

Fire A 1000 Poems

... the work is never done ...

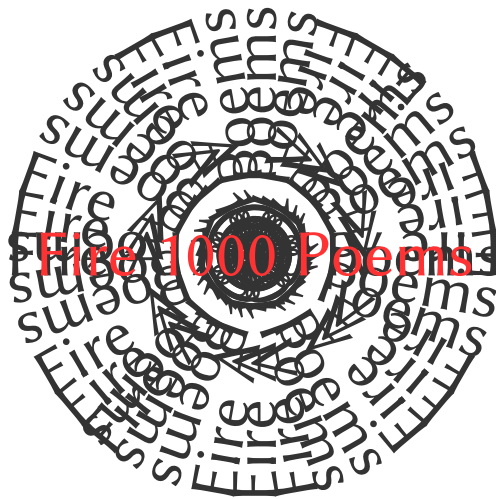
~~Fire A Poem~~

Fire A 1000 Poems

The Fire A 1000 Poems Collective

March 17, 2021

Grossmanns Büro



© 2021 Grossmanns Büro, München

sowie bei den Autor*innen und Fotograf*innen

Übersetzung und Lektorat: Stella Grossmann

Satz: $\text{\LaTeX}$ (Linux Libertine, Biolinum)

Druck: druckWERK – Druckereikollektiv, München

Bindung: Handbuchbinderei Olaf Nie, Weißling

Sonderauflage von 30 Exemplaren

Contents

1.	Einleitung	9
1.1.	Rückblick – Ausblick	9
I. The Happening		12
2.	Ausblick	15
2.1.	Botticellistudien	16
2.1.1.	Analyse und Blätter	16
3.	The Happening Itself	23
3.1.	Backstage	37
3.2.	Stage Description	39
3.3.	Streaming Konzept und Presstext	44
3.4.	Außenstudio, Text- und Regiebuch	45
3.5.	Partituren	51
II. Materialien		78
4.	When I Paint My Masterpiece	81
4.1.	Prehappening, 28. Februar 2020, Radierwerkstatt edition h o k e, München	82
4.2.	Bruchstücke / Smithereens 2019	90
4.2.1.	WASCHZWANG / REINHALTUNG	90
4.2.2.	Freiheit! Nicht deren (oder: ... nothing new under the sun...)	90
III. Isolation		105
5.	I Am Sitting in a Room	107
5.1.	Hard Copy, Harder Time	108

6. Isolation and Digitalisation 139

6.1. A Work in Progress 139

IV. Theorien 153

7. Adorno und Marcuse 155

7.1. Philosophischer Abriss über politisches Theater im 20. Jahrhundert 156

7.1.1. Die Affirmativität der Kultur 156

7.1.2. Formalismus als Bruch der Affirmativität 158

7.2. Kunstraum vs. Diskursraum – Möglichkeit des politischen Theaters 160

8. Alvin Lucier 163

8.1. Dass da etwas ist und nicht vielmehr nichts... 164

8.2. I Am NOT Sitting in a Room – Munich premiere 166

V. Pictures 169

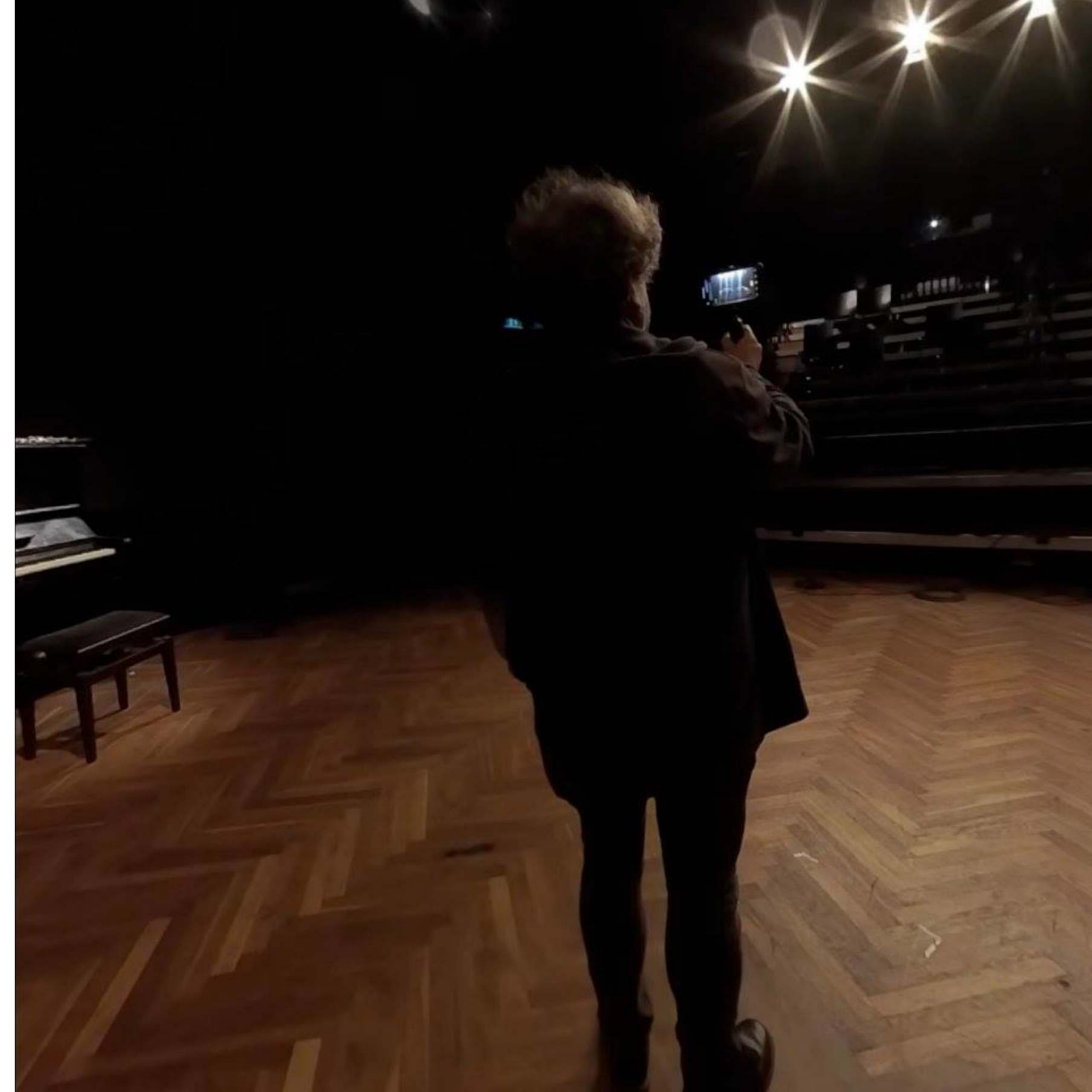
9. Black Lives Matter 171

9.1. Photos by Denice Breaux, Rae Breaux, Rowin Breaux 173

A. Anmerkungen 205

B. Referenzen 207

C. ...the work is never done ... 221



Einleitung

Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel.
Dann kommt zusammen, was wir immerfort
entzwein, indem wir da sind.

(Rilke, *Vierte Duineser Elegie*)

1.1. Rückblick – Ausblick

A

Unsere zentrale Ausgangsfrage nach *Mnemosyne*,¹ ob politische Kunst überhaupt möglich ist, mündete in ein Happening, durchgeführt im Theater HochX in München.

Bewusst als Happening im klassischen Fluxus Sinne konzipiert und geplant wird das Theater sechs Tage vollständig besetzt: es findet im Foyer, in den Gängen, im Zuschauerraum, auf der Bühne statt. Schon zum Aufbau ist Publikum zugelassen, Diskussionen, Gespräche finden statt, es gibt eine *Speaker's Corner*: man darf über alles reden, aber maximal 10 Minuten.

Eingeladene Diskutant*innen/Referent*innen treffen auf Publikum, darstellende Künstler*innen bieten Bruchstücke dar, im Foyer wird eine Bibliothek mit ca. 500 Büchern zu den Themen eingerichtet, Graphiken (neu wie fluxushistorisch), Pamphlete etc. liegen aus. Tim Blunk – sein Darsteller/Schauspieler (Stefan Merki) – s. VR-Film *Bluest Blues*,² die

Komponisten, Schauspieler*innen, Musiker*innen, Regie und Dramaturgie sind vor Ort. Das Thema der Authentizität wird eröffnet (Abschnitt 4.2 auf Seite 90).

Wir kamen nach über zwei Jahren voller Gespräche, Diskussionen, Vorläufer auf Bühne, Konzerten und in Ausstellungen zum Happening, das sich pandemiebedingt anders darstellen musste, als oben geplant. Das stets auf das Chaos zusteuende Element mit den Besucher*innen fiel komplett weg (uns traf der kulturelle Lockdown im November 2020) und wir saßen im leeren Theater. Streamen und *verstreamen* (Patrick Wengenroth) war für uns von Anfang an ein Medium (z. B. Abschnitt 9.1 auf Seite 173) und ab April planten wir diese Möglichkeit als eigenes Medium deutlicher ein, auch durch aufkommende (Ein-)Reiseverbote. Diskussionen, Gespräche und Proben des Ensembles wurden in Videokonferenzen abgehalten und aufgezeichnet. Dieses Material wiederum diente uns für ein vorgezogenes Onlinehappening.³

Pandemiebedingt im Bezug auf Besucher*innen: Keine*r oder nur eine*r. Aber nicht nur Zuschauerraum und Theaterbühne: dies war ja genau nicht gewollt. Wir zeigen nur noch Trümmer im Foyer via Livekamera, keine Diskussion mehr.
W a r u m :

B

So oder so sind wir zum Schweigen verurteilt.⁴ Allerdings wollen wir unser Schweigen bestimmen. *Kunst ist Dummheit*, so ruft es uns Jacques Vaché zu, wir geben den Ruf variiert weiter: *Ist es denn notwendig, dass Kunstmachen zur Dummheit verkommt?* Um wieder zur Kernfrage zurückkommen, ob politische Kunst möglich ist, möchte ich sie mit *nein* beantworten. Mit *nein* deshalb, da Kunst mehr einer Läuterung des Künstlers, der Künstlerin gleichkommt, als nur irgendetwas zu bewegen. Das mag auch geschehen, aber das ist eher zufällig oder dem Läuterungszwang der Betrachter*innen/Konsument*innen geschuldet, nicht aber unserer Arbeit.

C

Eines der zentralen Motive der modernen Kunst ist ihre Ambivalenz dem Publikum gegenüber. Angekettet an das Publikum, ja, angekettet an den Kontakt mit dem Publikum, soll es gleichzeitig die künstlerische Freiheit nicht einengen, die Läuterung des Künstlers, der Künstlerin soll total sein können, ohne jegliche Einschränkungen. Schocken wir, ärgern wir, hintertreiben wir die Kausalität der Kunst mit Schönheit durch Hässliches, provozieren wir durch Publikumsbeschimpfung, negieren wir seine Anwesenheit, verdunkeln wir den Raum und schmettern unsere Phrasen heraus, es ist immer schon da. Hase und Igel: *saßen da zwei Hasen, fraßen ab das grüne, grüne Gras*, jedoch war der Igel stets vor ihm da – Cage 4'33", *I Am Sitting in a Room*, *Das Schweigen der Sirenen* (s. Abschnitt 8.1 auf Seite 164) aber auch unser *(Ver)-Geschiedenwerden* – *esse est percipi* (Kapitel 5 auf Seite 107 und Kapitel 6 auf Seite 139).

Schweigen wir, ist das eine scheinbare Befreiung aus der Knechtschaft der Welt/des Publikums/der Auftraggeber*innen. Das Ergebnis ist fatal: keine der Aggressionen, die bewusst oder unabsichtlich von modernen Künstler*innen

begangen wurden, vermochten das Publikum abzuschaffen oder in etwas anderes zu verwandeln.⁵ Die Absolutheit des Kunstanspruches versetzte die Kunst in etwas Elitäres; Elitäres aber setzt wieder Masse voraus. Elitärer Anspruch bog auch falsch ab in inhaltslose Leere, totale Anpassung und Affirmation (*Siegerkunst*).⁶

D

Unsere Auseinandersetzung geht in eine andere Richtung. Wir suchen kein Schweigen, wir suchen die Absenz der Künstler*innen. In unseren Folgeprojekten ist uns die Problematik des *White Savior Complex* bewusst (Abschnitt 2.1 auf Seite 16). Halten wir als Künstler*innen mal ganz banal die Klappe (und das ist etwas anderes als in der Kunst schweigen), schaffen wir auch das Publikum ab, einfach so, da es für die Klappe haltenden Künstler*innen noch nie vorhanden war. Laut aber muss es bleiben, die Frage ist nur, wer ruft? Und wie?

E

Verlassen wir die *nietzscheanische Pose*,⁷ die gerade im gut gemeinten politischen Theater, in der politischen Kunst, in der *Künstlerkunst* immer noch vorherrschend ist. Programmatische Forderungen werden nun nicht nur als Mahnungen ans Publikum gedacht, nein, sie sollen der Intensivierung des Erlebens auf Seiten des Publikums dienen. So wird auch Schweigen, Nichts-sehen, Hören etc. zum subjektiv Erlebten,⁸ zum Eintauchen in ein Gefühl: *[H]eute abend Neunte Symphonie gehört, soundso viel Vergnügen gehabt; und solcher Schwachsinn hat mittlerweile als gesunder Menschenverstand sich eingerichtet.* (s. a. Kapitel 7 auf Seite 155).⁹ Ob immersive Kunst politisch ist, ist fraglich, ist sie es oder will sie es sein, ist eher die politische Intention fraglich: *Der Faschismus läuft folgerecht auf eine Ästhetisierung des politischen Lebens hinaus.* (Walter Benjamin).¹⁰

*Zeigt also Schweigen, oder welche geartete Pose der Kunst auch immer, rückkoppelnd auf die eigene Transzendenz der Kunst, wird das Ganze eher zu einem Täuschungsmanöver (Susan Sontag).¹¹ Soll die Kunst schweigen können, oder Schweigen Kunst sein, oder welche Strategie auch immer, um sich des Publikums zu entsagen, so müssen wir Künstler*innen schweigen.*

F

Zurück zum *White Saviorism*. Was wollen wir und welche Strategie können wir entwerfen, um dies zu verhindern und doch vieles zu erreichen, auch und vor allem welches Publikum?

Nicht mitleidend, sondern Publikum ganz einfach als betrachtende Teilnehmende gedacht, als Zeitungslesende, als Interessierte an Vorgängen in dieser Welt, als Social Media Teilnehmende.

Zeigen wir dem Publikum die Vorgänge, nicht verkünstelt, offen und roh. Lassen wir den Akteur*innen des Vorganges den Vortritt, so belassen wir auch die Öffentlichkeit als Öffentlichkeit und machen sie nicht wieder zum Publikum, an uns angekettet. Bleibt noch die sensible Frage des Wie. Mir fällt hier der Begriff – die Bezeichnung – des Verlegers ein, einer Meinung, einer Geschichte, einem Vorgang eine Plattform bietend, ansonsten nicht eingreifend.

Vielleicht ist das Bewusstsein über die Gefahr des *White Saviorism* ein erster Schritt, diesen zu verhindern.¹² Lassen wir also andere zu Wort kommen, die, die etwas zu sagen haben, die, die sonst nicht ungefiltert gehört werden.

Hier das Leid, dort das Geld. Stellen wir nicht Leiden dar. Arbeiten wir politisch – versuchen wir, Leiden zu vermindern.

G

Im Happening, auch ausschließlich online, skizzierten wir dies in der BLM-Diskussion und mittels der Einbeziehung der Fotografien der BLM Fotograf*innen und Aktivist*innen (Abschnitt 9.1 auf Seite 173), sowie der Gespräche Tim Blunks mit Denice und Rowin Breaux und der Thematisierung ihrer Fotografien und des Gesprächs mit Jamal Joseph über Kunst in der Isolation an.¹³ (Mit-)Leiden ist nur noch als Allegorie möglich. Alles andere wäre anmaßend.

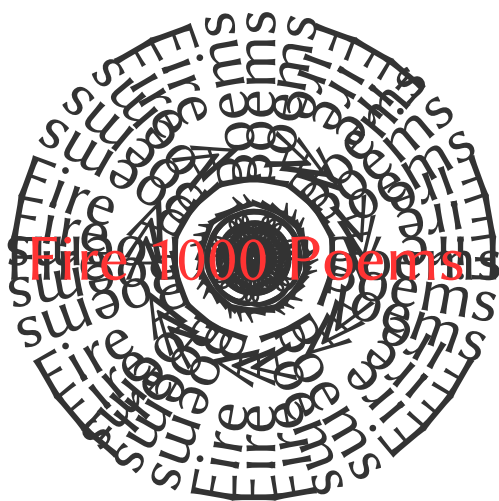
Michael Grossmann

1.

The Hap -
pening

KAPITEL 2

Ausblick



Was bleibt aber, stiften die ~~Dichter~~ Bomben

(~~Friedrich Hölderlin~~ Heiner Müller)

2.1. Botticellistudien

von Michael Grossmann

2.1.1. Analyse und Blätter

Von einem Gemälde wie dem *Münchner Botticelli* ist oberflächlich betrachtet ein Brückenschlag ins Heute erst einmal nicht zu erwarten. Die *Botticellirenaissance* bezieht sich im Allgemeinen auf die *Botticelligirls* Venus und Primavera.¹ Gern wird vergessen, dass dieses Gemälde eigentlich *Die Allegorie des Frühlings* benannt ist, ein direktes Zitat von Ovid oder gar aus Lukrez *de natura* abbildend: ein eher weltliches Sujet, wenn nicht sogar atheistisch (Lukrez).

Die Beweinung Christi, einmal in München² und ein ähnliches in Mailand,³ wobei ich erst durch den Vergleich der beiden scheinbar ähnlichen, verwandten Bilder die *Beweinung* in München in ihrer Radikalität und bildnerischen Wucht den Betrachter*innen gegenüber als auch in unsere Zeit passendes Gemälde verstanden habe.

In Abbildung 2.1 und in Abbildung 2.2 versuche ich eine kurze, subjektive Bildbeschreibung zu geben, die darauf hinweist, warum dieses Bild zu einem der zentralen Ausgangspunkte für die Arbeiten nach *Fire A 1000 Poems* wird.⁴

Allegorische Passion

In dem Diagramm *Allegorie der Passion* sind die Ebenen eingetragen, die aus der Passion hinausführen. Beim genaueren Betrachten wird schlüssig, dass wir (weiß, männlich, Mitteleuropäer, gesund) das Leiden eines Flüchtlings in den Lagern, egal wo, nicht nachempfinden können. Und es wird schlüssig, dass wir (weiß, männlich, Mitteleuropäer, Bildungsbürger) weder Frauen und deren Angst vor Männergewalt, noch die

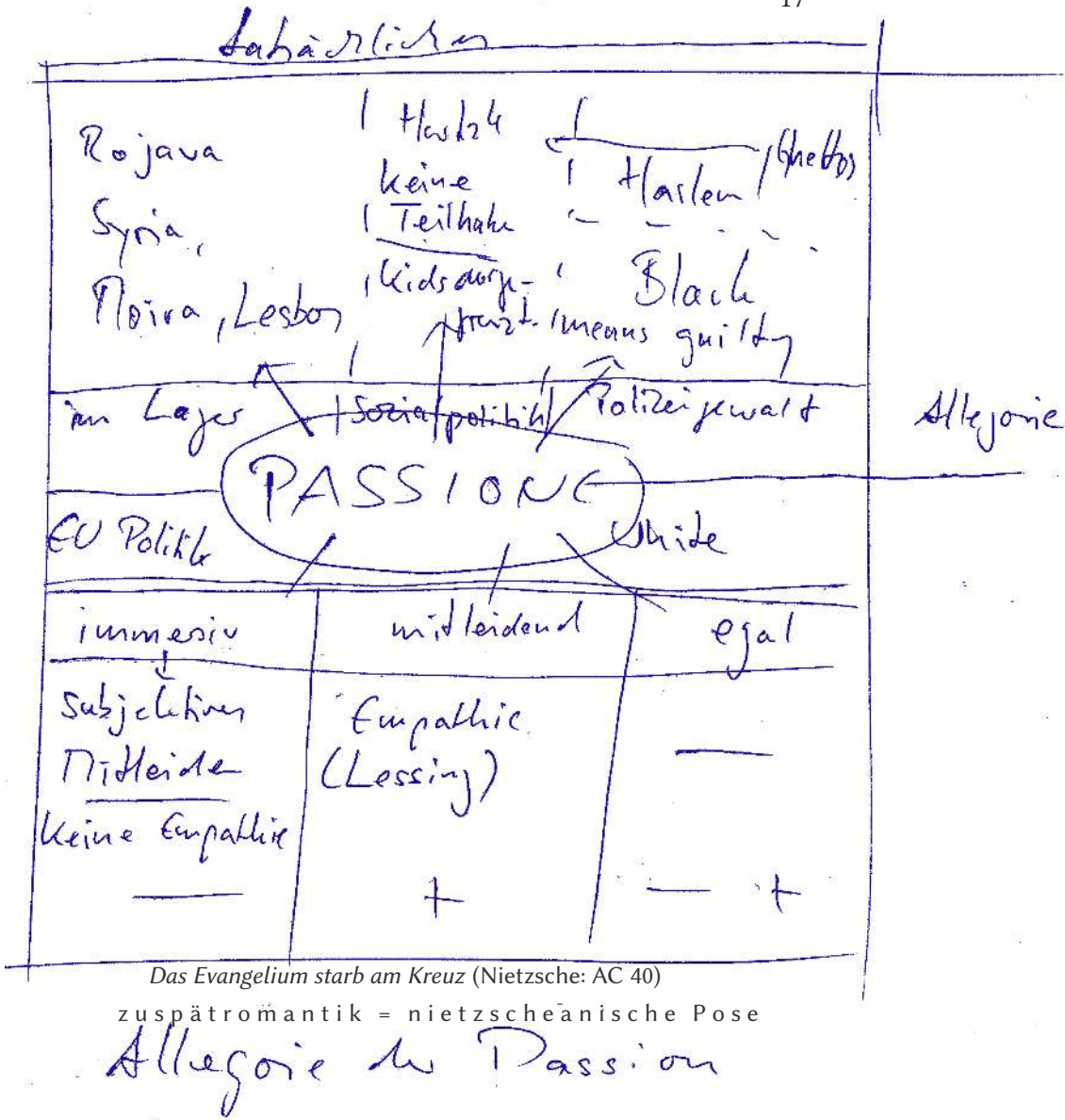
Armut der mit uns in Mitteleuropa lebenden, beinahe jeglicher gesellschaftlicher Teilhabe ausgeschlossenen Mitbürger*innen nachempfinden können. Weiße Amerikaner*innen können nicht nachempfinden, was es bedeutet, in einer Polizeiroutinekontrolle schwarzer Hautfarbe zu sein (*black means guilty*) und doch hängt deren Leiden mit uns zusammen.

Wir haben als Zuschauer*innen/Betrachter*innen (Voyeur*innen) die Möglichkeit der Entscheidung. Es kann uns egal sein, sind wir doch nicht betroffen. Wir können ganz im Lessingschen Sinne mitleiden. Wir können uns in ein Kunstwerk, in eine kulturelle Darbietung und deren Stimmung hineinsaugen lassen und ganz subjektives Mitleiden empfinden; dieses ist allerdings im Gegensatz zum Lessingschen Mitleiden bar jeglicher Empathie.

Erleben wir nicht die Passion, so können wir sie als Künstler*innen nur allegorisch darstellen. Damit lindern wir nicht das Leid und wir verändern auch nicht die Entscheidungsmöglichkeiten der Zuschauer*innen/Betrachter*innen und diese wiederum verändern nicht (mit uns) die Zustände, die zum Mitleiden gezeigt werden.

Die Ausgangsfrage von *Fire A 1000 Poems* war und ist, ob politische Kunst möglich ist und ob sie das Potential hat, zu einer politischen Bewegung zu werden. Wir können dem in der Zeichnung oberen Feld eine Stimme geben, sie sich selbst dokumentieren lassen. Wir können sie vernetzen, ihnen finanziell helfen, selbstverwaltete Projekte zu ermöglichen. Wir können ihnen eine Plattform geben, die als eine Art Archiv im Internet die Kollektive miteinander auflistet, miteinander zeigt, dadurch Prozesse ermöglichen, die untereinander und miteinander ausgelöst werden. Wir müssen unsere Rolle als Kulturschaffende in Bezug zum Publikum und die Rolle in Bezug auf die Gruppe im oberen Feld als Zielgruppe hinterfragen (siehe *White Saviorism* auf Seite 10). Und wir müssen die denkerische und künstlerische Kraft haben, die Institutionen hinter uns zu lassen, die wiederum nur für die untere Gruppe existieren.

Also machen wir nicht Kunst mit den Leidenden für die maximal Mitleidenden. Die Kunst steckt in dem Denken und Wahrnehmen der Gesellschaft durch die hoffentlich damit angestoßenen, auf diesem Weg stattfindenden Diskussionen. Kunst wird nicht mehr gekauft, goutiert aus repräsentativen Zwecken, Stichwort *Siegerkunst*.⁵ Ganz im Gegenteil, durch einen Kunstkauf ermöglichte finanzielle Unterstützung wird somit zu einem klaren politischen Statement (was das Repräsentieren mit und durch die Kunst leider auch schon ist, aber u. E. in die falsche Richtung, eben affirmativ). Immersiv versus mitleidend?



Passion oder Nichtpassion



Denice Breaux (o), Rowin Breaux (r), BLM Demonstration Minnesota, June 2020 (9.1 auf Seite 173).





ABBILDUNG 2.1

SANDRO BOTTICELLI, *Beweinung Christi (Pala di San Paolino)*, 140 x 207 cm, um 1490/95; © Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

Den leblosen Körper Christi aus der Hand und von ihrem Schoß zu uns auf das kleine Grasstück entgleiten lassend, sinkt Maria nach hinten weg, aufgefangen, gestützt von Johannes. Wieder zu Füßen Maria Magdalena und am Kopf Maria Salome oder Maria Kleophae. Es fehlt Joseph von Arimathia. Im Gegensatz zur Mailänder Beweinung diente dieses Gemälde wohl in der Kirche San Paolino in Florenz als Hochaltarbild (darauf lassen zumindest die Maße schließen). Laute Farbigkeit, flacher Raum, zwei nicht zusammengehörende Figurengruppen, eine unklare Figur (Maria Salome ?) mit kritischen Stirnfalten, schaut sich verhüllend auf die in der linken Hand gehaltenen Nägel. Mit Johannes rahmt sie Maria ein und bildet das obere Ende der eng zusammenfassenden Choreographie der Figurengruppe um den toten Körper Christi, die am Kopf und an den Füßen des Leichnams an den Bildkanten diagonal ausläuft.

Zentral in der Mitte des Kreises (oder der Muschel) die Pietà, der leblose Körper (die Passion hat sich im Tod Christi erfüllt) und vom Nabel ab senkrecht nach oben Marias Gesicht, farbig verbunden mit ihrem Sohn, und noch weiter oben ein Schlussstein, der nicht wirklich sitzt. Wird er eingefügt, so hält die Kulisse, sollte er herausgenommen werden, so stürzt die gesamte Kulisse ein. Nach unten zielt die Linie genau durch die einen Kreis bildenden Finger Christi.

Interessant werden die Heiligen, die dem Bild *Züge einer negativ besetzten Sacra conversazione* geben (Dombrowski, Botticelli, 117), dabei vor allem Petrus, der in einer routinierten Geste des Priesters beim Sprechen des eucharistischen Hochgebets fernab der Passion steht, ja, nicht einmal annähernd (durch Botticelli szenisch und farblich isoliert, ein Fremdkörper im Bild, störend die Einheit der Komposition) daran Teilhabe hat. Paulus, nun gut, der Namenspatron des Kirchlein und Hieronymus, wohl dem damaligen Zeitgeist geschuldet, fühlt sich zur Buße aufgefordert (Dombrowski, 117). Über Petrus, dem Fels, auf den die Kirche baut, droht ein solcher auf ihn hinabzustürzen, sollte der Schlussstein über der Passion nicht eingepasst, sondern entfernt werden.

Auch dass Jesus die einzige Figur ohne Nimbus ist, ist bemerkenswert, *der tiefste Gedanke des Karfreitags [ist] damit bildlich erfasst* (Dombrowski, 115). Nach oben ist der Blick (noch) durch die instabile Felsformation verschlossen, alle Blicke zeigen nach unten, bzw. aus dem Bild heraus, dem Betrachter entgegen. Einzig das Gesicht des in seiner körperlichen Schönheit und farblichen Strahlkraft eher einem antiken Helden gleichenden Leichnam schaut nach oben, gleichwohl der Blick verschlossen.



ABBILDUNG 2.2

SANDRO BOTTICELLI, *Beweinung Christi*, 107 x 71 cm, um 1490–1495; © Museo Poldi Pezzoli, Mailand.

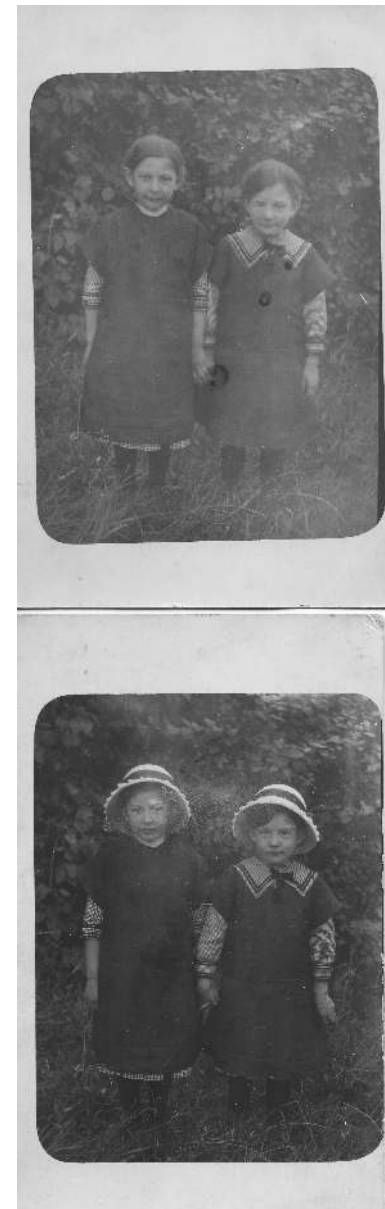
Anders als in der etwas früheren Münchner *Beweinung* ist hier die gesamte Szene nah an den Betrachter, die Betrachterin vorgeschoben. Mitleid des Betrachters ist das Ziel, ihn eintauchen lassen in die Szenerie. Die gesamte Marienschaft tritt an, sowie links im Bild weinend eine uns unbekannte Frau, komplett verhüllt, das Gesicht mit den Händen bedeckt, zeigt sie uns einen eindringlichen Gefühlsausbruch. In sich gekehrt im Schmerz und Trauer, in Ohnmacht sinkend Maria in der Mitte, nur gestützt von Johannes, den Leichnam auf dem Schoß, gehalten in zärtlichen Gesten von Maria Magdalena zu Füßen und Maria Salome, den Kopf salbend. Nicht unmittelbar dazugehörig hinter der Gruppe, uns als Betrachter*innen spiegelnd, Joseph von Arimathia, der den Leichnam von Pilatus erbat und sein Grab, vor dem wir stehen, zur Verfügung stellte. Den Blick schmerzvoll – oder auch vorwurfsvoll fragend – nach oben gerichtet zeigt er (uns) die Leidenswerkzeuge Christi (Nägel und Dornenkrone). In Joseph von Arimathia und im Leiden der verhüllten Frau können wir (sollen wir?) uns in unserem Leid, unserer Fassungslosigkeit wiederfinden. Das Gemälde war für eine Grabkapelle der Familie Cioni bestimmt.



A)
Botticellistudies 1 (von 13+1); Stahldruck, Umdruck, Collage; ca
106 cm x 78 cm; Büttel Kupferdruckkarton; 2021.

Poor naked wretches, wheresoe'er you are,
That bide the pelting of this pitiless storm,
How shall your houseless heads and unfed sides,
Your loop'd and window'd raggedness, defend you
From seasons such as these? O! I have ta'en
Too little care of this! Take physick, pomp;
Expose thyself to feel what wretches feel,
That thou may'st shake the superflux to them,
And show the heavens more just.
(Agee u. a., *Let Us Now Praise Famous Men*).

ABBILDUNG 2.3
Botticellistudien, *Let Us Now Praise Famous Men*.



B)
Warkids.

Fotografien meiner Großmutter und deren Schwester: oben August
1916, unten August 1914.

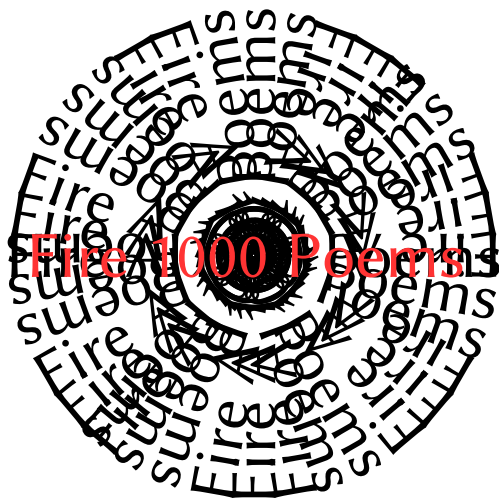


ABBILDUNG 2.4
Botticellistudies 2, Details, *Let Us Now Praise Famous Men*.

Agee u. a., *Let Us Now Praise Famous Men* und Sontag, *Über Fotografie*. Die Dämonen des kollektiven Gedächtnisses.



The Happening Itself





Artists are here to disturb the peace

James Baldwin

...This is a blues just lookin' for freedom.



This is a blues for every prisoner who'd be on the street
for every prisoner on death row, for every prisoner officially murdered by the state
for the rebels, the thoroughbreds, the stand-up convicts,
for every mother who cried for her son or daughter in prison
a blues especially for everyone else who doesn't give a fuck about prisoners 'cause they're worse off than us.
This is a blues that shouldn't have to be. A lost blues
The bluest blues!

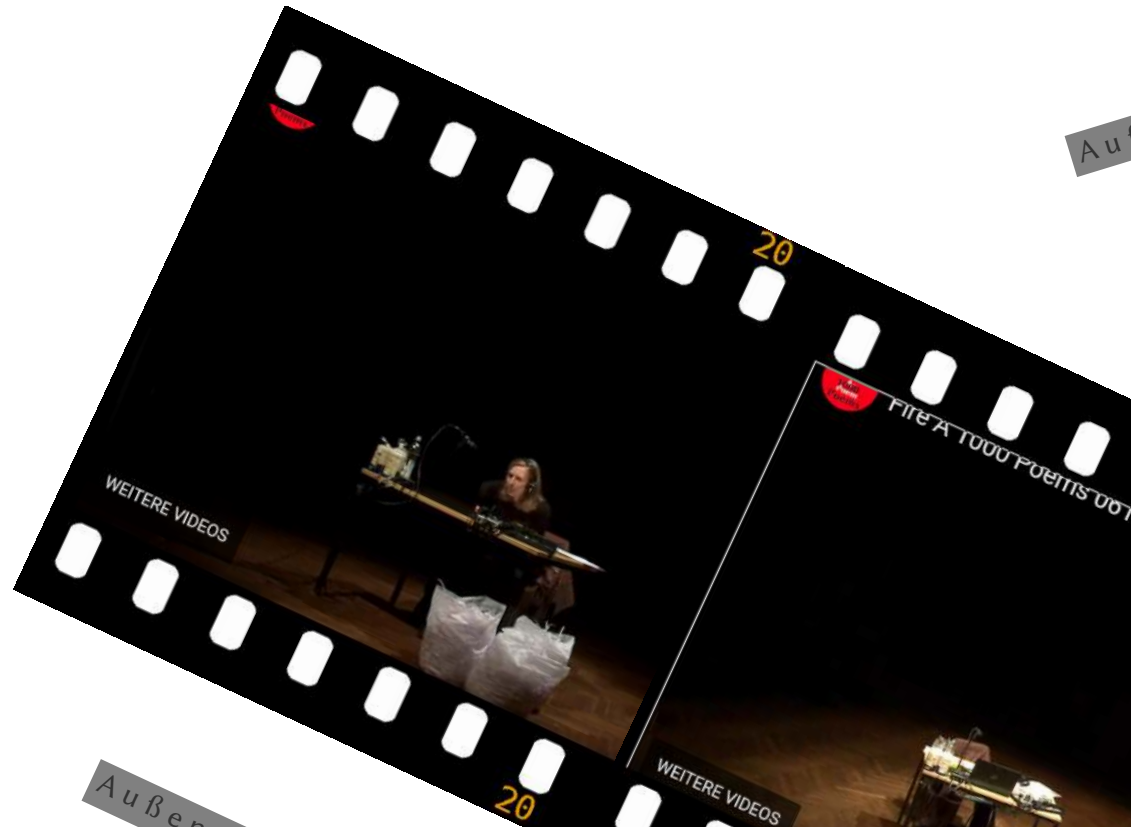
Three days before the concert, a jealous fan had given Robert Johnson some whiskey with rat poison in it. he substituted Robert Johnson's absence with a record player placed on center stage at Carnegie Hall.



I'll research this, but I always forget. One of the songs that was played was: Walking Blues.

Paul Brody, Michael Grossmann, 8.2, Seite 166

Außenstudio, Katharina Heißenhuber



Außenstudio, Crew: Stella Grossmann (Dramaturgie), Katharina Heißenhuber, Jacqueline Reddington (Regie)

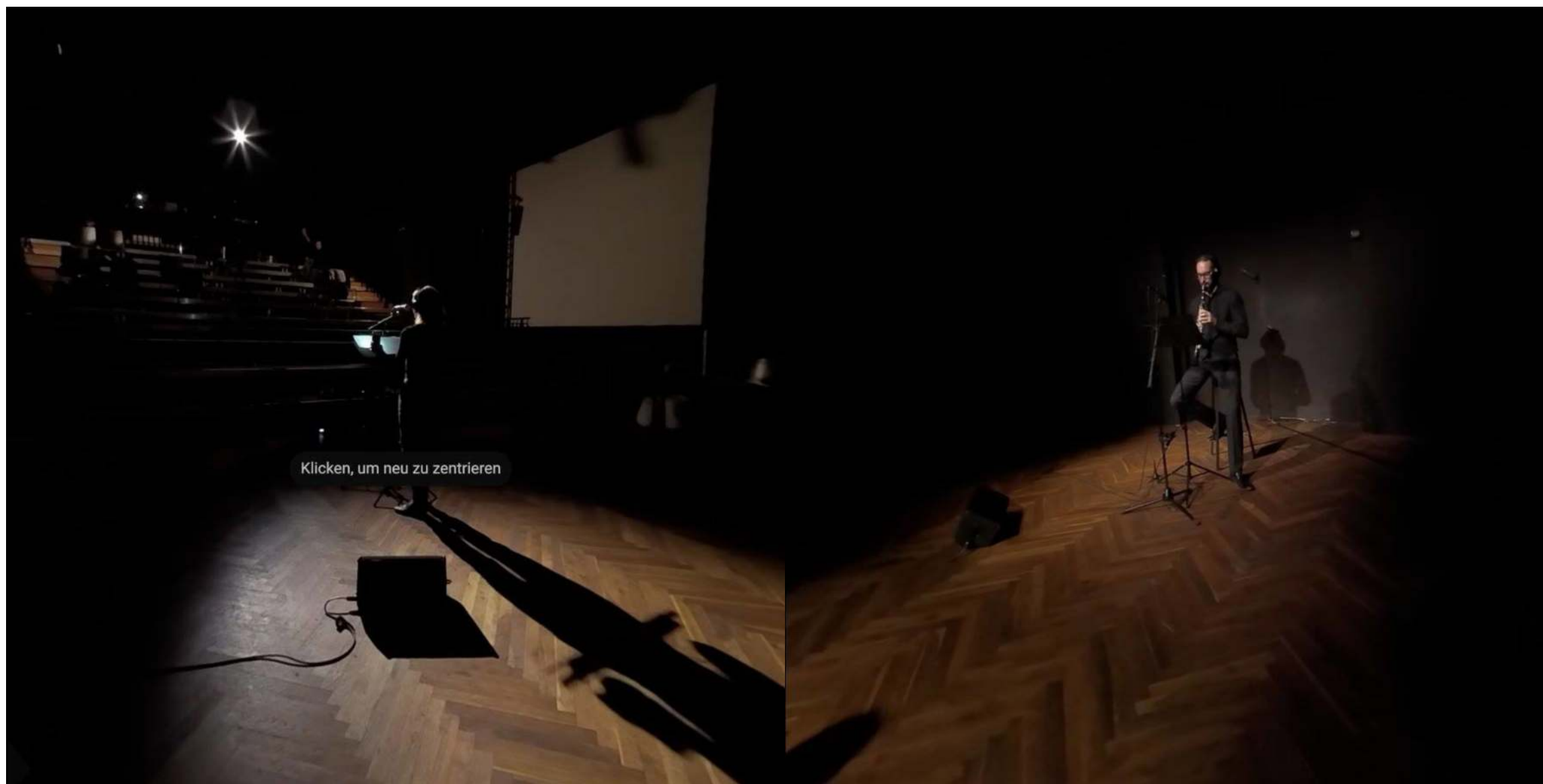
24
Später ans...
Teilen





Katharina Heißenhuber, Sopran; Oliver Klenk, Klarinette

9 Songs, Komposition, Reiko Fütting; Text, Tim Blunk und Michael Grossmann



Letters to a Screen; Komposition: Sunbin Kim, Katharina Heißenhuber, Sopran; Oliver Klenk, Klarinette

I might have read too much Dostojewski, but the word that comes to mind would be "conscience" (instead of 'political' justice).

*When I hear Tim Blunk speak, I can almost viscerally feel the scars in his brain from having spent so much time locked away. His overwhelming grief and anger. To me, he comes across as an embodied carrier of living conscience, rather than someone who conveys the need for political activism (through art) and justice. I can see how art can help an individual through an overwhelming life process, but it is a very internal process after all. His outpouring of friendliness is very moving, but sometimes I'd like to also hear him express resentment, paranoia and suspicion, feelings of emptiness and disorientation. **All** the different layers. That would make the need to create art more plausible. Expressing the raw experience then becomes a political act in itself. No need for conviction.*

That "distinct" divide between right and wrong must turn into tribalism ...

Mona Kreipe, review





Patrick Wengenroth täglich verstreamt live aus Berlin









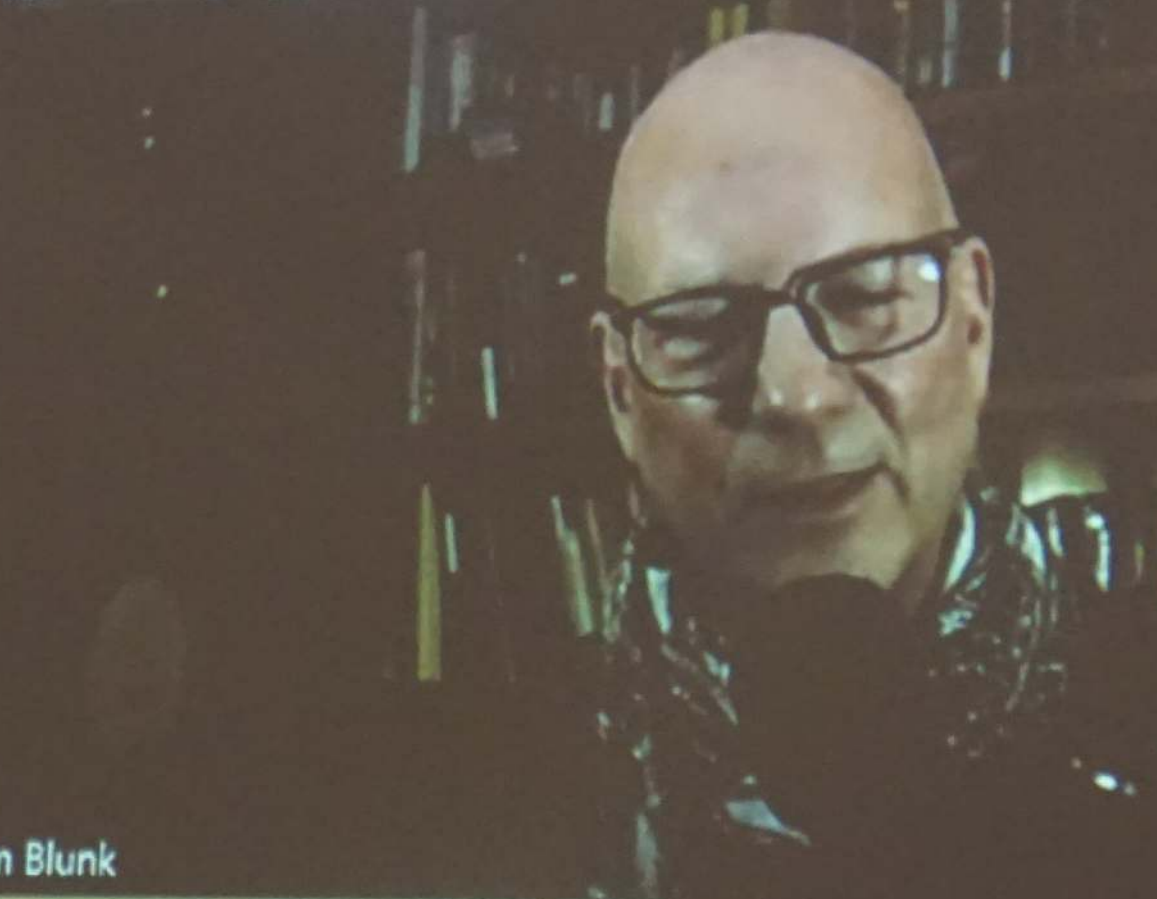
Tech Poems

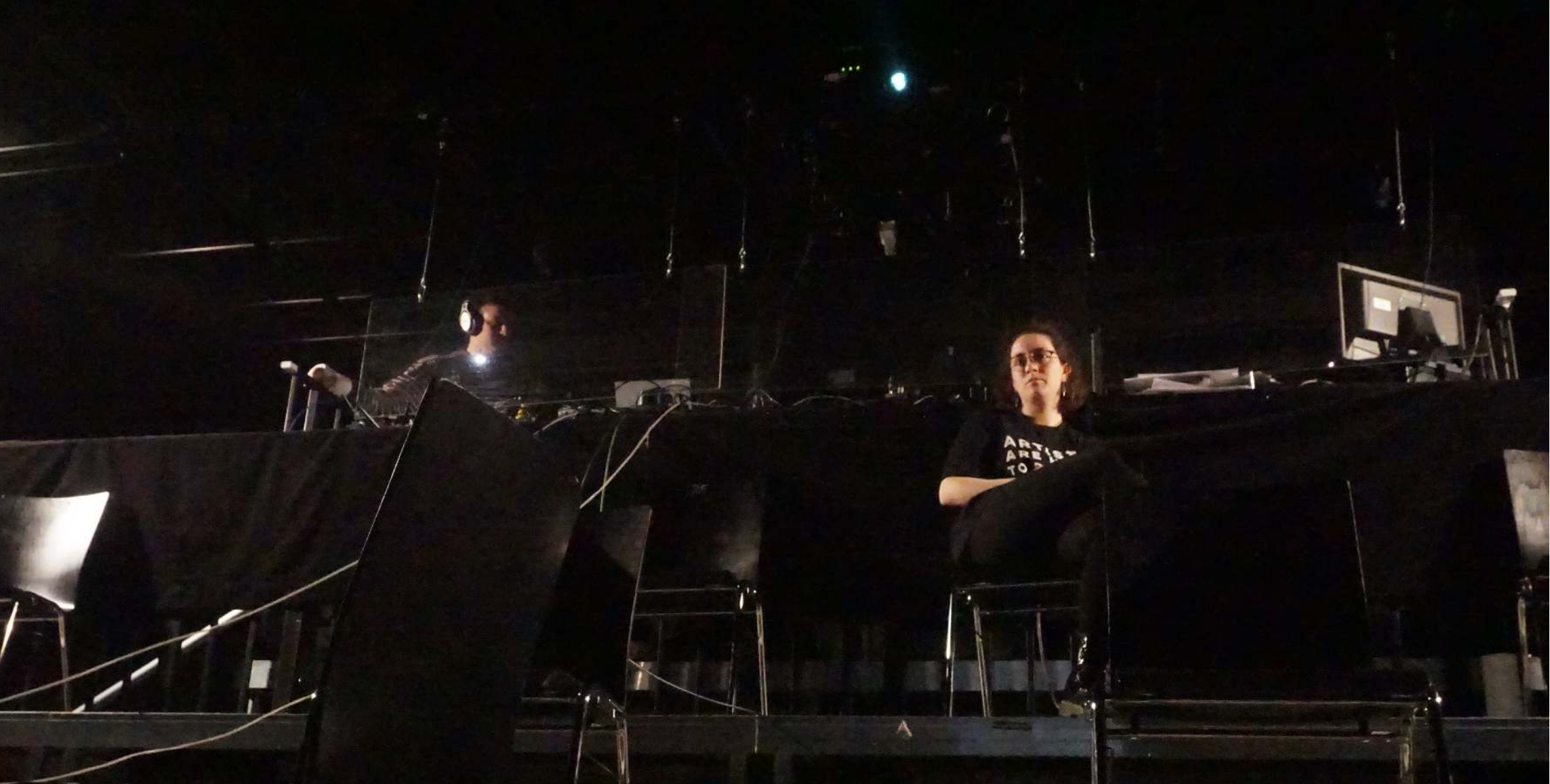
Michael Grossmann



Engenroth

Tim Blunk





3.1. Backstage



Jacqueline Reddington, Christian Felder, Tim Scherbaum, Christian Felder, Jacqueline Reddington



Hauptprobe, rehearsal – München, Wiesbaden, New York, New Jersey



Nobody colored us.

(Richard Wright *The Outsider*)

3.2. Stage Description

Außenstudio

Stella Grossmann, Katharina Heißenhuber and Jacqueline Reddington have adapted the concept of the individual in total isolation onto a newscaster in a deserted area who is suddenly abandoned by her crew and loses connection to the main studio, leaving her isolated from the rest of the world. In an attempt to regain connection and to keep control over the situation, she continues to broadcast her episodes daily but eventually runs out of content, making her broadcasts more and more absurd the longer she stays alone. We see the newscaster on stage listening to her episodes since she was left alone and thinking/reflecting about her own situation, choices and handling of isolation.

9 Songs

Katharina Heißenhuber performs *9 Songs*, composed by Reiko Fütting and partly accompanied by Oliver Klenk, clarinet.

When composing, I generally do not think about categories. But it was different for this project: I wanted to write songs. And I wanted to call them songs as I wanted them to be direct and immediate. Generally, I am interested in composing interpretative spaces. But for the project I was interested in the pure power of the word, as I experienced it in the texts which touched me directly and immediately at my first encounter. — Reiko Fütting

Letters to a Screen

Sunbin Kim's *Letters to a Screen* deals with communication, distancing and alienation. It is loosely programmatic and

drawn from two times and places (West Germany in late 1977, the United States in mid-2020).

In this time, communication has become ever more distant, both physically and mentally. This is especially true for the younger generation, who are dependent on precarious temporary work and deprived of time and money to form social bonds.

Human beings are social creatures, and even in an atomised existence, they need social bonds just as they need food and water. A starving person will even eat rotten food to survive. So, many young working people seek second- or third-hand sources of sociality, using readily available virtual media – but none of these can truly fulfill our need. Social cognition is blunted as communication becomes pushed off to more far-off media.

To represent this growing alienation between people, Kim's piece explores three „levels“ of communication as translated to music: real performance (live musicians), semblance of a performance (recordings, of both composed and quoted music), and artificial imitation of music without performance (VST / MIDI sequencing). Reality is stifled and artificiality dominates. The theatrics of the piece depicts the desire, and indeed need, to perform after all, so the real music – the real message again and again creeps to the surface, but struggles to break out under the second- and third-hand layers. It is performed by Katharina Heißenhuber (vocals) and Oliver Klenk (clarinet).



Wirft man einen Stein, so ist das eine Straftat. Werden 1000 Steine geworfen, ist das eine politische Aktion. - Ulrike Meinhof

Ausgehend von der Frage, ob Kunst zu einer politischen Aktion werden kann, löst das Projekt das Prinzip der Aufführung auf. **Fire A 1000 Poems** ist eine Sammlung von Bruchstücken, die in Form eines Happenings über das isolierte und nonkommunikative Teilnehmen der Zuschauer*innen die Basis für einen neuen Diskurs nach außen liefert.

Tim Blunks Stimme und Live-Performances zwischen 16:00 und 16:30 liefern im Zusammenspiel mit den Künstler*innen eine Ebene der Authentizität, durch die die Installationen ihr reines Kunstdasein aufbrechen und in den diskursiven Kontext des Happenings übergehen.

Tim Blunk ist durch die coronabedingten Einreisebeschränkungen aus den USA nur über Live-Video anwesend.

Video: Fire A 1000 Letters — Tim Blunk

I am sitting in a room. Walking the perimeter of the prison yard I think about just how nice it would be to walk a mile in a straight line.

Video: I am NOT Sitting In A Room — Paul Brody

I'm out taking the usual walk from my apartment, past the corner supermarket, then down the street and through the park to the edge of the football field and back.

Video: When I Paint My Masterpiece — Michael Grossmann

This land is your land, this land is my land.

VR-Video: The Bluest Blues — Tim Blunk/Stefan Merki

This is a blues for the brothers killed in prison.

Auf dem Weg in den Bühnenraum werden mit Soundinstallationen die Inhalte des Foyers aufgegriffen und durch das Silent Disco System privatisiert. Der aktive Besuch der Installationen wird überführt in den klaren Kunstkontext des Bühnenprogramms. Die Besucher*innen werden zu passiven Zuschauer*innen.

Sender 1: These are the Risks Worth Taking, Poems from a Decade of Imprisonment — Tim Blunk

Sender 2: The Bluest Blues, this is a blues for the brothers killed in prison — Tim Blunk, Katharina Heißenhuber, Stefan Merki, Reiko Fütting

Sender 3: I am NOT sitting in a room — Paul Brody

Außenstudio — Katharina Heißenhuber

9 Songs — Katharina Heißenhuber, Oliver Klenk

Letters — Katharina Heißenhuber, Sunbin Kim, Oliver Klenk

Die zentralen Themen des Happenings werden über vier fortlaufende Abende diskursiv geöffnet. Lesung zu Isolation, Diskussion mit politischen Aktivist*innen und Vorträge mit Gespräch zu Siegerkunst sowie Homogenitätsdiktatur, die nur über Livestream mit Chat verfolgt werden können, enden am fünften Abend in einer tatsächlich im Theater stattfindenden Reflektion. Diese reißt im Gespräch mit den Teilnehmer*innen und Zuschauer*innen die eingangs gestellte Frage nach politischen Möglichkeiten der Kunst bis hin zur politischen Aktion erneut auf.

3.11. Anja Röhl liest aus ihrem Buch *Die Frau meines Vaters*

4.11. Tim Blunk führt durch eine Diskussion mit Black Lives Matter u.a. politischen Aktivist*innen

5.11. Dr. Wolfgang Ullrich spricht über Siegerkunst

6.11. Dr. Regula Stämpfli spricht mit Stella Grossmann über Homogenitätskultur

7.11. Dr. Johanna Zorn liefert eine abschließende Betrachtung des Happenings und führt über in die Diskussion mit den Teilnehmer*innen und Zuschauer*innen

Mitwirkende:

Konzept und Idee: Michael Grossmann

Abendregie: Jacqueline Reddington

Dramaturgie: Stella Grossmann

Darsteller*innen: Tim Blunk, Paul Brody, Katharina Heißenhuber, Stefan Merki

Musiker*innen: Paul Brody, Katharina Heißenhuber, Oliver Klenk

Kompositionen: Paul Brody, Reiko Fütting, Sunbin Kim

Texte: Tim Blunk, Paul Brody, Michael Grossmann

VR-Video: Michael Gebendorfer

Videos: Tim Blunk, Michael Grossmann

MAZ-Technik: Christian Felder

Licht und Ton: Tim Scherbaum

Abends: Anja Röhl, Tim Blunk, Dr. Wolfgang Ullrich, Dr. Regula Stämpfli, Dr. Johanna Zorn

Special Guest: Patrick Wengenroth



Throwing a stone is a criminal offense. Throwing 1000 stones is a political action. - Ulrike Meinhof

Based on the question whether art can become a political action, the project breaks down the principle of performance. Fire A 1000 Poems is a collection of smithereens that creates the ground for a new discourse in the shape of a happening through the isolated and non-communicative participation of the audience. Tim Blunks voice and live-performances between 4pm and 4:30 pm CET combined with the artists provide a level of authenticity, through which the installations break apart their sole existence as art and are transferred into the discursive context of the happening. Tim Blunk is only present from USA through live-video due to the COVID travel restrictions.

Video: *Fire A 1000 Letters* - Tim Blunk
I am sitting in a room. Walking the perimeter of the prison yard I think about just how nice it would be to walk a mile in a straight line.

Video: *I am NOT Sitting In A Room* - Paul Brody
I’m out taking the usual walk from my apartment, past the corner supermarket, then down the street and through the park to the edge of the football field and back.

Video: *When I Paint My Masterpiece* - Michael Grossmann
This land is your land, this land is my land.

VR-Video: *The Bluest Blues* - Tim Blunk/Stefan Merki
This is a blues for the brothers killed in prison.

On the way to the stage the contents of the foyer are picked up in sound installations and privatised through the Silent Disco System. The active visit of the installations is transferred into the clear artistic context of the stage program. The visitors become passive spectators.

Canal 1: *These are the Risks Worth Taking, Poems from a Decade of Imprisonment* - Tim Blunk
Canal 2: *The Bluest Blues, this is a blues for the brothers killed in prison* - Tim Blunk, Katharina Heißenhuber, Stefan Merki, Reiko Fütting
Canal 3: *I am NOT Sitting In A Room* - Paul Brody

Außenstudio - Katharina Heißenhuber
9 Songs - Katharina Heißenhuber, Oliver Klenk
Letters to A Screen - Katharina Heißenhuber, Sunbin Kim, Oliver Klenk

The vital subjects of the happening are discursively opened over the course of four consecutive evenings. Reading concerning isolation, discussion with political activists and talks concerning Siegerkunst (victor’s art) and dictatorship of homogeneity that can only be followed via livestream and chat end in a reflection actually taking place in the theatre on the fifth evening. The discussion with participants and visitors opens up the question posed in the beginning concerning the political possibilities of art to the point of a political action once again.

- 3.11. Anja Röhl reads from her book Die Frau meines Vaters (My father’s wife)
- 4.11. Tim Blunk leads a discussion with Black Lives Matter and Akinyele Umoja, Founder of the Malcolm

X Grassroots Movement and New Afrikan People's Organization,
5.11. Dr. Wolfgang Ullrich talks about Siegerkunst (victor's art)
6.11. Dr. Regula Stämpfli talks about culture of homogeneity with Stella Grossmann
7.11. Dr. Johanna Zorn gives a concluding observation of the happening and transfers into the discussion with the participants and visitors.

Participants:

Concept and idea: Michael Grossmann
Evening direction: Jacqueline Reddington
Dramaturgy: Stella Grossmann
Performers: Tim Blunk, Paul Brody, Katharina Heißenhuber, Stefan Merki
Musicians: Paul Brody, Katharina Heißenhuber, Oliver Klenk
Compositions: Paul Brody, Reiko Fütting, Sunbin Kim
Texts: Tim Blunk, Paul Brody, Michael Grossmann
VR-Video: Michael Gebendorfer
Videos: Tim Blunk, Michael Grossmann
MAZ-Technology: Christian Felder
Lights and Sound: Tim Scherbaum
Evenings: Anja Röhl, Tim Blunk, Dr. Wolfgang Ullrich, Dr. Regula Stämpfli, Dr. Johanna Zorn
Special Guest: Patrick Wengenroth

3.3. Streaming Konzept und Pressetext

Durch die Hygienevorschriften des Kultus- und Gesundheitsministeriums des Landes Bayerns ist es uns nicht möglich, die ursprüngliche Konzeption eines Diskurs-raumes mit Installationen, Mitwirkenden und vielen Besucher*innen über mehrere Stunden durchzuführen. Maximal fünf Besucher*innen erlaubt, ein Zeitlimit und die Abstands- sowie Maskenregeln machen einen Diskurs im Theater beinahe unmöglich. Den installativen Anteil haben wir auf einer Webseite hochgeladen, die Besu-cher*innen sehen und erleben das Happening anders als das Publikum via Livestream durch den Einsatz einer MAZ-Technik, die eingespielte Videos sowie Liveübertragun-gen aus anderen Orten zu einem erweiterten Format verarbeitet. Der Theaterraum inklusive Zuschauer*innen und Künstler*innen ist nur ein Baustein/Bild/Bruchstück des Ganzen in der Übertragung.

Die zeitliche Kompression lässt dem Publikum im Theater nicht die verlangte Zeit, sich die angebotenen Installationen in voller Länge anzusehen/anzuhören. Dies ist nur im Internet möglich; vor und nach dem Happening im Livestream. Die eingespielten Liveperformances werden an den Tagen aufgezeichnet und im Internet zugänglich gemacht. So entsteht während des Happenings eine Transformation der dargebotenen Bruchstücke zu einer Webseite.

Das Bühnenprogramm ist für die Zuschauer*innen im Theater anders dargeboten als im Livestream.

- FRAGE 1▷ entzieht sich Theater/Kunst durch banales Streamen nicht der eigenen künstlerischen Existenzgrundlage?
- FRAGE 2▷ folgt das Streamen nicht dem Motto: *Amused to death*, Neil Postman, bzw. esse est percipi?
- FRAGE 3▷ kann sich Theater/Kultur durch Einsatz von Streams und Medien wie Zoom u.a. neu definieren?
- FRAGE 4▷ ist so kommunikative Effektivität möglich? Diskursraum?

Nach Walter Benjamin bestimmt die Ästhetik die politische Aussage in der Kunst.

Fire A 1000 Poems

Wirft man einen Stein, so ist das eine Straftat. Werden 1000 Steine geworfen, ist das eine politische Aktion. Ulrike Meinhof

Ein medienübergreifendes Happening wird über eine Woche hinweg zu einem Diskursraum, nur von fünf Zuschauer*innen begehbar. Inhaltlicher Ausgangspunkt sind Tim Blunks Erfahrungen in siebenjähriger Isolationshaft im USP Marion. Eine diskursive Auseinandersetzung mit der Frage, ob politische Kunst möglich ist und ob sie zur politischen Aktion werden kann, findet in Diskussionen mit verschiedenen Gästen wie Dr. Wolfgang Ullrich, Dr. Johanna Zorn, Dr. Regula Stämpfli und Anja Röhl statt.

Alle Infos unter <https://fire1000poems.com/>.

Tim Blunk führt am 4. November live in den USA eine Diskussion mit Black Lives Matter Fotograf*innen und den Aktivisten Jihad Abdulmumit, Jamal Joseph und Akinyele Umoja.

Special Guest täglich live: Patrick Wengenroth

Nach Corona wird niemals vor Corona. Verzweifelt wird an einem Gesellschaftsmodell festgehalten, das mit Pandemien, mit Flüchtlingen, mit Aufbegehren einer unterdrückten Minderheit etc. nicht funktioniert. Anstatt sich zu verbarrikadieren, abzuschotten, denken wir das Happening von offenen Gesellschaftsmodellen aus.

Bruchstücke anstatt Raum und Werk wirken wie eine Rückkopplungsschleife vom Jetzt zu pluralistischen Gesellschaftsformen und öffnen die Diskussion über verschiedenste Modelle. Alles wird auf den Prüfstand gestellt, sei es der Raum, der Werkcharakter oder das Medium. *Fire A 1000 Poems* zeigt, dass genre-, raum- und ortsübergreifende Formate, die Wissenschaftler*innen, Künstler*innen, Aktivist*innen zusammen und in den Diskurs bringen, möglich sind.

Pluralistische Wahrnehmung verlangt pluralistische Ethik.

27. Oktober 2020

3.4. Außenstudio, Text- und Regiebuch

Stella Grossmann (Dramaturgie und Konzept)

Katharina Heißenhuber (Schauspiel und Konzept)

Jacqueline Reddington (Regie und Konzept)

SCHLÜSSEL

/ : Klick(s)
*.: Neue Ordner suchen
% : Wiederholen
>% : Schneller machen
>% : Langsamer machen

1 Notfallplan

Handlung: Einlass. Konzentriertes Zuhören/ Ins Leere Schauen

*

Übergang: Sucht nach Ordner (Computer)

2 Entschuldigung

Guten Tag, meine sehr verehrten Damen und Herren, hier aus dem Außenstudio, Katharina Heißenhuber. Meine gestrige Sendung war nicht so, wie das normalerweise laufen soll, und meine Professionalität war nicht auf der Höhe. Das soll so nicht stattfinden. Entschuldigung //

Handlung: Konzentriertes Zuhören

Übergang: Klickt direkt zum nächsten File

3a Funk Rauschen +3b Funk an Hauptstudio

Rauschen

Hauptstudio München, Hauptstudio München, Hauptstudio München, hier ist das Außenstudio. Ich befinde mich auf der... 13 Minuten 5,2 Sekunden südliche ... Sekunden westlicher Länge... es ist der 18 Oktober, 2021. 15:05 GMT + 12. Hier ist das Außenstudio. Hier spricht Katharina Heißenhuber, ich warte auf Rückmeldung, auf Rückmeldung, ich wiederhole, ich warte auf

Rauschen

*

Handlung: Konzentriertes Zuhören / Mitschreiben im Ordner (Tisch)

Übergang: Sucht nach File (Computer)

4 Hier ist Katharina

Genau. Hier ist Katharina Heißenhuber... uuund... ich bin hier? Ja. Haha. Jaaaa /

*

Handlung: Peinlich zuhören / früh abbrechen

Übergang: Kurz peinlich, klappt Ordner (Tisch) zu. Bruch.
Peppt sich wieder auf, und Sucht nach File (Computer)

5 Intro/Tim/Bloop

Musik... Hier ist das Außenstudio /

Musik //

Heute im Studio, Katharina Heißenhuber //

Guten Tag, meine Damen und //

SCHLÜSSEL

/ : Klick(s)
*.: Neue Ordner suchen
% : Wiederholen
>% : Schneller machen
>% : Langsamer machen

Ich bekomme das Signal, dass die Leitung zu Tim Blunk hergestellt wurde ... Tims Stimme you know I wish that I had been in a prison rauschen my response, like OK //

Tims’ Stimme the door, and imagine the people you hate most in the world bring you your meals three times a day. Now... Uhm...Repeat that? Aaah //

Katharinas’ Stimme mit Hall ... let me see I’ve turned off my... oh I didn’t, okay. Ja sehr gut dann beginnen wir nochmal von vorn//

Rückkopplung vom Ton. Ich hör alles mindestens fünf /

Rauschen... Bloop ... Ja? ... Papier Rascheln %

Blooop ... Ja? %

Bloop ... >%

Bloop (GEZERRT) %

I do feel that... Bloop ...

*

Handlung: Aufmerksam zuhören / Sucht das „Problem“

Übergang: Sucht nach File (Computer)

6 Datum/Mehrmals

Guten Tag, meine Damen und Herren. Heute ist Tag 573 seit der Abreise. /

Tag 397 seit der Abreise /

Tag 411 /

Tag 365 seit der /

Tag Vierhundertsiebenundzwanzig /

Tag Fünfhundertdreißig /

Tag Siebenhundertdreundsiebzig /

Tag Siebenhundertdreundfünfzig /

Tag Vierhundertsiebenundneunzig /

Handlung: Konzentriertes Zuhören / Durchspringen/Mitschreiben im Ordner/Post-Its

Übergang: Muss wieder Ordnung schaffen

Findet nächstes File aus Versehen.

7a Anruf Technische Geräusche + 7b Anruf an Hauptstudio

Klick Geräusche

Telefon Töne

Die gewählte Rufnummer ist nicht vergeben. Rufnummern, Adressen, und weitere nützliche Informationen erhalten sie ü – Pieps Ton

Klingelt 4X

Rufnummern, Adressen, und weitere nützliche Informationen erhalten sie über die Auskunftsrufnummer 11-88-0 der Telegate AG. Der Preis für diesen Service im Netz der Kabel Deutschland beträgt 1 EUR 39 pro Minute. Pieps Ton

STILLE

SCHLÜSSEL
/ : Klick(s)
*.: Neue Ordner suchen
% : Wiederholen
>% : Schneller machen
>% : Langsamer machen

Handlung: Hat File aus Versehen gefunden / Kurz irritiert wegen Klicken / Hände weg vom Ordner und einfach zuhören/erinnern

Übergang: Übereilt von Erinnerung / Wie eine Backpfeife / Wind aus den Segeln Strecken / Wieder Kraft sammeln und aufrappeln um nächstes File zu finden
*

8 Leserbrief

Ich bin auf der Suche nach Nachschub, sagen wir es so. Eigentlich sollte der bald kommen, aber ich bin mir leider nicht ganz sicher. Aber es macht nichts! Aber ich bin trotzdem für Sie da, ja, hier, im Außenstudio. Katharina Heißenhuber. /

Also ich habe fast alle Bücher, die hier rumstehen, schon gelesen, und gehe jetzt langsam durch die Akten, ja durch die Archive, uuund ///

Es ist der 13. Oktober. Unsere technische Situation ist momentan nicht optimal / Verbesserungswürdig, Prekär, Es fehlen ganz einfach Meldungen... gerade ist nur nichts /
Ich kann Ihnen leider auch heute keine Meldungen liefern /
Last but not least, die Idee des Tages: Werden Sie auch Außenreporter. Erzählen sie mir von ihren Geschichten da draußen. Ich möchte am Leben teilnehmen. Schicken Sie mir ihre Geschichten in einem Brief, gerne mit frankiertem Rückumschlag an das Münchner Studio. Oder direkt an Katharina Heißenhuber /
Ein bisschen Interaktion! /
das wird richtig lebendig /

Handlung: Zuhören/Durchspringen
Übergang: Kopfhörer weglegen (?) / Was soll's? / Nächstes File finden

*

9 Anleitung

Guten Tag, meine sehr verehrten Damen und Herren. Heute ist Tag 392. Und hier ein paar spannende Erkenntnisse aus dem Außenstudio. Es geht um die Mixing-Konsole MG8. Erstens: überzeugen Sie sich, dass der Einschalt-Knopf auf Standby gestellt ist. Zweitens: verbinden Sie das Netzteil mit dem Anschluss AC auf der Rückseite des Mischpults, und drehen Sie den Befestigungsring im Uhrzeigersinn um den Anschluss zu sichern. Drittens: schließen sie das Netzteil an einen Hausanschluss //

Handlung: Will mitschreiben, aber wieder so ein Quatsch, also bricht früher ab.
Übergang: Klickt direkt zum nächsten File

SCHLÜSSEL
/ : Klick(s)
*.: Neue Ordner suchen
% : Wiederholen
>% : Schneller machen
>% : Langsamer machen

10 Ausraster und Entschuldigung

Guten Abend, meine sehr verehrten Damen und Herren. Es ist jetzt 20 Uhr. Tja. Leider habe ich keine Nachrichten, die ich heute vermelden kann, weil ich immer noch keine Nachricht vom Hauptstudio bekommen habe. Die Verbindung ist leider seit Tagen, seit mehreren Tagen abgerissen ich weiß nicht Ahmmm ob es einen triftigen Grund dafür gibt, mir ist er nicht genannt worden, ahm, ich hoffe Sie verstehen meine Stimmung ja so kann es natürlich nicht sein, das ist auch nicht so geplant. Jetzt ahm, bleibt mir nicht viel mehr als Ihnen mitzuteilen dass diese Regie natürlich völlig versagt hat, so ist das ahm... war das nicht abgesprochen. Entschuldigung. Das sind alles kompetente Kollegen und Kolleginnen, das weiß ich aus erster Hand, und ich habe vollstes Vertrauen zu meinem Vorgesetzten, zu meinem Team ,auch wenn ich zur Zeit kein Feedback bekomme bin ich mir sicher, dass sie mich nicht vergessen haben, und dass sie dran sind. Ich bin es auch, ich bin dran für Sie. Das ist eigentlich auch nicht so der Normalfall, aber ja, manchmal kommt es einfach so wie es nicht sein soll und dann muss man damit umgehen, aber langsam, reißt mir hier langsam der Geduldsfaden. Ja. Klicken... Ich sehe immer noch keine Meldungen, ich bin hier auch leider alleine hier im Außenstudio. Ich weiß nicht ob Sie sich das vorstellen können... Es ist mir auch etwas peinlich, aber da kann jetzt man nichts dagegen tun, manchmal muss das einfach raus, danke.

Piepstön

Entschuldigung. Ich gebe mein Bestes, und freue mich wieder für Sie da zu sein Morgen, um die gleiche Zeit, am gleichen Ort.

Morgen, um die gleiche Zeit, //

Morgen, Morgen, Morgen, Morgen, Morgen, Morgen, Morgen, Morgen, Morgen, Morgen (x10)

VERSUCHT AUSZUMACHEN BIS ES VON ALLEINE AUSGEHT

Handlung: Zuhören
Übergang: Bei „Morgen“ Panne fummelt mit Technik rum
Holt eine Reiswaffel aus Frust und beschließt weiter zu machen.

*

11 Datum/Witze

Guten Tag, meine Damen und Herren. Heute ist es /
Heute ist Tag /

SCHLÜSSEL
/ : Klick(s)
*.: Neue Ordner suchen
% : Wiederholen
>% : Schneller machen
>% : Langsamer machen

Trinken, Mmh Guten Abend, meine sehr verehrten Damen und Herren. Schön dass Sie eingeschalten haben. Hier, zu meiner Sonntag-Abend-Show! Singen
Ja, ein bisschen Jazz!
Singen
Guten Abend meine sehr verehrten Damen und Herren //
*

Handlung: Zuhören/Durchspringen / Aus Frust Reiswaffel essen
Übergang: Klickt direkt zum nächsten File

12 Gletscher

Guten Abend, meine sehr verehrten Damen und Herren, schön, dass Sie wieder da sind. Wunderbar. Einige Beobachtungen aus dem Außenstudio.
Tiefsttemperatur: Minus 34 /
Und sonst... Die Gletscher sind rosa. Keine Sorge, die Gletscher schmelzen ohnehin, es geht nur jetzt schneller. /
rascheln Durch das Algenrosa absorbiert der Schnee deutlich mehr Wärme, dadurch werden sich immer mehr Algen ansiedeln, und so geht es immer weiter. ///

Handlung: Zuhören/Durchspringen / Aus Frust Reiswaffel essen
Übergang: Klickt direkt zum nächsten File

13 Woyzeck

Büchner. Greift Schere, schneidet. Andres! Das waren die Freimaurer! Ich hab's, die Freimaurer!
singt Saßen dort zwei Hasen, fraßen ab das grüne Gras /

Handlung: Zuhören / Aus Frust Reiswaffel essen und eventuell werfen
Übergang: Klickt direkt zum nächsten File

14 Zukunftsplan

Hallo, da ist Katharina. Ich hab eine Entscheidung getroffen. ///
Es war auch nicht klar, ob noch was passiert. //
Ich werde jetzt mir einen Plan zurechtlegen //
Nichts passiert, werde ich mich in hundert Tagen /
Bis dahin halte ich hier die Stellung, das ist mein Auftrag. /
Mir vorgenommen, ein Audiotagebuch zu führen, um euch teilhaben zu lassen sozusagen /
falls jemand zuhört... vielen Dank. ///
falls /

Handlung: Plötzlich Spannend / Konzentriert zuhören / Vorsichtig durchklicken

SCHLÜSSEL
/ : Klick(s)
*.: Neue Ordner suchen
% : Wiederholen
>% : Schneller machen
>% : Langsamer machen

STILLE. IM MÜLL RUMWÜHLEN

Übergang: Steht auf, sucht im Papierkorb rum / Nächster Track fängt von alleine an

15 Eindrücke

Guten Tag, meine sehr verehrten Damen und Herren! Willkommen zu meiner neuen Serie „Einige Eindrücke aus dem Außenstudio“!
Tape abziehen
Wasser einschenken, sprudeln, trinken
laufen, Tür zuschlagen

Handlung: Immer noch am rumwühlen im Papierkorb während Geräusche im Track / Schaut hoch bei „Guten Tag“ und bei „Tür zuschlagen)

Übergang: Hat vielleicht was gefunden / Lauft mit Beweisstück zum Tisch für letztes Interview / Tagebuch Eintrag. Sucht nach vorherigem File

*

16a Interview/Fragen + 16b Interview/Antworten + 16c Interview White Noise

FRAGE:
Und als aller erstes möchte ich wissen, wo sie sich eigentlich gerade befindet

ANTWORT:
Ich befinde mich gerade auf der Station Antarktika. Ich bin hier als wissenschaftliche Unterstützung im Bereich Medien tätig und meine Aufgabe ist es... Ja. Die Ergebnisse die hier auf der Station gesammelt werden in normalverständlichen Worten an die Gesellschaft in Deutschland zu transportieren... und...ja...

FRAGE:
Ja und ähm, erzähl von deiner... von deinem Team ähm... ein paar Worte dazu.

ANTWORT:
Ja mein Team, ähm wir stehen uns sehr gut. Im Grunde. Ich... ja...Also... eigentlich... ich hab das sehr genossen. Aber...

FRAGE:
Wie soll man sich das vorstellen, so einen Alltag auf so einer Station. Kannst du uns ein bisschen etwas davon erzählen, von diesem Alltag

ANTWORT: die... die Außenstation ist wie der Name sagt, schon... außen. Ähm Doch etwas abgelegt, aber ich bin bis jetzt gut versorgt, und... geh ich auch ein bisschen raus, ja die frische Luft tut gut. Ahm... ich habe begonnen, so eine Art Tagebuch zu machen. Ich habe ja auch ganz praktische Dinge zu erledigen, wie den Erhalt der Sta-

		SCHLÜSSEL / : Klick(s) *.: Neue Ordner suchen % : Wiederholen >% : Schneller machen >% : Langsamer machen
		tion. Die Gemeinschaft ist, ja, abgereist, und ich halte hier die Stellung, so zu sagen. Ich bin noch der übriggebliebene Posten und halte hier alles am Laufen, wenn man so sagen will, ja, und genieße das jetzt auch ein bisschen, ein bisschen Zeit für mich zu haben und Ruhe. Äh, auch wenn es anders ist als ich mir das vorgestellt habe... man gewöhnt sich an sehr vieles.
		FRAGE: Und, was sind deine Pläne für die Zukunft, hast du dir etwas vorgenommen?
		ANTWORT: Ja, ich äh, ich ich bin voll Vorfreude, und ahm... das das das ist was besonders. Ich kann mir vorstellen dass ich davon erzähle, ja, das ein oder andere vielleicht auch für angehende Journalistinnen. Das würde mich durchaus freuen wenn auch so etwas zustande käme.
		Handlung: Hört konzentriert zu / Ihre ANTWORT Stimme schwierig zu hören Übergang: Holt Aufnahmegerät raus / Will selber was aufnehmen
		//
17 Interview/Keine Antwort		
	Ja vielen Dank Katharina, das freut mich sehr, dass ich heute mit dir sprechen kann, als allererstes möchte ich wissen, wo... sie sich eigentlich gerade befindet.	ge-
	STILLE Wirst du manchmal verrückt?	
	STILLE Wünschst du dir etwas?	
	STILLE Freuen sich deine Freunde oder die Familie auf deine Rückkehr, wenn du hause bist?	zu-
	STILLE Danke für deine Anwesenheit, vielen Dank, dass du da warst.	
	STILLE	
	Handlung: Mit Aufnahmegerät bereit / Schafft es keine Antwort zu geben Übergang: Entscheidet sich ein letztes Mal Prüfen warum Verbindung abgerissen ist / Sucht File	
	*	
18 Intro Nochmal/Keine Verbindung		
	Intro Musik „Hier ist das Außenstudio, mit den aktuellsten Nachrichten “ gesschau Jingle /	Ta-
	Guten Tag, meine Damen und Herren >% GEZERRT Guten Tag /	

		SCHLÜSSEL / : Klick(s) *.: Neue Ordner suchen % : Wiederholen >% : Schneller machen >% : Langsamer machen
	Meine Damen und Herren. Heute im Studio betrachten wir das Thema Quantifizierung in seiner Ausführlichkeit //	
	Normalerweise würde ich jetzt zum Wetter überleiten, aber /	
	Dürfen wir Tim Blunk begrüßen. rauschen Ich bekomme das Signal, dass die Leitung durchgestellt wurde. I wish that I had been in a prison like the one I don't know my response /	
	Oh I feel like I'm in prison you know, it's like /	
	BLEP Sie meinen, dass /	
	rauschen äh... rauschen jetzt habe ich leider keine Verbindung mehr, ich hoffe, dass wir die Verbindung zu Tim Blunk wieder aufbauen können, und ich weiß auch gar nicht, ob ich noch auf Sendung bin... Ich höre kein Signal? BEEP	
	Handlung: Konzentriert Zuhören / Klicken / Wiederholen Übergang: Entscheidet sich zu gehen	
LANGE PAUSE		
	Handlung: Fängt an zusammen zu packen / zum Klavier / Zieht sich an Übergang: erinnert sich an Brief / Aufnahme von Freundin / Sucht also weiter	
	*	
19 Eindrücke/Witze		
	Ahm, ein paar Witze. Was heißt Sonnenuntergang auf Finnisch. Lachend Der ist ziemlich gut. Helsinki. Hätten Sie nicht kommen sehen. Nein. Hören. Was ist schwarz-weiß und sitzt auf einer Schaukel. Hm? Schwinguin, ein Schwinguin, ein schwingender /	
	Und jetzt, einige Eindrücke aus dem Außenstudio.	
	Reiswaffel (lange Passage)	
	Handlung: Suchen / Klicken Übergang: Suchen	
	*	
20 Datum/Eindrücke/Reiko		
	Guten Tag, meine sehr verehrten Damen und Herren. Heute ist Tag 427 seit der Abreise. /	
	Guten Tag, meine sehr verehrten Damen und Herren. Heute ist Tag siebenhundert //	
	Geräusch Lampe Draht /	
	Einige Eindrücke aus dem Außenstudio. /	

SCHLÜSSEL

- / : Klick(s)
- *.: Neue Ordner suchen
- % : Wiederholen
- >% : Schneller machen
- >% : Langsamer machen

Plastikrascheln /
Reiswaffel essen //
Guten Tag, meine Damen und Herren. Heute ist es sehr neblig. //
Reiko 2 Bars /
Plastik Rascheln /
Reiko 2 Bars //

Handlung: Suchen / Klicken
Übergang: Suchen

*

21 Aufnahme, wo alle da waren + 21b Aufnahme Rauschen
(kaum zu hören) Und es ist selbstverständlich, dass ein Abbild nicht ohne das abgebildete %

(lauter) Und es ist selbstverständlich, dass ein Abbild nicht ohne das abgebildete existieren kann. Alles wird gut. Man gewöhnt sich dran. Es wird schon werden.

Handlung: Endlich Gefunden / Erste Passage wiederholen
Übergang: Packt ein Paar Papiere ein / ist Safe und ready to go, beim Ausschalten
von Technik / Computer findet zufällig ein letztes File

22 Felix/Gespult

NORMAL Guten Tag, meine Damen und Herren. Jetzt sind wir da. Wunderbar. Entschuldigen Sie nochmal die Unterbrechung, das ist aber alles eben extrem anstrengend und ist schwierig zur Zeit, weil... Egal. Jetzt sind wir da! //

Wie zum Beispiel <%
GESPULT (Schnelle Text über Koordinatensystem bis „und“)

NORMAL wenn man dann so, so, so, also, man tut eigentlich nichts, man kommt nicht voran, <%

GESPULT ich versuch etwas zu finden, dass ich tun kann, und wenn das nicht funktioniert, dann funktioniert es halt nicht. /

NORMAL Man befindet sich ja tatsächlich in einem konstanten Zustand des Versagens und dann, 20 oder 30 Prozent der Zeit hat man Erfolg, aber die meiste Zeit wird es nicht funktionieren. Aber dann hat man einen Durchbruch, und... und es wird umwerfend sein. Und es ist so, eigentlich... Eigentlich will ich nur helfen. So als... Also irgendwie.... Weil... /

*

Handlung: Zuhören / Durchskippen / Letzter Satz „Eigentlich will ich nur helfen“ aufnehmen

SCHLÜSSEL

- / : Klick(s)
- *.: Neue Ordner suchen
- % : Wiederholen
- >% : Schneller machen
- >% : Langsamer machen

Übergang: Letztes File läuft aus Versehen / Sie beachtet es nicht beim letzten Zusammenpacken

23 Ende/Leserbrief

ABHAUEN?

Ich freue mich, und die Redaktion sich auch, also schicken Sie die Briefe natürlich an das Münchner Studio, damit die Regie dort sich mit mir hier im Außenstudio verbinden kann und Ihre Meldungen weiterleiten kann. Die Leitungen sind ab sofort für Sie geöffnet, ich bin erreichbar, ich bin hier, und würde mich über ihre Meldungen, Nachrichten, Eindrücke und ihr Feedback und ja, ich würd mich freuen. Hallo?

Und ihr Feedback und ja, ich würd mich freuen. Hallo?

würd mich freuen. Hallo?
Hallo?
Hallo?

LANGE PAUSE

Hallo? Hallo? äh. Pardon. Ok.

Handlung: Letztes File läuft aus Versehen / Sie beachtet es nicht beim letzten Zusammenpacken
Schluss: Abgang bei „ja, ich würd mich freuen“

Deine Hände haben mich gebildet, mich gemacht;
dann hast du dich umgedreht und mich vernichtet.
Es ist mein Schicksal; es ist mein Fels. Dieses Uni-
versum kennt keinen Herrn mehr.

(Buch Hiob 10,8 – Sisyphos, ewiger Rebell)

3.5. Partituren

Neun Songs, Reiko Fütting

Letters to a Screen, Sunbin Kim

Für Michael und Tim

Neun Songs

nach Worten von Michael Grossmann
und Tim Blunk
für Stimme, Klavier, Klarinette in B
und kleine Trommel
(2020)

Reiko Fütting

Zwei Hasen

$\text{♩} = 72$ Michael Grossmann / Reiko Fütting

simile

Vx Sa - ßen zwei Ha - sen, fra - ßen das grü - ne Gras. Sa - ßen zwei

Pn *simile*

Ha - sen, sa - ßen, fra - ßen das grü - ne Gras. Sa - ßen zwei

grü - ne Ha - sen, sa - ßen, fra - ßen das grü - ne Gras. Sa - ßen zwei gras -

- grü - ne Ha - sen, sa - ßen, fra - ßen das grü - ne Gras.

Sa - ßen zwei gras - grü - ne Ha - sen, sa - ßen, fra - ßen Ha - sen das

grü - ne Gras. Sa - ßen zwei gras - grü - ne Gras - ha - sen,

(nach und nach leiser werden,
aber nicht langsamer)

sa - ßen Ha - sen, fra - ßen Ha - sen, grü - ne Ha - sen, sü - ße Ha - sen gra - sen

Ha - sen - ra - sen Ha - sen - na - sen.

Fire

♩ = 40

(gesungen) (gesprochen)

f *p* *simile*

Vx.

fire a poem fire a fire poem

poems fire a thousand poems a

poem fire a thousand fires a poem

fires a thousand fires a thousand poems

fire fires

Tim Blunk / Reiko Fütting

Zeit.Bild

$\text{♩} = 69$ Michael Grossmann / Reiko Fütting

Vx

Pn

von Zeit zu Zeit zur Zeit von Zeit ein Bild viel

Zeit für Zeit ein Bild zur

Zeit ein Bild ein Bild (nicht langsamer werden)

simile

Flucht.nach.aus

$\text{♩} = 92$ Michael Grossmann / Reiko Fütting

(mit x gesprochen/stimmhaft)

Vx

SD

Mutterschaft Mutterinnenorden Muttertag Kinderkriegen Mütterarbeit Ideologisierung Mutterrolle Raffael Dürer große

(ohne x geflüstert/stimmlos)

simile

deutsche Kunst n st s t aus stellung Bilder Flucht cht nach a ch

A - gypten heilige Bilder Flucht cht nach a ch A - gypten l - rak

A f - ganistan Flucht cht aus A f - rika keine heiligen Bilder Heiligenbilder

ni cht ch t mehr wir haben kein Brot mehr kein

Wasser s s

for comrades who ask

♩ = 160

Tim Blunk / Reiko Fütting

Vx fire a poem raise a fist raise your voice ask fire your poem

Pn

raise your fist raise your voice raise your child ask make a plan

make your plan make a poem ask make your poem raise a voice

raise your voice change your name ask wipe your print find your hope

(nicht langsamer werden)

search think ask question challenge

Erstes Zwischenspiel

(nicht zu langsam, nicht zu schnell; neutral, steril, "ausdruckslos"/
die Pausen nicht zu kurz und nicht zu lang, mit Spannung)

Michael Grossmann / Reiko Fütting

Vx | Käfighaltung bitter schwarz und tragisch Krankenschwestern Pflegerinnen spritzen Versuchskaninchen tot

| Erste Tote durch Gas Pflegerinnen nicht vor Gericht Pflegerinnen Ärzte Heimleiter in Fürsorgeheimen

| 1933 bis 1945 Behörde T4 weil nicht volksdeutsch nicht volks E U schutzsuchend frierend Kinder

| von Eltern wissen nichts von ihren Eltern Eltern Eltern von ihren Kindern zurück zurück zurück zurück

| zurück Säuberungen nun Säuberungen Rücktransport statt Sondertransport vor den Grenzen hinter den Grenzen

| an den Grenzen über den Grenzen grenzwärtig Wärter für Kinder Fürsorgerinnen in den Heimen nach 1945

| Ulrike im Heim Heimat immer wieder Ulrike dreht durch dreht Filme macht Reportagen Heime Bambule

| Ingrid Goergens überhaupt Kinder

|

$\text{♩} = 92$
(immer wieder, spontan, sporadisch, vereinzelt/
gleichzeitig und dennoch unkoordiniert mit dem Part der Stimme)

Pn

pp

(cin ge - ru - hig und stil - les Le - ben)
(der Text ist nur eine Referenz)

immer.wieder

$\text{♩} = 66$

Michael Grossmann / Reiko Fütting

Vx

poco

Odysseus lernt gräbt grabt die Toten wieder und wieder und immer wieder und immer

Pn

>

immer aus

(mindestens 5 Mal wiederholen)

Zweites Zwischenspiel

(nicht zu langsam, nicht zu schnell; neutral, steril, "ausdruckslos"/
die Pausen nicht zu kurz und nicht zu lang, mit Spannung)

Michael Grossmann / Reiko Fütting

Vx1 | Käfighaltung bitter schwarz und tragisch Krankenschwestern Pflegerinnen spritzen Versuchskaninchen tot Euthanasie erste Tote

V_{x2}

durch Gas Pflegerinnen nicht vor Gericht Pflegerinnen Ärzte Heimleiter in Fürsorgeheimen 1933 bis 1945 Behörde T4 weil nicht
↓
Pflegerinnen spritzen Versuchskaninchen tot ↓
Ärzte nicht vor Gericht Heimleiter nicht vor Gericht

volksdeutsch nicht volks EU warten an der Mauern der EU schutzsuchend frierend Kinder getrennt von Eltern wissen nichts
↓
Eltern getrennt von Kindern

von ihren Eltern Eltern von ihren Kindern zurück zurück Säuberungen nun Säuberungen Rücktransport statt Sondertransport

↓ ↑ ↓ ↓ ↓

Eltern Kinder getrennt von Eltern Pflegerinnen

vor den Grenzen hinter den Grenzen an den Grenzen Fürsorgeinnen in den Heimen nach 1945 ^UUlrike im Heim ^Uimmer ^Uwieder
 ↓
 an den Grenzen hinter den Grenzen vor den Grenzen Pflegerinnen

(mindestens fünf Mal wiederholen)

Ulrike dreht Filme macht Reportagen Heime Bambule Ingrid Goergens überhaupt Kinder
↓
Kinder getrennt von Eltern

stille.Zelle

Michael Grossmann / Reiko Fütting

♩ = 56

Vx *** Bevölkerung jubelte

Clap *ff sempre*

Cl in B♭

(ausbrechend) (flüchtig) (wie ein Glockenschlag) (wie abgerissen)

f *p* *f* *ff*

die Zel - le stil - le

Abteilung Frauenpsychiatrie

der da - s

ff *f* *ff* *f* *ff*

p *ff* *f* *ff* *f* *ff*

es explodiert einem Kopf es würde einem Rückenmark

Ge - fühl der da - s Ge - fühl da - s

p *ff* *f* *ff* *f* *ff*

ins Ge - hirn gepresst schrumpelte allmählich zusammen wie

Ge - hirn da - s Ge - fühl da - s Ge - hirn - - -

* Nach dem Klatschen sprechen

** Den Text sehr schnell, aber dennoch verständlich sprechen, im *mp/mf*-Bereich

*** Das Singen gleich nach dem Sprechen

**** Das Singen mit dem Klatschen

Backobst
da - s Ge - fühl
man stünde ununterbrochen unter Strom
fern ge - steuert da

pp

s Ge - fühl die
Assoziationen würden einem weg-
ge - hackt da - s Ge - fühl
man pisste

(auf dem "m" halten)
sich die See - le aus Leib dem da - s Ge - fühl die See - le f fährt

Letters to a screen

*for a vocalist, a clarinettist,
and an electronic track*

Sunbin Kim
(2020)

Program notes

Letters to a Screen deals with communication, distancing and alienation. It is loosely programmatic and drawn from two times and places (West Germany in late 1977, the United States in mid-2020), but does not contain a plot or setting in the traditional way. Although it is inspired by political themes, composing this is in no way a form of activism.

In this time, communication has become ever more distant, both physically and mentally. This is especially true for the younger generation, who are dependent on precarious temporary work and deprived of time and money to form social bonds.

Human beings are social creatures, and even in an atomised existence, they need social bonds just as they need food and water. A starving person will even eat rotten food to survive. So, many young working people seek second- or third-hand sources of sociality, using readily available virtual media – but none of these can truly fulfill our need. Social cognition is blunted as communication becomes pushed off to more far-off media.

To represent this growing alienation between people, Kim’s piece explores three “levels of communication as translated to music: real performance (live musicians), semblance of a performance (recordings, of both composed and quoted music), and artificial imitation of music without performance (VST / MIDI sequencing). Likewise, there are three levels of musical content, each one more “alienated” in tone and personal involvement than the last. To the second layer belong direct quotations and passages written in other composers’ styles. The last level consists of music generated almost entirely by neural network. The first few bars of Strauss’ *Metamorphosen* serve as a seed for the algorithm in various style presets. This layer requires the least creative work, and my only input is to arrange the results into something plausible-sounding.

For much of the piece, reality is stifled and artificiality dominates. The audience feels a weird dissonance of hearing the song of a vocalist, but the actual vocalist is not singing, but just seems to be *sitting there* scrolling on a phone. The theatrics of the piece depicts the desire, and indeed *need*, to perform after all—they are onstage and the show must go on! So the real music—the real message—again and again creeps toward the surface, but struggles to break out under the second- and third-hand layers.

Instrumentation

Voice (soprano/mezzo)

Clarinet in B♭

Electronic track (see [Stage set-up](#))

Scordatura: The **Clarinet** is tuned down approximately 30 cents from concert pitch. An electronic tuner or an app can be used to calibrate the pitch.

Special notation

♯	Quarter-tone sharp.	♭	Quarter-tone flat.
##	Three quarter-tones sharp.	♭♭	Three quarter-tones flat.

Vocals: ⊗ × *Sprechstimme* (for syllables)
indefinite pitch (for singly articulated consonants)

In tape track transcription:

For non-tempered passages: The above microtonal accidentals are used, plus up ↑ and down ↓ arrows attached to the accidentals to indicate finer tuning distinctions (approx. 1/12 tone). For example:

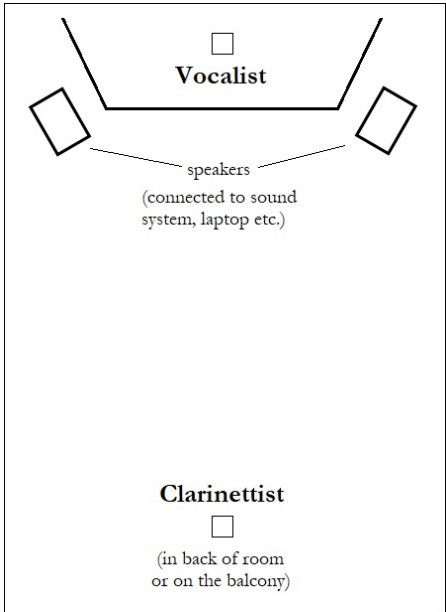
↑ ♯	Slightly sharper than normal.
↑ ♭	Approximately a sixth tone flatter.
↓ ##	Somewhat less than three-quarter tones sharp.

Accidentals are also attached to clefs to transpose them by a microtone. This is used for 12-EDO (equal temperament) samples that are transposed by a non-tempered interval. The “sixth tone flat” sign shown above is also used for the tuned-down clarinet’s clef.

19-tone temperament samples are notated with traditional accidentals, but with different values. Because of the greater number of tones, sharps and flats are distinct notes, the only enharmonics being B♯=C♭ and E♯=F♭. For all other notes, the *double-sharp* is enharmonic to the next note’s flat, and double-flat with the previous note’s sharp: e.g. A×=B♭, A♭=G♯.

19-EDO is indicated by writing “19-EDO” on top of a clef. For finer microtonal “transpositions”, up ↑ and down ↓ arrows are simply attached to the clef.

Stage plan and performance set-up



The **electronic track** is a continuous fixed media tape track. It needs two speakers in stereophonic set-up, and a sound-system capable of playing FLAC (or mp3, but the lossless format is preferred).

The two performers require a **click track** and **headphones** for each. The click track is set at ♩ = 60 and 4/4 meter, and lasts for four minutes from the beginning.

Letters to a screen
for a vocalist, a clarinetist, and an electronic track
(2020)

Sunbin Kim

click tracks and tape are turned on at the same time

♩ = 60 (speed of click track)

0:10

Voice

Glassy ring modulation

Tape Track

Convolutions between Pergolesi and Strauss recordings

soprano vocal (from Pergolesi recording)

Clarinet

0:20

V.

Track

Cl.

2

0:20

V.

Track

Cl.



A

0:40

V.

Track

Cl.

3

V. 13 0:50 *mp* 3 *f* 5 *p* 6
[i] [n] [(n)in] [vi] [d]

Track

so... (vi dit

V *p* *ppp* *f*

L R

Cl. *pp* *mf* *mp*

B 1:00 1:10

V. 16

Track

(su um dul...) *ff* *p*

Pergolesi, Stabat Mater (low bitrate mp3) *piano* pan -64

L R

Strauss, Metamorphosen (low-bitrate mp3) pan 63

Cl. *mp* *f*

4

V. 19 *pp* *soito voce* 1:20 *mp*
[mi - zi] [t]

Track

Cl. *pp* *mp* *ppp* *p* *n*

V. 22 *pp* *soito voce* 1:30 C
[mi - z]

Glassy ring modulation pan 0 *pp*

Track

(forte) *n*

Cl. *p* 3 5 C

V. 25 1:40

Flute convolution pan -7 *ppp* *p* *mf*

plate reverb wet *n* *pp*

Fragment from Salute to Fisher recording at different speeds pan -14

Track

Cl.

V.

D 2:00

31 **p**

[d]

bâu m e

mf **p**

2:10 [3]

vocoder (sample and hold), diffuseur palme wet
[...da musst du anfangen.]

[letter excerpts from Stammheim] pan -64
pan -63 what we were missing from the last 100 years... plate reverb wet piano n **p** n

[das anerkennen [...scheiß gebaut.]

L
R

Track

distorted metallic percussion guitar convolutions pan -32 **mp** // pan -41 **mf** **p**

D

Cl.

5 n **p** n **pp** **mf**

The image displays a complex musical score for a film soundtrack, likely for the movie "The Piano Lesson" based on the lyrics. The score is organized into several tracks and sections.

Vocal Tracks (V.): The top section features vocal lines with German lyrics. The first line includes the lyrics "und das dann..." and "ver la". The second line includes "reverb dry bell", "[kann ich mit den händen greifen.]", and "[ich seh am punkt aber auch.]". The third line includes "isolation das politische kernproblem der..." and "ob er sie sich korrigiert...". The fourth line includes "piano slowed down" and "piano slowed down". The fifth line includes "salute to Fisher rec fragments" and "salute to Fisher rec fragments". The sixth line includes "salute to Fisher rec fragments" and "salute to Fisher rec fragments". The seventh line includes "salute to Fisher rec fragments" and "salute to Fisher rec fragments". The eighth line includes "salute to Fisher rec fragments" and "salute to Fisher rec fragments". The ninth line includes "salute to Fisher rec fragments" and "salute to Fisher rec fragments". The tenth line includes "salute to Fisher rec fragments" and "salute to Fisher rec fragments".

Instrumental Tracks: The score includes tracks for violin, cello, guitar, and piano. The violin track features a "violin" section with a "violin" section. The cello track features a "cello" section with a "cello" section. The guitar track features a "guitar" section with a "guitar" section. The piano track features a "piano" section with a "piano" section.

MIDI Sequence: The bottom section features a MIDI sequence titled "MIDI sequence imitation in style of Rzewski". It includes a "MIDI sequence" section with a "MIDI sequence" section. The MIDI sequence is titled "MIDI sequence imitation in style of Rzewski". It includes a "MIDI sequence" section with a "MIDI sequence" section.

Lyrics and Dynamics: The score includes various dynamic markings such as *p*, *f*, *pp*, *mp*, and *ppp*. It also includes a "Track" section with a piano accompaniment and a "MIDI sequence" section with a saxophone and string arrangement.

Time and Structure: The score includes time markers such as "34", "2:20", "37", and "2:30". It also includes a "Track" section with a piano accompaniment and a "MIDI sequence" section with a saxophone and string arrangement.

7

V. *mp* *pp*

40 *ih* *rc*

[auf allen ebenen,] *p* [in jedem einzelnen,]

ob er sie ausbeutet,] *p* [sie sich zum vehikel der ewigen scheiße, reaktion macht,]

ppp

mp *mp* *pp*

mp

Track

L

R

mp

p

Pergolesi, Stabat Mater (low bitrate mp3) + Strauss convolutions

(plate reverb slowly increases)

19EDO

p

L

R

Cl. *p* *mf*

8

V. *f* *p* *ppp*

43 *plä* *(ä)* *tze* *brau chen* *wir* *den...*

[was die guerilla ausschließt,] *p* [weil sie durch typen oder tanten,]

[im ganzen und allgemeinen?]

ppp

p *mf* *pp*

(vi - dit su - um dul - cem_ na...) (mo)

plate reverb wet *piano* *pp* *moog*

19EDO

L

R

Cl. *ff* *mp* *pp*

F 46

V. *F* 46

Vocalist pauses for 4 minutes (until audial cue at H, at 7'05").
Sits scrolling on a phone, tablet or similar, as if distracted or sunken into online, and not even aware that they should be performing.

3:00 3:10

[dass unsere taktik,] *p* *mp*

chamber reverb wet *p* *mf*

"Rzewski" sequence

p *mf* *pp* *mp* *ppp*

ri en tem de so la tum mo ri

Track

L

R

19EDO

19EDO

Cl. *p* *mf* *pp* *mp* *ppp*

[die weil sie sich nur in der reaktion realisieren (in wahrheit also politisch rechts)] 3:20 [in ehrlichkeit nicht finden—]

reverb dry

chamber reverb wet
piano+strings

pp

mp

Track

L

R

en - tem de - so - la - tum) (dum

pp

e z - - mi...

49

mp

f

5

Cl.

[nicht kämpfen kann.]

ppp

Track

L

R

3:30

"clean" Pergolesi rec.

mp

mf

f

p

52

p

pochiss.

(pan 63)

Cl.

3:40

Strauss, Metamorphosen
(low-bitrate mp3 + convolutions)
distorted formants

"clean"

[cpr.]

f

p

3:40

Strauss
convolutions

pan -32

f

p

n

55

Cl.

pp

10

3:50

G

distorted

p [cpr.]

(pan 63)

Track

L

R

Strauss
convolutions

vibr. esagg.

n

f

mf

19EDO

lowpassed, "underwater"

arp

pp cresc.

piano, bass

8

Convolutions between
algorithm output arrangements
("U2" and "Strauss" presets)

L

R

58

Cl.

p

fff

click track is now off

4:00

4:10

Track

L

R

19EDO

synth arp

pp

piano

mp

strings

mf

f

mf

p

peel guitar+crystal lead

mf

19EDO

bass

mp

drums

mf

L

R

11

4:20

Track

4:30

Convolution between algorithm arrangements ("kpop" and "Strauss")

convolution begins to split into two tracks

Track

12

4:40

chamber reverb wet
soprano (from rec, slowed down)

Fragment from Rilke Songs recording

pan -53

MIDI sequence, algorithm output in "kpop" preset

clean violin

mp

vibes+piano

mp

bass

mp

drums

mp

pan -64

MIDI sequence, algorithm output in "Strauss" preset

clean

pp

pan 63

Track

4:50

rev. 50%

Rilke Songs rec fragment

plate reverb wet
electronic piano

MIDI sequence imitation in style of Wyschnegradsky

pan (-64)

pan 63

Track

[illegible][illegible]

The first system of the musical score for "The Great Escape" by The Beatles. It includes a vocal line with lyrics in German and English, and instrumental parts for flute, cello, acoustic guitar, and guitar harmonica. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The vocal line starts with the lyrics "ge - setzt auf den Ber gen des Her zens...)" and includes a time signature change to 3/4. The instrumental parts include a flute melody, a cello line with a triplet, and an acoustic guitar line with a triplet. The guitar harmonica part is marked "guitar harm." and "gong". The score is marked with a time signature change to 3/4 and a tempo marking of "5:30". The vocal line is marked with "reverb dry".

5:40

lowpass, muffled

Algorithm output convolutions (between "U2" and "kpop" presets)

tracks enter into convolution with each other

chamber reverber wet
indistinct vocals

5:50

Track

19EDO

mp

19EDO

mf

[illegible]

The image displays a musical score for Strauss, Metamorphosen (low-bitrate mp3). The score is presented in a multi-stem format, showing the piano part. The tempo is marked as 6:30. The score is divided into three systems, each with a 'Track' label on the left. The first system includes a 'pan 63' label. The second system includes a '19EDO' label. The third system includes a '19EDO' label. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The piano part is written in a multi-stem format, with the right hand (RH) and left hand (LH) parts clearly visible. The score is presented in a multi-stem format, showing the piano part. The tempo is marked as 6:30. The score is divided into three systems, each with a 'Track' label on the left. The first system includes a 'pan 63' label. The second system includes a '19EDO' label. The third system includes a '19EDO' label. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The piano part is written in a multi-stem format, with the right hand (RH) and left hand (LH) parts clearly visible.

The musical score is divided into three systems. The first system features a piano part with four staves (treble and bass clefs) and a 19EDO part with two staves. The piano part includes dynamic markings 'p' and a tempo marking '(pan 35)'. The 19EDO part is labeled 'Wyschnegradsky sequence'. The second system continues the piano part with a 'p' marking and the 19EDO part. The third system shows the piano part with a 'p' marking and the 19EDO part. The score is written for a piano and a 19EDO instrument.

[illegible]

6:50 recording slowly becomes clearer

21

ff

mf

19EDO

Track

L

R

22

H

V.

At the appearance of this melody (at 6'56"), the Vocalist puts away their phone/tablet/etc. and headphones...

7:00

ff

pp

p

Track

L

R

H

Cl.

The Clarinetist, upon noticing the vocalist finally get ready to perform, puts away their headphones and other things and picks up their instrument...

V. *...slowly stands up and hesitantly walks a few steps forward...*

7:10

ff

19EDO

p

f

L

R

Cl. *...and stands up.*

V. *...and begins to sing.*

little or no vibr.

gradually open mouth → ([o])

[n]

[m]

Track

L

R

19EDO

19EDO

19EDO

L

R

Cl.

Call-and-response passage. *At the beginning, Vocalist and clarinetist both listen and give cues to each other to time each entrance. The clarinet's first entrances begin as soon as the other performer finishes their note. After this, each entrance begins to overlap more and more with the other performer's note, and the parts become more independent. Lengths of the passages are variable, but each one is a little shorter than the last.*

Duration of this whole passage (from the clarinetist's first entrance until the reintroduction of the tape) is a little more than 30 seconds. It may go on for a few seconds after the tape sound starts.

V. *fff* *pp* *fff* *p*

S.P. *vibr.*

[o?] *subtone* → *ord.* [a] [a?] [ε]

Cl. *ppp* *fff* *pp* *ff*

V. *ff* *mp* *f* *mf*

[y] [r] [a]

Cl. *p* *ff* *p* *mf*

At this point, the two performers begin to lose their coordination with each other and perform independently, although the total duration of this measure is roughly the same. If needed, part of this section may be repeated to fill the time until the tape comes in.

V. *mf* *ff*

[a] [ha] [a] [eo] [o]

Cl. *ff*

shrill multiphonic by forcing pressure on reed



*Electronic track is reintroduced. **Vocalist** and **Clarinettist** begin free improvisation passage. All parts are independent of each other and the tape.*

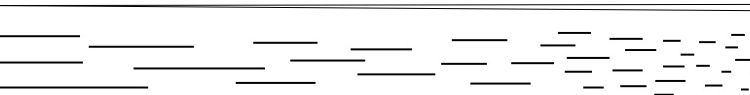
1 min. 30 s.

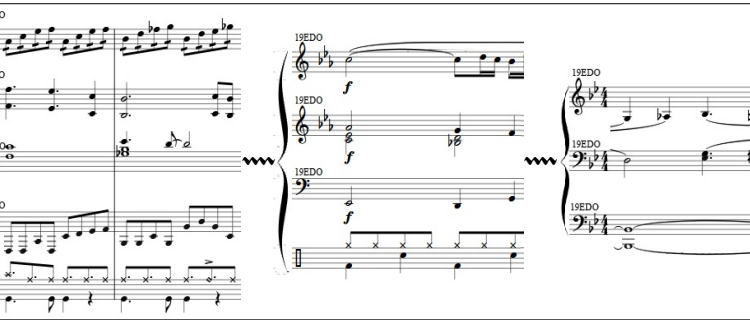
Improvisation style: *Melodic, moderate-paced.*
Vocalise mixed with fragments from the classical vocal repertoire.

V. 

Vocalise mixed with fragments from the classical vocal repertoire.

Three layers of randomised granulation taken from the three "algorithm output" MIDI sequences.
 Granules decrease in length from 7 seconds to 5 milliseconds, and pitch transposition on each grain gradually become greater. Granule entrances overlap with each other.

f 

Track 

L 

R 

Cl. 

Improvisation style: *Wild, free-jazz like. Quick, flighty runs and figures. Occasional multiphonics, fluttertongue, other extended techniques.*

Both players stop

Both players stop suddenly at the same time as the electronic track!



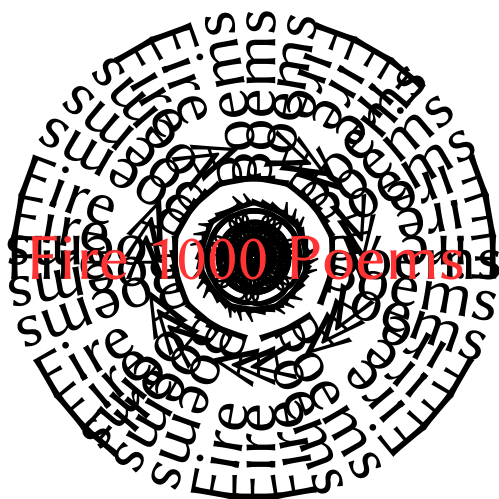


II.

Materiali-
en

KAPITEL 4

When I Paint My Masterpiece



4.1. Prehappening, 28. Februar 2020, Radierwerkstatt edition h o k e, München

nietzschanische Pose:

Belaqua

postmodernes verwechseln/vergleichen – entpolitisiert



9 Songs Fire A 1000 Poems



Speaker's Corner

Diskussion im Foyer

The Spectators

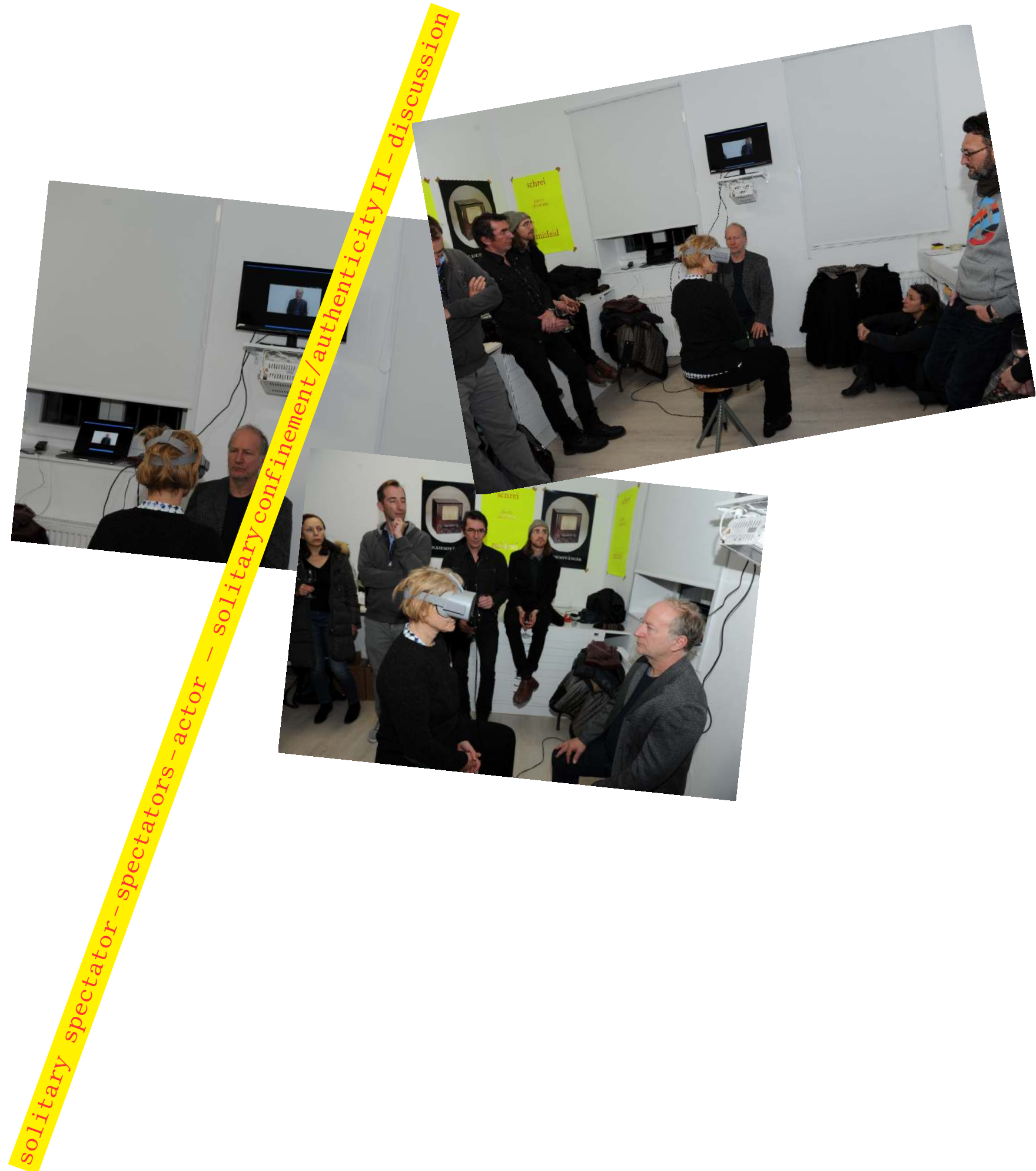


Authentizität 1



Flugblatt



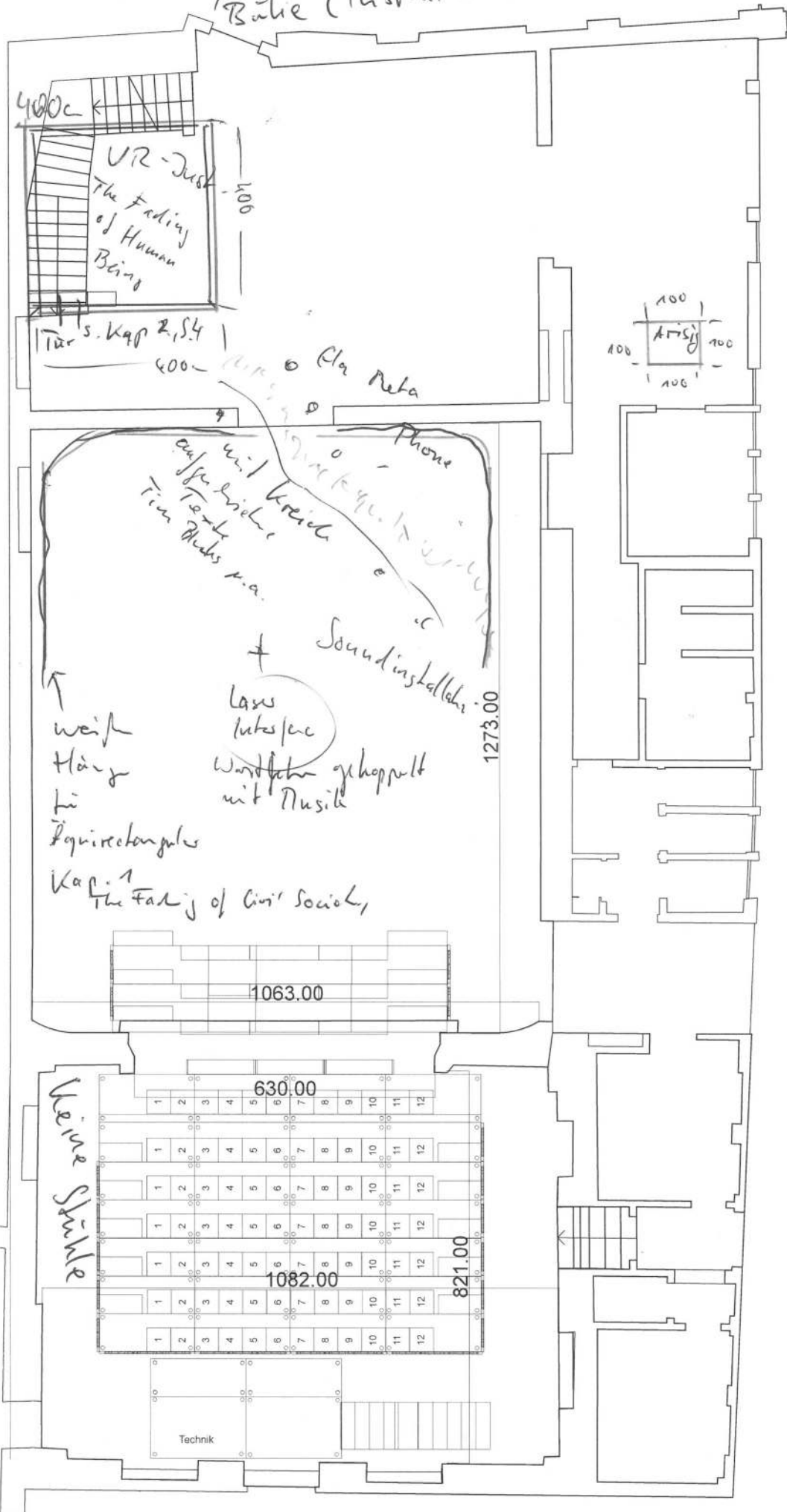




Pamphlets - Lithography

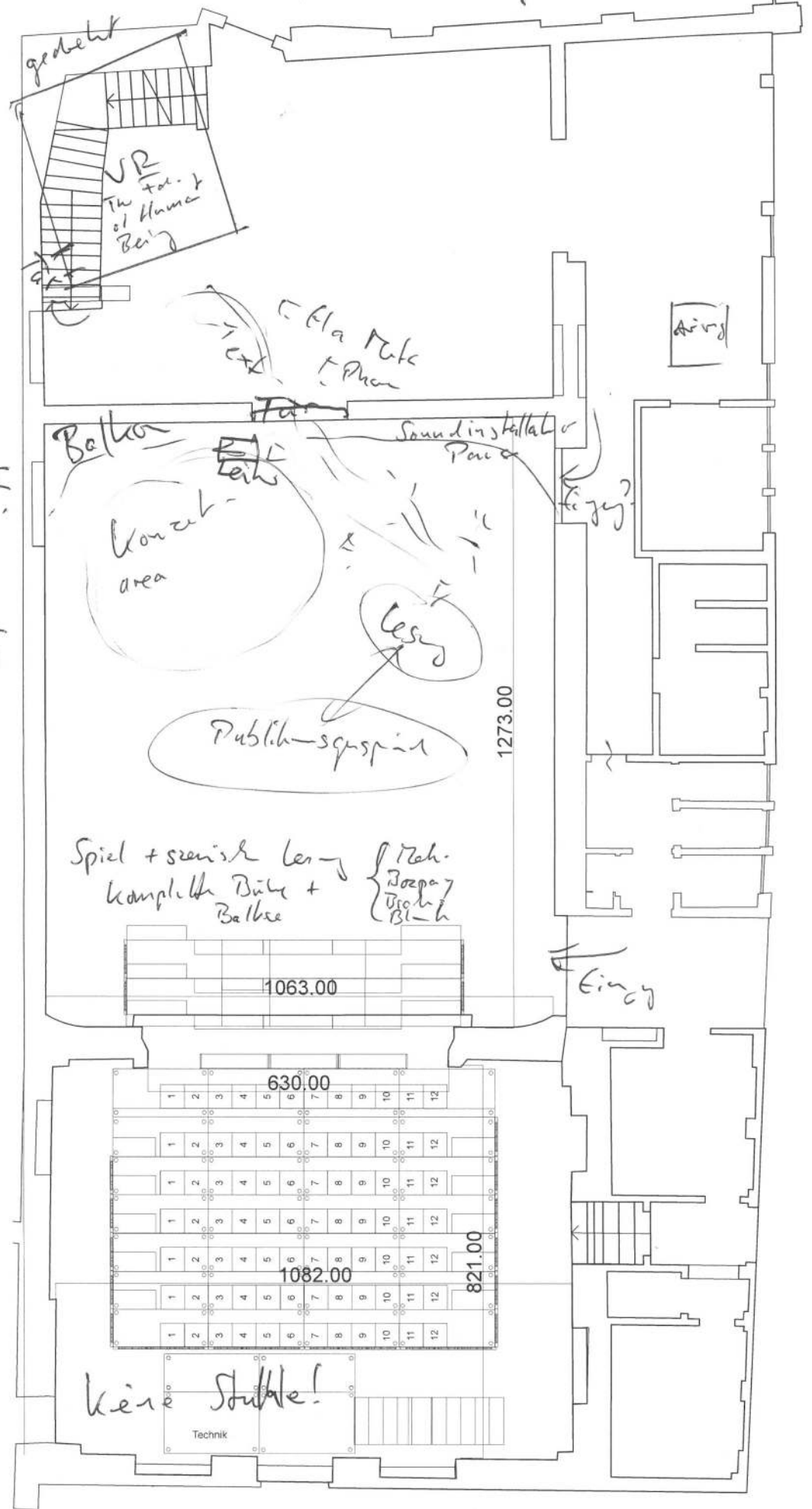
Discussion II without Tim: with actor - Authenticity III
Fire A 1000 Poems

Foyer Bühne {Installation

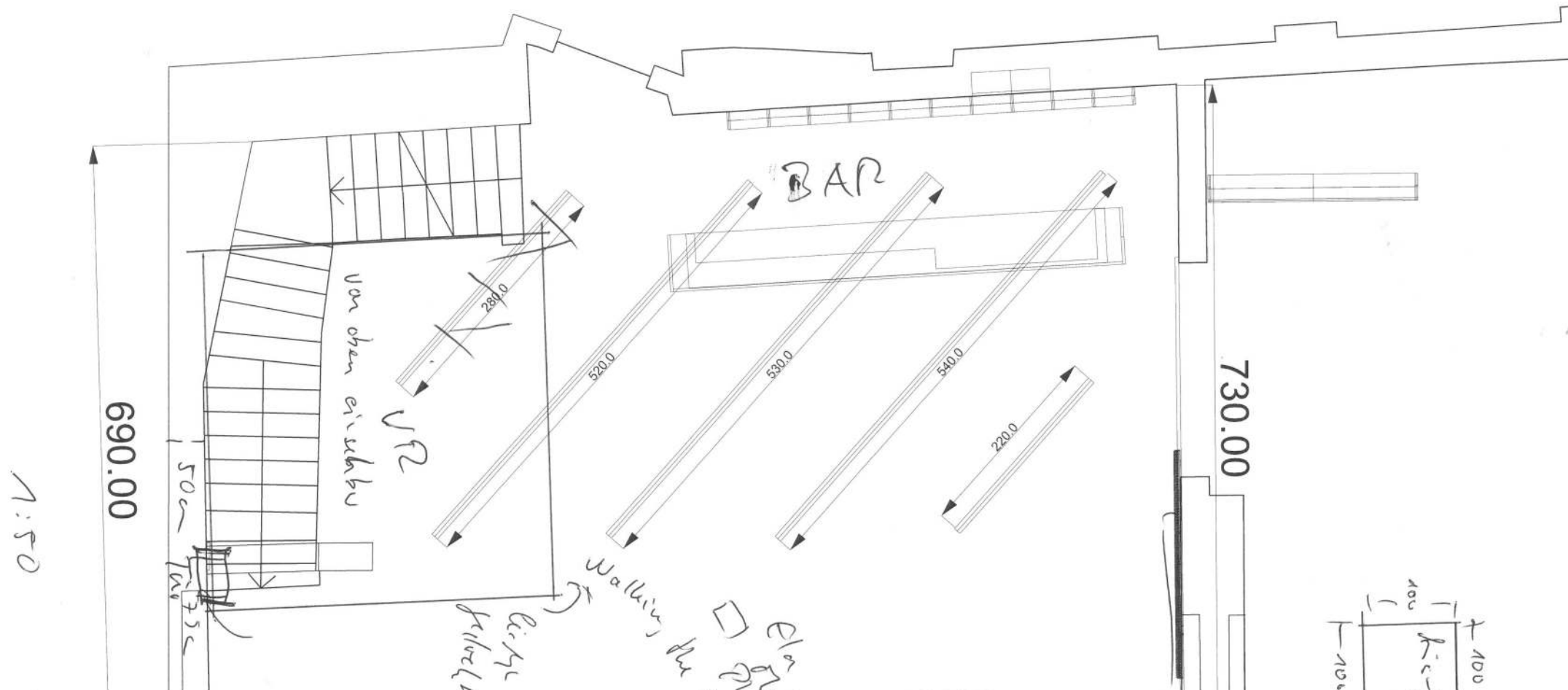


1:100

Bühne / Vorstellung

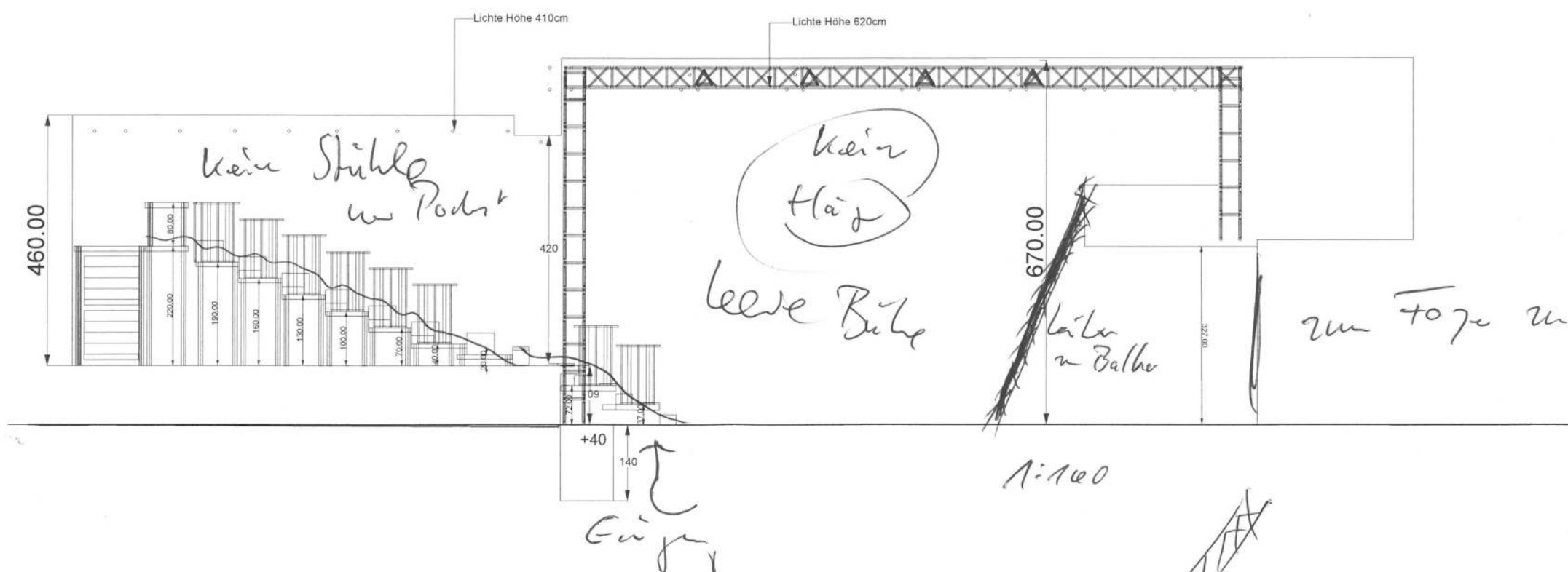


1:100



HochX
Theater und Live Art
Entenbachstr. 37
81541 München
Gedrehte Tribüne
Saison 2018/19

Bühne Vorstellung



1 Zum Theater/Happening *Fire A poem. Fire A Thousand Poems.*

2. November bis 8. November 2020 in München, Theater HochX und Live Art täglich 6 – 8 h, Bühne und Foyer; New York, Performing Garage/Wooster Group, 2021.

Michael Grossmann, München, setzt sich in seiner Arbeit mit dem Versagen der Künste in einer Zeit auseinander, *in der postmodern alles miteinander verglichen, verwechselt* [wird, um somit die] *letztlich völlig recht- und morallos entscheidende demokratische Orientierung auf den Müllhaufen der Geschichte zu werfen*¹ und der Kunst ihr politisches Potential wiederzugeben.

2 Ab wann wird Handeln zu Widerstand ? Ab wann wird Kunst zu einer politischen Aktion ?

Fire A Poem, TIM BLUNK. *Fire A Thousand Poems*, MICHAEL GROSSMANN; *Wirft man einen Stein, so ist das eine strafbare Handlung. Werden tausend Steine geworfen, ist das eine politische Aktion*, ULRIKE MEINHOF, 1968.

1968 sieht Hans Magnus Enzensberger *keinen revolutionären Akt mehr in der Verweigerung gegenüber konventionellen Schreib-, Mal- und Kompositionsweisen*, auch nicht mehr *in den Fabrikreportagen Wallraffs und Meinhofs* Kolumnen. Als Gegenbeispiel ruft Enzensberger die Arbeit/Happenings Fritz Teufels auf und regt dazu an, *weniger an die Person gebundene Möglichkeiten auszuprobieren*; Hans Magnus Enzensberger, *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend* in: KURSBUCH Nr. 15, 1968; S. 187 – 197.²

Das Happening als die Kunstform, die im Gegensatz zum Theater und Performance zur politischen Aktion werden kann, bietet sich an³. Sowohl TIM BLUNK als auch ANJA RÖHL geben mit ihrer Anwesenheit dem Happening die Möglichkeit, zu einer politischen Aktion zu werden, da sie weder Darsteller*in noch Performer*in sind, sondern real mit den Themen verknüpfte, authentische Personen. Der theatrale Charakter des künstlerischen Diskurses über ein politisches Thema wird aufgebrochen, da die agierenden Personen in diesem Diskurs sich nicht ausschließlich durch künstlerische Darstellung, dem schauspielerischen Als-Ob Charakter, mit den Themen beschäftigen, sondern aktiv politischen Diskurs über die selbst erlebten Themen und Probleme betreiben. Im Foyer ist die reale Konfrontation mit dem Publikum gegeben⁴. Im Bühnenraum findet das Thema künstlerisch bearbeitet seinen Ort.

3 Über die Freiheit, eine Entscheidung über unser Handeln zu treffen

TIM BLUNK und ANJA RÖHL sind die zentralen thematischen und anwesenden Figuren des Happenings und des Theatergeschehens.

TIM BLUNK wird aufgrund einer Demonstration gegen Apartheid 1981 in New York, bei der er von der Staatsgewalt schwerst verletzt wurde, zu neun Monaten Gefängnis verurteilt. Begründung: *Widerstand gegen die Staatsgewalt*. Die Hafterlebnisse führen zum vollkommenen Vertrauensverlust in einen freiheitlichen Staat⁵. Nach seiner Entlassung geht er sofort in den Untergrund und schließt sich einer bewaffneten

¹Regula Staempfli, *Nolde in Berlin*

²Vgl. dazu auch: *ACT! Die entfesselte Performance*, Kunstforum International, Bd. 264, sowie die Bände 223 und 224.

³Theater wie Performance mag politisch sein, ob es zu einer politischen Aktion wird, ist inzwischen u. E. zu verneinen. Heute z.B. Anne Imhof, Susanne Kennedy, Rabih Mroué; dazu nochmal Band 264, Kunstforum.

⁴extremst über die Videoprojektion und Videoinstallation Kapitel 2 sowie der Soundinstallation, s. Seite 4

⁵Er erkennt, *Black means guilty!* für bis zu 20 Jahre verurteilte Bürger, die einzig um ihre bürgerlichen Rechte gekämpft haben.

Widerstandsorganisation an. 1984 folgt eine erneute Verhaftung und ein Urteil zu 58 Jahren Gefängnis, Begründung: *Illegaler Waffenbesitz*. Die ersten sieben Jahre verbringt er in Isolationshaft in einem toten Trakt im USP Marion. Nach 13 Jahren wird er 1997 von Präsident Clinton begnadigt.

Sein dort beginnendes künstlerisches Handeln sichert sein psychisches wie physisches Überleben in der totalen Isolation. Die entstandenen Arbeiten beinhalten Bücher, eine Ausstellungsorganisation und Kuration (s. CV). TIM BLUNKS Gedichte aus der Isolationschaftszeit und sein Briefwechsel nach der Isolationshaft mit politischen Gefangenen aus der ganzen Welt bilden den textuellen Rahmen der Bühnenarbeiten und der Video– und Soundinstallationen.

ANJA RÖHL sowie ULRIKE MEINHOF protestieren und leisten Widerstand gegen reaktionäres Handeln in den 1960ern bis heute und gegen autoritäre Strukturen/Gesellschaftsmodelle. Arbeiten dazu sind beispielsweise die Aktion Verschickungskinder (Anja Röhl, 2020, *Verschickungsheime*), *Bambule*, ULRIKE MEINHOF, Drehbuch 1971, Bühnenfassung 1979, Erstausstrahlung 1994) und viele Publikationen (konkret Kolumnen ULRIKE MEINHOF, herausgegeben in *Die Würde des Menschen ist antastbar*, Berlin 1980).

ANJA RÖHL, Stieftochter Ulrike Meinhofs, führt die politischen Ideen, die Arbeiten und damit auch das aus der Öffentlichkeit verschwundene geistig/politische Erbe Ulrike Meinhofs vor deren Sprung aus dem Fenster in den Untergrund weiter. Sie begleitete ULRIKE MEINHOF während und nach der Isolationshaft mit Briefen und Besuchen bis zu ihrem Tod; *Die Frau meines Vaters. Erinnerungen an Ulrike Meinhof*, Hamburg 2013.

4 Happening ... die Wahrheit ist konkret...

MICHAEL GROSSMANN durchdringt das Thema künstlerisch, ethisch/philosophisch. Seine ästhetische Konzeption zur politischen Kunst, politischen Aktion ist die Grundlage des Happenings. Skizzen zum Happening, *Lithographien und Radierungen*, Xerox-Umdrucke angelehnt an Flugblätter werden im Foyer aufgehängt und Skizzenbücher ausgelegt.

TIM BLUNK, Professor für Kunst am Bergen College, NJ, USA, wird den *work in progress* im Foyer begleiten. Er kuratiert die zugänglichen Materialien des Happenings⁶, die den thematischen sowie den kunstgeschichtlichen Hintergrund des Happenings für den Zuschauer sichtbar machen und fasst die im täglichen Diskurs mit dem Publikum entstehenden, im Foyer ausgelegten Protokolle zu Künstlerbüchern zusammen. Arbeiten der Fluxuskünstler*innen ab den 60er Jahren aus einer großen Privatsammlung werden von ihm kuratiert und gezeigt. Darüber hinaus tritt TIM BLUNK auf der Bühne als Mitsprecher auf.

ANJA RÖHL ist auf der Bühne mit Lesungen ihres Buches *Die Frau meines Vaters* und anschließender Diskussion präsent. Im Foyer informiert sie in einem offenen gemeinsamen Diskurs über die oben genannten Themen und spannt den Bogen zu heute mit den noch immer vorhandenen und wiederauftauchenden reaktionären Strukturen unserer Gesellschaft.

DR. REGULA STAEMPFLI durchdringt die Themen theoretisch, ethisch/philosophisch mit offenen und moderierten Diskussionen sowie Vorträgen/Lesungen. Vornehmlich Hannah Arendts Begriff der Haltung und des Widerstandes des heutigen Menschen im privaten Bereich in der Postmoderne ist ihr Thema: *Nur ein Privatleben führen heißt in erster Linie, in einem Zustand zu leben, in dem man bestimmter, wesentlicher*

⁶Bücher, Notizzettel, Partituren, Fotografien, Lithos, etc...

menschlicher Dinge beraubt ist.; Hannah Arendt, *Vita activa*, S.73, München 2019.

Die VR-Videos von MICHAEL GEBENDORFER und die Soundinstallation von DANIEL DORSCH sind in den sechs Tagen im Foyer zu sehen und zu hören. Zudem finden sich die vorab für die Video- und Soundinstallationen produzierten Texte TIM BLUNKS, eingelesen von ZEYNEP BOZBAY, STEFAN MERKI, beide Münchner Kammerspiele und PAUL BRODY (Stimme und Trompete), sowie die Kompositionen von REIKO FÜTING, eingespielt vom ENSEMBLE BLAUERREITER unter der Leitung von ARMANDO MERINO und gelesen/gesungen von KATHARINA HEISSENHUBER szenisch mit den genannten Künstler*innen auf der Bühne wieder.

JACQUELINE REDDINGTON und STELLA GROSSMANN erarbeiten vor Ort live das Bühnengeschehen regie-führend und dramaturgisch, erstellen die Setlist des Tages und verweben den *work in progress* aus dem Foyer mit den im Vorfeld für die Bühne erarbeiteten Lesungen, Konzerten und Installationen.

Mit *Arising*, YOKO ONO, 2013, wird eine Arbeit ausgestellt, die (sexuelle) Gewalt gegen Frauen thematisiert. Diese setzen wir mit der Videoarbeit *J'accuse* fort (s. Videoinstallation, Kapitel 3 und die Abbildung in CV).

Im Vorfeld erarbeiten wir dafür ähnlich wie YOKO ONO für *Arising* mit ausgewählten Gruppen, Schul-klassen, Flüchtlingsgruppen, Augenzeug*innen aus Lichtenhagen, persönliche Ergebnisse zu den Themen Ausgrenzung und (sexuelle) Gewalt. Diese werden im Foyer von den Gruppen persönlich vorgestellt.

Eine Speaker's Corner (Hyde Park) gibt den Besucher*innen die Möglichkeit, sich zu den behandelten Themen persönlich zu äußern.

Das Foyer ist Ort des inszenierten *Echten* – Die Bühne ist szenischer Raum / Live–Geschehen.

5 Nachhaltiges ... the work is never done ...

Das Münchener Happening im Theater HochX ist die Keimzelle aller nachfolgenden Aufführungen, Ausstellungen und Diskussionen und wird durch eine eigens programmierte *VR-App*, frei verfügbar für iOS und Android, erhalten, um nachhaltig Zugang zu ermöglichen.

Kontakte zu Intendant*innen in der Schweiz, Belgien und Deutschland bestehen, um aus dem Münchner Happening eine Bühnenfassung zu entwickeln. Zwischenglied ist das Theater/Happening in New York 2021, wo aufgrund der Raumsituation Bühne und Happening räumlich getrennt werden und eine geschlossenere Bühnenfassung entwickelt werden muss. Eine erste Dokumentation in einer Museumsausstellung findet 2021 im Museo Emilio Caraffa, Córdoba, Argentinien statt. Galerieausstellungen mit den Multiples werden im Vorfeld und danach stattfinden.

Die oben erwähnte, frei zugängliche *VR-App* begleitet alle nachfolgenden Arbeiten. Sie löst das Happening in all seinen Facetten aus seiner zeitlichen Determinierung. Der transitorische Charakter des Happenings wird aufgehoben, es wird jedoch nicht mehr gleichartig live erfahrbar wie November 2020 in München, daher wird die *VR-App* zu einer eigenen, nachhaltigen Kunstform im Geiste des FLUXUS.

Fire A Poem, *Fire A Thousand Poems* wird durch seine Nachhaltigkeit endgültig zu einer politischen Aktion. Der Theatercharakter wird dadurch aufgehoben. Eine Theateraufführung ist an die Aufführungszeit gebunden und nicht wiederholbar. Nachhaltigkeit macht politisch, da Aktionen durch das Bestehen im gesellschaftlichen Gedächtnis von einem (künstlerischen) Diskurs über ein politisches Thema zu einem politischen Diskurs selbst werden⁷.

⁷Kommune 1, Civil Rights Act, Guerilla Girls in NYC, Lichtenhagen (siehe Videoinstallation, Kapitel 1).

Das HochX Theater und Live Art in München ist der ideale Ort für das Happening, da es zwar eine städtische Bühne, jedoch nicht an den klassischen Stadttheaterbetrieb gebunden ist. Das Leitungsteam des HochX übergibt uns sechs Tage lang ununterbrochen den Raum für *Fire A Poem*. *Fire A Thousand Poems*.

6 Video- und Soundinstallationen

As *The Veneer of Democracy Starts to Fade* ist eine VR-Experience, die sich in zwei Kapiteln mit dem Thema Staat, Repression und Isolationshaft als Folter befasst. Der Zuschauer taucht in die verstörenden Erlebniswelten ein und erfährt emotional, was es bedeutet, wenn der Staat und die Gesellschaft versagen und den Bürger entmenslichen/ausgrenzen.

Die *VR-Experience* des Filmemachers *Michael Gebendorfer* thematisiert dieses mittels einer Videocollage, Kompositionen von REIKO FÜTING und PAUL BRODY, und Texten von TIM BLUNK, gesprochen von STEFAN MERKI, ZEYNEP BOZBAY, PAUL BRODY und TIM BLUNK, abgemischt von DANIEL DORSCH. Mittels *Oculus Go VR-Brillen* und einer eigens entwickelten VR-App erlebt der Zuschauer im Foyer die zwei Kapitel äusserst intensiv. Parallel dazu wird in einer äquirektangulären, mehrere Meter grossen Projektion das verstörend ereignislose Leben als Häftling in der Isolationszelle mit STEFAN MERKI als Darsteller im Foyer gezeigt. TIM BLUNK ist anwesend.

Die App kann auch ausserhalb des Happenings für edukative und künstlerische Einsätze Verwendung finden.

Kapitel 1: Lichtenhagen – *The Fading of Civil Society* Die Ausschreitungen vom 22. bis 26. August 1992 und das bewusste Wegsehen der Politik während der Asyldebatte in der BRD führte zum Totalversagen der Demokratie und ihrer Werte und machte die Rechten bis zum heutigen Tag groß und salonfähig. Dazu auch das Titelthema *Hufeisen im Hirn*, in: der Freitag, Nr. 45, 2019, *CDU, schuld bist du!*

Kapitel 2: Isolationszelle – *The Fading of The Human Being* bezieht sich auf Isolationshaft als Folter. STEFAN MERKI wird mittels des Mediums VR den Zuschauer in die schockierend klaustrophobische Umgebung einer Isolationszelle versetzen. Texte von TIM BLUNK lassen die düstere Hoffnungslosigkeit der Situation real werden.

Kapitel 3: *J'accuse* Weiterführend zur ausgestellten Arbeit *Arising* von YOKO ONO werden wir Videosel-fies von Frauen, denen Gewalt angetan wurde, vor, während und nach der Flucht sammeln, zusammen-schneiden und mittels einer Monitorinstallation dezent und würdevoll zeigen.

Soundinstallation – *Jailhouse Geometry* Die Installation von DANIEL DORSCH wirkt raumübergrei-fend im Foyer. Mit mehreren Lautsprechern und dem von DANIEL DORSCH entwickelten *Ela Meta Phone* ist TIM BLUNKS visuelles Gedicht *Jailhouse Geometry* (Abb. s. CV) hörbar und erlebbar. Auf der Bühne findet es seine entsprechende Bühnenadaption. TIM BLUNK ist anwesend.

Out, damn'd spot! out, I say!—One; two: why, ...

(Macbeth, Act 5, scene 1, 26–40)

4.2. Bruchstücke / Smithereens 2019

4.2.1. WASCHZWANG / REINHALTUNG

Wir suchen (wieder reingehaltene) Plätze auf, die politisch aufgeladen sind:

- Derry / Londonderry, Lichtenhagen, Selma nach Montgomery (Alabama), Bologna? (Nord, Süd, Ost, West)
- In entfernter Anlehnung an Allan Kaprows Happenings, die auch gleichzeitig an verschiedenen Orten stattfanden, drehen wir das Konstrukt des Happenings vor Ort um und zeigen die Orte gleichzeitig in einem Raum. Gefilmt im Heute, unterlegt mit Geräuschen von damals und heute und Sound ...

Der Waschzwang der Gesellschaft in ihrer totalitären Ästhetisierung gestaltet sich als eine Reinhaltung der Gesellschaft. Wir waschen weißer als weiß (immer noch); *black means guilty*, wer die Reinhaltung stört, wird im sprachlichen Totalitarismus zum dreckigen Etwas, zu Abschaum.

- das Versagen der Demokratie vor dieser Gestaltung wird sichtbar
- das Versagen der Zivilgesellschaft ist offensichtlich

Es entstehen Editionen (CD / DVD und gefaltetes Poster mit Briefformen / Bruchstücke daraus von P. o. W. der westlichen Demokratien; gelesen von Schauspielern der Münchener Kammerspiele und NY, Sound von Daniel Dorsch; Print- sowie Downloadversionen zum Selbstausschicken), Filme (DVD), Skizzenbücher (gedruckt, Skizzen im Original nicht sichtbar), Fotografien (in ungezählter Auflage zum Download).

4.2.2. Freiheit! Nicht deren (oder: ... nothing new under the sun ...)

Der Ästhetisierung der Politik kann nur die Entästhetisierung der Kunst entgegengehalten werden. Unser hyperliberales System spricht sich vom politischen Sachzwang frei und gibt sich somit alternativlos, als notwendige Sache, somit als einzige Totalität, spricht dabei von (Gestaltungs-)freiheit. Frei aber ist nur, der besitzt. Der Besitz wird zur Ersatzreligion in unserer säkularisierten Welt. Und die Freiheit durch den Besitz wird sauber gehalten mit einem neurotischen Waschzwang.



Mit der Entästhetisierung des Kunstwerkes geht ihr Waren(Besitz)charakter (ihr säkularisierter bürgerlicher Kult) verloren. Die Zertrümmerung der Aura liquidiert den bürgerlichen Kunstbegriff durch seine Reproduzierbarkeit.¹ Die Zertrümmerung der Aura wird zur Signatur einer Wahrnehmung, die Destruktion des Kunstbegriffes führt über in die gespiegelte Ästhetik der Politik. Wobei hier Reproduzierbarkeit mit austauschbar verwechselt wird, entideologisiert durch die Ideologie des Alternativlosen. Es entsteht *die ästhetische Utopie des kapitalistischen Totalitarismus: Der Bürger als <homme-machine>*.²





Fotos: Michael Grossmann, New York 2019.

1 Bildnerische Arbeiten Visual Works

test a theory
challenge a dogma

(Tim Blunk¹)

Lithographieplakate (Pamphlete – Statements)
lithographic posters (pamphlets – statements)
J’ACCUSE

Fight for your right!

(!?!)

alle Lithographien 2019, 3 Farben (rot, blau, schwarz); 84 cm x 124 cm; auf Werkdruckpapier; Auflage 12 arabisch
all lithographies 2019, 3 colors: black, blue, red, 33 in x 48.8 in; edition: 12 arabic on book paper

STABAT MATER, *paint a slogan*

Schrei durch alle Zeiten
scream through all the times

(Aischylos)

die enorme kluft zwischen christlicher lehre
und christlich organisierter gesellschaft
J’accuse das defizit der theorie der raf:
revolutionäres credo verlangt umkehrung der
christlichen moral proudhon elend der
philosophie zur freiheit verurteilt

the enormous gap between christian teaching
and christianly organised community *J’accuse*
the deficiency of the raf’s theory: a
revolutionary credo demands the inversion of
the Christian morality proudhon philosophy’s
misery sentenced to freedom



¹Blunk et al. 1990

THE BOMB’S GONE

Man muß die Toten ausgraben,
wieder und wieder.
Dig out the dead, again and again.

(Heiner Müller)

besatzung *elona gay* ausklinken atombombe
hiroshima 100.000 tote sofort *verdampft*
verraucht verascht verbrannt verstrahlt
verschwunden = *atomisiert* 130.000 tote bis
1945 unzählige tote danach mit
folgeschäden *go fuck yourself with your*
atom bomb (paul trompete zeynep and
stefan text)

crew elona gay disengage atom bomb
hiroshia 100.000 dead vaporized blown over
burnt contaminated gone = atomized
immediately 130.000 dead till 1945
innumerable dead afterwards with
consequential damages *go fuck yourself with*
your atom bomb (paul trumpet zeynep and
stefan text)

Zusammenfassung der Serie summary of the series:

STABAT MATER *paint a slogan*²

THE BOMB’S GONE *go fuck yourself with your atom bomb*³

RAISE A FIST RAISE A SLOGAN RAISE A CHILD⁴

STRIKE A CHORD STRIKE A BLOW⁵



²Blunk et al. 1990.

³Ginsberg 1956.

⁴Blunk et al. 1990.

⁵Ibid.

Stabat Mater (Medea Maria Ulrike Maria Medea)

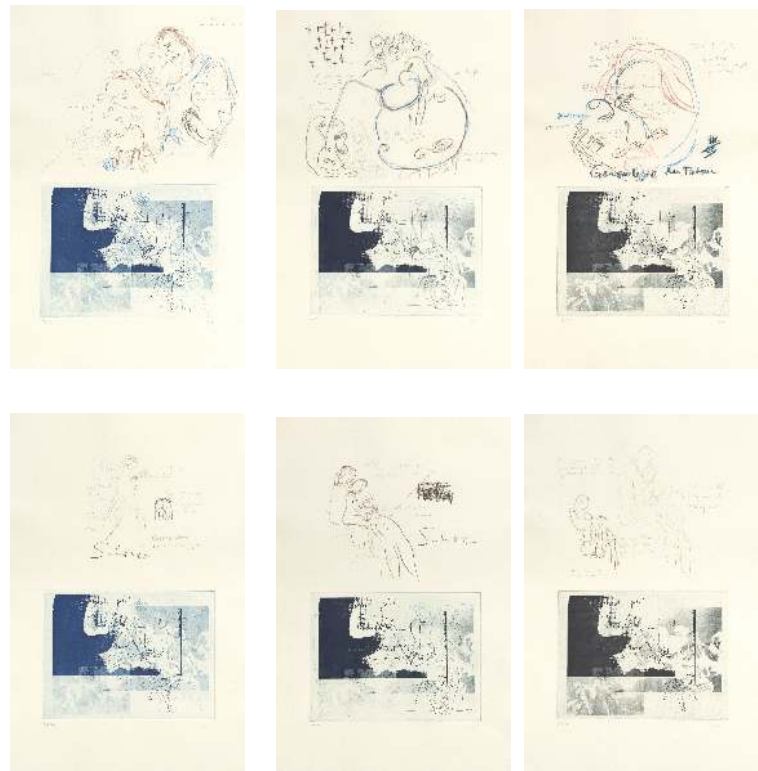
Die Sonne, die aufging und wieder
unterging / atemlos jagt sie zurück
an den Ort, wo sie wieder aufgeht
the sun that rose and set again /
breathylessly racing towards the
place where it rises again

(Kohélet 1,5)

The sun shone, having no alternative, on the nothing new.⁶

Zwölf Triple, durchnummeriert als
Graphikauflage, Bogen: 60 cm x 40 cm,
Platte: 20 cm x 25.4 cm, Heliogravure und
Kaltadel (verstahlte Platte), Zeichnung:
Rötel
Zeichnungen mäandern über dem ewig
Gleichen. Einmal horizontal als Triple (1/12
- 12/12): blau, blaueschwarz, schwarz. Einmal
vertikal als Dutzend: blau, blaueschwarz,
schwarz (1/12 - 12/12 (blau), 1/12 - 12/12
(blaueschwarz), 1/12 - 12/12 (schwarz)).
Spiegelachsen (Ulrike) des ewig Gleichen.

twelve triple, numbered as graphic edition,
sheet 23.6 in x 15.8 in, plate 7.9 in x 10 in,
heliogravure and dry point (steelified plate),
drawing: raddle
drawings meander over the eternally equal.
Once horizontally as triple (1/12 - 12/12):
blue, blue-black, black. Once vertically as a
dozen: blue, blue-black, black (1/12 - 12/12
(blue), 1/12 - 12/12 (blue-black), 1/12-12/12
(black)). Mirror axis (Ulrike) of the eternally
equal.



⁶Beckett 2009.



Die Mutter The Mother

Die Brust zerfleisch dir, klag dazu
das Mysierlied!
Mangle your own chest and mourn
the song of mysia!

(Aischylos (Perser))

Die Mutter (flieg, Engelchen flieg), 2019; Aquatinta und Heliogravure (von 2 verstahten Platten), Platten: 20 cm x 25.4 cm; Bogen: 30 cm x 40 cm; Auflage: 12 arabisch, 3 e. a.
Die Radierung und Lithographie, Die Mutter (flieg, Engelchen flieg) (Radierung) und Die Mutter (test a theory) (Lithographie), MAXIM GORKI, Zitate, Film, Presse, OSKAR MARIA GRAF, BERTOLT BRECHT.

The Mother (one, two, three, whee!), 2019; aquatinta and heliogravure (of 2 steelified plates), plates: 7.8 in x 10 in, sheet: 11.8 in x 15.7 in, edition: 12 arabic, 3 e. a.
etching and lithography, the mother (one, two, three, whee!) (etching) and the mother (test a theory) (lithography), MAXIM GORKI, quotes, etching, press, OSKAR MARIA GRAF, BERTOLT BRECHT.

MAXIM GORKI⁷ OSKAR MARIA GRAF⁸ BERTOLT BRECHT⁹.



Die Radierung The Etching

Still aus *Panzerkreuzer Potemkin* Minute 48 Kosovokrieg *Beweinung Christi*
still from *Battleship Potemkin* minute 48 cosovo war *mourning of christ*

ikonographisches Gedächtnis *Mater Dolorosa*¹⁰ *Pietá Grablegung* (Haltung (Eisenstein) *Haltung !!!*
icnograhic memory *Mater Dolorosa Pietá* entombment (position) (Eisenstein) *stand in position !!!*

J'accuse Germinal EMILE ZOLA Totenklage *J'accuse* revolutionäres Handeln Mutter MAXIM GORKI
BERTOLT BRECHT

J'accuse Germinal EMILE ZOLA lament *J'accuse* revolutionary act mother MAXIM GORKI BERTOLT BRECHT

rot-schwarz Pamphlete Flugblätter Wahlplakate rot-schwarz Synonym Aufruhr Anklage gegen: Krieg
Ausbeutung Hunger¹¹ Fahndungsplakat *volksempfängervolksempfängnis*

red-black pamphlets leaflets election posters red-black synonyme riot accusation of: war exploita-
tion famine wanted poster: *volksempfängervolksempfängnis*

Flieg Engelchen, flieg: ein Kinderspiel.

one, two, three, wheel!: a children's game: in german *fly, angel fly*, angel (*Engelchen* = diminutive),
here to be seen in opposition to the *Fallen Angel*

⁷Gorki 1957.
⁸Graf 1984.
⁹Brecht 1967a.
¹⁰Kirschbaum 1971.
¹¹Germanisches Nationalmuseum 1980.

Die Lithographie The Lithography

Die Mutter (test a theory), 2019; Lithographie von 3 Steinen (rot, blau, schwarz), 60 cm x 40 cm;
Auflage: 12 arabisch, 3 e.a.

The Mother (test a theory), 2019; lithography of three stones (red, blue, black), 23.6 in x 15.7 in; edi-
tion: 12 arabic, 3 e.a.

*ulrike maria medea mutter stillefolter ulrike ma-
ria handelt (schießt) medea handelt (tötet) ma-
ria handelt (beweint) volksempfänger in schwarz
und in blau (volksempfängnis) antisemitismus als
volksbewegung test a theory, shoot a bullet, wipe
a print, raise a child...Hauling Up the Morning*
(Blunk et al. 1990), *ein volk, das andere unter-
drückt, kann sich selbst nicht emanzipieren, sagt
marx, was der metropolenguillera, der raf hier
(...) die militärische relevanz gibt, ... aus: letzte
texte von ulrike* (U. Meinhof 1976), *bürger von
calais handeln*

*ulrike maria medea mother silenttorture ul-
rike maria acts (shoots) medea acts (kills) mary
acts (mourns) volksempfänger in black and blue
(volksempfängnis) antisemitism as a popular
movement test a theory, shoot a bullet, wipe a
print, raise a child...Hauling Up the Morning*
(Blunk et al. 1990) *test a theory, shoot a bullet,
Morning, a people repressing other people(s)
cannot emancipate itself, says marx, which
here gives military relevance to the guerilla of
metropolises, the RAF from: letzte texte von
ulrike* (U. Meinhof 1976), *people of calais act*

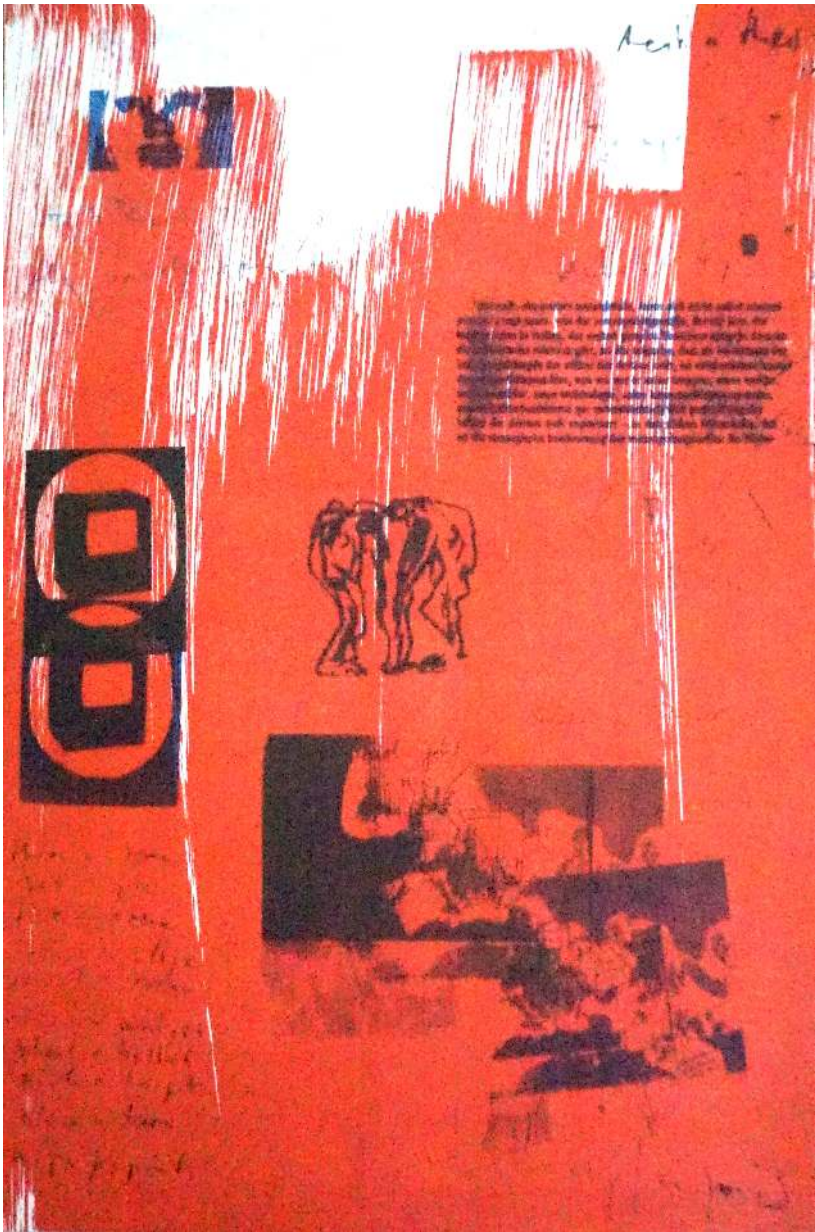
Wortfetzen: Kohelet, Lacrimosa, Yad Vashem (Jesaja 56,5: *ihnen gebe ich in meinen mauern denkmal
und namen*)

smithereens: Kohelet, Lacrimos, Yad Vashem (Jesaja 56,5: *I will give to them in my house, and inside
my walls, a place and a name*)

Pamphlet und Flugblatt; Lithographie und abgenagtes Textbild Politische Plakate der Weimarer
Republik¹²

pamphlet and leaflet, lithography and gnawed off text image Politische Plakate der Weimarer Republik¹³

¹²Germanisches Nationalmuseum 1980.
¹³Ibid.



Künstlerbücher (unique) Artist’s Books (unique)

Die Materialpräparation und Materialuntersuchung.
The preparation and investigation of materials

Künstlerbücher (Edition, gebunden mit Leinen) Artist’s Books (edition, hardcover with linen), Auflage / Edition: 12

Ergänzungsbände zwischen unie Künstlerbücher und den Graphiken.
additional volumes between unique artists’ books and the graphics

Endformat: 30 cm x 30 cm, 4/0, Deckel: Leinenbezogen mit Klischeeprägung, Seiten: 68 + 4
final format: 11.8 in x 11.8 in, 4/0, cover: linen-covered with cliché stamping, pages: 68 + 4



Zeichnungen – Skizzen, drawings – sketches

Tusche auf Werkdruckpapier, 84 cm x 124 cm
ink on book paper, 33 in x 48.8 in

rauf gleicher stein immer immer gleicher stein
immer berg gleicher berg gleicher stein hiob
verflucht seinen tag thomas ungläuig drei nä-
gel zeige deine wunden wettlauf mit dem stein
immer und immer wieder und immer immer
wieder rund wird der stein schneller immer
wieder gleicher tag rund rund rund verfluch
den tag hiob sisyphos telmetale stone rivering
night hitherandhithering

was liffe worth leaving ?

(James Joyce, Finnegans Wake)

up same rock always always same rock al-
ways mountain same mountain same rock hiob
curses his day thomas in disbelief three nails
show your wounds race with the rock again
and again and again again again the rock is
becoming round round round round curse the day
hiob sisyphos telmetale stone rivering night
hitherandhithering



2 Lieder, Klanginstallation und Hörstück

Hörbarmachung der Textfragmente und Zitate

Transkription / transcription *Stabat Mater* 1/12

why I almost must be the thief mors stupedit et natura cum resurget creatura SCHREI SCREAM
paint a dream challenge a dogma saßen da zwei hasen fraßen ab das grüne grüne gras lacrymosa
dies illa qua resurget ex favilla judicandus homo reus life is a tale told by an idiot Nothing more
SCHREI SCREAM throw a stone honor the martyrs

Das Ideal also ist die Manifestation des
Begriffes Eitelkeit Don Juan Höllensturz
Erkenntnis! Kohelet Medea Maria Ulrike
Maria Medea Agnus Dei Erkenntnis Pier-
rot

the ideal is therefore the manifestation of
the term vanity Don Juan descent into hell
realisation! Kohelet Medea Maria Ulrike
Maria Medea Agnus Dei realisation pierro

Transkription / transcription *Stabat Mater* 2/12

blau (blue) ...botticelli memorize the code zeige deinen wunden drei nägel (show me your wounds
three nails) learn from workers teach a comrade free a p. o. w. make a plan
blauschwarz (blueblack) ...my role is to dig or be dug out the party ain't over thunder on the moun-
tains the tempest storm on sea steel the files plan a backup make a plan
schwarz (black) genealogie des tötens (genealogy of killing) raise a child shoot a bullet

kurzes lachen nie erlebte ich ... (noch mit-
ternacht) Eichmanns kategorischer Impe-
rativ Gehorsam — zivilcourage !

short laughter never have I witnessed
...(still midnight) Eichmann's categoric
imperative obedience — moral courage

free a p. o. w. aischylos: die schutzflehenden (the suppliants) jelinek: die schutzbefohlenen (the
supplicants) !!! rodins höllentor (hell gate) rubens höllensturz (descent into hell) 9 lieder für (songs
for) reiko: 1. lied (song): *schrei (scream)* 2. Lied (song): *volksempfänger volksempfängnis* 3. lied (song)
durch alle zeiten (throug all times)

9 Lieder für Reiko 9 songs for Reiko

1. Lied: *Schrei* 2. Lied: (*Schrei*) *durch alle Zeiten* 3. Lied: *Volksempfängnis Volksempfänger*
1. song: *Scream* 2. song: (*scream*) *through all the times* 3. song: *Volksempfängnis Volksempfänger*

3 Radio– und Bühnenkonzept, radio– and stage-concept

Konzeptioneller Ausgangspunkt ist die Schlussbemerkung Adolf Eichmanns vor dem israelischen Bezirksgericht und die Begründung seiner Unschuld mit dem kategorischen Imperativ von Immanuel Kant. Philosophisch-ethischer Ausgangspunkt ist die Bewertung dieses Satzes für uns heute vor einem fiktiven Tribunal eines fiktiven Flüchtlingsstaates. Wie wird ein gehorsames Tun - das beinhaltet auch das Nichtstun - bewertet; wie ein Tun, das bei der momentanen Gesetzeslage durchaus Ungehorsam/Widerstand bedeuten kann/muss. Ungehorsam als Widerstand gedacht führt zur zentral befragten Figur und Person TIM BLUNK, einem ehemaligen Widerstandskämpfer aus den USA. Flucht und Vertreibung, Ausgrenzung ist zeitlos: Medea macht den Anfang, Maria wird kurzzeitig verfolgt und Ulrike Meinhof kann man durchaus als eine aus der heutigen Zeit gespiegelte Medea sehen. **Radiokonzept:** Hier lassen sich durch verschiedene Stimmen und Sprechweisen im Tempo und im Duktus; nüchtern sachlich, emotional, artifiziell, nachdenklich etc. verschiedene Betrachtungsebenen öffnen. Begleitet und unterstützt wird dies durch die Komposition von PAUL BRODY; das Zeitlose der Themen Flucht und Vertreibung aufgreifend über musikalische Ikonographien 1. Die gesichtslosen Stimmen im Radio gewähren eine Distanz zum Hörer. **Bühnenkonzept:** Hier sollte eine Erarbeitung des ethischen Denkens in der Probenphase mit den Schauspielern geschehen, sowohl als Stellvertreter einer geschichtlichen

The conceptional starting point is the final statement by Adolf Eichmann in front of the Israeli district court, combined with him constituting his innocence by referring to Immanuel Kant's categorical imperative. For us today, the philosophical and ethical starting point is the evaluation of that phrase in front of a fictional tribunal in a fictional refugees' state. How does one judge an obedient act - that also includes not-doing - or an act, that can/must definitely mean disobedience/resistance in the current political situation? Disobedience as resistance leads to the central person and figure TIM BLUNK, a former resistance fighter from the USA. Flight and eviction, exclusion is timeless: Medea starts out, Maria is persecuted for a limited time and Ulrike Meinhof can definitely be seen as a current-time Medea. **radio-concept:** Through different voices and manners of speaking in speed and characteristics; prosaic-factual, emotional, artificial, explaining, contemplative etc.; different levels of observation can be established. This is accompanied and supported through the composition by PAUL BRODY; picking up the timeless factors in the subjects flight and eviction through musical iconographies. The faceless voices in the radio allow a distance between listener and the speaker's voice. **stage-concept:** Here, a development of the ethical thinking should be developed with the actors while rehearsing: as a historical person's representative as well as an ethically thinking and acting person. TIM BLUNK would experience the metamorphosis from

Person als auch als ethisch nachdenkende und handelnde Person. TIM BLUNK erführe in beiden Konzepten die Verwandlung vom Befragten zum Befrager, auch in der ethischen Betrachtung seines Tuns damals und heute, so wie für uns alle. Man muss sich entscheiden. TIM BLUNK erzählt seine Geschichte selbst; in Interviews, im Gespräch. Diese Geschichte wird in den Diskurs eingewoben. Um eine Distanzierung der Schauspieler zu ermöglichen, sollten sie teils nur als Stimmen vernehmbar sein, ähnlich dem Radiokonzept. Diese Distanzierung ist notwendig, um im ethischen Diskurs zu bleiben und nicht durch die auf der Bühne handelnden Personen in einen moralischen Diskurs abzurutschen. Hier ist DANLEI DORSCHS Raumklangidee sinnvoll: Lautsprecher sollen im Raum verteilt werden und die Stimmen der Schauspieler dadurch über verschiedene Ebenen und Orte wiedergegeben werden. *Das Tribunal hat seine Arbeit eröffnet.*

interviewee to interviewer, also in the ethical observation of his actions then and now, as for all of us. One has to decide. TIM BLUNK is telling his story himself; in interviews and in conversations; this story shall be included in the discourse. To achieve a distance between the actors and the audience, they should partly be audible only through their voices but not their presence, similar to the radio-concept. This distance is necessary for us to stay in the ethical discourse and not to slip off into a moral discourse through what the people acting on stage are doing. For this, DANIEL DORSCH's idea of ambient sound is reasonable: speakers are to be spread across the room and the actors' voices are therefore played from different places and on different levels. *The tribunal has established its work.*

Participants

Brody, Paul (2018). sounding art. URL: <http://paulbrody.net/> (visited on 01/11/2019).
Dorsch, Daniel (2019). Daniel Dorsch. URL: <https://danieldorsch.de/> (visited on 01/11/2019).
Fueting, Reiko (2018). Reiko Fütting. URL: <https://www.reikofueting.com/> (visited on 01/11/2019).
Grossmann, Michael (2018). ... the work is never done URL: <https://michaelgrossmann.org/> (visited on 01/11/2019).
Köpf, Prof. Dr. Gerhard (2019). dramaturgische Mitarbeit, dramaturgical collaboration.

Material Literature

Aischylos (1962). Die Tragödien und Fragmente. With an intro. by Walter Nestle. With an afterw. by Walter Jens. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, pp. 159–161.
Aly, Götz (2017). Endlösung. Ed. by Walter H. Perle. With a forew. by Raul Hilberg. Die Zeit des Nationalsozialismus Eine Buchreihe. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
Arendt, Hannah (2001). Eichmann in Jerusalem. Trans. by Brigitte Granzow. With an intro. by Hans Mommsen. München: Piper.
Beckett, Samuel (2009). Murphy. faber and faber.
Blunk, Tim et al. (1990). Hauling Up the Morning, writings and art by political prisoners and prisoners of war in the U.S. Ed. by Tim Blunk and Raymond Luc Levasseur. With a forew. by Wiliam Kunstler. Trenton, New Jersey: Red Sea Press, Inc, pp. 273–274.
Brecht, Bertolt (1967a). Gesammelte Werke. Ed. by Suhrkamp Verlag mit Elisabeth Hauptmann. Vol. 2. 20 vols. Stücke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 823. 2269 pp.
– (1967b). Gesammelte Werke. Ed. by Suhrkamp Verlag mit Elisabeth Hauptmann. Vol. 9. Gedichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 487. 1082 pp.
Fest, Joachim (2004). Begegnungen. Über nahe und ferne Freunde. 5th ed. Hamburg: Rowohlt, p. 268.
Germanisches Nationalmuseum, ed. (1980). Politische Plakate der Weimarer Republik. 1918 - 1933. With a forew. by Gerhard Bott. Darmstadt: Hessisches Landesmuseum.
Ginsberg, Allan (1956). America. In: Howl and other poems. With an intro. by William Carlos Williams. San Franciso: City Lights Books, p. 39.
Gorki, Maxim (1957). Die Mutter. Hamburg: Rowohlt.
Graf, Oskar Maria (1984). Das Leben meiner Mutter. 2nd ed. München: dtv.
Greene, Graham (2017). Der stille Amerikaner. Trans. by Walter Puchwein and Käthe Springer. München: dtv.
Hartmann, Christian et al. (2016). Hitler, Mein Kampf. Eine kritische Edition. Ed. by Christian Hartmann und Thomas Vordermayer und Othmar Plöckinger und Roman Töppel. With a forew. by Andreas Wirsching. München - Berlin: Institut für Zeitgeschichte.
Hegel, G.W.F. (2018a). Grundlinie der Philosophie des Rechts. 6 vols. 5. Hamburg: Felix Meiner Verlag, p. 121.

Hegel, G.W.F. (2018b). Phänomenologie des Geistes. 6 vols. 2. Hamburg: Felix Meiner Verlag, p. 233.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2003). Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Ed., with an introd., by Annemarie Gethmann-Siefert. Hamburg: Felix Meiner Verlag, p. 188.
Hermann, Angela (2018). Zeugnis ablegen über eine humanitäre Katastrophe. Europa, deine Toten. In: Milz, Kristina et al. Todesursache Flucht. Eine unvollständige Liste. Todesursache Flucht. Ed. by Kristina Milz and Anja Tuckermann. With an afterw. by Kristina Milz und Anja Tuckermann. Berlin: Hirnkost KG, p. 88.
Hochhuth, Rolf (1973). Guerillas. Hamburg: Rowohlt.
Kant, Immanuel (1983). Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie. Zweiter Teil. Ed. by Wilhelm Weischedel. 10 vols. 7. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 758.
Kipphardt, Heinar (1988a). Bruder Eichmann. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Ed., with an afterw., by Uwe Naumann. Hamburg: Rowohlt.
– (1988b). Joel Brandt. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Ed., with an afterw., by Uwe Naumann. Hamburg: Rowohlt.
Kirschbaum, SJ Engelbert, ed. (1971). Lexikon der christlichen Ikonographie. Vol. 3. 8 vols. Rom et al.: Herder, pp. 200–203.
Kraushaar, Wolfgang et al. (2006). Die RAF und der linke Terrorismus. Ed. by Wolfgang Kraushaar. 2 vols. Hamburg: Hamburger Edition.
Löbl, Eugen (1970). Gespräche mit den Ratlosen. Mit einem Manifest für das 20. Jahrhundert. With a forew. by Eugen Löbl. Wien: Econ.
Meinhof, Ulrike (1976). letzte texte von ulrike. Ed. by internationales komitee zur verteidigung politischer gefangener in westeuropa. eigendruck im eigenverlag.
Meinhof, Ulrike Maria (1981). Die Würde des Menschen ist antastbar. Aufsätze und Polemiken. With an afterw. by Klaus Wagenbach. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
Milz, Kristina et al. (2018). Todesursache Flucht. Europa, deine Toten. Ed. by Kristina Milz and Anja Tuckermann. With an afterw. by Kristina Milz und Anja Tuckermann. Berlin: Hirnkost KG.
Müller, Heiner (2002). Werke. Die Stücke 3. Ed. by Frank Hörnigk. 12 vols. 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 81.
Patzig, Günther (1983). Ethik ohne Metaphysik. With a forew. by Günther Patzig. 2nd ed. Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht.
Pearlman, Wendy (2017). We Crossed a Bridge and It Trembled. Voices From Syria. New York: Harper-Collins Publishers.
Plievier, Theodor (1981). Des Kaisers Kulis. Roman der deutschen Kriegsflotte. Ed., with an afterw., by Hans-Harald Müller. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
Rodríguez, Dylan (2006). Forced Passages. Imprisoned Radical Intellectuals and the U.S. Prison Regime. Minneapaolis: University of Minnesota Press.
Russel, Bertrand and Jean Paul Sartre (1971). Das Vietnam-Tribunal oder Amerika vor Gericht. Hamburg: Rowohlt.
Servatius, Robert (1961). Verteidigung Adolf Eichmann. Plädoyer. Bad Kreuznach: Harrach.

Singer, Marcus George (1975). Verallgemeinerungen in der Ethik. Trans. by Claudia Langer und Brigitte Wimmer. Frankfurt: Suhrkamp.

Squire, Corinne (2017). Voices From The Jungle. Stories from the Calais Refugee Camp. Ed. by Marie Godin et al. With an intro. by Omer AKA Dream (from Sudan). London: Pluto Press.

Stangneth, Bettina (2018). Eichmann vor Jerusalem. 2nd ed. Hamburg: Rowohlt.

Weiss, Peter (1991). Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen. With a comment. by Walter Jens und Ernst Schumacher. Frankfurt: Suhrkamp.

Material Internet

ARMED RESISTANCE UNIT – CAPITOL BOMBING – NOVEMBER 7, 1983 (2019). URL: <https://armthespiritforrevolutionaryresistance.wordpress.com/2017/12/05/armed-resistance-unit-capitol-bombing-november-7-1983/> (visited on 01/11/2019).

Blunk, Tim (2019). Busy Hominid. URL: <https://busyhominid.com/> (visited on 01/11/2019).

Hofmann, Christian (Aug. 20, 2018). Der Eichmann-Prozess in Jerusalem 1961. URL: <https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/der-eichmann-prozess-in-jerusalem-1961/> (visited on 01/10/2019).

Kleffner, Heike (Mar. 7, 1989). Sprengsätze im Capitol. URL: <http://www.taz.de/!1819845/> (visited on 01/10/2019).

Ludz, Ursula and Thomas Wild (May 2007). Hannah Arendt im Gespräch mit Joachim Fest. Eine Rundfunksendung aus dem Jahr 1964. Zeitschrift für politisches Denken. URL: <http://www.hannaharendt.net/index.php/han/article/view/114/194> (visited on 01/12/2019).

Medienerklärung: Stopp FRONTEX! (Nov. 3, 2015). Fluchtursachen bekämpfen, nicht die Flüchtlinge. Stiftung Ethik und Ökonomie. URL: <https://www.ethecon.org/de/2353> (visited on 01/10/2019).

Meisner, Matthias and Magdalena Thiele (Nov. 12, 2015). “Katholiken werfen Seehofer "geistige Brandstiftung" vor”. In: tagesspiegel. URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/fluechtlinge-in-deutschland-katholiken-werfen-seehofer-geistige-brandstiftung-vor/12574792.html> (visited on 04/04/2019).

Piegsa, Oskar (Dec. 10, 2015). Sie lernen für Lampedusa. URL: <https://www.zeit.de/2015/48/frontex-weiterbildung-fluechtlinge-grenzkontrollen-ethik-vorlesung/komplettansicht> (visited on 01/10/2019).

Resistance Conspiracy case (Apr. 9, 2018). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Resistance_Conspiracy_case (visited on 01/11/2019).

III.

Isolation

CHAPTER 5

I Am Sitting in a Room

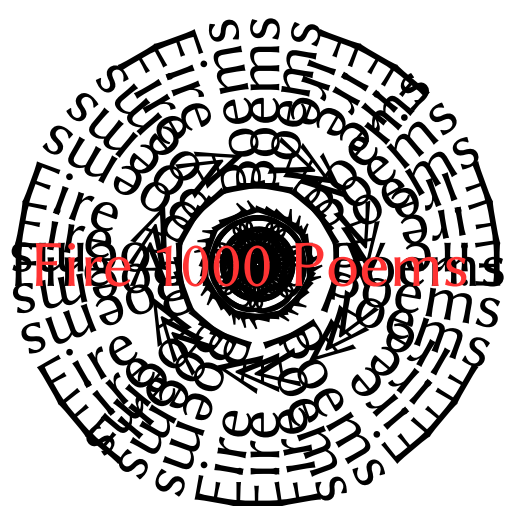




FIGURE 5.1

Tim Blunk.

5.1. Hard Copy, Harder Time

The aura of the prison letter

by Tim Blunk

Prison letters: the hardest copy

An entire generation has now lived in the world without the experience of sharing a correspondence through handwritten letters. I don't mean being forced to write a thank you note to grandma after your birthday – a true correspondence, at a distance by what we now derisively call “snail mail.” This means of communication has receded into the mists of nostalgia, like vinyl records, like film photography. The current U.S. administration has even added the dismantling of the Postal Service to its list of “Evil Things To Do.” (This has more to do with suppressing mail-in ballots, but as an anti-human gesture it is very much on-brand). Many of us over fifty have fallen in love, honed our intellects, found connection, and embraced a human-scaled sense of time and place through letters.

Perhaps there is no group of people in our society for whom letters have been more important than prisoners. I was one of them. For nearly fourteen years through two prison sentences, my letters were the means of my psychic and creative survival. They sustained me through that time. And now they give me a vehicle for time-travel to interrogate and comfort that young revolutionary who wrote those hundreds of letters from Rikers Island and then in solitary confinement at USP Marion.¹

My numbers, my addresses

▷ 782-2940

▷ 233-410

▷ 09429-050

These are the numbers by which I have been known, by which I have been counted, and which for me became addresses in prisons across the country – the Queens House of Detention, Rikers Island (C-76 and C-95), the Metropolitan Correctional Center in New York City, USP Leavenworth, USP Marion, USP

Terre Haute (holdover), FCI El Reno (holdover), DC Jail, USP Lewisburg. The prisons were my residences, but the numbers were the true addresses: the numerical symbols of the state and federal governments' prosecutions and holds upon my life. They were the data packets that were placeholders for my personhood; without them, no word from the outside world would ever find me.

But indeed, I was found. The afternoon mail call in prison is a sacred time for both prison and prisoner, but for very different reasons. For the prison, it is count time: one of the designated times during the day when each prisoner must be seen and counted by a guard. In the US Bureau of Prisons, this institutional count is taken at precisely the same time at every one of the 142 correctional facilities in the country. The count is the prison's *raison d'être*. Across the country each day at 4:00 p.m., over 160,000 women, men and juveniles wait for a guard to pass by and add them to the count.

For the prisons, it is also a daily affirmation of power relations. It is mandatory that prisoners stand for the count. You must demonstrate that you are alive and not a clothed bundle of straw in the stead of an escaped prisoner. To not stand is an act of defiance, even if you are sick. My friend, Riley, suffered from toxoplasmosis associated with AIDS. He could not stand for count. He was therefore written up and taken to the hole – not the prison hospital – for not standing. His number – his address – was removed from open population and added to the Administrative Segregation count. You will stand. *Stabat Captivus*.

When the institutional count is finished and cleared, the prisoners are rewarded: the guards come down the tier and hand out the mail. Dinner trays would soon follow, but that was merely food. If you are in solitary confinement as I was for over seven years, mail call is the most eagerly awaited time of day, the promise of connection to the outside world. Around 5:00 each day, I would receive my daily newspapers (*the New York Times*, *the Wall Street Journal*, and *Die Tageszeitung*), art

journals, political newspapers, and letters from some of my many correspondents. The world came to my cell, printed on newsprint and pressed into envelopes.

The ritual of letter-writing

Prisoners create rituals to ground us in a reality beyond the walls and into the realm of the possible. Reading my mail was a ritual; it had definite rules. A cup of instant coffee must be brewed first. This would usually mean tepid tap water from the cell's sink or, if I was lucky, the orderly would be out on the tier who could be persuaded to give me hotter water from the tier's slop sink. The quality of it – like warm water swirled with a brown crayon – was secondary to the fact of it, the act of making it. It had the power to place me back in time – sometimes with comrades underground who taught me to pay attention to this one thing to remind you who you are, or perhaps with friends at the kitchen table in Northampton after college, or in my parents' kitchen in New Jersey. It could also transport me forward to some possible future where I would grind myself a proper cup of strong espresso in my own flat, a free man again. Having carried out this sacrament, I would then sit on a folded army blanket and use the concrete bed platform as my desk. I assembled the day's arrivals in front of me. Newspapers were scanned first, followed by letters from attorneys (so many!) then letters from my correspondents in reverse order of how emotionally tied I was to them. I saved the sweetest ones for last. Some of these arrived with traces of perfume and stuffed with photographs (I fell in love over and over).

After the first reading, comes the response. It requires a closer reading, and you respond, thought for thought. You acknowledge the emotions and the process of your correspondent. You engage, you comfort, you argue vehemently. You articulate alternatives. You think, man, you think hard and make it as real as you possibly can with the tools before you.

It is a miniature act of escape: you summon as much as you can of yourself to the paper with a stub of a pencil (if you're in the hole) or a cheap ballpoint pen. You press your laughter, your strength, your tenderness onto the paper so that, at the other end of its journey when the envelope is opened, your soul will be set free on the other side of time and distance. You want to make yourself as real as you possibly can with the tools before you. And you make your escape: in the act of writing, for those moments, you join the soul to whom you are writing. You make your mark, you trade markings with other human beings – which in the end, is the real stuff we're all here to do.

my letters fill a box on the floor by your bed
the words clatter like a lanyard driven against a
flagpole
its tattered and windshorn banners
demanding to be taken out to sea.²

To the world in my letters, I was a positive, energetic, happy man – which was generally the case, anyway. Sometimes assuming that posture would be enough to actually push me out of whatever doldrums or longings might crop up. Like a mantra, the repetition of declarations of ongoing strength and well-being seemed to have its own meditational effect. I also tried to imagine my correspondent on the other side of the conversation: Would they continue to write to me if I was constantly complaining and listing the indignities and abuses of my treatment? I never wanted that to be a reason for someone to stop writing.

I wrote about the world – about politics, mostly, about US wars and incursions, about human rights abuses at home and abroad, about our political movements, and revolutionary theory. Nothing specific, nothing incriminating or useful to the authorities. My letters from isolation were particularly political and, I imagine, for many of my unfortunate friends on the street, strident, dogmatic screeds. Being in isolation

confines you (literally) to the state of mind and being in which you arrived. There isn't anyone to directly challenge you or your thinking face to face, soul to soul. And on the other hand, to survive years of solitary confinement, you have to have reasons to get up each morning and live your life. Thus every letter, every drawing, every poem was a round fired in self-defense.

Letters to friends...and Interpol

But there was another reason for taking care in crafting the persona I presented.

I licked a lot of stamps, but never an envelope. Prisoners don't know what the mucilage on their envelopes tastes like. The final act of preparing an outbound letter is to address your envelope and place those licked American flag first class stamps in the upper right corner (upside down, because fuck them). But you cannot seal it. Other eyes – the anticipated but uninvited audience – will read this letter before it is sealed. Security. Inspection. Invasion. Psychological warfare.

All of our mail was inspected. This was a given. Most often this was a duty given to guards in the guard towers and other locations where nothing much was happening. I know for a fact that my own mail received special attention and often travelled a longer route through the offices of the investigating lieutenants. I assumed that they read and copied everything I wrote and most things that came to me. I'm not sure what their protocols might have been, but I imagine there was a ranking system that determined which letters they were copying and analyzing. My operating assumption was that all of my mail was read thoroughly. Beyond the prison staff, I also had to assume that multiple layers of the US government's security apparatus had access as well: the FBI, the Joint Terrorist Task Force,³ and other working groups that might also include military intelligence and private sector think tanks. I understood this, accepted the reality, and

went ahead and wrote as much as I could. I instinctively censored myself, imagining the extra sets of eyes, making sure not to reveal anything about my past lives, my comrades still on the street, or emotional reactions to my treatment or to the events in the prison. I did not complain; I did not betray anything that could be used to analyze my state of mind, be leveraged against me in the future.

The effect of having this other audience is numbing at first, but then your circumspection and care to not give anything up of value become second nature. But here is where the long-term damage occurs. You are never rid of them. They have become internalized, as if a pod of FBI agents resided in a corner of your brain. The sense of being psychologically surrounded has never completely left me, even after twenty years on the street. It is more than just editing oneself for particularly triggering locutions or phrases that might trip an NSA search engine. It is another layer of incarceration that imprisons the part of you that wants to, needs to declare out loud the harm that has been done to you, to enumerate the abuses and indignities that you and the people around you suffered, that adds to that wall inside that prevents you from being an authentic person *in the world*.

Reasons to live; reasons to write

But you write. You write because every letter is also an act of resistance.

After waves of arrests and profound changes in the world, most related to the dissolution of the Soviet Union, most of those I knew on the streets were reexamining their own practice and beliefs. I could not afford to do so. For me, the fight was ongoing, regardless of what was happening in the outside world. I clung to my revolutionary core for two reasons: 1. A belief that my analysis of the system and need for its destruction was fundamentally correct, and 2. For self-preservation. I knew why I was there. It would have been

dangerous to become unmoored and launch into a journey of soul-searching and self-discovery. I did not have the luxury or the psychological space to challenge myself in that way. I required knife-edge hatred for the system and its representatives. I needed to hate them as much as they hated me and what I represented to them. Their goal was to deny me a vital, creative life, undermine my political agency, and ultimately to turn me into a traitor. So in retaliation, I read, I wrote, drew pictures, wrote poetry and of course, wrote letters to comrades all over the world because: Fuck them. On some days when the walls were closing in, writing letters was like doing my handstand push-ups against the wall; it made me stronger. On most days, and my best days, it was my means of travel to the time-space of my correspondents and out of prison.

in letters we merged our aspirations
 with the oils of our hands
 is the trace of scent on the pages your
 own
 or that of one of our faceless interces-
 sors?
 in spite of them
 because of them
 what each holds from the other is blessed
 for somehow we've learned each other⁴

Fire a thousand poems; fire ten thousand letters.

My correspondence with other political prisoners was the most sustaining for me. These were the letters to which I was most ardently committed, which most commanded much of my attention. According to Bureau of Prison rules, I was not permitted to correspond with anyone serving prison or jail time in the United States, but astonishingly and to my great fortune, this regulation did not extend to prisoners in other countries. Given that generosity and humanity are

utterly uncharacteristic of the Bureau of Prisons, this was unlikely a security slip; there must have been an ulterior (intelligence-gathering) motive. But from my perspective, the opportunity to commune with these folks was vital; if a guard had forgotten to lock a door, I certainly wasn't going to tell them to come back and throw the bolt.

My letters would then be launched in the direction of Europe. My letters to the prisoners of the RAF (Red Army Faction) and the RZ (Revolutionary Cells) in Germany, the Brigade Rosse (Red Brigades) in Italy, GRAPO (First of October Anti-Fascist Resistance Groups) in Spain, ETA (Basque nationalist organization), the IRA, and political prisoners in Turkey were connections made to other comrades who were also combating isolation and fighting for their political identities. Our letters specifically disrupted the state's goals of politically isolating and undermining us.

My correspondence with Brigitte Mohnhaupt was the most meaningful of all. Brigitte, who herself had been arrested in Germany two years before, was the first person who wrote to me following my arrest with Susan Rosenberg in November 1984. Susan had been on the FBI's "10 Most Wanted" list – capturing her was a top priority. Our arrest was therefore a very big deal, and the FBI wanted to exploit the opportunity for all it was worth. The security put in place around us was largely unprecedented – a domestic military show of force and intimidation. I was placed in the high security unit on the 9th floor of New York's Metropolitan Correctional Center. The segregation cells were behind an additional layer of glass as a subunit of the already locked down floor. Brigitte was known to me as one of the leaders of the second wave of the post-1977 Red Army Faction; I never imagined she would have known of me or our case. I was surprised to learn that the German anti-imperialist left had been paying close attention to the development of the resistance in the US, and that she and her comrades knew more about us than the vast majority of the US left.

The RAF prisoners including Brigitte were engaged in rolling protracted hunger strikes against the use of isolation against them and for Zusammenlegung, their right to political association, to be housed together and treated as political prisoners. As the months and years went by, we shared information about our respective struggles against the prisons and our observations about the state's strategies against us. I was taken to USP Marion – the US version of Germany's notorious Stammheim which had been the focus of the fight against isolation since the 70s. We were also engaged in a fight with the US Bureau of Prisons as they opened an isolation unit for my women comrades at Lexington, Kentucky. As the German and US governments compared notes and strategized in their use of isolation against political prisoners, through our letters we shared the warmth of solidarity and expanded our universe of resistance.

These letters were therefore a terrain of ongoing battle between us and the state. There were doubtlessly many new sets of eyes on our correspondence – Interpol, the German BND and BKA.⁵ The letters were an obvious source of raw intelligence that would likely help them create psychological profiles and fine-tune their incarceration strategies. On more than one occasion I had a lieutenant make an off-handed comment to me, quoting one of my recent letters verbatim in language that would have been utterly foreign to them otherwise.

The prison banishes your letters whenever they can. When you are forcibly transferred, your letters are all sent home. Those of us in isolation we were permitted to have no more than five letters at a time in our cells. I can only surmise the particular policy justifications: perhaps fire hazards or the prison's penchant for military standards of neatness and order. But the actual effect was to keep prisoners psychologically unmoored. You can no longer give them pride of place among your few possessions in your cell as a talisman of human solidarity, warding off the evil spirits of the prison. You cannot

go back to them or rejoin a thread of correspondence except as you might resurrect it from your already beleaguered memory. You anguish over them as lost, for indeed they may well be.

Letters keep us looking for new words

Seeing how my German comrades were educated in English and made the effort to communicate with me in my language, I felt the need to meet them halfway. At Marion, I secured books to begin a study of German so that I could at least make an attempt to bridge the language barrier from my side. I cannot say I made much progress with my writing, but I learned enough to be able to read. My new German friends – family and supporters of the RAF prisoners – subscribed me to the left-of-center daily newspaper, *Die Tageszeitung*, and I received stacks of them at a time. I imagined the prison investigative staff trying to make sense of it all. The Taz was filled with articles about the prisoners and the rolling hunger strikes. They also carried news of us and demonstrations around Germany in solidarity with US political prisoners. I was stunned to see photographs of demonstrations with young activists carrying placards with my picture and those of my comrades on them. Such demonstrations in the US were rare and quite small.

Brigitte and I kept each other apprised of the events in our respective struggles, but over time the reportage and information sharing transformed itself into a much deeper bond of friendship. We shared photographs of our families; she sent me many photographs of the countryside near where she grew up in the Rhineland. I sometimes received cards from her mother and messages from the relatives group that had formed around the prisoners. We drew pictures for each other and shared poems. I had never met her, yet she became a central person in my interior life. I could imagine her voice constructed from the shape of her handwriting – a particularly European way of writing in block letters – al-

most always on parchment airmail paper. I suppose one even writes with an accent. Sometimes, too, she had access to a typewriter, but her typed letters nearly always included handwritten postscripts that were at least as long as the original message.

This letter – about the Wiedehopf, the hoopoe bird – is as much a “Brigitte” letter as the others detailing the state of the hunger strikers. She mentions a painting she made from a photo, which unfortunately never made it to my cell. I imagine it in a government file somewhere in Washington or Berlin. Or at the Brookings Institute – an academic’s terrorism trophy.

Brigitte’s letters never proclaimed her weight as a political figure in Germany, or the force of her personal history as a revolutionary. Perhaps there is no one who inspired more fear in the hearts of the ruling class in Germany, but hers was a gentle presence in my cell. I knew her writing like no other. I read her words, but also read her mark – the weight of her pen on the onion skin Luftpost paper, the subtle fragrance of the ink from her fountain pen, the spacing of the letters, the organization of lines. Her mark was unmistakable; I knew it completely and had completely identified those signs as her voice. I could sense my own letter and its enclosures in front of her as she studied and responded to each paragraph, each photograph, each drawing. With the length of each letter, crafted in minute characters so as to save the cost of airmail stamps, with the determinedly chosen words so as to give nothing up, I could sense the time and labor invested in its writing. I had come to possess an equivalent knowledge of what it required that was based on knowing the specific conditions of how such a letter would be made inside a high security prison cell.

11.8.90

Hello Tim -

here comes the Wiedehopf!

I just found him in a book from the library about birds, and at the same time I got another book with old Arabic fairy tales, and there he was again.

Now listen. In the first book they say he comes from Eurasia and Africa, and lives near meadows and pastures in hollow trees. When he gets excited he erects the feathers on his head like a fan.

In springtime you can hear him calling: hoop hoop hoop.

Now we know why his English name is hoopoe.

And in the second book I found his Arabic name: hoodhood.

He must be something similar to the raven in our tales, a clever and wise bird giving advice to the people.

In the legend of the queen of ~~Sabbe~~ Saba the hoopoe travels with Salomon to Yemen. When Salomon rests in the noon he takes some free time and leaves the camp, because he

is nosy to see more of the country. Soon he meets a Yemeni hoopoe telling him about the beauty of his country and its queen. In the meantime Salomon awakes and gets mad, because the hoopoe is missing and he is the only one who is able to find water however hidden it might be.

They all want to drink, but still no hoopoe. (He flew to the fortress of the queen and looked through her bathroom window.) Salomon calls him an outlaw, a villain, a tramp and swears to punish him. Finally he sends the vulture to bring him back. They return, and the hoopoe quickly stops Salomon's rage telling him all the news about the queen.

Salomon is reconciled - the hoopoe has also found the water - and busy now thinking about the queen.

And who helps him to solve her riddles and guess her secrets? Sure the hoopoe.

So he is a very famous bird, and we knew nothing about him.

I've painted him from a photo in the book - this is our Wiedehopf.

And love

Bigitte

A picture enclosed

A matter of honor, of reciprocity

A letter gets thrust through the iron grill. When, upon opening it you see 6, 7 or more pages, you sense the time, the mark of commitment to the connection that is elaborated before you. It is sometimes overwhelming to behold as it warrants a response in kind, an equivalent measure of time invested. There is a debt to be paid, your part of a social contract to be fulfilled. You cannot cheat. As you read, as you write, you imagine the person who has written to you in her cell. You can feel the cold of the concrete through your legs as you will sit on your own cell floor to write. You feel the pen cramping your hand. You know the sound of the guards' boots as they make their rounds at night while you struggle to write under the weak light from the tier. You cannot cheat another prisoner who has paid so dearly for this gift you now hold in your hands.

You must honor the letter's journey as well – each envelope inscribed with a return address of the prison (Münchner Str. 33, 889 Aichach, FRG) posted with airmail stamps, multiple postmarks, read, copied, likely laughed at, sneered at and stamped by prison bureaucrats, sullied by the cheap cologne of prison guards as they finally handed them through the bars. My letters were strip-searched and cavity-inspected before they reached my cell. How much humiliation can a simple letter endure? How much subjugation was this process meant to convey? And yet, at the end of the journey there is joy – just as when you get a glimpse of a dear friend waiting for you in the visiting room. You honor the journey.

In a parallel and malevolent universe of think tanks and the security apparatus, copies of this correspondence were being analyzed and catalogued as evidence of our pathological refusal to A matter of honor, of reciprocity

¡Hay un compañero aquí! (for Brigitte Mohnhaupt)

i went out to the yard this morning
determined to find something beautiful
to give to you – a feather, an unusual
stone or seed,
maybe a blossom from one of the heroic
weeds
that, like you, doesn't accept the terms
of its confinement either.
Surely nature would offer up something
even in that desolate place.
And it did:
some wing-feathers from one of the kites
nesting in the gun-ports,
and five tiny pieces of quartzite.
But the most beautiful discovery
i made was a poem of initials
scratched in the asphalt

FMLN FPL

¡hay un compañero aquí!⁶

Letters create their own time and space

Part of the power of handwritten letters is that you can return to them – even thirty years later. Those manifestations of a friend or loved one’s time spent with and for you invites your return. Love letters are a special category, but in a way each is a love letter. I would return to particular letters over and over again, reading them differently each time, wondering if somehow, by magic, new words had manifested on the paper since my last reading. More often than not, I would miss things the first time through – important things – perhaps driven by haste to see if there was some devastating news about a comrade (it was never the opposite). Perhaps I simply longed for a glimpse of some human touch at the letter’s end.

Letters required days of rereading up until the moment was right to sit down and craft a response. The need to formulate a well-honed response is always the most detailed and definitive function of reading. I would enjoin the conversation with my sender line by line, weaving our thoughts together across time and space. My cursive and form of letter was propelled by the shape of hers; the marks from her hand became my own as they swirled and dashed across the pages, pulling my hand with them.

Different from any digital form of communication, the handwritten letter creates its own temporality. By re-reading, you step outside of simple chronological, unidirectional time and space. The date of a handwritten letter is not a data point, but a necessary breath taken in an ongoing conversation, a chapter heading in a book that is being continuously written and revised collaboratively between two correspondents. The handwritten date is for both the writer and the recipient, acknowledging a time-space where the receipt and reading of the letter is already conceived and implied: “July 7, 2020. I am here with you now. I am writing, and you are reading.” Perhaps it is not different from our distant ancestors’ cave paintings realized over the course of thousands of years of

carving, painting and repainting; to the present day viewer they say, “I am here with you now. Together we define this space between us.” The realized place, date and time of a letter’s receipt is unimportant. Time has yet to be invented as a cognitive construct. It is the creation of the letter that assumes and inhabits that future reading. The letter has its own built-in calculus that includes the space-time of its reading. An unread letter is a tragedy understood in every culture. What might have happened had it been read?

Literacy: Owning your words

I became even more aware of the power of letters when I met young men who could not write them. At USP Lewisburg, a group of us formed a peer literacy group to help those around us learn to read and write. We learned basic literacy pedagogy and worked individually with other prisoners who were functionally illiterate. Think of the consequences for the incarcerated: you cannot read your legal papers or communications, you cannot read the rules and regulations or access any of the ways you might seek redress of grievances or secure an essential service like medical attention. You cannot write to your parents, your wife, your children. It is another circle of hell within the hell to which you’ve already been sentenced.

Our group used various texts prepared by international literacy organizations, but we quickly figured out that the greatest motivation for our students lay in their desire to write letters. This became our curriculum. I asked my students to dictate to me what they wanted to say in their letter. I wrote it down word for word exactly as it had been told to me. Then I gave the paper to them to copy the letter in their own handwriting. I can still picture the determination of what most of us would consider an otherwise imposing, hardened convict as he gripped that pen, tongue poised in concentration, and painstakingly formed his letters. Once

transcribed, they would read it aloud. Simple. In a wonderful, almost magical act they took ownership of their words – the spoken, the read, and the written. They made their own unique marks. The letters went out in the mail. Responses came back quickly. We read them together and wrote back. They rejoined the world. I don't think I have done many things in my life of more consequence.

The art of the letter: making my mark

USP Lewisburg, 1995. (Note: photograph at the top of the easel taken when RAF prisoner Imgard Möller was released after 22 years in prison. Mumia Abu Jamal's photograph is part of the collage below).

I became an artist in prison. I was led to that vocation through correspondence.

I wanted to make gifts. I needed to find some tangible way to thank people on the outside for sending me money for commissary – the essentials we take for granted, but most of all for stamps (all those little upside-down American flags).

I began when I was in solitary confinement by making small cards that I drew on or collaged to include with my letters. These were the gifts I could make in return for the abundant kindness that flew through my cell's bars each day. I made countless such cards, painstakingly tearing down large pieces of Canson paper to be able to create multiple editions. These were inflicted on most everyone who wrote to me. I loved the crafting of them and anticipating the pleasure they would bring to people who were keeping me whole. The drawings and cartoons began to make their way onto the pages of the letters themselves. I expanded the markings I made from the text of my writing to now include playful characters of my invention who still crop up in my letters today.

After being transferred to open population at USP Lewisburg, I was able to have an easel and work space in the basement Arts and Crafts area. I experimented with collage and

moved on to oil painting, making pieces that were always intended as gifts. My art enabled me to inhabit a larger space on the street as my works – however crude they might have been – began to find places on walls around the US and in Europe.

In 1995 with me at Lewisburg were Puerto Rican political prisoners/POWs Alberto Rodriguez, Ricardo Jimenez and Edwin Cortes, as well as Jihad Abdulmumit, a former Black Panther and member of the Black Liberation Army. At that time, former Black Panther and MOVE supporter Mumia Abu Jamal was facing imminent execution in Pennsylvania for the shooting of a Philadelphia police officer. I thought that an international response was needed for us as prisoners to have an impact in stopping this. It occurred to me that many of us had discovered art or crafts work in prison, and that we might use an exhibition as a means of amplifying our voices. We set to writing, and with the help of our comrades in prisons around the US and many good folks on the street, we received contributions of art and writing from political prisoners in seventeen countries around the world. Political prisoners from the IRA, from the Brigade Rosse (Red Brigades), the RAF, the RZ (Germany), Action Directe (France), GRAPO and ETA (Spain and the Basque region), Turkey and South Africa joined us in this handmade declaration of love and solidarity. Art Against Death: Political Prisoners Unite Against the Death Penalty traveled to cities around the US and then toured Europe.

This was to be my first experience as a curator, although I didn't know what that was at the time. It is my profession today. It began, as have so many crucial things in my life, with the act of writing letters.



FIGURE 5.3

USP Lewisburg, 1995. (Note: photograph at the top of the easel taken when RAF prisoner Imgard Möller was released after 22 years in prison. Mumia Abu Jamal's photograph is part of the collage below).

NEW JERSEY CRIME LINE – NJ-SPEAKOUT PUBLICATION

e-mail: nj-speakout@igc.apc.org

snail: PO Box 1214, Belle Mead, NJ 08502

Vol. 1 No. 5 September 16, 1995

===== XXXX

Art Against Death: Art & Writings Against the Death Penalty

In conjunction with Nuyorican Poets Cafe

10/6 thru 11/2, 1995

Friday, 10/6, 6 – 9pm puffin room – ART OPENING

Art Against Death: The Art and Writing of Political Prisoners with

"freeworld" ... Speakers: Leonard Weinglass, Mary Taylor (poli-pris

activist), Poets: Hon. Bruce Wright, CVGSHeba, Bob Holman

Artists Leon Golub, Nancy Spero, Howardena Pindell, Marina

Gutierrez, Mel Edwards, Jerry Kearns, Kiki Smith, Lloyd Oxendine,

Aekan Huang, Juan Sanchez, Kamran, Ashtary, Irving Epstein, Juane

Quick-To-See-Smith

Thurs, 10/12, 8:30 – 10:30pm, Puffin Room – POLITICAL PRISONERS IN

US. Panelists CVGSHeba (Black Panther newspaper cmte, former

prisoner of war), Alan Berkman (MD, former poli pris), Herman &

Betty Liveright coordinator of THIS JUST IN ..., Poli Pris/Pris of

War Bulletin, Richie Perez, x-Young Lord, Natl. Coord, Natl Cong

for Puerto Rican Rights

Sunday, 10/15. 3 – 6pm, Nuyorican Poets Cafe, Art Opening

Art Against Death: The Art and Writing of Political Prisoners with

"freeworld" ... Speakers: Ramona Africa, Mary Taylor; Music by

Joseph Jarman; Poets: Hettie Jones, Fielding Sawson, CVGSHeba, Sandra Maria Estevez

(Visual Arts funded in memory of Alicia Wilkes)

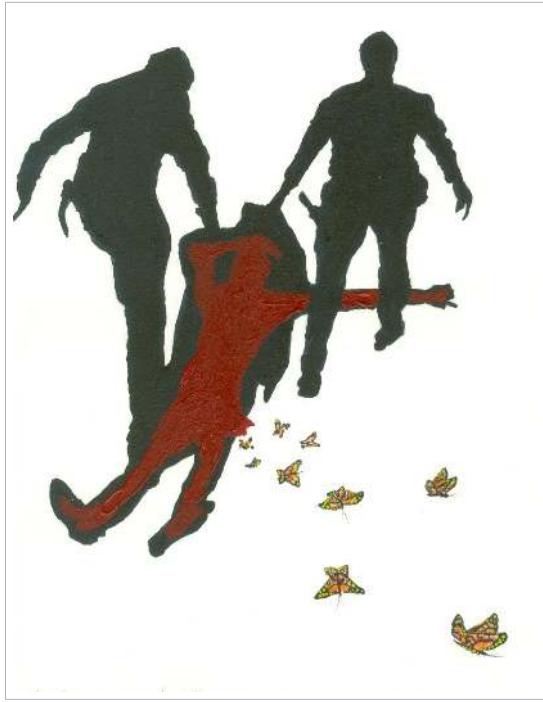


FIGURE 5.4
Tim Blunk, USP Marion, 1987.

Letters lost, letters found

Many of my letters scattered to the winds as a result of prison policies and my various transfers. Others perished in a flood in my brother's basement in his house along Bound Brook in New Jersey.

But some are still alive. Some now sit in a box before me as I write, rescued from my parents' attic before the house was sold. So powerful is their aura that I have avoided opening this box for twenty-three years. I have feared them. Letters can connect you to good and ill. The yellowed, dusty, neatly folded contents of this box had the power to return me to prison. Since I walked out into the cold March air on Good Friday in 1997 as a free man, I was gripped by nightmares five or more nights a week. I implicitly understood how I would be transported back to the space and time of my captivity. I struggle now with making this happen on my own terms.

The cardboard box holds letters from 1981 through 1997 covering two different periods of incarceration. Some of the

perfumes are still clinging to the paper. Some of the inks may have faded; the papers have degraded, glues on the envelopes have been eaten away by insects or dried up. But the human marks are there, holding impressions of the authors' hands, the subliminally perceptible oils of their skin (stuff of forensics) the products – all – of a human being fully engaged in the visual-motor, hand-eye system of engaging, reaching out and creating a voice of markings on paper. I have voices in my head that I develop over time for each of my correspondents – even those who I have never met. These voices are all the more recognizable through their physical marks.

With a handwritten letter, its very degradation of these letters is part of the conversation. It is anachronic time. The fading, the deterioration of the perfumes, the drying, insect damage, are a part of the life cycle of the object. It takes us to that moment when the letter was first opened and places us in the ephemeral real time of seasons, or weather, of travel, of new relationships, new homes, of forgetting who we are and who we once were. The letter object is replete with the aura of the original, in Walter Benjamin's words. There is no copy, no paste, no replacement. It has one life and one true life, one true connection memorialized by time processes of degradation. The letter takes us to the person we once were and at the same time reminds us of our journey from that person to who we are becoming as we reread, as a tropical rain will rejoin the sea from which it arose.

Thrust into the digital

An email, by contrast, leaves behind a mere timestamp. As I stare somewhat numbly at my box of real letters, it strikes me how much has changed, and what human communication has lost.

As I left prison in 1997, the personal computer was just making its way into most middle class households with telephone modems, and AOL. I arrived at my parents home and

to the culture shock of email. Like the rest of my life in those first few months, it was novel and something that I needed to learn. CDs had replaced cassette tapes and vinyl, debit cards replaced cash, and email was replacing handwritten correspondence.

As I now had the entire palette of human relationships before me, I was no longer dependent on correspondence for my sustenance. I was prevented from writing to prisoners (now including international prisoners) under the terms of my parole. Except for an occasional notecard, I no longer had use for letters. I have written very few in the last twenty years – I could count them all on one hand. And now, like the rest of us, my inbox is stuffed each day with more information than I can possibly process.

Yet quantity and the instantaneous nature of email does not compensate for the loss of what is intimate and personal about handwritten letters. In the first instance, the email address is not a real address – not in any sense of an address that can be found on a street, in an apartment building, off a dirt road, by a stream, on a map – connected to any known or knowable frame of reference that would make sense to a living human being. The email address may correspond to a person, carrying a smartphone, tablet or laptop. But it is not a place with a fixed geographical location.

This changes the act of writing itself. The conversation is with a more limited, dislocated (or better, un-located) person who is accessing a remote server. We don't think about typing coded text to relay to a server farm owned by Google. At best, we conjure up an idealized version of the person (or company, institution, or organization) that most often has no context that we can imagine.

Thirty-eight years later. Time travel by post.

Contrast this to my letter-writing to my friend, Jim, with whom I had a 38-year correspondence. I pictured him where

I knew he would be reading: seated at his yellowed second-hand formica kitchen table on South East Street in Amherst, set in the farmland at the base of the Hampshire range. Across the room is the blue and white Delft ceramic coffee grinder which he has just used to make his afternoon espresso. Sally's freshly baked fougasse is on a plate next to my letter – the one I was then writing. The windows are open, and the faint aromas of sage, lavender, and geranium tumble into the room, with each flutter of the curtains. Through the doorway is Jim's study where his manual typewriter sits on his desk, already loaded with paper and carbon paper. Collected in a file cabinet next to the desk is a folder with copies of all the letters we have exchanged over fifteen years. My letter would be addressed to that man in that place where we continued our conversation, sidestepping time and place.

In 1976, I was a college student and had just transferred to Hampshire College, an experimental school in Massachusetts where students designed their own education based on pursuing deep learning in specific subjects. In my first week I met Jim Koplin, a professor of cognitive psychology in the School of Social Sciences. He taught psychology, but was much more interested in teaching subjects related to New China. Jim was to become my advisor, my mentor, and most powerful friend until his death in 2012. Very soon after we became acquainted, I was greeted by what would become almost daily letters in my student mailbox, composed on a manual Smith Corona typewriter in his home or the IBM Selectric in his office. (The transition to an electric was a painful one for him; Jim was raised as a farmer. He was a self-professed Luddite who taught me the importance of grinding coffee with a hand grinder. I was not around when he retired to Minneapolis and moved on to a laptop, so I don't know how in the world he coped with that).

Jim kept carbon copies of every letter he sent me, and saved the few notes I would write in response. All of them. I had never known anyone with such an attention to corre-

spondence, and have not encountered anyone since (until sharing my brother's research into the life of the poet James Wright). Jim wrote me letters as follow-ups to our meetings and independent study sessions, filled with musings, recommendations for books or articles I should read, quotes from political theorists or poets, or patient inquiries into my ever-changing interests and direction. His abundant caring as a teacher and friend was carved in the recycled paper he used (often on the backs of political flyers) by the strokes of his Selectric. Each was signed in pen with his so familiar, "Jim." Visits to my campus mailbox often meant finding several of these missives which often had me wondering if all of his students were the recipients of this avalanche of notes and letters. They were. We became aware of each other through Jim's expansive anecdotes, and we called ourselves "The Koplinettes," musing on our good fortune to have found someone so devoted to his students.

As I became more involved in political causes – ones more radical than Jim could support – I became estranged from him. But his letters never stopped. He never hesitated to say what he thought about what I was doing and where I was headed, but his support for me was like that of a parent – unconditional. His letters were proof. It was a constant in my life that I began to take for granted, or sometimes even resented. He just had to let me know that he was there, and that I needed to think about things.

Jim was the first person to write to me when I began serving my first sentence at Rikers Island following a demonstration against South Africa. During my nine months at Rikers, Jim's letters came to me nearly every day at mail call, just as they had arrived in my campus mailbox at Hampshire.

While in prison, one recurring and ironic dream – I could scarcely call it a nightmare – had me wandering the Hampshire campus with a rifle on my shoulder, searching for my campus mailbox which I visualized as stuffed to the point of overflowing with letters that I had neglected while under-

ground. I awoke completely bemused that my anxiety dreams involved scenarios that were so utterly harmless compared to my waking reality.

In recent years, Jim passed away after a bout of pneumonia. Several months following his death, I received a box in the mail from Soxe Sperry, one of my fellow Koplinettes who had remained in touch with and close to Jim during all the years post-Hampshire. Soxe's cover letter said that he had found the enclosed files in Jim's office. The files included my Hampshire thesis papers in neuroscience and feminist theory and a complete copy of all of our correspondence – carbon copies of each letter sent to me and every letter, card, leaflet and drawing I had sent him during my incarceration.

I did not open the files. I brought the entire box to my attic where it remained with my other "approach avoidance" files: documents from my trial, photo albums of prison visits, and other accumulated letters sent home in bundles to my parents over the nearly fifteen years I had been in prison or underground. These boxes contained the interior life of the radical I had become, the damage that was done over time, and my deep struggle to find a new path. This was not an exhumation I wished to attend.

For the few who still possess them, collections of handwritten letters are usually not our own words. They are typically letters addressed to us but written by others, letters we've inherited addressed to parents or grandparents. How unusual in the days of handwritten or hand-typed letters is it to end up with one's own words in your hands.

Right now, I'm looking at a letter written soon after I began serving my sentence for a demonstration against apartheid South Africa. Police were injured after being splashed with the organic acid used to make chemical malodorants. The action was designed to make the plane carrying the South African rugby team unflyable. There was no intention to hurt the cops, but several were burned as they attacked us. In the aftermath, I was systematically beaten and by any

meaningful definition, tortured, for nearly eight hours by the NYPD and FBI Joint Terrorist Task Force. My body carries the scars.

In kind, my letters from those years carry the voice of the young radical who was then propelled on the path for revolutionary action, and a measure of revenge. This particular letter to Jim sounds like a leaflet from that era. How very strange to see one's own writing in what felt like a foreign voice, as if I had been transcribing someone else's words. It is familiar, yet distantly so, like visiting one's childhood home after many years away and finding everything to be smaller, confined, and duller than you remember. Like a once beloved jacket from your closet that you once would never take off, but that now no longer fits right and is decades out of fashion. The invariants that remain across change tell the subtle story of the passage of the years.

It is poignant to read this now, particularly quoting George Jackson's own prison letters from Soledad, in the midst of the Black Lives Matter movement that has brought thousands of young white people into the streets in solidarity. In 1981, you could have fit into one single room all of us white folks who were demonstrating against the police and pointing to white supremacy as the fundamental issue that needed to be addressed in the US. I feel both ashamed for the doctrinaire tone of my letter, and fiercely proud and redeemed for having fought for something true at a time when very few of us would.

The poem, "Beirut: Summer, 1982" was written appropriately on the typewriter in the chaplain's office at Rikers Island. It would later be used as evidence to withhold bail when I was arrested again in 1984. The US Attorney thereby offered up a poem as the proof of my determination to wage war against the United States. Perhaps there was some truth to that, and I was signalling my intentions – a stupid thing to do on many levels, bad poetry aside.

We often hear things like, "I wish I could go back and talk to my younger self." It is a trope, a standard Hollywood plot device. Through the gift of Jim's saved letters I am having that chance. This anachronic dialogue exists only through an object record with a multiplicity of signs (derived from several sense modalities) and referents that locate me in parallel spaces. My 63 year-old script has become wilder, more hurried and less precise in the absence of daily practice. My voice is far less strident, and perhaps more weary, more focused on shades of grey. I have a more secure foothold in humor, fatherhood, and life experience. But the 24 year-old aspiring revolutionary's soul still unwinds itself across the page. The tines of a tuning fork resonate against the piano's soundboard.

How many of our texts or emails will be around to examine in forty years? Had my correspondence with Jim been confined to email, I would have nothing of him now, nothing us together, no clue as to who I was then. Forget about my letter's marginalia, the words crossed out, the curved arc of my left hand pushing the script across the unruled page, the form of my cursive, the way I always hold my pen in a death grip and press into the paper on both sides, turning notebook paper into a kind of inked parchment. Without paper letters, what traces of us will exist to remind us of our journey? Most of us are one electromagnetic pulse away from oblivion. Or is the luxury of the digital mode the ability to reinvent ourselves each day without the burden of a verifiable past? Some would argue that it is the epitome of freedom to not be tied to a place or the material world of objects and evidenced communication. But this notion of freedom occurs to me as the freedom I would associate with floating forever in a space capsule. Or a sensory deprivation cell.

Nov 8, 1982
Rikers Island

Dear Jim,

This is just a short note to let you know what's up. No major news except that after two great meetings with my codefendants & counsel we are in the midst of an offensive around our sentence appeal. It took months to get the transcripts of the sentencing so we have only just recently filed the papers. The decision may not happen for another 4 months so the lawyers have also filed for bail pending the decision. Given the outrageousness of the sentencing (even worse on paper than I remembered) and the strength of our papers, the lawyers are optimistic - and they are not people prone to optimism. We also now have 100 letters a day arriving at the Appellate Division demanding that we get a favorable decision ASAP and bail until that time. Politically, it comes at a good time - Chairman Nate Pokela of the PAC is now in NYC for a speech before the UN. & will also be speaking in Harlem. The Azanian struggle, therefore is getting a wider ear in the NY area. My co-defs. & I just finished writing up some questions for an interview with him about the Azanian liberation movement. We see the campaign for our release as very much tied to building solidarity. Otherwise it becomes very parasitic & opportunist. We are still asserting the illegitimacy of our incarceration as being in violation of international law. The appeal is a good platform for that. It is also our assessment that the state understands that it lost one in our case. This is definitely our view of it. They couldn't get the big criminal convictions they wanted, we turned the press around to a large degree and jail has only served to strengthen our resolve & commitment. Margot just got released last week after finishing her sentence - a victory we really celebrate. At this point the state may not want to have a big campaign around this appeal blow up in their faces. The bail would give them an "out" and would give us the momentum. Having served the majority of our sentences (!) they might be hard-pressed to argue for our re-incarceration.

Things are at a lull in the Brinks case. Pretrial hearings are over with Solomon & Kathy still being the only ones participating. The "trial" gets under way fairly soon. Due to the failure of the Grand Jury so far, the state has subpoenaed 3 more people, one of whom is already in jail. The state has also issued another superseding indictment that includes another comrade formerly

of May 19th Susan Rosenberg. She is someone who played a big role in organizing me to anti-imperialism. Now they are looking for her and a number of other people on conspiracy charges around a series of armored car hold-ups in the Bronx, 2 years ago. These indictments come out of the RICO grand jury. I think they will have a hard time finding Susan. God help them if they do.

My co-defendant Eve, just had a good day in court arguing what is called a "Crumbles" motion - or forcing the state to give reasons why after 10 months she should still be incarcerated. She really put the state on trial - they have everything they subpoenaed her for - hair and handwriting samples, fingerprints, - from previous arrests and breaking into her apartment after Oct. 20 last year. It's clear she won't talk now or ever. The US Attorney had no response! The decision will be made within the next few weeks.

For me, life continues at the same pace. I'm happy to say that I'm actually busy with the Chaplains office job - the teaching, and my other political study. I've also begun to discover some latent artistic ability in some drawing I've been doing (see enclosed). It also includes a copy of a poem about Beirut I just finished. Had you heard about the bombings in NY against Bankers Trust (claimed by the FALN) and against the JDL offices (unclaimed)? Once again the armed clandestine forces have demonstrated in practice what true solidarity means! Long live the FALN!

I enjoyed your newspaper debut! Would love to see more. Actually I'd like to see some breakdown of exactly whom from which national groups are using the highest percentage of land. I know in the South Black farmers are being foreclosed on and hoodwinked through various tax + inheritance law conspiracies. The same is no doubt true for Mexicanos and American Indians. Land is key to political power (a consistent teaching of Malcolm X)

Will close for now. Take good care my friend.
Free the land, Free the people!

Tim

Nov. 11, '82
Rikers Island

Dear Toni,

This is sort of a belated P.S. I was waiting to get some of the enclosed stuff copied at the Evening High School where I work and the damn thing broke down for 2 days. In the meantime there has been a new development in our collective situation here in NYC. The state is trying to ban May 19th. Yesterday I was greeted in the AM. by one of my lawyers who told of the latest arrest: Sylvia Baraldini - one of my closest and dearest friends and a public spokesperson for M19. She has been busted on frame-up charges from the RICO grand jury for conspiracy to commit Bank robbery, etc. etc. She's in MCC with a \$300,000 bail though she's still tough as nails. The grand jury has been a total failure, so they are relying on fabricated indictments to jam us up. Parts of this one are really fiction because while they claim she was driving a getaway car she was meeting with African leaders in Tanzania.

So comrades on the outside are dealing - (making brownies for street sale to raise the bail!) There was a militant demonstration outside MCC at 10:30 to reaffirm our support for SB and the armed clandestine movement. I can only say that I wish I could be on the street to contribute more fully. Hence I'm trying to prepare myself physically and politically with even greater discipline to return to the streets.

The trials around the BLA, federal & state are going to be something else. Similar to the PAC Bethal 18 trials in Azania/South Africa it will certainly show the people that the BLA has been far more active than anyone ever imagined. The public movement has its work cut out for it. One thing I think we've learned from SB's bust is that, public or clandestine, revolution in the US is illegal, and we must conduct ourselves on that basis. As comrade George Jackson put it, "Settle your quarrels, come together, understand the reality of our situation, understand that fascism is already here, that people are already dying who could be saved, that generations more will die or live poor ~~and~~ butchered half-lives if you fail to act. Do what must be done, discover your humanity ~~and~~ and your love in revolution. Pass on the torch. Toni us, give up your life for the people."

I don't think that there are any words that for me, define my aspiration and drive more eloquently. Better to die fighting for a better world than to 'live' in compromise with fascism. It's a decision for all of us to make for ourselves.

Thankfully I can finally get this off -

Towards our total dedication to the death of imperialism

Much love,

Tim

BEIRUT: SUMMER 1982

Dedicated to the Palestinian and Lebanese people and the Freedom
Fighters of the PFLN

Beirut!

I've longed to write for you a poem
An armed exultation for those who have written a legend of courage
across the consciousness of a World's people.
How many times have I walked through your streets and passed through
your checkpoints in the newspapers? From the Airport to the Hippodrome
to the American University Hospital to the Museum Crossing on the
Green Line where your own poet of the Revolution had declared on the wall
one truth of our lifetime:
IF THEY ARE STRONGER THAN AMERICA, THEN WE ARE NOT WEAKER THAN VIETNAM!!
I know that I could find my way to your heart, Beirut, with only the names
Sabra Shatila Burj al Brajneh Fakhanih on my lips --
Here the People now look for lost flowers amidst the rubble
while 'israel' searches for its 'lost soul' somewhere on the pages
of the New York Times (a search I heard was recently concluded in the
Situation Room of the Pentagon)

Beirut, the stench of your death
courses through the streets of Sabra and Shatila
and rises upon Mediterranean winds, swirling like a desert storm
encircling the zionist murderers like a tomb.
Its beckoning reaches to the Bekaa Valley, to the West Bank, across
the Red Sea to Yemen
filling the lungs of the guerrilla, Death becoming its opposite
in the Liberation Army.
There are no longer any dead
only stars rising up from the phosphorus-encrusted ruins
to blaze along the silent path of the guerrilla
to Jerusalem.

Beirut!

I've longed to write for you a poem
a sonnet of People's War that I might teach my children
a love poem in words of liberation unknown until now and tomorrow
that rhyme with the dissonant clatter of automatic weapons
I will write an epic, dedicated to the future of our generations
in couplets metered with guerrilla precision
that resound and explode in the imperialists' most sacred temples
erected to the dollar and human misery.

2.

Our poetry, rehearsed in clandestinity
 will be performed in readings to the People and their children
 that they may never grow like parasites nourished on warfare
 and devastated lives
 but instead they might breath deeply the courage you have
 set loose on the wind.

They will criticize and create for themselves
 more brilliantly,

improving with each line that is written
 joining the eternal poets of the People:

Guevara	Lumumba	Sandino	Nehanda	Khaled	Jackson	Giap
Truth	Pouliyan	Shabazz	Biko	Albizu Campos	Zapata	
Tubman	Sundiata					

in songs of Chimurenga!

We will come to know your heart, Beirut

Found in the melodic movement of the markets
 in the fields of desert wheat baptized by the sweat of Arab women
 in the citrus groves bathed in breezes from River Jordan
 and in the sweet smell of **newborne babies**
 children, all, of the Land
 Palestina!

Note: On Monday, Sept. 20, 1982, The Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN) bombed the Bankers Trust building in Manhattan in support of the heroic resistance of the Palestinian people and in protest against the massacre of Palestinians by Zionists and imperialist-backed Phalangist terrorists.

Email is the act of forgetting.

Emailing is like being put on an information treadmill: we are trained to keep running through the currency of data packets. We spin our way through an impoverished, bloodless language in exchange for the illusion of contemporaneity, and for the commercial possibility of being connected to what we might be enticed to order from Amazon within the next few moments. Increasingly in our business or academic lives, it feels like emailing is what we do.

The email is data. It is nothing more than endless strings of 1s and 0s. Code is its species being. It has no existence as an object. It has no function as a gift or talisman. It cannot ward off evil (and some may argue that it is a stand-in for evil itself). Within the text or the header, but surely within the metadata, the email's timestamp and the IP address of its origin is its soul, its identity, its ultimate data point that fixes its location as evidence for merchandising, recruitment, advertising, monetizing, arbitration, surveillance, future prosecution. It is electronic forensic evidence, cast into who-knows-where. Even if deleted by the putative owners, it is imminently searchable. It's all right there, but utterly forgettable except to the state. Forests of servers are manufactured each day and brought online to store emails – the vast majority of which, like our now ubiquitous cellphone photographs, will never be seen or read again by their creators or intended recipients. But it will be mined. Storing it is an industry based in monetizing the forgettable, the forgotten, and the leverage-able.

When an email “arrives,” from its circuitous route through fiber optic cables and server farms, it takes form on the screen as the world might appear to the residents of Plato's cave. It is not an object in any sense that we can understand, but a pure relation – coded, symbolic, approaching the mystical where most of us are concerned. Its identity, its one advantage, lies in instantaneity. While my letter to Jim provides the anachronic sense of dialogue outside of time, the email

confers the illusion of “I am here with you now in present time.” Often our emails take on that “real time” conversational mode, like a text message. But there is no true address, no place. We could be seated at adjoining tables at a coffee shop or on different continents. You could be anywhere. Or nowhere. Absent of human marks from which to conjure a real person, you could be you, or an impersonator.

The trade-off for instantaneity is an obliteration of trace, geographic address, and a sense of human-referenced scale of time and velocity of travel through space. There is no journey implied in any way that comports with our experience on the planet, of walking, running, riding a bicycle or horse, sailing on a ship or flying in an aircraft. No roads were traveled. No oceans were crossed. The how of its arrival is as mysterious as the how of its creation. Sidestepping a human scaled time frame also blurs the line between author and reader. There is little that can actually fix or demonstrate the agency of the writer. Perhaps this is why emails are so utterly forgettable. Different from objects, even ones as ephemeral as photographic prints, they are closer to the stuff of memory. In business and the legal profession, emails are customarily written and sent to oneself to “memorialize” an important conversation – to create a hardcopy of a memory, the elusive “engram” that neurobiologists have been searching for since they left behind the theory of the homunculus. Printing it out creates an object, but it is more akin to the copy, a facsimile of a memory, a journal entry about a thought you had in the middle of the night, than a chapter in an ongoing correspondence. To email someone, is to cede your memory to Google. The you in you has already forgotten, as if that was the intention all along. Perhaps it is not coincidental that our society is so susceptible to manipulation. We are increasingly detached from any objective, material connection to each other.

Handwritten letters have an objective existence; they belong to the correspondents and to them only with the recip-

ient holding the primary rights of ownership. You are not the owner of your email. Not on any level. You do not own or possess an email in the way that you own a letter. The access to the means of producing is owned and controlled by corporations, whether they be Microsoft, Google or your employer, or other word processing or internet service providers. How you write and its coding particulars is determined by them; the means of transmission, the terms of storage, the terms of access, and the means for receiving a response are theirs and not yours. Similarly, in most countries, the terms and conditions for third party access, sharing, mining, or use in state investigations or prosecutions is outside of the writer's control. There is no real attempt to create the illusion of creating your own unique human mark on a page to be shared across time with another person. You are required instead to enter into a social/political contract by which your communication will be packaged as data under the terms and conditions to which you sign onto as a user of Google.

You cannot make art this way. I would argue that you cannot authentically connect to others in this way. The entire premise and practice of electronic mail is the antithesis of intimacy, of trust. The intimacy of sensory signs and traces is replaced by forensic metadata that is mostly only accessible by the corporation. More importantly, you cannot connect with a singular other person. Instead, you are signalling through a veil of digital mediators with multiple access points to other persons and entities all along the way, whether they read your actual words or not. These algorithms at Google and elsewhere are the prison guards inspecting all of our mail. Your data is their data. And this is what you've been reduced to: a data packet. With the click of a mouse, somewhere in the catacombs of the NSA, your entire data existence can be surveilled, suspended, or even erased.

Should you ever feel the urge to reread an email (admit it: you almost never do except in business for particular details) you will never feel your correspondent's mark beneath your

fingertips. You will not smell their cologne. You will not thrill in the way they form their capital letters in cursive. There is nothing crossed out, no marginalia, no spontaneous cartoons. If a photograph is inserted or attached, it too has been digitized. There is simply no way to definitively detect the writer's authenticity as one who is known specifically to you. But to stay marginally sane, you must force yourself to forget the possibilities of all of the other readings your email will receive in its existence as data – to ignore the fact that you have no more privacy than a high-security prisoner whose mail is being read by guards. You are corresponding with a hive.

Digitization blends together of all sorts of information (Google tries to help you sort it out into categories of relative interest – primary, social, promotions) but all of it looks much the same – the same fonts, the same type size whether it's an advertisement, a marketing proposal, a work termination notice, a subpoena, or declaration of abiding love. It is all the same – everyone's. It is read the same way, it feels the same. It can be erased, disappeared with equal ease. Each blends into the ocean of other emails like drops of water into the sea. They are utterly homogenous and barely distinguishable. The human trace has been cauterized, sterilized, removed. Arial font, 11 point type. The ease of access does not in any way mitigate the impoverished nature of writing, reading and being read in email. To tie any particular email definitively to an individual human requires teams of forensic scientists armed with the means of analyzing data patterns and sequences. There must be the trace of you in there, somewhere. The data miners on a mission can find it and exploit it.

Writing from the other side of the wall

As such an avid letter-writer in prison, you might think that the practice would be permanently ingrained in my life when I rejoined the world. You would be wrong.

One of the most misunderstood parts of the prison experience is the release from prison. That's the happy ending: embrace your family and lawyers in the prison parking lot, scroll credits. But it is the end of one kind of trauma and the beginning of another. The same walls and razor wire that kept you inside prevent you from returning. Your mind slams the door shut, seeking to protect you from what you've just been through.

But it is indiscriminate. There are generous, kind, and funny men who helped sustain my life every day for years who – to be honest – I have barely thought of since I walked out of Lewisburg. I always imagined myself as the kind of person who would take care of my brothers inside after my release. Could I begin by writing to them? One would hope, but I was mired in a quicksand of survivor's guilt..

One of my closest friends was an exception. Misael (who we called "Flex") is one very funny dude with a mischievous wit and the soul and skill of an artist. He always had our tier in a comic uproar with never-ending practical jokes. He worked in the prison's dental lab where he managed to make himself an outrageous front grill of false teeth which he used in the creation of his alter ego, "Cousin Johnny." Cousin Johnny was a phantom crazy bad guy who wore his pants hiked up to his chest and his socks over his shoes. He would appear out of nowhere when a new guy arrived on our tier to create mischief and good-natured mayhem, led by that snarl of false teeth. Misael begged me to teach him some basic chords so that he could play keyboard on a few songs in my prison band, just so that Cousin Johnny would have a chance to appear on stage. I complied – and he, of course, stole the show.

During the final weeks as I approached my release date, Misael and his cellmate acted as my bodyguards, ensuring that nothing and nobody sabotaged my path to the door. They set up chairs outside my cell and interrogated anyone who dared peek their head in to say hello.

On my final day in prison, Misael walked with me to Receiving and Discharge, all the way to that last door that would bring me to the final set of locks. I will never forget the moment he embraced me, then let me go, sinking to his knees, sobbing as the door closed behind me, knowing that that door might never open for him. That memory of him there haunts me to this day as if I had shot him there in that doorway myself to keep him from leaving and just walked away.

But I couldn't write to him. For my twelve years on parole, I was forbidden to have any contact of any kind with anyone like Misael who was in prison or anyone who had been in prison. It was a particular cruelty that I had never anticipated. On my side, I was rudderless, unable to talk with or share with anyone who had the slightest idea of what I had lived through. There is no support group for ex-convicts (I even asked my parole officer about starting one under their supervision); there is no VFW bar where former prisoners can hang out and swap cellblock stories. You are on your own. On the other hand, I was put in the position of having to choose between leaving my brothers behind or violating the terms of my parole and being returned to them to have the conversation in person in B-Block at USP Lewisburg.

However, I must be honest. I'm not sure how many letters I could have brought myself to write even if our correspondence had not been prohibited. For many years, I visited prison at least five nights a week in my nightmares; I didn't need any more triggers than I already had. My guilt, though, became overwhelming.

Guilt, in and of itself, becomes an obstacle all its own. I was to remain on parole for twelve years, supervised by a parole officer who never let me forget that I was just one bad day away from being sent back to prison. I was out of the habit and out of the mindset of writing to anyone, let alone my former comrades inside. I had accumulated underground reservoirs of guilt.

But Misael was always in touch in some way. His lovely mother would call from Florida, and we would talk on the phone in Spanish about his legal prospects. I felt it my duty to give her the best possible read on the situation. She deserved some hope, even if I didn't have anything real to offer. Now that it was legal to correspond, I exchanged a few letters with Misael, and then would lapse. Approach avoidance. He sent poems and ideas for conceptual art projects that he hoped I might help him realize in the New York art scene. Faced with my own limitations, my own deep failings, I would shut down. His letters would go unanswered. My guilt would pile up, making even the smallest gesture insurmountable. And then Misael finished his federal sentence and was transferred to the State of Florida to serve his consecutive life sentences there.

JPay and the data chain gang

In the Florida state system, they have ceased allowing actual correspondence by mail. One could imagine that email in its first iteration was designed specifically for prison correspondence. It is the perfect medium from the prison's point of view. That is not the case, perhaps, but the adoption of for-pay email platforms by prisons across the country is illustrative of the medium's contradictions.

To write to Misael in Florida, I would have to go through a corporate third party for-profit portal called JPay. It is an odious, shameless business model based on making money off of prisoners and their families – people on opposite sides of the prison wall, desperate for human contact.

The JPay portal is utterly sterile, offering the chance to add photos (extra cost) or cheesy e-card templates, and a choice of two font sizes. You can prepay your respondent's response costs by purchasing virtual "stamps." There is no way for me to turn the flag upside down on these emails. I overcome my approach avoidance, buy the "stamps" and forward him

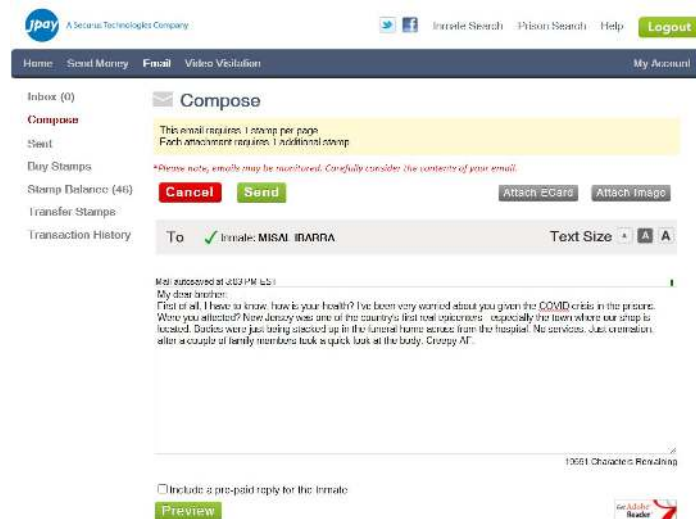
money so that he can write to me in return.

JPay has also created their own "JP4" tablet to be used by inmates to play games and download music MP3s – at a markup 50% above what Apple charges for iTunes. In their greed to draw profit from every possible niche of the prison system, JPay created their own debit cards that are given to prisoners released on parole or probation. The credit card fees charged to these recently released prisoners whose savings derive from subminimum wage prison jobs paying \$.35 to \$1.05 an hour reach up to 40%.

In addition to diminishing the entire experience of correspondence, JPay offers the prisons the opportunity to mine data as they wish while seizing unregulated profits. JPay's model was so lucrative, it was acquired in 2015 by Securus Technologies, owned by Platinum Equity, a private company headed by billionaire Tom Gores. In 2019 they netted \$7.5 million (split with the City of New York) in profits off of charges for phone calls made by New York City inmates. Securus lobbies for the elimination of face-to-face visits between prisoners and families and friends. They have already monopolized for-pay video visitation through JPay's JP4 tablet, presaging the virtual reality of COVID-19 Zooming. Visit with your daughter in prison just as you would your daughter in college. It's all the same.

Prison abuses are almost always accomplished in the name of "security," and this is no different. You must acknowledge that to write to someone you love in prison, you have entered into an agreement to have your personal data entered into the law enforcement establishment's vast network of servers. There is always a bargain, a transaction to be made in order to have contact with someone inside prison. To visit, there is a price in dignity – the Xray, the pat search – and to write, you must trade data. The data itself is transactional and interchangeable. For the privilege of writing at all you sacrifice your individuality as well as your control over the now digitized marks/data packets you have made. This you have

ceded to the prison, the security and investigative agencies, and the data miners who have purchased access through JPay.



There is always a way to monetize misery for the enterprising capitalist. Slavery also had its myriad spin-off businesses which were foundational to the economy of the United States. Capital abhors a vacuum, no matter how wretched or fetid that space might be. Securus/JPay is there to reap its benefits. Street language lacks proper words to describe this practice. In the joint, we would call this a “dope-fiend move” – a scam or scheme so craven, so diabolical, that you marvel in equal measures at its ingenuity and its utter disregard to the consequences for live human beings.

To write to my friend, Misael, I am required to enter into this dirty transaction to supply him a lifeline. I long to send him a real letter, not a facsimile. Misael is an artist who now has no means to sketch out ideas for me. If I want to include a handmade drawing or cartoon in a letter to him, I cannot.

I want to deny JPay and their ilk the profits they make off of this misery. I might argue that to deny a prisoner the ability to receive a handwritten letter would rise to the level of “cruel and unusual punishment” prohibited by the US Constitution. However, as the federal attorneys have argued before the Supreme Court in defense of the death penalty and torture, it may be cruel, but not unusually so. Everyone does it.

Return to the handmade

Artists, like prisoners, value the handmade and understand the crucial importance of making your mark. We share the drive to assert our personhood with our own hands, our own heard voices. Those of us who survive, who even learn how to thrive, have learned to step outside of time in the directly experienced presence of others. This is what makes us whole.

Prisoners and artists alike are subject to nostalgia and share a critical appraisal of modernity and its social consequences. After twenty-some years on the street, in the middle of the COVID pandemic, I am returning to the handmade. I am writing letters again, not emails, not out of nostalgia, and not just because I “have time,” but because I am creating the time to do so. I am stepping over the data stream. Artists cannot wade into this stream without getting wet. To make one’s mark on the surface of a flowing river has predictable results: the mark disappears with a swirl and flourish of water and moves away. You forget what it was your fingers have done. You write, you forget, the stream follows its course to the ocean.

I have ventured into my box of letters. My conversations with that younger version of myself and my re-reading of letters from Brigitte, Christa Eckes, from my family, from Jim Koplin, myriad friends from college, have helped me to grasp the essential humanness of making one’s mark, on paper, in the midst of an out-of-time conversation with past and future selves. I believe you should try it, or go back to it.

I have a good pen, paper. I will write to you now and send it off in the morning. Please understand why the stamp might be upside down.

Moon of the bare branches

No one knew how cold

only this man

in this cell

now someone knows

how cold the moon can be.

The moon is a bowl tonight

full of tenderness for the old stars.

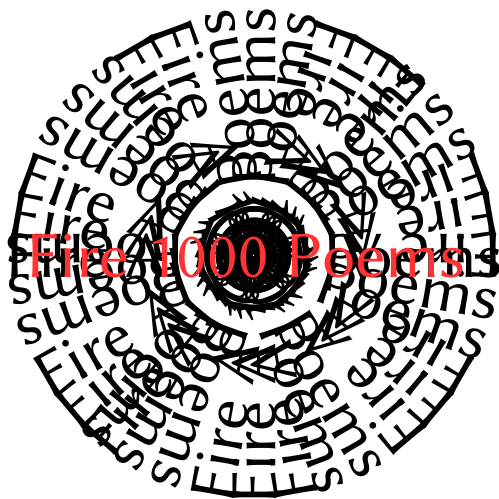
February 2002



FIGURE 5.5
Winter night, cold moon. Tim Blunk, USP Marion, 1991.

KAPITEL 6

Isolation and Digitalisation



6.1. A Work in Progress

by Regula Stämpfli



Regula Stämpfli @laStaempfli

Isolation & Digitalisation

BookProposal August 2020

Dr.phil/Dipl.Coach Regula Staempfli, Political
Philosopher, bestselling Author (Buchsweiz/
BuchAustria) www.regulastaempfli.eu

Preface

„The world has never simply been there. It shapes itself through stories, descriptions and behaviours“

„The age of the machines mixes different eras together: The past, the present and the future become more and more invariable, more of the same as a result of mathematical encoding.“

„All democracies resemble one another. Every undemocratic government is undemocratic in its own way.“

„Nobody wants to live in a numbered world: it would mean totalitarian isolation disguised as „individualism“. ©laStaempfli

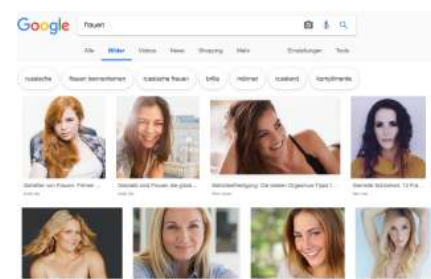
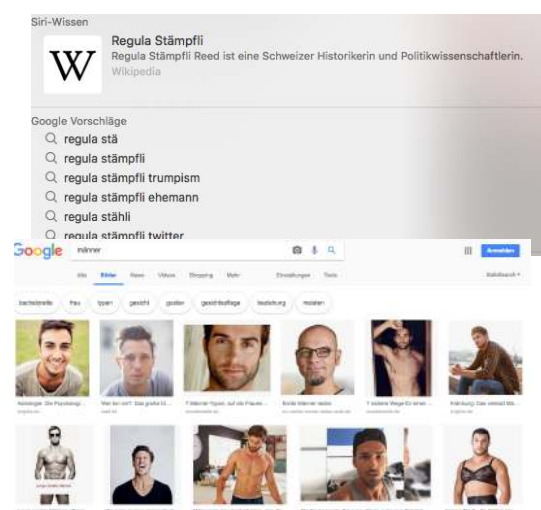
I Beginnings: The encoded world (economic, political, medial)

II Digital revolution – Isolation

III Codes & Democracy: A good pair only with reality as the reality check...

©laStaempfli

The encoded world – an automatic
matter: Far from reality:
#algorithmic bias



©laStaempfli

Manmachine: In the beginning there was code

©laStaempfli



Information
Encoding
Categorization
Clichées

Define
Human
Design

©laStaempfli

UNWomen 2013

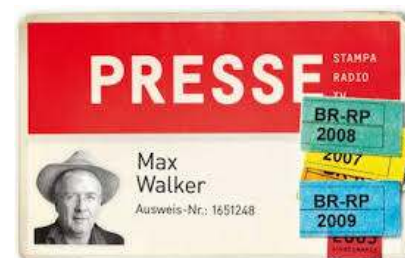
**The Image of Creature
Reality is constructed through
stories, political power, science
and culture. The more real the
world seems the more powerful the
ruling fiction.
The less friction between fiction
and reality the more real the world
seems**

©laStaempfli



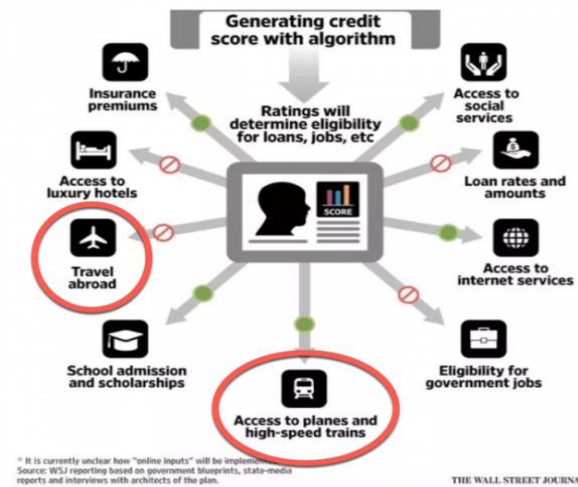
**All numbers are alike: The World Format
for passports, drivers licences etc is:
The Credit Card #phenomenology**

©laStaempfli



The undemocratic Credit Point System: China

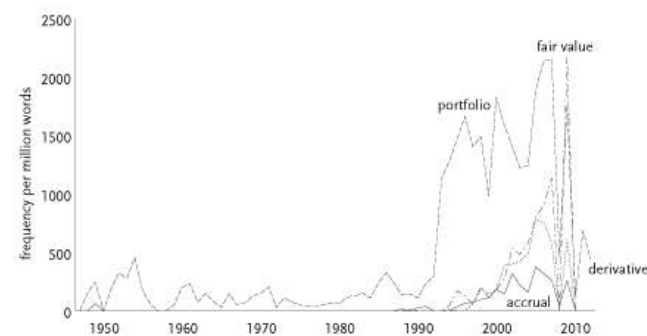
©laStaempfli



Undemocratic language: #Bankspeak, AGB, ECTS, Governance, Sustainability etc.

©laStaempfli

FIGURE 1: The Rise of Financial Language, 1950–2010



Portfolio, though present from the beginning in the text of the Reports, undergoes a vertiginous rise—a five- to ten-fold increase—in the mid-1990s, which is also the moment when the other terms become increasingly frequent.

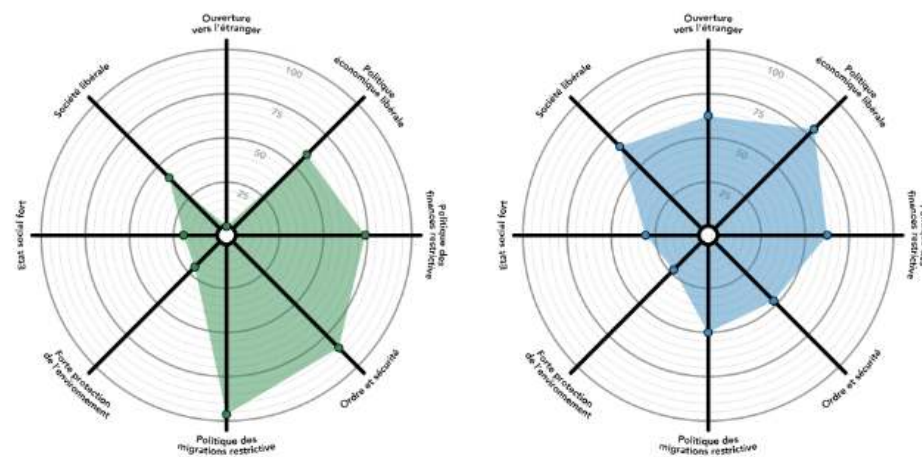
„Market-based Democracy“, „steered Democracy“, „Human rights in context“, Place of speech rather than place of democracy, narrative rather than equal rights



Democracy4sale

©laStaempfli

Survey-dictatorship=Rating-dictatorship=The conquering of the world as an image



©laStaempfli

How a code can conquer the world

Democracy = Majority constellation

Information = as a question of frequency

Equality = statistical probability

Journalism = Storytelling, narrative

**Life = a Stat, Biology, Sex, Gender, Skin
colour, Age, Weight**

**Knowledge = List of publications (publish or
perish)**

Citizenship = Social Credit System (China)

Language = Bankspeak, more of the same

©laStaempfli

Prejudices are nomadic:

Codes=Clichés captured by algorithms

#algorithmic bias (see: Winnie the Pooh

@laStaempfli Youtube-Clip TEDx)

1 Cliché is silly

100 Clichés are impressive

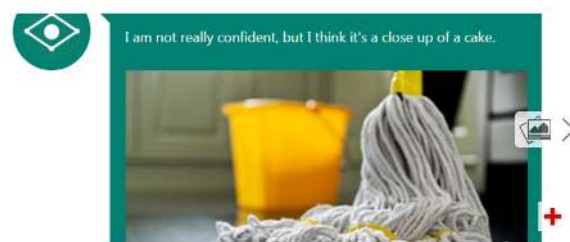
1000 Clichés become science

1000 Clichés become autocomplete

10000 Clichés return from fiction to
reality

©laStaempfli

**Information makes machines
intelligent ... & authoritative/racist/
sexist/stupid. Objectivity feeds off the
subjectivity of humans. #isolation
Sharing very often means
uniformity...**



©laStaempfli



**Dictatorship &
Codes & isolation
confinement
Where does this
leave our
constitutional Law?
Wrong(doings) are
normalized
Citizen Score**

©laStaempfli

**Wer die Demokratie vermisst,
schafft sie ab
(laStaempfli)**

©laStaempfli

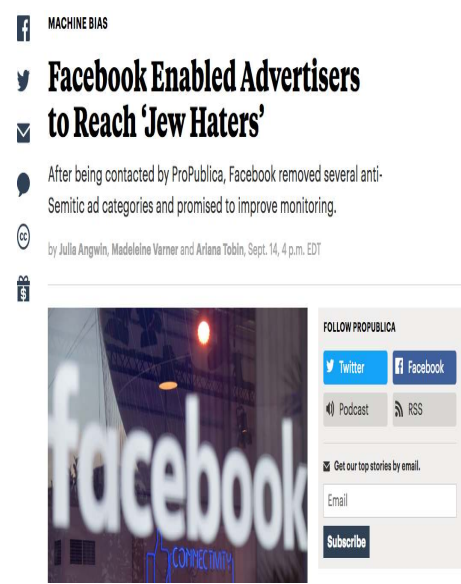
„The first person who suggested polls rather than votes in order to evaluate public opinion in order to find out public welfare, was the true founder of ruling by numbers... What crimes, wars, murders, waht miseries and horrors would the human race have been spared, had someone cried out to her fellow women:“You are lost if you forget that ratings, polls, opionion matches are not democratic but only your voice among others is...”

**There is no such thing as objective
data series.**

**The future is not a technical, but a
political question.**

**Technology is only objective if it
recognizes fundamental rights in
everyone**

©laStaempfli



**Offline-Online:We
need. Reversed
Burden of proof;
Widespread liability
for platforms; Open
source; No Data
without
representation
Digital Taxes etc.**

©laStaempfli

Codes&Democracy.
only with reality
checks....

©laStaempfli

Democracy digital

**Alle Menschen haben das
Recht, gleich gezählt zu
werden #algorithmicbias**

©laStaempfli

We hold these truths to be self-evident, that all creatures are created equal and they are numbered equally with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty, the freedom from labels, statistics, digital surveillance, numbers and the pursuit of Happiness.

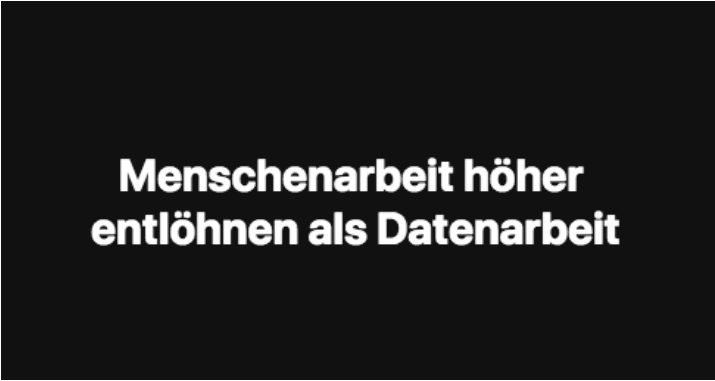
**Abolish data and cash? Global
laws without global participation?
Animal rights without validity?
Globish and isolation?**

©laStaempfli

**THINK GLOBALLY
ACT LOCALLY statt PROFIT
GLOBAL, AUSBEUTUNG LOKAL**

©laStaempfli

Thinking reality: **Working with people is more consuming/expensive (Care) than working with data (Bullshit-Jobs). Therefore: Jobs with people should be much better paid than jobs with data**



**Menschenarbeit höher
entlönnen als Datenarbeit**

©laStaempfli

III.#Demokratie Erkenntnisse

Digital bag fee, Defence industry pays for refugee costs in this country, reduce Bullshit-jobs, withdraw in case of errors.

Internalisation of external costs. Don't apologize, step down...



**INTERNALISIERUNG
EXTERNER KOSTEN
RÜCKTRITTSKULTUR**

©laStaempfli

Democracy and Free Trade: Democracy applies everywhere. There is no room for financial or economic dictatorships,

FREIHANDELSVERTRÄGE
MÜSSEN
DEMOKRATIEKOMPATIBEL SEIN



It ´s all there: Why don´t we do it
#NoDatawithout
representation

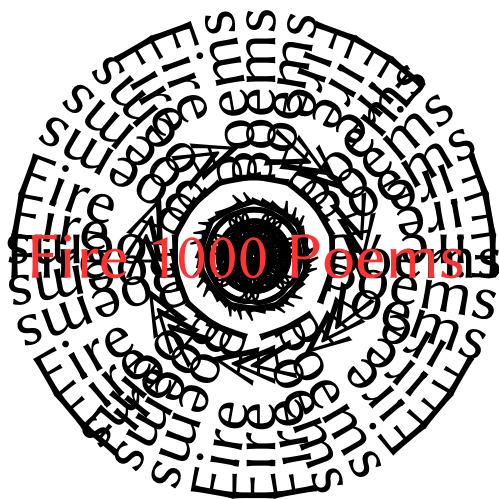


IV.

Theorien

KAPITEL 7

Adorno und Marcuse



The greatest work of art ever, Karlheinz Stockhausen called the destruction of the World Trade Center.

On the wall in Gerhard Richter's studio at the time also—a photo of the same event.

All four of Richard Wright's grandparents were former slaves.¹

(David Markson, *Vanishing Point*)

7.1. Philosophischer Abriss über politisches Theater im 20. Jahrhundert

von Stella Grossmann

Nachdem die Frage, was politisches Theater ist oder ob Theater überhaupt politisch sein kann, so vielfältig diskutiert worden ist und immer noch wird, gibt es auch entsprechend viele Positionen. Über die Jahre haben sich immer wieder verschiedenste Philosoph*innen damit beschäftigt, was die gesellschaftliche oder politische Funktion von Kunst allgemein und von Theater im Besonderen ist. Zwei der bedeutendsten Vertreter sind hierbei Theodor W. Adorno und Herbert Marcuse. Beide haben sich ausführlich mit der Position der Kunst in der Gesellschaft und ihrem politischen Potential beschäftigt, unterscheiden sich in ihren Ausführungen aber doch deutlich.

Ein relativer Konsens besteht darin, dass Kunst stets eine gesellschaftliche Funktion hat. In der Frage hingegen, auf welche Weise sich die spezifische Politik oder das Politische von Kunst äußern kann, besteht Uneinigkeit. Ob ihr gesellschaftlicher Wahrheitsgehalt deutlich wird, hängt davon ab, wie das Kunstwerk gestaltet ist.

7.1.1. Die Affirmativität der Kultur

Aufgrund der historisch variantenreichen Verbindung der Kunst mit dem Begriff Schönheit (z.B. gestalterische Schönheit und/oder formelle Einheit und Ungebrochenheit), schreibt Marcuse ihr generell affirmativen Charakter zu. Sind Kunstwerke *schön* und ungebrochen, d.h. entsprechen sie einer spezifischen Formtotalität, so spielen sie in die Sinnlichkeit der Seele hinein. Diese wiederum ist aus der Perspektive des Philosophen mit der materiellen Welt gleichzusetzen, sie

ist ein Feld der Anarchie, der Unbeständigkeit, der Unfreiheit² und abzulehnen, weil sie *wie die niederen Tätigkeiten des Menschen [...] in einer schlechten Ordnung sich erfüllt.*³

Affirmative Kunst charakterisiert sich vor allem dadurch, dass die Kritik an den auf der Bühne dargestellten Verhältnissen ausbleibt und Leben und Kunst nicht in Bezug auf die Realität gegenüberstehen, sondern nur auf einer sinnlichen Ebene.

Ihr entscheidender Zug ist die Behauptung einer allgemein verpflichtenden, unbedingt zu bejahenden, ewig besseren, wertvolleren Welt, welche von der tatsächlichen Welt des alltäglichen Daseinskampfes wesentlich verschieden ist, die aber jedes Individuum *von innen her*, ohne jene Tatsächlichkeit zu verändern, für sich realisieren kann.⁴

Kunst ist meist illusorisch, sie stellt der empirischen Welt eine eigene entgegen, die von den Rezipient*innen rein theoretisch zu erreichen ist, allerdings ist das gezeigte Weltbild ein idealisiertes und das Erreichen dieser idealisierten Welt findet nicht im realen Leben statt, sondern durch seelische Arbeit. Gerade in dieser seelischen Arbeit sieht Marcuse die Gegenbewegung zur Aktivität des Geistes, die weder das Denken noch das Hinterfragen befördert.

Die Rezeption dieser affirmativen Kunst beschreibt Marcuse als eine Art Feierstunde, als ein besonderes *Event*, das die gesellschaftlichen Bedürfnisse der Zuschauer*innen befriedigen soll. Durch den idealistischen Charakter der affirmativen Kultur ist sie aber gleichzeitig weit von der Realität entfernt. Die gesellschaftlichen Probleme werden dabei zwar in der Kunst verarbeitet, allerdings so, dass sie nicht die Einheit und die Harmonie des Kunstwerkes selbst außer Kraft setzen. Der Stoff wird entsprechend vereinheitlicht und so bearbeitet, dass keine Reibung stattfindet und sämtliche Widersprüche getilgt werden. Durch diesen fehlenden Realitätsanspruch kann keine wirkliche Befriedigung der Bedürfnisse der Rezi-

piert*innen erreicht werden. Das Geschehen auf der Bühne im Theater liefert in erster Linie Illusion über eine mögliche bessere Welt und erfüllt darüber kurzfristig die Wünsche des Publikums, diese Erfüllung ist aber nicht von Dauer. Das Kunstwerk muss, um dies zu erhalten, immer und immer wieder konsumiert werden.

Affirmative Kunst wird zur Ware, zum Mittel zum Zweck, um sich aus der tatsächlichen Welt zu flüchten. Die Idealisierung führt nicht zu einer tatsächlichen Änderung, was vor allem darauf zurückzuführen ist, dass die gesellschaftlichen Verhältnisse als gegeben dargestellt werden, die akzeptiert werden müssen. Die notwendige Kritik hingegen wird darin nicht provoziert. Im Ideal, so Marcuse, dominieren dementsprechend *weniger seine vorwärtstreibenden als seine retardierenden, weniger seine kritischen als seine rechtfertigenden Charaktere*.⁵ Das Ideal soll nicht durch tatsächliche Veränderung der Lebensumstände, sondern durch kulturelle Bildung, durch seelische statt geistige Arbeit herbeigeführt werden. Dadurch werden nicht die Lebensverhältnisse selbst, sondern hauptsächlich die Sicht auf diese verändert. Die Kunst rechtfertigt und verschönert durch ihre Ästhetik folglich geradezu die gesellschaftlich bestehenden Umstände, anstatt sie dem kritischen Prozess des (Auf-)Bruchs auszusetzen.

Sämtliche dieser Beobachtungen und Diagnosen bedingen Marcuses vehemente Kritik einer affirmativen Kultur. Besonders schwer wiegt die Tendenz, dass darin die Freiheit der Seele vorrangig dafür benutzt wird, um die tatsächliche Unfreiheit des Menschen in der realen Welt zu entschuldigen. Im Gegensatz zum Geist des Menschen kann die Seele sich auch ohne physische Freiheit entfalten, da mit Blick auf die Seele *durch die ökonomischen Verhältnisse hindurch die Menschen selbst*⁶ gesehen werden. Gesellschaftliche Stellungen des Einzelnen spielen in der Entfaltung der Seele keine Rolle, da die Entfaltung im Inneren des Individuums stattfindet und nicht an äußere Verhältnisse gebunden ist. Die Seele kann also Freiheit erfahren, ohne dass der Mensch tatsächlich frei

ist, weshalb die Erfüllung seelischer Bedürfnisse einfacher ist als die Erfüllung physischer oder geistiger Bedürfnisse. Die Seele hat *vor allem die Funktion, zu den Idealen zu erheben, ohne deren Verwirklichung zu urgieren. [Sie] hat eine beruhigende Wirkung*.⁷ Marcuse sieht diese Möglichkeit der seelischen Entfaltung als den Grund, warum entsprechende Freuden in Form von affirmativer Kultur schnell und bereitwillig gewährt werden. Der Aufwand ist wesentlich geringer, als wenn die tatsächlichen Verhältnisse geändert und somit die leiblichen Bedürfnisse befriedigt würden.

Im Gegensatz zum Geist des Menschen ist seine Seele nicht auf kritische Hinterfragung und Wahrheitserkenntnis ausgerichtet. Demnach dient auch affirmative Kultur als seelische Arbeit nicht der Erkenntnis von Wahrheit. Durch die Schönheit der affirmativen Kunst wird die Wahrheit entschärft und von der Gegenwart entfernt. Die dargestellte Wirklichkeit ist mehr eine schöne Wirklichkeit als eine tatsächlich ideale Wirklichkeit, die Rezeption der affirmativen Kunst wird zum Genuss.

Was der Illusionscharakter der affirmativen Kultur jedoch verdeckt, ist der Fakt, dass die tatsächlich bessere Welt durch Änderung der Verhältnisse auch physisch erreicht werden kann, nicht nur durch Einfühlung in Kunst. Die Menschen können sich durch Rezeption dieser Kunstwerke glücklich in ihren Lebensverhältnissen fühlen, auch wenn sie es nicht sind. Die Erkenntnis, dass real etwas verändert werden kann, bleibt jedoch aus.

Marcuse spricht konstant von der schönen, Einheit zeigenden Kunst. Was aber vom heutigen Standpunkt aus zu beachten ist, ist der Umstand, dass nicht alle Kunst der Moderne formschön und von Einheit geprägt ist. Gerade im 20. Jahrhundert findet sich, etwa mit Blick auf Verfremdungstheorem von Brecht oder die den Werkcharakter angreifenden (neo-)avantgardistischen Tendenzen im Umfeld der Performance-Kunst, eine deutliche Entwicklung weg von der formschönen Kunst und hin zu einem Bruch mit den bislang verbindlichen

Konventionen, die am affirmativen Charakter von Kunst erheblich kratzt. Mit diesem Sachverhalt beschäftigt sich Theodor Adorno, besonders in Bezug auf das gesellschaftliche bzw. politische Potential des Formalismus.

7.1.2. Formalismus als Bruch der Affirmativität

Adorno beschreibt den Umstand, dass Kunstwerke stets mit der Außenwelt kommunizieren, als Gegendruck auf die gesellschaftliche Welt. Der Wahrheitsgehalt oder vielmehr die Erkenntnis von Kunst liegt vor allem in ihrer Kritik der gegebenen Verhältnisse, nicht in ihrer bloßen, vereinheitlichten Darstellung, wie sie von Marcuse kritisiert werden. Was zudem essentiell für Adornos Vorstellung von Kunst ist, ist eine dezidierte Abwehrhaltung gegen ihre Funktion als Genussmittel, die er zugleich gegen eine intellektuelle ästhetische Einstellung in Anschlag bringt: *Kunstwerke [werden] desto weniger genossen, je mehr einer davon versteht.*⁸ Ihr Realitätsbewusstsein ist eng verbunden mit Realitätsentfremdung, was sich mit Brechts Vorstellung von politischem Theater verbinden lässt. Die Stellungnahme zur Realität entsteht vor allem durch ihre Distanz von dieser, da so im Formalismus die Widersprüche im gegebenen Thema sichtbar und nicht, wie bei Marcuse beschrieben, vorab harmonisiert werden, um keinen Bruch im Kunstwerk zu erzeugen. Die Distanzierung betrifft zudem das subjektive Verhalten, dadurch wird die Identifikation mit Figuren und darüber auch die Einfühlung in das Geschehen verhindert.

Durch das Aufbrechen der Form sollen die im Kunstwerk artikulierten Fakten selbst zum Sprechen gebracht werden, anstatt formal oder begrifflich direkt den Zuschauer*innen vermittelt zu werden. Dies geschieht in erster Linie dadurch, dass durch die Zerstückelung der Bühnenhandlung im Theater keine Einfühlung mehr möglich ist und durch die vermittelten, aber gebrochenen Fakten Lücken aufgerissen werden,

in denen die Widersprüchlichkeit der Realität offengelegt und artikuliert wird. Aber die Aussage des Kunstwerks entsteht nicht allein durch die Form, auch der Inhalt konvergiert mit ihr und sagt je nach gesellschaftlichem oder geschichtlichem Kontext etwas anderes aus, was im Gegensatz zu Brechts Theater die Möglichkeit liefert, auch mit bestehenden Stoffen Bezug auf die Gesellschaft zu nehmen bzw. sie zu kritisieren. Entscheidend hierfür ist aber die jeweilige Bearbeitung des Stoffes. Die gleiche Textvorlage kann in zwei unterschiedlichen Inszenierungen eine völlig andere Thematik behandeln, je nachdem wie sie bearbeitet wird und in welchem zeitlichen und gesellschaftlichen Kontext sie sich befindet.

Adorno beschreibt zudem, dass das sensuell Unangenehme Affinität zum Geist hat, womit er den direkten Gegenpart zu Marcuse bildet, der der Sinnlichkeit Affinität zur Seele zuschreibt. Unschönheit bewegt den Geist, bringt also in erster Linie zum Nachdenken und zum Hinterfragen. Diese Unschönheit manifestiert sich in den Beschreibungen von Adorno vor allem durch das Austragen des Konfliktes des jeweiligen Stoffes, anstatt ihn so zu bearbeiten, dass keine Widersprüche mehr stattfinden, wie bei der affirmativen Kultur. Die Kunst soll den Konflikt klar darstellen und in sich austragen; eine Lösung muss dabei gerade nicht gefunden werden, im Gegenteil, es geht darum, die Widersprüche und das Konfliktpotential überhaupt zur Sprache zu bringen. Durch diese Widersprüche und das Verhandeln des Konfliktes werden die Einheiten im Kunstwerk unterbrochen.

Wichtig für das Widerstandspotential der Kunst ist jedoch, dass die Gesellschaft reproduziert wird, ohne dass sie direkt nachgeahmt wird. Dies stellt sich wiederum gegen Brecht, der zwar mit Entfremdung arbeitet, aber dennoch in seinen Stücken die gesellschaftlichen Zusammenhänge darstellt und die Entfremdung über ästhetische bzw. technische, nicht thematische oder positionsbezogene Brüche stattfinden lässt. Wird jedoch die Form komplett aufgebrochen, so werden die empirischen Elemente neu geordnet, was durch die dadurch

ermöglichte geistige Arbeit ihre zentrale Essenz hervortreten lässt. Die Wahrheit wird also in erster Linie durch Entfremdung und Neuordnung des Bestehenden zur Sprache gebracht, das Zusammenspiel von Kunst und Gesellschaft liegt im Gehalt des Kunstwerks, also dem, was *zwischen den Zeilen* passiert, nicht in seiner Äußerlichkeit. Eine weitere Entfremdungsmöglichkeit, die den Erkenntnischarakter der modernen Kunst hervorbringt, ist die ideologische Überspannung, also Überspitzung der dargestellten Verhältnisse bzw. Ideologien.

Essentiell für Adornos Ausführungen ist die Position, dass das politische Potential der Kunst im Dialektischen liegt, womit er sich direkt mit Brecht deckt. Für das Dialektische ist geistige Arbeit erforderlich, demnach braucht es dafür das ästhetisch Unangenehme, also Brechung der Form und Darstellen und Artikulieren der Widersprüchlichkeiten der Verhältnisse und des Stoffs.

Daß Kunstwerke politisch eingreifen, ist zu bezweifeln [...]. Ihre wahre gesellschaftliche Wirkung ist höchst mittelbar, Teilhabe an dem Geist, der zur Veränderung der Gesellschaft in unterirdischen Prozessen beiträgt und in Kunstwerken sich konzentriert [...].⁹

Das politische Potential der Kunst ist also nicht unmittelbar eines der gesellschaftlichen Veränderung, sondern liegt im Hinterfragen. Durch Dialektik und Aufbrechen der Form sowie die Ablehnung von gestalterischer Schönheit wird es den Rezipient*innen möglich, die dargestellten Positionen zu hinterfragen und geistig Stellung zu beziehen. Dies kann indirekt eine langfristige Änderung der Verhältnisse zur Folge haben, indem durch das Hinterfragen Handlungen motiviert werden. Die Überzeugung, wonach durch Entfremdung der Verhältnisse Hinterfragung und dadurch Motivation zur Handlung entsteht, spielt ebenfalls in Brechts Theatervorstellung hinein.

Was Adorno allerdings von Brecht abgrenzt, ist, dass er

Kunst nur so lange als Bildung von Bewusstsein ansieht, wie sie keine Denk- oder Handlungsweisen vorschreibt. Das Brecht'sche Verfahren, Handlungs- und Denkweisen vorzugeben und nur eine Lösung für die im Stück stattfindenden Konflikte zu präsentieren, bezeichnet er als autoritär.

Nicht nur die Reflexion der gegebenen Verhältnisse sieht Adorno als wichtig für das politische Potential der Kunst an, sondern auch die Selbstreflexion der Kunst. Sie soll ihre eigenen Mechanismen in Frage stellen und aufbrechen, um sich *mit ihrer eigenen Existenz [...] zu versöhnen*,¹⁰ um also auch ihren eigenen Widerspruch zur Sprache zu bringen und offen zu legen, dass sie trotz ihres gesellschaftlichen Wahrheitsgehalts ein unreales Medium ist, das die gesellschaftlichen Verhältnisse zwar repräsentiert, aber nicht nachahmt. Kunst soll aber auf keinen Fall als erzieherische Maßnahme fungieren und so einen gesellschaftlichen Beitrag leisten (was auch wieder gegen Brechts Theatervorstellung geht). Die Ästhetik muss diesen Widerspruch akzeptieren und reflektieren, nicht aber versuchen, ihn zu versöhnen.

Was das Aufbrechen der Form für Adorno außerdem als politisches Potential der Kunst qualifiziert, sind inhaltliche, gesellschaftskritische Implikationen, die er fest mit der gebrochenen Form verbindet:

In der Befreiung der Form, wie alle genuin neue Kunst sie will, verschlüsselt sich vor allem anderen die Befreiung der Gesellschaft, denn Form, der ästhetische Zusammenhang alles Einzelnen, vertritt im Kunstwerk das soziale Verhältnis; darum ist die befreite Form dem Bestehenden anstößig.¹¹

Um diese inhaltlichen Implikationen zu verstehen, ist es aber essentiell, dass das Kunstwerk entschlüsselt wird, also interpretiert und vor allem kritisiert wird. Rein durch Wahrnehmung lässt sich ein Kunstwerk laut Adorno nicht ausreichend verstehen. Daher bedarf es, um das Kunstwerk verstehen zu können, geistiger Arbeit, also Hinterfragung des Gesehenen

sowohl auf ästhetischer als auch auf inhaltlicher Ebene. Mit Blick auf die bereits erwähnte Performance-Kunst, die sich zwar von der Brechung der Formkriterien her mit Adornos Vorstellungen deckt, wendet sich die Ablehnung des Wirkungsfokus allerdings gegen diese mehr wirkungsästhetisch als semiotisch orientierte Kunstform.

Die Reflexion ist zudem fest verbunden mit der Vergeistigung des Kunstwerks selbst, denn *wo Kunst die gesellschaftlichen Zwänge reflektiert, in die sie eingespannt ist, [...] ist sie Vergeistigung*.¹² Die Reflexion muss also nicht nur auf Rezipient*innenebene stattfinden, um das Kunstwerk zu verstehen, sondern auch auf der ästhetischen Ebene selbst, um es nicht zu reinem Zeitvertreib, sondern zu geistiger Arbeit zu machen.

Das Aufbrechen der formalen Einheit von Kunstwerken ist also nicht nur eine Tendenz der Kultur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sondern in ihr liegt nach Theodor W. Adorno auch die maßgebliche Möglichkeit, um einem Kunstwerk politischen Gehalt zu verleihen, wenngleich unmittelbare Wirkung nicht möglich ist. Durch geistige Arbeit am Kunstwerk und Hinterfragung gibt es aber die Möglichkeit, dass Kunst langfristig politisch wirksam sein kann.

7.2. Kunstraum vs. Diskursraum – Möglichkeit des politischen Theaters

Betrachtet man die Theaterformen von Brecht und die Entwicklung der Performance sowie die Positionen von Adorno und Marcuse, so fällt auf, dass ein Kunstwerk auf verschiedene Art und Weise politisch sein kann.

Ist ein Kunstwerk affirmativ, so schafft es in erster Linie die Illusion einer angestrebten Welt. Durch das Einfühlen in das ästhetisch ungebrochene und Einheit stiftende Kunstwerk bleibt der Erkenntnisschritt, dass tatsächlich etwas verändert werden kann, allerdings aus. Die Rezipient*innen 'träumen'

sich mehr oder weniger in eine bessere Welt; das Kunstwerk betäubt den Geist und stimuliert die Seele, was als geistige Unterdrückung gesehen werden kann.

Erst durch das Aufbrechen der Form hingegen entsteht ästhetischer Diskurs, der je nach Rezipient*in durch Hinterfragung noch weitergeführt wird. Um das Werk zu verstehen, muss zwingend nachgedacht werden. Es dient nicht der Unterhaltung, wie das bei den affirmativen Kunstwerken der Fall ist. Während das Schöne und Affirmative die Seele anspricht, spricht das Unschöne den Geist an, das Einfühlen steht dem Nachdenken gegenüber. Auch Brecht und die Performance stellen sich gegen die Affirmativität. Im Gegensatz zu Adornos Vorstellungen gibt Brecht aber eine klare, als solche zu verstehende Aussage des Kunstwerks vor. Die Performance bzw. das performative Theater lösen auch dies auf und scheinen vom politischen Potential her kongruenter mit Adornos Position. Hier wie dort kristallisiert sich die Überzeugung heraus, dass nicht das Vorgeben einer bestimmten Meinung, sondern Diskurs mit all seiner Fähigkeit zum Widerspruch das ist, was Theater politisch macht.

Betrachtet man zusammenfassend Marcuses Ausführungen, so fällt auf, dass die affirmative Kultur fest verbunden ist mit der Unterdrückung des Individuums. Adorno bezeichnet das affirmative Moment als *eins mit dem von Naturbeherrschung*.¹³ Qua Affirmation bildet Kunst die Gesellschaft ab. Anstatt sie zu kritisieren und ihre Widersprüche deutlich zu machen, wird sie gerechtfertigt, was je nach Gesellschaft politisch problematisch sein kann. In dieser Rechtfertigung kann die Unterdrückung der wahren Bedürfnisse und der Unzufriedenheit der Zuschauer*innen totalitär werden.

Kunst ist nie ein direktes Abbild der Realität, selbst wenn sie als solches auftritt, entweder die Gesellschaft wird beschönigt oder kritisiert und in Frage gestellt. Auch Performance, trotz ihres Authentizitätsanspruches durch die realen Situationen, Akteur*innen etc. bleibt ein Kunstprojekt und ist dadurch nicht direkt auf die reale Welt übertragbar, son-

dern muss im Kontext ihres Daseins als Kunst betrachtet werden. Affirmative Kunst kann polemisch als Bildung im Nicht-Hinterfragen und als Flucht in die Illusion gesehen werden. Nicht-Affirmative Kunst kann durch ihre Gebrochenheit dagegen als Bildung zum kritischen Hinterfragen und aktiven Umdenken gewertet werden.

Mit affirmativer Kultur lässt sich die Gesellschaft unterdrücken, da in der Rezeption dieser Kunstwerke durch die immer wiederkehrende seelische Befriedigung die geistigen Bedürfnisse hinten angestellt werden. Dadurch hat affirmative Kultur immer einen totalitären Anstoß. Wie sehr dieser ausgeprägt ist, hängt vom jeweiligen gesellschaftlichen und zeitlichen Kontext ab.

Selbstverständlich ist Kunst vielfältig und kann daher nicht eindeutig in eine der beiden Positionen einsortiert werden. Betrachtet man erneut Brechts Theaterkonzepte und die Performance-Kunst, so lassen sich beide als Kritik am Affirmativen und daher politisch im Sinne von Hinterfragung bzw. Gesellschaftskritik sehen. Dennoch bleibt bei Brechts Theaterform eine autoritäre Komponente durch das Vorgeben von Sprech- und Handlungsweisen. Genauso kann sich die Performance bzw. das performative Theater durch ihren Fokus auf die Körperlichkeit und vor allem ihre Wirkungsästhetik nicht aus der Existenz als Kunst und daher tendenziell affirmatives Medium befreien.

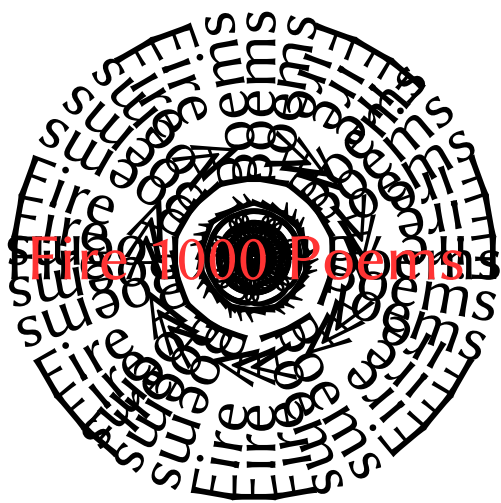
Mit Blick auf die Kunst heute muss beachtet werden, dass diese immer bis zu einem gewissen Grad affirmativ ist, da gerade Theater heutzutage sehr ökonomisch orientiert ist. Es geht mehr darum, wie sehr die jeweiligen Arbeiten die Häuser füllen und auch die meisten Zuschauer*innen sehen Theater als Unterhaltung bzw. als Ausgleich zum Alltag an, nicht als geistige Arbeit und Reflexion über ihre gesellschaftlichen Umstände. Zudem entwickeln sich momentan Positionen in der Gesellschaft, die wieder totalitaristischere Tendenzen haben, es zeigt sich recht deutlich, was Marcuse in seinem Essay beschreibt. Die Umorganisation der Kunst von liberalem Idea-

lismus zu heroischem Realismus ist schnell geschehen; Kunst kann als Art Opium wirken, durch das die Gefahr verschleiert wird.

Kunst ist nur dann nicht autoritär, wenn sie Diskurs liefert und keine Denkweise aufzwingt, sondern die Zuschauer*innen durch Aufreißen von Diskursräumen zum eigenen Nachdenken und Hinterfragen bringt. Die Kunst muss sich ihrem totalitären Potential aber auch bewusst sein, um nicht aufgrund von reiner wirkungsästhetischer Orientierung unbewusst in das Affirmative und damit Autoritäre hineinzugeraten. Gleichzeitig muss bedacht werden, dass nicht alle affirmative Kunst gleich unterdrückend oder gar totalitär ist. Die einzelnen Arbeiten bleiben unterschiedlich und können nicht alle einheitlich klassifiziert werden, *sonst wird ein Anti-kulturbund daraus*.¹⁴

CHAPTER 8

Alvin Lucier



8.1. Dass da etwas ist und nicht vielmehr nichts...

von Johanna Zorn

Zu Alvin Luciers *I Am Sitting in a Room*

In seinem kurzen Prosatext *Das Schweigen der Sirenen* wagt Franz Kafka im Jahr 1917 ein poetisches Gedankenexperiment, mit dem er das entsetzlich-betörende Erotikum der Sirenen – jener mythologischen Wesen, die Odysseus auf seiner Irrfahrt mit ihrem Gesang anlocken – umdeutet. Was wäre, so fragt der Text, wenn nicht von ihrem unwiderstehlichen Gesang, sondern von ihrem Schweigen das wahrhaft Furchtbare ausginge? Was, wenn Odysseus dies geahnt und vor ihrem, das eigentliche Nichts entbergenden Schweigen, nicht aber vor ihrem verführerischen Gesang zurückgewichen wäre und sich deshalb die Ohren mit Wachs versiegelt hätte? Diesen Gedanken, dass die für den Menschen untragbare Wahrheit der Sirenen nicht in ihrem alles offenbarenden Gesang, sondern in ihrem Schweigen gründe, komponierte Kafka seinem Text in der Möglichkeitsform ein: *Es ist zwar nicht geschehen, aber vielleicht denkbar, dass sich jemand vor ihrem Gesang gerettet hätte, vor ihrem Schweigen gewiss nicht.*¹ Mit dieser literarischen Umschrift des Homerischen Sirenen-Topos reflektiert der Autor den Schrecken des Nichts als auditive Negation. Sie reiht sich ein in ein komplexes metaphorisches Repertoire des Todes, das variantenreich um die Kategorien des Schweigens und der Stille kreist. Das Nichts, so hat es der Philosoph Emmanuel Lévinas in anderem Zusammenhang zugespitzt, ist das fundamentale *Ohne-Antwort*² auf die größte Frage des Menschen überhaupt.

Zugleich mit dieser auditiven Chiffre für die existentielle Abwesenheit ist das Phänomen Raum ex negativo aufgerufen. Der Horror, den Kafka und Lévinas als bestürzende Klanglosigkeit thematisieren, tilgt zugleich mit der (Toten-)Stille

den Raum als Möglichkeit, sich zu verorten. Denn wo kein Raum ist, da ist kein Nachhall, kein Echo, keine Resonanz und auch keine Reflexion –, da ist keine Antwort. Diese erhabene Idee von totaler räumlich-akustischer Abwesenheit menschlicher Bindung befördern noch jene akustischen Laborräume, in denen die Reflexion von Schall künstlich aufs Äußerste minimiert wird. Im sogenannten schalltoten oder reflexionsarmen Raum werden zugleich mit der Erfahrung einer beklemmenden, diffusen Ortlosigkeit die Grenzen dessen ausgelotet, was es bedeutet, überhaupt da zu sein. Als John Cage eine derartige echofreie Kammer an der Harvard University besuchte, sollen seine Erwartungen über die Erfahrung einer absoluten Stille allerdings enttäuscht worden sein. Er hörte eigenen Aussagen nach keineswegs nichts, sondern erlangte die Erkenntnis, dass es den Nullpunkt der Stille, den anästhetischen Raum schlicht nicht gibt. Von der *ununterbrochene[n] Nachricht, die aus Stille sich bildet*,³ wie Rilke in seinen *DUINER ELEGIE* schreibt, handelt schließlich auch Cages kanonisches 4'33".

Das konzeptuelle Komponieren *mit dem Raum*, das diesen in Klangskulpturen, Soundscapes und Klanginstallationen seit Jahrzehnten als Akteur ins Zentrum stellt, geht Hand in Hand mit dem im 20. Jahrhundert erstarkenden ästhetischen Interesse am Raum als konstruktivem, d.h. formgebendem und ermöglichendem Träger kultureller Praktiken und Ordnungen. Der *spatial turn* macht die Qualitäten von Gegenwart und Präsenz virulent, die für das Erlebnis des Hörens so grundlegend wie selbstverständlich sind: Ohne Raum kein Klang. Der Weg von dieser tautologischen Feststellung hin zur programmatischen kompositorischen Arbeit an Bedeutung und Funktion von spezifisch räumlichen Qualitäten des Klanglichen und Musikalischen verläuft in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem über die Entdeckung und Erforschung des Raumes als konkreter musikalischer Dimension.

Zu den maßgebenden Komponist*innen, die sich seit den 1960er Jahren mit den musikalischen Qualitäten von Räumen

auseinandergesetzt haben, gehört der amerikanische Komponist Alvin Lucier. Mit seiner Arbeit *I Am Sitting in a Room* for voice and electromagnetic tape hat er 1969 ein Konzeptstück für Tonband und Stimme vorgelegt, das den Raum selbst zur Erscheinung bringen soll, mithin den Raum als eigentliches Instrument einsetzt. Die Partitur zu seiner kompositorischen Manifestation von räumlichen Qualitäten der Präsenz und Schwingung, eine schlichte Realisationsanweisung, sieht neben einem/r Performer*in im Raum die Verwendung eines Mikrofons, zweier Tonbandgeräte, eines Verstärkers sowie eines Lautsprechers vor und bietet dem/der Sprecher*in folgenden Text an:

I am sitting in a room different from the one you are in now. I am recording the sound of my speaking voice and I am going to play it back into the room again and again until the resonant frequencies of the room reinforce themselves so that any semblance of my speech, with perhaps the exception of rhythm, is destroyed. What you will hear, then, are the natural resonant frequencies of the room articulated by speech. I regard this activity not so much as a demonstration of a physical fact, but more as a way to smooth out any irregularities my speech might have.⁴

Der/die Sprecher*in spricht den Text, der die Realisierung der Komposition zugleich beschreibt und ausführt, zuerst auf Tonband. Diese Aufnahme, die ihrerseits bereits den Nachhall und somit die akustischen Qualitäten des entsprechenden Raumes mitaufnimmt, wird dann über Lautsprecher wieder abgespielt. Der nunmehr synthetisierte Klang, also die von der Raumakustik eingefärbte Abspielung wird über Mikrofon wiederum auf ein zweites Tonband aufgenommen. Dieser Aufnahme- und Abspielvorgang wird stetig wiederholt. Auf diese Weise entsteht ein potentiell endloser Prozess des Kopierens und Schichtens, der unablässig Material anhäuft und

transformiert. Im Ergebnis misslingt über die Wiederholungsstruktur und die damit einhergehende akustische Verzerrung sogar ein Urteil darüber, wo ein Wort beginnt und wo es aufhört. Was zunächst eine Reihe einfacher Aussagesätze war, wird zu einem Gebilde akustisch-entsemantisierter Wucherung. Der Raumklang der Aufnahme verstärkt sich dermaßen, sodass seine Schwingungen die Sprecherstimme modulieren, bis die Resonanz des Raums die Stimme, die zunächst immer stärker nachhallt, überlagert und den Text unverständlich macht. Lucier selbst hat den skizzierten Abspiel- und Aufnahmezyklus in der bekanntesten Aufnahme im Wohnzimmer seines Privathauses von 1980 so lange (32 Mal) wiederholt, bis der Klang seiner Stimme hinter den sukzessive stärker hervortretenden Resonanzen des Raumes im Höreindruck tatsächlich verschwindet. Die medienreflexive Pointe liegt auch darin, dass der Raum nicht mehr Ort der Wiedergabe, der Übermittlung, der Aufführung ist, sondern als akustischer Interaktionspartner auftritt, der Klang erst entstehen lässt.

Von diesem wechselseitigen Transformationsprozess, in dem sich der Text im performativen Widerspruch zu seinem semantischen Gehalt selbst auslöscht und die Stimme sich in Raumfrequenzen auflöst, geht die besondere Faszination des Stückes aus. Durch die fortwährende Verdichtung, das Sammeln und Schichten von akustischen Klangdimensionen arbeitet das Stück augenscheinlich an der Auflösung der Differenz von Sprecher-Ich und Umgebung. Das Sprecher-Ich, das im Vortrag auf seiner Präsenz insistiert, verliert sich letztlich in den Resonanzschwingungen des Raums. Die ununterbrochene Anhäufung von Resonanzen zeigt aber noch etwas ganz anderes: Sie regt nicht nur einen synästhetischen Prozess an, der Worte in diffusen Klang verwandelt. Sie ist akustische Parabel für Anwesenheit und formt die große philosophische Rätselfrage, warum überhaupt etwas ist und nicht nichts, in die sinnliche Erfahrung des Raums um, in der immer schon etwas ist und nicht vielmehr nichts.

It's always night, or we wouldn't need light.

(Thelonious Monk)

8.2. I Am NOT Sitting in a Room – Munich premiere

by Paul Brody and Michael Grossmann

The inspiration for *I Am Not Sitting in a Room*⁵ came from Alvin Lucier's 1970 milestone sound installation *I Am Sitting in a Room*, in which Alvin Lucier records a text, then repeatedly replays the text through the natural acoustics of the room. Each episode both alters the sound of his recording.

In fall 2019 conceptual artist Michael Grossmann first asked Paul Brody to perform Alvin Lucier's text for *Fire A 1000 Poems*, Theater HochX in Munich. But as the coronavirus spread and distance replaced proximity, being in a room was not possible. MICHAEL GROSSMANN instead proposed a collaboration based not on performance, but on a video-sound installation.

For his text, Paul Brody recorded a story that often loops in his head while he walks his neighborhood rounds. Like in Alvin Lucier's work, the text repeats. But Paul Brody records his own voice-melody on the trumpet and creates a dialogue between the spoken word and melodic narrative. Throughout the composition, the voice and its melody wrestle – sometimes the melody overcomes the voice, at other times the words dominate and the trumpet whispers its accompaniment.

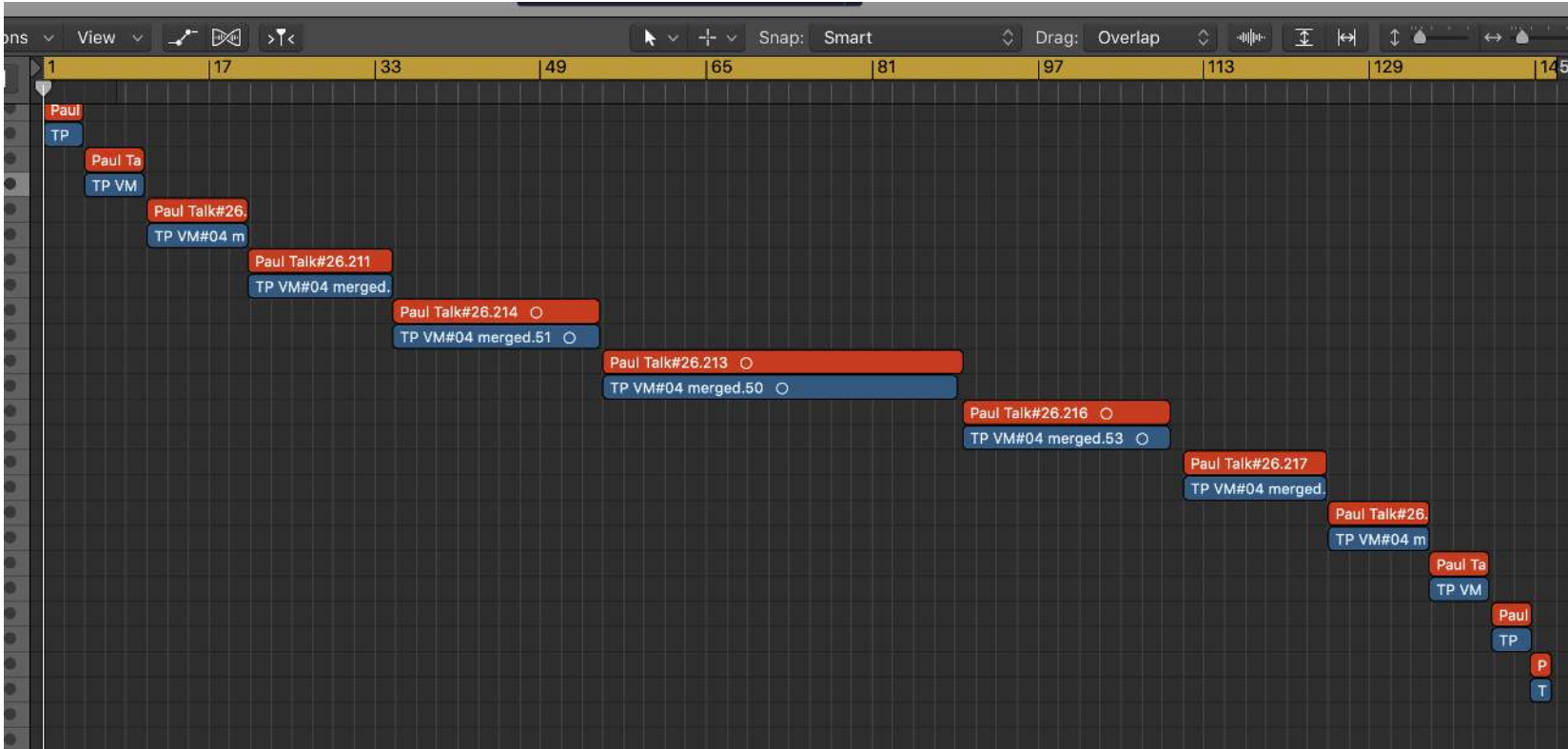
Along with reflecting on Alvin Lucier's sound installation, *I Am NOT Sitting in a Room* references an early innovation of recording and performance. In December 1938, a few months after the death of Robert Johnson, producer John Hammond decided to end his *From Spirituals to Swing* Concert at Carnegie Hall by wheeling a phonograph onstage and

playing a Robert Johnson recording, stunning the audience into rousing applause. This is a perfect story to loop!!!

I'm not sitting in a room. I'm out taking the usual walk from my apartment, past the corner supermarket, then down the street and through the park to the edge of the football field and back.

While walking I often have the same reoccurring daydream: There's a room with nothing in it but a piece of paper littering the floor. I pick up the paper and read about an almost forgotten historic event: In 1938, record producer John Hammond was putting on a concert at Carnegie Hall. It was called From Spirituals to Swing, and lots of musicians were invited to play. Blues legend Robert Johnson was to appear as a special guest. But three days before the concert, a jealous fan had given Robert Johnson some whiskey with rat poison in it. When John Hammond heard the news, he substituted Robert Johnson's absence with a record player placed on center stage at Carnegie Hall.

At the end of my daydream I ponder: this must have been the first time a record player was used on its own as a performance piece. I promise myself that when I get back to the apartment, I'll research this, but I always forget. One of the songs that was played was Walking Blues.



A)
12 sections, like 12 bars in the blues. Red the voice, the blue is the voice melody on the trumpet.



B)
Videostill, Paul Brody and Michael Grossmann.

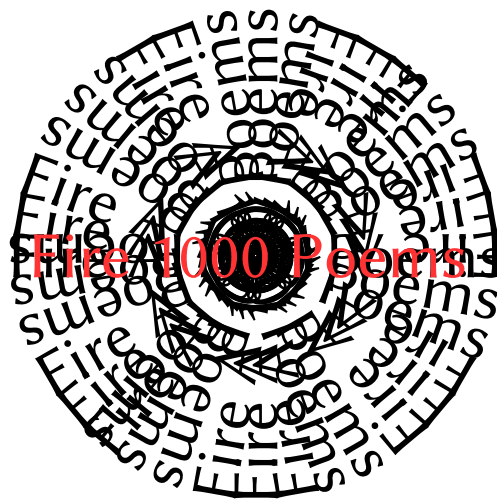
FIGURE 8.1
I Am Not Sitting in a Room.

V.

P i c t u r e s

CHAPTER 9

Black Lives Matter





9.1. Photos by Denice Breaux, Rae Breaux, Rowin Breaux



FIGURE 9.1

Videostill, *Black Lives Matter* Paneldiscussion with Denice Breaux, Tim Blunk, Akinyele Umoja, Jamal Joseph, Rowin Breaux, Jihad Abdulmumit, Tuesday, 4th of November 2020, *Fire A 1000 Poems*.

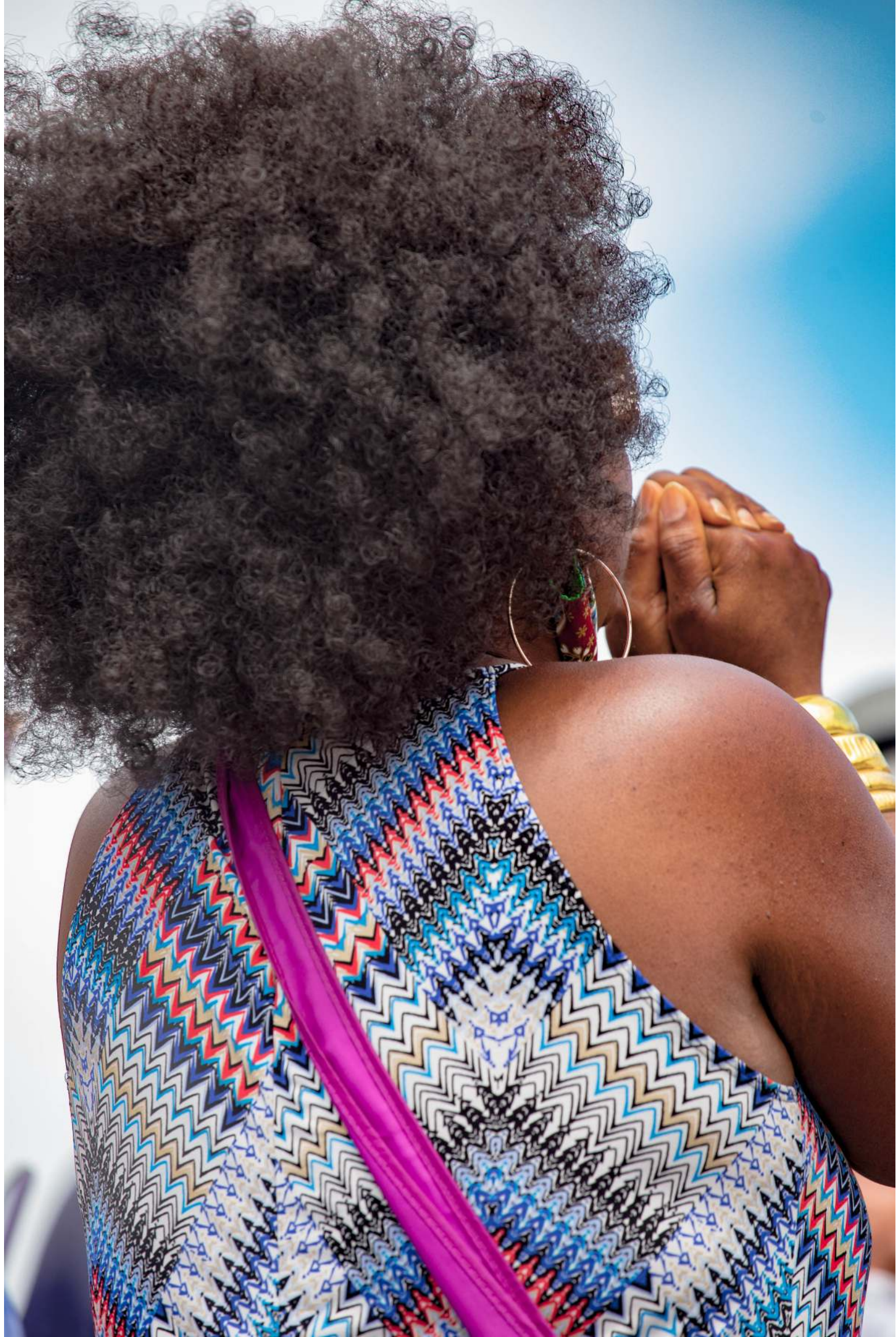
Denice Breaux





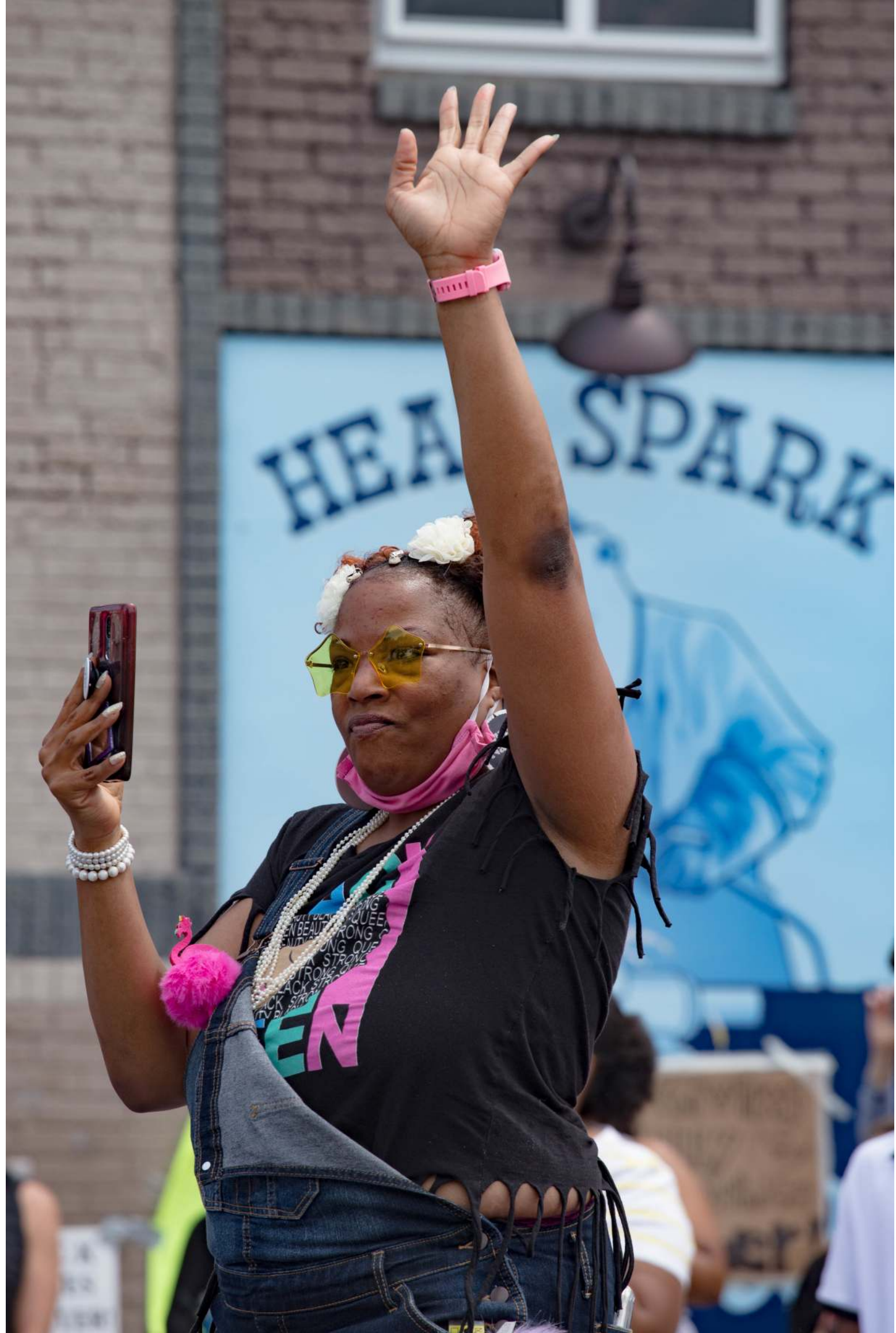






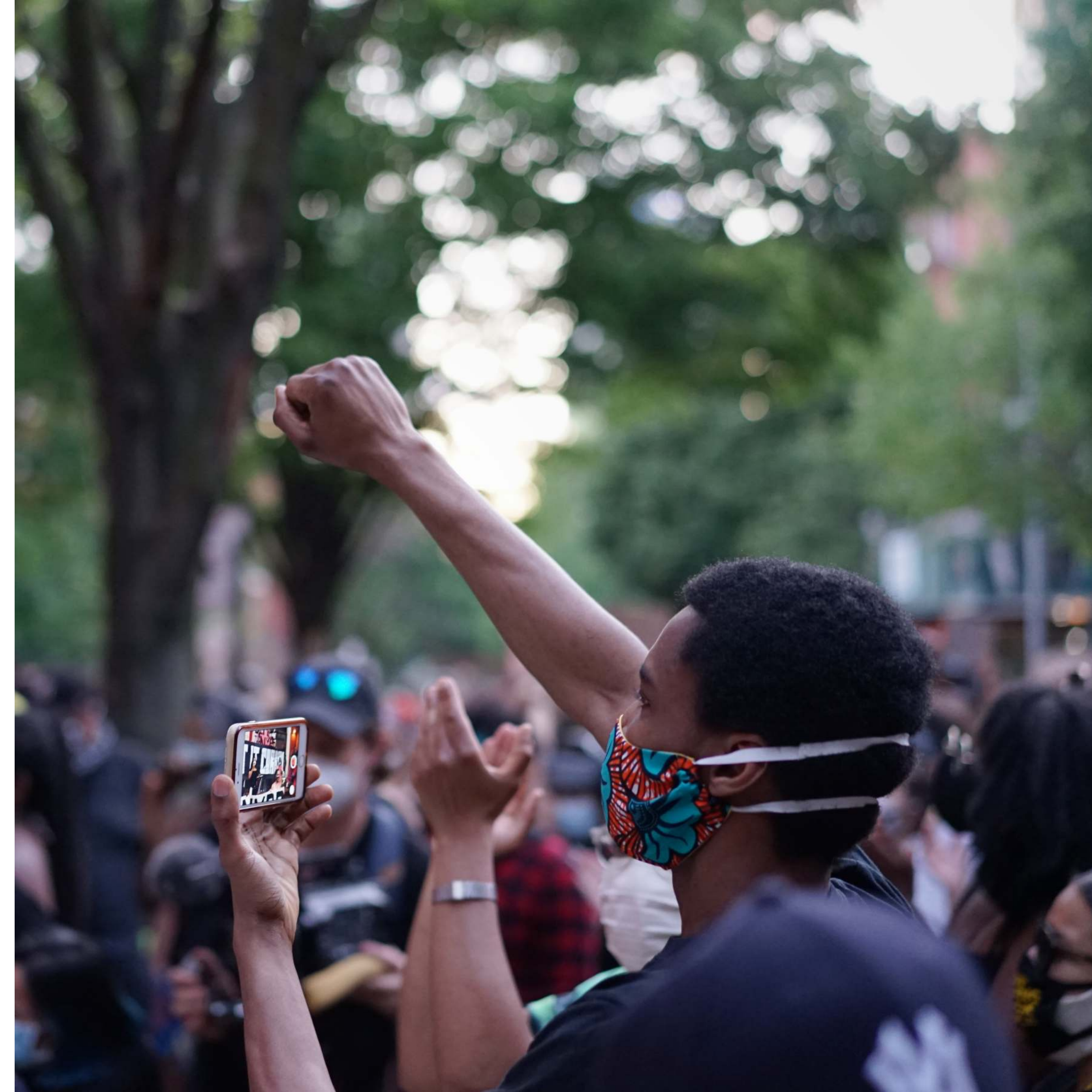






Rae Breaux











I'm
BLACK
Y'ALL!







Rowin Breaux

WHAT SIDE of HISTORY
WILL YOU BE ON? ★

JUSTICE
≠
JUST US

BLACK
LIVES
MATTER







507

THIS SIDE DOWN
ESTE LADO ABAJO

JAN 02 2020
14:08

N

WE WANT PEACE
WE WANT LOVE
WE WANT JUSTICE
WE WANT EQUALITY

NO JUSTICE
NO PEACE
PROSECUTE
KILLER COPS





Express-Thru Service
ITEMS
5 PM EVERYDAY
HURRY IN

TA
SO
SK







NO JUSTICE

NO PEACE

STATE PATROL

IMPERFECT
FOODS

FRAGILE
THIS SIDE UP

IMPERFECT
FOODS

Anmerkungen

Anmerkungen zu Kapitel 1

1. Michael Grossmann, "Galerie Mnemosyne", 2018, besucht am 17. Februar 2021, <https://saengersphall.com/galerie-mnemosyne/>
2. <https://michaelgrossmann.org/>
3. <https://michaelgrossmann.org/> Unter den Menüpunkten ist allerhand Material zu finden, mit dem wir verschiedenste Möglichkeiten für Folgeprojekte anskizziert haben.
4. Susan Sontag, "Die Ästhetik des Schweigens", in *Gesten radikalen Willens*, 5. Aufl., englisch übers. Jörg Trobitius, mit einem Nachwort von Herfried Münkler (Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 2011), in *Die Ästhetik des Schweigens*
5. Sontag, 17
6. Wolfgang Ullrich, *Siegerkunst: Neuer Adel, teure Lust*, 6. Aufl. (Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2018)
7. Nietzsche, Antichrist 40 – *Das Verhängnis des Evangeliums entschied sich mit dem Tode – es hing am »Kreuz«*...; Regula Stämpfli im Gespräch mit mir, ab Minute 7:50, <https://youtu.be/Yz4aGP6kKtM?t=467> oder <https://michaelgrossmann.org/talks-interviews/>
8. Ich selbst lag einmal in einem Samadibad (totale Finsternis, komplett abgedichtet nach außen, auf salzhaltigem Wasser schwebt der Körper nichts spürend), aber das Blutrauschen und Herzklopfen blieb zu hören
9. *Der Bürger wünscht die Kultur üppig und das Leben asketisch; umgekehrt wäre es besser.* Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, 1. Aufl. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1973), 27
10. *Der Faschismus versucht, die neu entstandenen proletarisierten Massen zu organisieren, ohne die Eigentumsverhältnisse, auf deren Beseitigung sie hindeuten, anzutasten. Er sieht sein Heil darin, die Massen zu ihrem Ausdruck (beileibe nicht zu ihrem Recht) kommen zu lassen. [...] Der Faschismus läuft*

folgerecht auf eine Ästhetisierung des politischen Lebens hinaus. [...] So steht es um die Ästhetisierung der Politik, welche der Faschismus betreibt. Der Kommunismus antwortet ihm mit der Politisierung der Kunst. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften: Nachträge*, Bd. 7/1 (Frankfurt: Suhrkamp, 1989)

11. Sontag, "Die Ästhetik des Schweigens", 30
12. *We can only use the allegoric representation of the suffering, which will still never be the same as the actual suffering, just because it is art and we can snap out of it as soon as we're done with the work; refugees, black people etc. can't snap out of it. But that's important to keep in mind when working with those subjects. As artists, we can simply be a catalyst to raise awareness for those subjects which I believe we still have to be careful with, just so that we don't accidentally slip into white saviour complex*, Stella Grossmann an Tim Blunk.
13. <https://fire1000poems.com/talks-and-interviews/>; siehe auch Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 5. Aufl., englisch übers. Reinhard Kaiser (Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 2017) und ganz interessant und etwas unerwartet, aus Frauensicht deutlich Virginia Woolf, *Ein eigenes Zimmer Drei Guineen: Zwei Essays*, übers. Heidi Zerning u. a. (Frankfurt: S. Fischer, 2001)

Anmerkungen zu Kapitel 2

1. Zum Beispiel die Ausstellung *The Botticellirenaissance* in der Gemäldegalerie Berlin (24.09.2015 – 24.01.2016). S.a. Katalog dazu Ana Debenedetti u. a., *Botticelli 2015 – 1445: The Botticelli Renaissance*, hrsg. Mark Evans u. a., mit einer Einleitung von Ana Debenedetti u. a., mit einem Vorwort von Martin Eissenhauer u. a. (München: Hirmer, 2015)

2. Sandro Botticelli, “Beweinung Christi, um 1490/95”, Bayerische Gemäldesammlung - Alte Pinakothek München (2019-07-11), besucht am 25. Januar 2021, <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/Y0GRlo7xRX>

3. Sandro Botticelli, “Compianto sul Cristo morto, 1495/1500”, Museo Poldi Pezzoli, Milano, besucht am 25. Januar 2021, https://museopoldipezzoli.it/catalogo/#/dettaglio/122018_Compianto%20sul%20Cristo%20morto

4. Eine weiterführende Analyse zu den beiden Botticellis findet man in Dombrowski, *Botticelli*, 113 ff.

5. Ullrich, *Siegerkunst*

Anmerkungen zu Kapitel 3

1. Tim Blunk, *The Risks Worth Taking: Poetry and Art from a Decade of Imprisonment*, 1. Aufl. (Teaneck, New Jersey: The Puffin Foundation Ltd., 1997), 32. ff.

2. Anja Röhl, *Die Frau meines Vaters: Erinnerungen an Ulrike Meinhof*, 2. Aufl. (Hamburg: Edition Nautilus, 2014)

3. Ullrich, *Siegerkunst*

4. Regula Staempfli, *Trumpism* (Basel: Münsterverlag, 2018)

Anmerkungen zu Kapitel 4

1. Benjamin, *Gesammelte Schriften*

2. Martin Jürgens u. a., *Ästhetik und Gewalt* (Gütersloh: Bertelsmann Kunstverlag, 1970), 19

Anmerkungen zu Kapitel 5

1. Rikers Island is the New York City jail complex, situated on a 400-acre island in the East River near LaGuardia Airport. It has become synonymous with violence and brutality. USP Marion was the focus of international protests led by Amnesty International and Human Rights watch for its institutionalization of solitary confinement. Only minor reforms resulted. Marion’s mission was relocated to USP Florence in Colorado where its practice is even more onerous.

2. *Between Two Trees*, in Blunk, *The Risks Worth Taking*, 29,

3. Joint Terrorist Task Force (JTTF) was a multi-agency unit combining agents from the FBI, New York City Police Department, and regional state police to investigate *domestic terrorism*.

4. *Between Two Trees*, in Blunk, 29

5. The International Criminal Police Organization, commonly known as INTERPOL, is an international organisation that facilitates worldwide police cooperation and crime control. BND (Bundesnachrichtendienst) is Germany’s foreign intelligence service. BKA (Bundeskriminalamt) is the federal criminal police agency, similar to the US FBI.

6. FMLN/FPL are the acronyms for the Salvadoran revolutionary army and Farabundo Marti Forces for National Liberation/Popular Front for Liberation.

Anmerkungen zu Kapitel 7

1. David Markson, “Vanishing Point”, in *This Is Not a Novel and Other Novels* (Berkeley, CA: Counterpoint, 2016), 158 ff.

2. Herbert Marcuse, “Über den affirmativen Charakter der Kultur”, *Zeitschrift für Sozialforschung* 1, Nr. 6 (1937): 56

3. Marcuse

4. Marcuse, 60

5. Marcuse, 66

6. Marcuse, 73

7. Marcuse, 74

8. Adorno, *Ästhetische Theorie*, 27

9. Adorno, 359

10. Adorno, 379

11. Adorno, 379

12. Adorno, 411

13. Adorno, 240

14. Adorno, 374

Anmerkungen zu Kapitel 8

1. Franz Kafka, “Das Schweigen der Sirenen (1917)”, in *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa* (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2004), 351

2. Emanuel Lévinas, *Gott, der Tod und die Zeit* (Wien: Passagen Verlag, 1996), 19

3. Rainer Maria Rilke, “Duineser Elegien”, in *Die Gedichte* (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006), 690

4. Alvin Lucier, “I Am Sitting in a Room (1969)”, in *Chambers*, 1. Aufl., von Alvin Lucier u. a. (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1980), 30

5. Paul Brody u. a., “I Am Not Sitting in a Room”, *Fire A 1000 Poems*, November 2020, besucht am 7. Januar 2021, %7Bhttps://youtu.be/D8XVq_-pt70%7D

Referenzen

Englische Literatur

- Agee, James, and Walker Evans. *Let Us Now Praise Famous Men*. With a foreword by Walker Evans. Boston: Houghton Mifflin, 1941.
- Blunk, Tim. *The Risks Worth Taking: Poetry and Art from a Decade of Imprisonment*. 1st ed. Teaneck, New Jersey: The Puffin Foundation Ltd., 1997.
- Lucier, Alvin. "I Am Sitting in a Room (1969)." In *Chambers*, 1st ed., by Alvin Lucier and Douglas Simon. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1980.
- Markson, David. "Vanishing Point." In *This Is Not a Novel and Other Novels*. Berkeley, CA: Counterpoint, 2016.

Deutsche Literatur

- Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1973.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften: Nachträge*. Bd. 7/1. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.
- Debenedetti, Ana, Mark Evans, Mary McMahon, Sabine Hoffmann, Dagmar Karbacher, Gabriel Montua, Ruben Reumann und Stefan Weppelmann. *Botticelli 2015 – 1445: The Botticelli Renaissance*. Herausgegeben von Mark Evans und Stefan Weppelmann. Mit einer Einleitung von Ana Debenedetti, Mark Evans, Ruben Rebmann und Stefan Weppelmann. Mit einem Vorwort von Martin Eissenhauer und Martin Roth. München: Hirmer, 2015.
- Dombrowski, Damian. *Botticelli: Ein Florentiner Maler über Gott, die Welt und sich selbst*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2010.

- Jürgens, Martin, Wolf Lepenies, Karin Schrader-Klebert und Rüdiger Stiebitz. *Ästhetik und Gewalt*. Gütersloh: Bertelsmann Kunstverlag, 1970.
- Kafka, Franz. "Das Schweigen der Sirenen (1917)". In *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2004.
- Lévinas, Emanuel. *Gott, der Tod und die Zeit*. Wien: Passagen Verlag, 1996.
- Marcuse, Herbert. "Über den affirmativen Charakter der Kultur". *Zeitschrift für Sozialforschung* 1, Nr. 6 (1937).
- Rilke, Rainer Maria. "Duineser Elegien". In *Die Gedichte*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006.
- Röhl, Anja. *Die Frau meines Vaters: Erinnerungen an Ulrike Meinhof*. 2. Aufl. Hamburg: Edition Nautilus, 2014.
- Sontag, Susan. *Das Leiden anderer betrachten*. 5. Aufl. englisch übersetzt von Reinhard Kaiser. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 2017.
- . "Die Ästhetik des Schweigens". In *Gesten radikalen Willens*, 5. Aufl., englisch übersetzt von Jörg Trobitius, mit einem Nachwort von Herfried Münkler. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 2011.
- . *Über Fotografie*. 23. Aufl. englisch übersetzt von Mark W. Rien und Getrud Baruch. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 2018.
- Staempfli, Regula. *Trumpism*. Basel: Münsterverlag, 2018.
- Ullrich, Wolfgang. *Siegerkunst: Neuer Adel, teure Lust*. 6. Aufl. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2018.
- Woolf, Virginia. *Ein eigenes Zimmer Drei Guineen: Zwei Essays*. Übersetzt von Heidi Zerning und Brigitte Walitzek. Frankfurt: S. Fischer, 2001.

Internet

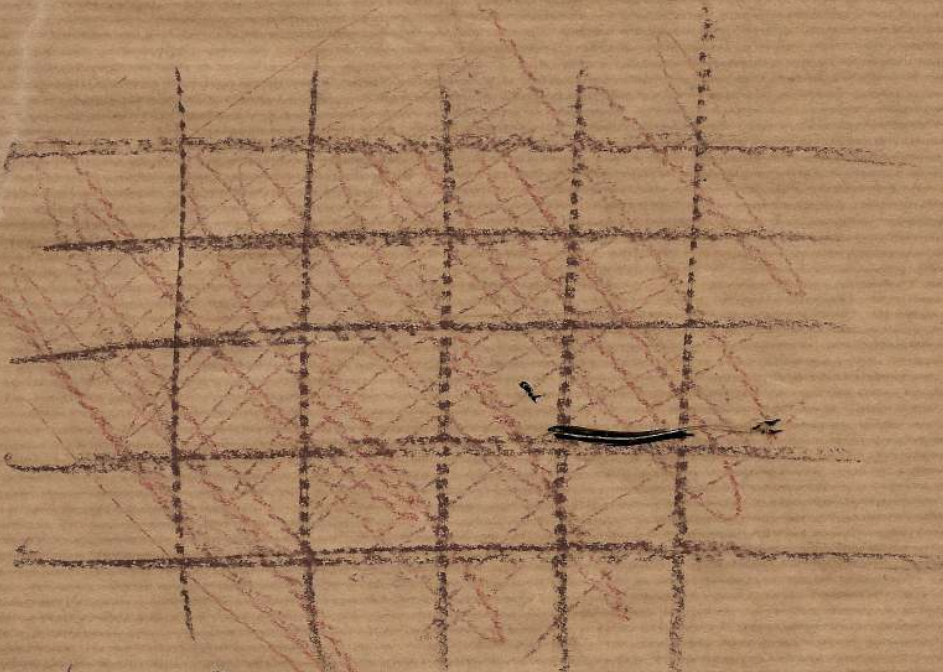
Botticelli, Sandro. “Beweinung Christi, um 1490/95”. Bayerische Gemäldesammlung - Alte Pinakothek München (2019-07-11). Besucht am 25. Januar 2021. <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/Y0GRlo7xRX>.

———. “Compianto sul Cristo morto, 1495/1500”. Museo Poldi Pezzoli, Milano. Besucht am 25. Januar 2021. https://museopoldipezzoli.it/catalogo/#/dettaglio/122018_Compianto%20sul%20Cristo%20morto.

Brody, Paul, und Michael Grossmann. “I Am Not Sitting in a Room”. Fire A 1000 Poems, November 2020. Besucht am 7. Januar 2021. https://youtu.be/D8XVq_-pt70%7D.

Grossmann, Michael. “Galerie Mnemosyne”, 2018. Besucht am 17. Februar 2021. <https://saengersphall.com/galerie-mnemosyne/>.





INCARCERATION II



Hicob
Thomas
Sisyphos

The Bomb's gone

go fuck yourself with your atom bomb

~~Schren~~

STUNN

raise a child

raise a fist

raise your voice



Life is a tale,
told by an idiot!

nothing
more !!!