmente verschiedener Netzwerke, die beim Hochfrequenzhandel (HFH) Verwendung finden, sichtbar zu machen. Diese Fragmente – hohe Masten voller „Schüsseln“ – werden durch eine Überblendung aus verschiedenen Quellen dargestellt. Karten, Google Street View- sowie Instagram-Bilder erlauben es uns, die Überlagerungen des HFH-Netzwerks mit den örtlichen und täglichen Aktivitäten der Bevölkerung im Umfeld dieser Antennen zu sehen. Die Koordinaten dieses Netzwerks wurden vom Anthropologen Alexandre Laumonier gesammelt.

Technik ist allgegenwärtig und unsichtbar zugleich. Dies gilt insbesondere für Datenübertragungen. Sie sind eigentlich immateriell und erfordern doch eine gewaltige und weit verzweigte Infrastruktur. Ihre Netzwerke durchsetzen die Umgebung der Menschen überall, sodass es immer schwieriger erscheint, sich auf den vertrauten Anblick zurückzubesinnen. Wir verlieren die Technik aus den Augen. Daher ist es wichtig, durch neue visuelle Entwürfe zu erkennen, wie technische Netzwerke unser Leben durchziehen.



**BENOÎT VERJAT AND
DONATO RICCI. A
Network of Fragments /
Fragments from Networks.
2016.**
Installation.

Procedure F INNOVATION STATT HYPE

2011 stellte sich der Designer Thomas Thwaites der Aufgabe, nur mithilfe ganz gewöhnlicher Werkzeuge und primärer Ausgangsmaterialien, gewissermaßen von Grund auf, einen Toaster zu bauen. Der Prozess begann damit, Plastik aus Öl zu gewinnen, Erz für das Schmelzen von Stahl zu gewinnen etc.

Paläontologen sagen uns, man bräuchte nur einen versteinerten Knochen, um ein ganzes Tier zu rekonstruieren. Man findet aber nur selten jemanden, der bereit ist, den Beweis dafür anzutreten, dass man beispielsweise anhand eines Toasters eine komplette Zivilisation offenlegen kann – Fertigkeit für Fertigkeit, Material für Material, ein Jahrhundert des Fortschritts auf das nächste Jahrhundert des Fortschritts. Wenn man selbst versucht, ein Artefakt herzustellen, muss man auch die ansonsten meist unbemerkten Ökosysteme beschreiben, von denen Technik immer abhängt.



THOMAS THWAITES.
The Toaster Project. 2011.
Installation, Eisen, Kupfer,
Nickel, Glimmererde,
Plastik und Fundstücke,
Maße variabel.

Procedure F

INNOVATION STATT HYPE

Unknown Fields Division spürt dem Weg der seltenen Erden nach, die für die Produktion bestimmter Technologiezweige notwendig sind. Sie fertigen Vasen aus dem zähen Schlamm eines radioaktiven Sees in der Inneren Mongolei. Jede von ihnen enthält genau so viel toxische Abfälle, wie bei der Herstellung eines Smartphones, eines Laptops oder der Batterie eines Elektroautos anfallen.

Es ist erstaunlich, dass unsere Technik keine Zeichen der von ihr bedingten Verschmutzung offenbart, solange sie problemlos funktioniert. Dies gilt insbesondere für unbeabsichtigte Folgen. Wo bleibt der Giftmüll, der während der Fertigung eines Handys entstand? Erst wenn Architekten das Ausgeklammerte, Äußere buchstäblich wieder ins Bild rücken, erkennen wir jene komplexen Schlingen, in denen wir uns zusammen mit unserer Technik verfangen haben.

UNKNOWN FIELDS DIVISION. Rare Earthenware. 2015.
1-Kanal-HD-Video, Farbe, Ton, 7 Min. 3 Vasen (schwarzes Steingut und radioaktive Bergbaurückstände). Film und Fotografie in Zusammenarbeit mit Toby Smith, Töpferwaren in Zusammenarbeit mit dem London Sculpture Workshop, Animationsassistenz von Christina Varvia. Entstanden in Kooperation mit dem Victoria and Albert Museum, der Architectural Association sowie dem zkm | Karlsruhe.



Procedure F INNOVATION STATT HYPE

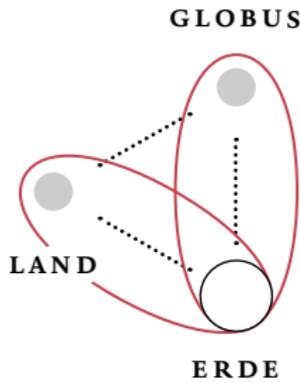
Technik besteht nicht aus Objekten, sondern aus Projekten in Bewegung. Nicht aus isolierten Materialstücken, sondern aus komplexen Ökosystemen. Deswegen ist es schwierig, die genauen Tugenden der Technologie präzise zu erfassen. Wir tendieren dazu zwischen Hype – der bedingungslosen Hoffnung, sie zu meistern – und Ablehnung – dem Traum von einem „natürlicheren“ Leben zu schwanken. Und dennoch können wir der Künstlichkeit unseres Lebensraums nicht entfliehen. Technik bleibt verborgen, unsichtbar und verachtet, insbesondere gerade dann, wenn man ihr wundersame Eigenschaften zuspricht. Über unsere wichtigsten und am meisten geschätzten Güter wird viel zu selten nachgedacht!



STATION

Recherche: AIME-Team
Umsetzung: Claude
Marzotto und Maia
Sambonet (òbelo)

Procedure F INNOVATION STATT HYPE



Wenn wir unseren Kompass resetten und auf diesen neuen magnetischen Pol – die Erde – ausrichten, können wir womöglich eine Triangulation durchführen, um zu kartieren, wo wir stehen, und um zu entscheiden, was sich zu verteidigen lohnt. Neue Territorien unterscheiden sich ebenso sehr von alten Ländern wie vom nunmehr veralteten Globus.

Neue Allianzen werden möglich: um schützende *Um-Welten* gemeinsam mit jenen zu errichten, die nach defensiven Identitäten suchen, und um eine Welt zu erforschen, die wesentlich vielschichtiger und komplexer ist als der einstige Globus.

Innovation und Achtsamkeit – zwei Begriffe, die auseinandergetrieben sind – ließen sich so wieder vereinen. Wie können wir unsere Technik lieben, wirklich lieben?

MUSEUM OF OIL

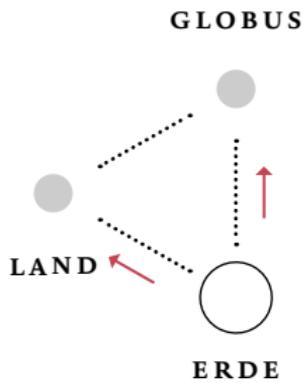
In Anlehnung an *Reset Modernity!* widmet sich auch die Ausstellung *Museum of Oil* dem Thema der Kartierung einander überlappender Territorien.

Erinnern Sie sich an die Zeit, als wir noch Öl verwendeten? Dieses Museum einer unmöglichen Zukunft führt den BesucherInnen eine höchst angespannte geopolitische Situation vor Augen: das Verhältnis zwischen dem Unterirdischen – den geologischen fossilen Brennstoffen – und dem Oberirdischen – der Atmosphäre, die sich aufgrund der Auswirkungen des CO_2 auf das System Erde verändert. Wenn wir dieser Veränderung entgegen wirken möchten, müssen wir möglichst schnell politische Entscheidungen treffen, die unsere Wirtschaft einem nachhaltigen Wandel unterziehen. Territorial Agency versucht diese Idee in einer Fiktion umzusetzen: Bei unserem Museumsbesuch folgen wir der Vorstellung, unsere Abhängigkeit vom Öl läge bereits so weit in der Vergangenheit wie das Leben als Jäger und Sammler.



TERRITORIAL AGENCY
(**JOHN PALMESINO,**
ANN-SOFI RÖNNKOG).
Museum of Oil. 2016.
Mixed-media-Installation,
Drucke auf Alupaneelen,
Alupaneele auf
Metallrahmen, Videos.

Outro IN THE SEARCH OF THE MIDDLE GROUND



Jetzt sind Sie an der Reihe, selbst einen Reset durchzuführen.

Nehmen wir an, Sie beginnen die Triangulation nicht auf der Linie, die von Land zu Globus führt, sondern aus einem anderen Winkel – vielleicht von der neu entstandenen und nach wie vor etwas geheimnisvollen Erde aus?

Wie entscheidet man, was man am meisten an seiner Abhängigkeit vom Land schätzt?

Wie wählt man aus seinen Leidenschaften für den modernisierten Globus diejenige aus, die gegenüber dem dritten Pol Bestand hat?

Wen und was würden Sie als Ihre Freunde und Ihre Feinde betrachten? Wie würden Sie vorwärts und rückwärts definieren?

AUSSTELLUNG

reset MODERNITY!

KURATIERT VON

**Bruno Latour, Martin Guinard-Terrin,
Christophe Leclercq, und Donato Ricci**

16. April bis 21. August 2016

Ort: ZKM_Atrium 8+9, Erdgeschoss

Teil der Ausstellung GLOBALE

GLOBALE KONZEPT

Peter Weibel

GLOBALE PROJEKTLEITUNG

Andrea Buddensieg

RESET MODERNITY!

PROJEKTLEITUNG

Daria Mille

PROJEKTLEITUNG PERFORMANCE

VON ANDRÉS JAQUE / OFFICE

FOR POLITICAL INNOVATION

SUPERPOWERS OF TEN UND

INSTALLATION RELIGIOUS FILMS ARE

ALWAYS POLITICAL VON JEAN-MICHEL

FRODON UND AGNÈS DEVICTOR:

Livia Nolasco-Rózsás

TECHNISCHE PROJEKTLEITUNG

Anne Däuper

AUFBAUTEAM

Volker Becker, Claudius

Böhm, Mirco Fraß, Rainer

Gabler, Gregor Gaissmaier,

Ronny Haas, Dirk Heesakker,

Christof Hierholzer, Werner

Hutzenlaub, Gisbert Laaber,

Marco Preitschopf, Marc

Schütze, Martin Schlaefke,

Karl Wedemeyer

REISEMANAGEMENT

Silke Sutter, Elke Cordell

PROJEKTTEAM

Beatrice Hilke

TEXTE

Bruno Latour

ÜBERSETZUNGEN

Christiansen & Plischke

LEKTORAT

Sylee Gore, ZKM | Publications

DESIGN DIRECTION

Donato Ricci

REGISTRAR

Regina Linder

LEITUNG ZKM | MUSEUMSTECHNIK

Martin Mangold

EXTERNE FIRMEN

Artinate; COMYK,

Roland Merz, Karlsruhe

RESTAURATORISCHE BETREUUNG

Nahid Matin Pour,

Katrin Abromeit,

Jonathan Debik

KONZEPT SZENOGRAFIE

UND RECHERCHE

the Critical Media Lab Institute

of Experimental Design and

Media Cultures Academy of

Art and Design FHNW Basel

(Jamie Allen, Claudia Mareis,

Paolo Patelli, Moritz Greiner-

Petter, Johannes Bruder, Flavia

Caviezel, Carola Giannone,

Deborah Tchoudjinoff)

Besonderer Dank an die KünstlerInnen, die Leihgeber, Kathy Alliou, Barbara Bender, Adeline Blanchard, Dorothée Charles, Maciej Fiszer, Jacob Friesen, Frith Street Gallery (notably Dale McFarland), Hauser & Wirth, Institut français, Ivorypress (notably Josechu Carreras), Biljana Jankovic, Timo Kappeller, Ferial Nadja Karrasch, Margaret K. Koerner, Anton Kossjanenko, Ivanhoé Kruger, Monica Lebrao Sendra, Anna Maganuco, Thomas Michelon, Max Moulin, Pia Müller-Tamm, òbelo, Hans Ulrich Obrist, Léonor Rey, Margit Rosen, Joachim Schütze, Sciences Po médialab, SPEAP students and pedagogical committee, Anne Stenne, Mathieu Szeradzki, Ingrid Truxa, Olivier Varenne, Benoît Verjat, und Cleo Walker

Für zusätzlich Informationen über die Ausstellung:
<<http://www.zkm.de>>

Für zusätzliche Informationen über die Kunstwerke:
<<http://www.modesofexistence.org/field-book>>

Soweit nicht anders vermerkt, befinden sich die ausgestellten Werke im Besitz der KünstlerInnen

Das AIME-Projekt wurde vom Europäischen Forschungsrat (ERC) im Rahmen des 7. Forschungsrahmenprogramms (FP7/2007-2013) / ERC Grant 'IDEAS' 2010 n° 269567 gefördert.

IN ZUSAMMENARBEIT MIT

SciencesPo

MIT UNTERSTÜTZUNG VON

**INSTITUT
FRANÇAIS**

HAUSER & WIRTH

DIE GLOBALE IST EIN PROJEKT IM RAHMEN DES STADTGEBURTSTAGES – 300
JAHRE KARLSRUHE

GEFÖRDERT DURCH DIE



FÖRDERER DES ZKM



zkm.de/foerdere

MEDIENPARTNER



FIELD BOOK

reset MODERNITY!

REDAKTION

**Bruno Latour, Martin Guinand-Terrin, Christophe Leclercq (Sciences Po);
Caroline Jansky,
Ulrike Havemann
(ZKM | Publications)**

TEXTE

Bruno Latour

ÜBERSETZUNGEN

Christiansen & Plischke

LEKTORAT

Sylee Gore, ZKM | Publications

DESIGN DIRECTION

Donato Ricci

SCHRIFT

**Novel Pro, Sans Pro, Mono Pro
(christoph dunst | büro dunst)**

DRUCK

Stober GmbH, Karlsruhe

PAPIER

**Cover - MultiArtSilk 300 g/m²
Content - MultiArtSilk 170 g/m²**

TITELBILD

òbelo

Besonderer Dank an die

KünstlerInnen, Michael Flower,

Timothy Howles, Gabriel Varela,

Cormac O'Keeffe, Jonathan Gray,

Liliana Bounegru, Mathieu Olivier,

und SPEAP students und pedagogical

committee

ZKM | VORSTAND

Peter Weibel

ZKM | GESCHÄFTSFÜHRERIN

Christiane Riedel

ZKM | VERWALTUNGSLEITUNG

Boris Kirchner

© 2016 ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe

© 2016 Texte: Die Autoren

////// | < III zkm karlsruhe

STIFTER DES ZKM



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST



Karlsruhe

PARTNER DES ZKM

— EnBW

MOBILITÄTSPARTNER

