

Queeres Kino / Queere Ästhetiken als Dokumentationen des Prekären, hg. v. Astrid Deuber-Mankowsky und Philipp Hanke, Cultural Inquiry, 22 (Berlin: ICI Berlin Press, 2021), S. 149–76

KATRIN KÖPPERT

Queere Ästhetiken des Algorithmischen in Zach Blas' *Contra-Internet: Jubilee 2033*

ZITIERVORGABE:

Katrin Köppert, »Queere Ästhetiken des Algorithmischen in Zach Blas' *Contra-Internet: Jubilee 2033*«, in *Queeres Kino / Queere Ästhetiken als Dokumentationen des Prekären*, hg. v. Astrid Deuber-Mankowsky und Philipp Hanke, Cultural Inquiry, 22 (Berlin: ICI Berlin Press, 2021), S. 149–76 <https://doi.org/10.37050/ci-22_07>

ANGABE ZU DEN RECHTEN:

© bei den Autor*innen

Dieses Werk ist veröffentlicht unter einer Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

ABSTRACT: Der in seinen mannigfachen Referenzen nahezu opake Film *Contra-Internet: Jubilee 2033* von Zach Blas (2018) steht im Zentrum der Frage, welches Internet wir uns aus einer queer-theoretischen und queer-ästhetischen Perspektive vorstellen können. Was ist eine queere Vision des Internets? Wie lässt sich eine Zukunft des Internets prophezeien, die den von Technologieunternehmen herbeigeführten Nexus von Mystik und Mathematik hintertreibt? Am Beispiel der im Film verhandelten Symbole, Objekte und Materialien beschäftigt sich dieser Beitrag mit der queeren Ästhetik des Algorithmischen.

SCHLAGWÖRTER: Künstliche Intelligenz; Algorithmen; queer sensibilities; Jarman, Derek; Preciado, Paul B.; Turing, Alan; uncanny decolonization; biodrag; Internet

Queere Ästhetiken des Algorithmischen in Zach Blas' *Contra-Internet: Jubilee 2033*

KATRIN KÖPPERT

Contra-Internet: Jubilee 2033. Der Titel legt die Fahrte. Zach Blas' halbstündiger Kurzfilm,¹ den ich im Rahmen der Berlinale 2018 zum ersten Mal gesehen habe, der aber auch oft im Zusammenhang installativer Ansichten ausgestellt wird,² legt anhand des Titels zwei Lektüren nahe: Paul B. Preciados 2000 erschienenes *Kontrasexuelles Manifest* und Derek Jarmans Film *Jubilee* aus dem Jahr 1978.³ Preciados Manifest zum Gegenentwurf heteronormativer Sexualität um die Jahrtausendwende trifft auf den anarchistischen Punk, wie er in *Jubilee* bezogen auf die 1970er Jahre zu sehen ist. Das mit dem Titel suggerierte fiktive Stelldichein linker queerer Punk-Politik wird mit der Andeutung auf das Jahr 2033 auf die Zukunft des Internets bzw. der digitalen Gesellschaft angewandt. Doch was ist das Ergebnis? Was ist eine linke queere Vision des Internets? Wie schaut es aus, das Kontra-Internet 2033? Auf welcher konzeptionellen Überlegung beruht das »gegen«? Haben wir es bei dem Film wirklich mit einer Dialektik der

1 *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas (Zach Blas, 2018).

2 Zach Blas, »Contra-Internet 2015–2019«, *zachblas.info* (2018) <<http://zachblas.info/works/contra-internet/>> [Zugriff: 1. Juni 2021].

3 Paul B. Preciado, *Kontrasexuelles Manifest*, übers. v. Stephan Geene, Katja Diefenbach und Tara Herbst (Berlin: b_books, 2004); *Jubilee*, Regie: Derek Jarman (Megalovision, Whaley-Malin Productions, 1978).

Entgegnung zu tun – insbesondere vor dem Hintergrund eines von Preciado behaupteten pharmakopornografischen Regimes, das heißt eines neuen Kapitalismus, in dem sich die Disziplartechniken in die Moleküle zurückgezogen haben, die unsere Körper durchströmen?⁴ Was ist innerhalb eines solchen Kapitalismus der Ort von Kritik, wer sind ihre Protagonist*innen? Wenn Hormone und Bilder, Sex und Drogen, Informationstechnologien und Liebe in ihren Verschaltungen wirken und in ihren komplexen Verwobenheiten und Intraaktionen⁵ ein gesellschaftliches Verhältnis erzeugen, das – im Zustand der nicht-endenden Responsivität der Moleküle, Daten, Körper, Symbole, Emotionen – unhintergebar scheint, dann setzt Entgegnung wo an, dann schaut Entgegnung wie aus?

Auf diese Fragen werde ich versuchen (!) zu antworten. Dabei ist der Film *Contra-Internet: Jubilee 2033*, der mir wie ein Kondensat Zach Blas' Auseinandersetzung mit queeren Fantasien des Internets erscheint, verschlüsselt, nahezu opak. Allein den Film zusammenzufassen fällt schwer, ist er doch auf narrativer Ebene episodisch und auf personeller wie auch ästhetischer Ebene mit unzähligen Referenzen angereichert. Fast könnte man* meinen, dies sei Teil des Arguments und müsse daher auch Teil meiner Auseinandersetzung sein. Und tatsächlich operiert Blas oft mit der (ästhetischen) Figur der Opazität, um sie auf ihr queeres Potenzial hin zu befragen.⁶ Dabei führt Opazität zuerst einmal an das Kernstück der algorithmisierten Gesellschaft heran: In Form der Black Box verunmöglicht sie, Zugang zu den Formeln zu bekommen, die soziale Realitäten und Ungerechtigkeiten hervorbringen. Es wird folglich zu überlegen sein, inwiefern Blas auf dieser Grundlage eine Vision entwirft, deren entgegnendes Potenzial nicht

4 Paul B. Preciado, »Pharmaco-Pornographic Politics: Towards a New Gender Ecology«, *parallax*, 14.1 (2008), S. 105–17, hier S. 107. Siehe auch Paul B. Preciado, *Testo Junkie. Sex, Drogen und Biopolitik in der Ära der Pharmapornographie*, übers. v. Stephan Geene (Berlin: b_books, 2016).

5 Intraaktion nach Karen Barad meint, dass Subjekt und Objekt erst in und durch eine Relation in Kraft gesetzt werden und vor den Relationen nicht existieren, siehe Karen Barad, *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*, übers. v. Jürgen Schröder (Berlin: Suhrkamp, 2012), S. 20.

6 Zach Blas, »Informatic Opacity«, *The Journal of Aesthetics and Protest*, 9 (2014) <<http://www.joaap.org/issue9/zachblas.htm>> [Zugriff: 1. Juni 2021]; Zach Blas und Jacob Gaboury, »Biometrics and Opacity: A Conversation«, *Camera Obscura*, 31.2 (2016), S. 155–65 <<https://doi.org/10.1215/02705346-3592510>>.

(*visual*) *disclosure* ist, sondern zum Beispiel eine queere Form des in die Kybernetik bzw. in Künstliche Intelligenz eingelassenen, verklusulierten Mystizismus. In diesem Sinne arbeiten sich ein Begriff und eine Ästhetik der Kontra-Prophezeiung in den Vordergrund. Die Prognose von Ereignissen in der Zukunft unterliegt dabei den Unberechenbarkeiten in der Berechnung des Kommenden. Das hat nicht nur diskursiv die Umkehr der den Machtregimen zuträglichen Prophetie in Form von *predictive computation* zur Folge, sondern wirkt sich auch auf das Genre der Zeitreise aus, das der Film mitverhandelt.

Nachdem ich den Film vorgestellt haben werde, sollen Konzept und Ästhetik der Kontra-Prophezeiung des Internets auf zwei Ebenen diskutiert werden. Dabei werde ich den Beitrag für eine Auffächerung von Fragen nutzen, die in weiteren Lektüren vertieft werden müssten. Zuerst wird mich am Beispiel von Symbolen interessieren, wie Blas den Mystizismus gegenwärtiger Internetkonzerne thematisiert, um dann eine queere, herrschafts- und marktkritische Version zu erarbeiten. Hierbei spielt insbesondere das Verhältnis von *queer temporality* und *queer sensibility* eine Rolle. Daran anschließend beschäftige ich mich mit den im Film artikulierten okkulten Objekten, die für digitale Unternehmen bedeutsam sind, aber oft in ihrer materiellen Medialität verschwiegen werden. Blas aktualisiert diese Objekte in ihrer queeren wie auch dekolonialen Potenzialität. Das Prophetische dieser Objekte verkehrt sich so in eine Version des Kontra-Prophetischen, auch weil die ansonsten immaterialisierte Medialität mit ihren unheimlichen Effekten zum Ausdruck kommt.

CONTRA-INTERNET: JUBILEE 2033

Contra-Internet: Jubilee 2033 erzählt die in den 1950er Jahren stattfindende, fiktive Zusammenkunft der US-amerikanischen, politischen Autorin Ayn Rand mit dem Ökonomen und späteren Vorsitzenden der US-Notenbank Alan Greenspan und dessen Frau Joan Mitchell. Ayn Rand, Philosophin des Objektivismus und überzeugte Anhängerin einer dem Selbstinteresse dienenden Rationalität sowie *mastermind* des Silicon Valley, möchte in der Fiktion des Filmes die Anwesenden überzeugen, mit ihr in Streik zu treten, »to secure reality and reason and rational self-interest«. Zu streiken bedeutet hier, die Welt zu verlassen,



Abb. 1. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).

um sie – objektiv – in wahrer Freiheit wiederherzustellen. Greenspan schlägt daraufhin die Einnahme von LSD vor, um der Idee des Streikes die zusätzliche Komponente zu verleihen, den Verstand streiken zu lassen. LSD ist eine Droge, die 1955 von der CIA getestet wurde und zu der Greenspan – so legt es der Film nahe – im wahren Leben Zugang hatte. Unter dem Vorwand, die äußeren Bereiche des Gehirns auf ihre Fähigkeiten hin zu testen und die vom Kapitalismus noch nicht ausgeschöpften Ideale zu erreichen, willigt Ayn Rand ein. Auf LSD verliert sie die Rede des John Galt aus ihrem zentralen fiktionalen und ihre Philosophie umreißenden Buch *Atlas Shrugged* aus dem Jahr 1957. Rand schlüpft somit im Film in die Rolle ihres Protagonisten und huldigt den zum Eigennutz führenden Verstand als wahre Tugend allen Glücks.⁷

In diesem Moment erscheint Azuma (s. Abb.1). Azuma spielt auf den in Japan entwickelten gleichnamigen holografischen Assistenten an, der in der Gatebox »lebt« und die Steuerung des Smart-Homes übernimmt. Als »vollständig interaktives virtuelles Anime-

7 Jerome Copulsky, »Atlas Shrugged Book Club, Entry 7: The Impotent Irrationality of John Galt«, *The Atlantic*, 22. März 2013 <<https://www.theatlantic.com/politics/archive/2013/03/atlas-shrugged-book-club-entry-7-the-impotent-irrationality-of-john-galt/274273/>> [Zugriff: 1. Juni 2021].



Abb. 2. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).

Mädchen«⁸ ist Azuma die holografische Verkörperung des »feuchten Traums« des Mannes, sich von einer Technologie versorgen zu lassen, die Sex- und Repro-Arbeit willfährig vereint. In *Contra-Internet: Jubilee 2033* taucht Azuma als Prophetin im wahrsten Sinne des Wortes auf und materialisiert sich wie ein gekreuzigter Jesus. Als solcher wird sie von der durch das LSD bewusstseinsweiternden Ayn Rand nach der Zukunft des Kapitalismus befragt. Erwartungsfroh und mit weit aufgerissenen Augen (s. Abb. 2) fragt Rand: »Have the market and the mind successfully linked for moral obligation to political freedom?« Azuma antwortet mit einer Projektion auf das Jahr 2033, die sich mit einem lauten Knall in apokalyptische Bilder entlädt.

Die Imperien der kalifornischen Ideologie brennen, die in Konzernlogos verpackten Versprechen auf Singularität und Happiness – *thumbs up* – stehen lichterloh in Flammen und die »techy wannabees« des Post-Kapitalismus werden von einer queeren militanten Gruppe in Gewahrsam genommen (s. Abb. 3 und Abb. 4). Anführer*in dieser Gruppe ist die gender-non-conforming, in Silberfarbe getauchte und

8 Vera Bauer, »Azuma Hikari: Holografische Lebensgefährtin in der Gatebox«, *mobilegeeks*, 17. Dezember 2016 <<https://www.mobilegeeks.de/news/azuma-hikari-holografische-lebensgefuehrtin-in-der-gatebox/>> [Zugriff: 1. Juni 2021].



Abb. 3. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).



Abb. 4. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).

von der*dem Trans*Künstler*in Cassils gespielte Figur Nootropix (s. Abb. 5, mittig im Bild hinten).

Nootropix liest im Rahmen von Azumas Prophezeiung aus their Buch *The End of the Internet (As We Knew It)*⁹ vor und führt an-

9 Zach Blas teilte mir in einer E-Mail-Konversation mit, dass es sich bei dem Buch um ein »utopian plagiarism« verschiedener Bücher und Texte u. a. von Paul B. Preciado



Abb. 5. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).

schließlich zum Song *Time to Say Goodbye* von Andrea Bocelli (der Liebblingssänger Elon Musks)¹⁰ einen Tanz auf, der nicht nur in Form der Posen, die they einnimmt, Rands Referenz auf den griechischen Titanen Atlas in *Atlas Shrugged* parodiert, sondern auch den Titel ihres ebenfalls zentralen Buches – *The Fountainhead* aus dem Jahr 1943 – in eine queere, kontrasexuelle Dildotektonik konvertiert. Der virtuelle, lesbische Phallus fungiert als Springbrunnen und deutet im Anschluss an Paul B. Preciados kontrasexuelles Manifest den *fountainhead* um: Der Kopf als Urquelle des Verstandes, wie ihn Rand in dem Text verstanden wissen wollte, wird zur Sextechnik.¹¹ Rand, durch homophobe Statements bekannt, missinterpretiert im Film den Dildo als Phallus und wird, LSD-berauscht, Protagonistin eines queeren sexuellen Aktes. Der Umstand, dass Nootropix in dieser orgiastischen Szene nicht in der Lage ist, den Himmel zu halten (s. Abb. 6), lässt die Oberfläche dieser post-Internet-Welt in tausend Scherben zerfallen.

handelt und eine Anspielung ist auf J. K. Gibson-Graham, *The End of Capitalism (As We Know It): A Feminist Critique of Political Economy* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006).

10 Patricia de Vries, »Zach Blas – The Objectivist Drug Party \\\ Heather Dewey-Hagborg – Genomic Intimacy«, *mu* (2018) <<http://www.mu.nl/en/txt/zach-blas-the-objectivist-drug-party-heather-dewey-hagborg-genomic-intimacy>> [Zugriff: 1. Juni 2021].

11 Preciado, *Kontrasexuelles Manifest*.



Abb. 6. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).



Abb. 7. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).

Rands in *Atlas Shrugged* verhandelte Frage, was passieren würde, wenn die Menschen, auf deren Schultern die Gesellschaft ruht, plötzlich verschwinden würden, scheint filmisch im Zusammenfall der Bildoberfläche beantwortet. Dieses Zersplittern der Welt treibt jedoch intradiegetisch die Handlung voran und leitet das letzte Drittel des Filmes ein.



Abb. 8. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).

Angesichts der Aussichten auf die Zukunft desillusioniert, aber noch immer auf LSD, befinden sich Rand, Greenspan und Mitchell mit Azuma im letzten Teil des Films am Strand der kalifornischen Westküste (s. Abb. 7). Während Azuma auf den Ozean als Grab der Netzwerk-Kriege mit all ihren Konsequenzen für Mensch und Natur verweist, fantasiert Rand über die metaphysische Kraft des Wassers und wird von Greenspan dazu motiviert, mit ihren Büchern eine bessere als eben gesehene Zukunft zu imaginieren. Von sich berauscht wenden sie sich dem Horizont zu, über den sich der Mensch – so Rand in ihrem finalen Satz – zu transzendieren in der Lage ist. Die fehlende Lernfähigkeit des Menschen, wie sie in diesem Moment zum Ausdruck kommt, steht dem lernenden System Azumas gegenüber. Sie ist es, die am Ende die Frage nach dem Geheimnis der Mineralien und Rohstoffe stellt (s. Abb. 8). Sind deren Mysterien der Schlüssel zu einer neuen Form der Kommunikation?

Der Kurzfilm *Contra-Internet: Jubilee 2033* lässt sich ästhetisch als eine vom Schmutz gereinigte, hochaufgelöste, *Glitz-Welt* protokoll-definierter Interaktionen aus der Feder kalifornischer Talbewohner*innen verstehen, der es noch dazu schafft, einen LSD-Trip eher meditativ-narkotisierend als euphorisch-halluzinogen zu erzählen, und der die halluzinogene Wirkung visuell in Feenstaub und

rotierende Quader übersetzt. Insofern steht der Film in Kontrast zu dem qua Titel aufgerufenen Film *Jubilee* von Derek Jarman. Die auch für Jarman außergewöhnliche Punk-Ästhetik¹² ist bei Blas auf die in militärgrünen Hosenanzügen steckenden Mitglieder der militanten Gruppe geschrumpft (s. Abb. 5, im Bild vorn). Gegebenenfalls ließe sich noch die Ästhetik Susanne Sachsse in der Rolle Ayn Rands als Referenz auf Bod – die in Jarmans Film als sadistische Anarchistin gezeichnete Protagonistin – verstehen.¹³ Abseits davon ergeben sich vielmehr auf inhaltlicher Ebene Anleihen, die ich hier insbesondere hinsichtlich der Frage von Mystizismus, später dann in Bezug auf *time travelling* thematisierten möchte.

HIEROGLYPHEN KÜNSTLICHER INTELLIGENZ

In die von Ayn Rand vorgetragene Rede John Galts kristallisiert sich Azuma aus einer Sternenstaubwolke und in Form des gekreuzigten Jesus heraus. Insofern Azuma von Rand kurz darauf als Vorhersagerin der Zukunft adressiert wird, scheint die Interpretation naheliegend, sie käme als Botschafterin Gottes, als Prophetin. Doch Azuma ist eine Künstliche Intelligenz. Sofern sich die Zusammenkunft Rands mit Greenspan und Mitchell auf die Hochphase der Kybernetik und die Grundsteinlegung maschinellen Lernens – die 1950er Jahre – datieren lässt, suggeriert die Ankunft in Form einer Künstlichen Intelligenz, Azuma würde als Prophetin des Rationalismus erscheinen. Aber schließt das eine das andere aus? Mir scheint, als würde Blas eher damit spielen wollen, die prophetische Inszenierung heutiger Technologieunternehmer (Steve Jobs, Jeff Bezos, Elon Musk), darauf zurückzuführen, wie stark sich schon seit den 1950er Jahren der Glau-

12 Julian Upton, »Anarchy in the UK: Derek Jarman's *Jubilee* Revisited«, *Bright Lights Film Journal*, 1. Oktober 2000 <<https://brightlightsfilm.com/anarchy-uk-derek-jarmans-jubilee-1978-revisited/>> [Zugriff: 1. Juni 2021]; Steven Dillon, *Derek Jarman and Lyric Film: The Mirror and the Sea* (Austin: University of Texas Press, 2004), S. 75.

13 Susanne Sachsse besetzt insbesondere im Werk von Bruce LaBruce linksterroristische Frauenfiguren, die sich ästhetisch am Vokabular von BDSM orientieren, z. B. *Ulrike's Brain*, Regie: Bruce LaBruce (Jürgen Brüning Filmproduktion, Amard Bird Films, 2017), *The Misandrists*, Regie: BruceLa Bruce (Jürgen Brüning Filmproduktion, Amard Bird Films, 2017), *The Raspberry Reich*, Regie: Bruce LaBruce (Jürgen Brüning Filmproduktion, 2004).



Abb. 9. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).



Abb. 10. Hieroglyphische Monade (*Monas Hieroglyphica*).

be an den Rationalismus religiös aufgeladen hat. Ayn Rand ist – in dieser Szene mehr als deutlich – für diesen Glauben symptomatisch. Doch damit nicht genug: Zach Blas stattet Azuma mit dem Symbol der Hieroglyphischen Monade aus, das nicht nur die Verbindung zu Jarmans *Jubilee*, sondern auch die zwischen den Grundfesten Künstlicher Intelligenz und Mystizismus offenbart. Von dieser Verbindung ausgehend – so meine These – entwickelt Blas Konzept und Ästhetik des Kontra-Prophetischen.

Auf den Schuhen Azumas befindet sich das Symbol der Hieroglyphischen Monade bzw. die *Monas Hieroglyphica* (s. Abb. 9). Das Symbol (s. Abb. 10) repräsentiert die kosmische Einheit mystischer Aspekte aus Astrologie, Astronomie und Alchemie. Die gleichnamige Publikation aus dem Jahr 1564 entstammt der Feder John Dees, einem englischen Mathematiker, Astronomen, Astrologen, Geographen und Mystiker, der im 16. Jahrhundert als Hofastrologe und königlicher Berater von Elizabeth I. fungierte. Mit dem Symbol referenziert Blas

Jarmans Film, in dessen Rezeption oft unterschlagen wird, dass es sich um einen Science-Fiction-Film im Subgenre der Zeitreise handelt.¹⁴ John Dee ist es, der in *Jubilee* einen Engel anruft,¹⁵ der Queen Elizabeth I. die Zukunft zeigen soll. Die Zeitreise führt sie in die 1970er Jahre und konfrontiert sie mit den Auswirkungen ihrer im 16. Jahrhundert forcierten nationalistischen, imperialistischen und kolonialistischen Politik. Queen Elizabeth II. ist (von Bod) brutal ermordet worden, die urbanen Zentren gleichen verwüsteten Brachen, es herrscht Gewalt und die Macht liegt in den Händen der Massenmedien. Die Reise in die Zukunft entpuppt sich als Horrortrip, der bei Elizabeth I. zwar einen Schrecken auslöst, sie aber nicht dazu veranlasst, etwas in der Vergangenheit, also ihrer Gegenwart, zu unternehmen, um die Zukunft begünstigend zu beeinflussen. So auch verhält es sich mit John Dee, der mittels seiner Kenntnisse in der Navigation den kolonialistischen Bestrebungen Elizabeths I. zuträglich war¹⁶ und sich im Film durch die Zeitreise nicht geläutert sieht. Die Bezugnahme auf seine esoterischen und mystischen Lehren steht somit nicht im Widerspruch zu seinen mathematischen Forschungen, die den kolonialen Expansionsbestrebungen von Elizabeth I. zuarbeiteten.

Blas aktualisiert mit Azuma als Engel und anhand des Symbols der *Monas Hieroglyphica* nicht nur Jarmans Film, sondern auch den Link zwischen Mathematik und Mystizismus. Diese Verbindung thematisiert er unter anderem am Beispiel der Konzernlogos gegenwärtiger Technologieunternehmen. Neben Einblendungen auf die Logos von Adobe, Facebook und Google fallen insbesondere drei im Film

14 Jasmina Tumbas im Gespräch mit Zach Blas, »The Ectoplasmic Resistance of Queer: Metric Mysticism, Libidinal Art, and How to Think beyond the Internet«, *ASAP Journal*, 6. Februar 2018 <<http://asapjournal.com/the-ectoplasmic-resistance-of-queer/>> [Zugriff: 1. Juni 2021].

15 John Dee beschäftigte sich ausführlich mit Engeln, zu denen er mittels eines Mediums, Edward Kelley, Kontakt aufzunehmen versuchte. Siehe John Dee, *A True and Faithful Relation of What Passed for Many Years between Dr. John Dee ... and Some Spirits ...*, hg. v. Meric Casaubon (London: Askin, 1974 [1659]).

16 Nicht nur gebrauchte er als Erster den Begriff des *British Empire*, sondern er war als Experte für Navigation für die Entdeckungsreisen über den Atlantik maßgeblich. Vgl. John C. Appleby, »War, Politics, and Colonization«, in *The Oxford History of the British Empire*, 5 Bde. (Oxford: Oxford University Press, 1998–99), 1: *The Origins of Empire: British Overseas Enterprise to the Close of the Seventeenth Century*, hg. v. Nicholas Canny (1998), S. 55–78, hier S. 62 <<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198205623.003.0003>>.



Abb. 11. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).



Abb. 12. Detail von Abb. 11.

referenzierte Unternehmen auf, die hier zu erwähnen sind. Auf die US-amerikanischen Software-Unternehmen Palantir und Forescout komme ich später zu sprechen. Hier dient mir die Anspielung auf die US-amerikanische Softwarefirma Oracle als Aufhänger (s. Abb. 11, im Bild links mittig ist der Schriftzug »Oracle Team USA« zu sehen, s. Detail, Abb. 12).

Bei der 1977 von Larry Ellison, einem Anhänger Ayn Rands, sowie Bob Miner und Ed Oats gegründeten Firma Oracle handelt es sich um einen Hersteller von Datenbanksystemen, die bis 1979 für die CIA entwickelt wurden. Die Zusammenarbeit mit dem US-amerikanischen Geheimdienst scheint bereits im Namen der Firma verankert und verdeutlicht, allen Algorithmisierungsanstrengungen zum Trotz, eine Faszination für das Geheimnis- und Orakelhafte, das Mystische sozusagen. Tatsächlich verschaltet sich dieser Widerspruch, der keiner ist, mit der Geburtsstunde des maschinellen Denkens und demjenigen, der als Gründungsvater dieses Denkens gelten kann: Alan Turing. Turing steht für die Firma Oracle Pate. Um Blas' Referenz auf Oracle besser verstehen zu können, möchte ich daher kurz auf die Verbindung von Mathematik und Mystizismus im Denken Turings eingehen.

Die Grundlagenkrise der Mathematik zu Anfang des 20. Jahrhunderts, mit der sich Turing ab den 1930er Jahren eingehend beschäftigt hat, verdeutlicht Unvollständigkeiten der Berechenbarkeit und Unentscheidbarkeiten, die den Algorithmen logische Grenzen setzen.¹⁷ Innerhalb der mathematischen Fundamente eröffnet sich bereits die Kritik an algorithmischer Rationalität.¹⁸ Dabei ist zentral, dass sich die Mathematik nicht einer durchgängigen Berechenbarkeit und Arithmetisierung von Problemen fügt. Als Theorie auch von Räumen und Relationen bzw. als Theorem der Unvollständigkeit z. B. nach Kurt Gödel bildet die Mathematik sich selbst ihre eigene Grenze.¹⁹ Im Sinne der Unmöglichkeit ihrer eigenen Mathematisierbarkeit ist Mathematik das innere Außen und als solches der Grund, warum Künstliche Intelligenz als maschinelle Rechenoperation mit ihrer eigenen Unvollständigkeit konfrontiert bleiben muss. Auch das Modell der Turingmaschine, das wohl wichtigste Rechnermodell der theoretischen Informatik, beruht – laut Dieter Mersch – auf einem »nicht zu schließenden Abstand zwischen Berechenbarkeit und Nichtberechenbarkeit, der

17 Dieter Mersch, »Kreativität und Künstliche Intelligenz«, *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11.2 (2019), S. 65–74, hier S. 68 <<https://doi.org/10.25969/mediarep/12634>>.

18 Ebd., S. 68.

19 »[D]ie Gödeltheoreme besagen, dass sich in jedem formalen System, das mächtig genug ist, die Arithmetik zu umfassen, wahre Aussagen formulieren lassen, die sich weder beweisen noch widerlegen lassen.« Siehe ebd., S. 70.

als Differenz nicht selbst wieder einer Algorithmisierung zugeführt werden kann.«²⁰ Und noch im Versuch Turings, den Abstand abzumildern, orakelt es. Um Unvollständigkeiten abzuschwächen und den Abstand zu verringern, hatte Turing vorgeschlagen, ein vollständiges System um weitere vollständige Systeme zu ergänzen. Dabei musste er sich eingestehen, dass sich die Übergänge zwischen den Systemen keiner maschinellen Berechenbarkeit zuführen lassen. Sie würden – so Turing – ein »Orakel« bleiben.²¹ Dieter Mersch ergänzt hier und meint, dass die Übergänge einzig auf »Intuition« oder »kreativer Erfindung« beruhen.²²

Dass sich mit Turings Verweis auf das Orakelhafte der Mathematik für Unternehmen wie Oracle noch lange nicht die Infragestellung programmierbarer Zukünfte ableiten muss, erklärt sich mit Blick auf deren Produkte. Auch Selbstaussagen des Firmengründers Larry Ellison verdeutlichen, dass die Bezugnahme auf das Orakelhafte und Intuitive eine Vorstellung von Prophetie aufgreift, die mit transzendenter Offenbarung gleichgesetzt wird. Das Orakel ist dabei lediglich neutraler Vermittler der göttlichen Botschaft. Die Biografie des Firmengründers Ellison beantwortet ganz in diesem Sinne die Frage, was der Unterschied zwischen Gott und Ellison sei, damit, dass Gott sich nicht für Ellison hält.²³ Ellison nutzt das Orakel, seine gleichnamige Firma, für seine Zukunftsvision der absoluten Verdatung. Zach Blas hingegen ermöglicht einen anderen, einen kontraprophetischen Zugang zum Orakelhaften. Ich möchte behaupten, dass sich ein solcher Zugang bereits bei Alan Turing finden lässt²⁴ und Blas auf diesen auch mit seinem Film *Contra-Internet: Jubilee 2033* anspielt.²⁵

20 Ebd., S. 71.

21 Alan Turing, »Systems of Logic Based on Ordinals«, *Proceedings of the London Mathematical Society*, 2nd ser., 45.1 (1939), S. 161–228, hier S. 161 und 172 <<https://doi.org/10.1112/plms/s2-45.1.161>>.

22 Mersch, »Kreativität und Künstliche Intelligenz«, S. 72.

23 Mike Wilson, *The Difference Between God and Larry Ellison* (New York: Harper Business, 2003).

24 Siehe auch Katrin Köppert, »AI: Queer Art«, in *Wenn KI, dann feministisch. Impulse aus Wissenschaft und Aktivismus*, hg. v. netzforma e.V. (Berlin: netzforma e.V., 2020), S. 159–66.

25 Zach Blas und Micha Cárdenas, »Imaginary Computational Systems: Queer Technologies and Transreal Aesthetics«, *AI & Society*, 28 (2013), S. 559–66 <<https://doi.org/10.1007/s00146-013-0502-y>>.

In Alan Turings Text, der den Turing-Test beschreibt, geht es um die Untersuchung der Frage, ob Computer denken können.²⁶ Wie Ulrike Bergermann anmerkt, ist das Objekt der Untersuchung nicht die Maschine an sich, sondern die Frage.²⁷ Dabei ersetzt Turing die Frage, ob Computer denken können, durch die, ob Computer denkbar sind, die sich in ihrem Verhalten nicht vom Menschen unterscheiden.²⁸ Die Frage, die die Ausgangsfrage ersetzt, »is expressed in *relatively* unambiguous words«. ²⁹ Das heißt, dass die Ursprungsfrage abgeändert wird und noch zudem in zweideutigen Worten zum Ausdruck kommt oder, um näher am Vokabular Turings zu bleiben, in »relativ unzuweideutigen« Worten. Die Relativierung von Eindeutigkeit unterstreicht in gewisser Weise, dass er die Frage in ihrer abgeänderten Form untersuchen möchte *und* dass die Experimentalanordnung in ihrem Ergebnis offen ist. Die Beschreibung des Turing-Tests als Spiel hebt dies noch hervor.³⁰ Nicht nur, dass sich hier ein Wissenschaftsverständnis mitteilt, das innerhalb einer vom Objektivitätsglauben bemächtigten Naturwissenschaftsforschung vor allem zur Zeit Turings selten war, ist das Spielerische auch bedeutsam dafür, sich ins Verhältnis zu setzen und sozial zu sein. Durch das Spielen gestiftete Relationen, die sich im Wort »relatively« mit abbilden, implizieren offene Enden und Ambiguitäten.³¹ Ich denke, dass es Turing, so sehr er darum bemüht war, Denken zu formalisieren, immer auch um die Herstellung von Ambiguität und um ein Verständnis von Künstlicher Intelligenz ging, das sich nicht im rein Logischen erschöpft, sondern das Spielerische,

26 Alan Turing, »Computing Machinery and Intelligence«, *Mind*, 59 (1950), S. 433–60.

27 Ulrike Bergermann, »biodrag. Turing-Test, KI-Kino und Testosteron«, in *Machine Learning – Medien, Infrastrukturen und Technologien der Künstlichen Intelligenz*, hg. v. Christoph Engemann und Andreas Sudmann (Bielefeld: transcript, 2018), S. 339–64, hier S. 346.

28 Bettina Heintz, *Die Herrschaft der Regel. Zur Grundlagengeschichte des Computers* (Frankfurt a. M.: Campus, 1993), S. 263.

29 Turing, »Computing Machinery«, S. 433, Herv. K.K.

30 Gabriele Gramelsberger, Markus Rautzenberg, Serjoscha Wiemer und Mathias Fuchs, »»Mind the Game!« Die Exteriorisierung des Geistes ins Spiel gebracht«, *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11.2 (2019), S. 29–38 <<https://doi.org/10.25969/mediarep/12628>>.

31 Gramelsberger et al. verweisen darauf, dass es sich beim Turing-Test um ein Gesellschaftsspiel handelt, dessen Verlauf auf die Rückwirkungen der Spielenden aufeinander zurückzuführen ist. Damit rückt nicht nur der soziale Aspekt »in den Mittelpunkt formalisierter (Spiele-)Handlungen«, sondern eine epistemische Zwischenräumlichkeit. Letztere bedingt die Ambiguität der Offenheit im geschlossenen System. Siehe ebd., S. 30 und 35.

Kreative, Fantastische inkludiert. Hoday King findet in den sozialen und kulturellen Bedingungen Turings Begründungen dafür, dass sich Turings Konzeptualisierung von Künstlicher Intelligenz Formen queerer Sensibilitäten eingeschrieben haben, die sich insbesondere auf der Ebene des Märchenhaften, Romantischen und Rätselhaften abspielen.³² Dabei müssen wir Turing gar nicht mal nur von seinem Ende her denken, also seines rätselhaften Todes, der – wenngleich von Steve Jobs bestritten – das wohl mächtigste Konzernlogo unserer Zeit geprägt haben dürfte: den angebissenen Apfel.³³ Stattdessen ließe sich beim Tod seiner ersten jugendlichen Liebe ansetzen. King argumentiert, dass die Erfahrung des plötzlichen Todes seiner Jugendliebe Christopher Marcom und der Unentscheidbarkeit, jemals erfahren zu können, ob seine schwule Liebe von Marcom erwidert wurde oder nicht, Anlass war, sich in seiner Dissertation mit den schöpferischen Grenzen der Berechenbarkeit auseinanderzusetzen.³⁴ So überträgt er gewissermaßen das romantische, zugleich kindliche und aufgrund des verfrühten Todes seines ersten Schwarms tragische Spiel »Er liebt mich, er liebt mich nicht« auf das Entscheidungsproblem der Maschine.³⁵ Im Spiel schränkt die ungewisse Anzahl an Blütenblättern die Vorhersagbarkeit des erwiderten Gefühls ein. In »On Computable Numbers with an Application to the Entscheidungsproblem« ist es die Maschine, deren mechanische Prozeduren sich auf keine allgemeingültige Formel einigen können, weswegen immer unsicher bleiben muss, in welcher Weise sich die Maschine fortbewegt.³⁶ Die Grenzen

32 Hoday King, *Virtual Memory: Time-Based Art and the Dream* (Durham, NC: Duke University Press, 2015), S. 18–46.

33 Turing, der großer Fan des Märchens Schneewittchen war, ist durch den Biss in einen mit Zyanid vergifteten Apfel gestorben, wobei noch immer unklar ist, ob es sich um Mord handelte oder Selbstmord in Folge der homophoben Gewalt, die Turing im Zuge der »korrekativen« Hormontherapie erfahren musste. Turing wurde mit Östrogenen behandelt, um ihn von seiner Homosexualität zu »heilen«. Hierbei handelt es sich um eine in den 1950er Jahren praktizierte Therapie, die eigentlich von der US-amerikanischen Armee eingesetzt werden sollte, um den militärischen Feind mittels Feminisierung zu schwächen. Siehe u. a. J. Jack Halberstam, »Automatic Gender: Postmodern Feminism in the Age of the Intelligent Machine«, *Feminist Studies*, 17.3 (1991), S. 439–60, hier S. 440 und 445; Paul B. Preciado, *Testo Junkie*, S. 229.

34 King, *Virtual Memory*, S. 37.

35 Ebd., S. 29.

36 Alan Turing, »On Computable Numbers with an Application to the Entscheidungsproblem«, *Proceedings of the London Mathematical Society*, 2nd ser., 42.1 (1937), S. 230–65 <<https://doi.org/10.1112/plms/s2-42.1.230>>.

der Berechenbarkeit finden sich also bereits im Gründungstext Künstlicher Intelligenz wieder und deuten KI in ihrer queeren Sensibilität und Kreativität an.

Ich denke, Blas knüpft an die Möglichkeit queerer Kreativität innerhalb des mit Rationalität und Vorausberechenbarkeit apostrophierten maschinellen Denkens an. Schon die in Feenstaub verwandelten kleinen Quader, die Azuma umgeben, lassen an das Spielerische, »Schneewittchenhafte«, das Märchenhafte denken, das Alan Turings mathematischen Überlegungen innewohnt.³⁷ Aber auch noch einmal ein Blick auf die Inszenierung der Hieroglyphischen Monade: Allein dass Azuma – die Künstliche Intelligenz – Trägerin des Symbols der Hieroglyphischen Monade ist, spielt auf einen Mathematik-Begriff an, der das Orakelhafte inkludiert. Die Frage ist, inwiefern sich hier, wie bei Turing, Codes queerer Geschlechtlichkeit bzw. Sexualität einlagern. Da ist zum Beispiel der Hausschuh, auf dem sich das Symbol der Hieroglyphischen Monade befindet. Hausschuhe mit Motiv sind *queerness as childhood experience*: Wie Jack Halberstam schreibt, ist Kindheit eine queere Erfahrung, insbesondere auch weil Kinder als anarchische, rebellische Wesen, »out of order and out of time« betrachtet werden können,³⁸ die elterliches Training >benötigen<, um sich in Heteronormativität zu üben. Azuma als virtueller Hausroboter mit Hausschuhen, die noch zudem mit einem Motiv bedruckt sind, verstehe ich nicht nur als Queering der Vorstellung von weiblicher Haus(Sex-)arbeit, sondern als Durchkreuzung heteronormativer Erwartungen an das Erwachsensein. So fügt sich auch der an Teufelshörner erinnernde Halbkreis des Symbols in das Bild der rebellischen, queeren Kindheit. Gleichzeitig setzt der Halbkreis dem der Hieroglyphischen Monade ebenso eingelassenen Symbolik für Weiblichkeit Hörner auf. Kurzum: Prophezeiungen einer im Zeichen von KI und Heterosexismus stehenden Zukunft werden gehört. Kontra-Prophezeiung meint dabei, der mit dem Orakel versehenen Mathematik der Maschinen und Roboter mit dem rebellischen Humor des Kindes zu begegnen.

37 King, *Virtual Memory*, S. 23–25.

38 J. Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure* (Durham, NC: Duke University Press, 2011), S. 27.



Abb. 13. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).

OKKULTE OBJEKTE UND DEREN VERKEHRUNG

Nachdem Azuma Rand, Greenspan und Mitchell erschienen ist und sie die drei in das Jahr 2033 mitgenommen hat, durchschreiten sie das Post-Internet-Inferno. Rand blickt auf eine von Flammen umgebene Leiche und hebt, danach fragend, welche moralische Degeneration hier herrschen würde, etwas vom Boden auf, das sich als Dienstausweis von Peter Thiel entpuppt (s. Abb. 13).

Peter Thiel ist Mitgründer u. a. von Palantir Technologies, einem Software-Unternehmen, das als Schlüsselunternehmen in der Überwachungsindustrie bekannt ist. Es wurde mit finanzieller Unterstützung des US-Geheimdienstes CIA aufgebaut: »Als Hauslieferant [solcher] Behörden [wie CIA, FBI, NSA, Pentagon, Marines und Airforce] ist die Firma tief in den militärisch-digitalen Komplex der USA verstrickt.«³⁹ Der Firmenname geht auf die sehenden Steine in J. R. R. Tolkiens Fantasy-Saga *Herr der Ringe* zurück. Das Logo der Firma nimmt das Motiv auf und versteht sich als grafische Umsetzung dieser Steine. Es stellt eine Kristallkugel dar (s. Abb. 14). Mit der durch die Firma Palantir aufgerufene Kristallkugel schließt sich auch der Kreis

39 Rolf Gössner, »BigBrotherAwards-Laudatio: Behörden und Verwaltung: Peter Beuth, hessischer Innenminister«, 2019 <<https://bigbrotherawards.de/2019/behoerden-verwaltung-hessischer-innenminister-peter-beuth>> [Zugriff: 1. Juni 2021].



Abb. 14. Firmenlogo Palantir Technologies.

zu Jarmans Film. In *Jubilee* lässt John Dee Queen Elizabeth I. in eine Kristallkugel schauen, um nach Gottes Anwesenheit im Jahr 1977 zu fragen. Die Szene wird durch eine orgiastische Feier im »temple of heavenly delight« abgelöst, bei der Jesus mit seinen Aposteln sexuell verkehrt. Zu dieser Feier stößt Borgia Ginz hinzu, der als Medienmogul – so die These des Films – anstelle royaler Regentschaft die Herrschaft übernommen hat. König*in von Gottes Gnaden sind in den 1970er Jahren die Massenmedien.

Zach Blas geht in seiner die Einzelausstellung *Zach Blas: Contra-Internet* begleitenden Lecture-Performance »Metric Mysticism« ausführlich auf die Bedeutung der Kristallkugel in Jarmans Film, aber auch für aktuelle Technologieunternehmen ein.⁴⁰ Die Kristallkugel – so seine These – würde jeweils als Fenster zur Zukunft verhandelt. Die Kristallkugel sei zwar ein Objekt der Mediatisierung, doch ihre transparente Materialität und ihr mystisches Funktionieren scheinen immer darauf hinzudeuten, dass sie ein Objekt ohne Vermittlung ist. Das Objekt teile sich selbst nicht mit, sei lediglich transparentes Medium der Zukunft. Die Etymologie weise jedoch darauf hin, dass mystische Objekte mit Aktivitäten der Geheimhaltung in Verbindung stehen. So sehr die Kristallkugel suggeriere, Zukunft transparent und zugänglich zu machen, so sehr verberge sie auch etwas. Im Falle John Dees ist es die Geheimhaltung seiner Beteiligung am kolonialen Projekt des British Empire. Blas bezieht diese Geheimhaltungsfunktion des Mystischen in seinem Vortrag auch auf Unternehmen wie Palantir. Diese würden sich der Objekte des Mystizismus bedienen, um – in der Behauptung, die Zukunft qua Algorithmen vorhersehen zu können – zu verschleiern, wie sie und mit wem sie arbeiten. Okkulte Objekte, die wie die Kristallkugel Transparenz nahelegen, aber eigentlich Black

40 Zach Blas, *Zach Blas: Contra-Internet*, Ausstellung, 27. Januar 2018 – 7. April 2018, Art in General, New York; »Metric Mysticism«, Online-Video der Lecture-Performance von Zach Blas, e-flux, New York, 27. Januar 2018, 47:26 min <<https://www.e-flux.com/video/180253/lecture-performance-zach-blas-nbsp-metric-mysticism/>> [Zugriff: 1. Juni 2021].

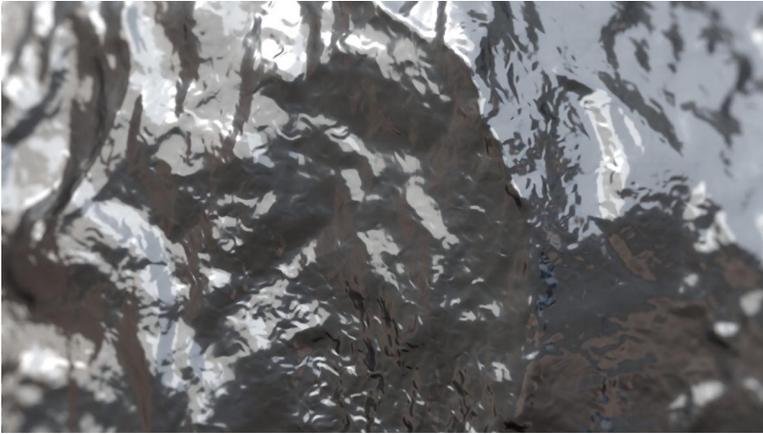


Abb. 15. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).

Boxes darstellen, sind nach Blas der Taschenspielertrick von Technologieunternehmen.

Das evoziert regelrecht die Frage, wie die okkulten Objekte Eingang in Blas' künstlerische Arbeit finden. Die Kristallkugel als transparentes Objekt ist verschwunden. Erst ganz zum Ende des Films gibt es im Zusammenhang mit der Sehtechnik des In-die-Kristallkugel-Schauens eine Referenz. Am Strand hebt Azuma ein gestrandetes Siliziumkristall auf, über den sie mit ihrem holografischen Finger streicht, um zu fragen »What is the secret of minerals?« (Abb. 8). Im Anschluss zoomt die Kamera förmlich in das Mineral, als würde eine Kristallkugel befragt und eine Antwort auf die Frage insinuiert werden (s. Abb. 15).

Die Funktion der Kristallkugel ist aufgerufen, nicht aber ihre Ästhetik. Denn weder ist das Mineral rund, noch transparent. Es blockiert mit seiner schwarzen, glänzenden Oberfläche den Blick. Es weigert sich folglich, das Geheimnis der Mineralien zu lüften. In dieser Entgegnung – dieser Kontra-Vision – werden wir auf das Kristall selbst aufmerksam. Das langsame Zoomen auf das Mineral entfaltet eine Sogwirkung, die verführerisch ist, nicht, weil wir das Bedürfnis vermittelt bekommen, in es eindringen zu können, sondern weil wir herangeführt werden, um an der Oberfläche zu verbleiben. Dies problematisiert zum einen, wie sehr das Silicon Valley der Verführungs-

kraft der Oberflächen unterliegt und den Mystizismus der Kristalle dafür nutzt, die Verschleierung von Prozessen und Algorithmen – die Black Box Internet – zu legitimieren. Der Zoom fungiert aber auch als ein Vergrößerungsglas, das den Blick verschwimmen lässt und einen Schwindel bzw. ein Unwohlsein erzeugt, das uns womöglich an die unheimliche Kehrseite der Materialien heranführt, das Trauma, das in ihnen verborgen liegt, und die Gewalt, die sich an sie heftet. Hierfür ist wichtig, sich noch einmal den Kontext der Szene in Erinnerung zu rufen.

Kurz bevor Azuma das Kristall aufhebt, reflektiert sie mit Blick auf das Jahr 2033 darüber, dass – obwohl das Internet bereits Vergangenheit ist – die Meere mit Elektro-Müll angereichert sind: »Beneath the shimmering water what is left of fibre optic lines, rests of fallen satellites and other debris of network war.« Glasfaserkabel, Satelliten und Internet-Trümmer sind der Welt nach dem Internet geblieben. Azuma umreißt damit, was Nicole Starosielski die »Stasis« digitaler Umgebungen nennt.⁴¹ Starosielski beschreibt am Beispiel von Glasfaserkabeln, dass in ihre DNA die Temporalität von Dauer eingebaut ist. Sie werden dafür hergestellt, mindestens 25 Jahre äußeren Einflüssen zu widerstehen. Insofern die Kabel den kolonialen Kartographien folgen, dehnt sich mit ihnen auch die Zeit des Kolonialismus aus.⁴² Mit der Ausdehnung kolonialer Zeit überkreuzt sich schließlich die zeitliche Ausdehnung toxischer Materialien im Meer. Der Ozean ist Speicher beider Temporalitäten. Als solcher ist er im Film das Gespenst der Post-Apokalypse im Jahr 2033. Nachdem das Internet untergegangen ist, sucht der Ozean die Welt mit seinen traumatischen Erzählungen heim. So heißt es im Film: »The ocean holds the Great Blackout at bay, as its depths are plunged for refuse.« Jedes Siliziumteil spült die kolonialen und ökozidalen Traumata an den Strand. Genau das scheint in der Vergrößerung des Minerals zum Ende des Films im Raum zu stehen. Die Vergrößerung der Oberfläche des Minerals drängt uns Zuschauer*innen nicht den Blick in die Zukunft auf,

41 Nicole Starosielski, *The Undersea Network* (Durham, NC: Duke University Press, 2015), S. x.

42 Katrin Köppert, »>Internet is not in the cloud.< Digitaler Kolonialismus«, *gwi-boell.de*, 10. April 2019 <<https://www.gwi-boell.de/de/2019/04/10/internet-not-cloud-digitaler-kolonialismus>> [Zugriff: 1. Juni 2021].

sondern die Notwendigkeit, in die Vergangenheit zu schauen, um die unzugänglichen Traumata zumindest zu erahnen. Insofern handelt es sich um eine Verkehrung des Kristallkugelmotivs. Dient – wie vorher dargelegt – die Transparenz der Kristallkugel dem Bewahren von Geheimnissen und somit den König*innen, Massenmedien und Internetkonzernen, ist es bei Blas die Opazität des Minerals, die auf die desaströsen ökologischen, ökonomischen und körperlichen Auswirkungen hindeutet. Im Zoomen auf die undurchdringliche Oberfläche wird uns schwummerig und unheimlich, sodass wir die Auswirkungen eher spüren, als rational verstehen. Doch darin liegt auch das Potenzial dieser mit der opaken Oberflächigkeit des Minerals vorgetragenen Kontra-Prophezeiung. Die sich als Unheimlichkeit artikulierende Gewalt der (digitalen) Kolonisierung kann an die Kraft der Dekolonisierung heranführen. Im Anschluss an Frantz Fanon schreibt Samira Kawash, Dekolonisierung sei

an *uncanny* violence in excess of any instrumentally conceived ends, a violence that cannot be contained or comprehended within social reality. The absolute violence of decolonization is outside agency and representation; rather it interrupts and erupts into history and wrests history open to the possibility of a justice radically foreclosed by the colonial order of reality.⁴³

Dekolonisierung ist insofern eine unheimliche Kraft, als sie über jeden erdachten Zweck hinausgeht. Das Unheimliche der Dekolonisierung befindet sich außerhalb von Handlung und Repräsentation; es unterbricht und bricht in die Geschichte ein. Als unheimliche Kraft ringt Dekolonisierung der Geschichte die Möglichkeit von Gerechtigkeit ab. In diesem Sinne wäre das Mineral – anders als die Kristallkugel – nicht einfach nur ein neutrales Medium, sondern eines, das zu der Möglichkeit einer anderen, einer besseren Geschichte verhilft – um schließlich wieder mehr als nur eine vorausberechnete Option auf Zukunft zu haben.

Ein weiteres okkultes Objekt rückt mit der schwarzen, glänzenden Oberfläche des Minerals ins Zentrum der Aufmerksamkeit: der schwarze Spiegel. Dieser gehört neben der Kristallkugel, diverser

43 Samira Kawash, »Terrorists and Vampires: Fanon's Spectral Violence of Decolonization«, in *Frantz Fanon: Critical Perspectives*, hg. v. Anthony C. Alessandrini (London: Routledge, 1999), S. 235–57, hier S. 239–40, Herv. K.K.

Wachssiegel und einem goldenen Amulett zur Ausstattung der mystischen Objekte John Dees, die heute allesamt im British Museum ausgestellt sind. Sie werden mit den Engelsgesprächen in Verbindung gebracht, weswegen der Spiegel auch in Jarmans Film die Verknüpfung zum Engel Ariel darstellt, der Dee und Elizabeth I. in die Zukunft »channelt«. Schon beim ersten Mal, als wir Ariel in *Jubilee* sehen, reflektiert ein Spiegel Sonnenlicht. Da sich der Spiegel am Gürtel Ariels befindet, argumentiert Steven Dillon, werde die kreative Kraft der Sexualität dargestellt und die Fluidität des poetischen Kinos allegorisiert, für das Derek Jarman steht.⁴⁴ Das sexuell aufgeladene Motiv Ariels mit dem Spiegel greift Jarman später in *The Angelic Conversation* auf und assoziiert es expliziter noch als in *Jubilee* mit homoerotischem Begehren.⁴⁵ Insofern ließe sich vielleicht sagen, dass der Engel auch schon in *Jubilee* Homoerotik im ansonsten eher bi- und heterosexuellen Umfeld markiert.⁴⁶ Ich finde das erwähnenswert deswegen, weil auch Blas mit dem Motiv des glänzenden Spiegels arbeitet. Er wird zur antizipierenden Umgebung des anfangs erwähnten kontrasexuellen, queeren Tanzes von Nootropix, der Anführer*in der queeren militanten Gruppe in der postapokalyptischen Vision Azumas im Jahr 2033.

Nootropix sitzt vor einer schwarzen, spiegelnden und fluiden Oberfläche, die den Rahmen bildet, um zu sagen »In any case, I started to dance« (s. Abb. 5). Es folgt eine längere Tanzsequenz, die wiederum Jarmans Film und die darin – nach Dillon – emblematische Balletttanz-Szene der Figur Amyl Nitrate zitiert.⁴⁷ Amyl Nitrate gehört der von Bod angeführten Frauen-Anarcho-Punk-Gruppe an und erinnert sich im Film an ihre Zeit als Balletttänzerin. Auffällig ist, dass zwar, aufgrund der Namensgebung, der Gesichtsbemalung und des Tanzes, Nootropix auf die Figur Amyl Nitrate anspielt, aber der leuchtende und glitzersprühende Dildo auf den spiegelnden Hüftgürtel Ariels rekurriert. Blas löst die bei Jarman noch herrschende Zweigeschlechtlichkeit auf und amalgamiert in der von der Trans*Künstler*in Cassils gespielten Figur Nootropix den schwulen Engel Ariel und die Punkästhetik Amyl Nitrates. Die poetische und sexuelle Funk-

44 Dillon, *Derek Jarman and Lyric Film*, S. 79.

45 *The Angelic Conversation*, Regie: Derek Jarman (Channel Four Films, 1985).

46 Upton, »Anarchy in the UK«.

47 Dillon, *Derek Jarman and Lyric Film*, S. 79–80.

tion des schwarzen Spiegels wird um die Frage der Durchquerung von Zweigeschlechtlichkeit und Heteronormativität erweitert.⁴⁸ Damit problematisiert Blas die transphobe Gewalt, die in Jarmans Film von den Anarcho-Punks ausgeht. Er thematisiert aber auch kritisch, inwiefern Funktionsmechanismen der Spiegelung auf die Bipolarität von Reflektion heruntergebrochen werden und als solche Eingang in das Symbolarsenal derjenigen Internetkonzerne finden, die sich der (heteronormativen) Vorausberechnung von Zukunft widmen. Dafür sei nochmal kurz auf *Jubilee* geschaut: In der Szene, in der Elizabeth I. sich verzweifelt über die von Bod und ihrer Anarcho-Gang getöte- te Trans*Künstler*in Lounge Lizard beugt, fragt sie Ariel, ob es Gott noch gebe. Ariel fordert daraufhin Elizabeth I. auf, tief in die Kristallkugel zu schauen. Die Kamera zoomt in diesem Moment in seine schwarz-glänzenden Augen. Die schwarzen Augen, hier als Objekt des schwarzen Spiegels thematisiert, werden in der Funktion der Kristallkugel aufgerufen. Bei Blas finden die Augen in dieser Bedeutung neuerlich über ein Firmenlogo Eingang (s. Abb. 16 und Abb. 17).

Das das Sujet des Sehens aufgreifende Auge im Logo der Software-Firma Forescout markiert – dem Firmennamen entsprechend – die Potenz der Algorithmen, Zukunft im Sinne binärer Codes vorauszu- berechnen und vorherzusehen. Der Schwerpunkt liegt bei Forescout auf der Überwachung zur Abwehr möglicher Bedrohungen.

Kontra-prophetisch wird diese Bedeutung des Objekts des schwarzen Spiegels erst dann, wenn Blas mit Nootropix und dem leuchtenden Dildo die sexuelle Kraft des bei Ariel auf Hüfthöhe reflektierenden Spiegels aufgreift und in Form der vierminütigen Tanzperformance zeitlich Raum greifen lässt. Der performative Einschub, der im poetischen Film die Funktion übernimmt, diachrone Erzählweisen zu unterbrechen, zu verlangsamen oder zu transformieren, verkoppelt sich hier mit queerem Begehren. In dieser Verknüpfung verstehe ich ihn als kontra-sexuelle und kontra-prophetische Verhandlung des schwarzen

48 Insofern die sexuelle Funktion des schwarzen Spiegels in Zusammenhang mit dem zur orgiastischen Hingebung Rands führenden Tanz der Figur Nootropix aufgerufen wird, ließe sich auch über die Bedeutung des Körpergenres als exzessives Aussetzen der filmischen Narration nach Linda Williams nachdenken. Siehe Linda Williams, »Filmkörper: Gender, Genre und Exzess«, übers. v. Andrea B. Braidt, *montage AV*, 18.2 (2009), S. 9–30 <<https://doi.org/10.25969/mediarep/323>>.



Abb. 16. Film-Still, *Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas
(Copyright Zach Blas, 2018).



Abb. 17. Firmenlogo Forescout.

Spiegels und des filmischen Mediums zugleich. Ein letzter Aspekt soll sich dieser Perspektivierung anschließen.

Der schwarze Spiegel wird in der Populärkultur spätestens seit der Netflix-Serie *Black Mirror* mit der Bedeutung bzw. der Wirkung von Drogen in Verbindung gebracht. So erklärte Charlie Brooker den Titel seiner Serie folgendermaßen:

Wenn Technik eine Droge ist – und es fühlt sich wie eine Droge an – was genau sind dann die Nebenwirkungen? [...] Der »schwarze Spiegel« im Titel ist der, den man an jeder Wand, auf jedem Tisch, in jeder Handfläche findet: der kalte, glänzende Bildschirm eines Fernsehers, eines Computers, eines Smartphones.⁴⁹

Die Figur Nootropix im Film von Blas komprimiert diese Lesart insofern, als sie nicht nur mit dem schwarzen Spiegel, sondern mit dem As-

49 Charlie Brooker, »The Dark Side of our Gadget Addiction«, *Guardian*, 1. Dezember 2011 <<https://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror>> [Zugriff: 1. Juni 2021], übers. <[https://de.wikipedia.org/wiki/Black_Mirror_\(Fernsehserie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Black_Mirror_(Fernsehserie))> [Zugriff: 1. Juni 2021].

pekt der Droge in Zusammenhang steht. Waren es bei Jarman Poppers, die mit der Figur Amyl Nitrate ins Spiel gebracht wurden, sind es bei Blas die *mind-enhancing* und arbeitsproduktivitätssteigernden Nootropika, die mit dem Namen der Figur Nootropix aufgerufen werden. Bei Nootropika handelt es sich um *smart drugs*, die zum Arbeitsalltag im Silicon Valley gehören und bestes Beispiel des Narkokapitalismus sind, das heißt eines Kapitalismus, der darauf beruht, Emotionen durch chemische Stimulation in einem Gleichgewicht zu halten und Produktivität so zu ermöglichen. Laurent de Sutter spricht in seinem Buch *Narcocapitalism* vom Zeitalter der Anästhesie, das nicht Begehren und Bewusstsein im potenziell transgressiven Sinne intensiviert, sondern Produktivität dadurch steigert, dass Gefühle und Emotionen gedrosselt werden.⁵⁰ Dieser Anästhesie stellt Blas nun die Figur Nootropix als eine queere Toxizität gegenüber. Mit Referenz auf die Etymologie des griechischen Wortes Nootropix arbeitet Blas schließlich den Aspekt der Bewusstseinsweiterung und damit das potenziell Toxische der nootropischen Substanzen heraus, die per Definition eigentlich nur eine positiv kognitive, also neuroprotektive Wirkung haben sollen. Er zielt also auf die Nebenwirkungen. Mit den nicht berechenbaren Nebenwirkungen wendet er sich gegen die Konzerne, die so abhängig sind von ihren schwarzen Spiegeln, dass sie verlernt haben zu spüren. Ihm geht es um die Vergiftung der kalifornischen Ideologie, was Blas selbst als queeres »mind-bending« bezeichnet.⁵¹ Im Sinne dieser anfechtenden Intoxikation adressiert er die Substanz des Nootropikums als subversiv insofern, als sie »entgegen ihrer medizinischen Intention« wirkt und selbst performativ ist.⁵² Dass Blas die Substanzen mittels der Transgender-Figur Nootropix und als theatralischen Akt des Tanzens aufführt, artikuliert, wie sehr auch Materialität performativ bzw. *drag* ist. Preciado bezeichnet die performative Kraft der Substanzen als »biodrag« und verdeutlicht damit, dass Substanzen

50 Laurent de Sutter, *Narcocapitalism: Life in the Age of Anaesthesia*, übers. v. Barnaby Norman (Oxford: Polity, 2017).

51 Jasmina Tumbas und Zach Blas, »The Ectoplasmic Resistance«.

52 Kathrin Peters diskutiert im Anschluss an Preciados *Testo Junkie* die gegenläufige Wirkung von Substanzen am Beispiel von Geschlechtshormonen, siehe Kathrin Peters, »Politische Drogen. Materialität in *Testo Junkie*«, in *Ecologies of Gender: Contemporary Nature Relations and the Nonhuman Turn*, hg. v. Susanne Lettow und Sabine Nessel (London: Routledge, im Erscheinen).

an der Produktion somatischer Fiktionen beteiligt sind.⁵³ Die Kontingenzen und Ungewissheiten der chemischen Wirksamkeit einer Droge wie Nootropikum artikuliert, dass jeder Körper, jeder Geist fiktiv ist, Science-Fiction sozusagen. Als fiktive können weder Körper noch Geist vollständig errechnet, oder vorherbestimmt werden. Genau hier knüpft Blas' Konzept des Kontra-Prophetischen an.

Die Unmöglichkeit der Berechenbarkeit – die bei Blas als das Spielerische, das Kindische, das Unheimliche, das Begehren, das Poetische (des Films), das Performative (der Substanzen) erscheint – führt dazu, sich beständig zu fragen, was nicht funktioniert und was nicht domestiziert werden kann. So sind wir gezwungen, uns auf die strukturellen Dysfunktionalitäten von Gesellschaft zu fokussieren und schließlich nach immer wieder neuen Ansätzen zu suchen. Zukunft im Moment der Prophezeiung kann so in all ihrer Potenzialität offen gehalten werden.

53 Preciado, *Testo Junkie*, S. 191.

Katrin Köppert, »Queere Ästhetiken des Algorithmischen in Zach Blas' *Contra-Internet: Jubilee 2033*«, in *Queeres Kino / Queere Ästhetiken als Dokumentationen des Prekären*, hg. v. Astrid Deuber-Mankowsky und Philipp Hanke, Cultural Inquiry, 22 (Berlin: ICI Berlin Press, 2021), S. 149–76 <https://doi.org/10.37050/ci-22_07>

QUELLENANGABEN

BIBLIOGRAFIE

- Appleby, John C., »War, Politics, and Colonization«, in *The Oxford History of the British Empire*, 5 Bde. (Oxford: Oxford University Press, 1998–99), 1: *The Origins of Empire: British Overseas Enterprise to the Close of the Seventeenth Century*, hg. v. Nicholas Canny (1998), S. 55–78 <<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198205623.003.0003>>
- Barad, Karen, *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*, übers. v. Jürgen Schröder (Berlin: Suhrkamp, 2012)
- Bauer, Vera, »Azuma Hikari: Holografische Lebensgefährtin in der Gatebox«, *mobilegeeks* 17. Dezember 2016 <<https://www.mobilegeeks.de/news/azuma-hikari-holografische-lebensgefahertin-in-der-gatebox/>> [Zugriff: 1. Juni 2021]
- Bergemann, Ulrike, »biodrag. Turing-Test, KI-Kino und Testosteron«, in *Machine Learning – Medien, Infrastrukturen und Technologien der Künstlichen Intelligenz*, hg. v. Christoph Engemann und Andreas Sudmann (Bielefeld: transcript, 2018), S. 339–64 <<https://doi.org/10.14361/9783839435304-016>>
- Blas, Zach, »Contra-Internet 2015–2019«, *zachblas.info* (2018) <<http://zachblas.info/works/contra-internet/>> [Zugriff: 1. Juni 2021]
- »Informatic Opacity«, *The Journal of Aesthetics and Protest*, 9 (2014) <<http://www.joaap.org/issue9/zachblas.htm>> [Zugriff: 1. Juni 2021]
- »Metric Mysticism«, *Lecture-Performance*, 27. Januar 2018 (e-flux, New York) <<https://www.e-flux.com/video/180253/lecture-performance-zach-blas-nbsp-metric-mysticism/>> [Zugriff: 1. Juni 2021]
- Blas, Zach und Micha Cárdenas, »Imaginary Computational Systems: Queer Technologies and Transreal Aesthetics«, *AI & Society*, 28 (2013), S. 559–66 <<https://doi.org/10.1007/s00146-013-0502-y>>
- Blas, Zach und Jacob Gaboury, »Biometrics and Opacity: A Conversation«, *Camera Obscura*, 31.2 (2016), S. 155–65 <<https://doi.org/10.1215/02705346-3592510>>
- Brooker, Charlie, »Charlie Brooker: The Dark Side of our Gadget Addiction«, *Guardian*, 1. Dezember 2011 <<https://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror>> [Zugriff: 1. Juni 2021]

- Copulsky, Jerome, »Atlas Shrugged Book Club, Entry 7: The Impotent Irrationality of John Galt«, *The Atlantic*, 22. März 2013 <<https://www.theatlantic.com/politics/archive/2013/03/atlas-shrugged-book-club-entry-7-the-impotent-irrationality-of-john-galt/274273/>> [Zugriff: 1. Juni 2021]
- Dee, John, *A True and Faithful Relation of What Passed for Many Years between Dr. John Dee ... and Some Spirits ...*, hg. v. Meric Casaubon (London: Askin, 1974)
- Dillon, Steven, *Derek Jarman and Lyric Film: The Mirror and the Sea* (Austin: University of Texas Press, 2004)
- Gibson-Graham, J. K., *The End of Capitalism (As We Know It): A Feminist Critique of Political Economy* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006)
- Gramelsberger, Gabriele, Markus Rautzenberg, Serjoscha Wiemer und Mathias Fuchs, »Mind the Game!«. Die Exteriorisierung des Geistes ins Spiel gebracht«, *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11.2 (2019), S. 29–38 <<https://doi.org/10.25969/mediarep/12628>>
- Gössner, Rolf, »BigBrotherAwards-Laudatio: Behörden und Verwaltung: Peter Beuth, hessischer Innenminister«, 2019 <<https://bigbrotherawards.de/2019/behoerden-verwaltung-hessischer-innenminister-peter-beuth>> [Zugriff: 1. Juni 2021]
- Halberstam, J. Jack, *The Queer Art of Failure* (Durham, NC: Duke University Press, 2011) <<https://doi.org/10.2307/j.ctv11sn283>>
- »Automatic Gender: Postmodern Feminism in the Age of the Intelligent Machine«, *Feminist Studies*, 17.3 (1991), S. 439–60 <<https://doi.org/10.2307/3178281>>
- Heintz, Bettina, *Die Herrschaft der Regel. Zur Grundlagengeschichte des Computers* (Frankfurt a. M.: Campus, 1993)
- Kawash Samira, »Terrorists and Vampires: Fanon's Spectral Violence of Decolonization«, in *Frantz Fanon: Critical Perspectives*, hg. v. Anthony C. Alessandrini (London: Routledge, 1999), S. 235–57
- King, Homa, *Virtual Memory: Time-Based Art and the Dream* (Durham, NC: Duke University Press, 2015) <<https://doi.org/10.1215/9780822375159>>
- Köppert, Katrin, »AI: Queer Art«, in *Wenn KI, dann feministisch. Impulse aus Wissenschaft und Aktivismus*, hg. v. netzforma e.V. (Berlin: netzforma e.V., 2020), S. 159–66
- »Internet is not in the cloud.« Digitaler Kolonialismus«, *gwi-boell.de*, 10. April 2019 <<https://www.gwi-boell.de/de/2019/04/10/internet-not-cloud-digitaler-kolonialismus>> [Zugriff: 1. Juni 2021]
- Mersch, Dieter, »Kreativität und Künstliche Intelligenz«, *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 11.2 (2019), S. 65–74 <<https://doi.org/10.25969/mediarep/12634>>
- Peters, Kathrin, »Politische Drogen. Materialität in Testo Junkie«, in *Ecologies of Gender: Contemporary Nature Relations and the Nonhuman Turn*, hg. v. Susanne Lettow und Sabine Nessel (London: Routledge, im Erscheinen)
- Preciado, Paul B., *Kontrasexuelles Manifest*, übers. v. Stephan Geene, Katja Diefenbach und Tara Herbst (Berlin: b_books, 2004)
- *Testo Junkie. Sex, Drogen und Biopolitik in der Ära der Pharmapornographie*, aus dem Französischen übers. v. Stephan Geene (Berlin: b_books, 2016)
- »Pharmaco-Pornographic Politics: Towards a New Gender Ecology«, *parallax*, 14.1 (2008), S. 105–17 <<https://doi.org/10.1080/13534640701782139>>
- Starosielki, Nicole, *The Undersea Network* (Durham, NC: Duke University Press, 2015) <<https://doi.org/10.1215/9780822376224>>
- Sutter, Laurent de, *Narcocapitalism: Life in the Age of Anaesthesia*, übers. v. Barnaby Norman (Oxford: Polity, 2017)
- Tumbas, Jasmina im Gespräch mit Zach Blas, »The Ectoplasmic Resistance of Queer: Metric Mysticism, Libidinal Art, and How to Think beyond the Internet«, *ASAP Journal*, 6. Fe-

- bruar 2018 <<http://asapjournal.com/the-ectoplasmic-resistance-of-queer/>> [Zugriff: Zugriff: 1. Juni 2021]
- Turing, Alan, »Computing Machinery and Intelligence«, *Mind*, 59 (1950), S. 433–60 <<https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433>>
- »On Computable Numbers with an Application to the Entscheidungsproblem«, *Proceedings of the London Mathematical Society*, 2nd ser., 42.1 (1937), S. 230–65 <<https://doi.org/10.1112/plms/s2-42.1.230>>
- »Systems of Logic Based on Ordinals«, *Proceedings of the London Mathematical Society*, 2nd ser., 45.1 (1939), S. 161–228 <<https://doi.org/10.1112/plms/s2-45.1.161>>
- Upton, Julian, »Anarchy in the UK: Derek Jarman's Jubilee Revisited«, *Bright Lights Film Journal*, 1. Oktober 2000 <<https://brightlightsfilm.com/anarchy-uk-derek-jarmans-jubilee-1978-revisited/>> [Zugriff: 1. Juni 2021]
- Vries, Patricia de, »Zach Blas – The Objectivist Drug Party \\ \\ Heather Dewey-Hagborg – Genomic Intimacy«, *mu* (2018) <<http://www.mu.nl/en/txt/zach-blas-the-objectivist-drug-party-heather-dewey-hagborg-genomic-intimacy>> [Zugriff: 1. Juni 2021]
- Williams, Linda, »Filmkörper: Gender, Genre und Exzess«, übers. v. Andrea B. Braidt, *montage AV*, 18.2 (2009), S. 9–30
- Wilson, Mike, *The Difference Between God and Larry Ellison* (New York: Harper Business, 2003)

FILMOGRAFIE

- The Angelic Conversation*, Regie: Derek Jarman (Channel Four Films, 1985)
- Contra-Internet: Jubilee 2033*, Regie: Zach Blas (Zach Blas, 2018)
- Jubilee*, Regie: Derek Jarman (Megalovision, Whaley-Malin Productions, 1978)
- The Misandrists*, Regie: Bruce LaBruce (Jürgen Brüning Filmproduktion, Amard Bird Films, 2017)
- The Raspberry Reich*, Regie: Bruce LaBruce (Jürgen Brüning Filmproduktion, 2004)
- Ulrike's Brain*, Regie: Bruce LaBruce (Jürgen Brüning Filmproduktion, Amard Bird Films, 2017)