

Queen Machine



*The future is dark, which is the best thing the future can be,
I think.*

Virginia Woolf, January 1915

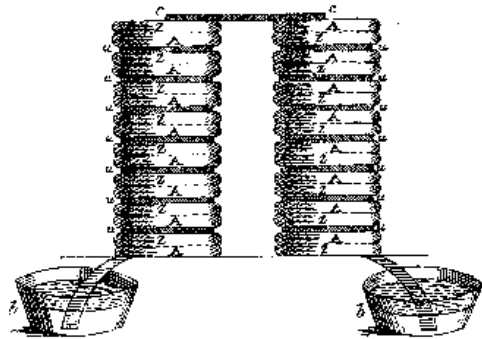
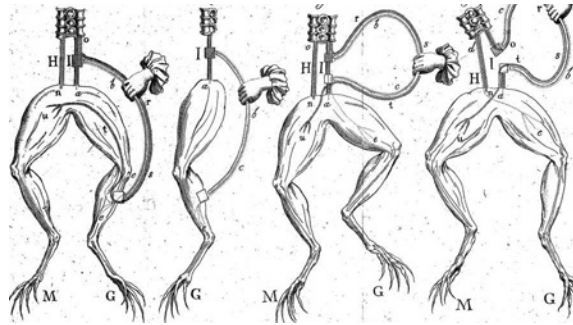


Abb.1 Froschschenkelexperiment nach Galvani
 Abb.2 Volta'sche Säulen
 *Ausstellungsraum PFERD

Queen Machine

I flicker and get turned on.¹

I am a beautiful monster.²

I aim to be a female monster too.³

Als Luigi Galvani gegen Ende des 18. Jahrhunderts durch Zufall anhand von zuckenden Froschschenkeln zur Ansicht gelangte, in allen organischen Körpern zirkuliere Elektrizität, wurde aus dem menschlichen „Maschinen-Mechanismus (...) aus Kegeln, Pumpen und Hebeln“ ein „elektrischer Körper“.⁴ Das epistemologische Modell des Körpers begründete sich nun in der Elektrizität.⁵

Galvani verkündete, „elan“ oder „force vital“, ein Lebensfunke, hätte die Schenkel erneut belebt. Carl Alexander Ferdinand Kluge (Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus, 1812) und Ernst Daniel August Bartels (Grundzüge einer Psychologie und Physik des animalischen Magnetismus, 1812) leiteten daraus die Ansicht ab, Elektrizität sei die „Vermittlungsinstanz (...) zwischen Physischem und Psychischem“, wie Rupert Garderer festhält.⁶

Während die männlichen Mediziner der *medicina electrica* ihre Untersuchungen an Frauen durchführten, entwarfen Schriftsteller wie

¹ Parker 2014

² Picabia 2012

³ Kraus 1997/2015, S.343

⁴ Garderer 2007, S.40

⁵ Ebd. S.37

⁶ Ebd. S.39

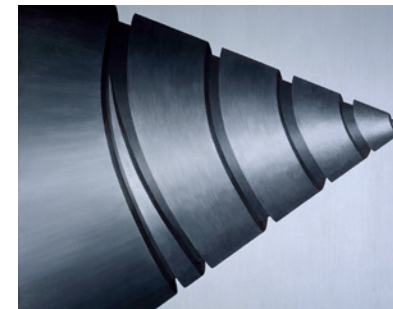
E.T.A. Hoffmann ein Bild der weiblichen *homines electricati* - „elektrisch aufgeladene Frauen, die im Feld der Literatur kontinuierlich ihre Elektrizität abgeben.“⁷

„Dabei wird der Akt der Liebe, denn die weiblichen *homines electricati* sind bei Hoffmann stets liebende Frauen, als kulturelle Energie, als aufladende, belebende sowie lebensbedrohende Kraft verstanden. Es ist eine dämonische Liebe, eine Liebe, bei der die elektrisierenden Frauen das fluidale Gleichgewicht der Männer in Disharmonie bringen, indem sie sich kontinuierlich entladen und dem jeweiligen Mann einen elektrischen Schlag nach dem anderen verpassen. Das elektrische Fluidum, das in den fiktiven organischen Körpern der Frauen zirkuliert, wird abgegeben, der weibliche Körper verausgabt seine energetische Substanz, was als Folge der elektrischen Verausgabung den Tod von literarischen Figuren bedeutet,“ schreibt Garderer.⁸

Weiblichkeit ist hier ausnahmsweise nicht mit Passivität, sondern mit Aktivität verbunden, was allerdings mit dem Tode gebüßt wird.

„Elektrische Liebeskonstellationen folgen nicht dem Kalkül sozialer, ökonomischer sowie hegemonialer Aspekte, sie entspringen viel mehr einer Wahl des Unvorhersehbaren und Unheimlichen. Zu einem guten Teil sind es deswegen dämonische Liebesbeziehungen (...), eine erotische Begierde, die sich zu dämonisch wirkender Herrschaft der Frauen verstärkt.“⁹

Weibliche Sexualität wird hervorgehoben, jedoch nur unter dem Deckmantel des Bösen.



⁷Ebd. S.37

⁸Ebd. S.43

⁹Ebd. S.44

Abb.3 Mary Beth Edlson, aus der Serie *Woman Rising*, 1973

Abb.4 Lady Gaga fotografiert von David LaChapelle

Abb.5 Lee Lozano, *Ream*, 1964

Anders verhält es sich in Stella Junker-Weissenbergs Zeichnung *Weibliche Figurine Elektro-Motor (Königin Maschine)*, die sich auf Fritz Langs Film *Metropolis* aus dem Jahr 1927 bezieht. Von den Zeitgenossen als plakativ und moralistisch abgetan, beziehen sich AkteurInnen der jüngeren Popkultur, wie Queen, Beyoncé und Lady Gaga auf diesen Film und ergänzen ihn mit einer selbstbewussten Weiblichkeit.

Denn in *Metropolis* ist die einzig vorkommende Frau, Maria, wie in vielen anderen Beispielen der Kulturgeschichte, einerseits eine reine Heilige, andererseits eine Verdammnis bringende Hure. Zweites nicht aus ihrem eigenen Antrieb heraus, sondern indem sie durch einen, von einem Mann erschaffenen, Roboter ersetzt wird. Junker-Weissenberg wandelt diesen Dualismus in ihrem Kostümentwurf zu einer positiven Vorstellung einer Cyborg um. Immaterialität ist dabei bereits sichtbar im Einklang mit der Mechanik.

„Der Mensch verwirklicht sich von nun ab im Ausarbeiten neuer, immaterieller Informationen, das heißt in jener Tätigkeit, die „Verarbeitung von Software“ genannt wird. In diesem Kontext verweist „Soft“ fraglos auf Weichtiere,“ schreiben Vilém Flusser und Louis Bec 1987 in ihrem Buch *Vampyroteuthis Infernalis*.¹⁰

In der Tat orientieren sich die ersten Exemplare von soft robotics an den Eigenschaften von Oktopussen. Gleichzeitig ist Weichheit weiblich konnotiert und der Weichmacher Bisphenol A im Plastik immittiert das Hormon Östrogen.

Komplexe Netzwerke haben mittlerweile die Schaltzentrale als Beschreibung für das Gehirn abgelöst. „Das Bild des Netzwerks ist in

6

¹⁰ Bec, Flusser 1987, S.64



Abb.6 Stella Junker-Weissenberg, *Weibliche Figurine Elektro-Motor (Königin Maschine)*, 1928

7

der Lage, die Verschmelzung verschiedener Räume und Identitäten sowie die Durchlässigkeit der Grenzen des individuellen Körpers wie der Körperpolitik auszudrücken,“ meint Donna Haraway.¹¹

Um Alternativen zu patriarchalen Strukturen zu finden, nutzen sowohl Flusser und Bec als auch Haraway die Fiktion und ein eingehendes Interesse für das vermeintlich Andere.

Und wo könnte man davon mehr entdecken, als im Meer. Es ist „qualitativ und quantitativ der Sitz des Lebens auf Erden“¹² und trotzdem, neben der weiblichen Sexualität, das am wenigsten erforschte Thema der westlichen Gesellschaft. Erst fünf Prozent davon wurden jeweils durchschaut. Erstaunlich, wenn man die Wahrnehmung einer allumfassenden Transparenz bedenkt, welche die digitale Technologie mit sich gebracht hat. Diese „überhelle Transparenz,“ ermögliche es einer, wie Christian Dany schreibt, „von wirtschaftlichen Motiven gelenkten Gesellschaftsmaschine“, sich zu erhalten. „Sie nutzt das Begehren ihrer Bewohner (sic) als Antrieb, in dem sie diese abtastet, auf ein Mittel reguliert und entsprechend kanalisiert.“¹³ Wir beobachten und blenden uns gegenseitig, stülpen uns wie der Vampyroteuthis Infernalis von innen nach außen, während wir Leuchtpartikel ausstoßen, um andere zu verwirren. „Riesentintenfische in der Tiefsee vor Japan jagen ihre Beute vermutlich auch mit Lichtblitzen aus ihren Tentakeln.“¹⁴

„Zwar sind diese (künstlichen Gedächtnisse und immateriellen intersubjektiven) Medien (noch Anm.) nicht Lichtorgane auf unserer Haut, aber sie sind auch elektromagnetisch.“¹⁵ Grundsätzlich, so



¹¹ Haraway 1995, S.60

¹² Bec, Flusser 1987, S.54

¹³ Dany, S.170

¹⁴ WeltN24 2007

¹⁵ Bec, Flusser 1987, S.63

* Lexy, Roxy, aus der Serie *smack*,
gefundenes Kupfer, 2017
Abb.7 Lygia Clark, aus der Serie
Bichos / Critters, 1963

„The tentacular are not disembodied figures; they are cnidarians, spiders, finery beings like humans and raccoons, squid, jellyfish, neural extravaganzas, fibrous entities, (..) myofibril braids, matted and felted microbial and fungal tangles, probing creepers, swelling roots, reaching and climbing tendrilled ones.“ Haraway 2016

Flusser und Bec, erscheint uns die Welt über die Spiegelung des Lichtes durch die Dinge. „Die Welt des Vampyreuthis dagegen erscheint nicht, sie ist dunkel. Er selbst bestrahlt sie mit seinen Anschauungsformen. Erst seine Lichtorgane erzeugen die Erscheinungen, die Phänomene. Eine solche Welt kann nicht täuschen, denn sie ist eine selbsterzeugte Täuschung.“¹⁶

Seine leuchtenden Augen, welche die größten aller bekannten Lebewesen im Verhältnis zu ihrem Körper sind, benutzt der Vampyreuthis Infernalis zudem, um Distanz vorzutäuschen. Ansonsten nimmt er seine Umwelt extrem sinnlich, nämlich mit seinen drei Geschlechtsorganen wahr. Er kommuniziert über „Farbejakulationen auf der Haut, (die) in den vampyreuthischen Codes verschlüsselt“ sind.¹⁷

„Der Teufel ist, wie ihr wißt, (sic) ein großer Kolorist,“¹⁸ zitiert Georges Didi-Huberman aus Balzacs *Das unbekannte Meisterwerk*. Didi-Huberman überlegt, ob „diese Hölle“ vielleicht seit jeher weiblich gewesen sei. „Das Kolorit wäre demnach stets das einzigartige Weibliche des Gemäldes, seine Hexerei;“

Möglicherweise kommt er wie seine Vorgänger u.a. auf diese formidable Idee, weil für ihn die unterbewusste, vorerst nicht rational greifbare Wahrnehmung von Farbe unheimlich ist. Denn, wie Siri Hustvedt schreibt: „it is our sensitive-perceptual motor body, and a not-knowing, thinking subject, that senses colors.“¹⁹

Der Vampyreuthis aus der Sicht von Flusser und Bec formuliert es so: „Das menschliche Männchen ist etwas größer als das Weibchen. Es scheint, als habe es das Weibchen seit Beginn der Geschichte unterdrückt und seither immer einen Aufstand des Weibchen gefürch-

¹⁶ Ebd. S.40

¹⁷ Ebd. S.62

¹⁸ Didi-Huberman 2002, S.73

¹⁹ Hustvedt 2012, S.240



* Detail, ohne Titel,
Öl, Papiergewebe,
2017

tet. (...) Der pathologische Eindruck, den die Menschengeschichte macht, ist auf die Verdrängung des Geschlechts aus Furcht vor dem Weibchen zurückzuführen.“²⁰

Mittlerweile wird die Angst vor Robotern viel diskutiert. „Tatsächlich leitet sich das Wort Roboter“, so Damien Williams, „etymologisch von „Sklave“ ab. (...) Sklaven revoltieren.“ Es sei also nicht nur ausschlaggebend, wie sich Maschinen unter Menschen verhalten, „sondern welches Verhalten wir selbst im Umgang mit ihnen zeigen.“²¹ Denn, wie Haraway schreibt, „die Grenze, die gesellschaftliche Realität von Science Fiction trennt, ist eine optische Täuschung.“²²

Menschen projizieren ihre Subjekthaftigkeit auf Maschinen und die Objekthaftigkeit von Maschinen auf sich selbst. Es besteht ein fruchtbarer Austausch, aber auch Angst vor Austauschbarkeit.

Roboter mit Fehlern gelten als besonders menschlich, so wie Drucke mit Fehlern als besonders malerisch empfunden werden und Male-rien als besonders lebendig.

„Denn,“ so Didi-Huberman „Flecken sind vielleicht das Indiz für das metamorphotische Phantasma (die Möglichkeit eines Symptoms, die Möglichkeit eines Körpers).“²³ Der Fleck gilt ihm zufolge „als Indiz des Lebendigen, der Bewegung des Blutes, der Mangel als Indiz des Begehrens“, „als Indiz-Phänomen der Bewegung der Säfte in den Adern und Arterien, als Effekt dieser Bewegung auf der Hautoberfläche.“²⁴

Malerei wird, sei es aufgrund ihrer Geschichte und materieller Analogiebildungen²⁵ oder ihrer Quasi-Subjektivität,²⁶ als ein Medium dargestellt, dem Lebendigkeit innewohnt. Immerhin wäre sie schon ein

²⁰ Bec, Flusser 1987, S.48

²¹ Williams 2016,

²² Haraway 1995, S.8

²³ Didi-Huberman 2002, S.112

²⁴ Ebd. S.75

²⁵ Leeb 2014, S.115

²⁶ Isabelle Graw

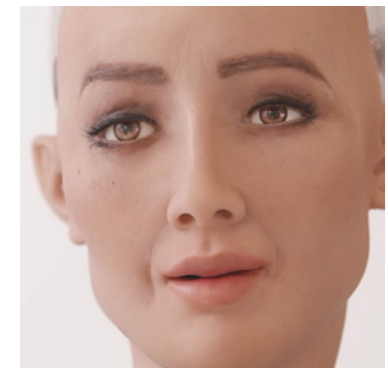


Abb.8 Erna Rosenstein, *Ekrany / Screens*, Öl auf Leinwand, 1951, Museum Lodz
* Detail, ohne Titel (capture), Öl, Papiergewebe, 2016

Abb.9 Hanson Robotics, *Sophia*, 2017

paar Mal beinahe gestorben. Vielleicht steht sie deshalb in letzter Zeit etwas neben sich und kann Prothesen gut gebrauchen.

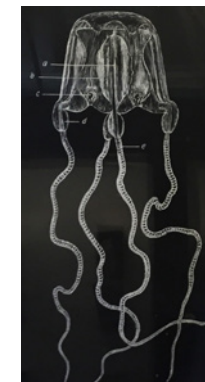
Oder kann Kunst als Prothese verstanden werden, wenn man wie Boris Groys im Kunstwerk eine Verlängerung des Körpers sieht, das die Künstlerin oder den Künstler länger leben lässt.²⁷

Malerei könnte auch als orthopädische Praxis gesehen werden, weil sie eine dezentralisierte Wahrnehmung ermöglicht, wie es Chuz Martínez vorschlägt. Vergleichbar mit einem Oktopus, dessen Gehirn(e) auf die Arme aufgeteilt ist/sind und jeder davon autonom funktioniert. „Art is the octopus in love. It transforms our way of conceiving the social as well as its institutions, and also transforms the hope we all have for the possibility of perceptive inventiveness.“²⁸

Mit Frenhofer und Pygmalion haben wir zwei Mythen über Leibhaftigkeit eines Kunstwerks, in denen sich diese aus der Sehnsucht nach der perfekten Frau speist.

Ist die Roboterfrau Sophia, die bereits die Staatsbürgerschaft Saudi Arabiens erhalten hat und deren Schönheit und Empathiefähigkeit gepriesen wird, die Galatea von heute?

Wie Pedro Neves Marques sagt: „What we do need are more androids, and android stories, in drag. I’m talking about black robotics, native androids, queer AI. Other humanities. (...) I’d prefer dyslexic androids, stuttering robots, poetic AI, cybernetic slang.“²⁹ Die Cyborg nach Haraway ist „ein verdichtetes Bild unserer imaginären und materiellen Realität, den beiden verbundenen Zentren, die jede Möglichkeit historischer Transformation bestimmen.“³⁰



²⁷ Groys 2017
²⁸ Martínez 2014, S.276
²⁹ Neves Marques 2017
³⁰ Haraway 1995, S.34

Abb.10 David Hanson
Abb.11 Shoshanah Dubiner,
Important Conversation
* *Cubomedusa*, KHM

Sie lebt in einer post-gender Welt. Ihre Körperoberfläche ist eine Membran, durch die Visionen fließen. Der Elektrolyte-Shake schmeckt heute besonders, so fruchtig. Der Raum ist aufgeladen und hell, ein angenehmes Wuseln. Sie fühlt sich gut. Ein Blick in die Ferne - breite Zylinder am Horizont. Zoom - da ist es! Unschärfe - das Zeichen. „Der Übergang,“ denkt sie, „es kann losgehen.“





Literatur- und Internetverzeichnis

Louis Bec, Vilém Flusser, *Vampyroteuthis Infernalis*, European Photography, Göttingen 1987.

Hans-Christian Dany, Morgen werde ich Maler, in: *The happy fainting of painting*, Hrsg. Hans-Jürgen Hafner & Gunter Reski, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2014, S. 167-174.

Georges Didi-Huberman, *Die leibhaftige Malerei*, Wilhelm Fink Verlag, München 2002.

Siri Hustvedt, *Living, Thinking, Looking*, Hodder & Stoughton, London 2012.

Rupert Gaderer, *Aufgeladen. Elektrisierende Frauen in der Literatur um 1800*, in: *Bildforschung und Geschlechterkonstruktionen*, Hrsg.: Gabriele Werner, Anna Schiller, Maria Pimminger, Universität für angewandte Kunst, Wien 2007, S. 36 - 45.

Boris Groys, *Art, Technology, and Humanism*, e-flux Journal #82 - May 2017, <http://www.e-flux.com/journal/82/127763/art-technology-and-humanism/> (26.12.2017).

Donna Haraway, *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Hrsg. Carmen Hammer, Emmanuel Stiebs, Campus Verlag, Frankfurt/Main, New York 1995.

Donna Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham/London 2016.

Chris Kraus, *I Love Dick*, Tuskar Rock Press, London 1997/2015.

Susanne Leeb, *Flüssige Blicke - Malerei als Kontaktmedium*, in: *The happy fainting of painting*, Hrsg. Hans-Jürgen Hafner & Gunter Reski, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2014, S. 114-121.





Chuz Martínez, The Octopus in Love, 2014, in: What's Love (or Care, Intimacy, Warmth, Affection) Got to Do with It?, Hrsg. Kaye Cain-Nielsen, Mariana Silva, e-flux, Steinberg Press, Berlin 2017, S. 275-296.

Pedro Neves Marques, Sophia, with Love and Hate, November 2017, https://thebaffler.com/latest/sophia-with-love-and-hate-marques#_ftnref5 (22.12.2017).

Morgan Parker, RoboBeyoncé, 2014, <http://www.morgan-parker.com/poems/> (6.2.2017).

Francis Picabia, I am a beautiful Monster. Poetry Prose and Provocation, The MIT Press, 2012.

WeltN24, 2007, <https://www.welt.de/wissenschaft/article713713/Rasender-Riesentintenfisch-blendet-seine-Beute.html> (31.1.2017).

Damian Williams, Q/A, Spike Art Quarterly #47, Wien/Berlin 2016.

Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Froschschenkelexperiment nach Galvani, https://nails.newsela.com/s3/newsela-media/article_media/2017/10/lib-real-frankestein-experiments-1800-5c40f340.jpg?crop=115,423,3705,2442&height=497&width=885 (2.1.2018).

Abb.2: Volta'sche Säulen, <http://www.joachim-schummer.net/kurs/hpp/volta3.gif> (22.12.2017).

Abb.3: Mary Beth Edelson, Woman rising, <http://www.contemporaryartdaily.com/2017/03/mary-beth-edelson-at-david-lewis/> (31.1.2017).

Abb.4: Lady Gaga, David LaChapelle https://vignette.wikia.nocookie.net/ladygaga/images/6/63/5-14-09_AnnDavid_LaChapelle_007.jpg/revision/latest?cb=20110918140303 (31.12.2017).

Abb.5: Lee Lozano, Ream, <http://blantonmuseum.org/sitefiles/2012/01/Ream-small.jpg> (31.1.2017).





Abb.6 Stella Junker-Weissenberg, Weibliche Figurine Elekro-Motor (Königin Maschine), 1928, in: Die bessere Hälfte. Jüdische KünstlerInnen bis 1938, Hrsg. Andrea Winklbauer & Sabine Fellner, Metro Verlag, Wien 2016/17, S.180.

Abb.7 Lygia Clark, aus der Serie Bichos / Critters, 1963, http://www.haberarts.com/images/J_L/clark.jpg (7.1.2018).

Abb.8 Erna Rosenstein, Ekran / Screens, Öl auf Leinwand, 1951, Museum Lodz.



Abb.9 Hanson Robotics, Sophia, https://static.dezeen.com/uploads/2017/10/sophia-robot-granted-saudi-arabian-citizenship-technology-news_dezeen_2364_col_0-300x300.jpg (3.1.2017).

Abb.10 Hanson, <http://media2.s-nbcnews.com/f/mnbc/1793000/1793955.grid-6x2.jpg> (3.1.2017).

Abb.11 Shoshanah Dubiner, Important Conversation, <http://www.cybermuse.com/galleries/> (6.1.2018).

* Fotos/Arbeiten, Sophia Mairer.

Sophia Mairer, Wien 2018



