

CONSPIRE.



transmediale parcours 1





Trevor Paglen
unmarked 737
2005

CONSPIRE.

Stephen Kovats, Thomas Munz (Hg.)

transmediale parcours 1

Impressum

CONSPIRE.

transmediale parcours I

Diese Publikation erscheint anlässlich der transmediale.08
29.1. – 24.2.2008, Haus der Kulturen der Welt, Berlin

Herausgeber: Stephen Kovats, Thomas Munz

Redaktion: Diana Artus, Stephen Kovats, Thomas Munz

Lektorat: Janet Leyton-Grant, Shilla Schlüsselmayr

Gestaltung: Laleh Torabi

Satz: Ulla Drenckhan, Laleh Torabi

Druck: Oktoberdruck Berlin

Printed in Germany.

© 2008 bei den Autorinnen und Autoren, transmediale & Revolver
Alle Rechte vorbehalten.

Abdruck (auch auszugsweise) nur nach
ausdrücklicher Genehmigung durch den Verlag.



Revolver

Archiv für aktuelle Kunst

Bethmannstrasse 13

D - 60311 Frankfurt am Main

Tel.: +49 (0)69 44 63 62

Fax: +49 (0)69 94 41 24 51

info@revolver-books.de

www.revolver-books.de

ISBN 978-3-86588-461-9

Inhalt / Contents

- 9 Werner Heisenberg
Festrede zum 100. Geburtstag von Max Planck in der
Berliner Kongresshalle
- 12 / 15 Einleitung / Introduction
- 19 Arpanet
- 22 / 27 Florian Cramer
Notes on the Nature of Conspiracy
- 32 / 38 Pierre Lagrange:
«Verschwörungstheorien» im Blickfeld von Ufologen und
Rationalisten / Ufologists and rationalists: confronting
conspiracy theories
- 44 Naeem Mohaiemen
Red ant mother— meet starfish nation
- 50 / 54 Loretta Napoleoni
Die Politik der Angst / The Politics of Fear
- 58 / 61 Konrad Becker
Conspired Environments / Paranoid Styles
- 65 Stafford Beer and Angel Parra
Lyrics Litany for a Computer and a Baby about to be Born
- 68 / 74 Eden Medina
Geheimplan Cybersyn / Secret Plan Cybersyn
- 79 Telex from Raul Espejo to Stafford Beer
- 82 / 86 Eva Horn
Von Verschwörungen erzählen: Politik als Fiktion /
Narratives of conspiracy: Politics as fiction
- 90 Trevor Paglen
San Nicolas Island (#1)/~65 miles,
San Nicolas Island (#2)/~65 miles
- 92 / 100 Kai Vöckler
Strahlendes Leuchfeuer / Shining Beacon
- 108 / 124 Andrei Smirnov
Alien in a Sandbox
- 121 Secret document on Moscow Conservatory's developments
of wind proof headphones for air defence.
- 135 Martin Howse
Peenemünde - diagrams for an erased, historical apparatus

- 144 / 149 Nataša Petrešin Bachelez
CONSPIRE, AS IN...
- 154 / 162 Cédric Vincent
Conspiratory Truths
169 Alice Miceli
Chernobyl Project - The Invisible Stain
- 172 / 177 Livia Páldi
Alternative Science / Science vs Fiction
183 Julius Koller
From an anti-happening actions, across transavanguard
question marks and wavy lines to the dispersion and
movement in neo-avanguard net
- 186 / 191 Bojana Kunst
Conspire for Reality
197 Konrad Becker
Global Security Alliance
199 USAF and kuda.org
Safe Distance
- 204 / 208 Sabine Maria Schmidt
Sei Bereit! Tiger! / be prepared! tiger!
212 Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša
Signature
- 218 / 222 Ewen Chardronnet
Eine transparente Welt / A Transparent World
226 Ilana Halperin
Towards Heilprin Land
- 228 / 231 Igor Spanjol
Natur als eine Simulation / Nature as a Simulation
236 Alessandro Ludovico
Thieves of the Invisible
- 238 / 242 Brian Holmes
Das Risiko der neuen Avantgarden
Risk of the New Vanguards
247 Konrad Becker
Global Security Alliance
248 Dank an / thanks to

Vorschlag für die Materie-Gleichung

$$\nabla_{\alpha} \frac{\partial}{\partial x_{\nu}} \psi = \ell^2 \gamma_{\mu} \gamma_5 \psi (\psi^{\dagger} \gamma_{\mu} \gamma_5 \psi) = 0$$



Werner Heisenberg

Festrede zum 100. Geburtstag von Max Planck in der Berliner Kongresshalle

credit: ullstein bild

Einleitung

Stephen Kovats, Thomas Munz

Der vorliegende Band ist die erste Ausgabe des *transmediale parcours*. Er ist entstanden anlässlich der *transmediale.08*, der jährlich in Berlin stattfindenden Plattform für Kunst und digitale Kultur. Mit seinem aktuellen Thema untersucht das Festival die künstlerischen Methodologien des Konspirativen und bringt dabei eine Reihe international renommierter Künstler, Medienaktivisten und Akademiker zusammen, die auf dem Gebiet der digitalen Kunst und Kultur arbeiten und gleichzeitig unser Verständnis von kollaborativer und netzwerkbasierter Praxis herausfordern und weiterentwickeln. Angesprochen sind aber auch die interdisziplinären Tüftler, konspirativen Höhlenforscher und verdeckt arbeitenden Taktiker, die die unausgesprochenen Verhaltensregeln und scheinbaren Wahrheiten innerhalb unserer informationsgeleiteten Kommunikationskulturen und Glaubensstrukturen in Frage stellen, umgehen und unterlaufen. Mit der Erforschung subversiver künstlerischer Methoden und der Entwicklung (konter-) konspirativer Strategien sollten mit CONSPIRE... neue Formen des Ausdrucks und eines digitalen Diskurses gefunden und der Versuch unternommen werden, die immer komplexeren Welten netzwerk-induzierter Narrative, kryptischer Umgebungen und spekulativer Ermittlungen zu durchdringen.

Die umfangreichen Programmpublikationen der *transmediale* haben sich über die mittlerweile zwanzigjährige Geschichte des Festivals als gefragter Index im Bereich der zeitgenössischen Kunst und digitalen Kultur etabliert. Um diese Tradition zu erweitern und zu ergänzen, wurde der «*transmediale parcours*» ins Leben gerufen, der zur Erforschung und Reflektion des künstlerischen, konzeptuellen und diskursiven Rahmens des jeweiligen Themas beitragen soll. Als «*Parcours*» soll diese Reihe einen Weg skizzieren, der durch die unterschiedlichen Segmente des Festivals führt, dabei jedoch als eigenständige Publikation mit eigenem Charakter, Inhalt und Stil angelegt ist. Als Pilotprojekt wird der *transmediale parcours 1* mit dem Titel *conspire*. zum ersten Mal während der *transmediale.08* präsentiert. Entstanden ist dabei ein Band, der aus einer Serie von Dokumenten besteht – mit Texten eingeladener Autoren, teilweise eigens für diesen Anlass produzierten künstlerischen Beiträgen, Manifesten und verschiedenen «*found documents*». Diese entstammen hauptsächlich den Feldern der Ausstellung und der Konferenz innerhalb des Festivals sowie dem breiteren konzeptuellen Zusammenhang dazu.

Damit soll der *transmediale parcours* auch das Wesen des Festivals als Labor für künstlerischen und kulturellen Austausch unterstreichen, das sich in dieser Ausgabe unserem Interesse an den Mechanismen und Lesarten der Konspiration als kulturelles, mediales und netzbasiertes Phänomen widmet. So kann heute etwa auch das Internet als «*konspirativer Motor*» gesehen werden, das eine lange kulturgeschichtliche Tradition

narrativer Spekulation hinsichtlich technologischer Entwicklung und deren vorgeblich unsichtbaren Mächten fortsetzt. Lange bevor aus einer klandestinen militärisch-akademischen Kollaboration das ARPANET, der Vorläufer des Internets, entstand, haben die spekulativen Mechanismen von Verschwörungstheorien globale Ereignisse angetrieben. Daher haben wir dieser Untersuchung in das Reich des Konspirativen auch die bescheidene ‚Serviettenskizze‘ dieses jungen Netzwerkes vorangestellt ... heute kaum vorstellbar ... dass ein redundanter Computer mit nur einem Knoten die Geburt des heutigen Internets markierte.

Der Parcours findet seinen Anfang mit den Texten einer Reihe von Autoren, die Teilnehmer der Konferenz der transmediale sind. Dabei unternimmt Florian Cramer mit seinen *Notes on the Nature of Conspiracy* eine explizite Dekonstruktion techno-historischer Geheimverabredungen, die die Grundlage zeitgenössischer konspirativer Intrige markieren. Mit der *Politik als Fiktion* wie sie Eva Horn beschreibt oder der *Politik der Furcht*, in der Loretta Napoleoni die Spuren globaler Terrornetzwerke verfolgt, werden hier sehr ‚reale‘ potenzielle Gefahren verdeckter Aktivitäten behandelt. Pierre Lagrange richtet seinen Blick auf *‚Verschwörungstheorien‘ im Blickfeld von Ufologen und Rationalisten*, Konrad Becker liefert neben seinem photographischen Beitrag *Global Security Alliance* zwei Einträge zu *Conspired Environments und Paranoid Styles* und Eden Medina beschreibt im *Geheimplan Cybersyn* die zeitgeschichtlichen Referenzen der Entwicklung des Cybersyn-Netzwerkes. Eine narrativere Variante wählen Andrei Smirnov, der sich dem wechselvollen Leben des großen russischen Erfinders und Musikers Lew Theremin als *Alien in a Sandbox* nähert, und Kai Vöckler, der in seinem Beitrag die alte Kongresshalle, das heutige Haus der Kulturen, als *Strahlendes Leuchtfeuer / Shining Beacon* experimentell hinterleuchtet.

Die von Nataša Petrešin-Bachelez für die transmediale⁰⁸ zusammengestellte Ausstellung widmet sich dem strategischen Moment des konspirativen Aktes. In poetischer Anlehnung an die lateinischen Wurzeln des Begriffs *conspirare* dekonstruiert die Ausstellung die Natur der Konspiration zu einem stillen, kosmischen Akt des ‚miteinander Atmens‘ und weist auf scharf platzierte, gleichwohl anonyme und intime, Formen kreativer Kollaboration. Die für die Ausstellung versammelten Arbeiten sind in sieben thematische Cluster gruppiert, die in ihrer jeweiligen Konstitution alternative Sichtweisen zu unserer Haltung gegenüber Information und Wahrheit provozieren wollen. *Conspiratory Truths* von Cédric Vincent, *Alternative Science, or Science vs Fiction* von Livia Páldi, Ewen Chardronnets Aussicht auf *A Transparent World*, die Natur als eine Simulation von Igor Spanjol und Bojana Kunsts *Conspire for Reality* sind Textbeiträge, die die Werke in ihren jeweiligen Clustern vor diesem Hintergrund kontextualisieren. Und in einem eigenen Beitrag über das Knowbotic Research Projekt *be prepared! tiger!* widmet sich Sabine Maria Schmidt der sichtbaren Macht des ‚Unsichtbaren‘.

Ein weiterer Schwerpunkt des Parcours bilden die Dokumente und künstlerischen Beiträge, die als Skizze, Photoserie oder Montage in diesen Band aufgenommen wurden. Diese Werke erzählen ganz eigene Geschichten konspirativer und flüchtiger Atmosphäre, die wir mit den an dieser Stelle behandelten Phänomenen als eine Art «Ästhetik des konspirativen Bildes» lesen können, worauf etwa Pierre Lagrange auch in seinem Archiv- und Forschungsprojekt zum Festival – die *Ikographie der Konspiration* – deutet. Neuere Arbeiten wie Trevor Paglens *San Nicolas Island (#1)/~65 miles* und *(#2)/~65 miles*, Ilana Halperins *Towards Heilprin Land*, Konrad Beckers *Global Security Alliance* und Alice Micelis *Chernobyl Project – The Invisible Stain* stehen hier für einen größeren Rahmen von kritisch-investigativen und forschungsorientierten Arbeiten, die sich in kontinuierlicher Fortentwicklung befinden.

Verschiedene künstlerische Dokumente wurden speziell für diesen Band produziert, so etwa *Red ant mother---meet starfish nation* von Naeem Mohaiemen, eine allegorische Montage politischer Intrige, oder *Peenemünde – diagrams for an erased, historical apparatus* von Martin Howse, sowie das performative *Signature*-Projekt von Janez Janša, Janez Janša und Janez Janša, die jedes Buch in ein individuelles, signiertes Kunstwerk verwandeln. Der Aufruf *conspire!* kann aber auch als leidenschaftliche Aufgabe in Form eines Manifestes formuliert werden, wie es Julius Koller in seinem autobiographischen Statement über *anti-happening actions ...* beschreibt oder Allesandro Ludovico in seinen *Thieves of the Invisible*.

Diesen zeitgenössischen Werken werden aber auch Dokumente beigelegt, die auf einige der historischen Schlüsselmomente in der Entwicklung des *conspire*-Themas verweisen. Darunter befinden sich beispielsweise die erste Serviettenskizze des ARPANET, sowjetische Geheimdokumente, die die Verbindung des Erfinders und Musikers Lew Theremin zu «wind proof headphones» zeigen, ein *Telex von Raul Espejo an Stafford Beer* über die Entwicklung des chilenischen Cybersyn-Netzwerkes in den frühen 1970ern, was Angel Parra im revolutionären *Lethany for a computer and a baby about to be born* besingt oder dem Sprachmitschnitt aus dem Cockpit eines Kampffjets in *Safe Distance*, das die letzten Momente vor dem Absturz eines Stealth-Bombers während des Jugoslawien-Krieges 1999 dokumentiert.

Am Ende lässt sich aber auch jene Konspiration finden, die alle Grenzen von Kulturen und Epochen überschreitet, uns mit ihrem Wesen und ihrem Charakter eine chaotische Welt des Mysteriösen und Geheimnisvollen entschlüsseln lassen, und als ein elementarer Bestandteil unserer sterblichen menschlichen Kondition verstanden werden kann. *Do you conspire?*

Introduction

Stephen Kovats, Thomas Munz

The *transmediale parcours* makes its debut as a «pilot» publication on the occasion of transmediale.08, Berlin's festival for art and digital culture. Exploring the theme of conspiracy as an artistic methodology the festival hosts a broad and internationally acclaimed group of artists, media activists and academics working within the realms of digital art and culture in ways which may be read as elaborating upon and challenging our understanding of collaborative and network practice. As such transmediale.08 looks to the cross-disciplinary tinkerers, utopian spelunkers, conspiratorial hoaxsters and stealth tacticians who question, and bypass the hidden codes of conduct and assumed truths entrenched within our information driven cultures of communication and ideology. By exploring subversive artistic methodologies and developing (counter-) conspiratorial strategies to uncover new forms of expression and digital discourse CONSPIRE... enters the increasingly prevalent yet ambiguous worlds of network induced narratives, cryptic environments and speculative inquiry.

transmediale's comprehensive programme booklet has established itself over the festival's twenty year history as a widely sought after index of contemporary digital, media and technology based art and culture. Expanding upon this tradition the *transmediale parcours* has been launched to reflect upon the research as well as artistic and critical background behind the particular year's theme. As a «parcours» the edition is meant to sketch a conceptually meandering path through the festival's various segments and as such exist as a stand alone publication with its own character, content and style. This first edition comes about in the form of a series of documents, fusing original texts by invited authors, original art works, manifests and found documents, which pull out and expand upon selected elements of the festival's conferences, exhibition and broader conceptual notions.

In this way the «transmediale parcours» is also meant to reinforce the festival's character as a laboratory of artistic and cultural exchange, this year focusing on our interest in the mechanisms that are at play in understanding conspiracy as a cultural, media and network based phenomenon. We see the Internet for example, as today's conspiracy generator continuing a long cultural history of narrative speculation tied to technology and purportedly invisible power. Long before a clandestine military-academic collaboration created ARPANET, the Internet's predecessor, the speculative mechanisms of conspiracy theories fueled global events. We therefore preface our investigation into the realm of the conspiratorial with the humble «napkin sketches» of this infant network ... almost unimaginable today ... of a redundant one node computer connection which marked the birth of the Internet.

The *parcours* takes its starting cue by connecting a number of authors in the transmediale conference including Florian Cramer whose *Notes on the Nature of Conspiracy* are an explicit deconstruction of the techno-historical collusions which form the basis of contemporary conspiratorial intrigue. As follow-up to Cramer's analysis Eden Medina presents us with the concurrent foil to the early Internet, the *Secret Plan Cybersyn*, where not only governments and their militaries, but emergent 'intelligence' network ideologies squared off against one another. Illustrating the backside of this information 'Cold War' Andrei Smirnov explores the legendary life of Russian musician and inventor Lev Theremin, the *Alien in a Sandbox*, while Kai Vöckler presents us with a curious gift, (West) Berlin's 1957 *Shining Beacon*, today's House of World Cultures

Whether considering *Politics as Fiction* as Eva Horn discusses, or the *Politics of Fear* in Loretta Napoleoni's tracking of the funding behind terror networks the *parcours* sets up an exposé of the very 'real' dangers lurking in the shadows of covert activities. However, in a world where unseen opponents engage in a battle of truth versus fiction in which it is no longer possible to distinguish one perceived reality from the other irrationality emerges as the victor. Konrad Becker's *Conspired Environments - Paranoid Styles* and Pierre Lagrange's investigations into *Ufologists and Rationalists* veer into the realm of the speculative absurd describing a world irreversibly capitulated, falling into the spiral of irrationality prophesied by both Horn and Napoleoni. With the loss of authorship in this game of truth vs. fiction, we may ask ourselves whether the Internet has itself become the victim of its own conspiratorial tendencies.

The transmediale exhibition, guest curated by Nataša Petrešin-Bachelez, focuses on the strategic notion of the conspiratorial act. In poetic reference to the term's Latin roots, *conspirare*, the exhibition deconstructs the nature of conspiracy into a silent and cosmic act of 'collective breathing' suggesting a sharply targeted, yet intimate form of creative collaboration. The selected works and projects in the exhibition have been grouped into seven thematic clusters, each with its own narrative meant to provoke alternative views about the way in which we understand information and what we believe could be universal truths. *Conspiratory Truths* by Cédric Vincent, *Alternative Science, or Science vs Fiction* by Livia Páldi, Ewen Chardronnet's take on a *Transparent World* versus Igor Spanjol's *Nature as Simulation* or Bojana Kunst's *Conspire for Reality* contextualise the works delineating the notions of a more strategic act of intimate conspiratorial collusion within the clusters. Expanding on the power of the invisible Sabine Maria Schmidt takes us into Knowbotic Research's murky jungle with *be prepared! tiger!*

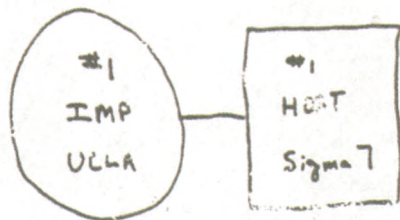
One of the central elements of the *transmediale parcours* are the artists' documents in the form of original sketches, photographs and montages which, as an extension of the participation of the artists at the festival, are unique to the publication. These art

works tell their own distinct stories of conspiracy through the elusive atmosphere we attach to the phenomenon in the manner of an «aesthetics of the conspiratorial image». Recent pieces such as Trevor Paglen's *San Nicolas Island (#1)/~65 miles* und *(#2)/~65 miles*, Ilana Halperin's fantastic *Heilprin Land* voyages or Alice Miceli's *Chernobyl Project - The Invisible Stain* form parts of larger bodies of critical research based art work which are both investigative and continually in progress.

Art documents produced specially for *conspire.* include *Red ant mother---meet starfish nation*, an allegorical montage of political intrigues by Naeem Mohaiemen, *Peene-münde - diagrams for an erased, historical apparatus* by Martin Howse and the performative *Signature-Project* by Janez Janša, Janez Janša and Janez Janša which will transform each individual parcours into a unique signed art work. And where the call to «conspire!» is a lonely and ardent task, personal manifestos to purported or failed actions are reflected in Julius Koller's autobiographical statement on *anti-happening actions ...* or Alessandro Ludovico's *Thieves of the Invisible* confession.

Complementing these works *conspire.* reflects on a wider history of intrigue by publishing a number of found archival fragments which were key to the development of the CONSPIRE... theme including secret Soviet documents implicating the Lev Theremin in the development of «wind proof headphones», a telex from Raul Espejo to Stafford Beer on the creation of Cybersyn which Angel Parra sings about in his revolutionary *Lethany for a computer and a baby about to be born*. Poignantly, the cockpit voice recorder transcript, *Safe Distance*, recounting the final moments inside a radar evading Stealth bomber, shot down during NATO's Yugoslavia campaign merging all the stories into one defiant cry for help.

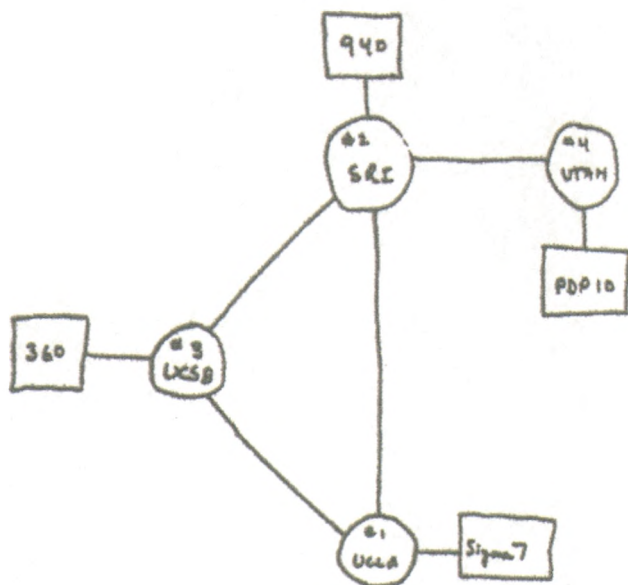
In the end we find conspiracy crossing all cultural and epochal boundaries, a state of mind and being used to decipher a chaotic world of mystery, desire, and unpredictability that will always remain a vital part of our mortal human condition. *Do you conspire?*



THE ARPA NETWORK

SEPT. 1969

1 NODE



THE ARPA NETWORK

DEC 1969

4 NODES



The Arpa Network
Drawings of 1969
courtesy of Alex McKenzie

Notes on the Nature of Conspiracy

Florian Cramer

«Denn entweder gab es da ein Tristero jenseits des sichtbaren, herkömmlichen Amerika, oder es gab nur Amerika, und wenn es nur Amerika gab, dann schien ihre einzige Möglichkeit weiterzumachen und darin überhaupt von Belang zu sein, eine fremdartige, ungeschlachte und bloß vermutete ewige Wiederkehr zu einer Art Paranoia.»

Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49*

1 Politische Theologie

SIE IST ZWAR ein altes Phänomen, aber ein moderner Begriff: Erst 1945 prägte Karl Popper das Wort Verschwörungstheorie in seinem Buch *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde*. Seit der Veröffentlichung der rosenkreuzerischen *Fama Fraternitatis* im frühen 17. Jahrhundert beziehen sich Verschwörungstheorien vor allem auf Geheimgesellschaften wie Rosenkreuzer, Freimaurer und Illuminaten, seit dem 19. Jahrhundert auch zu ganzen Bevölkerungsteilen wie Juden, heutzutage Muslimen und, reziprok im Islamismus, Christen. Religion ist Konspiration im Wortsinn, als Versammlung und Fabrikation von Geistern. Konspirationstheorien zielen daher auf die Grauzonen zwischen Religion und Politik, Glauben und Macht.

Grundannahme aller Verschwörungstheorien ist die Existenz einer esoterischen Politik jenseits exoterischer Politik; dass es also eine verborgene Politik unterhalb und sogar im Gegensatz zu öffentlich wahrnehmbarer Politik gäbe, oder – wie in antisemitischen Verschwörungstheorien – esoterische Politik in exoterischer und esoterischer Religion. Verschwörungstheorien sind daher Musterbeispiele politischer Theologie im Sinne von Poppers Gegenspieler Carl Schmitt, genau besehen sogar hypothetisch rekonstruierte

politische Theologie, welche die Konzepte des politischen Exoterischen und Esoterischen nicht bloß beschreibt, sondern auch praktisch anwendet; ein Modell, dem auch der amerikanische Neokonservatismus folgt, wenn er Leo Strauss' Theorie esoterischer Wahrheit in politischer Philosophie in praktische Politik umsetzt.

Wenn Religion Konspiration ist, dann ist Theologie die sie begleitende transzendente Verschwörungstheorie. Moderne Verschwörungstheorien hingegen haben sich von kulturellen Erklärungen der Natur zu kulturellen Erklärungen der Kultur säkularisiert: menschengemachte Erklärungen des Funktionierens der Menschheit, im Gegensatz zu menschengemachten (aber als göttlich verklärte) Erklärungen göttlichen Wirkens. Moderne Verschwörungstheorien sind somit ein Oxymoron säkularer Glaubenssysteme.

2 Semiotik

Diese Theologien sind, in ihrem Stammgeschäft, Zeichendeutungen: In westlichen Religionen, die Interpretation der Natur als symbolisch verfasst, vom Gotteswort abgeleitete Zeichen. Moderne Verschwörungstheorien schreiben diversen Zeichen – bevorzugt massenmedial verbreiteten Wörtern, Bildern, Tonaufnahmen – eine kohärente und allumfassende Bedeutung zu, und zwar immer im Gegensatz zu einem common sense, der zwischen ihnen keinen Zusammenhang sieht. Als ausufernde Gewebe untereinander verknüpfter Zeichen, in denen alles mit allem korrespondiert und jedes Detail eine höhere Bedeutung hat, sind Verschwörungstheorien Hypersemiosen und, gemäß Umberto Eco, Überinterpretationen. In seinem Roman *Das Foucaultsche Pendel* schreibt Eco, neben der Krimiprosa, genau solch eine Semiotik der Verschwörungstheorien als kombinierte Zeichendeutung und politische Theologie.

Umgekehrt gibt es starke paranoide Elemente in christlicher und jüdischer Theologie, die alles Gegenständliche auf die Schöpfung durch Gottes Wort zurückführt. Die semiotischen Spiele, die popkulturelle Verschwörungstheorien wie Robert Anton Wilsons Romantrilogie *Illuminatus* veranstalten, schlagen in handfeste politische Theologie um, wenn sie – wie zum Beispiel von dem deutschen Computerhacker Karl Koch in den 1980er Jahren – für bare Münze und eine Leo Strauss'sche esoterische Offenbarung wahrer Machtmechanismen gehalten werden; nach wie vor ist der Glaube an eine Weltherrschaft der Illuminaten oder Freimaurer in Hackerkulturen weit verbreitet.

3 Paranoia

«Siehst Du den lichten Streif da über das Gras hin, wo die Schwämme so nachwachsen? Da rollt abends der Kopf. Es hob ihn einmal einer auf, er meint', es wär ein Igel: drei Tag und drei Nächte, er lag auf den Hobelspänen. – Leise: Andres, das waren die Freimaurer! Ich hab's, die Freimaurer!» (Georg Büchner, *Woyzeck*, 1837)

In jedem und allem Sinn zu erkennen ist insofern eine narzisstische Handlung, als es alle Zeichen auf einen Ursprung, und eine Verschwörung zurückführt. Verschwörungstheorien sind daher entweder strukturell monotheistisch oder zumindest auf systematischen Theologien begründet. Aus psychoanalytischer Sicht sind sie paranoide Semiotik, wobei die Paranoia eine perfekte, wenn nicht gar übersteigert rationale Form

der Irrationalität ist: Irrationalität, die sich auf streng rationalen Methoden gründet, auf scheinbar zwingend logische, kohärente und überzeugende Schlussfolgerungen aus Tatsachen und Beobachtungen. Es ist eine Rationalität, die darüber irrational wird, dass sie Irrationalität und Kontingenz nicht auszuhalten vermag. Indem sie scheinbar unverwandte Beobachtungen zu einem Ganzen fügt, sie dabei aber stark filtert und nur zulässt, was die vorgefasste Theorie bestätigt, verfährt sie rhetorisch.

4 Das Erhabene

Jenseits ärztlicher Diagnosen ist Paranoia ein offen eingestandener *modus operandi* ganzer Industrien. *Only the Paranoid Survive* lautet der Titel der Autobiographie von Andrew Grove, Mitbegründer und langjähriger Chef des Chipmultis Intel. IBM wird die Erfindung und Microsoft die Perfektionierung der «FUD»-Marketingstrategie zugeschrieben, «fear, uncertainty and doubt» («Furcht, Unsicherheit und Zweifel») über die Konkurrenz zu verbreiten, Emotionen, die die paranoid-semiotische Überrationalisierung der Verschwörungsszenarien spiegelbildlich komplementieren. In ihnen zeigt sich die ästhetische Dimension von Verschwörungstheorien, im Wortsinne der *aisthesis* als Wahrnehmung, Gefühl und subjektivem Urteil.

Seit der lateinischen Rhetorik von Pseudo-Longin und der ästhetischen Philosophie Edmund Burkes aus dem 18. Jahrhundert ist das Erhabene kanonisiert als ästhetisches Register von Furcht, Unsicherheit und Zweifel. Longin, Burke und nach ihnen Immanuel Kant sowie romantische Künstler wie Caspar David Friedrich und William Turner verorten das Erhabene in übermannender Naturgewalt: Stürmen, Gewittern, Berghöhen und Schluchten, dunklen Wäldern. Im 19. Jahrhundert deuten *gothic novels* – wie Mary Shelleys *Frankenstein* – die erhabenen Schrecken der Natur in menschengemachten Horror der Kultur um, eine Literaturtradition, die bis *Der Name der Rose* und *Da Vinci-Code* mit ihren Cocktails aus schwarzer Romantik, Kriminalstory und politischen Verschwörungen höchst lebendig ist. Wahrscheinlich ist es kein Zufall, dass die ersten Groß-Verschwörungstheorien wie die antisemitischen *Protokolle der Weisen von Zion* fast zeitgleich mit der *gothic novel* entstehen und sich ebenfalls auf das Erhabene gründen, es aber als Trope einer ästhetischen Politik umdeuten: unbegrenzt ausufernd, bedrohlich, überwältigend.

In seinem Buch *Das postmoderne Wissen (La condition postmoderne)* von 1979 postuliert Jean-François Lyotard ein «postmodernes Erhabenes», das sich auf subjektiver und kollektiver Kontingenzerfahrung begründet. Die Verschwörungstheorieromane Thomas Pynchons, Robert Anton Wilsons, Umberto Ecos und Dan Browns verkörpern in ihrer Summe nicht nur «postmoderne» Durchlässigkeit zwischen Hoch- und Populärkultur, sondern – vor allem in Robert Anton Wilsons hackerkultureller Rezeption – auch das Spiel mit dem Feuer der Paranoia, zwischen Reflexion und Selbstaufgabe.

5 Untergrundpolitik

Von der lateinischen Rhetorik bis zur Schauerromantik und dem abstrakten Expressionismus wurde das Erhabene als anti-schön, anti-klassisch und daher Anti-Main-

stream begriffen. Auch im 21. Jahrhundert hält sich Gothic als Subkultur. Mit ihrem paranoiden Erhabenen sind auch Verschwörungstheorien ein gegenkulturelles Phänomen, Underground immer dort, wo sie offizieller Geschichtsschreibung widersprechen und Gegenwirklichkeit schaffen. Indem sie *common sense*-Wahrheitsannahmen stören und zeigen, wie Dinge radikal anders interpretiert werden können, leisten sie im besten Fall praktische erkenntnistheoretische Kritik. Deshalb haben Subkulturen Verschwörungstheorien taktisch eingesetzt, sowohl analytisch in Deutungen von Phänomenen, als auch in synthetischen Fabrikationen wie dem kollektiven Medienphantom Luther Blissett. Einerseits übersetzt Luther Blissett die Verschwörungplots von Pynchon, Wilson, Eco und (im geringeren Maße) Brown in gesellschaftliche Praxis. Andererseits kehrt die Eskalation solcher Fiktionen in Glaubenssysteme kritisch um, denn das Luther Blissett-Projekt begann 1994 in Italien als selbsterklärte «Verschwörung» und endete 1999 mit der Veröffentlichung des historischen Romans *Q*, die das Projekt als Fiktion sterben ließ und damit allen seinen Weiterungen in paranoide politische Theologie den Boden entzog.

6 Offizielle Politik

Die Affinität von Verschwörungstheorien und Postmoderne erschöpft sich nicht im Erhabenen. Eine einzige Verschwörungstheorie behauptet eine alternative Wahrheit, doch in ihrer Summe besagen Verschwörungstheorien, dass es nicht eine, sondern eine unendliche Zahl von Wahrheiten gibt, deren Gültigkeit von Machtverhältnissen abhängen sowie, vor allem bei Gegen-Wahrheiten, Überzeugungskraft. Wie Nietzsche 1873 in seinem Fragment *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn* schreibt, ist Wahrheit rhetorisches Konstrukt:

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen.

Ogleich Nietzsche behauptet, von einem «außermoralischen» Standpunkt über Wahrheit zu reden, enthält sein Text dennoch eine Moral: Dass Wahrheit, als rhetorischer Fabrikation, nicht zu trauen ist. Zwar hat diese Aussage, in einem umgekehrten Kreter-Paradox und ähnlich dem neoistischen Slogan «belief is the enemy», den blinden Fleck, selbst die Wahrheit über Wahrheit sagen zu wollen. Sie beschreibt aber auch, wann Verschwörungstheorien problematisch werden, dann nämlich, wenn ihnen getraut und geglaubt wird.

Thomas Pynchons Roman *Die Versteigerung von Nr. 49* (1966) erzählt von einem konspirativen Underground-Kommunikationssystem, von dem bis zum Schluss nicht klar ist, ob es tatsächlich oder nur in der Vorstellung seiner Protagonistin existiert. Durch

seine bloße Existenz und Mythohistorie bezeugt dieses System eine andere Wirklichkeit und Gegenkultur, die auch den Neonazi Mike Fallopien und die rassistische Peter Pinguid Society einschließt. An diesem Punkt ist das Verschwörungsszenario nicht mehr romantisch, sondern beschreibt Grauzonen zwischen Under- und Overground-Politik, in denen der Untergrund ganz im Gegensatz zu den späteren «Rhizome»-Romantisierungen von Deleuze, Guattari und in elektronischen Künsten keinen Wert für sich selbst hat.

7 Netzwerke

Indem sie alles mit allem verknüpfen, konstruieren Verschwörungstheorien Netzwerke. Das Netzwerk als solches ist eine strukturell paranoide Denkfigur, oder lädt zumindest zu Verschwörungstheorien ein.¹ Als Netzwerk der Netzwerke ist das Internet perfekte Projektionsfläche für Verschwörungstheorien, einschließlich jener, dass es vom U.S.-amerikanischen Militär konzipiert worden sei, um einem Atomschlag standzuhalten.

8 Medientheorie

Diese urbane Legende hat sich vor allem durch Medientheorie verbreitet. Die Medienwissenschaft tendiert traditionell zur Paranoia, schon in ihrer Ausweitung des Begriffs «Medium» auf fast alles, einschließlich Sendern und Empfängern, Glühbirnen und Revolvern, Engeln und Hostien. Wenn alles ein Medium ist, liegt auch der Schluss nicht fern, dass wir von Medien umzingelt und durchdrungen sind. Und seit McLuhans Behauptung, dass das Medium die Botschaft sei, glauben Medientheoretiker daran, dass das Medium Schöpfer, nicht Übermittler einer Botschaft ist, ein Werkzeug mit eigener Agenda.

Medientheorie tendiert deshalb dazu, Technologie nicht als etwas kulturell konstruiertes, sondern als autonomen Agenten zu beschreiben, der die menschliche Kultur – ähnlich der Science Fiction von *Blade Runner*, *Robocop* und *Terminator* – in einem «unfriendly takeover» übernommen hat und programmiert. Kritische Kulturtheorie endet so als Glaubenssystem, das die Technik an die Stelle verflossener Götter und Dämonen setzt; was je fragwürdiger ist, desto weniger es noch als häretische Provokation altmodischer, gutmenschelnder Geisteswissenschaft taugt, sondern zur institutionellen Doktrin gerinnt.

– Zweifellos kann man diese Kritik als selbst paranoid kritisieren. Begreift man jedoch das gesamte Konzept «Medien» als eine große Verschwörung, werden Verschwörungstheorien dadurch vielleicht kritisch produktiv.

1 So etwa im Hollywood-Spielfilm *The Net* mit Sandra Bullock von 1995 und in Lutz Dammbecks Dokumentarfilm *Das Netz* von 2004.

Notes on the Nature of Conspiracy

Florian Cramer

«For there either was some Tristero beyond the appearance of the legacy America, or there was just America and if there was just America then it seemed the only way she could continue, and manage to be at all relevant to it, was as an alien, unfurrowed, assumed full circle into some paranoia.»

Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49*

1 Political Theology

CONSPIRACY THEORIES ARE an old phenomenon, but a modern term, coined in Karl Popper's book *Open Society and Its Enemies* from 1945. What nowadays is called a conspiracy theory chiefly applies, since the publication of the Rosicrucian manifesto *Fama Fraternitatis* in the early 17th century, to secret societies like the Rosicrucians, Freemasons and Illuminati, since the 19th century in to whole parts of the population like Jews, nowadays also to Muslims or, reciprocally in political Islam, to Christians. Religion is a conspiracy in the most literal sense of the word, a gathering and fabrication of spirits, or ghosts. Conspiracy theories thus target the gray areas between religion and politics, belief and power.

Their ground assumption is the existence of esoteric as opposed to exoteric politics just as in esoteric versus exoteric religion; in other words, that there is a hidden politics underneath or opposed to publicly visible politics, or – particularly in antisemitic conspiracy theories – that there is esoteric politics in exoteric and esoteric religion. Conspiracy theories are thus prime examples of political theology as defined by Popper's adversary Carl Schmitt. They are reverse-engineered political theology that do not merely describe, but practically apply the concepts of the esoteric and the exoteric much like American neo-conservatism applies Leo Strauss' assumption of an esoteric truth in political philosophy.

If religion is a conspiracy, then theology is conspiracy theory and vice versa, conspiracy theories are theologies that have shifted from cultural explanations of nature to cultural explanations of culture; human explanations of how mankind works, as opposed to human (but disguised as divine) explanation of how divine power works. Modern conspiracy theories, in other words, are the oxymoron of secular belief systems.

2 Semiotics

These theologies are, above all, interpretations of signs: In Western religions, interpretations of nature as symbolic, as a divine sign that emanated from the divine word. In modern conspiracy theories, it is the attribution of signs – words, images, sound bites as recorded primarily by mass media – to one coherence and all-comprehensive meaning, connecting signs of diverse origins against a common sense that considers them unre-

lated. As abundant webs of interrelated signs, where everything corresponds to everything, and every detail has a higher meaning, conspiracy theories are hyper-semioses and what Umberto Eco calls overinterpretation; in his novel *Foucault's Pendulum*, he writes, aside from its pulp fiction, precisely such a semiotics of conspiracy theories as hybrids of interpretation and political theology.

Conversely, Christian and Jewish theology have a strong element of semiotic paranoia since they trace every material phenomenon to the creation through the word of god. Pop cultural conspiracy theories like in Robert Anton Wilson's *Illuminatus* could be called semiotic plays with political theology which ultimately reverted to proper political theology once they were taken, for example by 1980s German computer hacker Karl Koch, for face value and a Straussian esoteric revelation of the true machinations of world power. – In hacker culture, paranoia of political world conspiracies steered by Illuminati or Freemasons still continues to exist.

3 Paranoia

«Yes, Andres – that stripe there across the grass, that's where heads roll at night; once somebody picked one up, he thought it was a hedgehog. Three days and three nights, and he was lying in a coffin. [Softly.] Andres, it was the Freemasons, that's it, the Freemasons – shh! ANDRES.» (Georg Büchner, *Woyzeck*, 1837)

To make sense of anything and everything is a narcissistic proposition insofar as it traces all signs back to one entity, and one conspiracy; this is why conspiracy theories are either monotheistic in their structure, or at least based on systematic theology. In psychoanalytic terms, they are paranoid semiotics, with paranoia being a form of irrationality that is perfectly if not overly rational: irrationality relying on rational methods of drawing seemingly logical, coherent and persuasive conclusions from observations and facts, or rationalisation that becomes irrational because it doesn't accept irrationality, or contingency. On the level of rhetoric, this often entails inclusions of seemingly unrelated observations while filtering and keeping only those that fit a preconceived theory.

4 Sublime

Far from being merely a clinical psychosis, paranoia is the open modus operandi of whole industries: *Only the Paranoid Survive*, for example, is the title of the autobiography by the co-founder and long-term CEO of the Intel corporation, Andrew Grove. Likewise, IBM and Microsoft are famous for their paranoid marketing strategy of spreading «FUD», or «fear, uncertainty and doubt» about competing products and companies, the emotions and sentiments that conversely complement semiotic over-rationalisation of conspiracy plots. They describe the aesthetic dimension of conspiracy theories, in the literal meaning of aisthesis as perception, sentiments and subjective judgement.

Since the Latin rhetoric of Pseudo-Longinus and the 18th century aesthetic theory of Edmund Burke, the sublime is the aesthetic register of fear, uncertainty and doubt. Longinus, Burke, later Immanuel Kant and romanticist artists like Caspar David Friedrich and William Turner identify the sublime with forces of nature: storms, lightning, mountain

ranges and canyons, dark woods. In the 19th century, gothic novels turn the horrors of nature into human-made horrors of culture, a tradition continued up to *The Name of the Rose* and *The Da Vinci Code* with their combinations of the gothic tale with murder plots and political conspiracy. It might not seem coincidental that the first large-scale conspiracy theories, such as the antisemitic *Protocols of the Elders of Zion*, have appeared since the 19th century, too, using the sublime as the trope of an aesthetic politics: infinite, branching out, threatening, overwhelming.

In his book *The Postmodern Condition* from 1979, Jean-François Lyotard identifies a «postmodern sublime» based on subjective experiences, and a human condition, of contingency. The conspiracy theory novels of Thomas Pynchon, Robert Anton Wilson, Umberto Eco and Dan Brown do not only exemplify a «postmodern» permeability of popular and high culture, but also – especially in Wilson’s hacker cultural perception – the thin line of paranoia, between reflecting and submitting to contingency.

5 Underground Politics

From Latin rhetoric to dark romanticism and abstract expressionist painting, the sublime has been generally identified as anti-beautiful, anti-classicist and therefore anti-mainstream. Gothic still exists as a subculture today. Conspiracy theories, with their paranoid sublime, likewise are a counter-cultural phenomenon, underground wherever they contradict official history and construct alternative realities. Disrupting common-sense truth, they show how things can be interpreted radically differently, amounting in the best cases to practical epistemological critique. For these reasons, conspiracy theories have been tactically employed in subcultures, both analytically, as readings, and synthetically, as fabrications, such as the collective identity and media phantom Luther Blissett. At the same time, it exemplifies a translation of Pynchon’s, Wilson’s, Eco’s and (perhaps) Brown’s conspiracy fictions into a social practice, and as a critical reversal of the escalation of fiction into belief: dubbing itself a «conspiracy» first, it ended up with the publication of the historical novel *Q*, thus ultimately containing itself as fiction and putting the lid on any paranoid political theology that otherwise might have grown out of the project.

6 Overground Politics

The affinity of conspiracy theories and postmodern condition does not exhaust itself in the sublime: while a single conspiracy theories claims an alternative truth, conspiracy theories in their whole state that there is not one, but an infinite number of truths whose rule depends on power and, especially in the case of counter-truths, persuasiveness. Just as Nietzsche stated in his 1873 fragment on *Truth and Lie in an Extra-Moral Sense*, truth is rhetorical:

What, then, is truth? A mobile army of metaphors, metonyms, and anthropomorphisms – in short, a sum of human relations which have been enhanced, transposed, and embellished poetically and rhetorically, and which after long use seem firm, canonical, and obligatory to a people: truths are illusions about which one has forgotten that this is

what they are; metaphors which are worn out and without sensuous power; coins which have lost their pictures and now matter only as metal, no longer as coins.

While Nietzsche claims to offer an «extra-moral» perspective on truth, it nevertheless contains a morality: That truth, as a rhetorical fabrication, cannot be trusted. Although Nietzsche's respective claim marks a blind spot in the logic of this statement – similar to the paradox of the Neoist slogan «belief is the enemy» –, it also points out where conspiracy theories become problematic: At the very point where they are trusted, and believed.

Thomas Pynchon's novel *The Crying of Lot 49* from 1966 tells of an underground, conspiratorial postal system of which, until the end, it is not clear whether it exists in reality or just in the imagination of its main protagonist. The system communicates the message of an alternate reality by its mere existence and mythological history. Its counter-cultural network includes a Neo-Nazi Mike Fallopian and the white supremacist Peter Pinguid Society. At this point, the conspiracy plot is no longer romantic, but reflects gray zones between underground and overground politics; the underground, and what later was romanticised by Deleuze, Guattari and electronic art as a «rhizome», is no value in itself.

7 Networks

If conspiracy theories create webs of meanings by considering anything related to anything, they construct networks. The network as such is a structurally paranoid figure of thought, or at least one that invites conspiracy theories.¹ The Internet as the electronic network of networks thus is the perfect embodiment of conspiracy theories, including the popular urban legend that it was designed by the U.S. military to withstand a nuclear strike.

8 Media Theory

No other discipline has spun this urban legend more often than media theory. Media theory itself has paranoid tendencies first of all by its inflation of the term «medium» to the degree that virtually everything ends up being a medium, including senders and receivers, light bulbs and guns, angels and altar bread. If everything is a medium, it is easy to conclude that we are surrounded and permeated by media. And since McLuhan's assumption that the medium is the message, media theorists believe that the medium is the creator rather than the purveyor of a message, a tool with its own agenda.

Therefore, media theory tends to describe technology not as something cultural and constructed, but as an autonomous agent that has taken over and programs culture, not unlike the science fictions of *Blade Runner*, *Robocop* and *Terminator*. Critical theory thus turns into a belief system that puts technology where gods and demons once used to be. It becomes all the more questionable once it transforms from a heretic provocation against goodie-two-shoes humanities into an institutional doctrine.

One could, admittedly, criticise this critique as paranoid itself. But thinking of «media» as a whole as one big conspiracy might put conspiracy theories to productive critical use.

- 1 For instance in the Hollywood movie *The Net* (1995) with Sandra Bullock and in Lutz Dammbeck's documentary *Das Netz* (2004).

«Verschwörungstheorien» im Blickfeld von Ufologen und Rationalisten

Pierre Lagrange

Ufo-Anhänger, die an die «Verschwörung zur Verschleierung der Wahrheit» glauben

SEIT 1947, ALS die ersten Zeugenberichte auftauchten, haben die fliegenden Untertassen (heute Ufos genannt) zahlreiche Debatten ausgelöst. Ein Teil dieser Debatten drehte sich nicht um die Existenz der Ufos selbst, sondern vielmehr um die Idee, dass die Obrigkeit (insbesondere die Armee) Beweise für diese Existenz besitze. Ein ehemaliger Angehöriger des Militärs, Major Donald E. Keyhoe, verdächtigte in seinen seit Anfang der fünfziger Jahre veröffentlichten Büchern die US-amerikanische Armee, die Wahrheit über die fliegenden Untertassen zu verbergen. Die im Hinblick auf die Ufos zumindest undurchsichtige Haltung der militärischen und wissenschaftlichen Eliten – die darin bestand, die Phänomene als grobe Täuschungen zu deuten und gleichzeitig ein geheimes Forschungsprojekt aufrecht zu erhalten – hat die Ufologen und einen Teil der Öffentlichkeit zu der Annahme geführt, dass es ein Komplott zur Verheimlichung der wahren Tatsachen gebe. «Die Armee kennt die Wahrheit», behaupten einige Autoren, «doch sie will es nicht zugeben». Andere Meinungen setzen diese Verschwörungstheorie mit einem Glauben gleich; sie gilt ihnen als ein Paradebeispiel des «Volksglaubens». Doch wie wir aus den Arbeiten bestimmter Historiker wissen, ist etwas wie eine so genannte Volkskultur nicht existent. Man kann nicht zwischen einer Elite auf der einen und einem Volk auf der anderen Seite unterscheiden. Auch betrifft der Glaube an Verschwörungen nicht allein die Öffentlichkeit; Ingenieure, Militärs und Wissenschaftler sind zu dem Schluss gelangt, dass es tatsächlich ein Komplott gegeben hat, das der Vertuschung der Tatsachen um die Ufos galt. So machte 1999 eine Gruppe von französischen Ingenieuren und Angehörigen

des Militärs ein Dokument bekannt, in dem erklärt wurde, dass die US-amerikanische Armee Informationen zurückhielt, aus denen auf die Existenz von Ufos geschlossen werden konnte.

Geht es nur darum zu zeigen, dass auch gewisse Eliten nicht gegen den Verschwörungsglauben gefeit sind? Wir hegen gern den Gedanken, dass Verschwörungstheorien nur unter einem Teil der Bevölkerung umgehen, der «einem Glauben verfallen» sei – Gläubige, die nach unserer Ansicht auf eine Dritte Welt des Denkens beschränkt sind. «Ernstzunehmende Leute», so meinen wir, glauben nicht an derartige Märchen. Man muss schon in einer magischen Gedankenwelt leben, um an allen Ecken Verschwörungen zu sehen. Wenn Menschen, deren Denken wissenschaftlich geprägt ist, von einer Verschwörung sprechen, dann müssen schon echte Verschwörungen dahinterstecken und nicht solche Phantastereien wie fliegende Untertassen. Ich möchte hier zeigen, dass wir alle an Verschwörungen glauben und dass es nicht möglich ist, so etwas wie *den* Verschwörungsglauben herauszuisolieren.

Die Theorie von der obskurantistischen Verschwörung gegen die Vernunft

In seinem Buch *Vermutungen und Widerlegungen* behandelt der österreichische Philosoph Karl Popper die Theorie, nach der gewisse Leute gegen das Wissen und gegen die Vernunft konspirieren. Diese Theorie bietet vor allem eine Erklärung für den Erfolg der «Pseudowissenschaften». Medien und Politiker würden demnach in einem abgekarteten Spiel die Aufmerksamkeit der Bevölkerung, dieser Herde «denkender Schafe», auf Astrologie und fliegende Untertassen lenken, damit sie die tatsächlichen Probleme vergisst. Viele Rationalisten halten sich für Verteidiger der Wissenschaft im erbitterten Kampf gegen eine Verschwörung, die auf deren Vernichtung und auf die Errichtung einer Herrschaft des Irrationalen abzielt. Dieser Kampfginge auf die Zeit Galileis zurück, welcher sich gegen eine Kirche behaupten musste, die alles daran setzte, die wissenschaftliche Wahrheit über den Platz der Erde im Universum zum Schweigen zu bringen.

Der Fall Galilei, so die Wortführer des Rationalismus, setze sich heute auf anderen Gebieten fort. Ein Teil der Gesellschaft verfolge das Ziel, die Kenntnisse der Wissenschaft zu untergraben und die Macht Astrologen und sonstigen Untertässlern zu übertragen. Leider haben Wissenschaftshistoriker die Idee, den Fall Galilei mithilfe einer Verschwörungstheorie zu erklären, infrage gestellt. Ebenso darf an der These gezweifelt werden, dass eine Verschwörung hinreichenden Aufschluss über den Glauben an Ufos oder an Pseudowissenschaften geben könne. Aus dieser Tatsache ergibt sich eine wesentliche Folgerung: an Verschwörungen zu glauben, hat nichts Sonderbares oder Irrationales an sich; es ist sogar ganz und gar normal, wenn man sich selbst als Rationalisten bezeichnet. Untersuchen wir diesen Punkt einmal genauer.

Diejenigen, die sich mit ihrer Skepsis und ihrem wissenschaftlichen Geist brüsten, glauben ebenso an Verschwörungen wie die anderen.

In dem 2002 erschienenen, sehr erfolgreichen Buch *Devenez sorciers, devenez savants* [das unter dem Titel *Was macht der Fakir auf dem Nagelbrett?* im Jahr 2003 in deutscher

Sprache erschien, Anmerkung des Übersetzers] behaupten der Nobelpreisträger Georges Charpak und der Physiker und militante Rationalist Henri Broch, dass «unsere Zeitgenossen nicht mehr wissen, was eine Wissenschaft ist», und so ungehindert eine beispiellose «Welle des Obskurantismus» über die Welt schwappen könne, wozu die Medien und sogar einige Hochschullehrer auf mehr als suspekter Weise beitrügen. «Das Okkulte hat es innerhalb weniger Jahre vom Niveau des bloßen Handwerks zu einem kommerziellen und internationalen Stand gebracht. Daher rühren die zu bemerkenden Exzesse und Abwege, denen es unbedingt ein Ende zu setzen gilt, denn ab einer gewissen Intensität könnte die Leidenschaft für das Übernatürliche immer größere Schäden anrichten.» Die Autoren weisen darauf hin, «dass das Wiederaufleben magischer, okkulten oder paranormalen Praktiken merkwürdig schnell vor sich ging, und zwar mit derartiger Geschwindigkeit, dass man sich fragen darf: Wer oder was hat dazu beigetragen, diesen Bedarf zu entwickeln und, möglicherweise unbewusst, wachsen zu lassen?» Die beiden Autoren beziehen sich sogar auf einen Gedanken des Genetikers Albert Jacquard, der die Obrigkeit finsterner Machenschaften verdächtigte: «Die Bürger in Schafe zu verwandeln ist der Traum so mancher Staatsgewalt. Dazu gibt es viele Mittel und Wege; die Vergiftung mit Parawissenschaften kann sehr wirksam sein.»¹ Da haben wir die Lösung: Parapsychologie und fliegende Untertassen, welche für diese Autoren nichts anderes als Lug und Trug sind, wurden erschaffen, um die Menge zu manipulieren. Die Autoren häufen Indizien an, die für eine Manipulation der Geister sprechen: Doktorarbeiten über Astrologie an der Sorbonne², Sendungen des deutsch-französischen Fernsehsenders Arte über das Übersinnliche, «praktisch ohne jede kritische oder skeptische Herangehensweise», usw. Für Charpak und Broch sind dunkle Kräfte gegen Wissenschaft und Rationalität am Werk, die sich dazu verschworen haben, unser Bild der Wirklichkeit zu verändern und uns zu manipulieren. Die Argumentation ihres Buches lässt sich in zwei Punkten zusammenfassen: Erstens sind die vorgeblichen Tatsachen nicht existent, sie wurden zu Manipulationszwecken erfunden; zweitens wurden diese Tatsachen erdacht, um gegen die Vernunft zu konspirieren, die Wissenschaft zu schwächen und die Ausübung kritischen Geistes zu verhindern. Vom Dämon des Argwohns gepackt, sehen auch unsere beiden Rationalisten überall Verschwörungen. Und bekümmert erklären sie sich für machtlos, diese zu bekämpfen, da ihnen dieser Kampf uferlos erscheint. Auf die von den Ufologen aufgespürten Verschwörungen zur Vertuschung der Wahrheit über die Ufos antworten Charpak und Broch, indem sie Verschwörungen zur Entthronung der Wissenschaft beklagen.

Man findet bei Charpak das gleiche Argument der Manipulation wie bei jenen Autoren, die der Meinung sind, es gebe eine Verschwörung hinsichtlich der Ufos. In Anbetracht einer als beunruhigend empfundenen Situation (die Zahl der Wahrsager, der Prozentsatz der Leute, die an das Übernatürliche «glauben»), die unser Weltbild bedroht, ist man geneigt, verborgene Akteure zu sehen, die diesen Glauben zu heimlichen Zwecken organisieren. Die Leute glauben demnach nicht von ungefähr an das Übernatürliche, sondern weil es gewissen Interessen zupasskommt. Angesichts einer Welt, die Charpak und Broch

zufolge ins Irrationale abzugleiten droht, hilft die Identifizierung der Hintermänner dieses Komplotts, die Unsicherheit zu verringern oder gar das Böse aufzuhalten.

Diese rationalistische Theorie von einer Verschwörung gegen die Wissenschaft ist nicht neu. Schon seit den fünfziger Jahren neigten Rationalisten zu dem Verdacht, die Geschichte mit den Ufos sei möglicherweise erfunden worden, um der amerikanischen Propaganda zu weltweitem Einfluss zu verhelfen. Bereits 1951 war der französische Astrophysiker Evry Schatzman der Meinung, dass fliegende Untertassen und Science-Fiction (SF) zur Verbreitung des reaktionären amerikanischen Diskurses beitragen. 1951 prangerte der künftige Vorsitzende der Union rationaliste in einer Reihe von Artikeln in der marxistischen Zeitschrift *La Pensée* und in *L'Education nationale* den Glauben an fliegende Untertassen und das Interesse der Öffentlichkeit für Science-Fiction an. Für einen Kommunisten wie Schatzman sind die fliegenden Untertassen eines der Anzeichen dafür, dass «der Schoß noch fruchtbar ist». Doch sieht er die Gefahr nunmehr von Seiten der USA kommen. Fliegende Untertassen und SF werden als Zeichen des amerikanischen Imperialismus angeprangert, und gegen diese Formen von Obskurantismus gilt es im Namen der wahren Wissenschaft und des echten Sozialismus zu kämpfen.

Die Geschichte wird amüsant, wenn man bedenkt, dass auch in den Vereinigten Staaten die Rationalisten auf den Plan treten. Einige Jahrzehnte nach Schatzman (der inzwischen mit dem Stalinismus seiner Jugendzeit gebrochen hat) zeigt einer der vehementesten amerikanischen «Untertassengegner», der Luftfahrtjournalist Philip Klass, seinerseits mit dem Finger auf den Antiamerikanismus und die prosovjetschen Tendenzen der amerikanischen Ufologen. An Untertassen glauben hieße Moskau in die Hände arbeiten (Clark/Rodeghier, 1985: 5). Man nimmt den Obskurantismus, den man kriegen kann.

1992 veröffentlichte ein militanter belgischer Rationalist ein Heft im Selbstverlag, in dem er aufzeigen wollte, dass die Belgische Gesellschaft für die Erforschung von Welt- raumphänomenen (Société belge d'Etudes des Phénomènes spatiaux – Sobeps) während einer Welle von Ufo-Sichtungen 1989/90 Öffentlichkeit und Journalisten vorsätzlich in die Irre führte. Unter dem Titel *Die «belgische Ufo-Welle» oder der Triumph der Des- information* gibt das Werk namentlich vor zu beweisen, «dass die Verantwortlichen der Sobeps von vornherein überzeugt und somit unfähig waren, objektiv zu handeln, dass sie Journalisten manipuliert und die Debatte in eine falsche Richtung gelenkt haben.» Der Autor der Broschüre behauptet also, die belgischen Ufologen hätten die Öffentlichkeit in voller Kenntnis der Sachlage getäuscht.

Ufologen als Anhänger der obskurantistischen Verschwörung gegen die Vernunft

Der Glaube an Verschwörungen ist durchaus keine Randerscheinung, denn er bildet die Grundlage rationalistischen Denkens. Man erkennt bei den Rationalisten den gleichen Tenor wie bei den Ufologen. Für sie haben sich die Ufo-Anhänger gegen Wissenschaft und Vernunft verschworen; dementsprechend werden apokalyptische Szenarien über die Folgen der Aktivitäten der Ufologen entwickelt.

Die Tatsache, dass die Rationalisten diese Sicht einer Welt der Desinformation teilen, liefert uns einen Hinweis auf den Ursprung der Theorie von der Untertassen-Verschwörung. Angesichts der Frage nach der Entstehung von Verschwörungstheorien im Zusammenhang mit fliegenden Untertassen wird oft vermutet, es handle sich hier um einen Diskurs, der ausschließlich mit politischer Ideologie zu tun habe. Der französische Politologe Pierre-André Taguieff hat die Ufo-Verschörungstheorie in einen gänzlich politischen Zusammenhang gestellt, ausgehend von ihrem großen Urahn, der so genannten Verschwörung um die Protokolle der Weisen von Zion. Den politischen Ursprung dieser Theorien scheinen jene Verbindungen zu bekräftigen, die man zwischen etlichen Verschwörungstheorien und bestimmten rechtsextremen Kreisen finden kann.

Die erstaunliche Parallelität des Verschwörungsglaubens bei den Ufologen einerseits und den Rationalisten andererseits weist auf eine ganz andere Linie hin, insbesondere auf dem Gebiet der fliegenden Untertassen. Indem sie Verschwörungen beklagen, stellen sich die Ufologen nicht an den Rand der Gesellschaft und des rationalen Denkens; sie bekräftigen vielmehr ihre Verbundenheit mit dem Rationalismus. Ihre Theorie folgt der Idee eines Komplotts zur Vertuschung der wissenschaftlichen Wahrheit. Die Verschwörung zur Verheimlichung der Wahrheit über die fliegenden Untertassen ist kein Volksglauben.

Diese Idee verweist nicht nur auf die rationalistische Theorie von der obskurantistischen Verschwörung gegen die Vernunft: Man könnte sogar denken, dass es gerade dieser Diskurs, jener wissenschaftliche Mythos von der Verfolgung Galileis ist, der einen großen Teil der ufologischen Thesen über die Verschwörung gegen die Wahrheit speist. Viele Ufologen teilen ebenfalls das Bild eines von der Kirche verfolgten Galilei und sind der Ansicht, dass ein Teil der heutigen Wissenschaft sich von der echten Forschung abgewendet habe, um sich ausschließlich dem Ziel zu widmen, eine soziale und hierarchische Stellung aufrechtzuerhalten. In Anbetracht der Notwendigkeit, eine soziale Stellung zu bewahren, passt der Wille, wahre Wissenschaft im Sinne des als revolutionär empfundenen Galilei zu betreiben, schlecht mit dem Bild der wissenschaftlichen Institution zusammen, die gegenüber einem Phänomen wie den Ufos wenig Interesse zeigt. Die Ufologen³ neigen zu einem gewissen populären, dem rationalistischen Diskurs entliehenen Bild der Wissenschaft und ihrer Geschichte; oft zeichnen sie sich durch das von der Linguistin Marianne Doury benannte «Galilei-Syndrom» aus. Wie Galilei glauben sie, gegen eine Macht zu kämpfen, die das Wissen geheim halten will. Angesichts eines so weit verbreiteten Glaubens ist es nur schwer vorstellbar, dass die Verschwörungstheorie auf zwei unvereinbaren Denkweisen, einer rationalen und einer irrationalen, beruht.

Die zahlreichen Gerüchte über die Existenz wohlbehüteter Geheimnisse an Orten wie der Bibliothek des Vatikan, die in der Literatur über die Rätsel des Universums gepflegt werden, knüpfen die Verbindung zwischen der rationalistischen und der ufologischen bzw. «paranormalen» Theorie von der Verschwörung gegen das Wissen.

Fazit

Verschwörungstheorien sind also auf allen Seiten gleichermaßen verbreitet. In den Auseinandersetzungen über die Existenz von fliegenden Untertassen gibt es keine klar abgegrenzten Lager, in denen auf der einen Seite die Verschwörungsgläubigen und auf der anderen die Opfer der Verschwörungstheorien stünden. Die Rationalisten sind selbst große Freunde solcher Theorien.

Sofern man nicht entscheidet, wer recht und wer unrecht hat, ist es unmöglich, die Verschwörungsanhänger von jenen zu trennen, die einen kühlen Kopf bewahren. Sofern man nicht selbst in die Auseinandersetzung eintritt und das Recht beansprucht, die Art der Beziehungen zwischen den Beteiligten zu definieren, ist es unmöglich zu sagen, ob diese Theorien der Einbildung entspringen oder der Wirklichkeit entsprechen. Nach Meinung der Ufologen häufen sich die Zeichen, die auf eine verheimlichte Wahrheit hindeuten; und die Aussagen einiger Militärsprecher, die in den fünfziger Jahren abstritten, dass irgendein Geheimnis bezüglich der Ufos existiere, sind durch die Veröffentlichung der Archive von Luftwaffe und FBI hinreichend widerlegt worden – wenn auch diese Archive nur wenig Aufschluss über die Ufos gaben. Sie illustriert die ungeheuerliche Ambiguität ihrer Haltung. Zugleich scheinen nach Ansicht der Rationalisten der sichtliche Boom des Irrationalen und die Willfährigkeit der Medien zu beweisen, dass der Angriff auf die Vernunft nach einem organisierten Plan erfolgt. In beiden Fällen erzeugt und fördert die Furcht vor dem Anderen die Idee von der Verschwörung.

Übersetzung aus dem Französischen von transparent Language Solutions

- 1 Dieses Zitat von Albert Jacquard stammt aus seinem Vorwort zu dem Buch eines anderen Rationalisten, Alain Cuniot, *Incroyable mais faux*, Bordeaux, L'horizon chimérique, 1989, S. 21.
- 2 Die Autoren, die neben ihren Kenntnissen der Physik offensichtlich auch in den Humanwissenschaften beschlagen sind, meinen, dass die Astrologie «ausschließlich als Studienobjekt der Psychologie, der Soziologie oder der Psychiatrie» in die Universität vordringen sollte. Man zögert, sie zu fragen, wie sie solche Studien definieren würden. Sie schieben die Verantwortung der Prüfungskommission zu und raten den Studenten davon ab, diese Themen für ihre Dissertation zu wählen – «sofern sie nicht Reue zeigten».
- 3 Im Hinblick auf die Verschwörungstheorien über fliegende Untertassen muss zwischen mindestens zwei Kreisen unterschieden werden. Pierre-André Taguieff erwähnt Veröffentlichungen wie *Le Livre Jaune* oder Persönlichkeiten wie Milton William Cooper (den auch ich auch in meinem 1996 erschienenen Buch *La Rumeur de Roswell* porträtiert habe). Wir befinden uns hier ganz klar im Einflussbereich des Rechtsextremismus. Doch sind es meistens nicht politische Ideen, die einen Ufologen ausmachen, sondern sein Interesse für die Rätsel der Wissenschaft. Die Motive der meisten Ufologen liegen vor allem in einem bestimmten Bild von Wissenschaft begründet.

Ufologists and rationalists: confronting conspiracy theories

Pierre Lagrange

UFO enthusiasts and the belief in a «plot to conceal the truth»

THE FIRST SIGHTINGS of flying saucers (now called UFOs) were recorded in 1947, and since then this unusual phenomenon has been the subject of much debate. A significant part of the controversy focuses not on the existence of UFOs themselves, but on rather or not the authorities (mainly the military) have withheld evidence of their existence. Military veteran Donald E. Keyhoe started publishing books in the beginning of the 1950s voicing his suspicions that the American military was concealing the truth about flying saucers. However, the military and scientific authorities maintained a rather ambiguous position on the subject of UFOs. While they publicly dismissed the sightings as merely crude hoaxes they continued to secretly study the phenomenon, prompting ufologists and some of the public to conclude that there was a plot afoot to conceal the truth. «The army knows the truth,» certain authors claim, «but does not want to acknowledge it.» Further opinion would have it that the conspiracy theory is a type of belief, a classic example of popular belief. But, as we know from the works of certain historians, «popular belief» does not exist. One cannot place the elite on one side and the common man on another. Moreover, belief in conspiracy is not limited to the public; engineers, members of the military and scientists had also come to the conclusion that a plot was underway to suppress the facts about UFOs. Thus, in 1999 a group of French military personnel and engineers produced a document explaining that the American army had concealed information proving the existence of UFOs.

Is it merely a case of showing that certain of the elite are themselves not immune to believing in conspiracy theories? We would all like to think that such conspiracy theories are only of interest to gullible people, believers, who, we imagine, are confined to a world suffering from a poverty of ideas. «Serious» people, we think, do not believe in such fairy tales. You would have to be living in a fantasy world to believe there is a conspiracy lurking around every corner, we think. When scientists talk about conspiracies, then they must be referring to something real and not some figure of the imagination like a flying saucer. I would like to show here that we all believe in conspiracies and that it is impossible to isolate such a belief.

Obscurantist conspiracy theories versus reason

In his book *Conjectures and Refutations*, the Austrian philosopher Karl Popper discusses the theory that certain people conspire against knowledge and reason. This theory is particularly helpful in understanding the popularity of the pseudosciences. The media

and politicians, according to Popper, conspire to distract the public – this herd of ‘thinking sheep’ – with astrology and flying saucers, so that real problems may be forgotten. Many rationalists see themselves as engaged in a bitter struggle to defend science from a conspiracy which aims to sweep it aside to make way for the triumph of the irrational. This struggle harks all the way back to Galileo, who fought against a church establishment which was doing everything in its power to suppress scientific information relating to the earth’s position in the universe.

Nowadays Galileo’s experience can also be applied to other areas. There is a certain part of society, so the doyens of rationalism tell us, whose aim it is to undermine knowledge of scientific origin and to empower astrologists and other flying saucerists.

Unfortunately, scientific historians have cast doubt on the notion that the case of Galileo can be attributed to a conspiracy. And it is equally possible to question the idea that a belief in UFOs or in the pseudosciences can be explained by a conspiracy theory. The consequence of this fact is a vital one: there is nothing strange or irrational about believing in conspiracies, it is utterly normal, even for those who call themselves rationalists. Let us examine this point in detail.

Those who boast of their scepticism and their scientific minds are just as likely to believe in conspiracies as anyone else. In *Debunked!: ESP, Telekinesis and Other Pseudoscience (Devenez sorciers, devenez savants)*, published to great success in 2002, Nobel Prize winner George Charpak and physicist and militant rationalist Henri Broch assert that there is a «deterioration in people’s ability to distinguish between science and pseudoscience», thus allowing unprecedented «waves of muddy thinking» to break over the planet, aided in a more than suspicious manner by the media and by a section of the academic world. «In the space of a few years, the occult has gone from an individual, local craft to an international big business. This gives rise to the various excesses and trends we’ve been discussing and must be stopped because, once belief in the supernatural reaches a certain point, the seriousness of the damage may grow at an accelerating rate.» The authors note that «The re-emergence of occult, paranormal, or magical practices has been oddly swift – so rapid, in fact, that one must ask oneself this question: What are the favourable circumstances that have created such a need and have favoured, perhaps unwittingly, its growth?» The two authors even refer to a comment made by geneticist Albert Jacquard, who suspected the authorities of involvement in some dark conspiracy: «To transform citizens into passive sheep is the great dream of the powerful. There are many means to this end; poisoning their minds with pseudoscience may be very effective.»¹ And there we have it: for these authors, parapsychology and flying saucers are nothing more than hoaxes and lies manufactured in order to manipulate the masses. And they have gathered plenty of evidence to support this statement: a doctoral thesis on astrology at the Sorbonne², programmes about paranormal phenomena broadcast by the French-German television channel Arte containing «almost no critical or sceptical point of view», etc. For Charpak and Broch, dark forces are at work against science and rationality, conspiring to transform our image of reality and to manipulate our minds. The main argument of their book hangs on two points: first, that the alleged facts did

not exist, that they were merely fabrication and manipulation; and secondly, that these facts were invented with the aim of conspiring against reason, weakening science and obstructing the exercise of critical thought. Seized by the demon of suspicion, our two rationalists also see conspiracies wherever they look. The battle against such conspiracies seems to them to be an endless one, and they declare themselves, unfortunately, powerless to fight it. When ufologists say that there are conspiracies to conceal the truth about UFOs, Charpak and Broch respond by pointing a finger at a different conspiracy – one that is attempting to discredit science.

Charpak presents the same argument of manipulation as those authors who believe in the existence of a UFO conspiracy. Confronted with a worrying situation (in terms of the number of sightings and the percentage of people who believe in paranormal phenomena) which threatens to transform our view of the world, it is tempting to see hidden operators controlling this belief for their own private ends. If people believe in the paranormal it is not a coincidence but rather because it serves the interests of certain groups. Faced with a world which seems to them slowly to be slipping into irrationality, identifying the actors behind this conspiracy reduces uncertainty and stems the spread of the evil.

This rationalist theory of a conspiracy against science is not new. Since the 1950s other rationalists have also tended to suspect that the story of UFOs may have been invented to serve American propaganda efforts to extend the country's influence in the rest of the world. As early as 1951, the French astrophysicist Evry Schatzman viewed flying saucers and science fiction as contributing to the spread of reactionary debate in America. In 1951, in a series of articles which appeared in *La Pensée* (a Marxist review) and in *L'Education nationale*, the future president of the Union rationaliste denounced the belief in flying saucers and public interest in science fiction. For a communist like Schatzman, the saucers are a sign that the «womb of the beast is fertile yet». But from now on the danger is seen as coming from the United States. Flying saucers and science fiction are denounced as signs of American imperialism, and this obscurantism must be fought against in the name of true science and real socialism.

The story becomes amusing when one realises that rationalists were also appearing on the scene in the United States. Some decades after Schatzman (who, in the meantime, had broken with the Stalinism of his youth), one of the most ardent anti-UFO voices, the aerospace journalist Philip Klass, denounced what he called the anti-American sentiment and the pro-Soviet tendencies of the American ufologists. To believe in flying saucers is to play into Moscow's hands. You take the obscurantism you can get.

In 1992 a militant Belgian rationalist published a self-edited volume intended to demonstrate that the SOBEPs, the Belgian Society for the Study of Space Phenomena (La Société belge d'Etudes des Phénomènes spatiaux), was involved in an case of deliberately misinforming the public and the press at the time of a significant wave of UFO sightings in 1989/1990. Published under the title *The «Belgian UFO wave» or the Triumph of Disinformation*, the work claimed to demonstrate primarily that «the heads of SOBEPs took sides in advance, and showed themselves incapable of acting with objectivity, that they

manipulated journalists and falsified the debate». The author of this pamphlet claims that the Belgian ufologists, themselves in full knowledge of the truth, were guilty of deceiving the public.

Adept ufologists embroiled in an obscurantist plot against reason

There is absolutely nothing marginal about a belief in conspiracies, indeed it forms the basis of rationalist thought. It is possible to discern amongst the rationalists a parallel discussion to that of the ufologists. As far as rationalists are concerned, these UFO enthusiasts are conspiring against science and reason, and they develop apocalyptic scenarios which will occur as a consequence of this.

The fact that rationalists share this vision of a world composed of disinformation gives us a clue as to the origin of the flying saucer conspiracy theory. In fact, in the question of the origin of the conspiracy theories emanating from the flying saucer camp, the debate often seems to come back to political ideology. The political scientist Pierre-André Taguieff places the UFO conspiracy theory in a largely political context, seeing it as a descendant of the alleged plot of the *Protocols of the Learned Elders of Zion*. The political origin of these theories seems to be reinforced by the links which may be discovered between many conspiracy theories and certain far right circles.

The surprising symmetry between both the ufologists' and rationalists' belief in a conspiracy indicates an entirely different relationship, particularly when it comes to flying saucers. In denouncing the conspiracies, the ufologists are not confining themselves to the edges of society and rational thought, but are most especially displaying their attachment to rationalism. Their theory returns to the idea of a plot to suppress scientific fact. The plot to conceal the truth about flying saucers is not mere popular belief.

Not only does this idea return to the rationalist theory of an obscurantist conspiracy against reason, but it might also be claimed that it is this debate, this scientific myth of the persecution of Galileo, which is responsible for feeding the majority of ufologist theses on the conspiracy against truth. Many ufologists also share the vision of a Galileo oppressed by the church, and they believe even today that a section of the scientific world has turned away from true scientific research towards the sole project of preserving a position of social and hierarchical standing. Faced with the necessity of maintaining its social position, the will to carry out true scientific research in the sense in which the revolutionary Galileo did fits together poorly with the image of a scientific establishment which shows little evidence of curiosity when confronted with a phenomenon such as flying saucers. In fact, the ufologists³ are characterised by their attachment to a particular popular view of science and its history, from which the rationalist debate has borrowed, and which often displays signs of what linguist Marianne Doury has termed «Galileo syndrome». Like Galileo they see themselves as fighting against an authority which seeks to obscure knowledge. Confronted with such a shared belief it is difficult to imagine a conspiracy theory which is based on two irreconcilable modes of thinking, one rational and the other irrational.

The many rumours propagated in books dealing with the mysteries of the universe, and concerned with the existence of well-hidden secrets in places such as the Vatican library, constitute the link between a rationalist theory and an ufologist or «paranormal» theory of the plot against knowledge.

Conclusion

Conspiracy theories are, it seems, common to all. In the controversy surrounding the existence of flying saucers there are not two clearly defined camps, with those who love conspiracy theories on one side and the victims of these theories on the other. The rationalists are thoroughly enamoured of conspiracy theories.

Short of deciding who is right and who is wrong, it is impossible to clearly separate the conspiracy enthusiasts from those who keep a cool head. Without entering into the controversy and resigning the right to define the nature of relations between the various actors, it is impossible to say if these theories are born of fantasy or reality. From the point of view of the ufologists, there is mounting evidence which points to a hidden truth, and the behaviour of certain military spokespersons who denied there was any secret about UFOs in the 1950s has been largely refuted by the publication of Air Force and FBI archives (even if publication of these archives did bring precious few revelations about UFOs to light). They illustrate the terrific ambiguity of their position. Likewise, from the rationalists' perspective, the apparent rise of the irrational and the complacency of the media appear to demonstrate that reason is under attack according to an organised plan. In both cases, the fear of the Other creates and sustains the notion of a conspiracy.

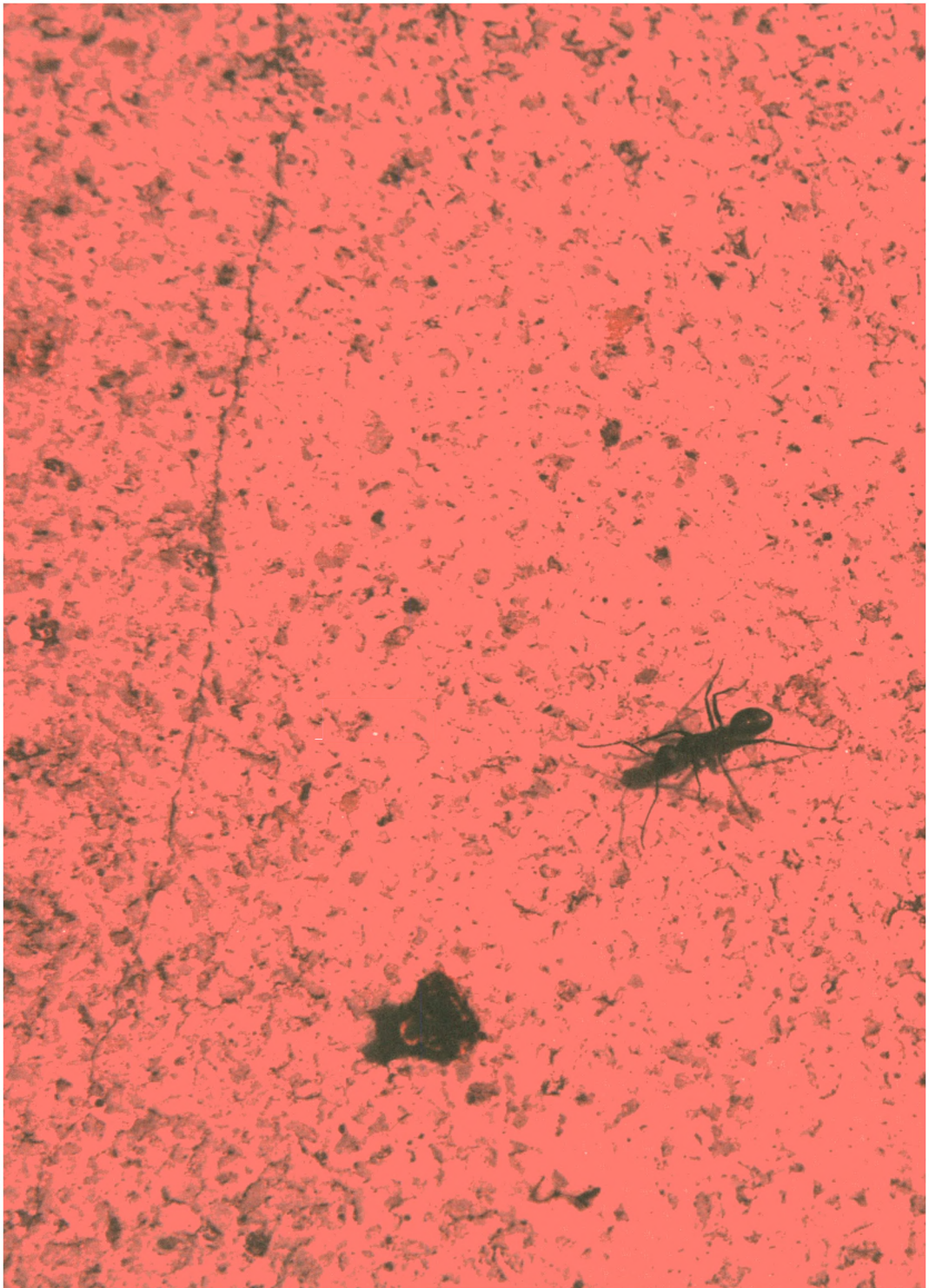
Translation from French by transparent Language Solutions

- 1 This quotation from Albert Jacquard is taken from the preface he wrote to the book *Incredible but Untrue (Incroyable mais faux)*, Bordeaux, L'horizon chimérique, 1989, p. 21, by fellow rationalist Alain Cuniot.
- 2 The authors, who are obviously as competent in the humanities as they are in the physical sciences, believe that astrology and the like should only be allowed to enter the university as «subjects for study in sociology, psychology, or psychiatry.» One hesitates to enquire as to how they would define these studies. They lay the responsibility squarely at the door of the examination panel and advise students against choosing these studies for the subject of their thesis «unless, of course, as an act of repentance»
- 3 It is necessary to distinguish between at least two distinct camps when discussing conspiracy theories surrounding UFOs. Pierre-André Taguieff refers to publications such as *Le Livre Jaune*, or figures such as Milton William Cooper (whose portrait I also traced in my book *La Rumeur de Roswell*, 1996). We are clearly moving within far right political circles here. The majority of ufologists, however, are not concerned with political ideas, but with the enigmas of science. Most ufologists are motivated above all by their particular view of science.

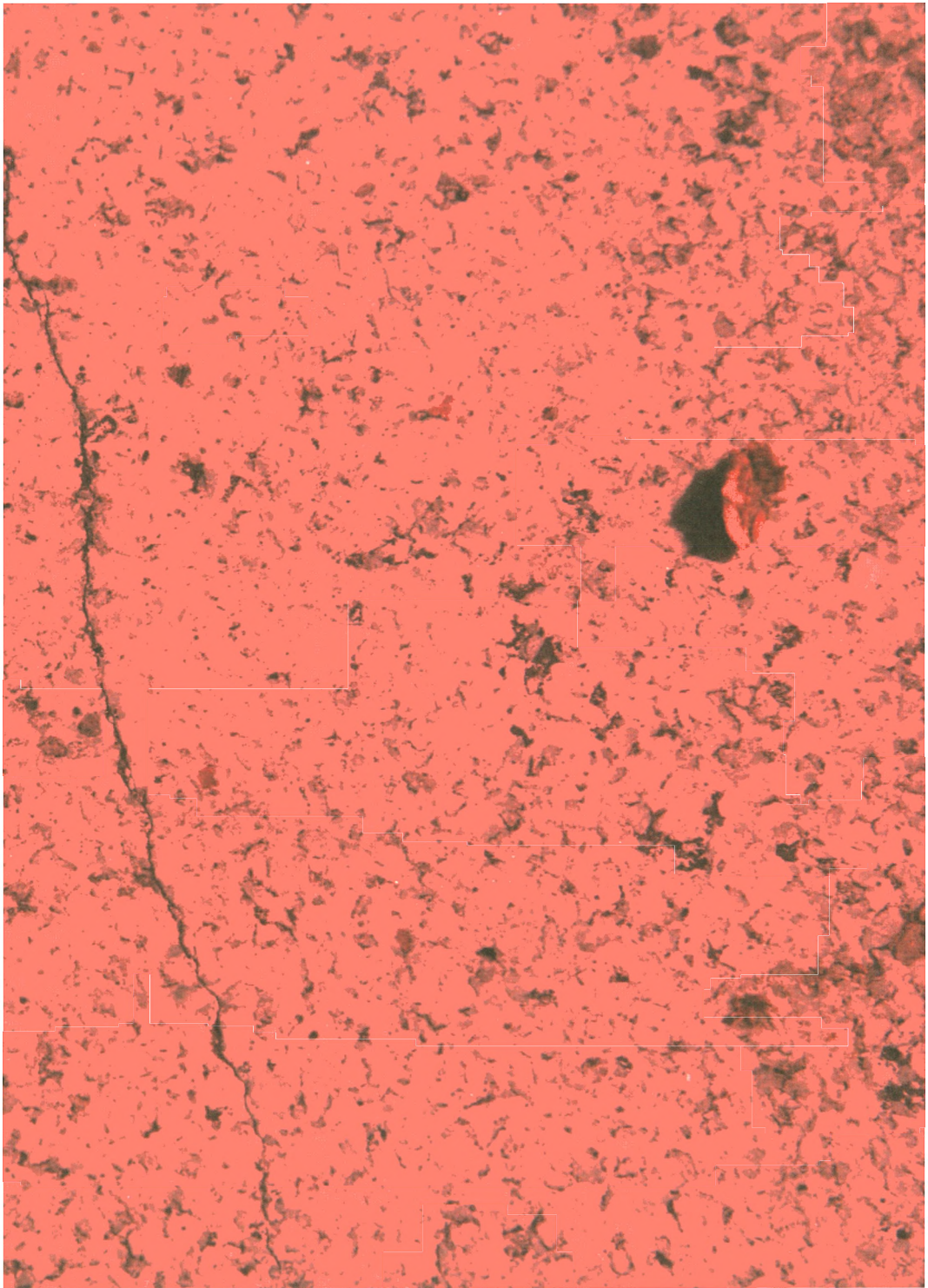


Red ant mother---- meet starfish nation





...for here there be unfinished business



Everyone simply “knows” that other countries had a hand in the 1975 military coup that assassinated Bangladesh’s independence leader Sheikh Mujib. The absence of this would be news. It’s what they do.

Last time there was a democratic change of government in 2001, the new Foreign Minister was asked if they would push for new trials for the 1975 assassinations. Get to the bottom of it once and for all, find out which external (always unnamed) country’s intelligence agency had a hand in the coup. “We’re a successive government, but not a revolutionary government. This question has to be addressed to the nation.”

One morning I sat at the mass graves for Mujib’s family, all killed in 1975. Ants crawled on stone, dried husks morphed into soldiers and an orange peel refused to cooperate. Then I made a list of all the phrases I had highlighted in Lawrence Lifschultz’s research.

No comment
Embassy spokesperson
Station chief
deep throat
two Congressional Committees
illegal covert actions
Agency
so-called
diplomatic and intelligence bureaucracies
illegal clandestine action
tip of the iceberg
South Asian monsoon
aborted
the man who would be King

came to an understanding
stay out of it and disengage
no Embassy personnel were to have further contact
end run
Let me answer this question theoretically
There have been lapses
can’t say
referred to himself in the third
separate channels
extraordinary mixture of allegations and innuendos
question the motives of your informants
coups take place because of people themselves

After the coup, things went bad and army officers who led the coup were bundled off to Libya, Bangkok and elsewhere. By bad coincidence, the exiles arrived in Tripoli a year after my father had moved us there for a hospital job. My health, I came here for the waters. Waters, what waters? We’re in the desert.

Die Politik der Angst

Loretta Napoleoni

ES IST WEITHIN bekannt, dass Terroristen Angst als ‚Währung‘ nutzen, um ihre Ziele durchzusetzen. Nur wenige sind sich jedoch bewusst, dass rechtmäßige Regierungen die gleichen Mittel anwenden. Die Politik der Angst ist bei weitem kein neues Phänomen, sondern eine ausgefeilte Taktik, um einen Konsens – oft zugunsten unbeliebter politischer Maßnahmen – zu erzielen. Regierungen stellen die Macht ihrer Gegner übertrieben dar, um bei den Wählern Ängste zu schüren und sich deren Besorgnis dann zur Erreichung ihrer eigenen politischen Ziele zunutze zu machen. Sie ‚verschwören sich‘, um uns Angst einzuflößen. So baute Washington beispielsweise die sowjetische Bedrohung während des zweiten Weltkrieges auf, um zu verhindern, dass linksgerichtete Parteien im westlichen Staatenblock an die Macht gelangten. Heute erleben wir eine ähnliche Taktik: die Politik der Angst ist die ideologische Bestätigung des Krieges gegen den Terrorismus und seiner vielen Abarten, einschließlich des Fiaskos im Irak. Dahinter verbirgt sich die neokonservative Absicht, die amerikanische Hegemonie in den wichtigsten Gebieten der Welt wiederherzustellen.

Der Krieg gegen den Terrorismus

Der Terrorismus nach dem 11. September und die gegen bewaffnete Organisationen und deren Geldgeber geführten neuen Kriege (z. B. im Irak und in Afghanistan) sind die wesentlichen Bestandteile, die den Krieg gegen den Terrorismus prägen. Ist der Westen infolge dieser Konflikte heute stärker vom Terrorismus bedroht als in der Vergangenheit? Die Antwort ist nein. Im Vergleich zu den Jahren des Kalten Krieges sind terroristische

Anschläge im Westen sowohl hinsichtlich der Anzahl der Anschläge als auch der Opferzahlen geringfügig.

Offizielle Statistiken von *MIPT Rand*, der Quelle, die als zuverlässigste öffentlich zugängliche Datenbank über terroristische Vorfälle gilt, zeigen, dass es in den 1970er Jahren 920 internationale terroristische Anschläge gab. In den 1980er Jahren stieg diese Zahl auf 1219 an, sank dann aber in den 1990er Jahren wieder auf 626 Fälle. Bislang beträgt die Anzahl für die 2000er Jahre lediglich 188 (mit Ausnahme des 11. Septembers, der von Terrorismusexperten als außergewöhnliches Ereignis betrachtet wird und an dem 3000 Menschen ums Leben kamen). Die Angaben zeigen auch, dass das Risiko, bei einem internationalen Terroranschlag in Westeuropa oder Nordamerika ums Leben zu kommen, in den 1980er Jahren höher lag als je zuvor oder danach. Während in den 1970er Jahren 287 Personen bei einem Anschlag ihr Leben verloren, lag diese Zahl in den 1980er Jahren bei 990. Die Zahl der Todesopfer fiel in den 1990er Jahren auf 367 Fälle, und mit Ausnahme des 11. Septembers sind im laufenden Jahrzehnt lediglich 330 Menschen durch internationalen Terrorismus ums Leben gekommen.

In den Statistiken über den internationalen Terrorismus sind keine inländischen Terroranschläge enthalten, also Anschläge, bei denen keine ausländischen Opfer zu beklagen waren. Die Häufigkeit des internationalen Terrorismus hat im Vergleich zum nationalen Terrorismus in den vergangenen 20 Jahren zugenommen, da die Menschen in der Regel mehr reisen. Eine kurze Analyse der Statistiken in Europa bestätigt, dass sogar das Risiko, bei einem inländischen Terroranschlag in Europa zu sterben, in den 1970er Jahren höher war als heute. 1972 starben 467 Menschen, darunter 103 Offiziere und Soldaten der Armee im Zusammenhang mit dem IRA-Konflikt. Bislang haben in den 2000er Jahren in Großbritannien lediglich 55 Menschen ihr Leben durch terroristische Aktivitäten verloren, nämlich diejenigen, die dem Terroranschlag am 7. Juli in London zum Opfer fielen.

Diese Tendenz zeigt sich überall in Europa. Seit 1968 sind von links- oder rechtsgerichteten bewaffneten Gruppen in Italien über 14.000 Anschläge verübt worden, die meisten davon in den 1970er und den frühen 1980er Jahren. 1973 starben 40 Menschen, im Jahr darauf fielen 24 Personen dem Terrorismus zum Opfer. 1980 verloren 120 Menschen ihr Leben in gewaltsamen Aktionen lokaler Gruppen. In den 2000er Jahren sind bislang in Italien lediglich zwei Menschen ums Leben gekommen. 1976 wurden in der Türkei 100 Menschen aus politischen Gründen ermordet. 1978-79 hatte sich diese Zahl bereits auf 2.400 erhöht. Die meisten dieser Morde gingen auf das Konto rechtsgerichteter Gruppen. Terrorismusexperten in der ganzen Welt stimmen darin überein, dass sowohl der einheimische als auch der internationale Terrorismus in der westlichen Welt in den 1980er Jahren einen Höhepunkt erreichte und seitdem kontinuierlich abgenommen hat.

Ein regelrechtes Aufblühen terroristischer Aktivitäten erleben wir jedoch in der islamischen Welt. Seit dem 11. September ist in den islamischen Ländern ein dramatischer Anstieg terroristischer Aktivitäten zu verzeichnen. Die Angaben von *MIPT-Rand* bestätigen, dass in der als Naher Osten/Persischer Golf bezeichneten Region die Anzahl terroristischer Anschläge von 50 in der Zeit vor dem 11. September auf fast 4.800 im

Jahre 2006 anstieg. Im gleichen Zeitraum stieg auch die Anzahl der durch Terrorismus verursachten Todesopfer von weniger als 100 sprunghaft auf 9.800 Personen an. Die Invasion des Iraks stellte einen wichtigen Wendepunkt dar, denn anstatt den Terrorismus einzuschränken, verstärkten sich die terroristischen Aktivitäten in der Region. «Der Irak-Effekt», eine 2006 in der *Mother Jones* veröffentlichte Studie, in der die Folgen des Krieges analysiert werden, zeigt, dass seit der Invasion die Häufigkeit von Terroranschlägen um 607 Prozent und die Todesrate um 237 Prozent gestiegen ist. Dieser Anstieg ist jedoch auf die islamische Welt oder Länder wie Tschetschenien oder Kaschmir beschränkt, wo Muslime in ethnische Konflikte verwickelt sind. Dazu gehört auch ein Anstieg der Rate von Anschlägen gegen westliche Interessen um 25 Prozent und der Zahl der westlichen Todesopfer in diesen Gebieten um 4 Prozent. Die Angriffe gegen und die Todesopfer unter Personen der westlichen Welt fanden somit nicht im Westen selbst statt. Diese Tatsache bestätigt die zunehmenden und besorgniserregenden Ressentiments gegen Amerika und den Westen im Allgemeinen aufgrund der Invasion des Iraks. Gerade im Irak erreichte die Bilanz der Todesopfer seit dem 11. September erschütternde Ausmaße. Laut Angabe der renommierten britischen medizinischen Fachzeitschrift *Lancet* starben in den ersten beiden Jahren des Krieges 1.000.000 Menschen. Diese Zahl ist höher als die Gesamtzahl der durch Terrorismus weltweit im 20. Jahrhundert verursachten Todesopfer. Allerdings sind für die Hauptzahl der Todesfälle ethnische und religiöse interne Machtkämpfe und nicht der Terrorismus verantwortlich.

Wie sicher sind wir vor dem Terrorismus?

Aus diesen Zahlen ergibt sich ein komplexes Bild, das allerdings ganz anders aussieht als das, was uns von Politikern und Medien präsentiert wird. Der Krieg gegen den Terrorismus ist ganz und gar kein Erfolg, sondern ein kolossales Fiasko. Infolge des Krieges haben sich die terroristischen Aktivitäten in den islamischen Ländern verschärft. Der Kampf der Kulturen, auf dem die Politik der Angst aufbaut, ist nicht die Ursache, sondern die Folge dieser Politik, deren gewaltsamste Erscheinungsformen innerhalb der islamischen Welt zwischen Schiiten und anderen islamischen Gruppen auftreten. Der Krieg gegen den Terrorismus hat Amerika und den Westen im Allgemeinen auch nicht sicherer gemacht, sondern im Gegenteil starke antiamerikanische und antiwestliche Gefühle hervorgerufen, die den Terrorismus im Ausland anheizen.

Die Muslime sind sich dieser Realität seit Jahren bewusst. Nur den Bürgern der freien Welt wird dies erst jetzt allmählich klar. Eine im Juni 2007 in den USA durchgeführte CBS-Umfrage ergab, dass drei Viertel der Amerikaner glauben, dass das Engagement der USA im Irak entweder dazu führt, dass mehr Terroristen einen Angriff auf ihr Land planen (51 Prozent) oder gar keine Auswirkung auf die Anzahl von Terroristen hat (24 Prozent). Lediglich 17 Prozent meinen, dass die Anwesenheit von US-Truppen im Irak zur Beseitigung von Terroristen führt, die die USA angreifen würden.

Einige Terrorismusexperten scheinen diese Annahme zu teilen. Die CBS-Umfrage spiegelt die Ergebnisse des 2007 von der Zeitschrift *Foreign Policy* erstellten unparteiischen Terrorismusindex wider. Dieser Index beruht auf einer Umfrage unter hochran-

gigen US-Experten aus den Bereichen Terrorismusbekämpfung und nationaler Sicherheit. 88 Prozent sind der Meinung, dass sich der Krieg im Irak negativ auf die Stärkung der nationalen Sicherheit und die Terrorismusbekämpfung auswirkt. 75 Prozent glauben nicht, dass die USA den Krieg gegen den Terror gewinnen, und 81 Prozent vertreten die Ansicht, dass die Politik der USA ein Fehlschlag ist. Noch verheerender ist die Tatsache, dass 70 Prozent nicht glauben, dass die Bush-Regierung einen klaren Plan zum Schutz der Vereinigten Staaten vor dem Terrorismus hat.

Trotzdem fühlen sich die Menschen im Westen aufgrund der von den Politikern immer wieder projizierten Schreckensszenarien heute stärker vom Terrorismus bedroht als früher. Wie sicher sind wir also vor dem Terrorismus? Diese Frage treibt die Menschen seit dem 11. September um. Es ist eine tief verwurzelte Besorgnis, eine globale Angst, die angeblich so global ist wie die Bedrohung durch den islamischen Terrorismus selbst. Wir fühlen uns durch den Terrorismus stärker bedroht als je zuvor, aber unsere Angst ist nichts weiter als eine geschickt vorgeführte Täuschung. Selbst wenn wir den 11. September mit berücksichtigen, ist die Wahrscheinlichkeit, dass wir vom Blitz getroffen werden, höher, als dass wir bei einem terroristischen Anschlag ums Leben kommen.

Die Politik der Angst

Bis zum 11. September galt Terrorismus als Verbrechen, für das die Gerichtsbehörden zuständig waren. Von den Politikern wurde dessen Gefahr heruntergespielt. Das ist auch der Grund, weshalb sich die Menschen im Westen in den 1970er und 80er Jahren dieser Bedrohung nicht bewusst waren. Für den normalen Durchschnittsbürger im Westen nahm der Terrorismus erst Gestalt an, als er nicht mehr als Verbrechen, sondern als Form der Kriegsführung eingestuft wurde. Dies erfolgte unmittelbar nach den Ereignissen des 11. Septembers, als Bush in den USA den Ausnahmezustand verhängte. Krieg ist für alle Menschen lebensbedrohlich. Der schlimmste und stärkste Albtraum der Menschen ist die Angst, vom Feind getötet zu werden. Nichts ist so angsteinflößend wie Krieg, und nichts erschreckt uns mehr, als ein Feind, der anders ist als wir. Nach dem 11. September rief die absurde Theorie vom Kampf der Kulturen Erinnerungen an die rassistische Gewalt des Holocausts wach. Dieses Mal war der Feind muslimisch und sein Ziel war wieder Völkermord. Die Politik war plötzlich außen vor, und rassistische und religiöse Gründe dienten als Rechtfertigung für den Konflikt. Die magische Formel lautete: Sie hassen uns, weil wir nicht so sind wie sie. Zukünftige Anschläge – so wurde uns gesagt – würden nicht auf den Staat, sondern auf seine Bürger abzielen. Andersartigkeit und nicht Politik ist der eigentliche Grund des islamischen Terrorismus.

Die Angst vor einem so mächtigen und üblen Feind hat sich schnell in unserer Gesellschaft breit gemacht. Dabei hat sich die Überzeugung durchgesetzt, dass nicht der Staat, sondern wir als Bürger Ziel möglicher Anschläge sind. Geschick haben Politiker und die Medien um diese Psychose herum eine Politik der Angst aufgebaut. Um die Befürchtungen über die Zeit hinweg aufrecht zu erhalten, haben sie die kollektive Vorstellung der Menschen im Westen immer wieder mit neuen düsteren Endzeitszenarien angeheizt. Wie können wir Bushs Vergleich des Krieges gegen den Terrorismus mit den Kreuzzügen

vergessen? Oder den Verweis von Colin Powell auf eine drohende Katastrophe durch eine Krise Rizin? Das waren reine Erfindungen, um die Menschen in Angst und Schrecken zu versetzen. Die Aggressoren während der Kreuzzüge waren die christlichen Armeen und nicht die Araber, und eine Rizin-Verschwörung hat es nie gegeben.

Schlussfolgerungen

Obwohl irrational, so ist unsere Angst dennoch eine Realität. Durch den Live-Anblick von der Zerstörung der Twin Towers hat sich der Terrorismus in unserem Bewusstsein festgesetzt. Im Fernsehen wurden wir Zeugen der zerstörerischsten Reality-Show, die jemals gesendet wurde. Das hat sich auf unser Unterbewusstsein ausgewirkt. Aber auch wenn wir durch diese schockierenden Bilder gezwungen waren, uns mit den tragischen Folgen des Terrorismus auseinander zu setzen, so war es die Manipulation unserer Gefühle durch die Politiker und die Medien, die dazu führte, dass wir die Angst vor dem Terrorismus in uns verinnerlicht haben und ein einmaliges und außergewöhnliches Ereignis zu einer alltäglichen Wahrscheinlichkeit wurde. Genau darin liegt das Wesen der Politik der Angst begründet.

Aus dem Englischen von Kira Gee

The Politics of Fear

Loretta Napoleoni

WHILE IT IS COMMONLY known that terrorists use the 'currency of fear' to reach their goals, few are aware that legitimate governments employ the same means. Far from being a new phenomenon, the politics of fear is a well crafted tactic to gather consensus, often for unpopular policies. Governments exaggerate the power of their enemies to instil fear in the electorate, and then manipulate people's apprehension to achieve their political objectives. They 'conspire' to make us scared. During the Cold War, for example, Washington inflated the Soviet threat to prevent left-wing parties from gaining access to power in the Western bloc. Today, we are witnessing a similar tactic: the politics of fear is the ideological validation of the war on terror and of its many ramifications, including the Iraqi fiasco. Behind it lies the neo-conservatives' plan to re-establish American hegemony in key areas of the world.

The War on Terror

Post 9/11 terrorism and the new wars (e.g. Iraq and Afghanistan) against armed organisations and their sponsors are key features of the war on terror. But as a consequence of these conflicts, is the West today more at risk from terrorism than in the past? The

answer is no. When compared with the Cold War years, the incidence of terrorist attacks in the West is negligible both in terms of number of attacks and number of victims.

Official statistics from *MIPT Rand*, regarded as the most reliable publicly available database on terrorist incidents, show that in the 1970s there were 920 international terrorist attacks; in the 1980s the number rose to 1,219 only to fall to 626 in the 1990s. So far in the 2000s the number is only 188 (excluding 9/11 which is considered by terrorist experts an exceptional event, in which 3,000 people died). Data also show that the risk of dying in an international terrorist attack in Western Europe and North America was higher in the 1980s than ever before or since. While 287 people perished in the 1970s, 990 lost their life in the 1980s. The death toll declined to 367 in the 1990s and, with the exception of 9/11, only 330 people have been killed by international terrorism in the current decade.

Statistics on international terrorism do not include domestic terrorist attacks, i.e. attacks which do not involve foreign victims. The incidence of international versus national terrorism has increased over the last 20 years because people tend to travel more. A quick analysis of statistics in Europe confirms that even the risk of perishing in a domestic terrorist attack in Europe was much greater in the 70s than today. In 1972, 467 people, amongst whom there were 103 army officers and soldiers, died because of the IRA conflict.. So far in the 2000s only 55 people have died because of terrorism in the United Kingdom, i.e. during the 7th July London bombing.

This trend is apparent all over Europe. Since 1968 Italy has witnessed more than 14,000 attacks carried out by left- and right-wing armed groups. Most of them took place in the 1970s and early 1980s. In 1973, 40 people died, the year after, 24 fell victims of terrorism and in 1980 120 lost their lives in violent action carried out by local groups. In the 2000s so far only 2 people have died in Italy. In 1976, 100 people were assassinated for political reasons in Turkey; by 1978-79 the number had risen to 2,400. Right wing local groups were responsible for the bulk of the assassinations. Terrorist experts across the world concur that both domestic and international terrorism in the Western world peaked in the 1980s and has been declining ever since.

Where terrorist activity has blossomed is in the Muslim world. Since 9/11, Muslim countries have suffered from a dramatic increase in terrorist activity. *MIPT-Rand* data confirms that the number of terrorist attacks in the region defined Middle East/Persian Gulf has risen from 50 before 9/11 to almost 4,800 in 2006. Over the same period, terrorism fatalities in the region jumped to 9,800 from less than hundred. The invasion of Iraq marked an important watershed because instead of curbing, it boosted terrorist activity in the region. The 'Iraq Effect', a study published in *Mother Jones* in 2006 which analyses the consequences of the war, shows that since the invasion the incidence of terrorist attacks and the average fatality rate rose 607 and 237 per cent respectively. Such increase, however, is confined to the Muslim world, or to countries like Chechnya and Kashmir, where Muslims are engaged in ethnic conflicts. This includes a jump of 25 per cent in the rate of attacks against Western interests and of 4 per cent in Western fatalities in these areas. Attacks and casualties against Westerners, therefore, took place away from the West, a fact which confirms the growing and worrying resentment vis-à-vis America and the West

in general triggered by the invasion of Iraq. It is in Iraq, in fact, that the post 9/11 death toll reaches shocking levels. According to the *Lancet*, the distinguished British medical journal, during the first two years of the war one hundred thousand people died, more than the total fatalities that terrorism inflicted worldwide in the XX century. Ethnic and religious infighting, not terrorism, however, are responsible for the bulk of fatalities.

How Safe are We from Terrorism?

These numbers tell us a complex story, fundamentally different from the one published by politicians and the media. Far from being a success, the war on terror is a colossal fiasco. First, it boosted terrorist activity across Muslim countries. The clash of civilisation upon which the politics of fear have been constructed is not the cause but the consequence of such policy and its most violent manifestations are taking place inside the Muslim world, between Muslims and Shites. Finally, the war on terror did not make America or the West in general safer; on the contrary it created a strong anti-American/Western sentiment which fuels terrorism abroad.

Muslims have been aware of this reality for years; the citizens of the free world are only now beginning to grasp it. A CBS poll in the USA conducted in June 2007 showed that three quarters of Americans believe that the US involvement in Iraq either creates more terrorists who plan to attack their country (51 percent) or is having no effect on the number of terrorists (24 percent). As little as 17 percent believe that the presence of US troops in Iraq is eliminating terrorists who would attack the USA.

Some terrorist experts seem to share this belief. The CBS poll mirrors the results of the bipartisan Terrorism Index compiled by *Foreign Policy* in 2007. The index is a survey of America's top counter-terrorist and US national security experts and shows that 88 percent agree that the war in Iraq has had a negative impact on enhancing US national security and in combating terrorism. 75 percent do not believe that the US is winning the war on terror and 81 percent state that US diplomacy is failing. More shockingly, 70 percent do not think the Bush administration has a clear plan for protecting the United States from terrorism.

Yet, because of the conditioning of the nightmare scenarios projected by politicians, Westerners feel more at risk from terrorism today than in the past. How safe are we from terrorism? This is the question that since 9 11 has been ringing in people's mind. It is a deeply rooted worry, a global anxiety, as global - we have been told - as the threat posed by Islamic terror. We feel more at risk from terrorism today than ever before, yet our fear is nothing more than a well-crafted illusion. Even taking 9/11 into account, we are more likely to be struck by lightening than to die in a terrorist attack.

The Politics of Fear

Until 9/11 terrorism was considered a crime, it was dealt with by the judiciary and its menace was played down by politicians. This explains why Westerners have not been aware of its threat during the 1970s and 1980s. For the average Westerner, the internalisation of terrorism took place when it ceased to be a crime and became a form of war. This

happened in the aftermath of 9/11 when Bush declared the state of emergency inside the US. War puts everybody's life at risk. The strongest, most powerful nightmare of humanity is the fear of being killed by the enemy. Nothing is as terrifying as war and nothing scares us more than a foe with a face different from ours. In the aftermath of 9/11, the absurd theory of the clash of civilisation brought back memories of the racial violence of the Holocaust. This time, the enemy was Islamic and its aim was once again genocide. Politics left the equation and the justification of the conflict became racial and religious. The mantra was as follows: they hate us because we are not like them. Future attacks, we were told, would not target the state but its citizens. Diversity not politics is the root cause of Islamic terrorism.

Fear of such a powerful and evil enemy quickly penetrated our society, convincing us that not the state but we, as individuals, are its targets. Skilfully, politicians and the media constructed around this psychosis the politics of fear and to keep the apprehension high over time, they stimulated the collective imagination of Westerners with a diet of doomsday scenarios. How can we forget Bush's comparison of the 'War on Terror' with the Crusades? Or Colin Powell's reference to the devastation caused by a pinch of ricin? These were total fantasies aimed at terrifying people. The aggressors during the Crusades were the Christian armies not the Arabs, and the ricin conspiracy did not exist.

Conclusions

Though irrational, our fear is real. Watching the destruction of the Twin Towers live boosted our awareness of terrorism, witnessing the most devastating reality TV show ever put on air has affected us on a subconscious level. But though those shocking images forced us to confront the tragic consequences of terrorism, it was the politicians' and the media's manipulation of our feelings that made us internalise the fear of terror and transformed an exceptional, extraordinary event into an everyday likelihood. This is the essence of the politics of fear.

Conspired Environments / Paranoid Styles

Konrad Becker

Conspired Environments / Verschworene Umgebungen

GANZ OHNE KONZERTIERTE Aktion und konspiratorische Planung dürften wohl nur die absolute Tyrannei oder ein spontaner, zufälliger Mob auskommen. Doch selbst der zufällig sich zusammenrottende Mob wird zu vermeiden suchen, von der Polizei auseinandergetrieben zu werden, und zur strategischen Vorgehensweise von Autokraten gehört es von jeher, in Schablonen zu denken. Konspiration ist der *default mode*, der Standard oligarchischer Gesellschaftsstrukturen, von Rom bis Byzanz, von den mittelalterlichen Fürstentümern bis zu den heutigen Plutokratien. Die Orchestrierung mehr oder weniger einfallsreicher Formen der Intrige und des Ränkespiels stand immer auf der Tagesordnung, und es gibt eine offenkundige Konspiration der Reichen, noch reicher zu werden. In einem weltweiten Geflecht von Geschäftsinteressen und persönlichem Vorteil kommt der Korruption eine neue Bedeutung zu. Verschwörungen gehen jedoch nicht zwangsläufig von Einzelnen oder einer Minderheit gegen eine Mehrheit aus, auch sind sie nicht unbedingt zentral gesteuert oder koordiniert. El Iblis Shah stellt in den westlichen Demokratien vielgestaltige «Verschwörungen vieler gegen wenige» fest. Schon die Herausbildung des modernen Begriffs «Verschwörungstheorie» und zeitgenössischer Verschwörungskonzepte ist mit der Globalisierung des Handels Ende des 19. Jahrhunderts und der Materialisierung komplexer weltweiter Interaktionen verbunden. Laut *Oxford English Dictionary* taucht dieser Begriff erstmalig in einem Wirtschaftsartikel aus dem Jahr 1920 auf und ging dann erst viel später in den normaleren Sprachgebrauch ein. Er stand im Zusammenhang mit der Untersuchung der komplexen Matrix einer globalen Wirtschaft und ihrer verschleierte Einflussvektoren. Stark vereinfachende Verdunkelungstheorien

sind äußerst töricht, wenn sie nicht genug Einflussvektoren berücksichtigen. Und wenn zu viele Punkte miteinander verbunden werden, entsteht ein Nebel aus wertloser Unbestimmtheit. Doch sind Verschwörungstheorien auch poetische Abstraktionen, erhellende Allegorien und amüsante Dramatisierungen, lehrreiche Unterhaltung sowie informativ und nützlich. Sie sind Abstraktionen, gültige Bemühungen, sich mit einer zunehmenden Komplexität kausaler Wechselbeziehungen und den Mustern der Interessens- und Einflussverschleierung in einer vernetzten Welt auseinanderzusetzen. In einer weitgehend integrierten globalen Medienumwelt geht es bei Machtpolitik zwangsläufig auch immer um die Festsetzung der Kommunikationsagenda. Es gibt eine großteils unsichtbare Verschwörung von aus Datensammlungen extrahierten Präferenzen, wo Kundenprofile (Kunden, die diesen Artikel gekauft haben, kauften auch ...) in virtuellen Verkaufszyklen von Online-Shops und Musikportalen verknüpft werden. Die pluralistischen Gesellschaften des Westens entwickeln sich durch die Macht der Einflussnahme zu Demokratien, die auf der Idee von Öffentlichkeit basieren, und eine freie Presse bleibt ebenfalls weitgehend unsichtbar. Die Herstellung einer Konsensrealität kann weder durch ein paranoides Infiltrationsmodell erklärt werden, noch durch die simple Vorstellung, dass die Empfänger von Nachrichten, die ein imaginäres ‹wahres Bewusstsein› verhindern sollen, getäuscht werden. Erforderlich ist ein gründlicheres Verständnis der Subjektivität und der sozialen Schwerkraft. Ein Blick auf die Machtmechanismen von Medien und PR zeigt, wie die Manipulation durch externe Kräfte in Frage gestellt werden kann. Es gibt jene, die mit einem Gefühl für Opportunität Kommunikationssituationen benutzen, um ihre eigenen Bedeutungen zu kreieren, statt die Bedeutungen einer kulturellen Wissensindustrie zu verwenden. Parallele Kulturen eines nicht autorisierten Neu-Lesens von Bedeutungen gewinnen an Stoßkraft durch eine zielgerichtete Interessensbündelung in Netzwerken kultureller Gegenverschwörungen und in einer – nennen wir es – erkenntnistheoretischen Guerilla.

Paranoid Styles / Paranoide Stile

Der Kontext definiert die situativen Dimensionen, wie Umstände, Aktivitäten, Teilnehmer und Rollen. Kontextbezogene Metadaten-Informationen steuern, wie die Diskurse den sozialen Situationen angepasst oder wie sie aufgenommen und verstanden werden. Als Anfang der 1980er Jahre die Computer die Bühne eroberten, konzentrierte sich die Aufmerksamkeit auf Kontextfragen. Als sie dann über Netzwerke und kabellos miteinander interagierten, begann sich das Hyperkontext-Zeitalter abzuzeichnen. In einer vernetzten Welt ist alles irgendwie an einem potenziell verborgenen Punkt im System miteinander verbunden. Folglich befassen sich neue wissenschaftliche Disziplinen mit den immer komplexer werdenden Beziehungen. Wie in der Komplexitätstheorie selbst, suchen viele Wissenschaftler in der Risiko- und Systemtheorie, in der Ökologie oder Epidemiologie nach Interkonnektivität und konzentrieren ihre Forschung notwendigerweise auf tief greifende strukturelle Wechselbeziehungen. Schon die Vorstellung, dass alles merkbar oder unsichtbar irgendwie mit allem verbunden ist, nennt man Paranoia. In *Die Enden der Parabel* behauptet Thomas Pynchon, dass Paranoia nichts weniger sei

als der Beginn, die Speerspitze der Entdeckung, dass alles miteinander verbunden sei, alles in der Schöpfung eine sekundäre Erleuchtung. Diese Erleuchtung ist ein striktes Tabu und ein schweres Sakrileg für die westlichen intellektuellen Schichten. Obwohl die technologischen Informationsstrukturen, die auf globaler Ebene verbunden und synchronisiert sind, schon vor einiger Zeit einen Zustand immanentisierter Paranoia geschaffen haben, bleibt es auf den Index gesetztes, verbotenes Wissen. Aber die sozialen und kulturellen Implikationen der Paranoia rechtfertigen eine gründliche Untersuchung ihrer vielfältigen Phänomenologie. Es gibt staatliche Paranoiatechniken der Angst und eine entsprechende regressive Paranoia des Verlorengehens, die sich in der Sehnsucht nach einer guten (oder feindlichen) Autorität und in dem kindlichen Wunsch, «Big Brother» möge auf einen aufpassen, einander annähern. Auf einem so einsamen Planeten ist es besser, einen imaginären Feind zu haben als gar niemanden. In einem sozialen Klima der Privatisierung und Prekarisierung und in einem der Terrorbekämpfung gewidmeten Krieg gegen unsichtbare Feinde wird die kollektive Vorstellung durch die paranoide Angst als vorherrschendem Gemütszustand geprägt. Eine alles beherrschende Angst paart sich mit einer allumfassenden Beobachtung, mit nicht greifbaren, wurzelartig verzweigten automatisierten Beobachtungsprozessen, wo böse visuelle Netzwerke die Mausoleen geistigen Eigentums und sozialer Kategorisierung kontrollieren. Paranoide Gemütszustände führen zu einer fanatischen Verfolgung und Kriminalisierung des Datenaustauschs, zu einer zwanghaften Verfolgung geistigen Eigentums durch Digital Restrictions Management (DRM) und Trusted Computing, die finstere, militärische Art der Kommunikationskontrolle. Paranoia ist eine vielseitig einsetzbare Machttechnik, um ein Milieu aus künstlicher Angst und zwanghaftem Misstrauen zu schaffen oder um als der Erleuchtung dienendes kognitives Instrument eingesetzt zu werden. Paranoia ist ein Navigationsmodus für komplexe Systeme und unbestimmte Umgebungen in Wirtschaft, Wissenschaft und im persönlichen Leben des Einzelnen. Sie funktioniert als gesellschaftliches Radar in der allgemeinen Bevölkerung und als hoch entwickeltes Instrument kognitiver Manöver in den komplexen Ungewissheiten der Gegenintelligenz. Sie ist eine Strategie der allgemeinen Einbeziehung, wo der Paranoide, mit William Burroughs Worten, im Besitz aller Fakten ist, auch wenn es nie so etwas wie Fakten gegeben hat.

Aus dem Englischen von Marlis Gosch

Conspired Environments / Paranoid Styles

Konrad Becker

Conspired Environments

ONLY ABSOLUTE TYRANNY or a spontaneous random mob could be pictured as devoid of concerted action and conspiratorial planning. Even random mobs will try to avoid division by police forces, and autocrats routinely compartmentalise information as operations strategy. Conspiracy is the default mode of oligarchic societal structures, from Rome to Byzantium, to the medieval dominions and contemporary plutocracies. Orchestrating more or less ingenious forms of scheming have always been the order of the day and there is a blatant conspiracy of the rich to get richer. In a worldwide machinery of business interests and individual gain, corruption gains a new power. But conspiracies are not necessarily from individuals or a minority against a majority and centrally controlled or coordinated. El Iblis Shah identifies multiple «conspiracies of the many against the few» in western democracies. The very emergence of the modern term «conspiracy theory» and contemporary conspiratorial concepts is connected to the globalisation of trade in the late 19th century and the materialisation of complex worldwide interrelations. According to the *Oxford English Dictionary* its first use dates back to an economics article from 1920, and only much later it began to enter regular usage. It was related to the investigation into the complex matrix of a global economy and its veiled vectors of influence. Simplistic collusion theories are profoundly silly when they do not include enough vectors of influence, and when connecting too many dots they become a cloud of worthless vagueness. However conspiracy theories are also poetic abstractions, enlightening allegories and amusing dramatisations, instructive entertainment as well as informative and useful. They are abstractions that constitute a valid effort to engage with an increasing complexity of causal interrelations and the patterns of collusion of interests and influence in a networked world. In a largely integrated global media environment the politics of power are necessarily related to the communications agenda setting. There is a largely invisible conspiracy of data mined preferences linking customer profiles «who bought this item also bought» in virtual purchase circles of online shops and music portals. In western pluralistic societies the power to influence results in democracies with concepts of a public and a free press remains widely invisible too. Manufacturing consensual reality cannot be explained by a paranoid model of infiltration or a simple understanding of duped recipients of messages designed to inhibit an imaginary «true consciousness». It requires a more thorough understanding of subjectivity and social gravity. Looking into the mechanisms of the power of media and PR reveals how manipulation by external forces can be challenged. There are those that with a sense of opportunity utilise communication settings to create their own meanings instead of the ones imposed by a cultural cognitive industry. Parallel cultures of unauthorised re-reading of meaning gain

momentum through aligning interests in networks of cultural counter-conspiracies and what could be called epistemological guerilla.

Paranoid Styles

Context defines the situational dimensions such as setting, ongoing activities, participants and roles. Context metadata information controls how discourses are adapted to social situations or how they are received and understood. When computers emerged on a large scale in the early 1980's, attention was focused on questions of context. When they began to interconnect through networks and wireless, the age of hyper-context dawned. In a networked world everything is connected somewhere at some potentially hidden point in the system. Accordingly new scientific disciplines deal with ever-increasing complex relations. Like in complexity theory itself, in risk- and systems theory, ecology or epidemiology, many scientists search for interconnectedness and necessarily focus their research into deep structural interrelations. This very idea that everything, noticeably or invisible, is somehow connected to everything else is called paranoia. In *Gravity's Rainbow* Thomas Pynchon asserts that «Paranoia is nothing less than the onset, the leading edge of the discovery that everything is connected, everything in Creation, a secondary illumination». This illumination is a strict taboo and severe sacrilege for the western intellectual classes. Even though the technological information structures connected and synchronised on a global level have long realised a technical state of immanentised paranoia it remains banned and forbidden knowledge. But the social and cultural implications of paranoia warrant a thorough investigation of its manifold phenomenology. There are the governmental paranoia technologies of fear and a corresponding regressive paranoia of being lost, converging in a craving for benign (or hostile) authority and infantile desires of being watched over by «big brother». On such a lonely planet it is better to have an imagined enemy than to be without anyone in the world. In a social climate of privatisation and precariousness and a war on terror against invisible enemies, collective imagination is shaped by paranoid anxiety as a pervasive state of mind. Pervasive anxiety matches with all-encompassing surveillance, a loose and flowing set of rhizomatic automated processes of observation, where networks of evil eyes scan the tombs of intellectual property and social categorisation. Paranoid mindsets produce fanatical persecution and criminalisation of file sharing, an obsessed pursuit of intellectual property through Digital Restrictions Management (DRM) and the sinister Trusted Computing military style communication control. Paranoia is a multiple use technology of power, deployed for a milieu of synthetic fear and obsessive mistrust or operated as an illuminating cognitive tool. Paranoia is a navigation mode for complex systems and undetermined environments in business, science and individual personal life. It functions as social radar in general populations and an advanced instrument of cognitive maneuvers in the complex uncertainties of counterintelligence. It is a strategy of broad inclusion where in William Burroughs words: «The Paranoid is in possession of all the facts», even if there never was such thing as facts.

Letania para una computadora
y para un niño que va a nacer

El hijo que viene al mundo
solo confía en su madre
como el pajarito que vuela
en sus alas y en el aire

El pueblo también confía
cuando tiene conducción
limpia y pura como el agua
tibia y clara como el sol.

Como el sol que está, que está quemando
la espalda del oficinista
que se sacó la corbata
voluntario en Melipilla

ESTRIBILLO

Hay que parar al que no quiera
que el pueblo gane esta pelea
ha juntar toda la ciencia
antes que acabe la paciencia.

Todos debemos entrar
en esta marcha terrena
describiendo telarañas
de ignorancia y dependencia
exigir los beneficios
que nos regala la ciencia.

Vamos a echar pa'adelante
si para buscar la paz
y la paz le hará la guerra
si no existe la igualdad
igualdad digo ministro
promesero vendedor
somos todos responsables
de este niño que nació.

Que entiendan los compañeros
que quien lo cria responde
no sólo por su pellejo
sino por el de miles de hombres.

Por eso digo en mi canto
cuidado con traicionar
la lealtad con que pueblo
los ha querido premiar.

Interventor deleznable
regente o juez de la corte
debilucho funcionario
traficantes disconformes
o empiezan a andar derecho
o el pueblo los llama al orden.

Lithany for a computer
and a baby about to be born

The child coming to the world
trusts only his mother
as the bird that flies
in its wings and the air.

The People also trust
when their guidance is
clean and pure as water
warm and clear as sunlight.

When the sun that is, that is burning
the clerk's shoulders
who took his tie off
voluntarily in Melipilla.

CHORUS

Let's stop those who do not want
the People to win this fight
Let's pile up all science
before we exhaust our patience

We must all pour into
this earthly march
pushing aside the spider's webs
of ignorance and dependence
demand the benefits
that science presents us.

We are going to move forward
Yes, searching for peace
and peace will make war
if there is no equality
equality I say minister
seller of promises
we are all responsible
of this child that was born.

Let the compañeros understand
that he who raises him, answers
not only for his skin
but for that of thousands of men.

That's why I say in my song
beware of treasoning
the loyalty that the People
have granted you with.

Despicable interventor
regent or court magistrate
weakly clerk
complaining dealers
either you toe the line
or the People will call you to order.

Lyrics Litany for a Computer and a Baby about to be Born (Stafford Beer and Angel Parra)

Source: Stafford Beer Collection, Liverpool John Moores University

Geheimplan Cybersyn

Eden Medina

MIT EINER KNAPPEN Mehrheit von 1,3% der Stimmen gewann 1970 der sozialistische Kandidat Salvador Allende Gossens die chilenischen Präsidentschaftswahlen. Zum ersten Mal in der Geschichte Chiles kam somit ein demokratisch gewählter sozialistischer Parteiführer an die Macht, der eine sozialistische Umgestaltung mit friedlichen Mitteln zu erreichen suchte. Nach seiner Amtsübernahme setzte Allende die Verstaatlichung der wichtigsten Industriezweige ganz oben auf die politische Tagesordnung. Bis Ende 1971 hatte die Regierung alle großen Bergbauunternehmen und 68 weitere private Firmen verstaatlicht – viel mehr als ursprünglich vorgesehen. Durch das zügige und unübersichtliche Wachstum des staatlichen Sektors wurde dessen Verwaltung für CORFO – der von Allende für die Leitung der Verstaatlichung beauftragten Agentur zur staatlichen Entwicklung – bald zum Albtraum.

1971 wandte sich Fernando Flores – damaliger technischer Direktor von CORFO und ein Jahr später Mitglied von Allendes Regierungskabinett – an den britischen Kybernetiker Stafford Beer und bat um Hilfe bei der Verwaltung des sozialen Eigentums innerhalb der chilenischen Wirtschaft. Beer war ein bekannter Management-Berater, der in der Anwendung kybernetischer Prinzipien im industriellen Management führend war. Von 1971 bis 1973 bauten chilenische und britische Ingenieure unter der Leitung von Beer ein Computernetzwerk auf, das zur Regulierung des wirtschaftlichen Übergangs Chiles vom Kapitalismus zum Sozialismus eingesetzt werden sollte. Das Team nannte das System Cybersyn, eine Zusammensetzung der Wörter *cybernetics* und *synergy*.

Innerhalb von 18 Monaten lieferte das Cybersyn-Team einen funktionstüchtigen Prototyp. Dieser bestand aus einem Telex-Netz, das sich über das gesamte Land erstreckte (Cybernet), einem individuell abgestimmten Software-Paket (Cyberstride), einem wirtschaftlichen Simulator (CHECO) und einem futuristischen Betriebsraum (Opsroom). 1972 und 1973 nutzte die chilenische Regierung Bestandteile des Cybersyn-Projektes in der Bewältigung der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umbrüche. Das Projekt wuchs weiter und beinhaltete schließlich auch Techniken zur Messung der öffentlichen Meinung. Dazu kamen noch Volkslieder, Broschüren und Filme, die zur Schulung der chilenischen Werktätigen im Einsatz kybernetischer Verwaltungsmethoden eingesetzt wurden. So arbeitete Beer beispielsweise mit dem berühmten chilenischen Volksänger Angel Parra zusammen, der das Volkslied «Litanei für einen Computer und ein Baby, das bald geboren wird» schrieb.

Obwohl es einen detaillierten Plan zur Heranführung der Öffentlichkeit an das Kybernetik-Management gab, erfuhr die Öffentlichkeit früher von dem Cybersyn-Projekt als geplant. Dies geschah versehentlich und mehrere Wochen vor der Presseerklärung, die vom Cybersyn-Team eigentlich vorgesehen war. Beer und seine chilenischen Kollegen wollten das Projekt in Chile und Großbritannien gleichzeitig ankündigen. Vorgemerkt war der 14. Februar 1973, an dem Beer die renommierte Richard-Goodman-Vorlesung an der britischen Technischen Hochschule in Brighton (der heutigen Universität Brighton) halten sollte. Gegenüber der britischen Zeitschrift *Latin America* waren jedoch einen Monat zuvor bereits Informationen durchgesickert. Ein Artikel war entstanden, in dem das Projekt als mysteriöses Rätsel beschrieben und die Vermutung geäußert wurde, die Allende-Regierung halte Cybersyn geheim, damit sie nicht für den Einsatz von Überwachungstechniken in ihrer Wirtschaftspolitik kritisiert werden könne.

Ercilla, ein chilenisches Nachrichtenmagazin der politischen Mitte, erfuhr von dem britischen Artikel und veröffentlichte zwei Wochen später seine eigene Version zu Cybersyn. In dem Artikel, dessen Titel *Der Big Brother von Mr. Beer* an Orwells Roman vom großen Überwacher erinnerte, äußerte man Erstaunen darüber, dass die Regierung ein hochmodernes Computersystem zur Verwaltung der Wirtschaft aufbaut. Auch hier wurde der Gedanke kolportiert, die Regierung halte das Projekt geheim, um der Kritik zu entgehen, dass es sich dabei um ein totalitäres Projekt handle.

Es folgten Artikel in anderen chilenischen Zeitungen, auch in denen, die von der Opposition kontrolliert wurden. Die rechtsorientierte Zeitung *Qué Pasa* veröffentlichte eine harsche Kritik des Projekts unter der Überschrift «Plan Secreto (Cyberstride): La UP nos controla por computación» (Geheimplan «Cyberstride»: Die UP kontrolliert uns per Computer). Der Regierung wurde Geheimhaltung vorgeworfen, um die Behauptung zu untermauern, sie würde Cybersyn für missbräuchliche und autoritäre Zwecke nutzen. Solche Kritik wurde auch in Publikationen außerhalb Chiles laut. Die britische Zeitschrift *New Scientist* stellte Cybersyn beispielsweise als ein geheimes Regierungsprojekt dar, mit der die chilenische Regierung in bisher nie dagewesener Weise Kontrolle über die nationalen Aktivitäten erlangen würde.

Am 6. September 1973 veröffentlichte *Qué Pasa* einen abschließenden Artikel über den «Geheimplan Cyberstride». In dem Artikel heißt es, die Arbeit an dem Projekt werde beschleunigt und könne die Allende-Regierung bald in die Lage versetzen, in das Privatleben der chilenischen Bürger einzugreifen. Dieser Artikel erschien fünf Tage vor dem gewaltsamen Militärputsch, der den Weg Chiles zum Sozialismus beendete und bei dem Allende ums Leben kam.

War das Cybersyn-Projekt ein geheimes Unterfangen der Regierung, wie es in diesen Artikeln nahe gelegt wird? Wenn nicht, warum wurde dieses technische System dann so dargestellt? Entscheiden Sie selbst. Hier einige Auszüge aus meinem Forschungsarchiv:

«Ein gewisses Geheimnis umgibt die in dieser Woche erfolgte Enthüllung, dass die chilenische Regierung ein computergestütztes System zur Verwaltung ihrer Wirtschaft entwickelt. Obwohl der britische Management-Experte Stafford Beer seit über einem Jahr zwischen London und Santiago hin- und herreist und an der Entwicklung dieses Systems arbeitet, wurde eine Ankündigung erst herausgegeben, als die Nachricht bereits zufällig in London durchgesickert war. Die Chilenen haben sich scheinbar davor gescheut, ein in vielerlei Hinsicht neues und einmaliges System bekannt zu geben, aus Angst, dass die Opposition den Vorwurf erheben könnte, dass hier Big-Brother-Taktiken zum Einsatz kommen.»

«Chile: Futurism Now», *Latin America*, 12. Januar 1973

«Die Chilenen wissen es nicht, ... aber den Briten ist es bekannt. Ein (hochgeschätztes), aber (umstrittenes)ritisches Kybernetik-Genie namens Stafford Beer hat in sechzehn Monaten für die Unidad Popular ein Computersystem entworfen und installiert, das nicht nur für wirtschaftliche Zwecke, sondern auch in der politischen Strategie genutzt wird. . . [Beer] stellte nicht klar, ob Themen wie die Inflation, die Lebensmittelknappheit, der Schwarzmarkt oder die langen Schlangen von den (Cyberstride-Computern) untersucht worden sind.»

«Geheimplan (Cyberstride): Die UP kontrolliert uns per Computer», *Qué Pasa*, 15. Februar 1973

«[Die Nachricht sickerte an die Presse durch, weil] ich mit [jemandem] unter der Bedingung gesprochen hatte, dass vor der Goodman-Vorlesung nichts gesagt [werden würde]. Er hat sich jedoch nicht daran gehalten. . . . [Als das Projekt kritisiert wurde] hat sich Fernando [Flores] hinter mich gestellt, und Pedro [Vuskovic, der amtierende Vizepräsident von CORFO] ebenfalls. Und ich glaube, Allende selbst hat das auch getan, als er sah, dass andere Leute dazu bereit waren. Die Leute, die mich zu diesem Zeitpunkt zu Fall bringen wollten – wohl alleine deshalb, weil ihnen meine Anwesenheit peinlich war -, [haben das nicht geschafft]. Es hat nicht funktioniert.»

Stafford Beer, Interview mit Eden Medina (2001)

«Von Brighton aus schlugen die Wogen über die ganze Welt. Nichts richtete sich gegen Chile, vieles aber gegen mich. Es hätte mir sehr geholfen, wenn die Ankündigung in Santiago erfolgt wäre, so wie ich es angeraten hatte. Der Hauptvorwurf ist Geheimnistuerei, die als unheimlich betrachtet wird. Die Vorwürfe kamen von Großbritannien und den USA, Einladungen hingegen aus Brasilien, Südafrika und Irland. Sie sehen also, in welcher misslicher Lage ich mich befinde.»

Telex von Stafford Beer an Raúl Espejo, Cybersyn Projektleiter, 1. März 1973

«Wenn das Ausbleiben einer offiziellen [sic] Bekanntgabe eine geheime Arbeit darstellt, dann ist die auf dieser Tatsache beruhende Kritik korrekt. Aber wer gibt etwas bekannt, bevor nicht ein Mindestmaß an Gewissheit besteht, dass das jeweilige Unterfangen [sic] erfolgreich ist? Es stimmt, dass die Leute aus den Branchenausschüssen und Unternehmen an der Entwicklung unserer Arbeit beteiligt waren. . . . Es muss auch darauf hingewiesen werden, dass die entwickelten Instrumente . . . im Versuchsstadium sind und nicht zur Kontrolle der Wirtschaft eingesetzt wurden.»

Raúl Espejo, Telex an Stafford Beer, 16. März 1973

«Der Traum der Unternehmensforschung – die Überwachung der gesamten Wirtschaft des Landes mit einem Echtzeit-Computersystem – ist in Chile Realität geworden. Die Daten über ein Viertel der gesamten Wirtschaft werden täglich in zentrale Computer eingegeben, wo sie auf bedeutende Abweichungen untersucht und mit den Berichten an die Manager und Regierungsbeamten verglichen werden. Das System stellt eine bisher einmalige Nutzung der Kybernetik dar. Wenn es erfolgreich ist, wird es der Allende-Regierung mehr Kontrolle über die Industrie geben, als sie je eine Regierung zuvor ausgeübt hat. Das unter fast vollständiger Verschwiegenheit eingeführte System wird zurzeit den Managern und Arbeitnehmern vorgestellt und wird mit Sicherheit ein Thema der Parlamentswahlen am 4. März sein.»

Joseph Hanlon, «Chile auf dem Sprung in die kybernetische Zukunft»,
New Scientist, 15. Februar 1973

«Ich glaube nicht, dass es 500 oder nicht einmal 50 chilenische Unternehmen gibt, die in der Lage sind, täglich aktuelle Gesamtzahlen zu liefern. Ich glaube nicht, dass Datenkommunikationslinien oder -terminals existieren, mit denen diese Zahlen an einen zentralen Rechner übermittelt werden können. Ich glaube nicht, dass ein Echtzeit-Feedback zur ‚Wirtschaft‘ oder zu einzelnen Managementleistungen existiert. . . . Ich halte das gesamte Konzept für bestialisch. Es ist gut für die Menschheit und gut für Chile insbesondere, dass es bislang nur ein böser Traum ist.»

Herb Grosch, Direktor des Nationalen Büros für Normung in den USA,
New Scientist, 15. März 1973

«Das System existiert. Die Kommunikationslinien stehen. Die Computerprogramme funktionieren (niemand hat behauptet, dass sie alle in Chile geschrieben wurden). Der Operationsraum ist eine Tatsache. . . . Vielleicht ist dieser Raum in Santiago eine optische Täuschung und die Fotografien davon sind gefälscht. Vielleicht aber ist es einfach unerträglich, in Washington DC zu sitzen und zu erkennen, dass jemand anderes schneller Erfolg erzielt hat — dazu in einem marxistischen Land und mit wenig Geld. Das mag als Entschuldigung dafür herreichen, dass die Arbeit eines Kollegen als ‚bestialisch‘ bezeichnet wird, ohne irgendeinen Teil dieser Arbeit nachzuprüfen. Auf dieser Grundlage verzeihe ich dir, Herb. Aber das System ist kein Traum.»

Stafford Beer, *New Scientist*, 22. März 1973

«[Ich] habe das [Cybersyn-Projekt] während der Richard-Goodman-Vorlesung an einem bestimmten Datum angekündigt. Allende kündigte die Sache am gleichen Tag in Chile an. Es gab einen totalen Aufruhr. Bis dahin war es sehr geheim gehalten worden. Die Amerikaner haben die ganze Sache wahrscheinlich denunziert und behauptet, ich hätte das alles gar nicht machen können, denn sie wüssten viel besser, wie es zu machen sei und so ginge es eben nicht. Klar sagten sie, es sei unmöglich. Ich hatte tatsächlich den Überblick über das Land in Echtzeit, und ein solches Konzept erschien den Amerikanern reiner Trug. Sie hielten die Vorstellung für lachhaft. Es gab Leserbriefe im *New Scientist*, bei denen . . . ich ernsthaft überlegte, ob ich die Amerikaner verklagen sollte, die mich in ihren Briefen anprangerten. Sie verpassten mir Überschriften wie ‚Beer kontrolliert Chile vom Computer aus‘. Das ist völliger Unsinn. Das habe ich nicht getan.»

Stafford Beer, Interview mit Eden Medina (2001)

«Das größte Problem von Cyberstride ist jedoch, dass es eine schreckliche Kontrollwaffe in die Hände der Unidad Popular legt, mit der das Privatleben chilenischer Bürger mit kybernetischen Mitteln beeinflusst werden könnte. Dieses durch Cyberstride aufgeworfene Problem rief in Europa Kontroversen hervor. Beer wurde sogar dafür kritisiert, dass er ein derart gefährliches Machtinstrument in die Hände einer marxistischen Regierung legt. Die Verteidiger von Beer führten an, dass ein solch origineller und revolutionärer Fortschritt in der Computerwissenschaft nur in einem Land erfolgen kann, das sich in einem raschen Umwandlungsprozess befindet. Dabei wiesen sie auf die klassische Parallele zum Revolver hin: moralisch betrachtet ist nichts gut oder schlecht an sich, sondern alles hängt davon ab, von wem und wie diese Dinge eingesetzt werden. Nichtsdestotrotz bleiben die Zweifel bestehen und verschwinden erst recht nicht, wenn Beer die Einbeziehung von Daten der ‚öffentlichen Meinung‘ in das Cyberstride-System ankündigt oder damit prahlt, er habe das System gegen den Streik der ‚Bosse‘ im Oktober 1972 eingesetzt.»

«Cyberstride» kommt voran, der Plan der UP zur Kontrolle durch
Computer», *Qué Pasa*, 6. September 1973

«Wir waren über geraume Zeit ein Randprojekt, das vielleicht nur wenigen Leuten bekannt war. Deshalb hielten manche es für geheimnisumrankt oder verschleiert. Das stimmt jedoch nicht. Einige Leute glaubten wohl, wir wollten mit dem Telex subversive Dinge tun oder irgend solchen Quatsch. Ich bin mir sicher, dass irgendein Militär(angehöriger) oder dem Militär nahestehende Personen das geschrieben haben. Ich bin mir auch sicher, dass sie etwas über eine Art marxistische Verschwörung schreiben. Absurd. Es gab nichts dergleichen.»

Fernando Flores, Interview mit Eden Medina (2003)

«1973 hatten sich die internen Querelen noch verschärft. Wir hatten neue politische Gruppierungen, neue Feinde und . . . auch die Opposition arbeitete effektiver. Außerdem war es damals sehr einfach, es aufgrund (seiner) Implikationen für die Sicherheit als etwas anzuprangern, das gegen die Armee gerichtet sei oder so etwas. . . . [Die Geheimhaltung des Projekts] lag teilweise daran, dass Fernando eher vorsichtig spielte. Man will ja erst dann eine Ankündigung machen, wenn man etwas vorweisen kann, und das erfordert Zeit. Zweitens muss man sich Verbündete suchen, jemanden finden, der wirklich willens ist, das [Cybersyn-Projekt] einzusetzen. Ich würde sagen, dass die Geheimhaltung ganz im Interesse des Projekts war: es so lange geheim zu halten, bis man es als wirklichen Erfolg vorzeigen konnte. Der größte Erfolg war das Telex-Netz. Das war an sich schon wertvoll, und man wollte es deshalb nicht ankündigen, weil es gewissermaßen ein Schutz [vor der Opposition] war. Außerdem gab es zahlreiche Personen in der Regierung und den Unternehmen, die sich ein Scheitern der Regierung wünschten.»

Herman Schwember, Mitglied des Cybersyn-Teams, Interview mit Eden Medina (2002)

Aus dem Englischen von Kira Gee

Secret Plan Cybersyn

Eden Medina

IN 1970 THE socialist candidate Salvador Allende Gossens won the Chilean presidential election by a slim 1.3% margin of the popular vote. His election marked the arrival of Chile's first democratically elected socialist leader and the first to attempt socialist transformation through peaceful means. Once in office Allende made the nationalisation of major industries a priority. By the end of 1971 the government had nationalised all major mining firms and sixty-eight other private companies, many of which were not on the original government list for incorporation into the public sector. The rapid and uncontrolled growth of the nationalised sector quickly created a management nightmare for CORFO, the state development agency that Allende had charged with directing the nationalisation effort.

In 1971 Fernando Flores – who was then the technical director of CORFO but who would become a member of Allende's cabinet a year later – approached the British cybernetician Stafford Beer and requested his help in managing the social property area of the Chilean economy. Beer was a well-known management consultant and a leader in applying cybernetic principles to problems in industrial management. From 1971 to 1973 Chilean and British engineers, working under Beer's direction, built a computer network to help regulate Chile's economic transition from capitalism to socialism. The team called the system Cybersyn, a synthesis of the words *cybernetics* and *synergy*.

Within eighteen months the Cybersyn team built a working prototype. It consisted of a telex network that ran the length of the country (Cybernet), a customised software suite (Cyberstride), an economic simulator (CHECO), and a futuristic operations room (Opsroom). Components of Project Cybersyn helped the Chilean government navigate social and economic upheavals during 1972 and 1973. Eventually, the scope of the project grew to include technologies for measuring public opinion as well as folk songs, pamphlets, and movies to educate Chilean workers about management cybernetics. For example, Beer collaborated with the famous Chilean folksinger Angel Parra to write the folksong «Litany for a Computer and a Baby About to be Born.»

Despite the elaborate plans to engage the public with cybernetic management, news of Project Cybersyn reached the general public by accident several weeks before the press release planned by the Cybersyn team. Beer and his Chilean colleagues intended to announce the project in Chile and Britain simultaneously when Beer delivered the prestigious Richard Goodman Lecture at Britain's Brighton Polytechnic (now the University of Brighton) on February 14, 1973. However, a leak to the British publication *Latin America* resulted in an article one month earlier. The article described the project as a mystery and speculated that the Allende government kept Cybersyn secret to avoid being accused of using Big Brother tactics in its economic policies.

The centrist Chilean newsmagazine *Ercilla* learned of the British article and published its own take on Cybersyn two weeks later. The article, bearing the Orwellian headline «El «hermano mayor» de Mr. Beer» (Mr. Beer's Big Brother), expressed surprise that the government was building a cutting edge computer system for economic management. It also reprinted the idea that the government kept the project secret to avoid criticism from those who might view the project as totalitarian.

Articles in other Chilean publications followed, including those controlled by the opposition. The rightist publication *Qué Pasa* published a sinister critique of the project under the headline «Plan Secreto «Cyberstride»: La UP nos controla por computación» (Secret Plan «Cyberstride»: The UP Controls Us by Computer). Accusations of government secrecy were used to lend credence to claims that the government would use Cybersyn for abusive and authoritarian ends. Such criticism also appeared in publications outside Chile. For example, the British journal *New Scientist* depicted Cybersyn as a secret government project to give the Chilean government unprecedented control of national activities.

On September 6, 1973, *Qué Pasa* ran a final article on «secret plan Cyberstride.» According to the article, work on the project was accelerating and might soon give the Allende government the ability to intervene in the private lives of Chilean citizens. The article appeared five days before the violent military coup that ended the Chilean road to socialism and took Allende's life.

Was Project Cybersyn a secret government undertaking, as these articles suggest? If not, why was this technological system portrayed as such? Decide for yourself. Here are some excerpts from my research archive:

«A certain mystery surrounds the disclosure this week that the Chilean government is developing a computer-controlled system for managing its economy. Although a British management expert, Stafford Beer, has been travelling to and fro between London and Santiago for more than a year designing the system, no announcement had been made until the news leaked out accidentally in London. It seems the Chileans have been inhibited from announcing what is in many ways a world «first» by the fear that the opposition would accuse them of Big Brother tactics.»

«Chile: Futurism Now», *Latin America*, January 12, 1973

«The Chileans do not know it . . . but the British do. A «highly respected» but «controversial» British cybernetics genius named Stafford Beer designed and installed a computer system for the Popular Unity in sixteen months that is not only used for economic purposes, but also for political strategy. . . . [Beer] did not clarify whether inflation, shortages, the black market and long lines have been topics studied by the «Cyberstride» computers.»

«Secret Plan «Cyberstride»: The UP Controls Us by Computer»,
Qué Pasa, February 15, 1973

«[The press leak occurred because] I had talked to [someone] on the condition that nothing [would be] said until the Goodman lecture and he betrayed me on that. . . . [When the project was criticised] Fernando [Flores] backed me up and so did Pedro [Vuskovic, the executive vice-president of CORFO]. And I think so did Allende himself when he saw that other people were willing to back it. So the people who tried to overthrow me at that point, I think solely on the basis that it was too embarrassing to have me around, [failed]. It didn't work.»

Stafford Beer, interview by Eden Medina (2001)

«There have been many repercussions from Brighton all over the world. Nothing against Chile, much against me. It would have helped me a lot if announcements had been made in Santiago as I advised. The main accusation is secrecy which is seen as sinister. Accusations come from Britain and the USA. Invitations come from Brazil and South Africa. And Ireland. You can see what a false position I am in.»

Telex from Stafford Beer to Raúl Espejo, Cybersyn Project Director, March 1, 1973

«If not making oficial [sic] publications means secret working, then the critics based in this fact are right. But, who makes publications before having a minimum of certainty of succeeding in what one is overtaking [sic]? It is true that the people from the sectorial committees and from enterprises participated during the development of our work. . . . We must add that the tools developed . . . are at an experimental level and have not been used to control the economy.»

Raúl Espejo, telex to Stafford Beer, March 16, 1973

«The dream of operations research – to monitor an entire country's economy by a real-time computer system – is actually happening in Chile. Data on one-quarter of the economy is fed daily into central computers, where it is analysed for significant deviations from normal and reports made to managers and government officials. The system is an unprecedented use of cybernetics, and if successful probably will give the Allende government more control over industry than any government has ever had. Introduced in almost complete secrecy, the system is just now being revealed to managers and workers and is sure to be an issue in the 4 March congressional elections.»

Joseph Hanlon, «Chile Leaps into Cybernetic Future», *New Scientist*, February 15, 1973

«I do not believe there are 500, or even 50, Chilean organisations equipped to produce, daily, current summary figures. I do not believe there are data communications lines or terminals capable of transmitting these figures to a central processor. I do not believe there is real-time feedback to the «economy» or to individual managements. . . . I call the while concept beastly. It is a good thing for humanity, and for Chile in particular, that it is as yet only a bad dream.»

Herb Grosch, director of the U.S. National Bureau of Standards, *New Scientist*, March 15, 1973

«The system exists. The communication links operate. The computer programs work (nobody said they were all written in Chile). The operations room is a fact. . . . Perhaps that room in Santiago is an optical illusion, and the photographs of it are faked. Or perhaps it is intolerable to sit in Washington DC and to realise that someone else got there first – in a Marxist country, on a shoestring. That might excuse labeling a colleague’s work ‘beastly,’ without any checkup. On that basis I’ll forgive you Herb. But it isn’t a dream.»

Stafford Beer, *New Scientist*, March 22, 1973

«[I] announced [Project Cybersyn] in the Richard Goodman Memorial Lecture on a given date. And Allende announced the thing in Chile on the same day. And there was total uproar. Up until then it had been very secret. And the Americans probably denounced the whole thing and said I couldn’t do what I had done because they knew how to do it and this wasn’t it. Naturally. They said you couldn’t possibly have done that. I mean I was running the country in real time! And this concept was a pure chimera to the Americans, they thought that was a ludicrous proposition. There was a correspondence in the *New Scientist* where . . . I seriously wondered if I should sue the Americans who were writing letters denouncing me. The sort of headlines I was getting was ‘Beer Directs Chile from a Computer.’ That’s absolutely rubbish. That’s not what I was doing.»

Stafford Beer, interview by Eden Medina (2001)

«Cyberstride’s biggest problem, however, is that it puts a terrible weapon of control in the hands of the Popular Unity that could influence the private life of Chilean citizens by cybernetic means. This problem raised by Cyberstride generated controversy in Europe. Beer was even criticised for giving a Marxist government such a dangerous instrument of power. Beer’s defenders respond that such an original and revolutionary advance in computer science could only happen in a country undergoing a rapid process of change. They point to the classic parallel with the revolver: neither is good or bad in itself, morally speaking; they are good or bad depending who uses them and how they are used. Nevertheless the doubts subsist. And they don’t diminish when Beer announces the inclusion of ‘public opinion’ data in Cyberstride or boasts of having used the system against the October 1972 ‘bosses’ strike.»

«‘Cyberstride’ Advances, UP Plan for Control by Computer»,
Qué Pasa, September 6, 1973

«We were a marginal project for a good amount of time, known by maybe a few people. That’s why people believed that it was mysterious or hidden. It’s not true. Some people, I think, thought we were trying to produce subversive activities with the telex – that kind of bullshit. I am sure that some military [personnel] wrote about that. Or some people close to the military. And I am sure they write about some sort of Marxist conspiracy, caca. But there was nothing like that.»

Fernando Flores, interview by Eden Medina (2003)

«By '73 the factionalism was even worse. We had new political groups, new enemies, and . . . also the opposition was becoming more effective. And, moreover, by then it was very easy to denounce this as something that was working against the army or something like that because [of its] indications for security. . . . [The project was kept secret] partly because of the ability of Fernando to be careful with the cards he's playing. You don't want to make announcements before you have something to show and that takes time. Secondly, you have to establish your alliances to find one character who is prepared to use [Project Cybersyn] more than others. I would say that it was in the interest of the project to keep it secret until it could be shown as an example of high success. The thing that was most successful was the telex network, that was a value in itself, and you didn't want to announce that because it was part of your security [against the opposition]. And also there were also lots of people working within government and in companies that wanted the government to fail.»

Herman Schwember, Cybersyn team member, interview by Eden Medina (2002)

English translations by Eden Medina

FROM: RAUL ESPEJO

TO: STAFFORD BEER .

16/3/73

12.55 HRS.

IF NOT MAKING OFICIAL PUBLICATIONS MEANS SECRET WORKING, THEN THE CRITICS BASED IN THIS FACT ARE RIGHT. BUT, WHO MAKES PUBLICATIONS BEFORE HAVING A MINIMUM OF CERTAINTY OF SUCCEEDING IN WHAT ONE IS OVERTAKING ?. IT IS TRUE THAT PEOPLE FROM THE SECTORIAL COMMITTEES AND FROM ENTERPRISES PARTICIPATED DURING THE DEVELOPMENT OF OUR WORK. TO ALL OF THEM WE TOUGHT LARGELY ABOUT THE FOUNDATIONS OF THE WORK WE WERE UNDERTAKING. WE MUST ADD THAT THE TOOLS DEVELOPED, SAFE FOR THOSE RELATED WITH COMMUNICATIOIS, ARE AT AN EXPERIMENTAL LEVEL AND HAVE NOT BEEN USED TO CONTROL THE ECONOMY.

IN ORDER TO ACHIEVE THIS LAST GOAL WE WOULD REQUIRE A LARGE DIFUSION. THIS ASPECT IS BEING COPEDED SEROUSLY.

THE METHODS FOLLOWED ON THIS MATTER ARE THE PUBLICATION OF DOCUMENTS, ARTICLES IN THE PRESS, (WHICH UNFORTUNATELY ARE NOT READY YET) AND DIRECT WORK WITH THE WORKERS. (BESIDES THE EXPERIENCE AT INSA, WE WILL START SOON A NEW ONE WITH THE METAL FEDERATION). I SEE NO PROBLEM IN PUBLISHING THE PICTURES OF THE OPS ROOM IF IT IS NECESSARY WERE NOT THEY SHOWN ON AN OFICIAL LECTURE ?.

SPOKE WITH HERMANN. THERE IS NO PROBLEM IN POSTPONING YOUR VISIT UNTILL APRIL 17TH TO MAY 5TH.

THE SEMINAR WILL TAKE A WHOLE MONTH. STILL HAVE NOT PRECISED YOUR PARTICIPATION. MEANWHILE, I PERSONALY FEEL IT NECESSARY TO RECEIVE SOME INPUTS FROM YOU.

THE PROJECT, SAFE FOR THE PUBLISHING ASPECTS, IS ON ROUTINE.

REGARDS

R A U L .

Telex Raul Espejo to Stafford Beer

Source: Stafford Beer Collection, Liverpool John Moores University

Von Verschwörungen erzählen: Politik als Fiktion

Eva Horn

POLITIK UND LITERATUR teilen eine Faszination für Verschwörungen. In der Verschwörung, so scheint es, wird etwas sichtbar, das Macht zugleich konstituiert und erschüttert: eine Form von Gewalt, die sowohl Technik des Machterhalts wie Moment ihrer Bedrohung sein kann. Was die Verschwörung politisch intrikat und zugleich ästhetisch reizvoll macht – das Theater des 16. und 17. Jahrhundert etwa handelt von kaum etwas anderem – ist die rätselhafte Ökonomie von Ostentation und Geheimhaltung, Sichtbar- und Unsichtbarkeit in der Planung und Durchführung des großen Coups. Was im Dunkel geplant wird, endet schließlich im Eklat des großen Attentats. Der heimlich vorbereitete Staatsstreich, der den Herrscher stürzt oder ermordet, hüllt sich ebenso in Dunkelheit wie der plötzliche Gegenschlag der Macht, der Präventivschlag, mit dem diese sich durch einen Gewaltakt ihrer Feinde entledigt oder ihren Plänen zuvorkommt. Verschwörungen – ob nun erfolgreich oder in letzter Minute vereitelt – sind darum Brüche in der Geschichte, in denen sich eine Fragilität des Politischen zeigt: ein Risiko der Macht wie ihrer Feinde. Während sich Souveränität als Garant einer gerechten und unerschütterlichen Ordnung präsentiert, beweist die Verschwörung die Möglichkeit, das diese Ordnung jederzeit verletzt oder zum Einsturz gebracht werden kann. Nachdenken über Verschwörungen, von der Terror-Abwehr bis zur Verschwörungstheorie, hat darum immer eine – nicht selten unfreiwillige – phantasmatische Seite: es ist der Traum vom großen Umsturz, vom Ende der Verhältnisse, wie wir sie kennen – aber auch der vom perfekten Netzwerk und von Plänen, die nicht schief gehen können. Verschwörungen, selbst die wenigen, die wirklich durchgeführt und nicht nur imaginiert wurden, sind die Verwirklichung eines politischen Traums, von dem nicht klar ist, ob es ein Wunsch- oder Albtraum ist.

Was ist eine politische Verschwörung? Zunächst nichts anderes als eine Gruppe und ein Plan. Im Strafrecht gilt als eine Verschwörung der Zusammenschluss von zwei oder mehr Akteuren zum Zweck einer strafbaren Handlung. Wichtiger aber ist, dass die Gruppe durch ein Geheimnis konstituiert ist, ein einfaches, aber entscheidendes epistemologisches Prinzip, eine dreistellige Logik von Wissen und Nicht-Wissen: Eine Person A, die Wissen mit einer Person B teilt und zwar unter Ausschluss von Person C. Zwei, die wissen, ein Dritter, viele Dritte, die vom exklusiven und gefährlichen Wissen der Verschworenen ausgeschlossen sind. Ein Geheimnis, das nur in einem einzigen einsamen Kopf steckt, ist keines, sondern eher eine fixe Idee; eine Verschwörung einer einzigen Person keine Verschwörung. Über Verschwörungen nachzudenken, ist darum zu allererst ein Nachdenken über Gruppen: Was hält sie zusammen? Wer sind die Mitglieder der Gruppe? Worauf wollen sie hinaus? Was ist ihr Ziel, ihr Plan, ihre Taktik? Was aber Verschwörungen radikal von anderen Gruppen unterscheidet, ist ihre Exklusivität. Nicht nur darf niemand vom Innenleben der Gruppe wissen, sondern niemand darf eindringen, niemand auch nur wissen, dass ein Mitglied Mitglied ist. Nicht selten bestand das einzige Geheimnis angeblicher verschwörerischer Vereinigungen wie der Illuminaten oder der Freimaurer in wenig mehr als dieser Exklusivität ihrer Mitgliederliste. Das Geheimnis markiert das Zentrum der Gruppe, den Punkt ihrer Zusammengehörigkeit. Worin es besteht, ist dabei relativ gleichgültig: das Geheimnis ist ein *leeres* Zentrum, eine Wissensform, kein spezifischer Inhalt. Sein Wesen ist die reine Differenz zwischen denen, die wissen und denen, die nicht wissen. Seine wichtigste Funktion ist die eines Schließmechanismus, der den Innenraum der Gruppe vom Außen abriegelt. Aber dieser Schließmechanismus ist auch ein diskursiver. So paradox das sein mag, ist es nämlich die Position des Außen, des vom Geheimnis Ausgeschlossenen, von der aus eine Rede über die Verschwörung ergeht. Die Verschwörer selbst schweigen, und wenn sie je die Geschichte ihres Coups erzählen, dann nicht als Geschichte einer Verschwörung, sondern als Geschichte einer Revolution, eines rechtmäßigen Machtwechsels. Es sind diejenigen, die nichts wissen, aber wissen, dass sie nichts oder fast nichts wissen, die anfangen, von der Verschwörung zu sprechen, über sie zu spekulieren, sie zu imaginieren. Sie erträumen die Verschwörung als die perfekte soziale Form: eine Gruppe unverbrüchlicher Zugehörigkeit, ein Plan, der niemals durchkreuzt werden kann, eine Form von perfekter Rationalität. «If we are on the outside», schreibt Don DeLillo in seinem großen Roman über das Attentat auf John F. Kennedy, «we assume a conspiracy is the perfect working of a scheme. Silent nameless men with unadorned hearts... It's the inside game, cold, sure, undistracted, forever closed to us.» Die Außen-Perspektive – und es gibt keine Innenperspektive der Verschwörung – produziert notwendig das Phantasma eines rationalen, perfekt planbaren, fehlerfreien Komplotts. Von dieser hyperkomplexen Makellosigkeit eines «Großen Plans» träumen noch die verrücktesten Verschwörungstheorien: von Zeichensystemen, die zugleich absolut transparent für die Eingeweihten und gänzlich verborgen für die Außenseiter sind, von Medien, die unsichtbar und unwiderstehlich die Transmissions- oder Manipulationsanfordernisse der Verschwörung erfüllen (von der Gehirnwäsche durch das Fernsehen

bis hin zum Datenklau durch das Netz), von Sozialtechniken, die zugleich absolutes Vertrauen und restlose Verstellung generieren können.

Vom Geheimnis und dem, was aus ihm entsteht, kann man nicht wissen – aber man kann, man muss davon erzählen. Die einzige Möglichkeit, sich Verschwörungen zu nähern, ist darum Fiktion. Verschwörungstheorien, wie sie neuerdings über die «wahren Hintergründe» von 9/11 zirkulieren, sind ebenso Fiktionen wie Don DeLillos Roman *Libra* über JFK, Shakespeares großes Verschwörerndrama *Julius Caesar* oder J. Edgar Hoovers hysterische Publikationen über die kommunistische Infiltration der amerikanischen Gesellschaft in den Fünfziger Jahren. Der Unterschied zwischen diesen Fiktionsformen liegt im Maß ihrer Selbstreflexivität: Während DeLillo und Shakespeare jeder Anspruch auf eine endgültige Wahrheit fern liegt, während sie nicht mehr und nicht weniger tun, als ein «Innen» der Verschwörung spekulativ auszuleuchten und mögliche Versionen anzubieten, glauben alte und neue Verschwörungstheoretiker eisern an die «Wahrheit» ihrer eigenen Imaginationen. Wer von Geheimnissen erzählt, erzählt immer eine mögliche Version, eine Geschichte, wie es gewesen sein könnte, aber nicht gewesen sein muss. Wer von Verschwörungen erzählt, von jenem Bruch, den ein Coup d'Etat oder ein Attentat in die Geschichte einführt, der erzählt immer mit einem dezidierten politischen Interesse und von einer Seite aus, die aus einem Putsch eine legitime Revolution, aus einem Attentat die Wiederherstellung einer gottgewollten Ordnung macht. Wenn Shakespeare von Brutus' Attentat auf Julius Caesar erzählt, dann erzählt er nicht von Missgunst und persönlicher Machtgier, sondern von einem, der auszog, die römische Republik gegen die Alleinherrschaft Caesars zu verteidigen. Aber natürlich könnte man die Geschichte auch ganz anders erzählen (und Shakespeare weiß das und erzählt es untergründig mit): als den Verrat eines Ziehsohns an seinem Mentor, als Gruppendynamik ehrgeiziger Senatoren, als fehlgeleiteten politischen Pflichteifer – oder einfach nur als Ironie der Geschichte. Denn ausgerechnet Augustus, der wirkmächtigste Alleinherrscher der römischen Geschichte, war der unmittelbare Profiteur der republikanischen Verschwörung des Brutus. Die Verschwörung bewirkte das Gegenteil dessen, worauf sie gezielt hatte – und vielleicht ist das eine der wenigen verlässlichen Einsichten über die politischen Wirkungen von Verschwörungen.

Ebenso wenig verlässlich aber sind die Erzählungen von Verschwörungen. Eine endgültige Wahrheit präsentieren zu wollen – ein Anspruch, den sowohl verschwörungstheoretische Enthüllungsdiskurse wie historische Forschungen erheben – ist, wo es um die Geheimnisse der Macht und ihres Umsturzes geht, entweder naiv oder selbst eine interessierte Lüge. Wahrheitsansprüche im politischen Raum sollten nicht so sehr geglaubt oder widerlegt werden sondern vielmehr *analysiert*: Warum erzählt jemand diese und keine andere Version? Was ist die Logik von Freund und Feind, Recht und Unrecht, Helden und Schurken, die mir eine Erzählung weismachen will? Was wird erzählt – was aber bleibt ungesagt und unsichtbar? Schulen kann man diesen analytischen Blick auf politische Geheimnisse gerade deshalb so gut an Literatur und Filmen, weil diese nicht

so sehr ein Geheimnis aufdecken oder enthüllen wollen, sondern es lesbar machen. Gerade weil sie den Anspruch von Historikern oder Journalisten aufgeben, die *eine* historische Wahrheit über ein Ereignis vortragen zu können, sind explizite Fiktionen besser als alle anderen Diskursformen geeignet, die epistemologische Form von Geheimnissen zu durchleuchten, ohne diese Geheimnisse endgültig lüften zu können und zu wollen. Sie explorieren mögliche Versionen eines Ereignisses, aber verfallen nicht der Illusion einer abschließenden Lösung. Fiktion analysiert Geheimnisse, gerade weil sie deren Logik, ihre diffizile und rätselhafte Ökonomie von Hell und Dunkel, Präsentiertem und Verborgenen nicht aufbricht sondern nachvollzieht. Nicht zuletzt verstrickt sie sich darum auch nicht in jene Verbote, die politische Geheimnisse notwendig umgeben: seien es die Schweigeverpflichtungen von Insidern oder die Klassifikation bestimmter Informationen. Literarisches Erzählen ist in der Lage, ein Rätsel in seiner Rätselhaftigkeit zu lesen zu geben. Darum wäre es naiv, politische Literatur als bloße Erfindungen oder auch nur als «Darstellung» des Politischen zu verstehen. Shakespeare, DeLillo, LeCarré, aber auch Filme wie Sidney Pollacks *Three Days of the Condor*, Oliver Stones *JFK* oder zuletzt Stephen Gaghans brillanter Korruptions-Thriller *Syriana* sind Formen einer Historiographie des politischen Arkanums. Es ist keine bloße Anekdote des amerikanischen Medienbetriebs, dass es Oliver Stones Film *JFK* war, der die vermutlich letzte staatliche Untersuchungskommission zur Ermordung John F. Kennedys provoziert hat, oder dass es nun im Internet zirkulierende Filmschnipsel und kooperative Datenbasen wie die *9/11-Timeline* sind, die die politische Debatte über die Voraussetzungen und Folgen von 9/11 weiter mit Argumenten füttern. Fiktionen wie diese *sind* Politik, denn diese und *nur* diese Form ist oft die einzige Möglichkeit, in aller Öffentlichkeit und in aller Detailliertheit von dem zu sprechen, was das geheimste und gefährlichste Wissen des Staats ist. Fiktion ist eine der effektivsten Tarnungen, die das politisch Unsagbare angenommen hat. Sie hat Teil an der Arkanstruktur moderner Macht *und* ist zugleich deren Kritik.

Aber der Eingriff des Fiktiven ins Politische, dessen Paradigma die Verschwörung ist, geht noch über diese explorierende Funktion hinaus. Fiktionen legen nicht zuletzt die Fiktionalität des Politischen selbst frei. Denn wenn moderne Staaten und moderne Kriege unweigerlich angewiesen sind auf eine Dimension des Geheimen, der Täuschung und Tarnung, wenn sie angewiesen sind auf Praktiken und Techniken der Verschwörung, dann sind sie immer schon involviert in Narrative der Plausibilisierung und Legitimierung, auf eine Ökonomie des Licht und Dunkels, des Erzählbaren und Nicht-Erzählbaren. Was als «Politik» in den Raum der Öffentlichkeit, der Repräsentation und der Verhandbarkeit tritt, ist immer schon Produkt dieser Ökonomie der Darstellung und Ausblendung. Politik ist eine Fiktion in dem Sinne, dass ihre Verlautbarungen und Legitimationen immer nur die eine *présentable* Variante unter mehreren *anderen* plausiblen, ebenso möglichen, aber nicht so opportunen Versionen eines Geschehens ist. Politik ist eine Fiktion, sofern ihre sichtbare Seite immer mindestens so viel verdeckt wie sie offen legt. Zwar lebt das Politische von Evidenzen, von offen zu Tage liegenden Freund-Feind-Verhältnissen und klaren Unterscheidungen von «Recht» und «Unrecht» – aber es *operiert* gerade im Unterlau-

fen dieser Evidenzen. Als Mittler und Vermittler des Politischen, als Kanäle und Parasiten des politischen Diskurses können Medien entweder die Evidenzanmutungen der Politik hervorbringen und stärken – oder deren Konstruktion zu lesen geben. Idealerweise müssen Medien zeigen *und* zeigen, was sie nicht zeigen. Gerade in der Störung des Kanals, in der Brechung der Nachricht und des Bildes, in der Zerfaserung der einen Erzählung in die vielen Versionen kann die Konstruktion politischer Wahrheiten hervortreten – und damit die Fiktionalität des Politischen selbst sichtbar werden.

Narratives of conspiracy: Politics as fiction

Eva Horn

POLITICS AND LITERATURE share a fascination for conspiracies. Conspiracy reveals something that at once constitutes power and shakes it to its foundations, a form of violence that may either be a technique for retaining power or the means of threatening it. What makes conspiracy politically intricate and yet aesthetically exciting – 16th and 17th century drama, for instance, deals with hardly anything else – is its mysterious economy of ostentation and secrecy, visibility and invisibility in the planning and execution of the great coup. What was planned in darkness ends in a sensational assassination. The secretly prepared *coup d'état* that overthrows the ruler cloaks itself just as much in darkness as the sudden counter-strike on the part of the established sovereignty. A coup thus can be both an attack against the establishment or a preemptive strike, allowing those in power to get rid of enemies or forestall their plans by an act of sudden violence. Conspiracies – whether successful or foiled – are thus disruptions in history, revealing the fragility of the political structure, a risk both to the ruling power and to its enemies. Whereas sovereignty presents itself as the guarantor of a just and unshakable order, conspiracy demonstrates the possibility that this order can be brought down at any time. Thinking about conspiracies then, be it the current forms of conspiracy theory or the call for war against «terror-networks», always has a phantasmal side. It is not only the dream of the grand overthrow, the end of power-relations as we know them – but also a fantasy of the perfect network and the infallible plan. Conspiracies, even the few that have really been carried out and not just imagined, are the realisation of a political vision that could turn out to be a dream come true or a nightmare.

What is a political conspiracy? Initially nothing but a group and a plan. In criminal law a conspiracy is defined as «two or more actors joining forces to commit a criminal act». What keeps the conspiratorial group together is, first of all, an (epistemo)logical

principle: the sharing of a secret. A secret is something essentially social, and implies at least three «players». It can be defined as the exclusive knowledge that A shares with B against C. A secret that is only locked into a single mind, that is not at least virtually «shareable», just an *idée fixe*, a conspiracy by a single person is not a conspiracy. Thinking about conspiracies is thus thinking about groups. What holds them together? Who are the members of the group? What do they want to achieve? What is their aim, their plan, what are their tactics? However, what radically distinguishes conspiracies from other groups is their exclusiveness. Not only is the inner life of the group unknowable, but also impenetrable – it is impossible even to know that a member is a member. Sometimes the sole secret of supposedly conspiratorial associations, such as the Illuminati or the freemasons, was little more than the exclusiveness of their members-list. The secret marks the focus of the group, its nexus. What it consists of is (sometimes) relatively unimportant. The secret is an empty *centre*, a *form* of knowledge, rather than specific content. Its essence is simply the difference between those who are in the know and those who are not. Its main function is that of a closing mechanism that shuts off the inner space of the group from the outside world. But this closing mechanism is also a discursive one. It is from the position of the outsider, of those excluded from the secret, that the discourse on the conspiracy emerges. The conspirators themselves are silent, and if they ever tell the story of their coup, it will not be as the history of a conspiracy, but as the history of a righteous revolution, a justified change of government. It is those who know nothing, but know they know nothing or hardly anything, who begin to talk about the conspiracy, to speculate about it, to imagine it. They dream of the conspiracy as a perfect social form: a group of unshakable allegiance, a plan that can never be foiled, a form of perfect rationality. «If we are on the outside,» writes Don DeLillo in *Libra*, his great novel about the assassination of John F. Kennedy, «we assume a conspiracy is the perfect working of a scheme. Silent nameless men with unadorned hearts... It's the inside game, cold, sure, undistracted, forever closed to us.» The external perspective – and a conspiracy has no internal perspective – necessarily produces the phantasm of a rational, perfectly plannable, flawless plot. The craziest spinners of conspiracy theories still dream of the hyper-complex infallibility of a «Master Plan»: of sign systems that are both absolutely transparent for the initiated and perfectly concealed from outsiders, of media that perform invisibly and irresistibly the transmissions or manipulation requirements of the conspiracy (from brainwashing by television to data theft over the Internet), of social techniques that can generate both absolute trust and total pretence.

Even if nothing is known of the secret, stories must be told about it. The sole possibility of approaching conspiracies then, is through fiction. Conspiracy theories, such as those currently circulating about the «true story behind» 9/11, are just as much fictions as Don DeLillo's novel *Libra* about JFK, Shakespeare's great conspiracy drama *Julius Caesar*, or J. Edgar Hoover's hysterical publications about the communist infiltration of American society in the 1950s. The difference between these forms of fiction lies in the degree to which they are self-reflexive. While DeLillo and Shakespeare are far from

laying any claim to a hard and fast truth, doing no more and no less than giving us a speculative (inside view) of the conspiracy and offering possible versions, old and new conspiracy theorists believe firmly in an (ultimate truth). Anyone who tries to tell of secret things never narrates more than a possible version, a story that might have happened that way, but didn't necessarily. Anyone who tries to tell of a conspiracy, of the breach that a *coup d'état* or an assassination introduces into history, will always have a vested political interest in promulgating his or her version. The narrative turns a vile conspiracy into a legitimate revolution, an assassination into the restoration of a God-given order. When Shakespeare tells us of Brutus' assassination of Julius Caesar, he does not present a story of resentment and personal lust for power, but presents an (honorable) republican who set out to defend Rome against the dictatorship of Caesar. But one could, of course, tell the story quite differently (as Shakespeare knows and allows us to read between the lines): as a foster son's betrayal of his mentor, as a group dynamic of ambitious senators, as misguided political zeal – or merely as an irony of history. For it was none other than Augustus, the most powerful autocrat in Roman history, who was the immediate beneficiary of Brutus' republican conspiracy. The conspiracy brought about the opposite of what it aimed to achieve – one of the few reliable insights into the political dynamics of conspiracies.

That doesn't mean the narratives of conspiracies are always reliable. Where secrets of power are concerned, it is either naïve or manipulative to present a discourse of revelation or of (ultimate truth). Claims to truth in the political sphere should not so much be believed or refuted, but rather *analysed*: Why is someone relating this version and not another? What is the logic of friend and foe, right and wrong, heroes and villains, that a given narrative is trying to convince me of? What is being narrated – and what remains unsaid? One can hone this analytical view of political secrets so well by studying literature and films because they are less interested in exposing a secret than in making it intelligible. Precisely because they abandon the claim of historians and journalists to tell *one* historical truth about an event, fiction is better suited than all other forms of discourse to illuminating the epistemological form of secrets, without having the capacity or the desire to clear up these secrets once and for all. They explore possible versions of an event, but do not succumb to the illusion of a conclusive solution. Fiction analyses secrets precisely because it does not break down but reconstructs their logic, their difficult and mysterious economy of light and dark, exposures and concealments. This prevents it from getting caught up in those prohibitions that necessarily surround political secrets, such as the secrecy oaths of insiders or the classification of certain documents. A literary narrative gives us a mystery to decipher in all its mysteriousness. It would therefore be naïve to regard political literature either as mere invention or as realistic (portrayal) of the political sphere. It is neither. Shakespeare, DeLillo, le Carré, or films like Sidney Pollack's *Three Days of the Condor*, Oliver Stone's *JFK* or, most recently, Stephen Gaghan's brilliant corruption thriller *Syriana* are forms of a historiography of political arcana. That it was Oliver Stone's film *JFK* that provoked the setting up of what will presumably be the last official commission of investigation into the murder of John F. Kennedy is more than

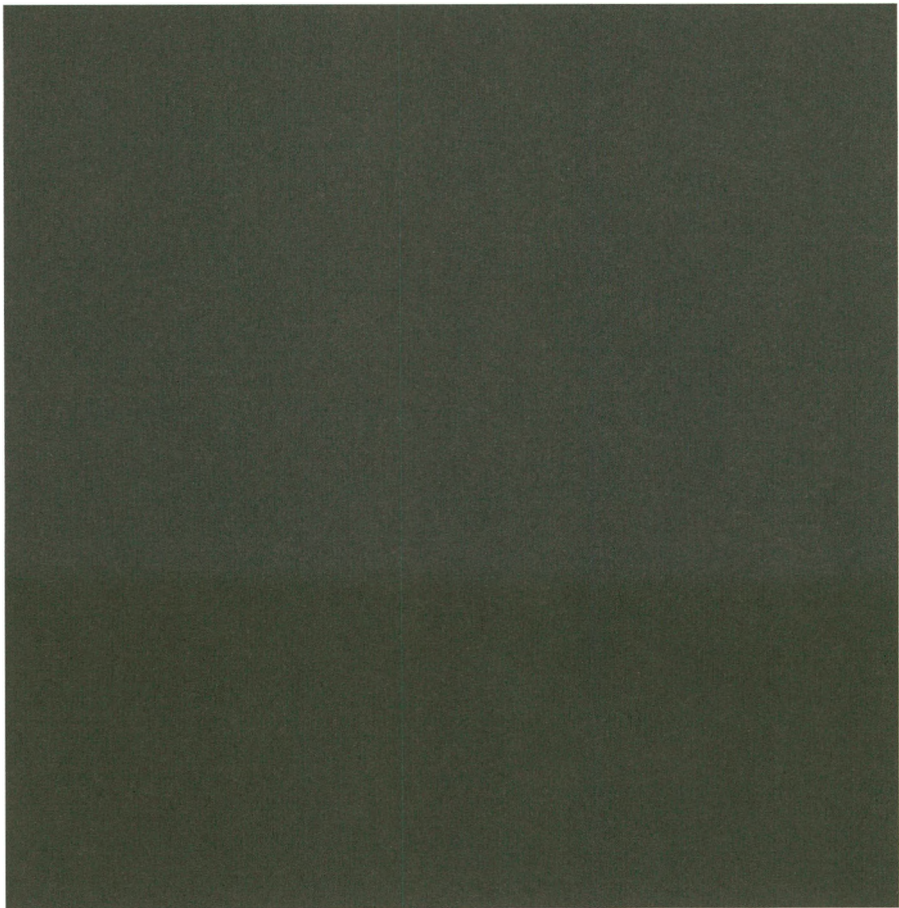
merely an American media anecdote. Or that it is the film clips or information databases on the Internet like *9/11 Timeline* that continue to feed the political debate with arguments on the political impact of 9/11. Fictions like these *are* politics, for this and *only* this form is often the sole possibility of speaking, publicly and in detail, of the most secret and dangerous knowledge in the state's possession. Fiction is one of the most effective disguises to be assumed by the politically unsayable. It is part of the arcane structure of modern power *and* at the same time a criticism of it.

But the intrusion of the fictional into the political sphere, whose paradigm is conspiracy, goes beyond this explorative function. Fictions expose not least the fictionality of the political sphere itself. For if modern states and modern wars are inevitably dependent on a degree of secrecy, deception and camouflage, if they are dependent on the practices and techniques of conspiracy, they will always be involved in a narrative of plausibilisation and legitimisation. What enters the public sphere of representation and negotiability in the form of ⟨politics⟩ is always a product of this economy of presentation and concealment. Politics is a fiction in the sense that its announcements and legitimations are always only one *presentable* variant among several other plausible, equally possible but not so opportune versions of an event. Politics is a fiction to the extent that its visible side always conceals at least as much as it reveals. Although the political sphere relies on evidences, from clear-cut friend-foe relationships and distinctions between ⟨right⟩ and ⟨wrong⟩ – it *operates* by undermining these very evidences. As mediators and intermediaries of the political sphere, as channels and parasites of the political discourse, the media can either produce and strengthen the evidential offerings of politics – or undermine them by revealing the constructions politics relies on. Ideally the media would have to show what they show *and* what they don't show. It is in the disruption of the channel, in the refraction of the news report and the image, in the unraveling of one narrative into many versions, that the construction of political truths can emerge, thus unmasking the fictionality of the political sphere itself.

Translated from German by Iain Taylor



Trevor Paglen
San Nicolas Island (#1)/~65 miles
2007



Trevor Paglen
San Nicolas Island (#2)/~65 miles
2007

Strahlendes Leuchtfeuer / Shining Beacon

Kai Vöckler

Happiness is a warm gun (The Beatles)

VIEL WAR NICHT zu erkennen. Man ahnte nur noch die Häuser der Stadt unter den Wucherungen der Pflanzen. Dunkle, verwachsene Schattengebilde, die sich bis zum Horizont zogen. Der Himmel hing über ihnen wie eine verbleichte schwarze Plastikplane. Der Winter kündigte sich mit dunklen, schweren Wolken an. Sie hatten die Zone erreicht.

Es war Nacht, was eigentlich unerheblich für seine Mission war, denn die Ortungssysteme hatten ihn schon längst erfasst. Notorisch blinkte im rechten Augenwinkel die Anzeige, die ihn vor den Suchstrahlen warnte. Ansonsten war wenig zu sehen, zwischen den Schattenrissen der Hausruinen schienen die Schutzwände der Vorposten auf, an denen die Energie der Ortungssysteme abstrahlte. Ihre beständige aktive Abstrahlung bestätigte fortlaufend, dass es heute entscheidend war zu wissen wohin man gehörte und wohin man besser nicht ging. Denn nur dann war das Paradies zu finden, das Versprechen darauf musste beschützt werden. Daher gab es Schutzwälle, die Orientierung boten. Schutzwälle gegen die Versuchung, nicht der Ordnung zu folgen. Er wusste das. Nur die Zone blieb unbestimmt, hier trafen die Versprechen auf Orientierung zusammen. Ein beunruhigendes Durcheinander. Niemand wollte freiwillig hier sein. Aber es war seine Mission.

Das Flugboot glitt auf einem Luftpolster den Fluß entlang, der ihnen die beste Orientierung bot. Als sie niedersanken in Richtung Zone hatte sein Führer die Navigationssysteme ausgeschaltet. In dem zu erwartenden Datensalat waren sie ziemlich nutzlos. Als Tokelauner verstand er sich noch auf die Kursbestimmung durch die Kombination

von Luftströmungen und dem Sternenhimmel. Er verwendete dazu eine primitiv anmutende Konstruktion von unterschiedlich langen, sich überkreuzenden Stäbchen, die an unterschiedlichen Punkten miteinander verknüpft waren. Ein wackliges Gebilde, das nichtsdestotrotz seine Dienste tat. Die Tokelauner hatten nach dem Untergang ihres Insel-Staats im Klimaschub des letzten Jahrhunderts diese Form der ortlosen Orientierung perfektioniert. Ihr Territorium bestand jetzt aus den Lüften und den Lichtern, und so hatten sie als einziges Volk der *Freien Welt* es vermocht ihren Ort zu finden. Was sie nicht glücklicher machte, aber immerhin waren sie gute Führer.

Von den Ufern wehten leise Geräusche heran.

Sein Führer hatte Angst.

Sie folgten der Flusswindung, und aus der Beugung heraus ragte es auf. Sie hatten ihm gesagt, dass er es möglicherweise nicht erkennen könne, dass es auch bereits zusammengestürzt sein würde, bedeckt von grünen Moosen, zugewuchert mit Ranken und Nessel, die sich jetzt besonders üppig entwickelten. Es war schon einmal eingestürzt, ein Konstruktionsfehler, wie er häufig in der Betonzeit passierte. Aber es war augenscheinlich das Gebäude, was er suchte. Vor ihm ragte das Dach dunkel und drohend auf, die charakteristische Form des Pferdesatteldachs mit seinen aufschwingenden, gekrümmten Dachenden war unverkennbar. Es war unbestreitbar ein Gebäude, das einer architektonischen Ordnung angehörte, die die Verbindung zwischen Gebäude und Himmel bestimmen kann.¹ Deswegen war er hier. Er unterdrückte diesen Gedanken sofort. Zwar konnte niemand Gedanken lesen, aber sie bewirkten winzige Veränderungen in seiner Transpiration und in seinen Gesichtsmuskeln, die unweigerlich registriert wurden und mit dem Zeitpunkt seines Zusammentreffens mit dem Gebäude verbunden waren. Daraus ließen sich schnell Rückschlüsse auf seine wirklichen Absichten ziehen. Und das durfte auf keinen Fall passieren. Er atmete flach und beruhigte sich, versuchte alle Auffälligkeiten zu vermeiden. Und er hatte eine gute Tarnung. Als Offizier der *Foreign Buildings Operations* der *United Americas* war er berechtigt die Zone zu betreten. Dass er keine offizielle Erlaubnis der *Free World* besaß, war ein Problem, aber das ließ sich lösen. Das war nur eine Frage des Geldes und die Höhe der «Strafe» hing davon ab wie gut er mit dem diensthabenden FW-Offizier verhandelte.

Sein Führer drehte das Flugboot zum Ufer hin und drosselte die Geschwindigkeit. Unmittelbar vor dem Gebäude, am Rand des Flusses blieben sie stehen und er sprang ans Ufer, klammerte sich an den vorstehenden Zweigen des Gebüschs fest und zog sich an den Uferrand hoch.

Er drehte noch nicht einmal den Kopf. Das Flugboot wendete und verschwand hinter der Flussbiegung. Er hockte sich hin und dachte nach. Er war am Ziel, und zugleich am Anfang.

Ich war allein. Und die anderen hatten ihre Organisationen, ihre Armeen, ihre Herrscher und ihre willfähigen Helfer. Und ich war allein um das Neue Kanaan zu verteidigen. Das TIER war überall. Seine Zeichen waren um mich. Es sprach zu mir die Lüge, die Lüge des ersten Tiers. Das TIER nannte sich «Freie Welt» und kopierte das Prinzip des ersten Tiers.

Es hatte keinen Geist, es musste für seine Organisation den Geist des ersten Tieres erwecken, um sprechen zu können. Und sprach von der Führung durch die religiösen Werte und der Toleranz gegenüber allen Religionen, und viele glaubten, dass dieser Geist von Gott sei. Ich nicht. Ich wusste, dass dieser Geist Lüge war, den Blick verstellte, das klare Leuchten Gottes verschattete. Denn es war eine unheilige Allianz, die das Wirken Gottes beschmutzte, in dem es in seinem Namen ein Weltreich schuf. Es war der Geist Roms, der schon seit langem erkannt hat welche Macht seinen Zwecken am dienlichsten war. Ich wusste es, und andere mit mir. Es war geschrieben, und so wird es sein, und das gab mir Kraft: «Denn wenn ihr das alles sehet, so wisset, das es nahe vor der Tür ist». Sein Kommen wird dem Tier und dem Geist des Tieres das Ende bereiten. Und das Neue Kanaan wird sein. Dafür war ich hier. Ich musste die Zeichen lesen. Und sie waren eingeschrieben in die Gebäude, die zu errichten eine offenbare Bestimmung war. MANIFEST DESTINY. Die die Botschaft ausstrahlten. Die den Himmel in die Stadt vermittelten. Es war ein Geheimnis, und meine Mission war, ihre Botschaft zu entziffern. Wie sie mit dem Himmel kommunizierten.

Langsam stieg er die Freitreppe hinauf und achtete darauf, nicht auf den Moosen auszurutschen. Das Wasserbassin war zugemodert und verwachsen. Das große, geschwungene Dach wölbte sich über ihm, thronte auf dem unteren Gebäudeteil wie eine Skulptur auf einem Sockel. Es war erstaunlich zu sehen, dass es immer noch stand. Eine groteske Konstruktion, ein massives, weit auskragendes und geschwungenes Dach aus Beton, das auf zwei Punkten auflagerte.² Das jeden Moment umzukippen schien. Absurd, so etwas bauen zu wollen. Es musste daher einen anderen Grund gegeben haben, er war sich sicher. Betonschalenbau, das war damals im 20. Jahrhundert eine große Herausforderung gewesen, der Höhepunkt der bautechnischen Entwicklung. Er konnte die Begeisterung verstehen, die gekrümmten Flächen, die dünn wie eine Eierschale waren und trotzdem weite Flächen umspannten, die so zerbrechlich und zugleich elegant wirkten und doch stabil waren. Sie waren schön. Aber nur wenige hatten die wahre Schönheit. Nicht weit von hier hatten sie die erste, die »Mutter aller Schalen« in einem Ort namens Jena gebaut, die auch schon mit dem Himmel kommunizieren wollte. Ohne das Wissen um die richtige Form, auch wenn es als Planetarium auf profane Weise diese Funktion erfüllte.³ Und natürlich die Zürcher Zementhalle, die den Himmel unter einem Dach einfiel.⁴ Und dann diesen Bau, der dem Negativismus, der Neurotik, dem Nihilismus des damaligen architektonischen Schaffens seine Botschaft entgegensetzte. Es war im 20. Jahrhundert gewesen, kurz nach einem der damaligen großen Kriege. Es sollte ein strahlendes Leuchtfeuer werden, das den Ungläubigen des Ostens von dem wahren Glanz des auserwählten Landes kündigt.⁵ Es hatte aber noch eine andere Botschaft, die in ihm versteckt war. Die Zeichen waren da. Und deshalb war er hier.

Von der Stadt war nicht viel geblieben. Nichts als schwarze, gestaltlose Masse, aus der sich schemenhaft die Umrisse verlassener, halbeingestürzter Häuser heraushob. Es war still, das Gebüsch, das die Terrasse überwucherte, raschelte im Wind. Ab und zu leuchteten kleine Äuglein zwischen den Zweigen hervor, rote und blaue Augenpaare, ohne Zweifel die Augen der *Ifriti*, der Mitternachtsdämonen. Aber vielleicht waren es

auch nur Kaninchen. Er konnte vor dem Bassin, auf einer sich lichtenden Fläche sogar die verhuschten Konturen von Rehen ausmachen. Am Horizont war das fahle Leuchten der Schutzwände der Außenposten auszumachen. In dieser Richtung mussten es vorgeschobene Einheiten des *Dritten Rom* sein, die sich um einen Betonklotz im Südwesten der Stadt formierten. Das Gegenstück zu dem, wo er sich befand. Ein Gebäude, das nur mit der Erde kommunizierte. Er kannte es genau, es war offensichtlich, was seine Bestimmung war. Ein Versuchsbau aus dem gleichen Jahrhundert, etwa 15 Jahre früher errichtet, ein Druckkörper aus Beton, der die Belastbarkeit des Bodens zu prüfen hatte. Und der doch vielmehr bedeutete. 12.650 Tonnen verdichteter Beton, 14 Meter über und 18 Meter unter der Erde, mit einem Durchmesser von über 20 Metern. Ein riesiger, erratischer Block, wie ein vorzeitlicher Felsen, aber in präziser geometrischer Form. Es sank Millimeter um Millimeter für die nächsten Jahrtausende in den sandigen Boden ein.⁶ Nicht zu zerstören, außer man wollte diese Kraft herausfordern. Die *Heiducken* und ihre einheimischen *Walhalla*-Verbündeten liebten es, als Symbol ihrer Unüberwindbarkeit, eine Liebe, die sie zum Ausdruck brachten, indem sie ihre Feinde an die Außenwand festnagelten, mit gespreizten Armen und Beinen. Und die sie dann kunstvoll aufschlitzten und langsam ausbluten ließen. Das Blut sickerte an der Betonwand entlang in den Boden, benetzte den eingepressten Sand unter dem Druckkörper. Blut mit Boden. Es war die Erde, die geheiligt wurde.

Das war normal in der Zone. Wenn sie ihm habhaft wurden, wurde der Unglaube sogleich bestraft. Hinter ihm, im Nordosten der Stadt, waren die *Bojewiken* und die *Chat-tab-Brigaden* damit beschäftigt, sich für die Ankunft des *Neuen Mahdi* vorzubereiten. Sie hatten sich in den Ruinen der zerschossenen Wohnbauten eingerichtet, in den mäandernden, mehrgeschossigen Gebäuden, die nichts bedeuteten, aber die ihnen Heimat waren. Sie liebten die Art und Weise, wie sie sich in die Stadt einschrieben, ihre arabeske, wenn auch harte, winklige Form. Das inspirierte sie. In anmutigen Formen wurden die Leiber der Ungläubigen aneinandergereiht, in kalligrafischen Mustern miteinander verknotet und auf dem Boden ausgebreitet. Sichtbar für alle, krepitierten sie dann langsam. Ihre zuckenden Leiber ließen die Schrift lebendig werden, verkündeten die Botschaft des wahren Glaubens, den *Gasawat*, von dem es kein zurück mehr gab.

Und dazwischen die Einheiten der *Freien Welt*, zusammengewürfelt aus allen Teilen der Welt, zumeist Völker ohne Territorium, die hier ihre Heimat fanden. Die von den regulären Truppen der *United Americas* geschützt wurden. Sie sicherten die Zone, sorgten für den reibungslosen Ablauf der Geschäfte zwischen den einzelnen Parteien, und warteten. Alle warteten, auf ein Zeichen, ein Wunder. Oder auf ein gutes Geschäft.

Er hatte das Gefühl in eine Falle gegangen zu sein.

Das TIER, die sogenannte «Freie Welt» – was ein lästerlicher Name, sie brachte nur Gewalt und Unterdrückung, zwang zur Hurerei, zum Unaussprechlichen, der Erniedrigung zum Fleischlichen, Kotigem, dem Suhlen im Speichelfluss des Nachsprechens, dass es nur diese Werte gäbe, nur diese und dass sie für ALLE Menschen gelten. Was ein absurder Glaube, der die Sündigen freisprechen will, denn nur wer des rechten Glaubens ist, wird Erlösung finden.

Es sprach die papistische Sprache, die Sprache des verwundeten Tieres, dessen Mal heilte. Die des Weltbeherrschers, des Antichristen. Ein zweites Mal, wie es vorausgesagt war. Nur wer im Glauben lesen konnte, sah die Zeichen. Lange hatte ich Zweifel. Und ging in mich, studierte die Schrift. Wohin soll ich gehen, oh Herr, fragte ich, ich kann das Ziel nicht sehen, führe mich. Denn alle Straßen sind nur Wege durch die Zeit, nur eine Straße führt zur Ewigkeit. Und der Weg zeigte sich. Denn nur wer die Zeichen lesen konnte, dem war Gottes Reich offen. Und fortan wusste ich des Wegs. Die Zeichen lesen, das war fortan meine Bestimmung.

Seine Augen hatten sich gut an das Dunkel gewöhnt, und unschwer ließen sich die charakteristische Form des Daches erkennen, wie es sich über die Terrasse schwang. Das darunterliegende Auditorium war teilweise eingestürzt, aber die Dachkonstruktion hatte gehalten. Sie stand für sich selbst, und stellte die Kommunikation mit dem Himmel durch ihre Form her, der geschwungenen Sattelfläche, die sich nach außen öffnete und dem Himmel zustrebte. Ein hyperbolisches Paraboloid, eine wunderbare sich selbst tragende und erzeugende geometrische Form, die sich aus der Leitkurve als hängender Parabel und den Erzeugenden, den parallel zueinander auf der Leitkurve aufgehängten stehenden Parabeln ergab. Die der Form den Sinn gab, indem sie sich in die Unendlichkeit, in den Himmel schwang.⁷

Die offenbare Bestimmung des Gebäudes war deutlich, es hatte eine Botschaft auszusenden, alles andere war dem unterzuordnen. Ein Vorgehen, das in Konflikt mit der Konstruktion geriet. Und einen Streit um die richtige Konstruktionsweise auslöste. Dabei wurde völlig übersehen, was die eigentliche Botschaft war. Letztendlich wurde nicht das freitragende Dach gebaut, sondern nur der Augenschein, ein Kompromiss, der zum Einstürzen verurteilt war. Die an das Gebäude gehängte, schwere Dachimitation war auf Dauer nicht zu halten. Die Düsenjäger aus dem Osten der Stadt, die in Überschallgeschwindigkeit wiederholt über das Gebäude jagten, und deren Schallwellen es so erschütterten, dass es zusammenbrechen musste, halfen dem nach.⁸ Erst mit dem Wiederaufbau wurde das Dach dann in seiner wahren Form errichtet, konnte für sich selbst stehen.

Und stand immer noch. Als Zeichen des Himmels. Es gab Hinweise, versteckte Zeichen, dass es etwas verbarg, in seinem Inneren. Denn es vermittelte die Stadt in den Himmel. Immer wieder wurden Gerüchte dementiert, dass es einen geheimen Keller gäbe, ein Geheimnis, dass es zu bewahren gilt. Und das er jetzt versuchte zu finden. Das ihm den Weg weisen würde.

Auf dem Acker des Herrn, dessen Hüter und Arbeiter wir nach himmlischer Verfügung sind, wenn auch unverdientermaßen, sind die Unkräuter zu vertilgen, bevor sie zu Schößlingen verderblichen Keimens aufwachsen, damit, nachdem der Samen der Laster abgetötet und die Dornen der Irrtümer herausgerissen sind, die Saat der Wahrheit fröhlich aufgehe. So dass in das finstere und hässliche Dunkel der Sinne das Licht der Wahrheit erstrahle. Und das Licht wird die Finsternis erhellen. Und die Finsternis wird das Licht nicht überwältigen. Und bereinigt von allem, wird sich Gott in lichter Durchsicht zeigen. Der Himmel ist dann rein und klar, ohne alle Flecken, denn den Himmel berühren weder Raum noch Zeit.

Der muffige Geruch feuchten Betons und vermodernden Holzes schlug ihm entgegen, als er sich in das Innere vortastete. Ab und zu rutschte er auf dem glitschigen Boden aus, stützte sich an den Seitenwänden ab. Es wurde immer schwerer den Weg zu finden, je weiter er sich voran bewegte, auch begannen seine Kräfte nachzulassen. Er spürte die aufgeschrammten Stellen an den Armen und Händen, die verschorften und die frisch aufgerissenen. Manchmal schien es ihm, als ob er den gleichen Gang schon gegangen wäre, und dann wurde er doch überrascht durch eine neue Wendung, einen unbekanntem Abzweig, einem Detail in der Konstruktion. Überraschend öffneten sich am Ende dann wieder neue, sich im Dunkel verlierende Gänge. Es fiel ihm immer schwerer sich zu entscheiden, welchen er nehmen sollte. Er hielt inne, schöpfte Atem und dachte nach. Wie lange er nun schon auf der Suche war, wusste er nicht zu sagen. Aber er musste den Weg finden. Im Inneren, dort war es begraben, das Geheimnis, die Botschaft. Die Zeit streckte sich, dehnte sich aus, er merkte wie er in ihr zu versinken drohte. Die Wände wichen vor ihm zurück, und er stolperte weiter, suchte. Plötzlich bemerkte er, wie die Wände verschwanden, durchsichtig wurden. Aber es war nur eine Sinnestäuschung, ausgelöst durch die Reflexleuchtlichter der phosphorisierenden Farbbänder, die sich in Augenhöhe an den Wänden langzogen. Die Gänge wurden schmaler, und er stieß auf tote Enden. Ein Labyrinth, aber ein offenes. Immer wieder fand er heraus in einen größeren Raum, von wechselnden Seiten, und, obwohl jeder Gang anders war, endete er immer dort. Es musste etwas bedeuten. Und er verstand nicht, welche Logik das Wegesystem hatte, und warum er nicht zu einem Ende finden konnte. Er wiederholte immer die gleichen Pfade. Dessen war er sich sicher. Sein Zustand verschlechterte sich zusehends. Er merkte wie seine Muskeln schmerzten, die Schritte schwerer und die Bewegungen fahriger wurden, und dass er begann über seinen Körper die Kontrolle zu verlieren. Es zog ihn auf den warmen Betonboden. Aber sein Verstand arbeitet noch. Vor sich, auf dem staubtrockenen Boden, begann er seine Schritte nachzuzeichnen. Kratzte mit einem rostigen Nagel seinen Weg nach, versuchte den Winkeln und Bögen zu folgen, die toten Enden zu fixieren. Es war still. Die Zeit hatte ihn umfasst, legte sich auf ihn, deckte ihn zu und er spürte wie sich um ihn herum langsam alles auflöste. Seine Hand zitterte, und es fiel ihm immer schwerer seinem Weg zu folgen, ihn zu zeichnen, die Botschaft zu begreifen. Und er wiederholte immer wieder die gleichen Bewegungen, und es schien ihm so nutzlos, und doch war es was er finden musste, und dann begannen sich die krakeligen Linien zu überlagern und der Weg sich zu verdichten und er konnte die Buchstaben entziffern: DON'T WORRY BE HAPPY.

Und zwei schöne neue Lanzen bohrten sich in mein Herzen, deren Schäfte vom Herzen aufsteigend bis zum wunderbar geschmückten Himmelsthron reichten. Und ich spürte die süßen Liebespfeile in mir, reine Pfeile, wie Licht. Es waren harte, riesige Lanzen, die Lanzen des Glaubens. Und alle konnten sehen, dass ich den einen wahren und zeugenden und vernichtenden Herrn gefunden hatte.

Berlin, 2007 n. Chr.

Nachbemerkung

Die vorliegende kleine Fiktion verdankt viel der Lektüre von Stefan de Ridders Buch über den Architekten Hugh Stubbins und den Bau der Kongresshalle in Berlin. Geschrieben während der US-amerikanische Präsident von einem neuen Kreuzzug faselt, der iranische Präsident die Rückkehr des Mahdi unmittelbar erwartet und der belarussische Präsident sich als Wegbereiter des Dritten Roms sieht, ist sie möglicherweise etwas zu optimistisch geraten. Als weiterführende Literatur empfiehlt sich Anthony Loyd, *My War Gone By, I Miss It So* (London 1999) und Anna Politkovskaja, *Tschetschenien. Die Wahrheit über den Krieg* (Köln 2003).

Das erste und das zweite Tier; der Antichrist

Schwer verständliche und daher beliebig interpretierbare Begriffe in der apokalyptischen Vision des Johannes von Patmos. Vgl. Die Offenbarung des Johannes und die Johannesbriefe. Neues Testament, Die Bibel.

Der neue Mahdi

Ein im Islam weitverbreiteter Glaube, dass der von Gott gesandte Messias, der Mahdi (◁Der Rechtgeleitete), in der Endzeit das Unrecht auf der Welt beseitigen wird und den Islam im bewaffneten Kampf wieder erstarken lässt.

Chattab-Brigaden

Omar Ibn al-Chattab, war Feldkommandeur in Afghanistan und Tschetschenien, wo er im März 2002 seinen Tod fand.

Bojewik

Gebräuchliche Bezeichnung der russischen Armee für die Kämpfer des tschetschenischen Widerstands.

Gasawat

Die Erklärung des Krieges gegen die Ungläubigen bis zum endgültigen Sieg – einmal ausgerufen, kann er nicht mehr gestoppt werden.

Walhalla

Die Walhall (◁Halle der Gefallenen) ist in der nordischen Mythologie der Ruheort der in einer Schlacht gefallenen Kämpfer.

Heiducken

Eine Heldengestalt (Heiduck, *hajduk*), die gegen die osmanische Herrschaft auf dem Balkan kämpfte. Findet sich in der serbischen, kroatischen, ungarischen, bulgarischen und rumänischen Volksliteratur.

Drittes Rom

Seit dem 16. Jahrhundert bestehende Ideologie, die die Vorrangstellung Moskaus als drittes Rom begründet und die die Einheit der slawischen Völker wiederherstellen will. Die Stadt Rom als Zentrum des römischen Reiches gilt als das erste Rom, als zweites oder neues Rom dann Konstantinopel. Seit dem Fall Konstantinopels 1453 sieht die russisch-orthodoxe Kirche Moskau als Zentrum des orthodoxen Christentums.

Ifrît

Geistwesen (Dämon) der Menschen schaden kann.

Manifest Destiny

Die «offenbare Bestimmung» entstammt der Begriffswelt des amerikanischen Missionsgedankens, der seine Grundlage im puritanischen Auserwähltheitsglauben hat. Die USA wird als auserwählte Nation gesehen, die die übrige Welt vom eigenen Beispiel zu überzeugen hat. Von John O'Sullivan 1845 erstmals verwendet, um den «göttlichen Auftrag» der USA zur Expansion zu rechtfertigen.

- 1 *Durch den Himmel nehmen wir das Wesen der Stadt wahr.* Alison und Peter Smithson, *Italienische Gedanken, weitergedacht.* Basel, Boston, Berlin 2001. S. 71.
- 2 Hugh Stubbins, Kongresshalle, Berlin 1957.
- 3 Franz Dischinger und Ulrich Finsterwalder, Zeiss-Planetarium, Jena 1922.
- 4 Robert Maillart, Zementhalle der Schweizer Landesausstellung, Zürich 1939.
- 5 «... a shining beacon beaming toward the east.» Eleanor Dulles, 27. 4. 1955. Zitat nach Steffen de Rudder, *Der Architekt Hugh Stubbins. Amerikanische Moderne der Fünfziger Jahre in Berlin.* Berlin 2007, S. 122.
- 6 Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt Berlin (=Albert Speer), Großbelastungskörper, Berlin 1941.
- 7 Zur Konstruktionsweise der Kongresshalle siehe Steffen de Rudder, a. a. O. S. 40-62.
- 8 *Stürzte Kongresshalle nach Düsenknall ein?*, Berliner Morgenpost, 12. Februar 1984.

Shining Beacon

Kai Vöckler

Happiness is a warm gun (The Beatles)

NOT MUCH WAS discernible. There was nothing left but just a sense of the buildings of the city beneath the untamed vegetation. Dark, overgrown spectres stretching as far as the horizon. The sky hung above them like a faded black plastic sheet. Winter proclaimed its imminence with heavy, dark clouds. They had reached the Zone. It was night, although that was irrelevant to his mission since the positioning systems had long since detected him. The display warning him of the search rays flashed insistently in the corner of his right eye. Little else was visible. The outposts' protection walls loomed between the silhouettes of the ruined buildings, emitting the energy of their positioning systems. Their consistent, active emanation was a constant reminder that it was now crucial to know where you belonged and where you had better not venture. For that was the only way to find paradise; its promise must be protected. That was the reason for the protective barriers, as a means of orientation. Barriers to protect against the temptation not to abide by order. He knew that. The Zone alone remained undefined; this was where the promises of orientation met. A disquieting confusion. No one would wish to be here voluntarily. But this was his mission. The flying boat glided on a cushion of air along the river that offered them their best orientation. His Guide had switched off the navigation systems as they descended towards the Zone. They would be pretty useless in the mess of data that could be expected there. As a Tokelauan, he retained the skill of navigating by a combination of air currents and the stars in the night sky. His tool was a primitive-looking apparatus constructed of criss-crossing rods of diverse lengths, which were connected at various points. It was an unsteady structure, but it served its purpose nevertheless. The Tokelauans had perfected this method of placeless orientation after the demise of their island state in the climate lurch of the large century. Their territory was now light and air, and thus they had become the only people of the *Free World* to find their place. That did not make them any happier, but at least they were good Guides.

Muted sounds floated towards them from the riverbanks.

His Guide was afraid.

They followed the bends of the river, and as they turned a corner, it appeared. They had warned him that he may not recognise it, that it would now have collapsed and become a ruin, covered in green mosses, overgrown with climbing plants and nettles, which were now particularly rank. It had collapsed once before, a design fault of the type common in the Concrete Age. But this was manifestly the building he had been seeking. The roof loomed before him, dark and threatening, the characteristic shape of the span roof was unmistakable, with its rising, curving ends. This was undeniably a building that formed part of an architectural order that can define the connection between the building

and the sky.¹ That was his reason for being here. He suppressed the thought immediately. Although no-one could read his thoughts, they caused tiny changes in his perspiration and his face muscles which would inevitably be registered and connected to the point in time when he reached the building. That would quickly lead to conclusions about his true intention. And that could not be allowed to happen at any cost. His breathing was shallow as he collected himself, trying to avoid doing anything conspicuous. His camouflage was excellent. As a *Foreign Buildings Operations* officer of the *United Americas*, he was authorised to enter the Zone. However the fact that he was not in possession of an official permit from the *Free World* was a problem, but one which could be solved. It was simply a question of money, and the size of the 'fine' depended on how skilfully he negotiated with the FW officer on duty.

His Guide turned the flying boat toward the riverbank and lowered his speed. They stopped at the river's edge, right in front of the building, and he jumped to the bank, grabbing on to some twigs protruding from the undergrowth and hauling himself up the side of the riverbank.

He never even looked back. The flying boat turned and disappeared behind a bend in the river. He crouched down to think. He had reached his destination, but this was also the beginning of his journey.

I was alone. And the others had their organisations, their armies, their rulers and their compliant helpers. And I was alone defending New Canaan. The BEAST was everywhere. Its signs were all around me. It spoke the lie to me, the lie of the first beast. The BEAST called itself the 'Free World' and copied the principle of the first beast. It had no spirit; it had to awaken the spirit of the first beast for its organisation, to be able to speak. And it spoke of leadership through religious values and of tolerance for all religions, and many people believed that this was the spirit of God. But not I. I knew that this spirit was a lie, obstructing the view, casting its shadow over God's clear shining light. For it was an unholy alliance, which sullied the work of God by creating a global empire in His name. It was the spirit of Rome, which had long recognised what power would serve its purposes best. I knew it, and others knew it too. Thus it was written, and thus it will come to pass, and that knowledge gave me strength: «When you see these things happening, you know that it is near, right at the door.» His coming will bring an end to the beast and the spirit of the beast. And New Canaan will be here. That was my reason for being here. I had to read the signs. And they were inscribed in the buildings whose construction had been a manifest destiny. MANIFEST DESTINY. Which emanated the message. Which brought the heaven down to the city. It was a mystery, and my mission was to decipher the message. Of how they communicated with the sky.

Slowly he climbed the open staircase, taking care not to slip on the mosses. The pool of water was covered with mould and wild vegetation. The large, curved roof arched above him, enthroned on the lower part of the building like a sculpture on a plinth. It was astonishing to see it still standing. A grotesque construction; a solid, concrete roof, projecting far out and curved, resting on two points.² It looked as if were about to topple over at any

moment. An absurd idea, to build something like this. So there must have been another reason, he was sure. Thin shell concrete construction was a great challenge back in the 20th century; the acme of construction technology's development. He could understand the rapture, the curved surfaces that were as thin as an eggshell and could still span huge areas, and that looked so fragile and elegant but were at the same time so stable. They were beautiful. But only very few attained true beauty. It was not far from here that they had built the first one, the «Mother of All Shells», in a place called Jena, which also wanted to communicate with heaven. Without knowledge of the right way, even though it did serve that purpose in a mundane way as a planetarium communicating with the sky.³ And of course the Cement Hall in Zurich, which captured the sky under its roof.⁴ And then this building, which ran counter to the negativism, neuroticism and nihilism of architectural works of the time. It was the 20th century, not long after one of the great wars of that time. It was supposed to become a shining beacon, proclaiming the true splendour of the chosen land to the unbelievers in the east.⁵ But there was another message hidden within it. The signs were there. And that was his reason for being here.

Not much remained of the city. Nothing but a black, formless mass, from which the outlines of deserted, half-ruined buildings emerged like apparitions. It was quiet, the undergrowth that entangled the terrace was rustling in the wind. Now and then, tiny eyes flashed between the twigs, pairs of red and blue eyes; no doubt the eyes of the *Ifriti*, the midnight demons. But maybe they were just rabbits. In a clearing in front of the pool he could even make out the blurred contours of deer. The pale light of the outpost's protective walls could just be seen on the horizon. Coming from that direction, it must be some advanced *Third Rome* units, forming up round the concrete block in the southwest of the city. The counterpart to the building he was at. A building which communicated only with the Earth. He knew it perfectly; it was obviously his destiny. A prototype building from the same century, constructed some 15 years earlier. A concrete weight to test the resilience of the ground. But it had much more significance than that. 12,650 tonnes of compacted concrete, 14 metres above the earth and 18 metres below it, with a diameter of more than 20 metres. A huge, erratic block, like a prehistoric rock but with a precise geometrical form. Over the next millennia, it sank millimetre by millimetre into the sandy ground.⁶ Indestructible, except for those willing to pit themselves against such power. The *Hajduks* and their local *Valhalla* allies loved it as symbol of their insuperability; a love they expressed by nailing their enemies spread-eagled on its outer walls. Who they then artfully disembowelled and left to bleed to death slowly. The blood would trickle down the concrete wall into the earth, moistening the compressed sand beneath the huge weight. Blood and earth. It was the earth that was hallowed.

That was normal in the Zone. When they managed to capture unbelief it was punished without delay. Behind him, in the northeast of the city the *Boyeviks* and the *Khattab brigades* were busy preparing for the coming of the *New Mahdi*. They had settled in the ruins of the bombarded residential blocks, in the meandering multi-storeyed buildings, which meant nothing but which were their home. They loved the way they inscribed themselves into the city, their arabesque, if hard and angular, form. This inspired them.

In graceful forms, the bodies of the infidels were lined up, interlaced with each other to create calligraphic patterns and spread across the ground. In the full view of all, they would slowly perish. Their twitching bodies brought the script to life, proclaiming the message of true belief, of *Ghazawat*, from which there is no return.

And between them the units of the *Free World*, thrown together from every corner of the earth, mainly from peoples without territory who found a home here. Who were protected by the regular troops of the *United Americas*. They secured the Zone, guaranteeing the smooth running of business transactions between the individual parties, and waiting. Everyone was waiting, for a sign, for a miracle. Or for a good deal.

He felt as if he had walked into a trap.

The BEAST, the so-called 'Free World' – what a calumnious name, it brought only violence and oppression, a compulsion to engage in whoring, the unpronounceable, the abasement of the carnal, the faecal, to wallow in the ptyalism of reciting again and again that only these values exist, only these and they are true for ALL people. What an absurd faith which aims to absolve sinners, for only those who believe in the true faith will find salvation. It spoke the popish tongue, the language of the wounded beast whose mark has healed. Of the ruler of the world, of the antichrist. For a second time, as it was prophesied. Only those who could read the faith saw the signs. For a long time I doubted. In contemplation, I studied the scriptures. Whither shall I go, oh Lord, I asked, I cannot see the end the of the journey, guide me. For all roads are nothing more than paths through time, only one road leads to eternity. And the way was revealed to me. For God's Kingdom was open only to those who could read the signs. And henceforth I knew the way. And to read the signs, henceforth that was my destiny.

His eyes had grown accustomed to the darkness, and the characteristic shape of the roof was clearly recognisable as it swooped over the terrace. Part of the auditorium below had collapsed but the roof construction had held. It stood for itself, creating communication with the sky with its form, the curved saddle shape which opened out and aspired to heaven. A hyperbolic paraboloid, a miraculous self-supporting and self-generating geometric form, resulting from the leading curve as a hanging parabola and from the generating curves, the parallel standing parabolas, attached to the leading curve. Which gave meaning to the form by soaring into infinity, into the sky.⁷

The manifest destiny of the building was clear, it was to send out a message and everything else was secondary. An approach that came into conflict with its design and sparked a dispute about the correct construction. Here, the message itself was completely overlooked. In the end it was not the cantilevered roof that was built, but only its appearance, a compromise which was condemned to collapse. The heavy imitation roof that was suspended from the building could not hold for long. This was aided by the jet fighters from the eastern part of the city, which repeatedly roared over the building at supersonic speed, and the sonic waves they produced, shaking it so badly that it had to collapse.⁸ It was only with the reconstruction of the building that the roof received its true form and could stand up for itself.

And it was still standing. As a sign of the heavens. And it gave out indications, hidden sign, that something was concealed within it. For it took the city up to the sky. Again and again rumours were denied that there was a secret cellar, a secret that must be kept. And which he was now searching for. Which would show him the way.

In the Lord's field, whose, albeit undeserving, guardians and workers we are by heavenly grace, the weeds must be pulled before they grow into saplings of pernicious germination, so that after the seeds of vice have been deadened and the thorns of falsity have been ripped out, the seeds of truth can rise up joyfully. To make the light of truth shine in the gloomy and ugly darkness of the mind. And the light shall banish the darkness. And the darkness shall not overcome the light. And purified of all, God shall appear in bright transparency. The heavens will then be pure and clear, immaculate, for neither space nor time touch heaven.

The musty smell of damp concrete and rotting wood hit him as he inched his way inside. Now and then he slipped on the slimy floor, supporting himself against the side walls. The more he advanced the more difficult it became to find his way, and his strength began to fade. He could feel the grazed areas on his arms and hands, those that were scabbed over and those that had been ripped open again. Sometimes it seemed to him that he had already been down the same corridor before, only to be surprised by a new turning, an unfamiliar exit, a detail in the design. Unexpectedly other new corridors opened up at the end of another, losing themselves in the dark. He found it increasingly difficult to decide which to take. He stopped, caught his breath, and thought awhile. He could not say how long he had now been searching. But he had to find a way. Inside, that's where it was buried, the secret, the message. Time was stretching, expanding, he felt he was in danger of drowning in it. The walls recoiled from him, he stumbled on, searching. Suddenly he noticed the walls disappearing, becoming transparent. But it was merely an illusion triggered by the reflectors in the luminous coloured strips that stretched along the walls at eye level. The corridors were getting narrower and he kept finding himself in dead ends. A labyrinth, but an open one. Again and again he found his way to a larger space, and although every corridor was different he always ended up there, no matter which direction he came from. It must mean something. And he could understand neither the logic of this system of pathways nor why he could not find the end. He retraced the same paths again and again. He was sure of that. He was deteriorating rapidly. He felt the pain in his muscles, he felt his footsteps get heavier and his movements more erratic. And he felt he was beginning to lose control of his body. He was drawn towards the warm concrete floor. But his mind was still working. Ahead, he began to mark his footsteps in the dust of the dry floor. He scratched out his route with a rusty nail, trying to follow the corners and bends, to fix the dead ends. It was silent. Time had enveloped him, was heavy upon him, it covered him and he could feel everything around him slowly dissolving. His hand was trembling, and it was increasingly difficult for him to follow the path, to trace it, to understand the message. Again and again, he repeated the same movements and it seemed so useless to him, but it was that which he had to find, and then the spidery lines

began to overlap each other, and the path began to condense and he was able to decipher the letters: DON'T WORRY BE HAPPY.

And two fine new lances pierced my heart and their shafts rose from my heart up to the beautifully adorned throne of heaven. And I felt the sweet arrows of love in me, pure arrows like light. They were hard, huge lances, the lances of faith. And all could see that I had found the one true and all-begetting and all-destroying Lord.

Berlin, AD 2007

Additional remarks

This short fiction owes a lot to my reading of Steffen de Rudder's book about the architect Hugh Stubbins and the building of the Kongresshalle in Berlin. Written during a time when the US President was blathering about a new crusade, while the Iranian President was expecting the immediate return of the Mahdi, and while the Belarusian President was describing his country as the forerunner of the Third Rome, it may turn out to be a little too optimistic. For further reading I recommend Anthony Loyd, *My War Gone By, I Miss It So* (London 1999), and Anna Politkovskaya, *Chechnya. The truth about the war.* (Cologne 2003).

The first and the second beast; the antichrist

Abstruse and therefore arbitrarily interpretable terms from the apocalyptic vision of John of Patmos, cf. The Book of Revelation and the Epistles of John, New Testament, Bible

The New Mahdi

A belief prevalent in Islam that the God-sent Messiah, the Mahdi («the Guided One») will end all injustice in the world at the end of days; again and again, this belief strengthens the armed struggle for Islam.

Khattab Brigades

Omar Ibn al-Khattab was a field commander in Afghanistan and Chechnya, where he died in March 2002.

Boyevik

A word commonly used by the Russian army's to describe Chechen resistance fighters.

Ghazawat

A declaration of war against the infidel until final victory – once it has been declared it can no longer be stopped.

Valhalla

According to Nordic mythology, Valhalla («The Hall of the Fallen») is the final resting place of warriors killed in battle.

Hajduks

Heroic figures who fought against Ottoman rule in the Balkans. They can be found in the folk literature of Serbia, Croatia, Hungary, Bulgaria and Rumania.

The Third Rome

An ideology existing since the 16th century that describes Moscow as the Third Rome and which aims to re-establish the unity of the Slavic peoples. The city of Rome, as the centre of the Roman Empire, is seen as the first Rome; Constantinople was the second or New Rome. Since the fall of Constantinople in 1453, the Russian Orthodox Church has seen Moscow as the centre of orthodox Christianity.

Ifrit

A spirit (demon) which can harm human beings.

Manifest Destiny

The phrase originates in American Evangelistic theology, and goes back to the Puritan belief in the credo of American Exceptionalism. Americans are seen as the chosen people who must convert the rest of the world by their own example. First used by John O'Sullivan in 1845 to justify the USA's divine mission to expand.

Translated from German by David Shaw

- 1 *We perceive the character of the city via the sky.* Alison and Peter Smithson, *Italienische Gedanken, weitergedacht* [Italian Thoughts, continued], Basel, Boston, Berlin 2001, p. 71
- 2 Hugh Stubbins, *Kongresshalle*, Berlin 1957.
- 3 Franz Dischinger and Ulrich Finsterwalder, *Zeiss Planetarium*, Jena 1922.
- 4 Robert Maillart, *Concrete Hall for the Swiss National Exhibition*, Zurich 1939.
- 5 «... a shining beacon beaming towards the east.» Eleanor Dulles, 27 April 1955. Quoted from Steffen de Rudder, *The Architect Hugh Stubbins, Fifties American Modernism in Berlin*. Berlin, 2007, p. 122
- 6 First architect for the Reich capital Berlin (= Albert Speer), *Grossbelastungskörper* [heavy load-bearing body]. Berlin, 1941.
- 7 For more on the construction design of the *Kongresshalle*, see Steffen de Rudder, op cit. p. 40-62.
- 8 *Stürzte Kongresshalle nach Düsenknall ein?* [Did the *Kongresshalle* collapse because of a sonic boom from a jet?], *Berliner Morgenpost*, 12 February 1984.

Lew Theremin: Alien in a Sandbox

Andrei Smirnov

ICH TRAF IHN 1993, zwei Monate vor seinem Tod. Er sprach mit ruhiger, gedämpfter Stimme emotionslos über sein Leben. Seine Erinnerung war klar und präzise. Er hatte ein seltsames Verhältnis zur Zeit. Er fragte mich, ob ich Sergej Rachmaninow kennen würde und wie oft ich ihn getroffen hätte. Er lebte noch in den 1930er Jahren – als seine künstlerische Karriere Anfang des Jahrzehnts ihren Höhepunkt erreichte und er als einer der Heroen des 20. Jahrhunderts gefeiert wurde. Ein Heldentum, das ihn jedoch unmerklich zum Opfer werden ließ...

Man kann im Internet in zahllosen Artikeln in fast allen Sprachen mühelos allerhand Informationen über ihn finden – viele spannende Mythen, viel Falsches und grobe Fehler. Freischaffender Künstler und Musiker, Physiker und Erfinder, Geschäftsmann und Spion, Gefangener und KGB-Experte, Biologe, Psychologe, Hypnose-Fachmann, verantwortungsloser Experimentierer, zerstreuter Professor, ungebildeter Techniker, großer Patriot, Vaterlandsverräter, armer Rentner, reicher Millionär, Bettler usw.

«Zu Termens zahllosen hellstichtig-verrückten Einfällen gehörten das erste elektronische Überwachungssystem, ein Gerät, das Türen auf Handzeichen öffnete, und ein 20er-Jahre-Fernseher mit einer Auflösung von 100 Zeilen und einem quadratischen Bildschirm von 1,5 x 1,5 Metern – womit er jedem Konkurrenten haushoch überlegen war. Jahrzehntlang arbeitete er für so genannte «Postfächer», streng geheime sowjetische Forschungszentren, an zahllosen, immer noch nicht veröffentlichten Projekten für den riesigen sowjetischen Sicherheitsapparat. Wir wissen aber zumindest von der im Großsiegel der US-Botschaft in Moskau versteckten Abhöranlage, die Henry Cabot Lodge 1960 bei den Vereinten Nationen vorführte.»¹ Im Westen wurde Termen als Leon Theremin

bekannt, der 1919 ein nach ihm benanntes Instrument erfunden hatte. Wie der Komponist Albert Glinsky in seiner erschöpfend recherchierten und aufschlussreichen Biografie zurecht behauptet, war dieses oft recht plumpe Instrument der erste Ausflug in die schöne neue Welt der elektronischen Musik.³

«Lew Theremin, Erfinder des ersten sowjetischen Fernsehsystems und des Thereminvox, übernahm Sonderaufgaben für den militärischen Nachrichtendienst.»²

«Im Oktober 1921 spielte der Akustikingenieur Lew Termin vor einem faszinierten Lenin die *Lerche* von Glinka auf seinem elektronischen Musikoszillator, dem Ätherophon... Obwohl es andernorts bereits ähnliche Signalgeneratoren gab, war Termins Erfindung, später Theremin oder Thereminvox genannt (um dem neuen französisierten Namen des sowjetischen Physikers, Dr. Leon Theremin, Rechnung zu tragen), das erste elektronische Hochfrequenzinstrument, das Berühmtheit und allgemeine Akzeptanz erlangte.»⁴

Wer aber war Lew Theremin? Und was war er?

Ich persönlich denke, Lew Theremin war ein verschworener Außerirdischer.

«Ich kann mich an den Tag vor meiner offiziellen Geburt erinnern. Ich glaube, es gab noch kein Licht – es war ein Gefühl wie im Dunkeln. Und ich weiß nicht genau, ob ich lag oder stand in dieser Dunkelheit, die mich wie eine Wand umgab. Ich hatte anscheinend weder Arme noch Beine. Ich sah nur einen kleinen roten Lichtfleck und hörte viele unterschiedliche Töne aus verschiedenen Richtungen. Manchmal waren die Töne ganz nah, fast in mir drin. Es war unangenehm, etwas drehte sich die ganze Zeit, und dann bin ich gefallen und fand mich an anderer Stelle wieder. Ich habe plötzlich gesehen, dass sich dieser kleine rote Fleck allmählich auszubreiten begann und heller wurde. Ich hatte Angst. Von hinten wurde ich in ein Loch gestoßen. Es wurde größer, und ich wurde wieder hinauskatapultiert. Dort gab es ein Licht, das sehr, sehr hell war, und ich versuchte, meine Augen zu schließen. Ich hatte Schmerzen, ich hörte viele durchdringende Töne. Und ich habe über mir viele neue Dinge gesehen, darunter auch etwas, was ich heute als Menschen bezeichne...»¹

Wenn man seine Schriften und Interviews liest, spürt man stets die Kluft zwischen ihm und der Welt der Menschen. Sein Ansatz war global. Theremin war nicht wirklich an Details interessiert. Er wollte alle fundamentalen Beziehungen und Gesetze entdecken, die dem System, das wir ‚die Welt‘ nennen, zugrunde liegen. Er wollte das Phänomen von Leben und Tod untersuchen und unter Kontrolle bekommen.

Ich denke kaum, dass er sehr an Menschen interessiert war. Ich weiß nicht, ob er politische oder soziale Regeln und Beziehungen wirklich verstand. Er war wie ein Kind von einem anderen Stern in einem Sandkasten, das auf einem globalen Spielplatz spielt und diese künstliche Welt, die von in fragilen Sandburgen lebenden Spielzeugen und Insekten bevölkert wird, aus Sand baut, untersucht und zerstört. Er war gewiss ein Bewohner der Welt, aber welcher Welt genau?

Er war ein sehr begabtes Kind. «Im Alter von ungefähr zwei Jahren konnte ich bereits recht gut lesen und stellte meinem Vater jede Menge Fragen. Ich erinnere mich an ein drehbares Bücherregal, auf dem sich u. a. auch das Brokgaus and Ephron Dictionary be-

fand. Ich begann diese Enzyklopädie zu studieren und fand sie viel interessanter als Märchen. Meinem ersten starken Eindruck nach waren alle anderen Bücher künstlich...»¹

Nach dem Gymnasium besuchte der junge Theremin gleichzeitig das Konservatorium (als Cellist) und die Universität (Fachbereich für Physik und Mathematik) in St. Petersburg [1914 wurde St. Petersburg in Petrograd, 1924 in Leningrad und 1991 zurück in St. Petersburg umbenannt]. Er schloss das Konservatorium mit einem Diplom als ›Freischaffender Künstler‹ ab, doch der 1. Weltkrieg stand ins Haus und brachte seine Physiker Ausbildung zum Stillstand. Ironischerweise lassen sich keinerlei Hinweise darauf finden, dass er Cello spielte (abgesehen vom Tasten-Theremin).

1916 wurde er zum Militär eingezogen. Er hatte das Glück, seinen Dienst beim größten Radiosender Russlands in der Nähe von Petrograd leisten zu dürfen. Aber die Oktoberrevolution veränderte sein Leben. Seinen Unterlagen nach hatte er in den Jahren 1919/20 wegen Teilnahme an der weißgardistischen Verschwörung einige Zeit im Gefängnis verbracht.

1915 lernte er Abraham Ioffe, den großen, auch im Kaufmännischen und in Wirtschaftsfragen bewanderten Physiker kennen, der bald darauf Theremins wichtigster Mentor werden sollte. Nach der Oktoberrevolution war Ioffe der maßgeblichste Wissenschaftler, eine Art Mafioso, der viele junge russische Wissenschaftler gefördert hat. ›Papa Ioffe‹ wurde er scherzhaft genannt.

«Und plötzlich eines Abends, als ich schon fast keine Hoffnung mehr hatte, bekam ich einen Anruf und hörte die Stimme der ›Höchsten Essenz‹ – Abraham Ioffe.»⁵

Professor Ioffe holte Theremin 1919 als Leiter des neuen Labors an sein Institut für Physik und Technik in Petrograd, wo er im Rahmen seiner physikalischen Versuche mit Gas zufälligerweise das Thereminvox erfand. Tatsächlich war das Spektrum seiner Experimente jedoch viel größer:

«Wir diskutierten zwei Möglichkeiten, unsere Sinneswahrnehmung zu schärfen: Anpassung sowie Erhöhung der Sensitivitätsschwelle durch Hypnose ... Ich habe angefangen, mit Hypnose zu experimentieren – einer Praxis, mit der ich seit meiner Jugend vertraut war. Meine eigene Erfahrung mit Fehlern beim Ablesen von Messgeräteskalen und der Definition von Abweichungen in Bezug auf Intensität, Chromatizität und akustische Parameter – Tonakzent, Intensität und Timbre – hat dann gezeigt, dass die Genauigkeit von Berichten und Vergleichen enorm zunimmt. Bei den meisten Probanden ist die persönliche Fehlerquote unter Hypnose bei visuellen Aufgaben 40 bis 60 Mal und beim Hörvermögen ca. 30 Mal kleiner.»⁵

1922 organisierte Abraham Ioffe ein Treffen mit Lenin im Moskauer Kreml, um Theremins Erfindungen vorzustellen. Zum Schluss wurde Theremin von Lenin aufgefordert, der Kommunistischen Partei beizutreten und sein Instrument so oft wie möglich vorzuführen, um die Idee der Elektrifizierung Russlands zu verbreiten. Lenin sandte auch eine Note an den Kommissar für Militärische Angelegenheiten Leo Trotzki: «Erörtern, ob es möglich ist, mithilfe eines elektrischen Sicherheitssystems die Wachposten der Kreml-Kadetten zu reduzieren (ein Ingenieur, Theremin, hat uns im Kreml seine Ver-



Lew Theremin

suche gezeigt...).»¹ Recht wahrscheinlich wurde in diesem Moment die erste Einbruchsalarmanlage erfunden.

Wie jedes ewige Kind stand Theremin stets unter Aufsicht. Und solange er von seinem Rechtsanwaltsvater, seiner Musikermutter, der «Höchsten Essenz», «Papa» Ioffe, starken Frauen, Big Brother, der sorgenden Ehefrau behütet wurde, war er sicher. Und immer, wenn er seinen Sandkasten verließ, war er verloren und wurde bestraft.

Theremins Interessensspektrum ging nämlich über die Grenzen seines Spielplatzes dann doch etwas hinaus.

«Ich war fasziniert von der Idee, den Tod zu bekämpfen. Ich las Forschungsarbeiten über das Leben biologischer Zellen von in Permafrostböden begrabenen Tieren. Mich interessierte, was mit den Menschen geschehen würde, wenn man ihre Körper einfrieren und dann wieder auftauen würde.

Zu meinen Mitarbeitern im Labor gehörte eine junge Assistentin, die unerwartet an Lungenentzündung starb. Ich beschloss, ihren Körper im Permafrost zu begraben. Ich bat Ioffe um Hilfe, diese Möglichkeit mit ihren Eltern zu besprechen. Aber Ioffe war sehr bestürzt und meinte, ich hätte ja möglicherweise recht, doch mein Vorhaben könnte die Eltern der Frau verletzen. Da fühlte nun wiederum ich mich wie vor den Kopf gestoßen: Sie war erst zwanzig Jahre alt, und ich glaubte so sehr an meine Ideen!

Dann starb Lenin 1924. Sowie ich das erfahren hatte, fasste ich einen Beschluss: Lenin sollte in gefrorener Erde begraben werden, und nach einer Weile würde ich ihn rekonstruieren. Diesmal sagte ich Ioffe nichts davon. Ich hatte aber einen zuverlässigen Assistenten. Den schickte ich zu Lenins Wohnsitz in Gorki, um Näheres für unser Vorgehen herauszufinden. Er kam allerdings sehr schnell zurück, denn es war zu spät, überhaupt

etwas zu unternehmen. Man hatte Lenins Gehirn und Herz herausgenommen und in ein Gefäß mit Alkohol gelegt, so dass alle Zellen bereits tot waren. Ich wurde dadurch sehr behindert. Ich war überzeugt, wenn wir Lenins Körper gehabt hätten, hätten wir seine Leiden wissenschaftlich verstehen und ihn wiederherstellen können. Ich jedenfalls war dazu bereit.»¹

Im Juni 1926 beendete Theremin sein Diplomprojekt *Das Dalnovidenie-System* – das erste sowjetische Fernsehsystem mit einer Auflösung von 64 Zeilen. Dafür bekam er ein Diplom als Physik-Ingenieur. Kurz darauf ließ Ioffe das Thereminvox patentieren und organisierte eine Auslandsreise für Theremin.

Zu jener Zeit und danach gab es keine internationalen Aktivitäten ohne die direkte Überwachung durch die sowjetischen Geheimdienste. Theremin war da keine Ausnahme. Er erinnert sich, vom sowjetischen «Militärministerium», wie er es später nannte, finanziell kräftig unterstützt worden zu sein.

In seinem New Yorker Studio hat er zahlreiche Geräte entwickelt, darunter kommerzielle Theremins im Auftrag von RCA, das Rhythmikon, die erste Rhythmusmaschine überhaupt, und die einzigartige Tanzplattform Terpsitone.

«Mithilfe von Prof. Theremins neuestem Gerät kann eine Tänzerin durch Bewegungen ihres Körpers Musik erzeugen. Hauptverantwortlich dafür ist ein im Boden installierter Kondensator. (...) Das Erfindergenie Prof. Leon Theremin hat Wirklichkeit werden lassen, was ein berühmter Dichter besang. Bei Tennyson heißt es in seinem Song from Maud: «...the dancers dancing in tune.»⁶

Obwohl Lew Theremin viele wirklich futuristische künstlerische Geräte entwickelte, die perfekt für die experimentelle Avantgarde geeignet waren, beteiligte er selbst sich nie an irgendwelchen Experimentalmusikprojekten. Er spielte nur das traditionelle Klassikrepertoire. Er hatte eine Menge Kontakte zu vielen berühmten Persönlichkeiten aus Kunst und Musik des 20. Jahrhunderts, aber er konnte sich nicht einmal mehr an die wichtigsten Namen erinnern!

1941 schrieb Edgard Varese einen Brief an Theremin. Er wusste nichts von Theremins Schicksal und wollte ihre Zusammenarbeit fortsetzen:

«Lieber Professor Theremin, bei meiner Rückkehr aus dem Westen im Oktober versuchte ich, Kontakt mit Ihnen aufzunehmen. Ich wollte Sie sehr gern wiedersehen und mehr über Ihre laufende Arbeit erfahren. Es tat mir – um meinetwegen – leid, dass Sie New York verlassen hatten ... Ich habe gerade ein Werk mit einem wichtigen Chor-Teil begonnen und wollte dafür mehrere Ihrer Instrumente einsetzen – und ihr Tonspektrum erweitern, wie bei denen, die ich für mein Ecuatorial verwendet habe – insbesondere in den hohen Lagen ... Ich möchte nicht mehr für die alten Instrumente, die von Menschen gespielt werden, komponieren und bin dadurch eingeschränkt, dass angemessene elektrische Instrumente fehlen, für die ich jetzt meine Musik konzipiere. (...)»⁷

Als Theremin 1989 von Olivia Mattis nach Varese gefragt wurde, konnte er sich nicht einmal an ihn erinnern!

Theremin: «Es könnten einige Stücke von Edgard Varese gespielt worden sein, aber an unsere Bekanntschaft erinnere ich mich nicht. Wir haben uns wohl hin und wieder

getroffen, doch Genaueres weiß ich nicht mehr. Es gab Komponisten zu Hauf. (...) Ich war neun Jahre in New York. Vielleicht habe ich ihn zu Beginn meines Aufenthalts getroffen. Ich habe viele Konzerte in New York gegeben, und die Leute kamen dorthin. Wir hatten Zusammenkünfte mit Menschen, die an meiner Arbeit interessiert waren. Es gab gesellschaftliche Anlässe mit 30 bis 40 Teilnehmern. Alle möglichen interessanten Komponisten und Wissenschaftler, wie Einstein usw., wollten mit mir sprechen, und ich sprach mit vielen von ihnen. Ich kann sie beim besten Willen nicht alle aufzählen. Es gab einige Komponisten, aber auch Instrumentalisten, Geiger oder Cellisten, die mich treffen wollten und an neuer Musik interessiert waren.»⁸

Solomon Fillin, Mitarbeiter der sowjetischen Handelsgesellschaft Amtorg, war vor 1933 Mitbegründer von Theremins Unternehmen. Es ist bekannt, dass viele sowjetische Mitarbeiter von Amtorg in Spionage verwickelt waren. 1933 nahmen die Vereinigten Staaten diplomatische Beziehungen zur UdSSR auf, woraufhin die Botschaft in Washington und das Konsulat in New York eröffnet wurden. Agenten des sowjetischen Geheimdienstes konnten nun unter deren Dach direkte Kontakte zu ihrem bekannten Landsmann aufnehmen. Es bedurfte nur einer kurzen Zeit der Einschüchterung, und Theremin erklärte sich zu wöchentlichen Treffen mit den sowjetischen Agenten bereit.

«Ich hatte auch viele Aufgaben für den Nachrichtendienst zu erledigen und dafür eine spezielle Taktik entwickelt: Um an neue Geheiminformationen zu gelangen, muss man im Gegenzug auch etwas anbieten. Wenn man seine neue Erfindung zeigt, findet man leichter heraus, woran die andere Seite arbeitet. Gewiss bekam ich die benötigten Informationen, aber die Aufgaben waren zu simpel: Da ist z. B. ein Flugzeug, und nun soll der Durchmesser des Schalldämpfers herausgefunden werden. Wofür? Das war mir nicht klar. Die meisten Fragen waren unwichtig. Einmal die Woche luden mich zwei oder drei junge Männer in ein kleines Restaurant ein. Wir setzten uns, und ich musste denen all die vertraulichen Dinge erzählen. Damit ich auch ja nichts verheimliche, sollte ich erst einmal mindestens zwei Gläser Wodka trinken. Ich wollte aber überhaupt nichts trinken, und überlegte, wie ich mich schützen könnte. Ich fand heraus, dass man ungefähr 200 g Butter essen muss, weil dann der Wodka kaum eine Wirkung hat. Also aß ich am Tag unserer Treffen zwar nicht ein halbes Pfund, aber dennoch eine Menge Butter zum Frühstück. Am Anfang bekommt man das kaum herunter, aber man gewöhnt sich daran.»¹

1937 heiratete Theremin die Tänzerin Lavinia Williams. Politisch war diese Entscheidung alles andere als korrekt: Lavinia war schwarz, was im Amerika der 30er Jahre nicht gesellschaftsfähig war. Nach dieser Skandalheirat blieben ihm die Türen vieler Häuser verschlossen. Er büßte die meisten seiner Informationsquellen ein und musste Schulden machen. Schließlich weckte er dann auch noch das Interesse der US-Einwanderungsbehörde. Er wurde gefragt, warum er seit fast zehn Jahren im Land lebe, aber immer noch sowjetischer Staatsbürger sei, obwohl er ohne Probleme die amerikanische Staatsbürgerschaft hätte annehmen können.

Es blieb ihm nichts als die Flucht. Am 31. August 1938 ging er illegal an Bord der *Stari Bolschewik*. Wie ein Veteran des sowjetischen Nachrichtendienstes sich erinnert, war das eine durchaus übliche Form der Personenbeförderung. In einer Kabine des Kapitäns be-

fand sich eine Geheimtür zu einer speziellen Kammer mit einem schmalen Bett. Während der Zollkontrolle konnten heimliche Passagiere an abgeschiedeneren Orten, z. B. in den Kohlenbunkern, versteckt werden.

Da seine Reise illegal war, musste er absolutes Stillschweigen darüber bewahren, selbst gegenüber seiner Frau. Konspiration – das war der Grund, dass seine Freunde und Kollegen ihn für fast 50 Jahre aus den Augen verloren!

Wie seine Enkelin Maria zu berichten weiß, hat Lew Theremin ca. 2000 kg elektronisches Gerät nach Russland geschafft. Er hatte die Absicht, ein Studio aufzubauen. Es überrascht nicht, dass all das Zeug beim sowjetischen Zoll ausgeladen wurde und Theremin einen Teil davon erst mehrere Jahre später in der *Scharaga* – dem Sondergefängnis für Wissenschaftler – wiedersah, wo er die nächsten acht Jahre seines Lebens verbringen sollte.

Nach seiner Rückkehr nach Leningrad empfand sich Theremin einmal mehr als Außerirdischer auf einem fremden Stern. Er war völlig allein. All seine Freunde, sofern sie nicht verschwunden waren, mieden ihn wie einen Aussätzigen. Sogar seine frühere ›Höchste Essen‹ Abraham Ioffe vermied direkte Kontakte zu ihm.

Hätte Theremin die politische Wirklichkeit besser verstanden, wären spätere Probleme zu vermeiden gewesen. Beim sowjetischen Geheimdienst war es zu großen Veränderungen gekommen, als Lawrenti Beria und mit ihm eine neue Generation NKWD-Mitarbeiter an die Macht kam [NKVD, MGB, KGB, FSK, FSB – so hießen die russischen Geheimdienste zu unterschiedlichen Zeiten], die reichlich zu tun hatten, ihre Amtsvorgänger zu verhaften und zu erschießen.

Doch Lew Theremin erkannte nicht, dass er seinen Spielplatz verloren hatte. Er begann Arbeit zu suchen, besuchte frühere Freunde und Kollegen. Und am 10. März 1939 wurde er dann schließlich verhaftet und zu acht Jahren verurteilt. Er kam in ein Arbeitslager, ein so genanntes Gulag, wo er im Steinbruch arbeiten musste.

Zum Glück wurde er nach einem Jahr von Kolima (dem schlimmsten Ort Sibiriens und möglicherweise der ganzen Welt) nach Omsk und dann in die Moskauer *Scharaga* verlegt, die gerade erst von Lawrenti Beria ›erfunden‹ worden war. Das war ein großes Geschenk für ihn. Endlich hatte er einen Arbeitsplatz, eine gute Ausrüstung und technische Informationen. Er konnte sich Forschung und Entwicklung widmen. Er erinnert sich später: «Ich durfte sogar Nachts arbeiten. Sie stellten nur einen Posten ab, der meine Labortür bewachte.» Fast wäre er glücklich gewesen.

«Der KGB war eine gute Einrichtung, die Menschen dort waren gut. Es ist nur schade, dass sie meine Zeit, während ich dort arbeitete, mit Unsinn vergeudeteten», sagte Lew Theremin rückblickend.

Einer von Theremins Untergebenen, Rem Merkulow (ein Sohn des stellvertretenden Volkskommissars für Innere Angelegenheiten, ebenso verurteilt), beschreibt seine Erfahrungen:

«Mein Chef war Lew Theremin – ein steifer, akkurat gekleideter Mann mit Krawatte und Jackett. In dem großen Raum voller Geräte arbeiteten mehrere Radiotechniker-Offiziere unter seiner Aufsicht. Aber während der Arbeit trugen wir immer Zivil.

Wir arbeiteten an der Entwicklung unterschiedlicher Apparate, vor allem für nachrichtendienstliche und ermittlungstechnische Zwecke. Wir verwendeten winzige Transmitter, die damals sehr gebräuchlich waren. Wir arbeiteten konspirativ; wir taten als wären wir Ausländer und verwendeten nur amerikanische Bauteile, um bei einem Fehlschlag zu vertuschen, wer verantwortlich ist.

Wir bauten funkgesteuerte Sprengzünder für terroristische Anschläge im Rücken des Feindes. Außerdem entwickelten wir einen Sprengkopf für eine Flugzeugschraube, die in einer Höhe von 2 Metern über dem Boden explodieren würde. Die Zerstörkraft der Bomben wurde wesentlich gesteigert. Bei diesem System kam ein Theresin-Prinzip zur Anwendung.

Im Allgemeinen war Lew Theresin ein fröhlicher Mensch. Er war zu Scherzen aufgelegt, und wenn man nicht wusste, dass er nach Feierabend das eingezäunte Gelände nicht verlassen durfte, merkte man nicht, dass er ein Gefangener war.»⁹

Der wahre Höhepunkt kam für Theresins Erfindungen 1945 mit der Entwicklung der Abhöranlage *Buran*, die sowohl von Stalin als auch von Beria persönlich überwacht wurde. Die Anlage war ein echtes Mikrowellen-Theresinvox! Für diese Erfindung wurde Lew Theresin mit dem ersten Stalin-Preis ausgezeichnet, was für einen normalen Häftling fast unmöglich gewesen wäre.

Am 4. August 1945 während der Konferenz von Jalta übergaben sowjetische Pioniere (Schulkinder noch) dem US-Botschafter Averell Harriman eine Holzschnitzerei des Großsiegels der Vereinigten Staaten. Die hing dann bis 1952 in der Botschaftsresidenz in Moskau, als das Außenministerium feststellte, dass das Großsiegel «verwanzt» war. Henry J. Hyde, Republikaner aus Illinois, formuliert das so: «Es hing da jahrelang an prominenter Stelle... Die gewöhnlichen Standardgeräte für das Aufspüren elektronischer Abhöranlagen fanden rein gar nichts, aber die Techniker wollten noch einmal alles nachkontrollieren, für den Fall, dass unsere Methoden veraltet sind. «Vor Aufregung zitternd zog der Techniker aus dem zerschlagenen Siegel ein kleines Gerät, nicht viel größer als ein Bleistift ... das sich durch eine Art elektronische Strahlung von außerhalb des Gebäudes aktivieren ließ. In nicht aktivem Zustand war es praktisch unmöglich zu entdecken.... Es war seinerzeit ein Beispiel hoch entwickelter angewandter Elektronik.»¹⁰

Die Welt erfuhr davon, als das Gerät im Mai 1960 bei den Vereinten Nationen vorgeführt wurde. Es war ein zylinderförmiger metallener Gegenstand, der innerhalb des Großsiegels versteckt war. Zunächst waren die westlichen Experten erstaunt, wie das Gerät, das als das «Ding» (the Thing) bekannt wurde, arbeitete, da es weder Batterien noch elektrische Schaltkreise hatte. Peter Wright vom britischen MI5 entdeckte das Funktionsprinzip. Innerhalb des «Dings» befand sich ein kleiner Zylinder, Hi-Q-Resonanzhohlraum genannt. An einem Ende des Zylinders war eine Membran, am anderen eine Antenne. Stimmen im Raum versetzten erst die Membran, dann die Antenne in Schwingungen. US-Beamte vermuteten, dass die sowjetischen Techniker auf der anderen Straßenseite einen leistungsstarken Mikrowellenstrahl auf das Siegel ausgerichtet hatten, um die Schwingungen zu messen und so die Gespräche zu rekonstruieren. Der MI5 stellte später

eine Nachbildung des Gerätes (Codename SATYR) für den britischen und den amerikanischen Nachrichtendienst her.³

Ungefähr zehn Jahre später enthüllten die amerikanischen Nachrichtenmedien, dass die Mitarbeiter der US-Botschaft in Moskau einem gravierenden Gesundheitsrisiko durch das ständige Mikrowellenbombardement ausgesetzt waren, da die Abhörenanlage des sowjetischen Geheimdienstes mit Mikrowellenstrahlen abgetastet wurde. Also waren eigentlich auch diese Probleme auf Theremins Erfindung aus dem Jahr 1947 zurückzuführen. Seinerzeit verwendete er eine Mikrowellenstrahlung von 330 MHz, die auf die Fensterscheiben gerichtet wurde, welche sich dann wie Mikrofone verhielten: Der Schall versetzte die Fensterscheiben in Schwingungen und erzeugte Interferenzmuster in dem zurückgeworfenen Strahl. Der Interferometer und der Fotodetektor des Empfängers verwandelten diese Interferenzmuster in Spannungsschwankungen, die elektronisch manipuliert und zu Schall rekonstruiert wurden.

Als Olivia Mattis Theremin über sein Verhältnis zu Albert Einstein befragte, war Theremins Antwort genau und fair: «...Einstein selbst war Physiker und Theoretiker, ich aber war kein Theoretiker -- ich war Erfinder – daher hatten wir wenig Gemeinsamkeiten. Ich hatte mehr mit jemandem wie Wladimir Illjitsch [Lenin] gemein, der sich dafür interessierte, wie die Welt entstanden ist. Einstein war Theoretiker und kannte daher alle Formeln usw. Ich kann nicht sagen, dass ich an ihm als Physiker besonders interessiert war.»⁷

Lew Theremin stellte nie irgendwelche Berechnungen an, um einen gewünschten Effekt zu erzielen oder mögliche Risiken zu minimieren. Einfach aufgrund seiner natürlichen Intuition traf er die richtigen Entscheidungen. Mögliche Fehler konnten manchmal mit dem Leben buchstäblich inkompatibel sein. Und offensichtlich hat er nie an eventuelle Schäden gedacht, die er mit seinen Mikrowellenattacken verursachen könnte. Da wundert es nicht, dass die Mitarbeiter der US-Botschaft in Moskau fast gegrillt wurden.

Um ein Abhören durch den sowjetischen Geheimdienst zu verhindern, wurden 1946 amerikanische Experten damit beauftragt, die Sicherheit in allen Botschaften zu überprüfen. Um einen Skandal zu vermeiden, säuberten die Sowjets alle US-Vertretungen, mit Ausnahme der in Neuseeland. Man hatte keine Zeit mehr und fragte Lew Theremin um Rat. Er schlug vor, eine starke gezielte Mikrowellenstrahlung auf die Botschaft zu richten und so zu verhindern, dass die Experten mit ihren Instrumenten die sowjetischen Geräte aufspüren können. Merkulow erinnert sich wie folgt: «Im Hof der Botschaft war der Hausmeister gerade dabei, Eis mit einem Brecheisen aufzuhacken. Als die Instrumente eingeschaltet wurden, warf er das Brecheisen und seine Mütze fort und rannte «O mein Gott, o mein Gott!» rufend in die Botschaft. Auf die Frage, was denn los sei, antwortete er: «Das Brecheisen ist mir davongeflogen!»⁹

Theremin im Rückblick: «Damals stand jeder unter Verdacht, sogar Stalin... Es wurden Abhörgeräte in seiner Wohnung und in seinem Büro installiert. In meinem Labor hatte ich die Mittel zur Rekonstruktion und Verbesserung der Tonaufzeichnungen... Es wurde zum Beispiel festgehalten, wie er Papiere für Hinrichtungen unterzeichnete. Ich

hatte den Eindruck, dass er ein eher unterwürfiger, indifferenter Mensch war: Wenn er diese Listen bekommen hatte, unterschrieb er sie, ohne zu zögern...»¹

Mittlerweile lief Theremins Geschäft beim KGB langsam aus. Er konnte sich nicht schnell genug auf die neue Transistortechnik umstellen und bekam Probleme mit seinen neuen KGB-Chefs.

Elena hat Lew Theremin als einen sorgenden Vater in Erinnerung. Ein Problem jedoch waren die offiziellen Papiere, die die Tochter manchmal für die Schule benötigte. Unter «Arbeitsplatz» wurde immer nur eingetragen, dass er KGB-Mitarbeiter sei. Der Aufforderung, die genaue Position anzugeben, kamen sie nicht nach. Theremin scherzhaft: «Ich bin der jüngere Assistent des leitenden Hausmeisters.» «Wenn es etwas gab, worüber er nicht reden wollte, dann redete er in der Regel auch nicht darüber. Wobei er aber nicht einfach schwieg, sondern sich in Zweideutigkeiten erging. Verglichen mit ihm, ist Michail Gorbatschow leicht zu verstehen», so die Tochter. ⁹ Doch tatsächlich kam seine wirkliche Position der in dem Gespräch erwähnten Stellung recht nahe.

1962 schied Lew Theremin aus dem KGB aus und wurde Leiter der Forschungsabteilung des Akustiklabors am Staatlichen Konservatorium in Moskau. In den Jahren 1963-1967 entwickelte er zahllose akustische Instrumente und leitete viele Forschungsprojekte.

Zuguterletzt war er wieder in seinem beliebten «Sandkasten» angekommen!

Aber der Erfolg war nicht von langer Dauer. 1967 fanden ihn seine ehemaligen amerikanischen Kollegen, was zur Veröffentlichung eines Artikels in der New York Times am 26. April 1967 führte. Ein sehr netter Artikel übrigens! Sehr genau und objektiv:

«Leon Theremin, der vor so neumodischen elektronischen Apparaten stand und unirdische Laute aus dem Äther heraufzubeschwören pflegte. Leon Theremin, der Mann, der laut Time Magazine «die schönsten Hände der Welt» hat. Leon Theremin, dessen Instrument auf Konzerten von so hervorragenden Interpretinnen wie Lucy Rosen und Clara Rockmore gespielt wurde. Leon Theremin, der Mann, der im Lewisohn-Stadion ein Konzert gab und ein Theremin mit so gewaltigem Klang schuf, dass vom Orchester nichts mehr zu hören war. Leon Theremin, der mit Leopold Stokowski und Henry Cowell neue Klänge entwickelte.

Kurz vor dem Krieg verschwand Theremin aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit. Man hörte nichts mehr von ihm, und nur einige wenige wussten, ob er noch am Leben war.

Doch zu jener Zeit ist er noch sehr lebendig.

Er ist ein munterer, redegewandter Mann von 71 Jahren und Akustikprofessor am Moskauer Konservatorium.

Eines Tages führte er einen Besucher durch sein Labor und redete pausenlos auf ihn ein. Er war ein schlanker Mann mit einem großen Kopf und schütterem grauen Haar. Er sah aus wie der Prototyp des zerstreuten Professors und benahm sich auch so.

«Ich habe ein elektronisches Orgelstimmgerät entwickelt», sagte er, als er vor einem seltsamen röhrenförmigen Gerät mit Knauf stehen blieb. «Ich kann eine Orgel für jede Tonskala temperiert oder anders stimmen.»

«Und das hier», erklärte er, als er sich einer Reihe anderer Röhren und Widerstände zuwandte, «ist eine Maschine zum Fotografieren von Tönen. Sie hat 70 Kanäle, die einen Halbton auseinanderliegen. Das da ist mein Rhythmikon. Damit kann man komplexe Rhythmen beliebig kombinieren. Lassen Sie mich einen Siebenneuntel-Takt spielen. Oder möchten Sie lieber einen Fünfdreizehtel-Takt hören? Sehr wichtig: Ein Dirigent kann hier stehen und lernen, mit der einen Hand vier und mit der anderen fünf Schläge vorzugeben ...

Das ist ein Spektrograf zum Messen von Tonfarben, und das eine Maschine, um Töne zu verlangsamten, ohne den Akzent zu verändern. Und jetzt werde ich Ihnen etwas ganz Besonderes zeigen.»

Er geleitete den Besucher in einen Raum mit einer kleinen Tanzfläche. Theremin stellte sich in die Mitte, hob die Arme, machte Bewegungen und begann einfach so ohne irgendein Hilfsmittel die Massenet-Elegie zu spielen.

Der Raum war erfüllt von seinen Klängen, und es war schon recht gespenstisch. Keine Drähte, keine Geräte, nichts war zu sehen. Eine rein elektromagnetische Hexerei ...»¹¹

Diesem Artikel folgte eine Lawine an Briefen von Clara Rockmore und anderen ehemaligen Kollegen aus den USA, so dass die in den 1960er Jahren einzig mögliche Reaktion der UdSSR nicht lange auf sich warten ließ: Lew Theremin musste seine Professur aufgeben und das Moskauer Konservatorium verlassen. Während Renovierungsarbeiten im Akustiklabor Anfang der 1970er Jahre wurde das, was von seinen sperrigen Apparaten übrig war, zerstört und als Gerümpel weggeworfen.

Den Rest seines Lebens arbeitete Theremin an der Universität Moskau als Techniker im Fachbereich für Physik. Eigentlich war er ja nie Professor gewesen, da er in seinem ganzen wissenschaftlichen Leben keinen richtigen akademischen Titel erworben hatte! Seine früheren Erfolge ließen sich nicht wiederholen. Er war zwar wieder in seinem Sandkasten, doch der Sand war fast weg – wie auf den meisten echten sowjetischen Spielplätzen in den 1970er Jahren.

1991 kurz nach ihrem Verbot trat er der Kommunistischen Partei der Sowjetunion bei. «Das habe ich Lenin versprochen», erklärte er. Es gab aber einen stichhaltigeren Grund: Die kommunistischen Würdenträger wollten ihn zu Zeiten des Kommunismus eigentlich nicht haben. Er musste auf den Zusammenbruch der Kommunistischen Partei warten, um ihr beitreten zu können.

1989, nach einer Pause von 50 Jahren, konnte Lew Theremin wieder ins Ausland reisen: New York, Vorstellungen und Vorträge in Stanford, Treffen mit Clara Rockmore und ein paar alten Freunden.

Das Thereminvox kam in Mode. Das Glück stellte sich wieder ein. Aber ...

Lew Theremin starb am 4. November 1993. Am Ende seines Lebens träumte er davon, im Permafrost begraben zu werden, um, wenn die Wissenschaft soweit sei, rekonstruiert werden zu können. Aber er wurde auf dem Friedhof in Kuntsewo in Moskau beigesetzt. Und wie das Schicksal es wollte, kamen zu seiner Beerdigung nur die Töchter mit ihren Familien und die Sargträger ...

- 1 Petrushanskaya E., *Lev Theremin. Under the Musical Covering*. Musikakademie. Moskau, 1995, Nr. 2, S. 60-67
- 2 Fund of Veterans of Military Intelligence
<http://www.veterangru.kiev.ua/rosvidka.htm#nelegal>
- 3 http://www.spybusters.com/Great_Seal_Bug.html
- 4 Gordon M., *Russian Sound Creation (1910-1930), Wireless Imagination: Sound, Radio, and the Avant-Garde*. MIT Press, 1994. S. 235-236
- 5 Theremin L., *Memoirs about loffe*. NAUKA, Leningrad, 1973
- 6 *Theremin «Terpsitone» A New Electronic Novelty*. Radio Craft, Dez. 1936, S. 365
- 7 Mattis O., *Interview mit Leon Theremin in Bourges, Frankreich*, 16. Juni 1989
http://www.oddmusic.com/theremin/theremin_interview_1.html
- 8 Varèse E., *A Letter to Leon Theremin*, 1941. <http://www.thereminvox.com/story/497/>
- 9 Zhirnov E., *Krasny Terminator*, *Commerçant VLAST*, 26. Februar 2002, S. 76-80
- 10 Henry J. Hyde, Republikaner aus Illinois. Einführung zu *Embassy Moscow: attitudes and errors*. Congressional Record. 25. Oktober 1990, Repräsentantenhaus. S. E3489
- 11 Schonberg H., *The New York Times*, 26. April 1967

СЕКРЕТНО

экз. № 2

З А К Л Ю Ч Е Н И Е

О ПОЛВНИМ ИСПЫТАНИИМ (В ЧАСТЯХ ВНОС И ЗА ОМА ЦВО) ПРОБАШННХ НАУШНИКОВ ДЛЛ РАЗВЕДЧИКОВ ИЛ ПРОВОДЧЕ НИХ
СБРЕЖКОВИМ (АКУСТИЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ МОСКОВСКОИ
ОСУДРСТВЕННОИ КОНСЕРВАТОРИИ)

В период с 22.2.44г. по 25.2.44г. в 3 роте 9 полка ВНОС роводились испытания ветрозащитных наушников для разведчи- ков ВЦ. согласно программы (см: дело №129 лист 4 и 8а 944г.).

Одновременно испытания таких же наушников проводились в 1767 ескадронной ротке.

З связи с делетной погодой испытания не были проведены полностью об'еме программы, т.е. по самолетам, летящим в различных высотах от 1000 до 5000 метров и в ночное время.

Испытания распределили следующие качества наушников:

1. При использовании наушниками в ветренную погоду (при эле ветра 6 + 7м/сек) слышимость звука мотора лучшая, и обнаружение самолета производится быстрее.

2. Спроважденные самолета разведчиком с наушниками дл- реь более на 6 + 7 сек. по сравнению с разведчиком без наушников.

Эт Наушники помогают разведчикам с пониженным слухом обнаруживать самолеты быстрее.

Испытания выявили недостаток в конструкции наушников - льшие размеры.

В Н В О Д И:

1. Предложить акустической лаборатории МКГ поработать нструкцию наушников (уменьшить размеры, добиться более стного прилегания наушников к уху).

2. Рекомендовать частям ЦВО своими силами изготовливать ушники, для разведчиков ВЦ, особенно для мест с сильными трами.

3. Испытания наушников продолжить в тех же частях ОМА ЦВО

НАЧАЛЬНИК ИНО ЦШ ВОЙСК ЦВО
ИНЖЕНЕР-ПОЛКОВНИК

Казанов-Мур 12.4.44

/Казанов-Троянский/

СТ. ПОМ. НАЧАЛЬНИКА ИНО ЦШ ВОЙСК ЦВО
ИНЖЕНЕР-МАЙОР

Семинский
/Лушкарев/

Отп. 3 экз.
экз. № 1-ОМА ЦВО
экз. № 2 -АК. ЛАБ. МКГ
экз. № 3 - в дело.
сп

Secret document on Moscow Conservatory's developments of wind proof headphones
for air defence.

Lev Theremin: Alien in a Sandbox

Andrei Smirnov

I MET HIM in 1993, two months before his death. He was talking about his life in a quiet, flat voice, deprived of even slightest emotional intonation. His memories were clear and precise. His concept of time was strange. He asked me if I knew Sergei Rahmaninov and how often I met him. He still was in early 1930s – the climax point of his artistic career when he was one of heroes of the century. A hero who somehow imperceptibly turned into a victim...

One can easily find all sorts of information about him on the Web, in numerous articles published in almost all languages; many exciting myths, lots of wrong dates and bad mistakes. Freelance artist and musician, physicist and inventor, businessman and spy, prisoner and KGB expert, biologist, psychologist, expert on hypnosis, irresponsible experimenter, absent-minded professor, uneducated technician, great patriot, traitor of the Motherland, poor pensioner, rich millionaire, beggar etc.

«Among Termen's myriad prescient brainstormings were the first electronic surveillance system, a gadget that opened doors at a hand signal and a 1920s version of television that broadcast 100 lines of resolution onto a five-foot-square screen – far superior to any competitor. For decades he worked in «mailboxes», top-secret Soviet research centers, on countless, still-undisclosed projects for the vast Soviet security apparatus. Those we know of include the listening device hidden in the Great Seal of the U.S. Embassy in Moscow and exposed in 1960 at the United Nations by Henry Cabot Lodge.»¹ But in the West Termen became famous as Leon Theremin, who in 1919 created the instrument named after him. As composer Albert Glinsky rightly insists in his exhaustively researched and revealing biography, «this frequently clumsy instrument was the first foray into the brave new world of electronic music.»³

«Military Intelligence executed Lev Theremin, creator of the first Soviet TV system and the thereminvox.»²

«In October 1921, an acoustical engineer, Lev Termin played Glinka's *Lark* on his electronic musical oscillator, the Aetherophon, before a fascinated Lenin... Although similar signal generators existed elsewhere, Termin's invention, later called the theremin, or thereminvox (to match the Soviet physicist's new francophied name, «Dr. Leon Theremin»), was the first high-frequency electronic instrument to gain fame and widespread acceptance.»⁴

So who was Lev Theremin? What was he?

In my personal opinion – Lev Theremin was a conspired-against Alien.

«I remember myself prior to the day of my official birth. I remember that no light yet existed – the same sensation one experiences in darkness. And I do not know precisely whether I lay or stood in this darkness. It seems then I did not have hands or legs. Darkness. I saw nothing except for a small red speck of light, and heard many different

sounds from different directions. Sometimes sounds were very close, almost in me. It was inconvenient, something was turning all the time, and then I was falling down into another neighboring place. And I suddenly saw that this small red speck had started to extend gradually, becoming brighter. I was frightened. Something from behind was pushing me out through a hole. It became bigger and I was pushed out of it. There was a light, so bright that I tried to close my eyes, I felt pain, I heard many sharp sounds. And I saw many new things including such things that now I name humans...»¹

Reading his writings and interviews one always feels the gap between him and the world of humans. His approach was global. Theremin was not really interested in details. He wanted to discover all the basic relationships and fundamental laws governing the system we call «the World». He wanted to investigate and take under control the phenomena of life and death.

I am not sure he was much interested in people. I don't know if he really understood any political or social regulations and relations. Like the alien-child playing in a sandbox on a global playground, building, investigating and destroying this artificial world of sand, occupied by toys and insects, living in fragile sand fortresses. He was definitely a citizen of the world, but which particular world?

He was very talented in his childhood. «At the age about two I could read pretty well, asking father numerous questions. In his office I remember a rotating shelf with books, among them the Brokgaus and Ephron dictionary. I began to examine the dictionary and was convinced that it was much more interesting than fairy tales. It was my first strong impression: all other books seemed to me artificial...»¹

After gymnasium young Theremin entered simultaneously St. Petersburg Conservatory (as a cellist) and University (Department for Physics and Mathematics) [in 1914 St. Petersburg was renamed Petrograd, in 1924 – Leningrad, and in 1991 back to St. Petersburg]. He finished Conservatory with a «Freelance Artist» diploma, but World War I was at the threshold and his formal education came effectively to a halt. Ironically it is almost impossible to find any mention of him playing cello (except fingerboard theremin).

In 1916 he was called up for military service and he was fortune enough to serve at the most powerful radio station in Russia, located near Petrograd. But the October Revolution changed his life. According to documents, he spent time in a prison during 1919-1920 accused of being a participant in the White Guard plot.

In 1915 he the good fortune to meet Abram Ioffe, the great physicist, skilled also in management and business, who shortly became Theremin's main curator. After the October Revolution, Ioffe was the most authoritative scientist, a kind of mafia boss, who actually helped many young Russian scientists. «Papa Ioffe» as they called him for fun.

«And suddenly once in the evening, when I'd almost lost hope, I got a phone call and I heard the voice of the «Supreme Essence» – Abraham Ioffe.»⁵

In 1919, Professor Ioffe invited Theremin to his Institute for Physics and Technology in Petrograd to be the head of a new laboratory, where during the physical experiments with gases the thereminvox was invented. But in fact the range of experiments was much wider:

«We discussed two means for increasing our sensual perceptions: adaptation and increase of sensitivity threshold by means of hypnosis... I have started to experiment with hypnosis – the practice I was familiar with from a young age. My experiments with an estimation of a personal error of visual readout on scales of measuring devices as well as definition of variations of intensity, chromaticity, and also acoustic parameters – pitch, intensity, timbre – showed that the accuracy of reports and comparisons increases dramatically with hypnosis. For the majority of subjects, personal mistakes while in a hypnotic dream state decreases by 40 - 60 times for sight and about 30 times for hearing.»⁵

In 1922 Abram Ioffe organised a meeting with Lenin at the Kremlin in Moscow to demonstrate Theremin's inventions. At the end of the meeting Lenin advised Theremin to join the Communist Party and to demonstrate his instrument to people as often as possible to promote the ideas of the «electrification of Russia». He also wrote a note to the Commissar of Military Affairs Lev Trotsky: «To discuss whether it is possible to reduce number of Kremlin cadet sentries by means of an electric security system? (An engineer, Theremin, showed us in the Kremlin his experiments...)»¹ Quite possibly this was the exact moment of invention of the first burglar alarm system.

As any eternal child, Theremin was always under supervision. And as long as he was supervised by father the lawyer, mother-musician, «papa» Ioffe the «Supreme Essence», strong women, Big Brother, or careful wife he was safe. And each time he went out of his sandbox – he was lost and punished. The range of Theremin's interests did not really fit his playground.

«I was fascinated with the idea of the struggle against death. I studied research works on the life of biological cells of animals buried in permafrost. I was interested what would happen to people if their bodies were frozen, and then defrosted again.

I had on the staff of my laboratory a young woman assistant. Unexpectedly, she fell ill with pneumonia and died. I decided that it was necessary to bury her body in permafrost. I asked Ioffe to help to discuss this possibility with her parents. But Ioffe was very much confused and told me that, possibly, I was right, but my offer would offend the mountain-dwelling parents of this woman. It was certainly very insulting for me: she was only twenty years old, and I believed in my own ideas so much!

And then Lenin died in 1924. As soon as I found out about it I made a decision: Lenin should be buried in a frozen ground, and in a while I shall restore him! This time I didn't speak to Ioffe. I had a reliable assistant, whom I sent to Lenin's residence in Gorki to find out how to manage it. He came back very soon: it was too late to do anything. Lenin's brain and heart had already been removed and placed into a vessel with alcohol and thus all cells were already killed. I was strongly affected. It seemed to me that, having caught Lenin's body, we could understand any defects on a scientific level and restore it. I was ready to do this.»¹

In June 1926, Theremin finished his diploma project *The System of Dalnovidenie* – the first Soviet TV system with 64-line resolution. As a result, he got a diploma of Engineering-Physics. Shortly after that Ioffe patented the Thereminox and managed an international trip for Theremin.

At that time and later no international activities could be undertaken without direct supervision from Soviet intelligence services. Theremin was not an exception. According to his own memories, he had good financial support from the Soviet «Military Ministry» as he called it later.

In his New York studio he developed numerous tools. Among them commercial RCA Theremins, the Rhythmicon – first Rhythm machine ever made, and the unique dancing platform, Terpsitone.

«By means of Prof. Theremin's latest device, a dancer may create music by the movements of her body. A capacity device in the floor is mainly responsible. (...) The inventive genius of Professor Leon Theremin has at last justified a famous poet in his license. Many years ago, Tennyson wrote: «The dancers dancing in tune.»⁶

Although Lev Theremin developed numerous really futuristic artistic tools, perfect for experimental avant-garde practices, he was never involved in any experimental music projects, playing only a traditional, classical repertoire. He had a lot of contacts with many great representatives of twentieth century art and music, but he was not able to remember even the most important names!

In 1941 Edgard Varese wrote a letter to Theremin. He was not aware of Theremin's destiny. He wanted to continue their collaboration:

«Dear Professor Theremin, On my return from the West in October I tried to get in touch with you. I wanted very much to see you again and to learn of the progress of your work. I was sorry - on my account - that you had left New York... I have just begun a work in which an important part is given to a large chorus and with it I want to use several of your instruments - augmenting their range as in those I used for my Equatorial - especially in the high range... I don't want to write any more for the old Man-power instruments and am handicapped by the lack of adequate electrical instruments for which I now conceive my music. (...)»⁷

When in 1989 Olivia Mattis asked Theremin about Varese, he couldn't even remember him!

Theremin: «Some pieces by Edgard Varese could have been played, but I don't now remember our acquaintance. Sometimes we met, but I don't precisely remember. There were a lot of composers. (...) I was in New York for nine years. I might have met him towards the beginning of my stay. I had concerts in New York many times, and people came to the concerts. We had gatherings of people who were interested in my work. Social get-togethers were organised; about 30-40 people would attend. All sorts of interesting composers and scientists like Einstein, etc. would talk to me, and I talked to many of them. I can't enumerate them. There were some composers, but also some instrumentalists, violinists or cellists, who would meet with me and who were interested in new music.»⁸

Before 1933, the co-founder of Theremin's company was Solomon Fillin – an employee of the Soviet trading company Amtorg. It is known that many Soviet employees of Amtorg were engaged in espionage. When in 1933 the United States established diplomatic relations with the USSR, the embassy was opened in Washington and a consulate in New York, and agents of Soviet secret services located under their roof established direct con-

tact with their well-known compatriot. After some intimidation, Theremin was forced to agree to weekly meetings with Soviet agents.

«I also had many assignments from intelligence services. I developed special tactics for that: to get new secret information it is necessary to offer something new as well. When you show a new invention, it is easier to find out what they are working on. Certainly, I could find out the information required, however the tasks were too simple: for example, there is a plane; it is necessary to find out diameter of the muffler. What for? It was not clear to me. The majority of questions were insignificant. Once a week two or three young men invited me to a small restaurant, we sat down together and there I had to tell them confidential things. To gain their trust, I was required to drink at once at least two glasses of vodka. I didn't like to drink at all and I started to think how to protect myself. I found that if one eats approximately 200 grams of butter, the alcohol has almost no effect. Thus in the morning of the day of appointment I ate not more than half a kilogram, but still a lot of butter. At first it was very difficult to swallow, but then I got used to it.»¹

In 1937 Theremin married dancer Lavinia Williams. Politically, this decision was totally wrong: Lavinia was black, which was not accepted in America of the 1930s. The scandalous marriage closed many doors to him. He lost most of his information sources, and got into debt. Finally Theremin attracted negative attention from the U.S. immigration service. He was asked why he'd lived in the country for almost ten years but remained a Soviet citizen, even though he could, without problems become an American citizen.

He could do nothing but escape. August 31, 1938 he was illegally taken on board *Starry Bolshevik* ship. According to the memories of a veteran of the Soviet intelligence services, it was a standard way to transport people. In a cabin of the captain there was a secret door in a special closet with just one narrow cot. During customs inspections, secret passengers could be moved to more secluded places like coal-bunkers.

Because of the illegal nature of his travel, he had to keep it an absolute secret even from his own wife. Conspiracy – that was the reason why his friends and colleagues lost him for almost 50 years!

According to granddaughter Maria, Lev Theremin transported about 2000 kilograms of electronic equipment to Russia. His intension was to develop a studio. It is not surprising that all this stuff was stacked at Soviet customs, and Theremin found a part of it only several years later in the *Sharaga* – a special prison for scientists, where he spent next eight years of his life.

After landing in Leningrad, Theremin once again found himself an alien on unknown planet. He was totally alone. All his friends were, if not disappearing completely, avoiding him as though he had leprosy. Even the former «Supreme Essence» Abram Ioffe was avoiding all direct contact.

In fact, if Theremin had perhaps had more understanding of political realities, he could have avoided future troubles. There was a big change in Soviet intelligence services, Lavrenty Beria had just come into power and new generation of NKVD [NKVD, MGB, KGB, FSK, FSB – names of Russian secret services in different times], employees were very much busy arresting and shooting the older ones.

But Lev Theremin didn't recognise that he just fallen out of his playground. He started to search for a job, visiting his former friends and colleagues. It is no surprise that on March 10, 1939 he finally was arrested and condemned to eight years hard labour in the stone quarries of the GULAG.

Fortunately after one year in Kolima (the worst place in Siberia and perhaps in the world) he was moved to Omsk and then – to Moscow, to *Sharaga*, which had just been created by Lavrenty Beria. It was a great present for him. Finally he had a working place, good equipment, and technical information. He could research and develop. As he recollected later: «I was permitted to work even during the night. They just put a guard near the door of my laboratory.» He was almost happy.

«KGB was a good establishment, and people there were good. It is a pity only, that while I worked there they occupied my time with different nonsenses,» recollected Lev Theremin.

As one of Theremin's subordinates Rem Merkulov (a son of assistant of People's Commissar of Internal Affairs, also condemned), recollected:

«My chief was Lev Theremin a smart, neatly dressed person in a jacket and tie. In the big room filled with equipment, several officers-radio-technicians worked under his supervision. But we always were in civil dress during work.

We were working on the development of different gadgets, mainly for intelligence and investigation purposes. We worked with tiny transmitters which were widely used at that time. We used only American components and conspired to conceal the origins of the equipment in case of failure.

We made radio-detonators for acts of terrorism behind enemy lines. And we also developed a detonator for an aviation bomb which triggered explosion at a height of about two meters above the ground. The destruction capability of bombs essentially increased. We used a theremin principle in this system.

In general Lev Theremin was a cheerful person. He liked to joke and nobody could recognise him as a condemned person without the knowledge that after the working day he wouldn't get outside the fence.»⁹

The real climax point of Theremin's inventions happened in 1945 with the development of the *Buran* eavesdropping system, supervised personally by both Stalin and Beria. That was a real microwave thereminvox! For this invention Lev Theremin was awarded the first Stalin prize, which was almost not possible for «normal» condemned people.

On August 4, 1945, during a conference in Yalta, Soviet pioneers (school age children) presented a carving of the Great Seal of the United States to U.S. Ambassador Averell Harriman. It hung in the ambassador's Moscow residential office until 1952 when the State Department discovered that it was «bugged». According to Henry J. Hyde, Republican of Illinois: «It hung prominently for years... The ordinary, standard devices for the detection of electronic eavesdropping revealed nothing at all, but technicians decided to check again, in case our detection methods were out of date. «Quivering with excitement, the technician extracted from the shattered depths of the seal a small device, not much larger than a pencil... capable of being activated by some sort of electronic ray from outside the

building. When not activated, it was almost impossible to detect... It represented, for that day, a fantastically advanced bit of applied electronics.»¹⁰

This came to the attention of the world when it was displayed at the United Nations in May 1960. It was a cylindrical metal object that had been hidden inside the Great Seal. At first, Western experts were baffled as to how the device, which became known as 'the Thing', worked, because it had no batteries or electrical circuits. Peter Wright of Britain's MI5 discovered the principle by which it operated. It held buried inside it a small cylinder called a Hi-Q resonant cavity. The cylinder contained a diaphragm at one end and an antenna at the other. Voices in the room caused the diaphragm and then the antenna to vibrate. U.S. officials surmised that Soviet technicians across the street kept a high-power microwave beam trained on the seal to measure the vibrations, allowing them to reconstruct the conversations. MI5 later produced a copy of the device (codename SATYR) for use by both British and American intelligence.³

About ten years later, the national news media revealed that there was a serious health risk for employees of the U.S. embassy in Moscow posed by the continuous bombardment of microwaves – the beams of microwave eavesdropping devices operated by Soviet intelligence agencies. Similar trouble was caused by a 1947 Theremin invention. At that time he used 330 MHz microwave radiation directed on windowpanes which then behave like microphones: sound vibrates the surface of the window and produces interference patterns in the reflected beam. The interferometer and photodetector in the receiver convert these interference patterns to voltage fluctuations which are electronically manipulated and reconstituted as sound.

When Olivia Mattis asked Theremin about his relationship with Albert Einstein, Theremin's answer was exact and fair: «...As for him personally, Einstein was a physicist and theorist, but I was not a theorist – I was an inventor – so we did not have that much in common. I had much more kinship with someone like Vladimir Il'yich [Lenin], who was interested in how the whole world is created. Einstein was a theorist, so he knew all the formulas, etc. I cannot say that I was very much interested in him as a physicist.»⁷

Lev Theremin never did any calculations to get desirable effect, to minimise possible risk. Simply owing to his genuine intuition he always was giving out correct decisions. Possible mistakes could sometimes be literally incompatible with life. And obviously he never took into consideration possible harm he could produce with his microwave attacks. And it is no surprise that employees of the U.S. embassy in Moscow were almost grilled.

To prevent Soviet eavesdropping, sometime in 1946 American auditors checked the state of security in all embassies. Trying to avoid possible scandal, the Soviets cleaned up all embassies except New Zealand's. There was no time left and Lev Theremin was asked for advice. He suggested directing a strong microwave emission toward the N.Z. embassy to prevent the auditor's equipment detecting Soviet gadgets. According to Merkulov's memories: «In a court yard of the embassy the yard keeper was breaking ice with a metal crowbar. When the equipment was switched on, he threw away the crowbar and his cap and started shouting: 'Oh my God! Oh my God!' – and rushed into the building. When asked what happened, he answered only, 'The crowbar flew up!'»⁹

Theremin recollected: «At that time everybody was under suspicion, and Stalin was under suspicion as well... The overhearing devices were installed at his apartment and in his office. In my laboratory I had equipment for restoration and improvement of sound recordings... So, there were recordings made while he was signing papers related to executions. I had an impression that he was a rather obedient, indifferent person: after receiving those lists, he signed them without any hesitation...»¹

Meanwhile, Theremin's business at the KGB was gradually fading out. He could not switch fast to new transistor technology. Problems developed with his new KGB chiefs.

As daughter Elena recollected, Lev Theremin was a careful father. The problem was in official papers, required sometimes at daughter's school. In the item «place of work» it had always been written only that he was an employee of the KGB. «But it is necessary to specify your position» was the objection. Theremin laughed kidding: «I am the younger assistant of the senior yard keeper.»

«In general, if there was something he did not want to speak about, he did not speak. At the same time he never kept silent, but spoke in a rambling way. Michael Gorbachev was easier to understand,» recollected the daughter.⁹ But in fact, his real position at that time was close to what he actually said in this conversation.

In 1962 Lev Theremin retired from the KGB and got a position as Head of research at the Acoustical Laboratory of the Moscow State Conservatory. During 1963-1967 he developed numerous acoustical tools and conducted many research projects.

Finally he was back to his favorite «sandbox»!

But success did not last. In 1967, he was found by his former American colleagues. As a result an article was published by the New York Times on April 26, 1967. A very nice article by the way! Very precise and objective:

«Leon Theremin who used to stand in front of an electronic contraption and conjure otherworldly sounds from the ether. Leon Theremin, the man described by Time magazine as having «the most beautiful hands in the world». Leon Theremin, whose instrument was played in recital by such spectacular ladies as Lucy Rosen and Clara Rockmore. Leon Theremin, the man who gave a concert at Lewisohn Stadium and created a theremin of such prodigious sound that nobody could hear the orchestra. Leon Theremin, who worked on new sounds with Leopold Stokowski and Henry Cowell.

Mr. Theremin disappeared from sight shortly before the war, and nothing more was heard of him. Only a few knew whether he was alive or dead.

But he is very much alive.

He is a spry, voluble man of 71, and he is a professor of acoustics at the Moscow conservatory.

The other day he took a visitor through his laboratory, talking a blue streak. He is a slim man with a large head and diminishing gray hair. He looks and acts like the prototype of the absent-minded professor.

«I have developed an electronic organ tuner,» he said, pausing before a knobbed, tubed contraption, «It can tune an organ to any scale, tempered or otherwise. »

«Here,» he said, turning to another collection of tubes and resistors, «is a machine to photograph sounds. It has 70 channels a half tone apart. And here is my rhythmicon. It can produce any combination of complex rhythms. Let me play you seven against nine. Or would you like to hear 5 against 13? Very important. A conductor can stand here and learn to beat four with one hand and five with the other...



Lev Theremin, 1975

Here is a Spectrograph to measure tone colors. Here is a machine to slow up sounds without changing pitch. Now I will show you something special.»

He ushered the visitor into a room in which a small dance floor had been constructed. Mr. Theremin stood on the floor, raised his arms, made motions, and started to play the Massenet Eleyg on nothing at all.

The room was filled with sound, and it was positively spooky. No wires, no gadgets, nothing visible. Merely electromagnetic sorcery...»¹¹

This article was followed by an avalanche of correspondence from Clara Rockmore and other former colleagues from the U.S. and caused a fast and only possible in the USSR of the 1960s reaction: Lev Theremin was removed from his position and kicked out of the Moscow Conservatory. During repairs at the Acoustical Laboratory in early 1970s what was left of his bulky tools was destroyed and thrown away as a junk.

Theremin spent the rest of his life working at Moscow State University in a position of technician in the Physics Department. In fact, he never was a Professor; he didn't get even a degree in his scientific life! He was back in the sandbox, but the sand was almost gone like on most real Soviet playgrounds of 1970s.

In 1991, just after the interdiction of the Communist Party of the Soviet Union, he joined it. «I promised to Lenin,» he explained. In fact there was a serious reason: Com-

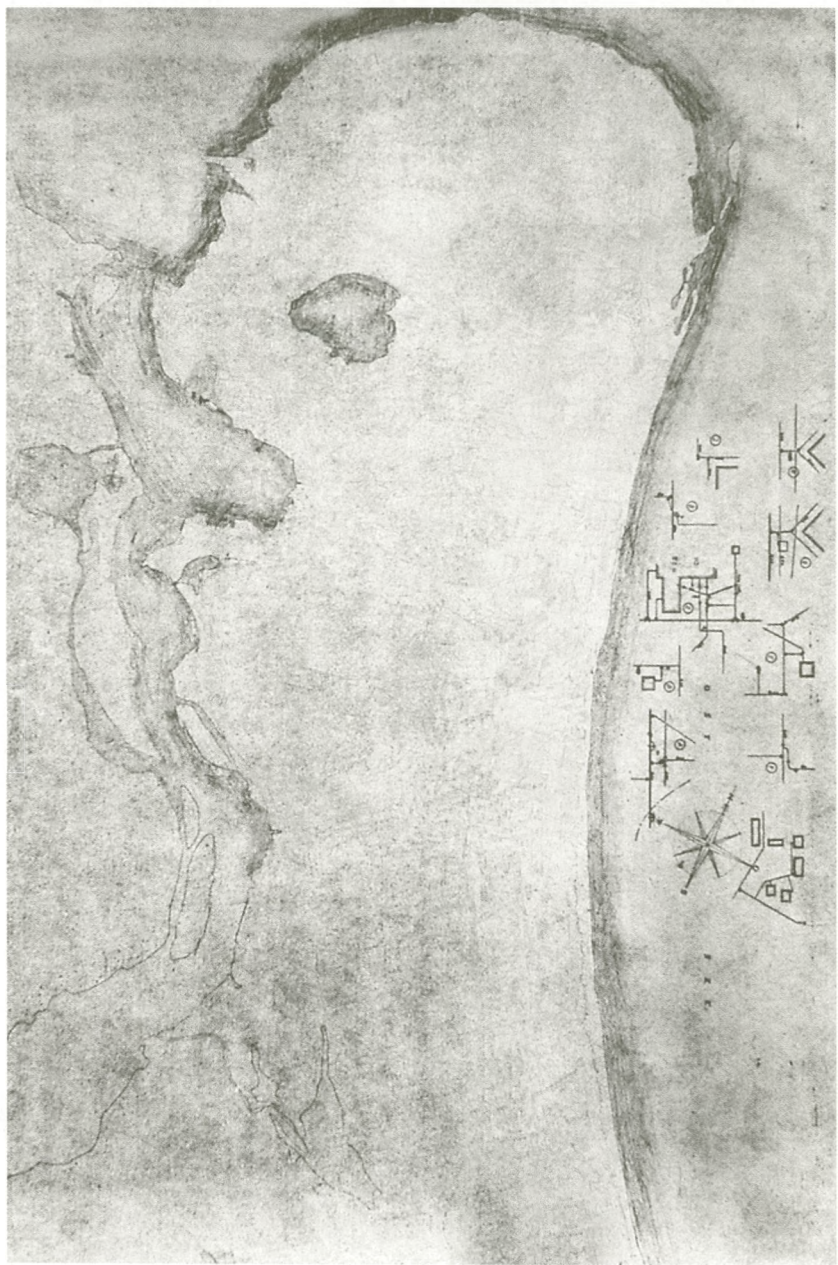
minist officials didn't really want him during the Communist times. He had to wait until the Communist Party was on the verge of collapse before he could join.

In 1989, after 50 years, Lev Theremin again got opportunity to go abroad: New York, performances and lectures at Stanford, meetings with Clara Rockmore and few old friends.

Thereminvox was coming into fashion. The luck was coming back. But...

Lev Theremin passed away on November 4, 1993. At the end of his life he dreamed of being buried in permafrost, to be recovered when science reached an appropriate level. But, instead he was buried in a cemetery in Kuntsevo, Moscow. At his funeral there were only his daughters with their families and pallbearers to carry the coffin...

- 1 Petrushanskaya E., *Lev Theremin. Under the Musical Covering*, Musical Academy, Moscow, 1995, No.2, p.60-67
- 2 Fund of Veterans of Military Intelligence
<http://www.veterangru.kiev.ua/rosvidka.htm#nelegal>
- 3 http://www.spybusters.com/Great_Seal_Bug.html
- 4 Gordon M., *Russian Sound Creation (1910-1930), Wireless Imagination. Sound, Radio, and the Avant-Garde*, MIT Press, 1994. p.235-236
- 5 Theremin L., *Memoirs about Ioffe*, NAUKA, Leningrad, 1973
- 6 *Theremin «Terpsitone» A New Electronic Novelty*, Radio Craft, Dec. 1936, p.365
- 7 Mattis O., *Interview with Leon Theremin*, Bourges, France, 16 June 1989
http://www.oddmusic.com/theremin/theremin_interview_1.html
- 8 Varese E., *A Letter to Leon Theremin*, 1941. <http://www.thereminvox.com/story/497/>
- 9 Zhirnov E., *Krasny Terminator*, Kommersant VLAST. 26 February 2002, p.76-80
- 10 Henry J. Hyde, Republican of Illinois. Introduction to *Embassy Moscow: attitudes and errors*. Congressional Record. 25 October 1990, House of Representatives. p.E3489
- 11 Schonberg H., *The New York Times*, 26 April 1967



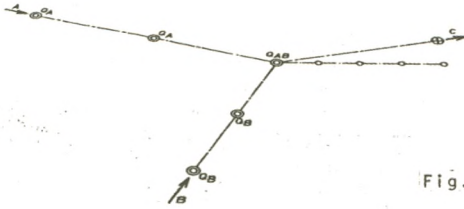


Fig. 61

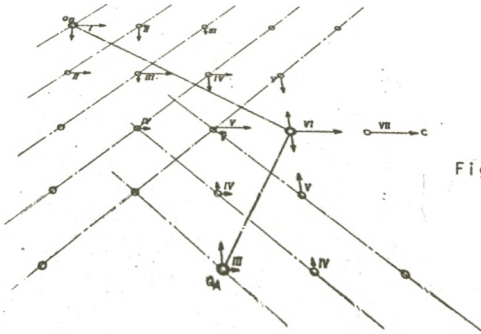


Fig. 62



Martin Howse

Peenemünde - diagrams for an erased, historical apparatus

CONSPIRE, AS IN...

Nataša Petrešin-Bachelez

«ALLES, WAS EIN Mensch sich vorstellen kann, werden andere Menschen verwirklichen», so lautet eines der berühmtesten Zitate des für seine unstillbare Neugier bekannten Jules Verne. Mit anderen Worten, wenn jemand eine imaginäre Parallelwelt aufbaut oder darüber konspiriert, ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass eine solche Welt existieren kann, existiert oder existieren wird.

Conspire: die Entdeckung eines visionären Imaginariums

Das Konspirieren als Aktivität schließt verschiedene psychologische, gesellschaftliche und politische Affinitäten und Beweggründe ein. Heutzutage rufen die Begriffe *konspirieren* und *Konspiration* zumeist negative Assoziationen hervor, dazu gehören: unwahre Behauptungen, Missdeutung oder absichtliches Missverstehen eines Phänomens durch die Betrachtung aus einem offensichtlich falschen Blickwinkel, Mangel an Glaubwürdigkeit im jeweiligen Fachgebiet und Mangel an überprüfbaren Beweisen, Entwerfen paranoider Szenarien und paranoides Verhalten, das Schmieden übler Pläne auf Grundlage von Fakten oder Fiktionen und eine Leidenschaft für das Untergraben von Ordnungen und Systemen. Der lateinische Ursprung des Begriffs, «miteinander atmen», verweist auf dessen poetische Seite. Eines der Ziele der Ausstellung zur transmediale 2008 *CONSPIRE...* besteht darin, den Begriff nicht in seiner reduzierten Form zu betrachten, sondern einen kreativen Diskurs des künstlerischen Imaginariums zu ermöglichen, das sich an die Erforschung von ungewöhnlichen oder gar unbekanntem Möglichkeiten heranwagt. Der Ansatz übt auf das künstlerische Imaginarium deshalb eine solche Faszination aus, weil hier investigative Methodologie auf künstlerische Forschung trifft und weil

hier interdisziplinäre Aktivitäten und Hypothesen zur Verbesserung unserer heutigen Welt in das breite Feld der zeitgenössischen Kunst einfließen: Als kleiner Fortschritt, als neues Detail einer bereits existierenden Technik, als Geste, die den *State of the Art* verändert, als Verbindung zwischen unsichtbaren und sichtbaren Phänomenen, als Projekt, das das ungeahnte Potenzial bekannter Fakten freigibt, oder als im kreativen Bereich angewandter wissenschaftlicher Vorschlag.

Conspire: künstlerisch-intellektuelle Kritik

Das alte verborgene Wissen esoterischer oder hermetischer Traditionen diente im Verlauf der Geschichte stets dazu, Kritik an der offiziellen Auffassung von (religiösen oder moralischen) Überzeugungen und Vorstellungen zu üben. Es wies darauf hin, dass das Göttliche eine vollständig zugängliche Quelle universeller Wahrheit ist, und dass die Suche danach das wichtigste Ziel solchen Wissens darstellt. Diese korrigierende Haltung stellte für die jeweiligen Machthaber eine ketzerische Gefahr dar, weshalb viele der frühen Konspiranten wie etwa Alchemisten und Gnostiker angeklagt und verbrannt oder ins Exil verbannt wurden, um die orthodoxen religiösen Überzeugungen gegenüber den alternativen Strömungen zu legitimieren. Gegenüber dem Strom der Ereignisse – die mithilfe der Medien heutzutage sofort und auf der ganzen Welt übertragen werden – hat die zeitgenössische Konspiration die korrektive und kritische Haltung bewahrt, so Bruno Latour, der berühmt-berüchtigte französische Wissenschaftssoziologe und einer der Mitbegründer der erst vor Kurzem eingeführten theoretischen Disziplin Wissenschaftsstudien. Dennoch ist auch für ihn der größte Teil der Konzepte von Konspiranten negativ besetzt. Eines der wichtigsten Ziele der Wissenschaftsstudien besteht darin aufzuzeigen, dass wissenschaftliche Tatsachen kontinuierlich und ausschließlich soziale Konstrukte sind, die zwangsweise wissenschaftlicher Gewissheit entbehren und deshalb dem Status des Absoluten, den sie vorgeben innezuhaben, nicht gerecht werden. Wenn Latour über die soziale Konstruktion wissenschaftlicher Fakten spricht, erwähnt er die entscheidende Analogie zum Hauptziel des allgemeinen Kritizismus: Aufzuzeigen, dass es keine hundertprozentige Gewissheit gibt. Gleichzeitig kritisiert er den «unmittelbaren Revisionismus», der sich einstellt, wenn, unmittelbar nachdem ein Ereignis stattgefunden hat, «Dutzende von Verschwörungstheorien bereits die offizielle Darstellung revidieren». Latour stellt einen Vergleich zwischen den Konspiranten und einer popularisierten Version von Gesellschaftskritik her: «Was wäre, wenn Erklärungen, die automatisch auf Macht, Gesellschaft und Diskurs zurückgreifen, überholt wären und gar die naivsten Formen von Kritik nähren würden? Vielleicht nehme ich Verschwörungstheorien zu ernst, aber es beunruhigt mich zu sehen, dass in diesen verrückten Mischungen aus unreflektierten Zweifeln, pedantischen Forderungen nach Beweisen und freier Verwendung wirksamer Erklärungen des sozialen Nimmerlands, viele Waffen der Gesellschaftskritik zu finden sind. Verschwörungstheorien stellen natürlich eine unsinnige Deformierung unserer eigenen Argumente dar, aber wie Waffen, die über eine Grenze zur falschen Partei geschmuggelt wurden, sind dies dennoch unsere Waffen.»

Bei genauerer Betrachtung dieses Prozesses der Konstruktion von Fakten zeigt der französische Philosoph Jacques Rancière, wie Kunst gleichzeitig historisch effektiv und auf ganz direkte Art politisch sein kann. Der durch ihn geprägte Begriff «Aufteilung des Sinnlichen» steht für ein System oder ein Regime, das festlegt, was in unserer Gesellschaft sichtbar, aussprechbar oder vorstellbar ist und auf dem die allgemeine Wahrnehmung der Realität beruht. Er betrachtet Politik und Kunst als «Formen des Wissens, die ‹Fiktion› aufbauen, d. h. als materielles Umordnen von Zeichen und Bildern, von Verbindungen zwischen dem was gesehen und dem was gesagt wird, zwischen dem was getan wird und dem was getan werden kann». In der Kunst kann dies mit den Mitteln der Fiktion erreicht werden, ein Prozess der durch das gekennzeichnet wurde, was Rancière als «ästhetische Revolution» oder «ästhetisches Regime» bezeichnet. Das vorherrschende ästhetische Regime verwischt die Grenzen zwischen der Logik der Fakten und der Logik der Fiktion, die seit Aristoteles als Gedanken zur Überlegenheit der Dichtkunst gegenüber der Geschichte bestehen: «[Das ästhetische Regime] reißt Dinge rigoros auseinander: Beweise und Fiktion werden dem selben Bedeutungssystem unterstellt. Einerseits ist alles Empirische durch Zeichen der Wahrheit in Form von Spuren und Prägungen markiert. ‹Was geschehen ist›, wird somit direkt einem Regime der Wahrheit unterstellt, einem Regime das die Notwendigkeit des Geschehenen aufzeigt. Andererseits weist das, ‹was hätte geschehen können› dann nicht mehr die autonome und linear geprägte Form der Anordnung von Ereignissen auf...» Gemäß Rancière, würde ein angemessenes Kunstwerk die Verbindungen zwischen dem, was sichtbar, aussprechbar oder vorstellbar ist, sprengen, ohne dass seine Bedeutung mithilfe einer offensichtlichen Botschaft vermittelt wird: «Politische Kunst kann nicht in der einfachen Form eines großen Spektakels funktionieren, das zu einem ‹Bewusstsein› für den Zustand der Welt führen würde. Angemessene politische Kunst würde sicherstellen, dass ein Doppeleffekt entstünde: Es wäre ein politischer Sinn erkennbar und ein spürbarer oder wahrnehmbarer Schock, der umgekehrt durch das Unheimliche hervorgerufen wurde, also durch etwas, was sich dem Sinn widersetzt.»

Conspire: Die Ausstellung CONSPIRE...

Die verschiedenen Cluster dieser Ausstellung sind als «Formen der Aktion» konzipiert, um es in Hannah Arendts Worten auszudrücken. Sie stellen das Thema Konspirieren als potenzielles Werkzeug zum Überdenken der Kritik als künstlerisch-intellektuelles Bestreben dar:

Twisted Realities

Diese Werke verzerren unser Verständnis von der Wirklichkeit, indem sie unsere Bezugspunkte verändern und dadurch unsere alltägliche Realität seltsam oder fragwürdig erscheinen lassen. Sie arbeiten mit den Kategorien Logik der Fakten und Logik der Fiktion als zwei Extremen derselben Erfahrungs- und Gedankenwelt, deren Grenzen verschwimmen können (Einar Thorsteinns experimentelles Objekt, das die Wahrnehmung und Fantasie des Betrachters einbezieht; die Intervention von SilentCell Network in vermittelte Realität und institutionelle Systeme; Janez Janšas Namensänderung als persönlicher Akt

und gleichzeitige Nachahmung politischer Strategien; Olga Kisselevas Einbringung der Immaterialität von Informationen in eine architektonische Konkretheit) oder die neue Überlebensstrategien aufwerfen, wie die der selbst organisierten mobilen Bürgerinitiativen in Lisa Parks Werk.

Visionary Lives, Fictionalised Selves and Fictionalising Oneself

«Mit zunehmendem Alter habe ich gelernt, damit aufzuhören, Borges zu sein», schrieb Jorge Luis Borges in *El informe de Brodie*. In diesem Sinne spiegeln diese Werke Autofiktion als Projektion eines *larger-than-life*-Szenarios (Mangelos Autofiktionalisierung und seine visionären poetischen Manifeste; Ilana Halperins personalisierte geologische Reisedokumentationen; die Visionen von Artur Zmijewskis Protagonistin Lisa, die ihr Leben prägen), die Auflösung des schmalen Grats zwischen tatsächlicher und fiktionaler Urheberschaft (Hadjithomas und Joreige mit dem Fotografen Abdallah Farah) oder die Instrumentalisierung der eigenen künstlerischen Position zur Schaffung fiktiver Institutionen (Julius Koller) wider.

Utopian Politics and Dissonant Poetics

Die leisen, dunklen aber auch poetisch geprägten Revolutionen sind die wichtigsten Elemente, die sich hinter Peljhan und Khlebnikovs performativem Theater der Betätigung im Dauerbetrieb verbergen, hinter YKON und dessen Glauben, dass künstlerische Mikro-Nationen einen legitimen Status haben und hinter der Kartographie des Bureau d'études, die versteckte oder geheime Phänomene darstellt.

Sie können als humorvolle Dissonanz wahrgenommen werden, die hartnäckige soziale oder politische Themen darstellt (Julieta Arandas Kakophonie von Nationalhymnen; Hassan Khans psychoanalytische Bruchstücke von Erzählungen).

Bio-organic Systems

Einerseits sind hier die abstrakten Darstellungen von Uršula Berlot zu nennen, die bio-organische Systeme imitieren, sowie die den Körper und Geist einnehmende Erfahrung des Konspirierens als «miteinander Atmen» von Kimsooja und andererseits die Planetenkonstellationen von Norimichi Harikawa: Alle beschäftigen sich mit dem Zusammenspiel komplexer Entwürfe zur Herstellung einer Verbindung zwischen den mystischen und unerklärlichen Aspekten der Menschheit und der Ewigkeit. Knowbotic Research beschäftigen sich mit der Ebene symbolischer Repräsentationen, die durch Technologie konstruiert werden.

Haunted Past – Projected Future

Einer der Beweggründe für dieses Projekt sind die poetischen oder revisionistischen Ränkespiele unaufgeklärter historischer Ereignisse (Société Réaliste und ihre Agentur zur Planung von Revolutionen und Rückverfolgung der Verbindungen zwischen revolutionären Masterminds; Lene Bergs persönliche Abrechnung mit dem Kalten Krieg und dessen Propaganda). Laurent Montarons poetische Erinnerung an die Zeppelin-Katas-

trophe erforscht, welcher Nutzen von verkannten technologischen und infrastrukturellen Erfindungen übrig bleibt.

Alternative Science / Science vs Fiction

In der heutigen Zeit formen Wissenschaft und Technologie unsere Realität und Fantasie genauso intensiv wie in früheren Zeiten. Und diese Erkundungen der Grenzen künstlerischer Kompetenz beschäftigen sich mit wissenschaftlicher Fiktion (Tobias Putrihs Skulptur, inspiriert von Buckminster Fullers oder Friedrich Kieslers Theorien) und stellen individuelle und alternative wissenschaftliche Ansätze (Alban Hajdinajs Fokussierung auf einen albanischen Amateur-Geophysiker) kollektiven Ansätzen gegenüber (Christoph Kellers Sammlung von im Internet kursierenden Theorien zu mysteriös geformten Flugzeugspuren am Himmel).

Conspirative Truths

Austauschen, enthüllen und erforschen (Trevor Paglens Katalogisierung militärischer Embleme, Alice Micelis Sichtbarmachung von Tschernobyls radioaktiven Orten), umwandeln, kreativ falsch verwenden (Alain Declercqs und Egle Budvytytes technisch brillante Doku-Fiktionen) sowohl der historischen, religiösen (Matt O'dells neue Weltordnungs-Ikonographie) oder der von Organisationen initiierten Prozesse (UBER-MORGEN.COM, Paolo Cirios und Alessandro Ludovicos Software-Hack) – das alles verbindet diese Werke. Eines der zentralen Momente jeder Verschwörungstheorie ist, ihren Wahrheitswert so plausibel wie möglich zu machen. Deshalb arbeitet die Mehrheit dieser Künstler mit visuellen Umsetzungen als gültiger und schlüssiger Darstellung ihrer Verschwörungsgegenstände.

CONSPIRE, AS IN...

Nataša Petrešin-Bachelez

THERE IS ONE of the most commonly mentioned quote by the eternally curious Jules Verne and it goes saying «Anything one man can imagine, other men can make real». In other words, if one constructs or conspires about a parallel imaginary world, there is a high probability that such a world can, does or will exist.

Conspire, as in discovering the visionary imaginarium

Conspiring as an activity consists of various psychological, social and political affinities and motives. The meaning of *conspiring* or *conspiracy* has today mostly pejorative connotations, which include false conceptions, misreading or the intentional failure to observe the phenomenon in placing the viewpoint on the obviously wrong place or wrong time, lack of credibility in the expert areas and lack of verifiable evidence, paranoid scenarios and behaviour, plotting evil plans based on either true facts or fictive ones, and indulging into undermining existing orders and systems. On the other hand, behind its literal Latin root, «breathing together», conspire evokes poetic sides of the term. One of the aims of the transmediale 2008 exhibition *CONSPIRE...* was to enlarge this derogation into a discursive creative field of artistic imaginarium which dares to explore the unusual or even never-heard-of potentialities. This proposition offers to be intriguing for the artistic imaginarium where the investigative methodology meets the artistic research, or where the interdisciplinary activities and hypotheses for how to improve many of today's realities enter the vast field of contemporary art: as a small-scale improvement, a new detail of an existing technique, a gesture that changes the general state-of-the-art, a link between invisible and visible phenomena, a project that reveals the unpredicted potential of the known facts, or a scientific proposal translated onto the areas for creative use.

Conspire, as in artistic-intellectual critique

The ancient hidden knowledge of esoteric or hermetic traditions has throughout all the history acted as a critique of the official institutions of (religious, moral) convictions and belief, pointing that the One, Divine is an overall accessible source of the universal truth and its seeking being the real goal of such knowledge at first place. This corrective attitude represented a heretical danger to the power in the position, so that many of the early conspiracy producers like alchemists and Gnostics were accused, burnt or exiled for the sake of legitimating the orthodox religious beliefs against its alternative streams. That contemporary conspiring has kept this corrective, critical attitude towards the stream of events as they are transmitted via global media instantly today, suggests also Bruno Latour, the infamous French sociologist of science and one of the founders of the recently established theoretical discipline known as science studies, although he denotes the mass of conspiracists pejoratively. One of the main intentions of the science studies

is to show how the scientific facts are continuously and exclusively a social construction, lacking necessarily scientific certainty and therefore escaping the status of the absolute they tend to represent. When Latour talks about this very social construction of scientific facts, he notes an important analogy with the major aim of the general criticism, that of demonstrating that there is no sure ground anyway. Criticising at the same time the «instant revisionism» that is taking place when «dozens of conspiracy theories are already revising the official account» just literally the next hour as an event takes place, Latour draws furthermore a comparison between the conspiracists and a popularised version of social critique: «What if explanations resorting automatically to power, society, discourse, had outlived their usefulness, and deteriorated to the point of now feeding also the most gullible sort of critiques? Maybe I am taking conspiracy theories too seriously, but I am worried to detect, in those mad mixtures of knee-jerk disbelief, punctilious demands for proofs, and free use of powerful explanation from the social neverland, many of the weapons of social critique. Of course conspiracy theories are an absurd deformation of our own arguments, but, like weapons smuggled through a fuzzy border to the wrong party, these are our weapons nonetheless.»

When observing closer this very process of construction of facts, French philosopher Jacques Rancière shows how art can be historically effective and directly political. Rancière's term «distribution of the sensible» denotes a system or a regime that defines what is visible, sayable or thinkable in our society, through which perception of the common reality is being built upon. He sees politics and art as those «forms of knowledge that construct ›fictions›, that is to say material rearrangements of signs and images, relationships between what is seen and what is said, between what is done and what can be done». Art can achieve this by means of fictions, a process that has been marked by what Rancière calls «the aesthetic revolution» or «aesthetic regime». The appearing aesthetic regime blurs the borders between the logic of facts and the logic of fictions that have been divided since Aristotle's thoughts on superiority of poetry above history: «[The aesthetic regime] drastically disrupts things: testimony and fiction come under the same regime of meaning. On the one hand, the empirical bears the marks of the true in the form of traces and imprints. ›What happened› thus comes directly under a regime of truth, a regime that demonstrates the necessity behind what happened. On the other hand, ›what could happen› no longer has the autonomous and linear form of the arrangement of actions... For Rancière, the suitable political work of art would thus disrupt the relationship between the visible, the sayable, and the thinkable, without using the terms of a message to render the meaning: «political art cannot work in the simple form of a meaningful spectacle that would lead to an ›awareness› of the state of the world. Suitable political art would ensure, at one and the same time, the production of a double effect: the readability of a political signification and a sensible or perceptual shock caused, conversely, by the uncanny, by that which resists signification.»

Conspire, as in the exhibition *CONSPIRE...*

The different clusters of this exhibition are thought as «forms of actions» in Hannah Arendt's words, as they unfold the topic of conspiring as a potential tool for re-thinking the critique as an artistic-intellectual endeavour:

Twisted Realities

Warping our knowledge of reality, these contributions act as reality-benders, rendering our reference points that draw the sense of our everyday realities odd or questionable. They operate with the categories of the logic of facts and logic of fiction as with two extremes on the same line of experience and thought that can be blurred (Einar Thorsteinn's experimental object which involves public's perception and imagination, SilentCell Network's interventions into mediated reality and institutional frameworks, Janez Janšas' name changing as a personal act and a mimicry of political strategies, Olga Kisseleva's insertions of the immateriality of information into the architecture's concreteness), or follow the self-organised civil initiatives and their strategies of survival (Lisa Parks).

Visionary Lives, Fictionalised Selves and Fictionalising Oneself

«My advanced age has taught me the resignation of being Borges,» wrote Jorge Luis Borges in *El informe de Brodie*. In this sense resonate the auto-fictions with the methods of projecting oneself onto a larger-than-life scenario (Mangelos's self-fictionalisation and his visionary poetic manifestoes, Ilana Halperin's personalised geological travel documentations and Artur Zmijewski's protagonist Lisa's visions that mould her life), decomposing the thin line between factual and fictive authorship (Hadjithomas and Joreige with the photographer Abdallah Farah) or Julius Koller's instrumentalisation of one's own artistic position to create fictional institutions.

Utopian Politics and Dissonant Poetics

Either soft, dark but yet poetically charged revolutions are the key elements lingering behind Marko Peljhan's and Velimir Khlebnikov's ongoing collaborative conceptual theatre of operations, YKON and its belief in the legitimate status of artistic micronations, Bureau d'études's engaged mapping of privacy. They may be juxtaposed as humorous dissonance expressing persistent social or political issues (Julieta Aranda's sonic cacophony of national anthems, Hassan Khan's psychoanalytical fragments of narratives).

Bio-organic Systems

Uršula Berlot's abstract representations, mimicking bio-organic systems, and Kim-sooja's physically and spiritually engaging experience of conspiring as «breathing together» on one hand, and Norimichi Harikawa's planetary constellations on the other are complex projects that collude to link the mystical and inexplicable nature of humanity and eternity, ultimately a search for something as elusive as a universal truth. Knowbotic Research points at the level of symbolic representations that are constructed by the technology.

Haunted Past - Projected Future

One of the motives behind these projects lays in the poetic or revisionist intrigues of unsolved historical events (Société Réaliste's agency for planning the revolutions and tracing inherent links between the revolutionary masterminds, Lene Berg's personalised account on the Cold War and its propaganda). Whatever good remains from the fallout of misconceived technological and infrastructural inventions is explored by Laurent Montaron with his poetic reminding of the Zeppelin catastrophe.

Alternative Science/Science vs Fiction

Science and technology shape our realities and imagination today as intensely as they have always had, and these artistic explorations into the limits of artistic competence deal with scientific fictions (Tobias Putrih's sculptural proposal, inspired by Buckminster Fuller's or Friedrich Kiesler's theories), documenting personal and alternative scientific proposals (Alban Hajdinaj's focus on an Albanian amateur geophysicist) against collective ones (Christoph Keller's assemblage of Internet-based theories on the mysterious forms of the aircraft chemtrails).

Conspiratory Truths

Researching, unveiling and transposing (Trevor Paglen's revelation of non-existent military practice, Alice Miceli's visual research into Chernobyl's caesium induced afterglow), converting and strategically misusing (Alain Declercq's and Egle Budvytyte's technically brilliant docu-fictions) either historical, religious (Matt O'dell's new world order's iconography) or corporate processes (UBERMORGEN.COM, Paolo Cirio and Alessandro Ludovico's software jamming) links these works. As one of the central preoccupations of any successful conspiracy, the rendering of truth as a distinct plausibility, underlines the visuality and high coherence of these artistic projects.

Conspiratory Truths

Cédric Vincent

DAS WÄRE DOCH recht beruhigend. In einer Welt, die zu erfassen immer komplizierter und schwieriger wird, böte die Verschwörungstheorie ein einfaches, kohärentes und mithin verlockendes Erklärungsschema an. So gäbe sie der Beklemmung eine Stimme, die aus dem Gefühl des Autonomie- und Individualitätsverlustes entsteht, welchem wir uns angesichts der riesigen anonymen Bürokratiegewalten gegenübersehen, die unsere Leben und selbst unsere intimsten Gedanken zu kontrollieren scheinen. Man könnte die Verschwörungstheorie als Symptom einordnen, als eine Reaktion auf die unpersönlichen Kräfte, die unsere Gesellschaften erzeugen. Sie wird konsubstanziell zu der von Ulrich Beck beschriebenen Risikogesellschaft.¹ Und vor allem ist es auf diese Art einfach, sie als eine Form von Paranoia zu behandeln, eine geschädigte Form der Erkenntnis und des Einflusses auf die Wirklichkeit, ein *«poor man's cognitive mapping»* nach Fredric Jameson. Eine solche Überlegung neigt dazu vorauszusetzen, dass die Verschwörungstheorie immer falsch, erfunden oder ein Trugbild ist. Doch ein Verschwörungstheoretiker wird natürlich behaupten, dass diese Abwertung nur ein weiteres Komplott ist, um seinen Enthüllungen die Wirkung zu rauben.

Der Plastiker Alain Declercq interessiert sich besonders für die Institutionalisierung des Verdachts und die daraus entstehende Staatsparanoia. Ein Randbereich seiner Arbeit scheint darin zu bestehen, gerade denjenigen eine Falle zu stellen, die – sich für die Rationalität verbürgend – der konspirationalistischen Hermeneutik angelegentlich jede Stichhaltigkeit absprechen. Die Verschärfung der Sicherheitspolitik nach dem 11. September bot natürlich ein geeignetes Terrain für die Entwicklung seiner Arbeit. Sein Film *Mike* (2005) ist ein Mockumentary, ein fiktionaler Dokumentarfilm, der mit der

Ikonografie des 11. Septembers spielt. Er gibt sich als das heimliche Videotagebuch des Geheimdienstagenten Mike aus. Dessen Nationalität ist schwer zu bestimmen. Er filmt sich auf seinen Reisen von Kairo nach Washington und Amsterdam zwischen August und November 2001. Man folgt der mutmaßlichen Spur einer Ermittlung in die geheime Welt terroristischer Netzwerke. Über die Verwirrung hinaus, die durch die Vermischung des fiktionalen Genres mit den Codes des Dokumentarfilms entsteht, könnte der Film Declercq zufolge «jede beliebige der von den Terroranschlägen des 11. September hervorgerufenen Verschwörungsthesen beweisen». *Mike* war ein merkwürdiges Schicksal beschieden: Als der Künstler das Material in Bordeaux zusammenschneidet, platzt die Kriminalpolizei zusammen mit einer Antiterrorereinheit in seine Wohnung. Declercq wurde verhört, die Wohnung durchsucht, Dokumente und Rechner auseinandergenommen. Er fragt sich immer noch, was genau man zu finden hoffte. Natürlich trug diese Begebenheit viel zur Aura des Films bei.² Das Wirrwarr erinnert an eine Situation, die der amerikanische Soziologe Robert K. Merton unter der Bezeichnung *self-fulfilling prophecy* (*selbsterfüllende Prophezeiung*) beschrieb. Die selbsterfüllende Prophezeiung beginnt mit der falschen Darstellung einer Situation, welche ein Verhalten auslöst, das die anfangs nicht zutreffende Vorstellung wahr werden lässt. Declercq, der mit den Erscheinungen des Terrorismus «gespielt» hatte, ist plötzlich zu einem von «ihnen» geworden – innerhalb eines Tages. In diesem Sinne hält Declercqs Arbeit jenen einen Spiegel vor, die die Verschwörungstheorie abschätzig in einen Topf mit Wahnvorstellungen werfen.

Mag dies nun dem Soziologen Anthony Giddens, der das Vertrauen in die Handlungen von Institutionen, die wir nicht direkt kontrollieren oder verfolgen können zu einem der Wesenszüge der Modernität erklärt hatte³, gefallen oder nicht – die Rhetorik der Verschwörung und ihre Motive haben unseren Alltag derart durchdrungen, dass sie nicht mehr nur auf die düsteren Behauptungen von politischen Extremisten, Ausländerfeinden oder auf esoterische Folklore beschränkt sind. Die konspirationistische Erklärung ist zu einem zentralen Verständlichkeitsmodell des heutigen politischen Diskurses geworden, zu einem Mittel, jene Macht zu begreifen, welche zugleich Randgruppen und Eliten in ihren Bann zieht und so stark in die Vorstellung eingepreßt ist, dass sie jeden Winkel des politischen Schachbretts mit der gleichen Stärke beherrscht. In einer Welt, in der die Informationsüberlastung und der Wettkampf der Kanäle unser tägliches Los sind, gehört eine Verschwörungshermeneutik schon zur Routine.

Die im Cluster *Conspiratory Truths* [der Ausstellung *CONSPIRE...* zur transmediale 2008] zusammengestellten Arbeiten gehören sehr unterschiedlichen Genres an (fiktionaler Dokumentarfilm, Datenmontagen, quasi-wissenschaftliche Apparaturen ...) und stellen ihre Zustimmung zum Verschwörungsgedanken auf unterschiedliche und kontrastreiche Weise dar. Jede zeigt jedoch Tendenzen und Umstände, durch die die Verschwörung in der heutigen Gesellschaft allgegenwärtig ist. Diese Arbeiten reduzieren den Verschwörungsgedanken nie auf einen Stil oder auf eine Pathologie. Sie verarbeiten die verschwörerischen Verknüpfungen von Macht und *agency*, Geheimnis und *publicity*, der Sicherheitsverschärfungen und der Institutionalisierung des Verdachts. Auf diese

Weise kann der schmale Grat zwischen dem Verschwörerischen und dem ‹Normalen› dargelegt werden.

Mike gewährt uns einen Einblick in die Obsession des Verschwörungsdenkens, nach dem die Details das Vorhandensein einer Intrige fast schon erforderlich machen. Nicht, dass in den Verschwörungstheorien schon alles festgelegt ist – vielmehr bildet es die Grundlage des konspirationistischen Denkens, nach dem fehlenden Glied in der Kette zu suchen, jenem, das die Gegensätze vereinen und die Widersprüche auflösen kann. Deshalb sollte die Verschwörungstheorie besser nicht als vorgefertigte Ideologie, sondern als Praktik behandelt werden – eine zwanghafte Praktik des Forschens nach Zeichen und der Untersuchung von Beweisstückchen auf der Jagd nach dem fehlenden Kettenglied. Die Verschwörungstheorie gehört zum Indizienparadigma. Wenn Declercq mithilfe von Polaroidfotos den Beweis erbringt, dass das Pentagon nicht von einem Flugzeug, sondern doch von einer US-Rakete zerstört wurde; wenn er ein Papier mit dem Wappen Saddam Husseins vorweist, um dessen Verwicklung in die Anschläge des 11. Septembers nachzuweisen, vergnügt er sich damit, fehlende Teile zur Vollendung eines Puzzles zu schaffen. Auf diese Weise ist er für einen der Polizisten, der ihn vernahm, zum Verbindungsglied zwischen Al-Qaida und der ETA geworden.⁴

Die Verschwörungshermeneutik öffnet einen Verdachtsraum, der wiederum vom Zweifel beherrscht wird: Alles hängt zusammen, nichts ist, wie es scheint, alles kann passieren. Die Anthropologin Kathleen Stewart meint dazu: *«It [conspiracy theory] lives in a world where the line between inside and outside, fantasy and reality, animal and human and machine does not hold. This is a world full of gaps and the urge to find the missing link. It hums with the possibility that the uncanny is real and it hunkers down in fearful expectation.»*⁵ Die Verschwörungstheorie deutet und kündigt an, sie kanalisiert verborgene Kräfte. Sie gibt Stimme, verkörpert, befiehlt, bietet Schwebefeffekten Dichte und Substanz. Weit davon entfernt zu beruhigen, verdächtigt und informiert sie. Sie drückt aus, dass etwas zurückgehalten wurde, dass nicht alle Fakten bekannt sind, dass das, was wir sehen, nicht alles ist. Ihre zusammengetragenen Behauptungen *erinnern uns daran, dass wir nicht wissen*. Schließlich *«heißt Paranoia, alle Fakten zu kennen»*, wie William S. Burroughs gesagt haben soll.

Demokratie und Kryptokratie

Einer der paradoxen Effekte der demokratischen ‹Transparenz› besteht darin, dass sie durch einen offenen Informationsfluss über die Tätigkeit der Geheimdienste, die Machenschaften krimineller Sekten (oder internationaler terroristischer Netzwerke) und die glücklicherweise vereitelten Polit- und Finanzkomplotte die Fantasiewelt der Verschwörung nährt. Die demokratische Transparenzpolitik schärft nicht nur den Verdachtssinn, indem sie empirische Beweise für die Verschwörungstheorie zu liefern scheint, sondern sie führt schließlich dazu, dass der Verdacht sich verselbstständigt und zu einer gewöhnlichen Wahrnehmungsweise der Ereignisse wird.⁶ Die Keime gewisser zeitgenössischer Wahnvorstellungen entspringen dieser paradoxen Situation, welche die Demokratie in eine Kryptokratie verwandelt. Das Video *Secta* (2006) von Egle Budvytyte

führt uns auf dieses Gebiet. Wie Alain Declercq verwendet Egle Budvytyte die Codes des Dokumentarfilms, um uns *Secta* vorzustellen, eine seltsame [uncanny] Geheimgesellschaft, die als «open source community» beschrieben wird. Und genau da liegt der Widerspruch: Wie kann eine Geheimgesellschaft zugleich eine open source community sein? *Secta* ist schwer zu fassen. Das Fehlen von Erkennungszeichen (keine Ortsangabe, keine sozialen Unterscheidungsmerkmale ...) und ihr flüchtiger Charakter lassen sie beunruhigend erscheinen – umso beunruhigender, je diffuser ihre Identität ist. Man könnte sich leicht dabei ertappen, sich als Mitglied dieser Gesellschaft zu fühlen. Eigentlich erhalten wir die einzige Bestätigung ihrer Existenz von einem Verschwörungstheoretiker – dem Erzähler des Films. Er erkennt die Zeichen der Gemeinschaft, ihre Lebens- und Kommunikationsweise sind ihm vertraut. Ihm gelingt es, ihre



Egle Budvytyte, *Secta*

Mitglieder auf der Straße auszumachen und ihr Verhalten zu entschlüsseln. Die Ambiguität liegt gerade in seiner Rhetorik, die sich zwischen der Utopie einer *Geheimgesellschaft* und der Bedrohung einer *Verschwörungsgesellschaft* bewegt.⁷ Man fragt sich schließlich, ob *Secta* nicht dem paranoiden Wahn des Erzählers entsprossen ist, der uns als eine Art David Vincent hilft, die Anwesenheit der Invasoren unter uns zu erkennen. Im Grunde könnte der Erzähler auch von der nämlichen Verschwörung, die er aufdeckt, gesteuert sein – sie hat ihn unter ihre Kontrolle gebracht und zu ihrem unfreiwilligen Diener gemacht.

Die ungreifbare und unberechenbare *Secta* hebt sich von den Dissidentengemeinschaften ab, die Matt O'dell in erster Linie interessieren. Diese von politischem Extremismus oder christlichem Fundamentalismus motivierten Gemeinschaften, Sekten oder patriotischen Milizen, die hauptsächlich in den USA beheimatet sind (Heaven's Gate, Waco ...) gründen sich auf Verschwörungstheorien und Religionssysteme Andersgläubiger. Als Reaktionen auf das Gefühl von staatlicher Seite unter Druck gesetzt zu werden, stehen sie dort in einer ideologischen Tradition. Ralph Waldo Emerson äußerte bereits vor 150 Jahren: «*Society everywhere is in conspiracy against the manhood of every one of its members.*» O'dells Arbeit besteht hauptsächlich aus Architekturmodellen und Skulpturen, die oft von Audiobotschaften begleitet sind. Im Gegensatz zu seinem vorherigen Werk bezieht sich *New Worship* (2007) explizit auf keine dieser Gemeinschaften, obwohl es einen virtuellen Raum darstellt, in dem jede davon existieren könnte. Die Installation besteht aus drei monumentalen Türmen, die sowohl an Wachtürme als auch an Radiosender erinnern. Sie senden Botschaften mit biblischen und apokalyptischen Bezügen. Dieser Bekehrungseifer der Verschwörungstheorie, die mit den liberalen Idealen der öffentlichen Vernunft gemein hat, dass sie von der Wichtigkeit der Enthüllung und von

den Verknüpfungen zwischen Handlungen und Ereignissen überzeugt ist, beleuchtet also nicht die Verschwörung selbst, sondern die Öffentlichkeit. Er sagt etwas über die allgemeine Logik des öffentlichen Bereichs aus, indem er einige ihrer Anschauungen todernt nimmt.

Indem sie auf alles, selbst auf das Okkulte, aufmerksam macht, arbeitet die Informationsgesellschaft darauf hin, eine noch tiefere Dunkelheit zu erzeugen, ein noch ferneres Unbekanntes zu schaffen; sie gibt ungewollt zu verstehen, dass die Wahrheit anderswo zu finden ist. Das Künstlerduo *Société Réaliste* bezieht sich auf diese Situation, indem es die Tätigkeit einer Trendagentur nachahmt, die politische Übergangssituationen untersucht. Inspiriert sowohl vom kommerziellen *Branding* als auch von den Mitteln des Strukturalismus, untersuchen sie politische Mythen (die Französische Revolution, die sozialistischen Utopien des 19. Jahrhunderts) wie Formen, die man zerlegen und interpretieren kann. Ihr Forschungsprojekt namens *Transitioners* ist als Sammlung angelegt. Die zukunftsorientierten Ergebnisse werden in Form von Diagrammen, Klassifizierungen, statistischen Daten, Schemata, Karten und als Maschinenentwürfe dargestellt mit dem Ziel, die Tiefenstruktur dieser politischen Formen zu entfalten – so wie sie sich in Zeit und Raum bewegen. Auf dem Niveau der Strukturen und Formen angesiedelt, geht auf diese Weise der Dämon des Zweifels mit dem Dämon der Analogie einher. Jedem Interessenten kann die Agentur somit gebrauchsfertige visuelle und semantische Werkzeuge bieten. Die von *Société Réaliste* zur Schau getragene Wissenschaftsgläubigkeit verbündet sich mit Dalis kritischer Paranoia und der Pataphysik Alfred Jarrys. Ihr Politdesignerbüro ist bestrebt, originelle Forschungswege zu beschreiten. Bei der Benennung ihrer Tätigkeit beziehen sich *Société Réaliste* im Übrigen auf die Metapher vom *Speculum*, das seiner Etymologie nach soviel bedeutet wie «zum Sehen dienend».

Auf zu alternativem Wissen ...

Wollte man die Methoden und die Arbeiten der Künstler und «cultural producers» in *Conspiratory Truths* unbedingt unter ein und derselben Bezeichnung zusammenfassen, scheint der Ausdruck *Dietrologie* am passendsten. Dieser Begriff wurde in den 1970er Jahren in Italien geprägt, um die Praxis der Verschwörungstheorie zu benennen, und bedeutet wörtlich die Wissenschaft oder Erforschung dessen, was sich hinter (diestro) einem Ereignis verbirgt. Er wurde vor allem von der rechtsgerichteten Presse ironisch für ein übertriebenes Bestreben verwendet, hinter allen unaufgeklärten Morden, Entführungen, Anschlägen oder Unfällen geheime regierungnahe Kräfte zu vermuten. Dieser Ausdruck hat jedoch den Vorteil, die Aufmerksamkeit auf den Sachverstand und die Erzeugung von Wissen zu lenken, für deren Praxis der Dietrologe zuständig wäre.⁸

Die Arbeit von Bureau d'Etudes, die sich zum Teil auf den Begriff der Weltregierung gründet, ist in der Thematik «Who/What Really Runs The World?» angesiedelt. Mithilfe von Karten und komplexen Organigrammen, in denen Modelle und Zusammenhänge mit einer nahezu wissenschaftlichen Exaktheit systematisiert sind, werden die verschiedenen Strukturen ökonomischer Netze veranschaulicht. Damit könnte man die Werke als eine Antwort auf die Auffassung von Jameson betrachten, nach der die in

Aufnahmen von einer Energie zu machen wie von einem Gespenst – Aufnahmen von einer Energie, die in der Umgebung vorhanden ist, unsichtbar bis auf die von ihr hinterlassenen Zerstörungsspuren.

Die Untersuchungen von Trevor Paglen, Künstler und Forscher am geografischen Institut in Berkeley, führen uns zu einer anderen Hinterwelt, die er «black world» nennt. Paglen beschäftigt sich mit der unsichtbaren Landschaft militärischer Anlagen, einem «legal nowhere», wo die Gesetze nicht gelten und wo alles Tun geheimgehalten wird.¹² Für eines seiner Projekte fotografierte er mit einem Teleobjektiv die geheimen «Militärlandschaften» in den USA, verborgene Anlagen mit massiven Infrastrukturen. Natürlich denkt man dabei an die berühmte Zone 51 in der Wüste von Nevada, die aus *Akte X* bekannt ist. Mit *Symbolology* (2006) präsentiert Paglen eine Reihe von Uniformabzeichen, die die Zugehörigkeit zu den Programmen der «black world» anzeigen und die ihm verschiedene Kontaktpersonen aus diesen Basen zukommen ließen. Diese Elemente entpuppen sich als Objekte erstaunlicher Untersuchungen über die visuelle Sprache dieser Welt. Beim Anblick dieser Insignien erscheinen jene geheimen Bereiche – unheilvolle Festungen in der konspirationistischen Vorstellung – seltsamerweise gar nicht so weit entfernt von dem Bild, das sich die Populärkultur von ihnen machen könnte. Die Inschriften verraten eine Faszination für esoterische Kulturen und scheinen eindeutig von deren heraldischer Symbolik inspiriert zu sein. Die lateinischen Worte, die die Abzeichen schmücken, sind ebenso überraschend und entbehren nicht eines gewissen Humors: «Si Ego Certiorem Faciam ... Mihi Tu Delendus Eris» – «I could tell you ... but then I'd have to kill you» oder «Gustasus Similis Pullus» – «Tastes like Chicken».

Diese Analogien zwischen einem symbolischen Vokabular, das man Geheimgesellschaften zuschreiben würde, und den Insignien der geheimen Militärprogramme können die Verschwörungstheoretiker beruhigen. Man stellt letztendlich fest, dass das Bild, das die Populärkultur entwirft, gar nicht so sehr von der Wirklichkeit abweicht – oder umgekehrt. Schließlich hatte George Bush, als er 1990 von einer «new world order» sprach, um die Zeit nach dem Kalten Krieg zu bezeichnen, zweifellos keine Ahnung, dass dieser Ausdruck ein wesentlicher Bestandteil der Lexik der Verschwörungstheoretiker ist. Diese bezeichnen mit *New World Order* die unsichtbare und allmächtige Weltregierung, eben jene, welche den Lauf der Welt bestimmt und ihre Ereignisse auslöst: Kriege und Naturkatastrophen, Epidemien und Finanzkrisen.¹³

Wie andere der Aufklärung entstammende Theorien mit Anspruch auf Wahrheit und Vernunft verbindet die Verschwörungstheorie Tatsachen, Kausalitäten, Kohärenz und Rationalität miteinander. Und wie andere Theorien der Aufklärung ist die Verschwörungstheorie von einem Willen zur Erkenntnis und zur Entdeckung der Wahrheit gekennzeichnet.¹⁴ Im Lichte dieser Untersuchungen erscheinen diese «Wahnvorstellungen» weniger als Ideologien oder Glaubensformen, sondern eher als Praktiken: erfindend, wirkungsvoll und fähig, ihre eigenen Handlungsweisen hervorzubringen. Grund dafür ist sicherlich auch, dass die Vorführung und die Ergebnisse visuelle Formen annehmen. Die Untersuchungen bleiben streng empirisch, indem sie die Kräfte identifizieren, welche die Verschwörungslögen verkörpern. Im Grunde sieht es so aus, als ließe die

Verschwörungshermeneutik, alles andere als vereinfachend und reduzierend, die Welt komplexer werden, indem sie sich auf die versteckten und widersprüchlichen Logiken konzentriert und indem sie alternative Mittel zu ihrem Verständnis bietet.

Übersetzung aus dem Französischen von transparent Language Solutions

- 1 U. Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1986.
- 2 Dieses Ereignis dient als Grundlage eines Romans von Cyrille Poy, in Anlehnung an die Poulpe-Krimis: Cyrille Poy, *Le Poulpe: La Vérité sur les Beaux Bars*, Isthme éditions, Le Parvis, 2004.
- 3 Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, Stanford University Press, Stanford, 1990.
- 4 Persönliches Gespräch mit Alain Declercq am 26. November 2007. Wohlgermerkt: diese vorgebrachten Belastungselemente in Mike sollen vor einem Gericht <zulässig> sein, da ein Polaroidfoto als Beweis gilt und das Briefpapier mit dem Wappen Saddam Husseins unmittelbar aus einem der Paläste des Diktators stammt.
- 5 Kathleen Stewart, *Conspiracy Theory's Worlds*, in Georges Marcus (Hrsg.): *Paranoia within Reason*, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1999, S.16.
- 6 Harry G. West, Todd Sanders (Hrsg.), *Transparency and Conspiracy. Ethnographies of Suspicion in the New World Order*, Duke University Press, 2003.
- 7 Über die Unterscheidung *Geheimgesellschaft* (Société secrète) und *Verschwörungsgesellschaft* (Société du complot): Georges Bataille und Roger Caillois, *Confréries, ordres, sociétés secrètes, églises*, (1938), in Denis Hollier (Hrsg.), *Le Collège de Sociologie*, Gallimard, Paris, 1979 (Folio).
- 8 Für eine tiefergehende Erörterung dieses Ausdrucks erlaube ich mir den Verweis auf Cédric Vincent, *Occultural Studies*, in Mark Alizart und Christophe Khim (Hrsg.), *Fresh Théorie* 3, Léo Scheer, Paris, S. 93-109.
- 9 Bureau d'Etudes, *Représenter le Système*, in *Planète Laboratoire*, 2007, S.16.
- 10 Folgt man Todd Sanders und Harry G. West, läßt sich ein Unterschied zwischen zwei Formen von unbemerkten Kräften feststellen: versteckte Kräfte und unsichtbare Mächte. «The former implies some degree of agency – an active concealing of the powers that be – while the latter describes forces that remain unseen owing to impersonal structural forces.» Todd Sanders und Harry G. West, *Power Revealed and Concealed in the New World Order* in Harry G. West and Todd Sanders (eds.). S. 27
- 11 Der Fortschritt dieses Projektes kann auf <http://www.jblog.com.br/chernobyl2.php> verfolgt werden.
- 12 Zum Beispiel seine Ermittlung über die heimlichen Entführungsaktionen der CIA und die Auslagerung von Folterungen: Trevor Paglen und A. C. Thompson, *Torture Taxi: On the Trail of the CIA's Rendition Flights*, Melville House Publishing.
- 13 Der Ausdruck steht ebenfalls in Latein – *Novus Ordo Seclorum* (New Order of the Ages) – auf dem *Great Seal of the United States* auf der Rückseite des 1-Dollar-Scheins. Hier scheint eher die gesellschaftliche Wirklichkeit den Verschwörungstheorien entgegenzukommen als umgekehrt.
- 14 Siehe dazu Jodi Dean, *Aliens in America: Conspiracy Cultures from Outerspace to Cyberspace*, Cornell Univ. Press, 1998.

Conspiratory Truths

Cédric Vincent

THERE IS DEFINITELY something reassuring about it. In a world that is increasingly complicated and tricky to apprehend, the conspiracy theory seems to offer a straightforward, coherent and therefore seductive interpretive framework. It would seem to give voice to the anxiety ensuing from a feeling of loss of individuality and autonomy vis-à-vis the widespread and anonymous bureaucratic forces that seem to control all aspects of our lives right down to our most intimate thoughts. Thus we could locate the conspiracy theory somewhere within the category of symptom, a reaction to the impersonal forces that generate our societies. It becomes consubstantial with the kind of «risk society» Ulrich Beck describes.¹ And most importantly, it is thus easy to consider it as a form of paranoia, a degraded form of knowledge and understanding of reality, the «poor man's cognitive mapping» according to Fredric Jameson. Such reasoning tends to assume that the conspiracy theory is always false, fictive or phantasmatic. A conspiracy theorist would of course claim that such a devaluation is nothing other than yet another conspiracy that aims to thwart the strength of its revelations.

The artist Alain Declercq is particularly interested in the institutionalisation of suspicion and the resulting state paranoia. It might be argued that one dimension of his work is to trap the very same figures who, positioning themselves as the guardians of rationality, proceed to deny the hermeneutics of conspiracy any kind of relevance. The toughening of security measures following 9/11 certainly opened up a fruitful terrain in terms of the development of his work. His 2005 film *Mike* is a mockumentary that plays with 9/11 iconography. It presents itself as the undercover video-diary of an intelligence agent named Mike, whose nationality remains uncertain. The man films himself on his peregrinations, from Cairo to Washington and Amsterdam, between August and November 2001. We follow the supposed trail of an investigation into the mysterious workings of terrorist networks. Beyond the confusion created by the mixing of the fictive register with the codes of the documentary film, according to Declercq *Mike* is designed «to prove right any one of the conspiracy theories» generated by 9/11. This film was to meet a special kind of fate. While the artist was editing the rushes in Bordeaux, both the criminal *and* the anti-terrorist division raided his flat. They interrogated Declercq, searched his flat, and set about raking through his files and computer with a fine comb. He still wonders what they were looking for exactly. Of course, this episode contributed a great deal in terms of the film's aura.² Yet this kind of mix-up is reminiscent of the type of situation the American sociologist Robert K. Merton describes through the term «self-fulfilling prophecy». The

self-fulfilling prophecy starts off with a false definition of a situation which then provokes a behaviour that verifies the conception that was indeed, initially, false. Having «played» with the appearance of terrorism, Declercq explicitly became one of them... just for a day. In this sense, Declercq's work holds up a mirror to those who, point-blank, reject the conspiracy theory as an instance of paranoid madness.

Despite the sociologist Anthony Giddens' conception of trust as one of the founding features of modernity – trust in institutional workings that we cannot directly control or monitor³ – the rhetoric of conspiracy and its motives have become part of everyday life, and thus are no longer confined to the morbid assertions of political extremists and the xenophobic, nor are they reduced to some kind of esoteric legend. The conspirational explanation has become a central interpretive model in current political discourse, a way of understanding the power that seduces both marginal and elite groups. It has become so deeply entrenched in our imagination that it infiltrates every last nook and cranny of the political scene. A hermeneutics of conspiracy has become a routine process while an overflow of information and competing channels of dissemination have also become part of the furniture of everyday life.

The works brought together here under the banner *Conspiratory Truths* belong to very different genres and registers (docu-fiction, collages of information, quasi-scientific compilations...) and they demonstrate their support for conspiratory thought in varied and contrasting ways. However, each one of them presents the trends and the situations through which conspiracy haunts contemporary society. These works never reduce conspiratory thought to a style or pathology. They rework the conspiratory articulations of power and agency, secrecy and publicity, alternative knowledge and the institutionalisation of suspicion. This allows them to show just how unstable is the boundary between the conspirational and the «normal».

Mike immerses us in the obsessions of conspiratory thought in which details create the need for a plot. It is not that, for conspiracy theories, all is already mapped out, but rather that the basis of conspiratory thought resides in the quest for the missing link, the one that would be able to settle antagonisms and reconcile opposing views. This is why the conspiracy theory is best considered not as a prefabricated ideology but rather as a practice – the obsessive practice of studying signs and examining pieces of evidence in search of the missing link. The conspiracy theory pertains to the paradigm of the clue. When Declercq reveals Polaroid photographs proving that the Pentagon was not in fact blown apart by a plane but by a US missile, when he produces a document printed on Saddam Hussein's headed paper establishing the latter's involvement in the 9/11 attacks, he is playing about, creating missing pieces for a puzzle, in the same way that for one of the police agents who questioned him he came to represent the bridge between Al Qaida and the ETA group.⁴

The hermeneutics of conspiracy opens up a space of suspicion that is itself governed by doubt: everything is linked, nothing is how it seems, everything and anything can happen. The anthropologist Kathleen Stewart argues that: «It [conspiracy theory] lives in a world where the line between inside and outside, fantasy and reality, animal and human

and machine does not hold. This is a world full of gaps and the urge to find the missing link. It hums with the possibility that the uncanny is real and it hunkers down in fearful expectation». ⁵ The conspiracy theory predicts, it announces, it channels latent forces. It gives voice, embodies and commands, it lends density and body to floating effects. Far from being reassuring, it breeds suspicion and spreads information. It states that something has been held back, that not all of the facts are known, that what we see is not what we get. Its myriad pronouncements *remind us that we do not know*. After all, as William Burroughs claimed, «a paranoid person is someone who is aware of all the facts».

Democracy and cryptocracy

One of the paradoxical effects of democratic «transparency» is that by facilitating the dissemination of information about secret service activities, about the activities of criminal sects (or international terrorist networks) and about political-financial conspiracies that have, thankfully, been foiled, it feeds the conspirational imagination. Not only does the democratic policy of transparency heighten suspicion by seemingly providing the empirical evidence substantiating conspiracy theories, but it ends up infinitely multiplying suspicion, turning it into just an ordinary mode of perception. ⁶ Certain current forms of paranoia are rooted in this paradoxical situation that transforms democracy into cryptocracy. *Secta* (2006), Egle Budvytyte's video piece, leads us onto this very territory. Like Alain Declercq, Egle Budvytyte uses the codes of the documentary film in order to stage *Secta*, an uncanny secret society described as an «open source community». And this is precisely where the contradiction lies: how can a secret society also be an open source community?



Egle Budvytyte, *Secta*

Secta is not easy to grasp. The absence of distinctive features (no particular setting, no unmistakable social features...), along with its volatile aspect, make it all the more worrying than its identity is diffuse. One could easily catch oneself identifying with this community. In fact the only proof that the community actually exists lies in the authority of the narrator-turned-conspiracy theorist. He recognises the community's features, he is familiar with its way of life and its communication practices. He is able to pick out its members in an urban crowd and to decipher their behaviour. The ambiguity lies precisely in the rhetoric that sways between the utopia of a *secret society* and the threat of a *conspiracy society*. ⁷ We end up wondering whether Secta is not in fact the figment of the narrator's paranoid imagination, a kind of David Vincent that helps us realise The Invaders are living amongst us. After all, the narrator could also be governed by the very conspiracy he denounces, a conspiracy that has taken control of him and of which he has become the unwilling servant.

The elusive and fanciful Secta is different from the dissident communities that Matt O'dell was initially interested in. Spurred by political radicalism or Christian fundamentalism, these communities, sects, patriotic militias, most of them based in the United States (Heaven's Gate, Waco...), are rooted in conspiracy theories and unorthodox religious systems. They pertain to a North American ideological tradition of reaction to a state experienced as oppressive. Over a hundred and fifty years ago Ralph Waldo Emerson was already claiming that: «Society everywhere is in conspiracy against the manhood of every one of its members». O'dell's work is mainly made up of architectural models and sculptures that are often accompanied by sound messages. Unlike his previous projects, *New Worship* (2007) makes no explicit reference to a single one of these communities although it embodies a virtual space in which each one of them could exist. The installation consists of three monumental towers that evoke both the watchtower and the radio transmitter. They send out apocalyptic and biblical messages. In fact, the worse things appear, the better they are deemed to actually be, given that, for those who know how to read it, bad news is a sign of the coming of the Lord. This proselytism of conspiracy theory, which shares with liberal ideals of public reason a belief in the importance of revelation and a link between actions and events, thus illuminates not conspiracy but publicity. It says something about the general logic of the public sphere, taking some of its presuppositions with deadly seriousness.

By placing everything under the spotlight, even the occult, the information society winds up creating an even thicker opacity, making the unknown even more obscure; it makes hints, despite itself, that the truth lies elsewhere. *Société Réaliste* responds to this situation by aping the activity of a social research organisation whose purpose is the study of political transitions. Inspired by commercial branding as well as structuralist formulas, the two artists study political myths (the French Revolution, the 19th century Socialist Utopias) as forms, to be dissected and interpreted. The various elements of the research project entitled *Transitioners* make up a collection. The prospective results are displayed in the form of diagrams, tables, statistics, graphs, maps and machine designs in order to fulfil their purpose: unfolding the deep structure of these political forms such as they circulate through time and space. By locating oneself thus on the level of structures and forms, the demon of doubt hooks up with the demon of analogy. Thus, the organisation offers the well-disposed visitor ready-for-use visual and semantic tools. *Société Réaliste's* proclaimed scientism is coupled with Dali's critical paranoia and Alfred Jarry's pataphysics. Their political design organisation purports to explore novel research avenues. *Société Réaliste* even characterises its activity in terms of the metaphor of the *speculum* which, etymologically, means «that which enables sight».

Towards alternative forms of knowledge...

If indeed we must find some way of gathering together under the same umbrella the practices and works of the artists and cultural producers of *Conspiratory Truths* then the term *dieteriology* would seem the most appropriate choice. This term was coined in Italy in the 1970s-80s in reference to the practice of conspiracy theory; literally, it means the

science or study of that which is hidden behind – dietro – an event. It was used ironically, namely by the right-wing media, to deride an excessive tendency for seeing state-related occult forces behind every murder, kidnapping, attack or unexplained accident. The term nonetheless conveniently draws attention to the expertise and the production of a kind of knowledge, whose practitioners would be dieteriologists.⁸

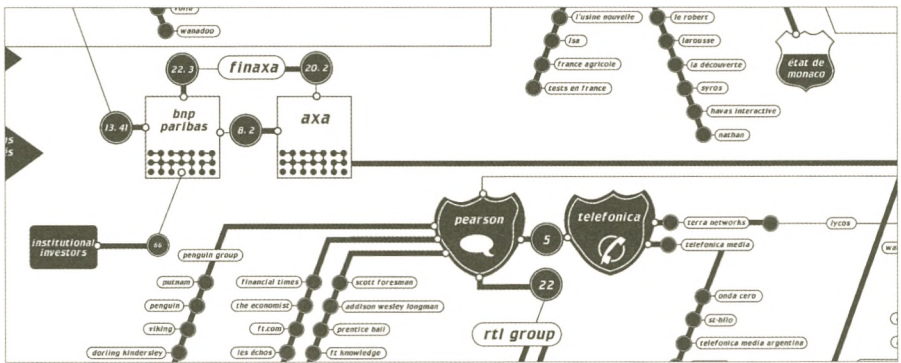
The work of Bureau d'Etudes, which partly stems from the notion of global government, is grounded in the question «Who/What Really Runs the World?» It maps out the various financial network structures, using complex organigrams, designing models and establishing connections with quasi-scientific precision in such a way that these maps could be considered a response to Jameson's claim that conspiracy theories cover networks that are too vast to be satisfactorily represented. We are of course reminded of Mark Lombardi's impressive sociograms he refers to as «narrative structures» unfolding the political-financial ramifications between the main players in the political and financial world. And apparently it was actually Lombardi who first established links between the Bush and Bin Laden families. But whereas Lombardi's drawings remain confined to an artistic platform and to the status of artwork, Bureau d'Etudes' maps are far more widely distributed. They represent tools for the development and transmission of an autonomous form of knowledge that produces its own agenda. The interactive project *End of Secrecy* is a kind of map generator, anyone can add to it by contributing information as well as using it to find the information they require. By formalising what is generally left hidden and unrepresented Bureau d'Etudes also directs its attention towards the figuration of power structures and coercive symbolic tools.⁹

These works transcribe the connections between occult activities undertaken by invisible actors and reveal the forces operating in the shadows. This stratified world is grasped like a palimpsest in need of its hypotext, or subtext. The hermeneutics of conspiracy usually claims that power operates in two distinct realms: one of them visible, the other invisible. Between the two causal ties signal that invisible forces generate visible effects.¹⁰ These palimpsestuous relationships that the work of both Bureau d'Etudes and Société Réaliste sheds light on are approached more concretely by Alice Miceli. The latter's project is literally grounded in the idea of revelation, of capturing and exposing traces of an invisible and harmful energy, in this case Chernobyl's radioactivity. The staging of *Chernobyl Project – The Invisible Stain* calls for the creation of specific tools in order to capture the print of radiation in the exclusion zone.¹¹ The task is to produce a series of images of a form of energy, proceeding in the same way one would with a ghost – images of an energy that is present in the environment but that remains invisible save for the trail of destruction it leaves behind it.

Trevor Paglen, an artist and researcher at Berkeley's department of geography, takes us, via his investigations, to a back-world that he refers to as the «black world». Paglen works on the invisible landscapes of military bases, this «legal nowhere», a lawless sector where activities are kept secret.¹² Using photographs taken with a long-range lens, one of his projects documents secret military «landscapes» in the United States, isolated clandestine bases with vast infrastructures. Of course the notorious Zone 51 located in the

Nevada desert and popularised by the TV series *The X-Files* comes to mind here. With *Symbology* (2006) Paglen presents a series of uniform badges, acquired through various contacts in the military bases, that symbolise one's affiliation to the «black world» programmes. These elements prove to be surprising objects of enquiry into the visual language of this world. Strangely, judging by these insignias, the idea mainstream culture might have of these occult territories – malefic fortresses of the conspiratory imagination – does not seem so far from the truth. The inscriptions betray a fascination for esoteric cultural forms and appear to be explicitly inspired by their heraldic symbolism. The Latin mottoes on the badges are just as surprising, and not entirely lacking in humour: «Si Ego Certiorem Faciam... Mihi Tu Delendus Eris»: «I could tell you... but then I'd have to kill you», or «Gustasus Similis Pullus»: «Tastes like Chicken».

The analogies drawn between a symbolic vocabulary that one would easily attribute to secret societies and the signs of secret military operations may comfort the conspiracy theorist in his beliefs. We realise that popular imagination is not in fact so far removed from reality, unless it is the other way around. After all, when George Bush, in 1990,



Bureau d'Etudes, End of Secrecy

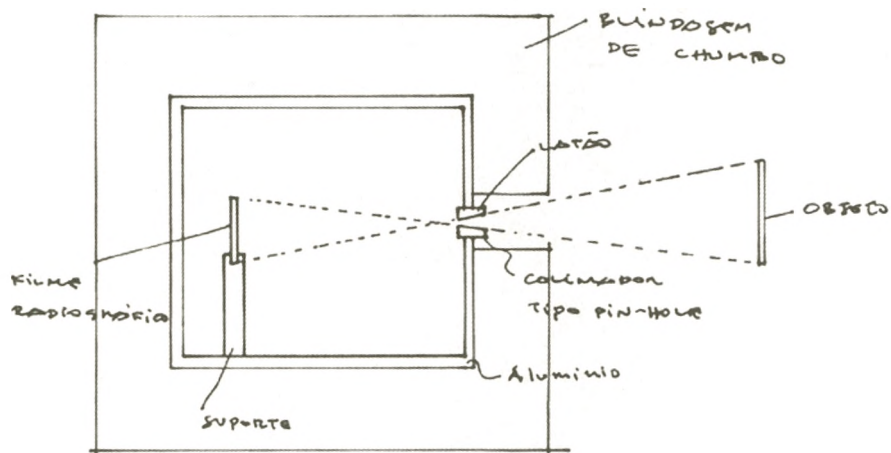
spoke of a «New World Order» to characterise the post-Cold War era he most certainly did not know that this expression is an essential watchword for conspiracy theorists. By *New World Order* the latter refer to an invisible and omnipotent global government. The driving force that is behind all world events: from wars to natural disasters, from epidemics to financial crises.¹³

Like other theories stemming from the Enlightenment that lay claims to truth and reason, conspiracy theory reconciles facts, causalities, coherence and rationality. And like other Enlightenment theories, conspiracy theory is marked by a will for knowledge and the discovery of truth.¹⁴ In light of these efforts, and probably due to the visual nature of these demonstrations and results moreover, these forms of «paranoia» appear less like ideologies or beliefs than inventive and effective practices capable of generating modes of action. These attempts remain radically empirical by identifying the agents that embody the various logics of conspiracy. In actual fact, it would seem that the hermeneutics of

conspiracy, far from being guilty of simplification and reduction, makes the world yet more complex by focusing on hidden and contradictory logics, pointing up alternative modes of interpretation.

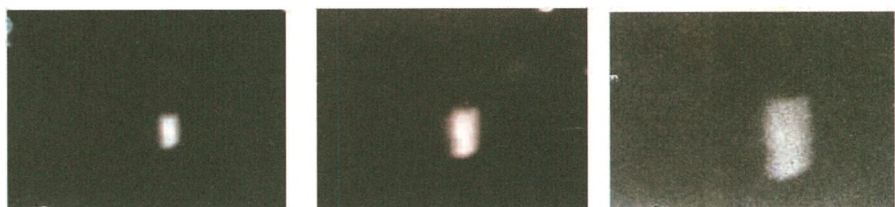
Translated from French by Anna Preger

- 1 Ulrich Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity*, London, Sage, 1992
- 2 This event spurred Cyrille Poy to write a novelistic version that borrows heavily from the crime-fiction series *le Poulpe*: Cyrille Poy. 2004. *Le Poulpe. La Vérité sur les Beaux Bars*. Isthme: éditions Le Parvis.
- 3 Anthony Giddens. 1990. *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.
- 4 Personal communication with Alain Declercq on the 26.11.07. N.B.: importantly, the incriminating evidence presented in Mike would be «considered» by a court of justice as a Polaroid counts as evidence and the letter on Saddam Hussein's headed paper comes directly from one of the dictator's palaces.
- 5 Kathleen Stewart, *Conspiracy Theory's Worlds* in George Marcus (ed.). 1990. *Paranoia within Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
- 6 Harry G. West and Todd Sanders (eds.). 2003. *Transparency and Conspiracy. Ethnographies of Suspicion in the New World Order*. Duke: Duke University Press.
- 7 On the distinction between «secret society» and «conspiracy society» see Georges Bataille and Roger Caillois *Brotherhoods, Orders, Secret Societies, Churches*, in Denis Hollier (ed.) 1988. *The College of Sociology (1937-39)*. University of Minnesota Press.
- 8 For a further discussion on this term I invite the reader to refer to Cédric Vincent, *Occultural Studies* in Mark Alizart and Christophe Kihm (eds.). 2007. *Fresh Théorie 3*. Paris: Léo Scheer, pp. 93-109.
- 9 Bureau d'Etudes. 2007. *Représenter le Système*, in *Planète Laboratoire*, p. 16
- 10 Following Todd Sanders and Harry G. West we can draw a distinction between two types of unseen powers: hidden powers and invisible powers. «The former implies some degree of agency – an active concealing of the powers that be – while the latter describes forces that remain unseen owing to impersonal structural forces.» Todd Sanders and Harry G. West, *Power Revealed and Concealed in the New World Order* in Harry G. West and Todd Sanders (eds.). op. cit . p 27.
- 11 To follow the development of this project see: <http://www.jblog.com.br/chernobyl2.php>
- 12 For instance his investigation into the CIA's clandestine kidnapping operations and the delocalisation of torture: Trevor Paglen and A. C. Thompson. 2006. *Torture Taxi: On the Trail of the CIA's Rendition Flights*. Melville House Publishing.
- 13 The Latin inscription *Novus Ordo Seclorum* (New Order of the Ages) also figures on the Great Seal of the United States found on the back of the one dollar bill.
- 14 On this point please see Jodi Dean. 1998. *Aliens in America: Conspiracy Cultures from Outerspace to Cyberspace*. Cornell University Press.



Alice Miceli

Chernobyl Project - The Invisible Stain



Alternative Science / Science vs. Fiction

Livia Páldi

«NEULICH SAH ICH in einem Raum des Instituts für Radioökologie der Sacharow-Universität Minsk dieses Poster. Studenten hatten es neben einer speziellen Apparatur zur Messung von Gammastrahlung aufgehängt. Dieses Gerät hatten sie gemeinsam mit ihrem Professor selbst entwickelt, entworfen und aufgebaut. «Phantasie ist wichtiger als Wissen» - dem stimme ich voll zu.»¹ Dies ist einer der Einträge im Weblog von Alice Miceli.

Bereits seit einigen Jahren beschäftigt sich Alice Miceli mit der Entwicklung einer Methode zur Sichtbarmachung von Radioaktivität. Professor Edmund Lengfelder, wissenschaftlicher Mitarbeiter der medizinischen Fakultät der Universität München, deutet diese als «einen neuen Einblick, der uns durch die Radioaktivität in der Umwelt vermittelt wird.» Die Künstlerin reist zwischen Berlin, Rio de Janeiro und Belarus hin und her, um ein Projekt zu verwirklichen, bei dem es darum geht, im seit dem Tag der nuklearen Katastrophe im April 1986 strahlenverseuchten Sperrgebiet von Tschernobyl Bilder aufzunehmen.²

Micelis Weblog dient als Nachrichtenbrett und ist gleichzeitig ein Archiv, mit dessen Hilfe Besucher die Reisen und den Denkprozess der Künstlerin nachvollziehen können. Die Suche nach einer geeigneten Methode ist dabei genauso wichtig wie das «Ergebnis» selbst. Ein Raum entsteht, in dem Dialoge und Überlegungen vorgestellt werden, die die Entwicklung des Projekts begleitet haben. Gleichzeitig entfaltet sich ein Mosaik, das sowohl einzelne Impressionen aus der Sperrzone als auch ein Gefühl für den allmählichen Werdegang des Projekts vermittelt. Wenn wir durch Micelis Reisedokumentation blättern, finden wir Aufzeichnungen von Gesprächen mit beteiligten Personen, Skizzen,

Momentaufnahmen und Videos. Die Künstlerin liefert Schnappschüsse aus der Fachwelt wissenschaftlicher Forschung und Entwicklung, wodurch sie den Blickwinkel der oft unverständlichen und voreingenommenen spezifischen fachlichen Ansätze hinter sich lässt. Sie lenkt ihr Augenmerk stattdessen vielmehr auf eine praxisnahe Vorstellung, die sowohl fiktive als auch reale Ansätze zeigt. Mit Hilfe moderner wissenschaftlicher Forschung und Technologie erzeugt sie Bilder der unsichtbaren Gammastrahlung im Sperrgebiet – «zur Aufspürung der unseligen Energie» in der Gegend um Tschernobyl.

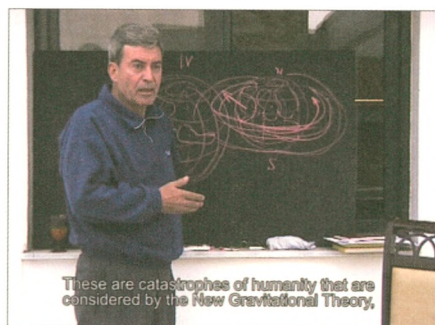
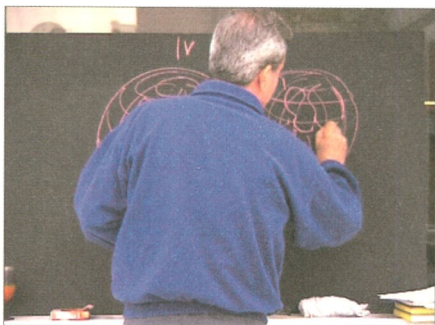
Micelis Projekt geht über die Grenzen der Wahrnehmung hinaus und verweist dabei sowohl auf die (technische) Geschichte der Bilderzeugung als auch auf deren soziale Sichtbarkeit. Leise macht sie auf Widersprüche, Fehleinschätzungen und die Nichtanerkennung von Problemen im Zusammenhang mit dem Sperrgebiet aufmerksam. Ihre Arbeit *Chernobyl Project - The Invisible Stain* (2007) besteht aus zwölf verschiedenen Negativen und einer gammastrahlungsempfindlichen Camera obscura, die in Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern des Instituts für Strahlungsschutz (IRD) in Rio de Janeiro und dem Otto-Hug-Strahleninstitut in München entwickelt wurde, bevor ihr Test vor Ort erfolgte. Die Negative der Aufnahmen mit der Camera obscura und die Kontaktnegative sind mit einer Angabe der Quelle und der Belichtungszeiten versehen und stellen lediglich «vorbereitende Labortests» dar. Sie sind zwar durch unsichtbare Gammastrahlung entstanden, zeigen jedoch noch nicht die Auswirkungen der Strahlung im Sperrgebiet von Tschernobyl.

Der aktuelle Stand der Technik und der wissenschaftlichen Erkenntnis wird normalerweise als Haupttriebkraft für gesellschaftliche Veränderungen und eine wettbewerbsstarke globale Wirtschaft betrachtet. Wenn man die gegenwärtige Rolle und den Status der Wissenschaft betrachtet, lässt sich ein wachsendes Netz komplexer Beziehungen und Interessenssphären erkennen. Mit dem erklärten Ziel, allgemein akzeptierte Standpunkte und globale Sichtweisen auf den Prüfstand zu stellen, nutzen Künstler Technologie und wissenschaftliche Forschung und/oder bemühen sich verstärkt darum, einzelne und nebensächliche Beobachtungen, Begegnungen, konzeptuelle Beiträge und Entsprechungen miteinander zu vernetzen, um daraus eine Mischung aus objektiven/pragmatischen Methoden und imaginären/fiktiven Szenarien entstehen zu lassen.

Das Poster mit dem Zitat von Einstein hätte auch an der auf einer Terrasse in Tirana provisorisch aufgestellten Tafel hängen können, die der spontanen Präsentation eines häuslich gekleideten Mannes um die fünfzig dient. In diesem Umfeld, behelfsmäßig hergerichtet für Alban Hajdinajs Kamera, wurde Bilca gebeten, seine neuen Thesen zusammenzufassen, die die vorherrschende Theorie der Plattentektonik – welche hauptsächlich auf Alfred Wegener, einem deutschen Wissenschaftler des frühen 20. Jahrhunderts, zurückgeführt wird – in Frage stellen könnten. *Discovery* ist der Versuch, einerseits die Person Bilca – der als Werkzeugmechaniker arbeitete, weil er aufgrund politischer Verdächtigungen erst in den 1990er Jahren ein Universitätsstudium aufnehmen konnte – ins Blickfeld zu rücken und andererseits mit ihm einen Mann zu porträtieren, der den hartnäckigen (und utopischen) Wunsch hat, «die Welt von Beginn an neu zu errichten, in

Abrede zu stellen, was alle anderen als gegeben hinnehmen, zu überprüfen, was niemand mehr diskutiert, Themen erneut aufzuwerfen, die bereits als abgeschlossen gelten. Dabei geht es nicht um sinnlosen Widerstand, sondern darum, sich mit den Dingen nicht einfach zufrieden zu geben.»³ Hajdinajs Aufnahme lässt sich als eine Art *apokryphe Schrift* zur Theorie der Plattentektonik verstehen, die Spekulationen über die Möglichkeiten des Eingreifens in die Erarbeitung und Verbreitung wissenschaftlicher Kenntnisse – sowie auch über Machtstrukturen – hervorrufen könnte, durch die ein unberechtigter Zugang herausgefiltert und verhindert wird. Gleichzeitig könnten damit auch die messianischen Aspekte populärer Bildungsprogramme beleuchtet werden, deren Ziel es ist, Wissen einer breiten und globalen Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Im Gegensatz zu den kommerziell ausgerichteten Drehbüchern im Hollywood-Stil stellt Hajdinajs Bearbeitung eher die humanitären Aspekte der neuen Theorie über die seismischen Verschiebungen und weniger deren wissenschaftliche Überprüfung in den Vordergrund. Bilcas lässige Vorführung ruft einerseits Gedanken über die unausgewo-



genen Diskrepanzen und unerfüllten Potenziale von Talenten und Visionen wach, die teilweise aufgrund des spezifischen Ortes und Zeitpunktes verborgen bleiben, und evoziert andererseits Vorstellungen von möglichen Alternativen von/zu wissenschaftlichen Ansätzen, deren Wirksamkeit und Raum.

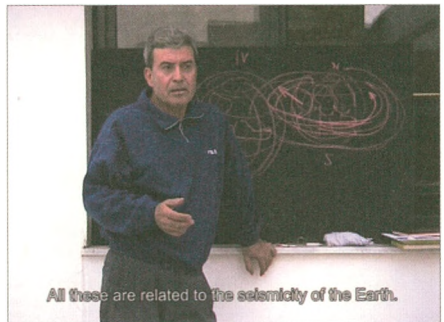
Mit diesem Balanceakt des Künstlers als Vermittler zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Hinterfragung werden die Nuancen der (nicht- bzw. halb-) offiziellen wissenschaftlichen Theorien und Denkansätze – die an spezifische gesellschaftliche und kulturelle Kontexte gebundenen Annahmen, Mythen, Verschwörungstheorien – durch Komprimierung und Zusammenführung einzelner, im Rahmen der bestehenden Verstehens- und Verarbeitungsszenarien erfolgten Beobachtungen und Interpretationen von ungewöhnlichen Phänomenen miteinander vernetzt.

Christoph Keller möchte mit seiner, in einer Nische zwischen den Schichten der realen und der medialen Landschaft angesiedelten Strategie dem Betrachter Instrumente und visuelle Hilfsmittel in die Hand geben, mit der allgemein verbreitete Vorstellungen

hinterfragt werden können, die meist auf Bruchstücken von (Fehl)Informationen über Wissenschaft, Technologie, Innovation und Forschung aufbauen.

Chemtrails ist ein seit 2004 laufendes Projekt, bei dem mittels der Präsentation von Aufzeichnungen die Ursprünge und Verläufe einer Verschwörungsparanoia in den USA dargestellt werden. Die nur grob bearbeiteten Interviews und Dokumentarmitschnitte sowie die verschiedenen Bilder, aus denen sich das Tableau zusammensetzt, wurden alle aus dem Internet zusammengetragen.

Der Chemtrail-Verschwörungstheorie zufolge unterscheiden sich die Kondensstreifen bei einigen Düsenflugzeugen im Aussehen und in der Qualität von den normalen Kondensstreifen. Dies lässt die Schlussfolgerung zu, sie könnten aus schädlichen Chemikalien bestehen, die von der Regierung vorsätzlich produziert und verheimlicht werden. Diese ungewöhnlichen Streifen werden als *Chemtrails* (eine Art «chemische Kondensstreifen») bezeichnet. Dieser Begriff bezieht sich aber auch auf ein systematisches Abladen von unbekanntem, zu geheim gehaltenen Zwecken produzierten Substanzen hoch oben in der Luft, was zum Auftreten dieser ungewöhnlichen Kondensstreifen führt. Das seltsame Phänomen ist seit den 1990er Jahren häufig von Amateuren mit der Videokamera aufgenommen und von besorgten Bürgern beobachtet worden. Eine steigende Anzahl von Personen, darunter auch hoch qualifizierte Wissenschaftler, bemüht sich nun herauszufinden, was wirklich hinter dem Chemtrail-Phänomen steckt. Bislang liegen noch keine Ergebnisse vor, doch lassen sich all das Für und Wider, die skeptischen Berichte, Diskussionen und Erklärungen, bei denen sogar die Apokalypse als Perspektive herangezogen wurde, nachvollziehen.⁴



Alban Hajdinaj, Discovery

Keller zeigt eine Reihe von Standpunkten zu dem Phänomen auf, die anhand von Bildtafeln illustriert werden. Es entstand eine Art Atlas der konstanten Überwachung, bestehend aus Amateuraufnahmen und Videoaufzeichnungen. Die beinahe abstrakt anmutenden Bilder der Kondensstreifen bilden ein sich flexibel entwickelndes Archiv konkreter Ereignisse und stellen gleichzeitig eine spezifische Sammlung von Naturbildern des Himmels⁵ dar, die man heranziehen kann, um über irdische Überlegungen hinweg nach Erklärungen für rätselhafte Ereignisse zu suchen.

Tobias Putrihs künstlerische Praxis dreht sich um die ständige Demontage, Dekonstruktion und Rekonstruktion modernistischer Konzepte und Modelle. Seine Methodologie ist eng mit der Geschichte der Wissenschaft verbunden – wobei insbesondere die Wahrnehmung, filmische/imaginäre Erfahrungen und Design im Mittelpunkt stehen – greift aber auch die Erprobung neuer Ansätze bezüglich des (Kunst-) Objekts und

seiner Erschaffung auf. Bei seinen Projekten, die von verschiedenen Experimenten mit ›Wahrnehmungskoffern‹ inspiriert werden, die von Bauhaus zu Kiesler, Smithson und Chris Marker bis zu Buckminster Fuller reichen, soll gezeigt werden, wie der Bau von Kinoräumen mit den Traummaschinen sowie den visuellen und ›Wahrnehmungs‹-Utopien der jeweiligen Epochen einherging. Wie diese Räume auf das ständige Bedürfnis zielten, der filmischen Erfahrung gerecht zu werden und dem Wunsch zu entsprechen, in Geschichten und langen Erzählungen Gestalt anzunehmen. All diese Modelle im kleineren oder größeren Maßstab können als Versuchsanordnungen betrachtet werden, um das Nachdenken über die laufende historische und perzeptive Transformation zu visualisieren und zu zeigen, wie das Filmische zu einer Art und Weise geworden ist, durch die wir die Welt sehen, und wie seine Grenzen weit über die räumlichen Begrenzungen der tatsächlichen Räume hinaus verlagert wurden.

Heaven (Theater) #1: Eine Studie von Fuller's *Cloud Nine* Projekt, ein zierliches, auf äußerst dünnen Metallstäben schwebendes Papiermodell, ruft die ›selbstständigen Strukturen der Luft‹ wach, die gewaltigen, am Himmel schwebenden Tensegrity-Sphären des Erfinders, Architekten, Ingenieurs, Mathematikers, Dichters und Kosmologen R. Buckminster Fuller, der sich selbst vor allem als ›praktischer Philosoph‹ sah und seine Ideen durch Erfindungen darstellte, die er als *Artefakte* bezeichnete.

Putrihs Serie *Quasi Random* (was soviel wie ›gewissermaßen Zufall‹ bedeutet), eine Studie, die ebenfalls auf Fullers Projekt *Cloud Nine* basiert, offenbart mehr die innere Struktur, das Skelett. Die äußerst fragilen und einfachen ›kristallartigen‹ Konstruktionen wurden mit Holzdübeln und Kunststoffklammern montiert. Dieses dehnbare Netz sich überschneidender Linien erinnert an das Fachwerk futuristischer Großstadtlandschaften der geodätischen Sphären und wird zu einer Episode in Putrihs gemeinschaftlichen und spielerischen Projekten.

«Ich denke, sowohl die Kunst als auch die angewandten und theoretischen Wissenschaften bieten und testen abstrakte Konzepte», erläutert Putrih. «Wenn sie versuchen, Leute von außerhalb des Fachbereichs heranzuziehen, tun sie das als Beispiel oder Experiment. Es gibt viele praktische Bereiche, die dieses in der Kunst zum Ausdruck kommende abstrakte Wissen nutzen. In diesen Bereichen ist der experimentelle Spielraum kleiner, die soziale Wirkung jedoch umso größer. Außerdem hat die Moderne natürlich gezeigt, dass die Fragmentierung und Spezialisierung des Wissens bis ins Absurde betrieben werden kann. Aber genau das ist es, was mich interessiert: der Beckett-ähnliche Zusammenbruch eines jeglichen Spezialisierungssystems.»⁶

1 Die Eingangsseite zum Blog von Alice Micheli unter:

<http://www.jblog.com.br/chernobyl2.php?itemid=6024&catid=161>

2 Nachdem der Reaktor Nr. 4 in Tschernobyl am 26. April 1986 explodierte, wurde ein Umfeld von 30 Kilometern als für den Menschen verseuchtes und unbewohnbares Gebiet erklärt. Dieses radioaktiv ver-

suchte Brachland ist nunmehr zu einer Touristenattraktion geworden. Seitdem der Strahlungspegel gesunken ist, wurde 2002 erstmals eine begrenzte Anzahl von Führungen mit einem Besuch der Reaktorrüine und der Siedlung Pripyat organisiert, in der einst 47 000 Arbeitnehmer der Kernkraftanlage und ihre Familien lebten. Zurzeit leben in der Sperrzone 360 zumeist ältere Menschen (sowie Rotwild, Wölfe und andere Tiere). Quelle: <http://www.we-make-money-not-art.com/archives/009662.php>

- 3 Aus einer E-Mail-Korrespondenz mit dem Künstler.
- 4 Laut Informationen des Künstlers sowie aus den folgenden Websites:
http://en.wikipedia.org/wiki/Chemtrail_conspiracy_theory
<http://educate-yourself.org/mnt/ctsuppressionhumanevolution29sep00.shtml>
- 5 Im Deutschen steht das Wort Himmel auch für «Paradies».
- 6 Auszug aus einem Interview mit Tobias Putrih unter
<http://www.pinksummer.com/pink2/exb/put/exb001en.htm>

Alternative Science / Science vs. Fiction

Livia Paldi

«THE OTHER DAY, I saw this poster in a room at the Institute of Radioecology from the Sakharov University, in Minsk. Some students put it there, next to a device that they and their professor invented, designed and built themselves, for measuring gamma radiation in very specific ways. «Imagination is more important than knowledge» – I totally agree,»¹ reads one of the entries on the blogsite of Alice Miceli.

Developing a method for rendering radioactivity visible – or as Professor Edmund Lengfelder, scientist from the Medical Faculty of the University of Munich, put it: «a new insight that radioactivity in the environment shows us» – has been an ongoing project for Alice Miceli for a number of years. She has been travelling back and forth between Berlin, Rio and Belarus to realise the project of making images in Chernobyl's radiation-contaminated exclusion zone ever since the day of the disaster in April 1986.²

Miceli's blogsite functions both as a notice board and an archive in order to enable its visitors to follow the trips and the thinking process where finding the appropriate method has been as important as the «result» itself. The strategy is to create a space for the dialogs and that have contributed to the development of the project while also leaving us with a puzzle-like mixture of impressions of its environment and the notions of process. In browsing through the highlights of her travel documentation, we listen

to conversations with the people involved and read working notes with snapshots and videos. By snapping the specialised worlds of scientific research and development, Miceli moves her perspective away from the incomprehensibility and partiality of individual professional approaches and towards the practicality of an idea that borders on both a fictional and a real approach: she produces images of invisible gamma radiation («to trace the evil energy») with the advanced help of scientific research and technology inside the Chernobyl exclusion zone.

In transgressing the limits of perception, Miceli's project refers both to the (technical) history of image making and to social visibility, quietly addressing the contradictions, misconceptions, and the failure to recognise problems in relation to the dead zone. *Chernobyl Project - The Invisible Stain* (2007) consists of 12 different negatives and a pinhole camera sensitive to gamma radiation, which had been developed in collaboration with scientists at the IRD (Radio-Protection Institute) in Rio de Janeiro and the Otto-Hug Radiation Institute in Munich, before being tested in the zone. The negatives of the pinhole shots and direct contact negatives complete with explanations of the source and exposure time are only «preliminary laboratory tests» - produced by invisible gamma radiation, indeed – but not yet the imprints of Chernobyl's dead zone radiation.

The current states of technological and scientific knowledge are usually referred to as the key drivers for social change and the competitive global economy. Looking at the present role and status of science one can detect a cumulative net of complex involvements and interest spheres. With the primary objective of challenging universal standpoints and global perspectives, artists employ technology and scientific research and/or work with a stronger focus on interconnecting individual and marginalised observations, encounters, conceptual contributions and correspondences that inspire a crossbreed of objective/pragmatic methods and imaginary/fictional scenarios.

The poster with Einstein's quote could have also been pasted on the provisional blackboard set up on a terrace in Tirana to aid an improvised presentation by a homely dressed man in his fifties. In the makeshift environment in front of Alban Hajdinaj's camera, Bilca was asked to summarise his new assumptions that could challenge the dominant theory of plate tectonics largely attributed to the German scientist Alfred Wegener from early 20th century. *Discovery* is an attempt to both provide Bilca – who used to work as a machinery mechanic because he could not attend university till the 1990s due to some political suspicions – with some visibility and to portray a man with the enduring (and utopian) desire «to rebuild the world from the beginning, to deny what everyone else accepts, to revise what nobody discusses any longer, to reopen issues considered closed. It is not about a nonsense resistance. It is about unrest.»³ Hajdinaj recorded something that could be a kind of apocrypha of Tectonic Theory, which could activate speculations on the possibilities of entering scientific knowledge production and distribution – as well as on the power structures – that filter and prevent unauthorised access, but also on the messianic aspects of popular programs that are intent on making knowledge commonly and globally accessible.



Christoph Keller, Chemtrails

Contrary to the commercially designed hollywoodian media scripts, Hajdinaj's editing supports the humanitarian aspects of the new theory on seismic drifts rather than its scientific verification. Bilca's offhand performance, on the one hand, actuates thoughts on the unlevelled discrepancies and unfulfilled promises of talent and vision which are kept hidden partly due to the specific place and times, and, on the other hand, triggers the imagination about possible alternatives of/to scientific approaches, their effectiveness and space in everyday thinking.

The balancing act of the artist operating as an intermediary between scientific and artistic inquiry connects the nuances of (un/semi) official scientific theories and thinking – assumptions, myths, conspirational theories linked to specific social and cultural contexts – via compressing and basting fragmented observations and interpretations of existing scenarios of understanding and processing unusual phenomena.

Working in a niche between the layers of the real and the media landscape, the strategy Christoph Keller takes up is to provide the viewer with tools / visual aids for interrogating the common imagination mostly fed on snippeted (mis)information about science, technology, innovation and scientific enquiry.

Chemtrails has been a project in progress since 2004, which maps routes and sources by presenting records of conspiracy paranoia in the USA. The roughly edited interviews and documentary footage, as well as the different images that build up the tableaux have all been collected from the internet.

The Chemtrail conspiracy theory claims that some trails left behind by jet aircrafts are different in appearance and quality from those of normal contrails, may be composed of harmful chemicals, and are being deliberately produced and covered up by the government. These unusual trails are referred to as <chemtrails> (a portmanteau of <chemical trails>). The term also refers to the systematic, high-altitude dumping of unknown substances for undisclosed purposes, resulting in the appearance of these unusual contrails.

This strange phenomenon has frequently been observed by amateur video-makers and concerned citizens since the early 1990s and a growing number of people, well trained scientists among them, have joined forces to find out what really lays behind the chem-trail-phenomena. So far no conclusions have been reached, but one can study all the pros and cons, as well as sceptic accounts, debates and explanations that have brought in even the apocalyptic as a perspective.⁴

Keller has sketched a certain trail of views on the phenomenon illustrated by image boards, forming a kind of atlas of amateur snapshots and videoed records of constant surveillance. The almost abstract looking trail-patterned pictures form a flexibly developing archive of current affairs and also become a specific collection of nature images of the sky⁵ one can trace to find answers beyond earthly ponderings upon inexplicable events.

Tobias Putrih's practice revolves around the continuous dismantling, deconstructing and reconstructing of modernistic concepts and models. His methodology has been very much connected to both the history of science – with special emphasis on perception and cinematic/imaginary experiences and designs – and the testing of new approaches towards the (art) object and its making. His projects, that are inspired by diverse experiments with (perception boxes) ranging from Bauhaus to Kiesler, Smithson and Chris Marker to Buckminster Fuller, are about showing how the construction of cinema spaces coincided with the dream machines and visual and (perceptual) utopias of the given periods, how they alluded to the constant need to live up to the cinematic experience, to the wish to live in stories, in prolonged narratives. All those smaller or larger scale models can be seen as attempts to visualise the meditation on the ongoing (historical and perceptual) transformation, how the cinematic has become the way we see the world and how its borders have been transferred far beyond the spatial confines of the actual spaces.

Heaven (Theater) #1: A Study of Fuller's Cloud Nine project, a delicate paper model balancing on extremely thin metal stands, invokes the (autonomous, airborne structures), the giant sky-floating Tensegrity spheres of the inventor, architect, engineer, mathematician, poet and cosmologist R. Buckminster Fuller, who saw himself, above all, as a (practical philosopher) and demonstrated his ideas by inventions he called *artefacts*.

Putrih's series *Quasi Random*, a study that is also based on Fuller's *Cloud Nine* project, reveals more the inside structure, the skeleton. The extremely fragile and simple (crystal-like) constructions were assembled of wooden dowels and plastic staples. This ductile, intersecting net of lines recalls the truss of futuristic cityscapes of the geodesic spheres while creating an episode in Putrih's collaborative and game projects.

«I think both art and the applied and theoretical sciences propose and test abstract concepts,» says Putrih. «If they try to engage people from outside the field they do so as an example or to experiment. There are many practical fields that use the kind of basic, abstract knowledge reflected in art. These fields have less experimental freedom but more social impact. And of course modernity showed that knowledge can get dispersed and specialised to the point of absurdity. But that's exactly what interests me: the Beckett-like meltdown of any given system of specialisation.»⁶

- 1 Alice Micheli's blog entry see:
<http://www.jblog.com.br/chernobyl2.php?itemid=6024&catid=161>
- 2 After Chernobyl reactor No 4 exploded on 26 April 1986, the surrounding 30 kilometres were declared too contaminated for human habitation. Now this radioactive wasteland has become a tourist attraction. With radiation levels having decreased, limited guided tours were begun in 2002, they include a sight of the ruined reactor and a trip to Pripjat, once home to 47,000 nuclear workers and their families. There are currently 360 people (+ deer, wolves and other animals) living in the exclusion zone, most of them elderly.
Source: <http://www.we-make-money-not-art.com/archives/009662.php>
- 3 From an email correspondance with the artist.
- 4 From information provided by the artist and found at the following websites:
http://en.wikipedia.org/wiki/Chemtrail_conspiracy_theory
<http://educate-yourself.org/mnt/ctsuppressionhumanevolution29sep00.shtml>
- 5 In German the word Himmel (sky, heaven) also means «paradise».
- 6 Excerpt from an interview with Tobias Putrih at
<http://www.pinksummer.com/pink2/exb/put/exb001en.htm>

JULIUS KOLLER 1994-96
SLOVAK REPUBLIC

UP AND DOWN (THE CULTURAL SITUATION)

IS A VISIBLE SIGN OF A THIRD CULTURAL WAVE, WHICH, IN THE CHANGED REALITY OF OUR CULTURAL AND EXISTENTIAL SPACE, SUCCESSIVELY ACQUIRES DEFINITE FORMS. THE CULTURAL SITUATION IS THE COMMUNICATIVE MEDIUM BETWEEN THE INDIVIDUAL AND THE COMMUNITY, DIFFERING FROM AN ELITE ART LANGUAGE BY THE GENERAL UNDERSTANDABILITY AND SIMPLICITY OF ITS MEANS AND AN INTERACTIVE UNIVERSALISM. THE THIRD WAVE IS, AFTER MODERNISM AND POSTMODERNISM, THE THIRD AND CONCLUDING PART OF AN HISTORICAL TIME-SPACE TRIANGLE, WHERE ART AND THE ARTIST BEGIN TO DISAPPEAR, OR IS COMING IN 21. CENTURY.



J. Koller



Julius Koller

From an anti-happening actions, across transavanguardia question marks and wavy lines to the dispersion and movement in neo-avanguardia net, 1996

courtesy: gb agency, Paris

Conspire for Reality

Bojana Kunst

SPRACHE, WUNSCH UND Imagination waren stets die vitalsten Formen menschlicher Gemeinsamkeit. Durch sie konnten die Menschen auf die ihrer Existenz angemessenste Weise agieren und sich selbst verwirklichen, konnten «das eigene Wesen als Möglichkeit oder Potenzialität»¹ konkret werden lassen. In der komplexen Interaktion von Sprache, Wunsch und Imagination gehören die Menschen zusammen. Ein solches Wechselspiel eröffnet das Potential des Lebens und macht es gleichzeitig möglich, die Spuren dessen, was kommt, vorauszuahnen. Doch heute, da wir in einer Welt leben, die wir als zusammenhängend erleben – sozusagen einem einzigen gemeinsamen Schicksal untergeordnet – haben wir leider große Probleme mit den vitalen Formen des ‚Gemeinschaftlichen‘. Wir sind heute ständig mit einer extremen Form der Enteignung unserer Gemeinsamkeit konfrontiert, welche die Grundlage der kapitalistischen Gesellschaftsverhältnisse ist. Am deutlichsten tritt dies im Triumph des demokratischen Politikspektakels zu Tage, das ebenfalls eng mit der systemischen, anonymen Gewalt des Kapitals verknüpft ist.² In der globalisierten Welt werden Menschen automatisch ausgeschlossen und riesige Gebiete und Leben kontinuierlich zerstört. Sprache wird auf Kommunikabilität selbst reduziert, in der keine Verbindungen mehr zu Gedanken, Körpern und Gegenständen erkennbar sind. Aus dem Wunsch wird der Imperativ der Spaßgesellschaft, und Imagination ist mit den Algorithmen kommerziell möglicher Welten kodiert: Paradoxerweise befinden wir uns in einer Situation, in der ein Nichtstattfinden von Imagination eigentlich nicht mehr möglich sein dürfte. Enteignet wird nicht nur die Möglichkeit des Gemeinschaftlichen an sich, sondern auch, wie wir gemeinsam darauf hinarbeiten. Die Folgen dessen spüren wir in unseren Schwierigkeiten, uns utopische Welten vorzustellen und Alternativen zu

formulieren. Sprache, Wunsch und Imagination sind ihrer emanzipatorischen Kraft beraubt, insofern sie uns Menschen nicht mehr in die Lage versetzen, das Mögliche zu imaginieren. «Die Möglichkeit eines Lebens nach dem Kapitalismus wird sehr oft mithilfe des Wesens des Kapitalismus selbst artikuliert.»³ Sich ein anderes Leben vorzustellen, das sich von den heutigen gesellschaftlichen Bedingungen unterscheidet, scheint inzwischen fast unmöglich; es sich zu wünschen scheint schwierig und es zu formulieren naiv zu sein.

Eine solche Beschreibung läuft auf den ersten Blick auf ein Verschwörungdenken hinaus, demzufolge man nicht anders handeln kann, da man zwanghaft in der reinen Gegenwart gefangen ist: Die Suche nach der Wahrheit dahinter verstärkt nur die eindimensionale Bedeutung der Wirklichkeit. Denn wir leben in einer Welt, in der alles miteinander verbunden ist, und die Dinge nicht so sind, wie sie zu sein scheinen, womit im Wesentlichen unsere Vorstellungen und Erfahrungen des Informationszeitalters beschrieben sind.⁴ Die Verschwörungspolitik bekommt heute deshalb neues Gewicht, weil die lebendigen Formen menschlicher Gemeinsamkeit enteignet wurden – die Menschen nun genau durch das getrennt sind, was sie verbindet.

Der Stil von Verschwörungen kann als Wechselspiel von Sprache, Imagination und Wunsch ohne Potential beschrieben werden: Jede reale Handlung ist bereits durch ihre vorausgesetzte Unmöglichkeit definiert. Verschwörung entspringt der Unmöglichkeit, Alternativen zur Wirklichkeit zu formulieren und Zukunft zu imaginieren. In diesem Sinne wird auch Kunst heute sehr oft als sinnenäußerter Akt verstanden, insofern die aktuelle Kommodifizierung und das postkapitalistische Verständnis von Produktion und Arbeit die Grundprinzipien künstlerischer Autonomie, die Position des Künstlers, die künstlerische Arbeit und Zusammenarbeit vereinnahmt haben.

Dennoch werden inzwischen immer mehr Vorschläge laut, wie ein Denken außerhalb dieses Teufelskreises möglich ist, der uns zu oft die Verschwörung als ernst zu meinnende politische Alternative betrachten lässt. Einar Thorsteinn, ein im Cluster *Twisted Realities* [der Ausstellung CONSPIRE... zur transmediale 2008] ausstellender Künstler, definiert seine Kunst als «zufällige» Präsentation alternativer Wirklichkeiten für den Betrachter. Da wir in seinen Augen eine Art «mobile Gedankenfabrik» sind, die zunehmend in einer «kontaminierten Gedankenblase» agiert, zeigt er, was «der Denkfabrik eines jeden neue Gedankenimpulse geben kann. Ein sekundärer Impuls kann dann im Kopf des Betrachters Raum für ähnliche Ansätze schaffen, wodurch dieser Teil unseres Seins langfristig für uns alle erkennbarer sein dürfte. Dann sind wir mit Sicherheit das, was wir denken.»⁵ Wir können auch von einer *Ökologie des Denkens* sprechen, die sich heilsam auf unser Verständnis und Vorstellungsvermögen auswirkt. Seine Arbeit lässt uns die vitalen Formen von Gemeinschaft auf alternative Weise erfahren – die Wirklichkeit wird nicht für uns hergestellt, wir selbst schaffen sie durch unser Denken.

Die im Cluster *Twisted Realities* ausgestellten Arbeiten zeigen jeweils auf ihre Art, wie man der allgemeinen Erschöpfung des heutigen Emanzipationsprogramms ent-

kommen kann. Es stimmt, dass das zeitgenössische Spektakel und die kapitalistischen Gesellschaftsverhältnisse destruktiv sind, indem sie uns unserer Sprache, Wünsche und Imagination berauben. Doch da die Formen unserer Gemeinschaft eine zentrale Rolle in der Wertschöpfung spielen, gibt es gewissermaßen positive Möglichkeiten, die sich gegen den eigentlichen Entfremdungsprozess verwenden lassen. Sie entstehen, wenn wir die Gemeinsamkeit und ihre Ausformungen als einen aktiven Modus der Zugehörigkeit begreifen, der nicht durch die bereits etablierten, simulierten und stetig reproduzierten Wirklichkeiten und Beziehungsprotokolle definiert ist. Sie ergeben sich aus den konkreten Kommunikationsprozessen, aus der Art und Weise, wie wir in engem Kontakt mit den sensorischen und affektiven Prozessen des Lebens zusammenarbeiten können. Wie diese einander beeinflussen zeigt das Projekt *Roaming* von Lisa Parks, in dem die Künstlerin einen ‹Akt des Roaming› inszeniert – die Drahtlosigkeit in einem fremden Land (Mongolei) – um eine Neu-Konfiguration der mobilen Telefonie aufzuzeigen.



Lisa Parks, *Roaming*

Um das Potential dieser neu geformten Wirklichkeiten darzustellen, die weder abstrakt noch konkret sind, nimmt sie Bezug auf eine kritische Praxis, die Analyse der Fußabdrücke, «die mit den Karten der drahtlos verbundenen Zonen (mit den Fußabdrücken) beginnt und dann die lokalen Bedingungen innerhalb dieser Zonen beschreibt.»⁸ Eine solche Arbeit intensiviert die kooperative Praxis im Sinne «des Versuches, Autonomie wiederzuerlangen und sich immaterielle Ressourcen in einer wissensgetriebenen Wirtschaft anzueignen.»

Auf diese Weise können wir auch das Projekt *Cross Worlds* von Olga Kisseleva verstehen, in dem unter anderem für Menschen mit geistiger Behinderung verteilte Systeme für die Mobiltelefonie entwickelt werden. Diese Entwicklung macht ebenfalls Veränderungen unseres Verhaltens deutlich, während die Herausbildung autonomen Wissens auf ein Problem unserer Abhängigkeit hinweist.

Die künstlerischen Arbeiten entwickeln daher Denkalternativen durch Wiederaneignung von Gemeinsamkeit, indem sie die Kommunikations-, Wunsch- und Imaginationsaspekte zeitgenössischer Mittel und Werkzeuge sowie Kommunikationsgesten und Beziehungen zwischen den Menschen aufzeigen. In diesem Sinne bezeichnet das Thema der transmediale.08 einen aktiven Modus, mit der Realität zu arbeiten und diese selbst zu beeinflussen. Das Wort *konspirieren* (engl. ‹conspire›) weist uns selbst den Weg, um die negative Konnotation des Begriffs der Verschwörung zu durchbrechen, die allzu oft weiter als ernst zu meinende politische Alternative betrachtet wird. Es gibt zwei genealogische

Bedeutungen zumindest des englischen Wortes «conspire», die beide insofern miteinander verknüpft sind, als sie eine spezifische Form des Agierens, eine Aktion mit unmittelbarer Auswirkung auf die Wirklichkeit bezeichnen. «Conspire/konspirieren» meint zunächst einmal eine spezifische Art des Handelns in abgeschiedener Verschwiegenheit, des gemeinsamen Atmens (lat. «conspirare»). Das Projekt *Signature, Event Context* von Janez Janša, Janez Janša und Janez Janša kann in engem Bezug zu dieser Wortbedeutung gesehen werden. Drei Künstler, die sich umbenannt und den Namen des derzeitigen slowenischen Ministerpräsidenten angenommen haben (eine, wie sie sagen, *rein persönliche Entscheidung*), gehen damit auf konspirative Tuchfühlung mit einem der umstrittensten zeitgenössischen Politiker Sloweniens. Diese dünne Verbindungslinie – der Name ist zwar gleich, nicht jedoch das öffentliche Wirken der Personen, die diesen Namen tragen – wirft viele Fragen über Wunsch und Imagination in der Politik auf, die von der technokratischen und spektakulären Kommunikabilität mehr und mehr ausgeschlossen sind. Der Akt der Aneignung des Politikernamens eröffnet die Möglichkeit, das Potenzial von Sprache selbst zu überdenken.

Auf der anderen Seite gibt es eine weitere Bedeutung des Wortes *conspire*, wenn es sich nämlich auf eine Neukombination von Elementen bezieht: «durch das Zusammenwirken



SilentCell Network, Looping Hooman Sharifi

von Vanille und Eis erhalten wir einen ganz bestimmten Geschmack». Hier ist die Arbeit der Gruppe SilentCell Network angesiedelt. Ihnen geht es nicht um Zusammenarbeit an sich, sondern um die konspirative Planung einer Neuordnung von Elementen, die die Realität unmittelbar beeinflusst. Diese ist nicht deshalb verzerrt und eine «twisted reality», weil das Spannungsfeld zwischen Schein und Wirklichkeit offengelegt wird, oder weil die Dinge nicht so sind, wie sie scheinen. Die Neukombination der Elemente bei SilentCell Network verstärkt die Zwecklosigkeit, die sensorische und perzeptive Desorientierung.

Sie offenbart, was jenseits der zugrunde liegenden Wahrheit ist: Was gezeigt wird, ist flach, hierarchielos, und hat denselben Wert. Die Realitätsebenen selbst konspirieren, um Möglichkeiten für die Existenz neuer Realitäten zu schaffen. Von SilentCell Network initiierte Ereignisse geschehen auf irgendwie verschwörerische Weise, ohne dass es jedoch wirklich Konspiration gibt. Die Situationen und Elemente liegen nur dicht beieinander, sie «konspirieren», um gegebene Wahrheiten und Geschichten zu verdrängen und einen anderen Realitätsmodus zu ermöglichen.

All die hier genannten Projekte thematisieren das Problem, das wir heute mit den vitalen Formen unserer Gemeinschaft haben. Wenn wir «konspirieren», befinden wir uns in einem aktiven Modus des eng Beieinanderseins, wobei diese Enge selbst das Element der Transformation ist: Sie ist es, die den Wandel beeinflusst. Menschen oder Dinge verschwören sich miteinander, um die Wirklichkeit auf eine bestimmte Art und Weise zu beeinflussen. Dies kann nur geschehen, wenn neue sensorische, konkrete und reflexive Prozesse möglich sind. Die Wirklichkeit kann nämlich nur praktisch verändert werden, das heißt, indem Möglichkeiten des Denkens, des Wünschens und der Imagination aufgezeigt werden.

Aus dem Englischen von Marlis Gosch

- 1 Giorgio Agamben, *The Coming Community*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1993, S. 44.3.
- 2 Slavoj Žižek schreibt über anonyme Gewalt in *Nasilje (On Violence)*, Analecta, Ljubljana, 2007.
- 3 Alexander Galloway, *Warcraft and Utopia*, CT Theory, <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=507he>.
- 4 Jodi Dean, *Publicity's Secret, How Technoculture Capitalizes on Democracy*, Cornell University Press, 2002.
- 5 Einar Thorsteinn, Künstlerdeklaration im Zusammenhang mit der Ausstellung SPACE FANG SPACE in der Stalke Galleri Kopenhagen, März – April 2005, http://www.crystaldesign.kingdoms.de/einar_stalke.html#
- 6 Florian Schneider, Collaboration, <http://summit.kein.org/node/190>.

Conspire for Reality

Bojana Kunst

LANGUAGE, DESIRE AND imagination were always the most vital forms of «the common» in humanity through which people could practice and realise themselves in the sense of the most proper mode of human existence – they could materialise «the simple fact of one's own essence as possibility or potentiality.»¹ People are drawn together through the complex interplay between language, desire and imagination. Such interplay opens up the potentiality of living and at the same time discloses the traces of what is yet to come.



Lisa Parks, Roaming

Unfortunately today, when the world is experienced as connected – with one single common destiny, we have many difficulties with the vital forms of «the common» in humanity. Today we are continuously confronted with extreme forms of expropriation of «the common», which are founded on the social conditions of capitalism. Its most visible effect can be found in the triumph of the democratic political spectacle, which is also tightly connected to the systemic, anonymous violence of capital.² In the connected world, people are automatically excluded and vast territories of land and life are being continuously destroyed. Language is extracted from communicability itself, which no longer reveals its

connection to thoughts, bodies and things. Desire is transformed into the command of enjoyment and imagination is coded with algorithms of commercially possible worlds: paradoxically we are experiencing a situation where it shouldn't be possible anymore not to imagine. What is being expropriated is not only the very possibility of the common good, but also how we act together towards the common good. We can find its consequences in the difficulties we have with imagining the possible worlds and the difficulties with uttering of alternatives. Language, desire and imagination are also divided from their emancipatory power in the sense that they cannot unite the people anymore in the imagining of the possible. «What is clear is that the possibility of life after capitalism is very often articulated today through a utilisation of the very essence of capitalism.»³ It seems today almost impossible to imagine, difficult to desire and naive to articulate a possible life which could be different from the social conditions we are living in.

Such description on the first sight seems to lead us to conspiracy thinking, where one cannot act differently as being obsessively caught in the pure presence: the search for

the truth behind is only reinforcing the one-dimensional signification of reality. We are living in a world where everything is connected and things are not as they seem, which are the primary components of how we think and experience an information age.⁴ The reinforcement of conspiracy politics happening today is also due to the expropriation of vital forms of «common» - people are becoming separated by exactly what unites them. The conspiracy style can be described as interplay of language, imagination and desire with no potentiality: every real act is already defined by its presupposed impossibility. Conspiracy springs from the impossibility of uttering the alternatives to the current reality and impossibility of imagining the time yet to come. In this sense also, the artistic act today is very often understood as an act with already expropriated means, in the sense that basic principles of artistic autonomy, the position of the artist and artistic work and collaboration are appropriated by contemporary commodification and a postcapitalistic understanding of production and labour.

Nevertheless more and more proposals can be found today about how to think outside this vicious circle of impossibility which brings us too often to conspiracy as a solemn political alternative to today. Einar Thorsteinn, one of the artists presented in [the cluster] *Twisted Realities* [of the transmediale 2008 exhibition *CONSPIRE...*], defined his artwork as a kind of *by the way* presentation of some alternative realities to the spectator. Since he believes that we are kind of «movable thought production facility» which in the present time is more and more operating inside a «polluted thought bubble», he is presenting something which can «give a new thought-impulse into said mind facility of everyone. As a secondary impulse this again can make room for the same approach in the minds of the spectators, therewith presumably making this part of our being become more obvious to us all in the long run. Then we certainly are what we think.»⁵ We can also speak about an *ecology of thinking* that through various forms produces healing effects in how we understand and imagine. His work is offers an alternative to the perception of the vital forms of «the common» – not that reality is produced for us, but with our thinking we actively produce reality.

The projects exhibited in *Twisted Realities* are each of them in their own way disclosing the possibility to step out of the general exhaustion of the contemporary emancipatory agenda. It is true, that the contemporary spectacle and capitalist social conditions are destructive in their expropriation of language, desire and imagination. Nevertheless, the fact that forms of «the common» acquire a central role in the contemporary production of value discloses something as a positive possibility that can be used against the very processes expropriating the forms of «the common». Positive possibilities are therefore springing from the understanding of the common forms as active modes of belonging, which are not defined through the already established, simulated and constantly reproduced realities and protocols of relations. They are springing up from the material processes of communication, the ways of working together closely linked to the sensorial and affective processes of life. How the material processes of communication and processes of life are influencing each other can be perceived from the project *Roaming* by Lisa Parks, in which artist is staging an «act of roaming», wireless use in another country (Mongolia), to show a

different reconfiguration of mobile telephony. To disclose the potentiality of these newly formed realities which are neither abstract nor material, she also speaks about critical practice called footprint analysis, «which begins with maps of wireless coverage zones (or footprints) and proceeds by describing localised conditions within them.»⁶ This kind of work is intensifying the collaborative practice in the sense of «the attempt to regain autonomy and get hold of immaterial resources in a knowledge-driven economy.» In this way too, we can reflect on the project *Cross Worlds* of Olga Kisseleva, where a distributed system, amongst others, for people with intellectual disabilities is being developed for mobile phones. The development of the system also discloses the changes in our behaviour and the formation of an autonomous knowledge opens up the problem of our dependency.

The artistic projects are therefore developing alternatives for thinking, appropriating «the common» again and opening up the communicative, desiring and imaginative aspects of contemporary means (tools) and gestures of communication and relations among people. In this sense the theme of transmediale.08 designates an active mode of working with reality and affecting reality itself. The word «conspire» specifically helps us to disclose the way to get behind the mortification of conspiracy thinking which too often remains as a solemn political alternative. «To conspire» namely means a particular act of doing; it is a practice of working with immediate effects on reality. There are two genealogical meanings of the word conspire which are both intertwined in the way in which it is possible to immediately affect reality. Conspire can first of all mean a particular mode of activity, which is doing something in closeness, breathing together (lat. *conspirare*). Secondly, conspire describes the particular combination of elements, as in the example «vanilla and ice conspire to give the cake a certain flavour». The project *Signature, Event, Context* of Janez Janša, Janez Janša and Janez Janša can be placed close to the first meaning of the word conspire. Three artists, who changed their names to that of the Slovenian prime minister and described their decision as a purely intimate one, place themselves in the thin conspirative closeness with the one of the most controversial figures in Slovenian contemporary politics. In this thin line where the name is the same but not the public activity of the persons with that name, there are many questions springing up about desire and imagination in politics that are more and more excluded from the technocratic and spectacular political communicability. The act of appropriation of the name of the politician namely opens up the potentiality to rethink the potentiality of language itself. On the other hand there is the second meaning of the word «conspire», which designates a recombination of elements, to which work of SilentCell Network can be connected. The



Einar Thorsteinn, Non-Visual Object

collaborative work of SilentCell Network is not dealing with collaboration so much as it is dealing with a conspiring recombination of elements, which are directly affecting reality. Reality is not twisted due to the disclosure of tension between reality and appearances, or because things are not as they seem to be. The recombination of elements in SilentCell Network is reinforcing purposelessness, sensory and perceptive disorientation and it is opening up the reality outside of the place of the truth behind it: what is disclosed is flat, with no hierarchy and with everything of the same value. Realities themselves conspire to open up the possibilities for the new ones. Events of the SilentCell Network are somehow happening in the conspirative style, but there is actually no conspiracy. Situations and elements are only too close together, they conspire to displace given truths and histories and open up another mode of reality.

With each of the projects we are touching upon the problem we have today with the vital forms of «the common». When we conspire, we are in an active mode of being close together, at the same time the closeness itself is the element of transformation: closeness itself is affecting change. People (or things) conspire to affect reality with a particular modality. It is only possible to affect the reality when the possibility is there for new sensorial, material and reflective processes. Reality can namely be changed only virtually, that means with the disclosure of the possibility of thinking, desiring and imagining.

- 1 Giorgio Agamben, *The Coming Community*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1993, p. 44.3.
- 2 Slavoj Žižek writes about anonymous violence in: *Nasilje (On Violence)*, Analecta, Ljubljana, 2007.
- 3 Alexander Galloway: *Warcraft and Utopia*, CT Theory, <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=507he>
- 4 Jodi Dean, *Publicity's Secret, How Technoculture Capitalizes on Democracy*, Cornell University Press, 2002.
- 5 Einar Thorstein, An Artistic Declaration In Connection to the SPACE FANG SPACE Exhibit at Gallery Stalke, Copenhagen, March –April 2005, http://www.crystaldesign.kingdoms.de/einar_stalke.html#
- 6 Florian Schneider, Collaboration, <http://summit.kein.org/node/190>



Global Security Alliance
Information Peacekeeping, Security Fest Munich Sendlinger Tor

magic secure six one 22:55:45

outlaw spades 22:55:55 axe nine one magic 22:55:58 magic axe go 22:56:00 magic be close outlaw spades 22:56:0
o the eastern border tracking zero six zero 22:56:22 copy 22:56:25 magic show save 22:56:30 nine one magic reset reset
hammer two **** 23:41:49 hammer two is that your **** seven o'clock one mile 23:41:59 one 23:42:01 track one **** i
ou zero by the zero 23:42:29 hammer coming right reference south 23:43:01 hammer one two strike 23:43:21 magic five fi
working on target ball two seven ... two nine seven twelve 23:44:04 one there is an aircraft just off to your right side 23:44:0
23:45:16 hammer three and four are ten-twenty miles off your left **** 23:45:21 one 23:45:25 **** 23:45:29 one say
re you **** to south 23:46:09 that's correct 23:46:10 copy 23:46:15 three is coming up at zero six zero 23:46:20 gosh..
ne 23:46:40 **** 23:46:43 damn 23:47:12 axe on two magnum 23:47:21 is going magnum right to it 23:47:24 ****
ruple "a" right two o'clock low no 23:47:48 hammer three is right to south 23:47:52 one 23:48:08 six two joker 23:48:1
rack seven one 23:48:35 six point forty is the only one I can see 23:48:48 six one jamaica 23:48:54 hammer two there's tr
even o'clock 23:49:11 **** 23:49:13 take a poke at it just look at it see if you can see it through the clouds 23:49:17 ham
23:50:01 one's check out three's checkin' that direction stand by 23:50:09 ok the first one's no good hammer three target the so
hammer's on 23:50:41 hammer three one attack triple "a" **** two thirty 23:50:51 contact missile launch 23:51:00 ****
23:51:26 we are **** 23:51:30 copy see ya 23:52:05 hammer two **** hammer three **** 23:52:12 about two, seven, I
coming left to **** target for hammer three 23:52:54 hammer one just come left to the cap 23:53:01 magic bate picture 2
break yet 23:53:33 **** 23:53:35 copy stranglemodes and codes 23:53:39 hammer two **** 23:53:41 I'm working 2
in the right **** reference **** maneuvers get some to shoot 23:54:39 **** 23:54:43 **** 23:54:45 yeah it looks prett
9 23:56:00 hammer one last reference 23:56:02 north 23:56:05 take one two 23:56:13 take one two 23:56:31 crack
magic five five whoever squawking mode three seven three seven three strangle 23:57:47 hammer three's got the contact **** i
ector confirm your reference in the d.i.p. 23:58:31 say it again 23:58:32 are you reference **** four 23:58:35 magic five
ne magic five five 23:59:42 magic crack seven one go ahead 23:59:44 yeah on your nose for fifteen miles flight level three
in now cross ball in to....out of the "a" war squawk modes and codes extract 00:00:28 hammer three one track seven one eight
00:00:42 crack give me the i.p. time 00:00:45 crack seven one is setting zero zero four plus zero zero four after 00:00:56
ne pushing now three 00:01:16 hammer pushing 00:01:18 say again frequency three and four 00:01:22 three u pot zero z
ree five forty one 00:01:44 he's afraid of the contact 00:01:49 blocks get air on this little and let's get an autograph 00:01:5
hammer two one check / two / three / four 00:02:15 three get four on our uniform 00:02:18 four is up 00:02:27 whisper fr
ne I'm sorry hammer three you got it 00:04:10 crack three magnum six cough one zero zero 00:04:46 point forty one will be
hammer two hammer three there's triple "a" back in your position 00:05:14 I don't see it 00:05:17 it's right below us 00:05
00:05:54 we're attacking triple "a" fifteen west ball 00:06:00 **** 00:06:06 one three just continue reference six 00:06:09
ng zero six zero mud 00:06:35 mud three just hit again 00:06:37 hammer one is **** 00:06:40 mud three just take a hit
m headed....I'm headed west one nine zero 00:06:55 you guys take a hit 00:06:59 shit 00:07:01 ok I got vibrations 00:
hammer three's got problems 00:07:19 hammer three's flown **** correction hammer one's flown **** 00:07:23 roger hc
onna continue to glide as long as I can start finding me boys I'm gonna shut down the engine I' gonna try to restart hamme
m headed two four zero 13000 ft hammer three magic bull's eye positive label hammer three engine's definitely quit I'm a
n the radar hammer three magic five five two six zero twenty miles westbam **** alphabet negative lost everything I've g
egative I've lost everything triple "a" off my right three o'clock I'm gonna extend to three one zero ok we see that triple "a" a
ree's got a lock passing 6000 say bull's eye positive able bad two thirty his mission position two thirty two

as come in come in 22:56:12 axe confirm showing him on the border now heading zone under zero 22:56:16 about ten miles
22:56:36 axe copies 22:56:39 dagger three one magic reset 22:56:42 dagger resetting 22:57:13 partnership 23:41:4
up 23:42:07 track seven **** to someone **** range attack 23:42:13 track two **** 23:42:20 **** is one attacking I te
clearer 23:43:37 **** 23:43:43 **** 23:43:45 track you seven one magic five five reference check 23:43:50 check will b
23:44:39 hammer three at rain god angels at two seven 23:44:48 hammer one naked 23:45:11 hammer one crest in three fif
23:45:31 ace plus sixteen 23:45:39 copy **** 23:45:48 first thirty five ten 23:46:02 hammer one look right 23:46:07 or
23:46:26 guess we will know where Novi Sad is 23:46:28 roger 23:46:33 three and four at ten miles to your six 23:46:3
**** that's a magnum that's a magnum 23:47:33 yes you got it that's a magnum 23:47:36 five one's back yet 23:47:38 ***
rs beat him he advised fire fight **** active bull's eye one six zero 23:48:22 six two joker 23:48:29 three magnum
your left eleven o'clock low 23:48:59 who's got it 23:49:02 hammer two it's about thirty miles on west one o'clock ten o'clock
ey're not firing anymore 23:49:21 hammer one see them I'm hooking left 23:49:55 **** hammer four target it triple "a" no
nose two firing right now the triple "a" that is 23:50:20 eight five two targeted 23:50:29 same five one's miller time 23:50:3
take track seven one 23:51:21 go ahead for bate 23:51:23 we understand you guys are touch down I'm standing by your ***
four 23:52:20 I got nothing in my pot 23:52:24 ok I'm gonna tell you ten o'clock lookin' at the last.....last triple "a" 23:52:4
agic five five picture clearer 23:53:14 triple "a" is now at Novi Sad 23:53:27 bate magic five five is cracker seven one on th
hammer one there's reference three one zero 23:54:15 hammer four did you see anything 23:54:17 negative 23:54:18 take hi
** 23:54:49 speak up 23:54:52 hammer our check was 9.0 23:54:55 two is 9.2 23:54:57 three is 9.6 23:55:00 four
23:56:34 **** 23:56:37 we'd like to slow down to the d.i.p. 23:56:43 stand by one we're getting set up 23:56:58 this
ones make that seven miles twenty five thousand stay below him on the way back...****... one passing left 23:58:24 one three
58:36 yeah I'm waiting for crack to give us **** 23:58:39 copy 23:58:40 the north **** coming left 23:59:40 crack seven
y station north 23:59:53 **** 23:59:59 **** extended time 00:00:11 time check time check 00:00:18 all players hec
00:00:32 **** call it air three one and say it again 00:00:35 hammer track seven one forty three right b time 00:00:38 rog
00:00:58 hammer go plus one on that plus two on that crack seven three plus three 00:01:05 hammer 00:01:06 crack seven
00:01:25 track seven magic five five **** moving twenty nine zero **** 00:01:34 crack hammer three one is pushing from pa
rs beat by same elements attracting.....three watch revert....hat zero zero six 00:02:02 now we're still on that uniform 00:02:0
00:02:39 track seven one straight d.i.p. 00:03:49 hammer three check block 00:04:05 hammer two you got **** point for
problems 00:04:53 hammer status 00:04:59 hammer two one left to steer six 00:05:07 crack seven three triple "a" 00:05:1
er status 00:05:28 ok hammer one is going to target that underneath you 00:05:44 two supported 00:05:51 hammer stati
continue to flow 00:06:16 **** we're passing 00:06:21 hammer three is mud three north 00:06:30 hammer three is defen
2 crack three defending 00:06:44 mud south 00:06:47 **** 00:06:49 engine's running 00:06:50 copy 00:06:5
nmer status 00:07:08 crack three magnum three tango one, five, four, twenty-four 00:07:14 hammer one brake left 00:07:1
e's got engine problems unknown hammer ****west roger let's head west I'm taking hit I'll be getting out of the airplane I'
agic can you give me flash unknown location passing 14000 ft hammer three **** strike hammer flow two four zero rog
s passing' 10000 two you got three you got me on three can you hear me got you loud and clear roger do you have n
from that two five five twenty-two 20000 westbam roger I'm at 9000 ft descending copy can you give us your posit from th
ded left nine o'clock to that what's your position **** the cloud depth from that triple "a" I'm just going underneath it now c
ty-eight copy I've broke lock ok say my position now now don't my position anymore this is hammer for

ok boys get a lock on me

safe distance

production: USAF and kuda.org, transcript: Konrad Becker

Sei Bereit! Tiger!

Sabine Maria Schmidt

*Die Schlagkraft eines Heeres bemisst sich
nach seinem Täuschungsvermögen. (Sun Tze)*

Unsichtbarkeit ist eine Macht. Sie muss sich sichtbar machen, um sich ihrer Existenz zu versichern. Nur in dem sie ihr Geheimnis offenbart, versichert sie sich ihrer Autorität. Sie kann ihre Autorität also nur gegenüber denen entfalten, die von ihrem Geheimnis wissen.¹

Dass dieses Geheimnis dennoch verschlüsselt bleibt, gehört zu ihrer paradoxen Existenz.

«Traum von Unsichtbarkeits-Tarnkappe bald Realität», vermeldet ein österreichischer Presstext vom 2. August 2006.² Dass Forscher einen Weg aufgezeigt hätten, der den mythischen Vorbildern ihr Alleinstellungsmerkmal entziehen würde, scheint erneut greifbar nahe.

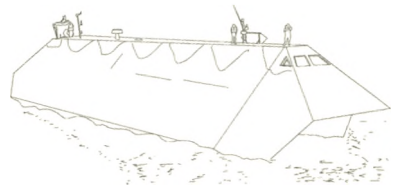
Siegfried überwand den Wächter des Nibelungenhortes Alberich, indem er diesem die Tarnkappe, einen wundergleichen Umhang, entwendete. Die Zyklopen fertigten lange zuvor und passgenau dem Gott Hades einen Tarnkappen-Helm an, damit er Zeus im Kampf gegen die Titanen beistehen konnte. Von einer weiteren Tarnkappe ist in Zusammenhang mit Perseus überliefert, der sie auf seinem Weg zur Gorgone Medusa von den Nymphen überreicht bekam. Präziser formuliert: Perseus entwendete die hierzu notwendigen Information in aggressiver Spionagetchnik den Graien, die er zuvor überlistet hatte.

Es gibt keinen Kampf ohne Selbstdarstellung, keine noch so entwickelte Waffe ohne psychologische Mystifikation. Die Waffen sind nicht nur Werkzeuge der Zerstörung, sondern auch der Wahrnehmung. Das ins Internet gestellte Video einer kleinen Guerilla-Einheit der Tamile Tigers schreibt diese mythologische Geschichte fort. Auch sie zählen auf die Sichtbarmachung ihres Geheimnisses, um die Macht ihrer Unsichtbarkeit zu untermauern.

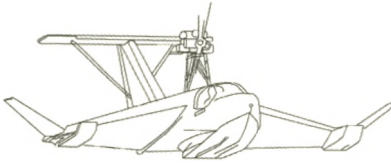
Das Projekt von Knowbotic Research und Peter Sandbichler beginnt mit dem Auffinden einer schwer verifizierbaren Informationsmenge aus der Grauzone des Internets: ein kurzes Propagandavideo der Tamilischen Befreiungsarmee in schlechter Bildauflösung, das eine mit simplen filmischen Mitteln hergestellte Heroisierung eines angeblich von Nordkorea finanzierten Schnellbootes zeigt. Das Boot ist in seiner Form bewusst an den amerikanischen Stealth Bomber F 117, einem Mythos der Unsichtbarkeit und Unbesiegbarkeit, angelehnt.

Ist das «Stealth Boat» eine Attrappe? Um sich der Faktizität des behaupteten Vehikels in der offensichtlich zu Demonstrationszwecken arrangierten Spazierfahrt durch eine reich bewachsene dschungelähnliche Flusslandschaft zu vergewissern, beschließen die Künstler eine komplette Rekonstruktion des Bootes, ebenso wie eine Re-Inszenierung. Ein höchst umfangreiches Chat-Diary dokumentiert die Dialoge, Recherchen, Anfragen und Materialsammlungen zur Stealth-Technologie. Knowbotic Research/Sandbichler rückübersetzen diese tamilische Version in eine für das Sport- und Segelbootradar kaum identifizierbares «Stealth Boot» für die lokale Schifffahrt. Das von einem einfachen Elektromotor angetriebene Boot liegt während eines Ausstellungsprojektes im Duisburger Hafenbecken des Innenhafens und ist dort auch von Zeit zu Zeit in Aktion für die Passanten sichtbar. Zugleich wird es über öffentlich zugängliche Vertriebswege im Internet zum Verkauf angeboten (Boatshop24.com; Boot-24.com; Best-boats24.net).

Nicht nur die Rekonstruktion gelingt perfekt. Auch das Wahrnehmungsparadox wird fühlbar: Das mit bloßem Auge leicht zu verfolgende Boot bleibt über ein vom nahe gelegenen Ludwigsturm installierten Radar unsichtbar. An diesem Punkt ist die Arbeit in höchstem Maße politisch, da in einem im Kontext der Kunst erfahrbaren Wahrnehmungsakt, die perfiden und auf technologischen Bildern beruhenden Argumentationsketten für politische und militärische Eingriffe unserer jüngsten Zeit (so u.a. der Beginn des Irak-Krieges) unmittelbar in Erinnerung rücken.



Sei bereit! Tiger! steht für die List und Tücken, dem weltumspannenden Ortungs- und Überwachungstechnologien des 21. Jahrhunderts zu entkommen, aber auch für die Problematik symbolischer Repräsentationen, die in den Verkettungen zwischen lokalen und weltpolitischen Situationen zunehmend verfügbarer, aber auch unkontrollierbarer werden.



Es gehört zur besonderen künstlerischen Qualität von Knowbotic Research, Wirkungs-kreisläufe offen zu legen, sie mit vielschichtigen Wissens- und Kommunikationssystemen zu verflechten und diese in all ihren Facetten durchzudeklinieren.

Knowbotic Research schickt das motorisierte Stealth-Boot in eigene Manöver, bewegt es über Wasser, Land, im Netz und als Projektion. Wieder sehen wir zwei Männer im Boot stehend durch eine ruhige unter Hochwasser stehende (Wiener!) Auenlandschaft fahren. Hier ist das Boot vom Potential her kaum noch als Waffe decodierbar, eher als eine Invention von Buckminster Fuller. Es führt keine «Drohkulisse» vor, es tarnt nicht, sondern bietet sich zum Verkauf, führt in seiner sich angeeigneten Originalität skulpturale Eigenschaften vor. Es schreibt sich in ökonomische Nutzzusammenhänge ein und eröffnet unterschiedliche zivile Verwendungsmöglichkeiten. Sie führen die Demystifizierung der legendären Stealth-Technologie und ihrer vermeintlichen Unbesiegbarkeit vor, die das Geheimnis preisgeben muss, um wirksam zu sein.³ In dem Moment, wo ein Stealth-Bomber tötet, wird er sichtbar.

Die Kontextualisierungen der verschiedenen Aktionsumgebungen und Gesten lassen sich zugleich noch weiter führen. Der Wahrheitsgehalt eines Bildes wurde gemeinhin immer an seiner abbildhaften mimetischen Funktion gemessen. Zugleich war ein Bild dann wahr, wenn es echt war. Daher reagierte in der Ära der Repräsentation immer das Original über Kopien, Nachahmungen, Reproduktionen und Fälschungen. Mit dem tiefen historischen Einschnitt neuer Reproduktionstechniken, begann eine neue Ära künstlerischer Praxis, die die Aufmerksamkeit des Verhältnisses von der mimetischen Reproduktion des Abzubildenden immer mehr verlagerte hin zur Reproduktion des Abgebildeten. Bilder kopieren keine Realität mehr, sondern Bilder. So hat sich in der zeitgenössischen Kunst die Strategie des «Fake» etabliert, die sich von vorneherein als «Fälschung» bezeichnet und damit frei von juristisch relevanten Betrugsabsichten ist.⁴ Die Arbeit von Knowbotic Research knüpft an diese Tradition an und führt eine künstlerische Appropriation der militärischen Stealth-Technologie vor, die sich zugleich als Fake einer Guerilla-Taktik enttarnt. Das Wahre und das Unwahre sind im öffentlichen Raum des Medialen unsichtbar geworden und auch hierdurch nicht mehr unterscheidbar.⁵ In diesem spezifischen Fall ist gar zu vermuten, dass das von Knowbotic Research reinszenierte Videobild ein Fake (eines Stealth-Bootes) zeigt, das die Künstler wieder in ein funktionsfähiges Original verwandelt haben.

Konzentrierten sich die früheren Netzarbeiten der Künstlergruppe auf netzimmante Strukturen, kommt in ihren jüngeren Arbeiten verstärkt das Moment der Transkodierung in öffentlichen Räumen zum Ausdruck. Knowbotic Research versteht unter «Transkodierung» «das Übersetzen von abstrakten, sich klassischen Öffentlichkeiten entziehenden gesellschaftlichen Sachverhalten und Bedingungen in temporär sicht- und

verhandelbare Situationen.»⁶ Es fällt auf, dass die Vehikel hier zu einem vielschichtig einsetzbaren Instrumentarium werden. Sie verkörpern eine materielle, quasi skulpturale Übersetzung, funktionieren als Störfelder und Experimentierflächen konzeptueller Kontexte. Mit ihnen gelingt Knowbotic Research die Oszillation zwischen Dokumentationskunst und Vermittlungskunst, da sie sich ebenso als autonome, ästhetisch eigenständige Formate für die Ausstellung in einem Galerieraum eignen. Dazu gehören – wie beim gefakten Video – auch die filmischen Manifestationen, die Clips, die mit einem professionellen Kameramann produziert werden. Sie sind aktiver Teil der projektspezifischen Übersetzungsprozesse und nicht die Dokumentation dessen. Zur Inszenierung von *Sei bereit! Tiger!* in Duisburg gehörten daher nicht nur der öffentliche Raum, der Bootslegerplatz, der Ludwigsturm mit Radaranlage, Video- und Soundprojektion, ein beschriftetes Banner an einer Häuserwand, sondern auch die vom Ort entfernte Zweitstation im Lehmbruck Museum mit Videoprojektion (der gedrehten Bootsfahrt) und dem ständig ablaufenden Computerchat. Damit erreichte Knowbotic Research vielschichtige syntaktische Beziehungen zwischen den Elementen und den Aktionsorten.

Die faktische Gemachtheit des Stealth-Bootes bleibt wesentlich für seine Demystifizierung. Es verliert darin sein Geheimnis und seine kriegerische Macht. Sie ermöglicht zugleich die Aufforderung an das Publikum, weitere Einsatzmöglichkeiten und Manöver zu imaginieren. Das Werk löst den ursprünglich mimetischen Charakter wieder in die Modellhaftigkeit auf. Der Zaubermantel dient nun keiner Tarnung mehr, sondern eher einer Verzauberung.

Peter Sandbichlers Konstruktion erweist sich primär als ästhetisch ausgeklügeltes Objekt, als eine Skulptur, die den Proportionen des menschlichen Maßes verpflichtet ist. Sie bleibt zudem funktional, ist für einfache Wasserpattien einsetzbar, und in verschiedenen Kontexten veräußerlich. Die komplette Offenlegung des Sachverhaltes macht das Boot eher wieder suspekt. Kaufangebote – von Bootsleuten oder anonymen Guerillas – sind eher spärlich eingegangen.

Das self-made-boat ermöglicht derart neue situative Verortungen in und jenseits



des Kunstkontextes. Es klingt schon wie ein vorweggenommener weiterer Schritt oder als unvorhersehbarer Schluss eines Kreises, wenn man auf einer amerikanischen Internetseite den merkwürdigen Fund eines gestrandeten «Stealth-Bootes» verkündet, das, wie ein anderer User bemerkt, offensichtlich vor Jahren von einem kundigen Bastler gebaut und schon Verwendung als Filmrequisit gefunden habe.⁷

- 1 Zit. n. Jan Verwoert, *Da ist es. Siehst du es nicht? Da ist es doch. Über die Hellsichtigkeit der Paranoia*, in: Korpys/Löffler. *Organisation 1990 – 2005*, S.156-189, Revolver Verlag, Frankfurt am Main 2005.
- 2 <http://innovations-report.de/html/berichte/verfahrenstechnologie/bericht-68487.html>
- 3 Zwei grundlegende Probleme der Technologie: Um getarnt zu bleiben, müssen Tarnkappenflugzeuge ihre Waffen intern mitführen, was ihre maximale Waffenzuladung vermindert. Sobald Tarnkappenflugzeuge ihren Waffenschacht öffnen, um ihre Waffen abzufeuern, erzeugen sie ein höheres Radarecho und sind deswegen durch Radar leichter zu orten.
- 4 Stefan Römer, *Künstlerische Strategien des Fake. Kritik von Original und Fälschung*, Köln 2001.
- 5 Vgl. hierzu: Sabine Maria Schmidt, *Designing Truth-Streifzüge durch ein unwegsames Gebiet*, in: Kat. *Designing Truth*, Stiftung Wilhelm Lehbruck Museum, Duisburg 2006, S. 8-15, und zum Projekt von Knowbotic Research, S. 46-51.
- 6 Aus dem Konzeptpapier *Rooms for Manöver* von Knowbotic Research
- 7 <http://www.coasttocoastam.com/gen/page583.html>

be prepared! tiger!

Sabine Maria Schmidt

The power of an army is determined by its ability to deceive. (Sun Tze)

INVISIBILITY IS A form of power. It has to become visible in order to assure itself of its existence. Only by revealing its secret can invisibility affirm its authority. It can only unfold its authority over those who know about its secret.¹ The fact that this secret still remains encrypted is part of invisibility's paradoxical existence.

«Dream of a magic hat for invisibility – soon a reality?», was the headline of an Austrian press release in August 2006.² Again the hope is alive that scientists might have found a way to compete with the mythical ancestors of that dream. Siegfried succeeded over Alberich, the guardian of the hoard of the Nibelungen, by stealing his magic hood. Much earlier, the Cyclops made a perfectly fitting magic helmet for the god Hades that rendered him invisible and allowed him to stand by Zeus in the fight against the Titans. Another magic hood is mentioned with regard to Perseus who received it from the Nymphs on his way to the Gorgon Meduse. Or, to put it more precisely: Perseus stole the information necessary for this theft by means of an aggressive spying technique from the Graias who he had cheated on.

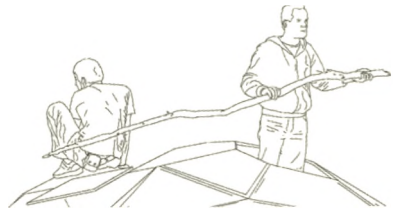
There is no fight without self-aggrandisement, no weapon, however highly sophisticated, without psychological mystification. Weapons are not only tools of destruction, but also tools of perception. The video of a small Tamil Tiger guerilla unit, placed on the internet, continues this mythological story. They also decide to make their secret visible in order to affirm the power of their invisibility.

The project of Knowbotic Research and Peter Sandbichler begins with the discovery of a piece of information in the grey zone of the internet, difficult to verify: a short propaganda video by the Tamil liberation army, recorded with simple filmic means and stored with poor image resolution, which shows the glorification of a speedboat that was supposedly financed by North Korea. The boat is deliberately likened to the American F 117 stealth bomber, a myth of invisibility and invincibility.

Is the stealth boat a dummy? In order to test the truthfulness of the vehicle's claim which, in this case, has clearly been staged in a scenic jungle river environment for the purpose of the demonstration, the artists decide on a complete reconstruction of the boat, as well as a re-enactment of the scene. An extensive online diary documents the preparatory dialogues, requests, research and collection of materials concerning stealth technology. Knowbotic Research and Sandbichler translate the Tamil version back into a «stealth boat» for local shipping that is barely visible on the sports boat radar. The boat is tied up in the marina of the Duisburg inner-harbour during an exhibition project, and with its simple electric motor it is driven around from time to time for the passers-by to see. At the same time, the boat has been put up for sale on the appropriate internet sites (Boatshop24.com; Boot-24.com; Best-boats24.net).

The reconstruction works perfectly. Moreover, the perceptual paradox becomes evident: the boat which can easily be seen with the naked eye, remains invisible for the radar system installed on the nearby Ludwigsturm. Here the work becomes highly political in that the artistically engendered act of perception forces us to remember the hideous claims that have been made on the basis of technological images in order to justify recent political and military interventions (like the start of the current Iraq war).

be prepared! tiger! represents the ruses and tactics used to escape from the global positioning and surveillance technologies of the 21st century, yet it also stands for the problem of symbolic representations which become more easily available and less controllable in the course of increased local and global interchanges.



Part of the particular artistic quality of the projects by Knowbotic Research is that they reveal chains of effects, interweave them with multi-layered systems of communication, and analyse them in all their facets.

Knowbotic Research guide the motorised stealth boat through their own maneuvers, moving it on water, on land, on the internet, and as a projected image. We again see two men standing upright in the boat, driving through the quiet waters of a flooded marsh

landscape (near Vienna!). Here the boat can barely be decoded as a weapon, it looks more like an invention by Buckminster Fuller. It is neither threatening nor camouflaged, but offers itself for sale and exhibits its appropriated originality and sculptural character. It is inscribed into contexts of economic utility and suggests different civilian usages. The artists demonstrate the demystification of the legendary stealth technology and its putative invincibility which has to expose its secret in order to become effective.³ The moment a stealth bomber kills, it becomes visible.

We can further extend the context in which to read the action, environment and gestures. The true value of an image was once determined by its mimetic function. At the same time, an image was truthful when it was genuine. That is why in the era of representation, the original always ruled over copies, imitations, reproductions and forgeries. The deep historical rupture of new reproduction techniques started a new era of artistic practice in which the attention has gradually shifted from the mimetic reproduction of the object of representation, to the reproduction of that which has been represented. Images no longer copy reality, they copy images. Thus contemporary art has established the strategy of the «fake», which claims to be a «forgery» from the start and is thus liberated from claims of deception which might be judicially persecuted.⁴ The work of Knowbotic Research continues this tradition by presenting an artistic appropriation of the military stealth technology, which immediately also exposes itself as fake guerilla tactics. The truthful and the untruthful have become invisible, and thus indistinguishable, in the public sphere of the media.⁵ And in this specific case we can even suspect that the re-enacted video image used by Knowbotic Research itself shows a fake of a stealth boat which the artists have transformed back into a functioning original.

While the earlier, network-based projects by Knowbotic Research had concentrated on structures important to the networks, the more recent works emphasise the aspect of transcoding in public spaces. By «transcoding», Knowbotic Research mean «the translation of abstract social facts and conditions which are removed from the classical public sphere, into situations that can temporarily be observed and negotiated.»⁶ The vehicles thus become instruments that can be deployed in manifold ways. They embody a material, almost sculptural translation, both experimenting with



and disrupting their conceptual contexts. They help Knowbotic Research achieve an oscillation between *documentation art* and *mediation art* in that the instruments also work as autonomous aesthetic objects in a gallery exhibition. An element of this is – like in the fake video – the filmic manifestations, the video clips which have been produced with a professional camera man. They are an active part of the specific translation processes of the project, and

not just their mere documentation. The setting of *be prepared! tiger!* in Duisburg included not only the public space, the marina, the tower with the radar system, video and sound projection, and a large printed banner on a wall; it also included a slightly removed second station in the Lehbruck Museum with a video projection of the re-enacted boat ride and the continuously running computer chat with materials from the research archive.

Knowbotic Research thus achieved multi-layered and syntactical relationships between the different elements and sites of the action.

The fact that the stealth boat has actually been constructed is crucial for its demystification. By virtue of its construction, it loses its secret and its belligerent power. And it comes as an encouragement to the audience to imagine further applications and manoeuvres for the boat. The work dissolves its initially mimetic character and becomes exemplary. The magic cloak is no longer there to camouflage, but rather to enchant.

Knowbotic Research and Sandbichler's construction turns out to be an aesthetically elaborate object, a sculpture committed to the proportions of the human body. It remains functional and can be used for simple trips on water and also as a marketable good. However, the fact that the entire complex structure is very obvious, makes the boat rather suspicious. Which is perhaps why there have only been very few offers to buy the boat, either from yachtsmen or from guerillas.

The situation of the self-made-boat can thus be located in and beyond the context of art. As a further step that might also be read as the unexpected completion of a circle, an American website announces the unusual find of a stranded 'stealth boat' in a parking lot which, as another internet user remarks, seems to have been built years ago by a knowledgeable amateur, and which found use as a movie prop.⁷



- 1 Cf. Jan Verwoert (2005), *Da ist es. Siehst du es nicht? Da ist es doch. Über die Hellsichtigkeit der Paranoia*. In: Korpys/Löffler (2005) *Organisation 1990 – 2005* Frankfurt am Main, Revolver Verlag, p.156-189.
- 2 <http://innovations-report.de/html/berichte/verfahrenstechnologie/bericht-68487.html>
- 3 Two fundamental problems of the technology: in order to remain camouflaged, the stealth bombers have to carry their weapons internally, which reduces the maximum weapon load. As soon as the stealth bomber opens the hatch to fire its weapons, it creates an increased radar echo and can more easily be traced.
- 4 Stefan Römer (2001), *Künstlerische Strategien des Fake. Kritik von Original und Fälschung*. Köln.
- 5 Cf. Sabine Maria Schmidt, (2006), *Designing Truth - Streifzüge durch ein unwegsames Gebiet*. In: *Cat. Designing Truth*. Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg, p. 8-15, and on the project by Knowbotic Research, p. 46-51.
- 6 Cf. Knowbotic Research, *Room for Manoeuvre*, in this volume.
- 7 <http://www.coasttocoastam.com/gen/page583.html>



██████████, roj. 06.02.1964 na Rijeki, Hrvaška, se dovoli sprememba osebnega imena v novo osebno ime Janez JANŠA.

XXXX XXXXXXXX, born 06.02.1964 in Rijeka, Croatia, is allowed the change of his personal name to the new personal name, Janez Janša

Janez Janša

Janez Janša, Signature, 2008, Marker or rubber-stamp on paper, 14 x 23 cm



██████████, roj. 07.12.1970 v kraju Bergamo, Italija, se dovoli sprememba osebnega imena v novo osebno ime Janez JANŠA.

XXXX XXXXXXXX, born 07.12.1970 in Bergamo, Italy, is allowed the change of his personal name to the new personal name, Janez Janša

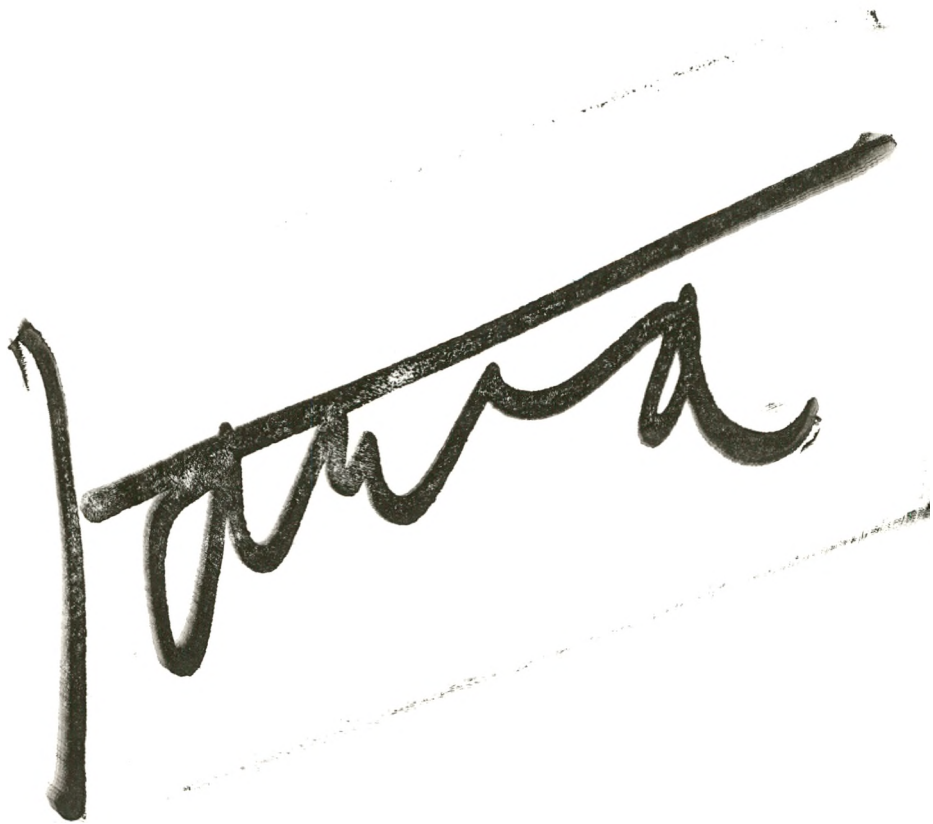
Janez Janša

Janez Janša, Signature, 2008, Marker or rubber-stamp on paper, 14 x 23 cm



██████████, roj. 07.12.1970 v kraju Bergamo, Italija, se dovoli sprememba osebnega imena v novo osebno ime Janez JANŠA.

XXXX XXXXXXXX, born 28.05.1973 in Ljubljana, Slovenia, is allowed the change of his personal name to the new personal name, Janez Janša



Janez Janša

Janez Janša, Signature, 2008, Marker or rubber-stamp on paper, 14 x 23 cm

Eine transparente Welt

Ewen Chardronnet

DIE THESE, DIE heutzutage ideologisch den utopischen Charakter des Internets untermauert, nämlich die Schaffung eines gigantischen öffentlichen Raumes, in dem wir als transparente Bürger ohne Geheimnisse und somit gewaltfrei miteinander leben, also eine Welt, die in ihrer idealen Projektion zum Gemeinwohl aller den transparenten Zugriff auf alles Wissen realisiert, ist eine Art von Phantasie, eine verallgemeinerte zeitgenössische Form der Utopie, die im Grunde der Utopie des Sozialismus wie der des Liberalismus gleicht.¹

Die Utopien sind seit langem besessen von der Idee der Transparenz, was Dostojewski andeutet, wenn er 1864 in *Notes from Underground* von dem «Kristallpalast» spricht.² Die Ablehnung des Kristallpalastes bei Dostojewski ist der Ausdruck eines radikalen Misstrauens gegenüber Utopien und die Behauptung der Notwendigkeit, sich für eine Abwehr der Auswirkungen der gläsernen Städte auf die Vorstellungskraft des modernen Menschen einzusetzen. Also ein Angriff auf eine «Sozialform, die die Freiheit zunichte macht». Der famose Kristallpalast ist kein anderer als der Crystal Palace, der 1862 für die Londoner Weltausstellung konstruiert wurde. Für Peter Sloterdijk ist Dostojewski der erste, der bei seinem Besuch fühlte und erkannte, dass es sich bei diesem Monument um eine Vorwegnahme der Einkaufszentren, Dome, Superdome und anderer Tempel einer Warengesellschaft handelte, die heutzutage praktisch «Ihre Bewohner bis auf die Seele bloßstellt.»³

Die totale Transparenz (von Menschen, Gegenständen, Strukturen, Tieren ...) ist in der Tat eine der wichtigsten aktuellen Ideologien. Kaum hatte der Zentralcomputer der siebziger Jahre seinen Platz in den achtziger und neunziger Jahren zugunsten des individuellen Rechners aufgeben müssen, da begann bereits die neue Revolution: die allgegenwärtige Informatik. Wurde noch vor dreißig Jahren ein Rechner gemeinsam von vielen benutzt, so hat heute eine einzelne Person Unmengen von kleinen Computern. Die transparente Gesellschaft zeichnet sich durch ihre besondere Beziehung zu dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren aus.⁴ So neigt die Technologie – integriert in die alltäglichen Objekte und in die urbanen Lebensräume – dazu, unsichtbar zu werden und erfreut sich doch gleichzeitig einer lebhaften, permanenten Sichtbarkeit. Die Mikrochips und Sensoren fallen über Kleidung, Möbel, Wohnungen und Häuser her, bis die ganze Stadt und jedermann beobachtet, verfolgt und geortet werden kann. Diese Sichtbarkeit reicht ebenso in die Vergangenheit hinein, dank unzähliger in Datenbanken archivierter Spuren, die die unsichtbaren Technologien sammeln und archivieren können. Und mit dieser permanenten Speicherung der Vergangenheit, ist es möglich geworden, Regelmäßigkeit zu orten, wiederkehrende Strukturen zu identifizieren, in einem Wort: die Zukunft vorherzusagen.

In ihrer extremsten Form betreibt die transparente Gesellschaft eine perfekte Ökonomie, da das Kaufverhalten eines jeden ökonomischen Agenten perfekt verfolgt und das Preissystem in Echtzeit adaptiert werden kann. Die Einflechtung von Werbung und Kommunikation in die Interessenssphäre des Handels transformiert gründlich das menschliche Tun: die Spontaneität, die Unentgeltlichkeit, die Großzügigkeit, der Altruismus machen dem taktischen Kalkül Platz, das der Karriereplanung oder einer Vermarktungsstrategie zu Grunde liegt. Die Eroberung der Herzen und des Verstands begleitet die der Märkte, und dies um so leichter, da ja die Medien selbst von den Industriekonsortien produziert werden. Die Gesellschaft des Spektakels maskiert die Gewalt der sozialen Beziehungen durch die Entfremdung unseres menschlichen Handelns. Die Auslöschung der Unterscheidung zwischen Phantastischem und Konkretem hebt die Bezugspunkte auf, die es erlauben, mit Gewissheit die Wirklichkeit zu konstruieren. Die Verwirrung, die absichtlich zwischen Wissen und Information gepflegt wird, resultiert in einer unsicheren Strukturierung des Wissens, in der Konzepte in gewagten Metaphern ertrinken. Diese perfekte Gesellschaft führt die Psychologie an ihre Grenzen, da die Fülle von erhältlichen Informationen den Vortritt gegenüber Intuition und Selbstbeobachtung erlangen würde, und sie führt zum demografischen Absolutismus in Form der permanenten Kontrolle von allem und jedem.

Gleichzeitig gibt es eine Besessenheit, alle dunklen Seiten des Daseins aufklären zu wollen: eine Ablehnung von Geheimnissen; der Anspruch auf Transparenz; die Verbissenheit, unausgesprochene Regeln zu offenbaren, das Verborgene zu enttarnen. Im Zeitalter der Kontrolle, in dem wir leben, häufen sich die toten Winkel ebenso wie die Überbelichtung uns blendet. Sträflinge sind nicht mehr hinter Gittern, sie tragen elektronische

Armbänder und werden so sichtbar in der Stadt. Zur gleichen Zeit entstehen neue Arten von mobilen, unsichtbaren Gefängnissen (illegal und geheim), die jene dem sichtbaren Umfeld entziehen, die als Terrorverdächtige gelten. Die Forschung führt gefährliche und geheime Experimente *in vitro* durch, gleich nebenan ohne unser Wissen, während andere wiederum im Maßstab eins zu eins – quasi *in vivo* – in aller Öffentlichkeit stattfinden.⁵ Das ideologische Vakuum der reinen Kommunikation führt zur Fragmentierung der Gesellschaft in eine Unzahl von autonomen Individuen, die interaktiv und rational agieren, und doch Konspirateure vom Dienst sind.⁶ Die Utopie der Kommunikation lässt sie in dem Glauben, die versteckten Strategien zu verstehen, erscheint aber letztendlich als posttraumatischer Reflex, als *«valeur post-traumatique»*. Und weil die Welt so obskur ist, und die Menschen sich irrational verhalten, verzeichnet das Thema der Transparenz einen derartigen Erfolg.

Wie kann man in solch einer Gesellschaft leben? Wie kann man sich eine Identität konstruieren? Wie könnte der Widerstand gegen eine Gesellschaft aussehen, in der alle jeden permanent überwachen? Im Gegenteil, Widerstand zu leisten scheint aussichtslos, da ja heutzutage ein großer Teil der Bevölkerung die Transparenz sozusagen als Lebensweise fordert.⁷ Jean-Jacques Rousseau, Vater allen Kampfes gegen die künstliche Verfremdung der Gesellschaft und der Unterdrückung der Bürger, war es auch, der davon träumte, die Transparenz als eine Tugend zu etablieren. In seinen *Konfessionen*⁸ wendet er denn auch dieses Vorhaben auf sich selbst an, indem er verspricht, alles zu sagen, die Schleier zu lüften, und somit zum *«gläsernen Menschen»* zu werden .

Es entstehen aber – glücklicherweise vielleicht – immer neue Arten des Versteckens; neue Taktiken der Verheimlichung tauchen auf, um der übergreifenden panoptischen Diktatur etwas entgegen zu setzen.⁹ Bis jetzt, so lässt sich feststellen, funktioniert die transparente Kommunikation nur vollends im Rahmen einer liberalen, stark individualistischen Gesellschaft. Die Medien spielen in diesem Kontext eine zwiespältige Rolle: Einerseits als Überträger freier Informationen, andererseits beschränkt durch ihre Unterwerfung unter politische und finanzielle Interessen. Wo zu viel privates Kapital involviert ist, wird es schwierig, wenn nicht gar unmöglich, das Ideal rationaler Information, frei und ungezwungen, zu realisieren. Diese Schwierigkeit wächst, wenn die Information selbst zur Ware wird. Die Zahl der *«Informationsdelikte»* ist steigend, von der Piraterie bis hin zur Markenfälschung einschließlich der Spionage. Daran zeigt sich., dass im globalen *«dream village»* viele Piraten und einige Großeigentümer leben. Der sozialistische Aspekt der Utopie einer transparenten Gesellschaft kann nur verwirklicht werden, nachdem das längst überholte System des geistigen Eigentums abgeschafft wurde.

Aus dem Französischen von Heiko Hansen

- 1 Diese Utopie wird in dem Projekt von Marko Peljhan offensichtlich. *Transparent World LADSAT* ist ein Nanosatellit für die Erfassung fotografischer Landdaten, die durch die russische NGO «Transparent World» für alle zur Verfügung gestellt werden. Die I-TASC (Interpolar Trans-National Art Science Constellation) ist in der Tat die Umsetzung von Peljhans Utopie – in der Konvergenz der digitalen Formate als auch in der gemeinsamen Nutzung von Umweltdaten für das Gemeinwohl und ohne einschränkende Bedingungen.
<http://transparentworld.ru>
<http://www.i-tasc.org>
- 2 *Notes from Underground*, Fyodor Dostoyevsky, Signet Classics (2004)
- 3 *Le Palais de Cristal*, Peter Sloterdijk, Maren Sell Editeurs (2006)
- 4 Hassan Kahn untersucht diese Situation in der Arbeit *The Hidden Location*, in der urbane Systeme das Individuum in seinen Emotionen und Stimmungen beeinflussen.
- 5 Diese Situation wird von der Künstlergruppe Bureau d'études in ihrem Projekt *End of Secrecy* enthüllt.
- 6 Dieser Gedanke wird in Matt O'Dells Arbeit *New Worship* mit dem Heraufbeschwören von Individuen und Gruppen, die versuchen, ihr eigenes Glaubenssystem zu erfinden, auf die Spitze getrieben.
- 7 Die verfügbare Auswahl ist oft aber leider nicht sehr groß. So hat man, wenn man in der Online-Community «Facebook» sein politisches Profil definiert, nur fünf verschiedene Optionen, die dem Leben des durchschnittlichen Nordamerikaners entsprechen: «conservative», «liberal», «democratic», «libertarian» oder ein schüchternes «other». Eine Alternative hierzu ist <http://myownspace.fr>
- 8 *Les Confessions*, Jean-Jacques Rousseau, Folio Gallimard
- 9 Und so auch den zeitgenössischen virtuellen Nationalismen, die sich von jeglichen Gelegenheiten für Transparenz lossagen: Mit YKONs ironischem *Micronations Summit* und auch Julieta Arandas *Standing Room*, einer Soundskulptur, die gleichzeitig alle Hymnen der 191 Mitgliedsstaaten der UN abspielt.

A Transparent World

Ewen Chardronnet

TODAY, THE NARRATIVE that props up the thesis of the Internet as utopian ideology – as a form of contemporary utopia – is a fantasy shared by both socialists and liberals alike. The story includes the creation of a huge public space, in which we would all be transparent to each other, a space that would abolish mutual violence, a world that – in its ideal – would be open to the sharing of knowledge in a transparent manner and for the good all.¹

Throughout recent history, utopias have been obsessed with the idea of transparency: as observed by Dostoyevsky when he writes of the «crystal palace» in *Notes from Underground* in 1864.² To refuse the crystal palace is for Dostoyevsky an expression of radical distrust towards utopias and an affirmation of the necessity to commit oneself to warding off the effects of the crystal city on the imagination of the modern man, an attack on a «social form that manufactures emptiness from freedom.» The famous crystal palace quoted by Dostoevsky is of course the Crystal Palace built in London in 1862 on the occasion of the World Fair. For Peter Sloterdijk, Dostoevsky is the first to have understood and felt this monument as an anticipation of the malls, domes, super-domes and other temples of our market economy that practice the «Stripping bare of it's inhabitants psyche».³

The widespread staging of transparency (on humans, objects, structures, animals etc.) is indeed a major contemporary ideology. In computing, just as the mainframe of the 1970's cedes its place to the personal computer in the 1980's and 90's, the new revolution has arrived; ambient computing. In thirty years, we went from a computer shared by many people to thousands of small computers per person. Here, the transparent society is characterised by creating an unusual relationship between the visible and invisible.⁴ Thus, technology tends to become invisible, embedded in everyday objects and in the urban fabric, causing (at the same time) permanent visibility. Microcontrollers and sensors invade clothing, furniture, apartments, buildings and the city as a whole and each one of us is likely to be observed, followed, and located. This visibility extends also into the past, thanks to the countless databases archiving traces of ourselves using invisible technologies that can collect and report. With this permanent memory of the past, it becomes possible to identify patterns, identify recurring structures: in a word to predict the future.

Pushed to its extreme, the transparent society would lead to the perfect economy since the behavior of each economic agent is traced so perfectly that prices could adapt in real time. The introduction of advertising and communication into the sphere of commerce profoundly transforms human activities: spontaneity, (cost) free, generosity and altruism are replaced by more calculating tactics underlined by «career moves» or market-

ing strategies. The conquest of hearts and minds is accompanied by the conquest of the market share, and it's all made a little easier, since the industrial consortiums produce the media itself. The society of the spectacle masks the violence of our social relationships whilst alienating human action. The obliteration of the distinction between fantasy and reality abolishes any guides that could be used to construct reality with any certainty. Confusion between knowledge and information is deliberately maintained and renders uncertain the organisation of knowledge. Concepts drown under hazardous metaphors. Ultimately, this «perfect» society drives us to a psychological limit where the abundance of information available would take precedence over intuition and introspection. It inevitably leads to a democratic absolutism in the form of permanent control by all over all.

At the same time, there is an obsession with explaining the dark side of humanity: a refusal of secrecy, the need for transparency, a determination to reveal the unsaid rules, to detect the hidden. In today's climate of control, blind spots and no-go zones are multiplying just as others are dazzled by overexposure. Prisoners are no longer hidden behind the walls of prisons but become visible in the city wearing their electronic bracelets. At the same time new types of mobile and invisible prisons (illegal and secret) withdraw those suspected of terrorism from the visible space. Biomedical laboratories practice sometimes dangerous and secret experiments *in vitro*, just next door without us knowing, whilst on the other hand, *in vivo*, scale one to one experiments are conducted in «transparency».⁵ The ideological vacuum of pure communication fragments society into countless autonomous individuals, rational, and interactive, yet all office conspirologists.⁶ The utopia of communication keeps alive an illusion of being able to understand the hidden strategies, but this appears in the end as symptomatic of a «*valeur post-traumatique*», a «*post-trauma value*». And it is precisely because the world is arcane and because people behave irrationally that the theme of transparency has experienced success.

How can we live in such a society? How can one build an identity? What forms of resistance could counter the Permanent Observer of Everyone by Everyone? Today, resistance seems pointless and a large portion of the population, on the contrary, chooses to claim transparency as an established way of life.⁷ Jean-Jacques Rousseau, the father of all modern struggles against the artificialisation of society and the oppression of the citizen, dreamed of establishing transparency as a virtue. In the *Confessions*⁸, the method he applied was to promise to tell the truth, to unmask himself, to become transparent.

Fortunately perhaps, new ways of hiding appear, new tactics of concealment emerge to counterbalance the dictatorship of widespread panopticon!⁹ But for the moment, it must be said that communications transparency can only fully function in the context of a highly individualistic, liberal society. The media play an ambiguous role: both acting as transparent vectors of free information, and contributing – by subjecting themselves to constraints – to economic and political interests. Where too many private interests are at stake, it becomes difficult, if not impossible, to realize the ideal of a rational, free, un-

biased information. The problem simply grows when information itself becomes a commodity. From copying software to counterfeiting brands, through to industrial spying, «informational crimes» are on the rise, showing us that, global it may be, but the dream village has grown up with many pirates and few tycoons. Ultimately, the «socialist» side of the transparent utopia could only truly emerge after the complete abandonment of the feudal system controlled by Intellectual Property «ancient regimes».

Translated from French by Helen Evans

- 1 This utopia is apparent in the project of Marko Peljhan, *Transparent World LADSAT*, a nano-satellite to collect terrestrial image data, which will be made available to all by the Russian NGO «Transparent World». The ITASC (Interpolar Trans-National Art Science Constellation) positions his utopia at the convergence of digital formats and the sharing of terrestrial environmental data, without restrictive conditions and for the common good.
<http://transparentworld.ru>
<http://www.i-tasc.org>
- 2 *Notes from Underground*, Fyodor Dostoyevsky, Signet Classics (2004)
- 3 *Le Palais de Cristal*, Peter Sloterdijk, Maren Sell Editeurs (2006)
- 4 Hassan Kahn explores this situation in *The Hidden Location*, when urban systems affect the individual emotionally and affectively.
- 5 This situation is revealed by Bureau d'études in their project *End of Secrecy*.
- 6 That's what Matt O'Dell's *New Worship* points by the evocation of individuals and groups who attempt to forge their own net-belief systems.
- 7 The choices available are often not so open, for example, when assigning a political profile to a «Facebook» identity, the limits are bound by the politics of mainstream America: five possible choices «conservative», «liberal», «democrat», «libertarian» or a meager «other». Looking for an alternative?
<http://myownspace.fr>
- 8 *Les Confessions*, Jean-Jacques Rousseau, Folio Gallimard
- 9 And so of the contemporary «virtualism» of nationalisms that breaks anyway any opportunities for transparency : with YKON ironic *micronations summit* and also Julieta Aranda's *Standing Room* sound sculpture that play together the national hymns of the 191 nations of UN.



Ilana Halperin
Towards Heilprin Land
2007



Ilana Halperin
Towards Heilprin Land
2007

Natur als eine Simulation

Igor Spanjol

IDEEN GEORDNETER SYSTEME – in der Biotechnologie, Wissenschaft, Gesellschaft, Natur und Kultur – sind ein wesentlicher Teil der Moderne. Systeme repräsentieren Mittel, um eine ausgewogene Welt zu errichten, die allen Menschen die Möglichkeit für ein gutes und sinnvolles Leben bietet. Aber sie können nicht ausschließlich mit der utopischen Idee einer harmonischen und rational geordneten Gesellschaft in Verbindung gebracht werden. Sie reflektieren auch die tiefen Widersprüche und Spannungen unserer Zeit.

Die Kunst ist eines dieser in sich zusammenhängenden sozialen Systeme, obwohl sie auf eine besondere, autonome Weise funktioniert. Künstler können einen Bezug zu den wesentlichen Themen der heutigen Welt herstellen, ohne notwendigerweise eine gesellschaftliche, politische oder anthropologische Analyse zu bemühen oder einen subjektiven Standpunkt zu verlassen. Provokative und überzeugende Künstler konstruieren ihre eigenen, oft strikt definierten, aber trotzdem recht individuellen Systeme, oder sie verwenden bereits existierende auf eine individuelle oder unübliche Weise. Sie tun dies mit einem guten Maß an historischem Bewusstsein, aber auch mit einer Hingabe an einen künstlerischen und technologischen Avantgardismus.

In diesem Sinne ist eines der interessantesten Themen für zeitgenössische Medienkünstler die Überschneidung allgemeiner politischer Prozesse mit Entwicklungen der Medientechnologie in Bezug zu einem biopolitischen Komplex, wie ihn Foucault beschreibt, oder beispielsweise auch Harun Farockis minutiöse Analyse visuell-technischer Systeme, die die modernen biopolitischen Ordnungen lenken.

Mit dem Konzept der Biopolitik hat Foucault bereits in den 1970er Jahren auf etwas hingewiesen, das heute auf gutem Weg ist offensichtlich zu werden: Leben und Lebewesen stehen im Zentrum politischer Kämpfe und neuer ökonomischer Strategien. Die Patentierung des menschlichen Genoms und die Entwicklung künstlicher Intelligenz, Biotechnologie und die Nutzbarmachung von Lebenskraft für die Arbeit zeichnen eine neue Kartographie der Biomacht. Diese Strategien stellen die Ausformungen des Lebens an sich in Frage. Dort, wo die Macht das Leben als den Gegenstand ihrer Ausübung ergreift, liegt es im Interesse Foucaults, zu bestimmen, wie das Leben Widerstand leistet; und wie Subjektivierungs- und Lebensformen entstehen, die sich der Kontrolle entziehen. Foucault interpretiert den *Eintritt des Lebens in die Geschichte* konstruktiv, da dies die Möglichkeit bietet, eine neue Ontologie einzuführen, die mit dem Körper und seinen Potentialen beginnt. Der Eingriff des natürlichen in das politische Leben ist das entscheidende Ereignis der Moderne. Es kennzeichnet eine radikale Transformation der politischen und philosophischen Kategorien des klassischen Denkens.

Eine der Prämissen des Clusters *Bio-organic Systems* [der transmediale 2008 Ausstellung *CONSPIRE...*] ist – abgesehen von der weit gestreuten Bandbreite künstlerischer Ansätze – dass das Schlüsselement der hier gezeigten künstlerischen Arbeiten ein Parallelismus unterschiedlicher Beispiele heterogener Erforschung in der Sphäre des Visuellen ist, angefangen von einer Kritik des Systems und der Technologie bis hin zu Themen der persönlichen Identität, der Verflechtung biologischer und politischer Territorien und Netzwerke und der (De)kodierung realer und virtueller Räume.

In ihren Videoinstallationen problematisieren Uršula Berlot, Kimsooja und Norimichi Hirakawa die grundlegende Idee der Kunsttradition: dass die Kunst eine Imitation der Natur sei. Diese Vorstellung bejaht, dass Kunst nicht nur die Produktion ästhetischer, sondern auch ontologischer, gnostischer und ethischer Bedeutung sei. Als eine Imitation der Natur ist Kunst also ihre eigene Simulation, das heißt, sie reproduziert und zeigt ihre grundlegende Struktur und die Prinzipien ihrer Funktionsweise. Während wir vor der Moderne lediglich die Naturphänomene an sich, ihre oberflächlichen Erscheinungsformen und Folgen kannten, erlaubt uns der Einsatz wissenschaftlicher Analysen und künstlerischen Experimentierens nun zu erkennen, was tatsächlich hinter diesen Phänomenen steckt. Zeitgenössische Medienkünstler haben ein poetisches Modell entwickelt, welches uns befähigt, die Auswirkungen eines natürlichen Phänomens experimentell zu reproduzieren. So ist zum Beispiel die zitternde Lichterscheinung in Uršula Berlots *Pulsation* eine Kom-



Norimichi Hirakawa, *A Plaything for the Great Observer at Rest*

position aus Realität und Simulation, Körperlichkeit und Technologie, die die Frage nach den Schwankungen von Erscheinen und Verschwinden, Anwesenheit und Abwesenheit stellt.

Vielleicht bedeutet die Behauptung, dass wir in einer Zeit der Simulation leben, nicht nur, dass wir den ursprünglichen Kontakt mit der Natur verloren haben und von künstlichen Umwelten umgeben sind. Kimsoojas Installation im Zusammenspiel mit dem Atemgeräusch der Künstlerin wendet die Dimension der Kunst als Modus des Erkennens an. Wieder geht es darum, dass Erkenntnis in ihrer inneren Struktur eng mit Simulation verbunden ist, und dass die Künstlerin die Natur simulieren kann, weil sie ihr verborgenes Wesen erkennt. Die Essenz, die in ihrem Klangstück zum Ausdruck kommt, ist daher nicht natürlich und kann ohne Schwierigkeiten verlagert werden.

Zeitgenössische künstlerische Methoden der Erkenntnis können bis zur Laboruntersuchung von Naturphänomenen reichen und den Prozess der sich dort entwickelt erklären.

So können der Pulsschlag, das Atmen oder sogar das Kreisen der Sonne um die Erde, wie es in Norimichi Hirakawas Installation gezeigt wird, nicht länger zeitlos und allgemein sein, sondern zeigen sich vielmehr als interpretative und strukturelle Formen, historisch und ideologisch zugleich.

Veränderungen des kulturellen und ideologischen Diskurses schaffen nicht nur eine jeweils neue Interpretation der Natur, sondern verändern ihren eigenen Gegenstand und definieren ihn neu. Timothy Morton führt an, dass der hauptsächliche Hemmschuh für ein Umweltbewusstsein das Bild der Natur selbst ist. Ökologisch motivierte Autoren schlagen eine neue Sicht auf die Welt vor; aber ihr Eifer, die Welt der Natur zu erhalten, führt sie weg von dem, was sie eigentlich verehren. Dieses Problem ist ein Symptom der ökologischen Katastrophe, in der wir leben. Morton stellt eine offensichtliches Paradox auf: um einen richtigen ökologischen Standpunkt zu vertreten, müssen wir die Idee der Natur ein für alle Mal aufgeben. In den Worten von Slavoj Žižek nimmt heutzutage in den entwickelten westlichen Gesellschaften Ökologie den Platz ein, der einst der Religion gehörte. Was wir jedoch brauchen, ist eine Ökologie ohne Eigenschaften, eine Ökologie, die den offenen, unausgeglichenen, und wenn wir so wollen denaturierten Charakter der Natur akzeptiert.

So sind organische System, wie sie von Medienkünstlern präsentiert werden, immer konstruiert, simuliert und künstlich. Unser erstes technisches Objekt und auch Mittel ist unser Körper, sagt Marcel Mauss, und beschreibt weiter – ausgehend von dem Begriff der sozialen Natur des *Habitus* – eine Reihe von Beispielen von kulturellen und historischen Einflüssen auf physische Aktivitäten, wie schwimmen, wandern oder laufen. Wenn wir das Physische und das Soziale in Beziehung setzen und über den Körper im kulturellen Kontext nachdenken, nimmt die Psyche die zentrale Rolle ein, doch lediglich als verbindendes Zahnrad und ohne lockere Beziehungen. Die Betonung der Bedeutung des Körpers für das Verständnis der Natur und der Merkmale des gesellschaftlichen Lebens hilft uns,

den ursprünglichen Dualismus zwischen Körper und Geist zu überwinden: moralische und magische Dimensionen der Technik des Körpers sind verantwortlich für das psychologische Moment, das einfach mit einer konkreten physischen Handlung in Verbindung gebracht werden kann. Kurz gesagt, es gibt keine einzigartige, natürliche und universelle Art und Weise den Körper zu benutzen, sondern vielmehr eine permanente Anpassung an den Zweck, Effektivität zu erreichen, was sich in einer Reihe von miteinander verbundenen Handlungen fortsetzt. Es ist nicht mehr schwierig, diese Handlungen, die von der Gesellschaft aus unterschiedlichen fundamentalen Techniken des Körpers zusammengesetzt werden, in das symbolische Leben des Geistes einzubeziehen, gemäß dem geistige Aktivität vorrangig ein System symbolischer Assemblage ist.

Dies hat zur Entwicklung des digitalen Prinzips als des Prinzips der Simulation per Excellence geführt. Digitalisierung bedeutet die Reduzierung phänomenaler Formen, Beziehungen und Prozessen auf strikt numerisch definierte Formen, die manipuliert werden können. Medienkünstler sprechen nicht nur über den Unterschied zwischen Natur und ihrer Simulation. Sie betonen auch, dass dieser Unterschied einfach nicht länger aufrecht erhalten werden kann, dass die Natur durch kulturelle Diskurse konstruiert wird, die sie erklären und dass sie als ihre eigene Simulation existiert. Kunst ist eine Form des Erkennens der Natur, in der die Konstruktion eines künstlerischen Modells gleichsam die Konstruktion der Natur durch einen kulturellen Diskurs sichtbar macht.

Aus dem Englischen von Kira Gee

Nature as a Simulation

Igor Spanjol

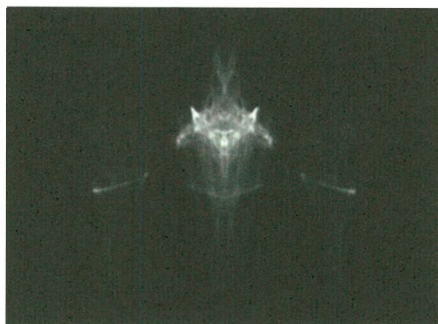
IDEAS OF ORDERED systems – in bio-technology, knowledge, society, nature and culture – are an essential part of modernity. Systems represent a means to achieve a balanced world offering to everyone possibilities for a good and meaningful life. But they cannot be connected merely to the utopian idea of a harmonic and rationally ordered society. They also reflect deep contradictions and tensions of our time.

Art itself is one of the interconnected social systems, although it functions as a particular and autonomous world. Artists are able to refer to essential issues of the contemporary world without necessarily using social, political or anthropological analysis or abandoning a highly personal approach. Provocative and compelling artists construct their own, often strictly defined, but nevertheless quite individual or personal systems,

or use existing systems in an individual, uncommon way. They do this with a good level of historical awareness, but also with a commitment to an artistic and technological avantgardism.

In that sense, one of the most interesting issues for contemporary media artists is the intersection of general political processes and media technology developments related to a biopolitical complex as described by Michel Foucault or Harun Farocki's minute dissections of the visuo-technical systems that guide modern biopolitical regimes.

Through the concept of biopolitics, Foucault was already pointing out in the seventies what, nowadays, is well on its way to being obvious: life and living beings are at the heart of new political battles and new economic strategies. The patenting of the human genome and the development of artificial intelligence and life's forces for work, the harnessing of biopowers, put in question the power seizes life as exercise then Foucault determining what resists, and that, in creates forms of



Uršula Berlot, Pulsation

cal battles and new strategies. The patenting of the genome and the artificial intelligence, the harnessing of life's forces for work, trace a new cartography of life itself. These strategies put in question the forms of life itself. If the object of its exercise is interested in there is in life that resists this power, subjectification and

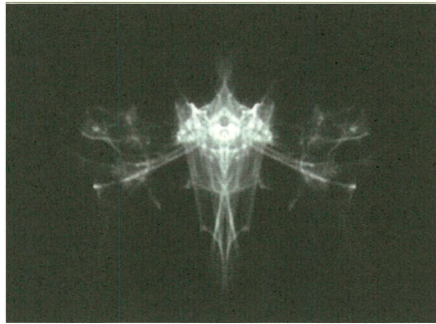
forms of life that escape its control. Foucault interprets the introduction of *entry of life into history* constructively because it presents the opportunity to propose a new ontology, one that begins with the body and its potential. The introduction of natural life into political life is the decisive event of modernity; it marks a radical transformation of the political and philosophical categories of classical thought.

One of the premises of bio-organic systems is that the key element of art production from this field is parallelism between different instances of heterogeneous research in the sphere of the visual, despite the broad scope of dispersed artistic approaches ranging from criticism of the system and technology to issues of personal identity, the intertwining of biological and political territories and the networking and (de)coding of real and virtual spaces.

In their video installations, Uršula Berlot, Kimsooja and Norimichi Hirakawa are problematising the basic idea of the art tradition: the idea that art is an imitation of nature. This idea affirms that art is not only a production of aesthetic, but also of ontological, gnostic, and ethical relevance. As an imitation of nature, art is its own simulation, that is, art replicates and shows its own basic structure and the principles of its functioning. If, before modernity, we only knew natural phenomena – their appearance and results on the

surface – the use of scientific analysis and artistic experimentation allows us to see what is actually going on within a natural phenomenon. Contemporary media artists have developed a poetic model which enables us to experimentally produce the effects of a natural phenomenon. For example, the trembling light apparition in Uršula Berlot's pulsation piece is a composite of the real and the simulated, the bodily and technological, that poses questions of oscillations between appearance and disappearance, presence and absence.

Perhaps the claim that we live in a time of simulation does not mean merely that we have lost genuine contact with nature and that we are surrounded by artificial environments. Artistic practice in Kimsooja's installation accompanied by the sounds of the artist's breathing of art as a mode point is again that inner structure is simulation, and simulate nature its secret essence, expressed in therefore not natural phenomena, and



Uršula Berlot, Pulsation

can reach into the processes developing within it. Thus pulsation, breathing, or even the sun turning around the earth as presented in Norimichi Hirakawa's installation, can no longer be timeless and general; rather they show themselves as interpretative and structured forms, which are historical and ideological.

Changes in cultural and ideological discourse not only create each new interpretation of nature, but also redefine and change its own object. Timothy Morton argues that the chief stumbling block to environmental thinking is the image of nature itself. Ecological writers propose a new worldview, but their very zeal to preserve the natural world leads them away from the nature they revere. The problem is a symptom of the ecological catastrophe in which we are living. Morton sets out a seeming paradox: to have a properly ecological view, we must relinquish the idea of nature once and for all. In the words of Slavoj Žižek, ecology in developed western society is nowadays occupying the place that once belonged to religion, and what we need is ecology without nature, ecology that accepts this open, imbalanced, denaturalized, if you want, character of nature itself.

Thus organic systems, as presented by media artists, are always constructed, simulated, and artificial. Our first technical object, and also technical means, is our body, says Marcel Mauss, going on to describe a number of examples of cultural and historical influences on human physical activities, such as swimming, walking, or running, starting from the notion of the social nature of *habitus*. When relating the physical and the social,

adopts the dimension of recognition. The recognition is closely related to that the artist can because she knows. The recognised essence, expressed in the sound piece, is natural and can be difficult. Contemporary periods of recognition laboratory of nature explain the processes

and reflecting on the body in a cultural context, the essential role belongs to the psyche, although merely as a connecting cog and without casual relationships. The emphasis on the meaning of the body for the comprehension of nature and the characteristics of social life helps us to overcome the original dualism between body and mind: moral and magical dimensions of the techniques of the body are responsible for the psychological momentum that can be easily linked to a concrete physical action. In short, there is no unique, natural and universal manner of using the body but, rather, a permanent adaptation to the purpose of acquiring effectiveness, set forth in a series of interconnected actions. It is no longer difficult to include these actions, assembled by society from different fundamental techniques of the body, into the symbolic life of the mind, according to which mental activity is primarily a system of symbolic assemblages.

This has developed into the digital principle as the principle of simulation *par excellence*. Digitisation means a reduction of phenomenal forms, relationships, and processes to strictly numerically definable forms which can be manipulated. Media artists do not speak merely of the difference between nature and its simulation. They recount that this difference simply can no longer be established, that nature is constructed through cultural discourse, which explains it, and that it exists as its own simulation. Art is a form of recognition of nature, in which the construction of an artistic model makes visible the construction of nature through cultural discourse.

Thieves of the Invisible

Alessandro Ludovico

We have stolen the invisible.

Amazon, the motherly bookseller, always sensitive to her customer needs like an affectionate friend, was outraged in her own intimate affects. Her most precious resource, an infinitely beautiful body of culture, able to mesmerize your eyes for hours, was somehow deprived and exposed, after we had eluded her copyright protection. Amazon had been a witty advisor to millions of happy customers, and had spent the last decade researching how to improve her service.

She had dedicated all her time and energy to building the best collection of purchasable culture possible. She never wasted her time investing in public mass advertising or in spamming the profiled potential new customer. All she counted on and needed to count on was the grand word of mouth that happy customers passed on one another.

That was a killer application – together with the software platform that made books the center of an interrelated universe. She started then to hyper-contextualize every piece of her inventory, researching the overlaps of tastes her happy customers kind of anonymously displayed. Furthermore, she incited customers to compile lists, review, comment, discuss and tag all books. But all her love was finally expressed in allowing users to peek into the inner side of her treasures: the original texts. She worked hard from the beginning and even if many were skeptical at first, she succeeded in realising a new model: 'the imagined book', more real than the one you would look at in a physical bookstore. Now the customers got more motivated than ever, seeing their objects of desire not only described by their own technical details, but also by their many external references.

At this very moment, Amazon placed a gamble with the future. She did something no other bookseller had ever done before: She disembodied a substantial part of her books, thus filling a huge database (the literary correspondent of the music 'celestial jukebox'). By doing so, customers were able to text-search whole books ('Search Inside the Book' option, they called it) and then see the search results displayed within the respective

paragraphs of the book searched. This provoked a global joy and ecstatic use, but exposed the nudity of the book to too many eyes. We, the Amazon Noir gang, were simply astounded and started to endlessly play with this umpteenth content toy.

So, we couldn't stop until we stole the invisible.

We couldn't resist her beauty. She was a beautiful rich body of culture, continuously unveiling her generous and attractive forms at request, but never saying: "Yes, you can take me away". This free cultural peep show started to drive us crazy. Many others were in the same condition, but reacted differently: crashed their computers and were never again online, or found another pay-per-view drug. Some of them described it "like being constantly titillated, regularly being asked for money in order to possess one of the too many physical bits". In fact adopted software doesn't give access to the whole content, but only to bits of it. Nevertheless, it is clear and understood to anybody that the whole content was 'there', behind a few mysterious clicks away. A cornucopia of texts, an astonishing amount of knowledge, a compelling body of culture, infinitely put on hold, for marketing reasons. So this virtual interface was a never-ending blinking to the disclosed magnificent beauty sold one bit a time. Then we definitively stole the invisible.

We hacked the system, we built a malicious mechanism (Amazon Noir) able to stress the server software, getting back the entire books we wanted, at request. It was a question of creating a so-called 'foolingware'. We actually think that in the future we will be remembered as the predecessor of 'foolingware', and now we feel guilty about that. So we started to collect piece by piece the yearned body of culture with increasing excitement and without a pause.

We wondered. What is the difference between digitally scanning the text of a book of yours, and obtaining it from Amazon Noir? There is no difference. It would be only discussed in terms of the amount of wasted time. We wanted to build our local Amazon, definitively avoiding the confusion of continuous purchasing stimuli. So we stole the loosing and amusing relation between thoughts. We stole the digital implementation of synapses connections between memory, built by an online giant to amuse and seduce, pushing the user to compulsively consume.

We were thieves of memory (in a McLuhan sense), for the right to remember, to independently and freely construct our own physical memory. We thought we did not want to play forever under the peep-show unfavorable rules.

But we failed.

We failed and we were in the end corrupted, and we had to surrender to the copyright guardians.

We failed breaking into the protectionist economy.

We failed, because we wanted to share and give away.

Das Risiko der neuen Avantgarden

Brian Holmes

FRAGEN VON CHTO Delat? (What Is To Be Done?) für eine Diskussionsveranstaltung in Paris zur Aktualität der Avantgarde:

1. Wie kann man im heutigen Kontext Autonomie im Hinblick auf die Kunst verstehen?

2. Kann man von einer Avantgarde ohne Avantgardismus sprechen, nachdem der Avantgardismus als Konzeptualisierung der politischen Subjektivität durch die historische Erfahrung und das Debakel von 1917 verständlicherweise diskreditiert ist? Inwiefern könnte die Avantgarde Möglichkeiten einer alternativen Zukunft eröffnen oder Strukturen eines «zukünftigen Lebens» vorgeben?

3. Sprechen wir wieder über die Avantgarde aufgrund der Möglichkeit eines neuen politischen Geschehens nach Seattle? Welche neuen sozialen Subjekte sind durch dieses Geschehen entstanden, die heutiges avantgardistisches Handeln inspirieren könnten?

Wir erleben gegenwärtig die Entstehung einer globalen Gesellschaft, einer Gesellschaft der konstanten Mobilität und des permanenten Austauschs, die von einer gewalt-samen Paradoxie durchzogen ist: Während diese Welt zusammenzuwachsen beginnt, beginnt zugleich in einer gegenläufigen Bewegung ihr Zerfall. Sie ist eine Risikogesellschaft, die die Kreativität bejubelt und belohnt, woraus sich ergibt, dass sie mit Kunst gesättigt ist. Exemplarisch auf der subjektiven Ebene ist die sogenannte kreative Klasse: Ihr Treibstoff ist ihre Erfindungsgabe, Innovation ist ihre produktive Norm. Aus demselben Grund negiert diese Gesellschaft die Existenz künstlerischer Avantgarden, ebenso wie sie jeden

Ansatz einer politischen Avantgarde negiert und unterdrückt. Die einzige Avantgarde soll der Globalisierungsprozess selbst sein. Richten wir also unseren Blick darauf, was diese doppelte Negation des aktiven Handelns ausblendet.

Was kennzeichnet die Autonomie einer avantgardistischen Formation? Zumindestens der Bruch mit den etablierten Definitionen von Kunst und Politik, der Vorrang des Experimentierens, die Erneuerung von Wahrnehmung und Ausdruck, konstruktives Bestreben und der Wunsch nach einem anderen Leben. Die konsequentesten Elemente der neuen sozialen Bewegungen, die um die Jahrtausendwende entstanden, haben diese Agenda teilweise erfüllt, in einem Prozess des Transkulturalismus und der Transsubjektivität, der sich in dieser Hinsicht radikal von den einheitlichen Projekten der historischen Avantgarden unterscheidet. Doch gegenwärtig befinden sich die sozialen Bewegungen in einer Phase der Latenz und des Kräftesammelns; so bietet es sich jetzt vielleicht an, den Bruch zu erforschen, auf dem ihre expressive Erneuerung und ihre konstruktive Zielsetzung beruht, in der Hoffnung, sie weiter voranzubringen.

Die globale Gesellschaft ist eine Risikogesellschaft: Sie greift alle Formen der Instabilität auf und kalkuliert sie als potentiellen Gewinn oder Verlust. Diese Kalkulationen werden den imperialen Rohstoffkonzernen von Risikomanagement-Beratern vorgelegt, die im Tandem mit Versicherungen und Söldnertruppen arbeiten. Doch sie treten auch in der kultivierteren Zivilgesellschaft in Erscheinung, insbesondere im Finanzsektor, der trotz seiner heftigen Schwankungen zur leitenden Kraft der globalen Entwicklung geworden ist. Wenn die Figur des Künstlers für diese Gesellschaft zum Ideal der Subjektivität geworden ist, dann nicht nur, weil man der ästhetischen Produktion bedarf, um die immer zahlreicheren Vektoren der kapitalistischen Verwüstung hinter dem faszinierenden Glanz des Spektakels zu verschleiern. Sondern auch, sogar in erster Linie, weil der Künstler als jemand gesehen wird, der die Instabilität auf psychischer Ebene aufgreift und dann diesem Moment des subjektiven Risikos entgeht, indem er dessen Bild als fertiges Produkt ausstößt, d.h. als Ware. Der expressive Gehalt der künstlerischen Ware wird dann zu einer Quelle psychischer Instabilität für andere und hält somit kontinuierlich den Produktionszyklus der kreativen Klasse (ein neuer Name für die transformierte Mittelklasse der früheren Keynesianischen Periode) in Gang. Durch das kontinuierliche Risiko und die Verdinglichung seiner selbst kann der Künstler aus den schwankenden Kurven seiner Subjektivität, oder seines «Humankapitals», einen Profit erzielen. Hier haben wir also die Quelle der Erfindungsgabe.

An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, dass die Strategie des tragisch unvollendeten oder fragmenthaften Objekts, das Bild der zerbrochenen Totalität als Spiegelbild der gespaltenen Subjektivität – kurz: die Adornosche Ästhetik – in keinem echten Widerspruch zum Mainstream, ja zur Norm der künstlerischen Produktion in der Risikogesellschaft steht. Denn wir leben nicht mehr in der Keynesianischen Welt der 1950er Jahre, als die Bevölkerung der am höchsten entwickelten Nationen zugunsten von geistloser Produktion und passivem Konsum immobilisiert wurde. Damals konnte man das große moderne Kunstwerk als das beruhigende Bild eines narzisstischen Ganzen denunzieren, als den letzten degradierten Ersatz der bourgeoisen Harmonie. Heute wird die Bevölke-

rung der am höchsten entwickelten Nationen, wie auch die Eliten der weniger entwickelten Nationen, mobilisiert zur Intensivierung der globalen imperialen Eroberung in der relativ kurzen Zeit, die bis zur ökologischen und sozialen Katastrophe verbleibt. In dieser Situation erfüllt die ästhetisierte Ware, das Produkt der Erfindungsgabe, die Funktion einer aufrüttelnden, stimulierenden Kraft: wie ein Schuss Speed, oder besser, eine Nasevoll Kokain für die kreative Klasse. Die Frage ist, wie kommen wir über ihre fieberhaften Wiederholungen hinaus?

Der typische historizistische Fehler beim Versuch, die Bedingungen einer avantgardistischen Kunst und Politik zu definieren, liegt darin, dass man die Bourgeoisie und vor allem die klassische bourgeoise Kultur als den Ort des Bruchs annimmt. Die – kulturell und politisch – weltweit dominierende Klasse ist heute nicht mehr die europäische Bourgeoisie mit ihrer an der Aufklärung geschulten, in den manikürten Gärten der alten Handelsstädte genährten Ästhetik. Sondern es ist die amerikanisierte imperiale Technokratie einer beginnenden Weltregierung, die aus der Erfüllung des Modernismus und der industriellen Modernisierung resultiert. Seit dem Ende des zweiten Weltkriegs und dem endgültigen Kollaps der westeuropäischen Hegemonie haben die radikal vereinfachten Techniken des wissenschaftlichen Reduktionismus und der abstrakten Kunst, auf denen die moderne Subjektivität beruht, es ermöglicht, das neue amerikanische Imperium mit bis dato unvorstellbarer Geschwindigkeit auszuweiten. Mit der Verbreitung ihrer computerisierten Werkzeuge rund um den Globus und der damit einhergehenden Verdoppelung der Zahl der Menschen in kapitalistischen Arbeitsverhältnissen haben die Eliten der Weltregierung vielleicht keinen größeren Schub der Deterritorialisierung ausgelöst als zuvor die europäische koloniale Bourgeoisie. Aber sie haben dies nicht in vier Jahrhunderten bewirkt, sondern in weniger als zwanzig Jahren, im Wesentlichen seit 1989, mit der Folge enormer sozialer und politischer Umwälzungen – aus denen derzeit unter dem Decknamen des ‹Terrorismus› (und des ‹Kriegs gegen den Terrorismus›) ein globaler Bürgerkrieg erwächst.

Wenn ich hier Ulrich Becks Begriff der ‹Risikogesellschaft› benutze, dann nicht nur im Hinblick auf die Formen des Risikomanagements, derer die neuen globalen Eliten sich bedienen. Ich beziehe mich vor allem auf Becks Begriff der ‹zweiten Moderne›, in welcher der Erfolg des Projekts der Modernisierung die Umwelt, in der er sich ausbreitet, verändert und dabei Nebenwirkungen mit essentiell unkalkulierbarem Risiko auslöst: wirtschaftlicher Zusammenbruch, politische Konflikte, ökologische Katastrophen und die massenhafte Entfremdung durch die Globalisierung des possessiven Individualismus. Das Gespenst dieser Risiken führte zum Bruch von Seattle, Genua, Porto Alegre, Seoul, Buenos Aires, Cancun, Hongkong und so weiter. Und hier beginnt die Möglichkeit von etwas wie einer neuen Avantgarde. Der Ort des Bruches ist genau der Ort, wo die neuen technologischen Werkzeuge auf das Leben auf unserem Planeten angesetzt werden. Die in diesem Bruch implizierte Transformation sollte jetzt sowohl künstlerisch als auch politisch radikalisiert werden, durch gezieltes Experimentieren, was ein anderes Wort ist für den Prozess – und nicht nur den Moment – des Anders-Werdens.

In der Kunst geht es nicht mehr um das Werk, in der Politik nicht mehr um die Partei. Beide Bereiche stehen unter völliger Kontrolle, sie sind nur noch zombiehafte Kategorien. Wir sollten unseren Blick vielmehr auf Situationen, auf komplexe Verhältnisse richten, aus denen sprechende Subjekte und Gruppen hervorgehen können. Signifikante Experimente finden dort statt, wo technowissenschaftliche Kräfte angewendet werden; diese Experimente zielen darauf ab, neue Formen der Wahrnehmung und des Ausdrucks zu entwickeln, die der Transformation der globalen Gesellschaft angemessen sind. Die Orte dieser Experimente sind doppelt, widersprüchlich, und in diesem Sinne vielleicht analog zum Widerspruch zwischen Ware und Ding, wie er von den avantgardistischen Philosophen des zwanzigsten Jahrhunderts entwickelt wurde. Aber die heutige Konfiguration ist völlig anders.

Einerseits stehen Wahrnehmung und Ausdruck in engem Zusammenhang mit Energie, Technowissenschaft und Code, also mit denselben Techniken, mit denen die globalen Eliten den Planeten umformen. Es ist dringend notwendig, sich aus der faszinierten Hinwendung auf die eigene psychische Instabilität zu lösen und die materiellen und organisatorischen Prozesse zu erkennen, mit denen die Techno-Eliten den Planeten «terraformen», das heißt, einer vollständigen Umgestaltung unterwerfen. Diese Wahrnehmung ist jedoch nur durch das Raster der Technologie möglich, das heißt durch die heutigen universalisierten Techniken des Transports, der Kommunikation, der Visualisierung und der physischen Transformation von Materialien. Man kann keine konstruktive Zielsetzung entwickeln, wenn man diese Techniken ignoriert, denn Ignoranz – und damit meine ich die immer größere Unkenntnis von infrastrukturellen Entwicklungen – macht es einfach unmöglich, sich den Veränderungen zu widersetzen. Doch wie sich wohl jeder bewusst ist, impliziert die Beschäftigung mit diesen Techniken das unkalkulierbare Risiko der Selbst-Transformation oder sogar des Selbstverlusts, einer tiefgreifenden Entfremdung, die sich in der Falle der recodifizierten, formatierten Ausdrucksformen manifestiert.

Aus diesem Grund verlangt das Eingehen des technologischen Risikos am Ort seiner Anwendung auf das Leben andererseits eine entgegengesetzte Zeiterfahrung, die wir die Zeit des Anderen nennen können. Die Zeit des Anderen kann nicht zu einer bestimmten historischen Identität verdinglicht werden. Solche historisierenden Identitäten entstehen heute weltweit als normative Konstrukte, die als Reaktion auf die Deterritorialisierung oder die Entwurzelung ganzer Bevölkerungen aus der Matrix ihrer tragenden Institutionen eingesetzt werden. Während die Welt durch die Kraft der deterritorialisierenden Abstraktion zusammenwächst, wächst zugleich das Risiko des Zerfalls in normative Identitäts-Blöcke, die durch jede erdenkliche Technik der politischen Manipulation gefestigt werden, aber aus eben diesem Grund inhärent blind sind für den größeren Prozess – die gegenläufige Bewegung. Der Ausdruck einer neuen Art von aktivem Handeln und die spezifische Wahrnehmungsfähigkeit, die ihm den Eintritt in unser Leben ermöglicht, müssen durch diese Identitäts-Schleier hindurch funktionieren.

Die Zeit des Anderen kann nur erlebt, oder besser: experimentell erfahren werden zwischen Menschen, die in dem Prozess stehen, sich selbst fremd zu werden. So gerät die

Frage der Übersetzung in den Mittelpunkt des künstlerischen oder politischen Geschehens. Das Ereignis der zeitlichen Übersetzung ersetzt das avantgardistische Kunstwerk, seine Ko-Artikulation ersetzt die avantgardistische Partei. Solche Ereignisse haben ihre Vorläufer im dialogischen Modus des karnevalesken Widerstands, doch sie müssen noch in tiefgreifend affektiver und effektiver Weise entwickelt werden. Durch das Raster der technologischen Wahrnehmung, durch die reaktiven Identitäten und darüber hinaus gilt es, ein konstruktives Bestreben zum Ausdruck zu bringen, tragfähige Institutionen zu errichten, die in der Lage sind, die destruktiven Kräfte, die derzeit ungezügelt herrschen, einzudämmen und zu transformieren. Der Wunsch nach einem anderen Leben.

Aus dem Englischen von Christoph Hollender

Risk of the New Vanguards

Brian Holmes

QUESTIONS POSED BY Chto Delat? (What Is To Be Done), for a debate in Paris on the actuality of the avant-garde:

1. How can we understand autonomy in reference to art in today's context?
2. Is it possible to talk of the avant-garde without Vanguardism; a conceptualisation of political subjectivity which has been understandably discredited by historical experience and the failed event of 1917? In what ways could the avant-garde open possibilities of alternative futures or pose structures of life to come?
3. Are we talking the avant-garde again because of the possibility of a new political event post-Seattle? What new social subjects have emerged through this event who could inspire contemporary avant-garde gestures?

We are confronted today with the emergence of a global society, a society of constant mobility and interchange, marked by a violent paradox: just when this world begins to come together, it begins to fall apart, in a double movement. This is a risk society that exalts and rewards creativity; with the result that it is saturated in art. It is exemplified on the subjective level by the so-called creative class, it runs on invention power, innovation has become its productive norm. For those very reasons, it denies the existence of artistic vanguards, just as it denies and represses anything like a political avant-garde. The globalising process itself is supposed to be the only vanguard. Let's try to look beyond that double denial of agency.

What characterises the autonomy of a vanguard formation? At the very least: rupture with the established definitions of art and politics, priority of experimentation, renewal of perception and expression, constructive aspiration and the desire of another life. The most expressive elements of the new social movements that emerged around the turn of the millennium have partially fulfilled this agenda, through a process of transculturalism and transsubjectivity, utterly different in that respect from the unitary projects of the historical vanguards. But this is a moment of latency and regathering for social movements; so maybe now is the time to try to determine the rupture on which their expressive renewal and constructive aspiration is based, in hopes of taking it further.

Global society is a risk society: it embraces all forms of instability and calculates them as potential profit or loss. These kinds of calculations are proposed directly to the imperial extractive corporations by risk-management consultants, working in tandem with insurance companies and mercenaries. But they are also evident in more polite civil society, and most clearly in the financial sector, which despite its tumultuous oscillations has become the guiding force of global development. If the figure of the artist has emerged as this society's ideal subjectivity, it is not only because aesthetic production is required to cover up all the proliferating vectors of capitalist depredation with a fascinating gloss of spectacle. It is also, even above all, because the artist is seen to embrace instability on the psychic level, and then to escape that instant of subjective risk by shedding off its image as a finished product, i.e. a commodity. The expressive valence of the artistic commodity then becomes a source of psychic instability for others, continually relaunching the productive cycle among the creative classes (which is a new name for the transformed middle classes of the earlier Keynesian period). Through this continual risk and reification of the self, the artist is able to realise a profit on the oscillating curves of his or her own subjectivity, reconceived as *human capital*. Here we have the fountainhead of invention power.

Now, I want to observe at this point that the strategy of the tragically incomplete or fragmented object, the image of broken totality conceived as a mirror of the unrecconciled subjectivity - in short, the Adornian aesthetic - is not really contradictory with the mainstream and indeed the norm of artistic production in the risk society. Because we are no longer living in the Keynesian world of the 1950s, when the populations of the most developed nations were being immobilised for mindless production and passive consumption. At that time, one could denounce the grand modernist artwork as the pacifying image of a narcissistic whole: the last, degraded ersatz of bourgeois harmony. Today, the populations of the most developed nations, along with the elites of the least developed ones, are being mobilised for the intensification of global imperial conquest in the relatively short time that remains before ecological and social catastrophe. In this situation, the aestheticised commodity produced by invention power fulfills the function of an unsettling, stimulating force: like a shot of speed or better, another snort of cocaine for the creative classes. The question is, how to go beyond their febrile repetitions?

The typical historicist mistake, when trying to assess the conditions of a vanguard art and politics, is to take the bourgeoisie, and above all, classical bourgeois culture, as the

site of rupture. The dominant class in the world, politically and culturally, is no longer the European bourgeoisie with its Enlightenment aesthetics, nurtured in the manicured gardens of the old trading cities. Instead it is the Americanised imperial technocracy of a nascent World Government, which results from the fulfillment of modernism and industrial modernisation. Since the end of the Second World War and the final collapse of Western European hegemony, the radically simplified techniques of scientific reductionism and abstract art, on which modern subjectivation is based, have made it possible to extend the new American imperium at formerly inconceivable speeds. By spreading their computerised toolkit around the globe, and in the process, doubling the number of people in the capitalist labor force, the elites of World Government may not have accomplished a greater bout of deterritorialisation than the one wreaked upon the world by the European colonial bourgeoisie. But they did it, not in four centuries but in less than twenty years, essentially since 1989, with the consequence of tremendous social and political upheaval - presently giving rise to a planetary civil war, whose misnomer is «terror» (and «the war on terror»).

Now, if I evoke Ulrich Beck's notion of the risk society, it is not only to refer to the forms of risk management practiced by the new global elites. It is above all to refer to Beck's notion of the «second modernity,» wherein the success of the modernisation project comes to alter the very environment in which it takes place, producing side-effects of essentially incalculable risk. I'm speaking of economic collapse, political conflict, ecological disaster and the mass alienation produced by the globalisation of possessive individualism. The specter of these risks is what provoked the ruptures of Seattle, Genoa, Porto Alegre, Seoul, Buenos Aires, Cancun, Hong Kong and all the rest. Here is where the possibility of something like new vanguards begins. The site of rupture is precisely the site where the new technological toolkits are applied to the flesh of planet Earth. The transformation that this rupture implies should now be radicalised both artistically and politically, through deliberate experimentation, which is another name for the process – and not just the instant – of becoming-other.

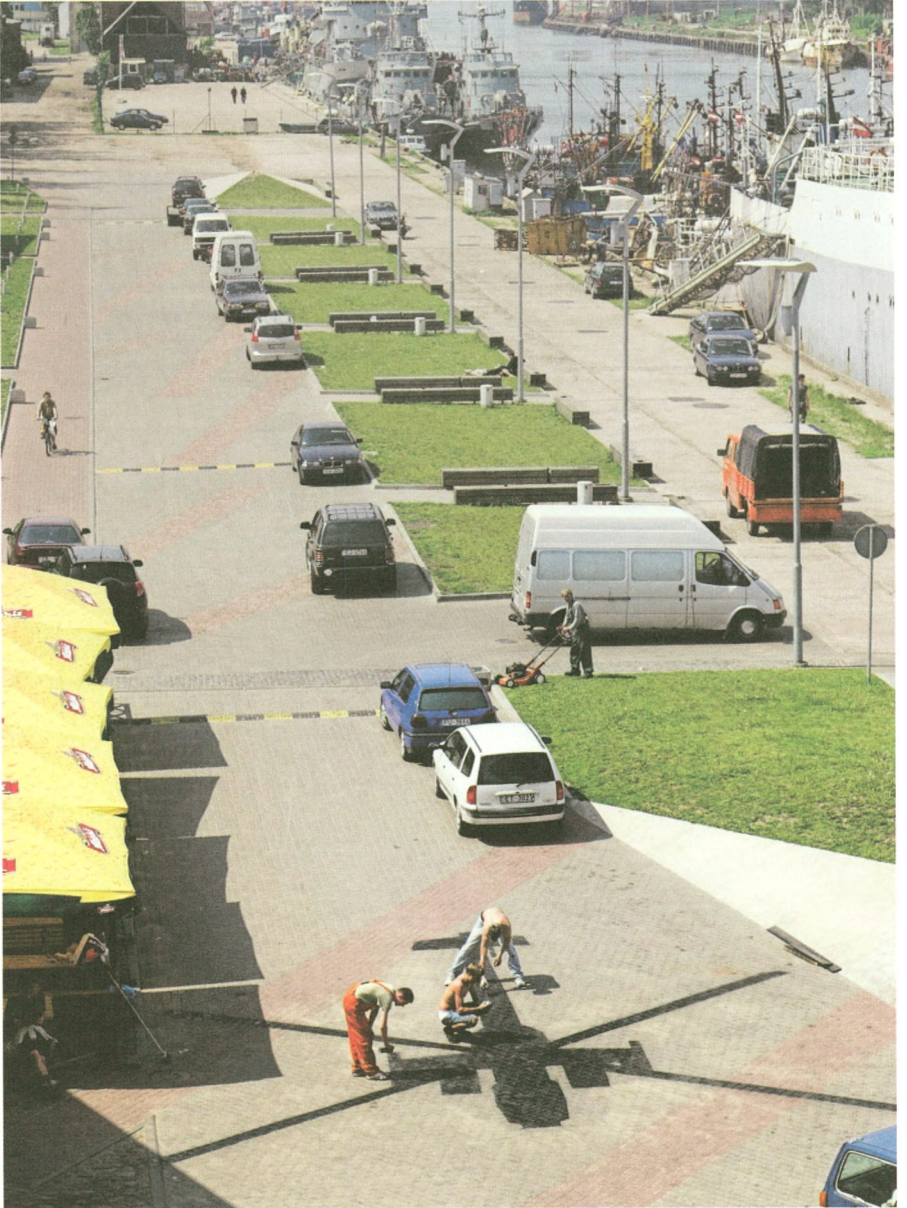
Art is no longer about the work, just as politics is no longer about the party. Both these domains are entirely under control, they are zombie categories. We need instead to look at situations, at complex assemblages, from which speaking subjects and groups may emerge. Significant experimentation takes place at the sites where technoscientific power is applied; this experimentation is carried out in order to develop new forms of perception and expression, adequate to the transformation of the global society. The sites of experimentation are double, contradictory, and in that sense they are perhaps analogous to the contradiction between the commodity and the thing, developed by the vanguard philosophers of the twentieth century. But the present configuration is entirely different.

On the one hand, perception and expression are bound up with energy, technoscience and code, that is, with the techniques whereby the globalising elites are reshaping the planet. There is an urgency to awaken from the fascinated embrace of one's own psychic

instability, and perceive the material and organisational processes whereby the techno-elites are «terraforming» planet Earth, that is, subjecting it to total makeover. But this perception can only be obtained through the scrim of technology, that is, through the contemporary universalising techniques of transportation, communication, visualisation, and physical transformation of materials. No constructive aspiration can be developed in ignorance of these techniques, because ignorance – and by that I mean the increasingly profound unconsciousness of infrastructural development – makes it simply impossible to resist the changes. But as everyone is surely aware, exposure to these techniques bears the incalculable risk of self-transformation or indeed self-loss, profound alienation, manifest in the trap of recodified, formatted expression.

This is why the assumption of technological risk at the very site of its application to the flesh requires, on the other hand, a contradictory experience of time, which one might call the time of the other. The time of the other cannot be reified into a determined historical identity. Such historicising identities now arise, throughout the world, as normative constructs imposed in reaction to the process of deterritorialisation, or the disembedding of entire populations from the matrix of their sustaining institutions. As the world comes together through the power of deterritorialising abstraction, it risks falling apart into normative identity blocs, strengthened by every possible technique of political manipulation – but for that reason, inherently blind to the larger process, the double movement. The expression of a new kind of agency, and indeed, the very capacity of perception that allows it come into human being, also has to work through these identity-veils.

The time of the other can only be experienced, or better, experimented, between people who in the process become foreign to themselves. The question of translation thus moves to the center of the artistic and political event. The event of temporal translation replaces the vanguard artwork; its co-articulation replaces the vanguard party. Such events have been prefigured in the dialogical mode of carnivalesque resistance; but they have yet to be developed in deep affective and effective ways. Through and beyond the scrim of technological perception, through and beyond the reactive identities, what remains to be expressed is the constructive aspiration to build sustaining institutions, able to contain and transform the destructive forces now at loose in the world. The desire of another life.



Global Security Alliance
GSA Aerial Helicopter Protection at Liepāja navy port

Dank an / thanks to

Aksioma, Institute for Contemporary Art, Ljubljana

Bellwether Gallery, New York

Bureau des Art Plastiques, CulturesFrances / Französische Botschaft, Berlin

Collegium Hungaricum Berlin.

DIRAC - Dirección de Asuntos Culturales, Ministerio de Relaciones Exteriores, Gobierno de Chile

FORMICA

Historisch-Technisches Informationszentrum, Peenemünde

Künstlerhaus Bethanien

Ljubljana Municipality Cultural Department

Maison d'Ailleurs, Yverdon-les-Bains

Maska Institute for Publishing, Production and Education, Slovenia

Ministry of Culture of the Republic of Slovenia

Office for Contemporary Art Norway

Österreichisches Kulturforum Berlin

Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung

Scumek Sabotkka for MCT Agentur, Berlin

Sergio Motta Art and Technology Award, Sao Paulo

Schering Stiftung

Schwedische Botschaft

Zavod Projekt Atol

transmediale.08 ist ein Projekt der Kulturprojekte Berlin GmbH.

transmediale wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes.

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Die spekulativen Mechanismen von Verschwörungstheorien haben globale Ereignisse angetrieben, lange bevor das ARPANET, der klandestine militärisch-akademische Vorläufer des heutigen Internets, entstand. Ebenso wie unser Verlangen nach dem Mysteriösen und Geheimnisvollen ist auch die Konspiration eine menschliche Kondition, die alle Grenzen von Kulturen und Epochen überschreitet. Dieser erste transmediale parcours umfasst eine Reihe von Textbeiträgen und Dokumenten, sowie eine Serie von künstlerischen Arbeiten, die den zeitgenössischen konspirativen Wendungen im Bereich von Kunst und digitaler Kultur nachspüren.

The speculative mechanisms of conspiracy theories have fueled global events long before ARPANET, the Internet's clandestine military-academic predecessor. Succumbing to our yearnings for mystery, desire and unpredictability, conspiracy is a human condition crossing all cultural and epochal boundaries. This first transmediale parcours threads a series of text contributions, found documents, and original art works together, tracing a contemporary conspiratorial discourse through art and digital culture.

ISBN 978-3-86588-461-9