

VON WELTHEILUNGSHEXEN UND THAT-WHICH-GAZES: SMARTPHONES UND ANDERE QUEERING DEVICES IN DER KÜNSTLERISCHEN ARBEIT JOHANNES PAUL RAETHERS

PROTEKTORAMA: WORLDWIDEWITCH UND WELTHEILUNGSHEXE

Good evening congregation, dear volunteers. My name is Protektorama and I am a witch. [...] I welcome you on the forest line of this world healing forest. (Raether 2012)

— Mit diesen Worten begrüßt die Weltheilungshexe Protektorama die Teilnehmer*innen der Performance *HAU x Ian White x Shared Stage [5.3]*¹⁾ im „Weltheilungswald“ und im „Mobiltelefonfernsehstudio“, in dem sie ein Video ihres „Weltheilungsrituals“²⁾ produziert. Die Erscheinung der Hexe ist verzaubernd: Ihre hellblaue Haut kontrastiert mit den roten, zum langen Zopf geflochtenen Haaren, den roten Lippen, schwarzen Zähnen und langen silbernen Wimpern. Über einem enganliegenden, kurzbeinigen, langärmeligen, weiß-blauen Anzug mit roten Details und Schriftzügen trägt Protektorama ein weites, im Lochmuster zerschnittenes rot-weißes Kleid, hohe Hufschuhe aus rotem Lack, metallene Fingerhüte und lange rote Fingernägel an den Daumen. **[Abb. 1]** Mit ihrem imposanten Äußeren und ihrer eindringlichen Stimme zieht sie die Aufmerksamkeit der Anwesenden auf sich. Als eine von drei „AlterIdentitäten“, als „SelfSister“ und „konstruierte Identitäten“ (PACT Zollverein o.J.) des Künstlers Johannes Paul Raether und als eine von ihm so bezeichnete „lifeline“ oder Lebenslinie der *WorldWideWitches* (vgl. Raether 2021: 95) ist es das erklärte Anliegen Protektoramas zu zeigen „that in every common reality the potential for another reality is always present.“ (Raether o.J.) Entsprechend stellt sich Protektorama [fed and cared for by JP Raether] als Hexe, Heilerin, „Houngan, the vodou equivalent of a priest“ und „spiritual materialist“ (Raether 2012) vor. Als diese sei es ihr Anliegen die Welt von *kapitalistischer Besessenheit* zu heilen – durch ein

1)

Die Performance *HAU x Ian White x Shared Stage [5.3]* fand statt am 13. März 2012 im Hebbel am Ufer (HAU) in Berlin. Das Video der Performance ist unter dem Titel „Protektorama Weltheilungswald“ auf der Videoplattform Vimeo hochgeladen, vgl. Raether (2012).

2)

Siehe dazu Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. (o.J.): „A Shared Stage of Contingent Production“, online: <https://www.arsenal-berlin.de/archiv-distribution/archivprojekte/living-archive-archivarbeit-als-kuenstlerische-und-kuratorische-praxis-der-gegenwart-2011-2013/a-shared-stage-of-contingent-production/> (11.04.2022).

// Abbildung 1

Protektorama [fed and cared for by JP Raether], *HAU x Ian White x Shared Stage [5.3]*, Performanceansicht, HAU1, Berlin, 2012. Foto: Nina Hoffmann.



Ritual, das Mobiltelefone als „world-healing devices“ in einer *Assemblage von materiellen und spirituellen Praktiken* nutzt (vgl. Bier/Raether 2017).

— Den Relationen von Magischem und Materiellen, von menschlichen Körpern und technologischen Geräten in Raethers ästhetischer Praxis folgend, fragt mein Beitrag nach dem Verhältnis der Figur der Hexe zu Smartphones, menschlichen und mehr-als-menschlichen Agencies. Mobiltelefone, Sprache, Körper, Objekte, Affekte und Prozesse der Kollektivierung in den performativen Praktiken der Weltheilungshexe *Protektorama* werden im Folgenden analysiert und als *Queering Devices* konzipiert. Aus einer medienwissenschaftlichen Perspektive argumentiere ich dabei in Richtung queer/feministischer Theorien, betone die Potentiale kritischer, widerständiger Praktiken und beleuchte die Verschränkungen oder Entanglements³⁾ von ästhetischen, affektiven, spekulativen und queer/feministischen Praktiken.

WELTHEILUNGSWALD: ORT FÜR MOBILTELEFONE UND DAS WELTHEILUNGSRITUAL

[...] I planted this beautiful world healing forest, [...] which will accommodate you and your mobile phones. (Raether 2012)

— Der von *Protektorama* gepflanzte Weltheilungswald für menschliche Körper, Mobiltelefone und das „Weltheilungsritual“ steht in einem abgedunkelten Bühnenraum. Von oben von Scheinwerfern beleuchtet besteht der Wald aus einem großen skulpturalen Objekt: einem metallenen auf dem Boden liegenden Ring, aus dessen Oberfläche stilisierte pilz- und blumenförmige Gebilde und Metallstangen in verschiedenen Höhen emporragen, die in gepolsterte Ablageflächen mit Klettverschlüssen enden. In seiner Ringform erinnert der skulpturale Weltheilungswald an eine Waldlichtung und der Kreis aus Pilzen an sogenannte ‚Hexenringe‘, deren Bezeichnung auf den Volksglauben zurückgeht, wonach diese magische Versammlungsorte von Hexen waren. [Abb. 2] Laut den Ausführungen *Protektoramas* besteht der Wald aus drei betretbaren Ringen, in denen unterschiedliche Bäume für verschiedene Mobiltelefone wachsen. Im äußeren Ring stehen „sequoia light trees“, hohe Bäume, in deren Baumkronen die Teilnehmenden ihre Hand



// Abbildung 2

Protektorama [fed and cared for by JP Raether], *HAU x Ian White x Shared Stage* [5.3], Performanceansicht, HAU1, Berlin, 2012. Foto: Nina Hoffmann.

legen, die „photo-video-phones“ mit angeschalteter Taschenlampe halten. Der zweite Ring sei ein Mischwald aus „wishbone trees“ und „thousand lenses walking palm trees“, in deren Kronen von Händen gehaltene leuchtende Telefone gelegt oder Videos aufzeichnende Mobiltelefone ‚eingespannt‘ werden. An der Waldlichtung, im inneren Ring, wachsen die „smartphone trees“, zu denen Protektorama erläutert:

When you enter into the world healing forest you have to be careful with the flowers and you kneel down on these round mushrooms, those, and you open your right hand and you lay it openly on the slender branches of the smartphone trees, you devote your smartphones to the world healing witch. (Raether 2012) [Abb. 3]

— Auf Pilzen (niedrigen Metallstehlen mit gepolsterten Plattformen) kniend und umgeben von Blumen (hexagonalen Stützen) legen die Teilnehmer*innen ihre in Händen gehaltene Smartphones in Zweige aus Ellbogenschützern und geben sie so der Weltheilungshexe hin. [Abb. 4] Andere Teilnehmer*innen folgen, versammeln sich um die Weltheilungshexe und erleuchten den Wald mit den Lichtern ihrer Mobiltelefone. Dann erlischt das Licht der Scheinwerfer und Protektorama instruiert: „please go to the Internet, to [...] www.weltheilungswald.tk“ (ebd.).

— Auf dem Display der Smartphones erscheint ein Text, die „ritual indoctrination“, den die Hexe laut vorliest. [Abb. 5 & 6] Relationen zwischen Körpern, spirituellen Entitäten im Voodoo, kollektiven Praktiken und Kapitalismus nachzeichnend beschreibt der Text die zirkulären, sich selbst erhaltenden Prozesse kapitalistischer Systeme als magisches Kapital, Ghostwriting, Perpetuum mobile und „egg that lays itself“ (ebd.). Die Figur des sich selbst legenden Eies findet eine physische Entsprechung in der Performance: Protektorama öffnet einen rosafarbenen Kosmetikkoffer und entnimmt diesem Überraschungsei sowie Yogamatten in Form von kleinen rechteckigen lilafarbenen Textilien. Auf das Display jedes Smartphones legt sie eine Matte und darauf ein Überraschungsei. Die *rituelle Indoktrination* weiter rezitierend positioniert Protektorama die Menschheit als Accessoire



// Abbildungen 3–6

Protektorama [fed and cared for by JP Raether], HAU x Ian White x Shared Stage [5.3], Performanceansicht, HAU1, Berlin, 2012. Foto: Nina Hoffmann.

abstrakter Prinzipien genannt Wirtschaft, Geld erzeugendes Geld als Fetisch-Gottheit und Karl Marx als Hexer, für den die irrsinnige und versachlichte Herrschaft der sich verselbstständigenden Wirtschaft einem antiken Fetisch gleicht. Protektorama beendet ihren von den Smartphones abgelesenen Vortrag mit der Frage: „how can the witches and hougans heal this possession with the abstract principles of this capitalist sorcery?“ (Ebd.) Damit verweist Raether auf Pignarre und Stengers Buch *Capitalist Sorcery* (2011), welches Brian Massumi als „toolbox for an anticapitalist politics of collective empowerment“ beschreibt (vgl. Pignarre/Stengers 2011, Rücktitel).

— Die Besessenheit von der *kapitalistischen Hexerei* wird im Vorschlag Raethers geheilt „mit einer Gemeinschaftsmaschine“ und dem „von der Hexe konstruierten Weltheilungswald, der als so was wie ein Ritualplatz funktioniert gegen ein Leben als Accessoire“ (Kunstverein Düsseldorf 2017). Das Zusammenkommen von Weltheilungshexe, menschlichen Körpern und Mobiltelefonen an einem quasi-rituellen Ort zu einem „dis-prothetische[n] Ritual im prothetisierenden Weltheilungswald“ zielt entsprechend auf einen Moment der Trennung von den mobilen Medien ab: „Eingespant in den Stahl, der die Gemeinschaft um die Hexe ordnet, angeschnallt an die Knie- und Ellbogenschützer wird das, was uns zur Prothese macht, abgeschieden und dargeboten.“ (Raether 2016: 215) Folglich stehen Mobiltelefone und insbesondere Smartphones in der Performance stellvertretend für Beziehungen der wechselseitigen Abhängigkeit in einer kapitalistischen Gesellschaft. Der künstlerische Vorschlag Raethers und seiner Figur der Hexe zielt auf das Erschaffen einer theoretisch-diskursiven und zugleich materiell-körperlich erfahrbaren Situation; einer Assemblage aus Objekten und digitalen Devices, Text und Sprache, Körpern und rituellen Praktiken.

THAT-WHICH-GAZES: SMARTPHONES ALS „LIEBLINGSFETISCH DER HEXE“

[...] the witch would also argue that it is not we that have a prothesis, but we have become a prothesis of our phone, of our phone's ultrafast, multifaceted gaze. (Raether 2012)

— Von der Weltheilungshexe umschrieben als Prothese und Portal, als „an absolute mystery“, als „That-Which-Gazes“ und „That-Which-Renders-Us-Prothesis“, spielen Mobiletelefone und Smartphones in der Performance eine zentrale Rolle als

Gegenstand der Auseinandersetzung und künstlerisches Material. Als kleine, ubiquitäre, körpernahe mobile Medien analysiert Protektorama Mobiltelefone als Tor zur digitalisierten Bilderflut und den menschlichen Blick, der sich in diesen als „digital gaze“ (ebd.) auflöst. Protektoramas These, wonach Nutzer*innen zu „holders to That-Which-Gazes“, zu Prothesen ihrer visuell vermittelnden und digitale Bilder produzierenden Smartphones und zu „fleischlichen Prothesen unserer eigenen im Smartphone materialisierten politischen Ökonomie“ (Raether 2016: 215) werden, kehrt medienwissenschaftliche Theorien wie die Marshall McLuhans um: „[...] all media are extension of our own bodies and senses“ (McLuhan 1994 [1964]: 116).

— Als „Lieblingsf^etisch der Hexe“ (Raether 2016: 215) wird das Smartphone in Relation gesetzt zu Gegenständen, denen magische Kräfte zugeschrieben werden, zu (sexuellem) Fetischismus ebenso wie zur marxistischen Theorie, die mit dem Begriff des „Warenfetisch“ ein quasi-magisches Verhältnis zu Waren fokussiert.⁴⁾ Eingebettet in derart vielfältige Bezüge zwischen digitalen Blicken und Fetischen werden Mobiltelefone als mit eigener Agency ausgestattet vorgestellt; oder wie es die Hexe formuliert: „If you have problems letting go of your phone, just remember we do not run things, things run us.“ (Raether 2012) Das rituelle, quasi-spirituelle Loslassen des Smartphones geht für die Teilnehmer*innen dabei einher mit einem körperlichen Teilwerden der Skulptur und Performance. Das Abtrennen von Mobiltelefonen erfolgt somit weniger als physisches und mehr als eine (Hin-)Gabe dieser an die Hexe im Sinne einer Verkehrung der Relationen der Abhängigkeit. Dabei geht es jedoch dezidiert nicht um eine Abkehr von machtvollen Gefügen als ein Auflösen der Ambivalenzen, sondern vielmehr um ein bewusstes *Staying with the Trouble* (Haraway 2016) der Verstrickungen von menschlichen und mehr-als-menschlichen Akteur*innen, von Menschen und mobilen Devices.

— Das Smartphone als blickenden Akteur und den Menschen als Prothese zu positionieren, verkehrt die Annahme einer Handlungsmacht, die Menschen über Smartphones hätten. Die performativ aufgeführte Inversion der Relation zwischen Smartphones und Menschen stellt die Beziehung zwischen nicht/menschlichen Akteuren als verdrehtes Abhängigkeitsverhältnis dar. Durch den Vorschlag einer Vorstellung wie es *auch*, wie es *anders* sein könnte, werden konzeptuelle Verschiebungen vorgenommen und als gegeben verstandene Relationen anders oder verquert gedacht. Gesellschaftlich normalisierte Annahmen über das Verhältnis von menschlichen und mehr-als-menschlichen Agencies begegnet

4) Raethers Bezug auf den Begriff des Fetischs verweist hier konkret auf Karl Marx' Begriff des „Warenfetisch“, den er in *Das Kapital* (1867) behandelt. Zum magischen Wirken des Kapitalismus vgl. auch Pignarre/Stengers (2011).

Raether durch die Figur der Hexe, welche es vermag, die herrschaftsförmige Konstruiertheit dieser Relationen offen zu legen:

Considering ourselves as human bodies in control of a prosthesis is totally constructed. [...] Thinking through what is happening is constantly reengineering these preconditioned thoughts. For this, I need to be a witch, someone who reverts notions of the rational and the absurd, the ritual and the magical, of disembodiment or prosthesis, and everything related to healing the body. (Bier/Raether 2017)

— Im Modus einer stetigen Rekonstruktion konditionierter Denkweisen über das Rationale und Absurde, das Rituelle und Magische, über Entkörperlichung, Prothesen und Prozesse des Heilens von Körpern schlägt die Performance der Weltheilungshexe einen Gegenzauber vor, der Gegenentwürfe zu normierten Verständnissen der Relation von Technologien, Menschen und kapitalistischen Verstrickungen hervorbringt.

— In der Performance sind es schließlich nicht mehr die Teilnehmer*innen, die auf „That-Which-Gazes“ blicken, sondern die vorlesende Weltheilungshexe. Die Protektorama hingeebenen Smartphones blicken selbst nicht mehr; jedoch aber die That-Which-Gazes in den Baumkronen der „thousand lenses walking palm trees“, welche die Performance filmisch dokumentieren. Das von den Smartphones aus deren jeweils situierter Perspektive Aufgezeichnete wird zu einem über digitale Plattformen zirkulierenden Video. „[W]e have crossed our disembodied gazes in the center of the world healing forest“ (Raether 2012): Die sich inmitten des Weltheilungswaldes vielfältig durchquerenden Blicke der diversen Akteur*innen verkomplizieren Relationen des mehr-als-menschlichen Gaze und verweisen auf deren Verschränkungen.

COMMUNEERING: PRAKTIKEN DES KOLLEKTIVIERENS ALS AFFEKTIVES INFRASTRUKTURIEREN UND QUEERE GATHERINGS

A collectively accompanied, consciously and collectively done act of self-absurdisation would be healing. [...] This is the counter-spell of the world healing ritual, it is the magic to produce the irrational as the real and thereby rendering the real as the irrational. (Raether 2012) [Abb. 7]



5)

Die experimentelle Filmemacherin Maya Deren inspiriert Raethers Performance. Protektorama erzählt von ihrem filmischen Dokumentieren von Ritualen des Voodoo in Haiti und ihrer bewussten Entscheidung dieses Material nicht als Film zu veröffentlichen, da es die Rituale nicht fassen könne. Stattdessen habe sie sich mit der Struktur des Rituals und der Sprache des Voodoo auseinandergesetzt.

// Abbildung 7

Protektorama [fed and cared for by JP Raether], HAU x Ian White x Shared Stage [5.3], Performanceansicht, HAU1, Berlin, 2012. Foto: Nina Hoffmann.

— Gegen Ende der Performance beschreibt die Weltheilungshexe den Zustand der Besessenheit als etwas, das in Praktiken des Voodoo bewusst und kollektiv erzeugt wird zugunsten eines „collective mental cleaning“ (ebd.). Selbstkritisch erklärt Protektorama, dass sie kein Voodooritual aufführen könne und die exotisierende Vorstellung dessen nicht bedienen wolle. Stattdessen situiert die Hexe das Weltheilungsritual als sprachlich und gedanklich praktiziertes: „The world-healing ritual will be a ritual of language and thought.“ (Ebd.) Die laut vorgelesenen und von Raether auch „language device“ (Raether 2021: 103) genannten Textstücke zeichnen sich aus durch die poetische Sprache, Wortneuschöpfungen und explizite oder implizite theoretische Bezüge zu Karl Marx, Silvia Federici und Maya Deren.⁵⁾ Dabei werden die Verschränkungen des Sprechens und Agierens innerhalb der ästhetischen Praxis sichtbar als Situierung in theoretischen sowie praktischen Kontexten: Sprechen ist immer auch ein Sprechen *mit*, *zu* und *durch*, und damit ein kollektivierendes.

— Die Performance ist gekennzeichnet durch kollektive und absurde Praktiken: „Here you sit in a world healing forest and you’re devoting your smartphones to a self-proclaimed world healing witch, who looks like a smurf, passing out Kinder surprise eggs“ (Raether 2012). Zentral für die Arbeit der Hexe ist dabei die theoretische Annahme der „possibility of world-healing through de-rationalising and through sensual communeeering“ (Raether 2017), eines Ent-rationalisierens im Sinne einer Abkehr von vernünftigen, zweckmäßigem Handeln und des Schaffens von sinnlichen, gemeinschaftlichen Strukturen. Die Technik und Praxis des *Communeering* „übersetzt als Hybrid aus sozialer Organisation der Community und *engineering*, was im Deutschen nur mit dem sperrigen Hauptwort ‚Maschinenbau‘ gesagt werden kann“ ermöglicht Raether zufolge das physische Zusammenkommen in der Skulptur und den „Bau der ‚Gemeinschaftsmaschine‘“ als „psycho-realistischen, techno-magischen Weltheilungswald“ (Raether 2016: 215). Das kollektive Versammeln in der und um die Installation des Weltheilungswaldes ist als zentrale künstlerische Strategie zu verstehen und die bestimmende ästhetische Praxis dieser Performance. Dabei kommen nicht nur menschliche Akteur*innen zusammen. Auch nicht-menschliche Agierende in Form mobiler Telefone werden angerufen und sind wesentlicher Teil des Kollektivs. Bedingung für die Teilnahme am heilenden Ritual ist das gemeinsame Auf- und Antreten mit Mobiltelefon ebenso wie das Zur-Prothese-des-eigenen-mobilen-Devices-Werden. Technologien und dem Unbehagen diesen gegenüber begegnet die Performance durch Momente der

Unterbrechung. Den Einsatz des Rituals beschreibt Raether dabei als Versuch, im Modus der Versammlung normalisierte Relationen zur Technologie abzulegen:

I call them healing rituals because I hope that these gatherings eject the audience – and also myself – from the normalized relationships we have with technology. [...] The automated relationships you develop after using a smart phone two or three times is type of ritual [sic!]. Rituals create a heightened state of consciousness and very interesting moments of awareness, while social gatherings are the marketplace for breaking habits, or for finding ways to embody discomfort. We all have discomfort with technology, but we have few societal rituals in place for acting on it. (Bier/Raether 2017)

— Raethers Versammeln von menschlichen und mehr-als-menschlichen Akteuren im kollektiven Performen von Ritualen betont *Gatherings* als Orte und Situationen, die ein Aufbrechen von Gewohnheiten und Verkörpern von Unbehagen mit Technologie erlauben. Interventionen erfolgen dabei auf sich wechselseitig ergänzenden Ebenen: auf der der Praktiken mit Mobiltelefonen, des Versammelns und der Wahrnehmung. Abzielend auf veränderte konzeptuelle und emotionale Relationen lassen sich die Praktiken des Zusammenkommens als affektiv und affektivierend beschreiben. In der Performance zeigen sich diese durch Momente des Lachens, des Zögerns und der Unsicherheit, sowie in gespannten oder erheiterten Blicken. Affektive Beziehungen durchziehen den Raum, die Sprache, Körper, Objekte, Wahrnehmungen und Kollektivierungspraktiken. Mit Lauren Berlant argumentiert entstehen hier „affective infrastructures“ als affektive und widerständige Infrastrukturen, die Raum machen für kollektives (Mit-) Sein und Pluralität in all ihren Unterschieden und Ambivalenzen jenseits machtvoll strukturierender Infrastrukturen. Im Sinne einer „pedagogy of unlearning“ verweist Berlant entsprechend auf das „potential we have to common infrastructures“ (Berlant 2016: 414). Diese Praktiken des Verlernens und Vergemeinschaftens von Infrastrukturen verweisen auf ein „infrastructure-making“ (ebd.: 403) oder die Praxis des Infrastrukturierens. In der Einsicht, dass Struktur stets in Bewegung sei und Objekthaftigkeit ein Projektionseffekt des Interesses an etwas darstelle, das stabilisiert werden soll, versteht Berlant Struktur als „that which organizes transformation“ (ebd.: 394). In Raethers Performance kann „That-Which-Gazes“ als kollektive Praktiken Strukturierendes und Verschiebungen in deren

Wahrnehmung Organisierendes, mit Berlant argumentiert, folglich verstanden werden als That-Which-Organizes-Transformation. Als widerständiges transformierendes Praktizieren im Sinne eines Verlernens normalisierter und normalisierender Relationen zu Technologien manifestieren sich die ästhetischen Praktiken der Performance als *affektives Infrastrukturieren*.

— In *Queer Phenomenology* beschreibt Sara Ahmed „affect as contact: we are affected by ‚what‘ we come into contact with“ (Ahmed 2006: 2). Durch die Figur der Hexe sowie die Mobiltelefone und Teilnehmer*innen zur körperlichen Interaktion einladende Installation offeriert die künstlerische Praxis Raethers assemblierte Kontaktzonen für ein affizierendes Zusammenkommen und die Auseinandersetzung mit den Relationen zwischen menschlichen und mehr-als-menschlichen Agent*innen. Für eine Praxis des „creating spaces and times for our attachments“ prägt Ahmed den Begriff des „queer gatherings“ (ebd.: 167) als nicht geradlinige „lines that gather [...] to form new patterns and new ways of making sense“ (ebd.: 171). Als kollektives Versammeln um und in einer künstlerischen Installation und Performance, als In-Kontakt-Kommen mit anderen nicht/menschlichen Akteuren mit dem Ziel normalisierten Strukturen etwas Anderes entgegenzusetzen, möchte ich Raethers Praxis des *Communeering* anknüpfend daran als *Queer Gathering* verstehen. Die Praktiken des *queeren Versammelns* und *affektiven Infrastrukturierens* positionieren sich in der Performance bewusst entgegen normalisierten und normalisierenden Strukturen kapitalistischer Beziehungen, in denen Technologien Subjekte in Richtung verwertbarer Blickregime, standardisierbarer Körperhaltungen und marktkonformer Logiken ausrichten.

WORLD-HEALING DEVICES: QUEERING DEVICES UND FEMINISTISCHE WERKZEUGKISTEN

Queer becomes a matter of how things appear, how they gather, how they perform, to create the edges of spaces and worlds. (Ahmed 2006: 167)

To make things queer is certainly to disturb the order of things. (ebd.: 161)

— In Relation zu Praktiken eines queeren Versammelns konzipiert Sara Ahmed „queer“ als Modus dessen, *wie* Dinge erscheinen, sich versammeln und performen. In einer transformierenden

Assemblage denkt sie Objekte, Körper, Mobiliar, Situationen, Ansammlungen, Auswirkungen, Politiken und Devices als queer objects, queer bodies, queer furnishing, queer moments, queer gatherings, queer effect, queer politics und queer device (ebd.: 167–179). Ausgehend vom Tisch als zentralem Objekt argumentiert Ahmed für die Potenziale einer Reorientierung von Objekten und folgt dazu diversen Tischen und Praktiken, die verschiedene Akteur*innen an Tischen ausüben: So wird der „feminist table[...] shaped by [...] attachments“ (ebd.: 62) zu einem „reorientation device“, wenn daran nicht mehr nur am ungestörten Schreiben orientierte Philosophen schreiben, sondern auch Kinder am Esstisch spielen oder weinen, während Feministinnen an ihm diskutieren und kollektiv schreiben – „To use the table that supports domestic work to do political work (including the work that makes explicit the politics of domestic work)“ (ebd.: 61). Diese Momente „when the kitchen table supports feminist writing“ (ebd.: 62) oder in denen Tische zu „kinship objects“ (ebd.: 81) oder „queer objects“ (ebd.: 169) werden, schaffen affektive Relationen zwischen nicht/menschlichen Akteuren. Das Queer-Werden ist dabei weder im Tisch noch in den sich versammelnden Menschen zu verorten, sondern vielmehr in den Gefügen aus Körpern, Objekten, Berührungen, Situationen und Praktiken: „Things become queer precisely given how bodies are touched by objects, or by ‘something’ that happens [...]“ (ebd.: 162f). Diese „‘nonresidence’ of queer“ denkt Ahmed zusammen mit dem „‘affect’ of disorientation“: „Disorientation can move around, given that it does not reside in an object, affecting ‘what’ is near enough to the place of disturbance.“ (ebd.: 170) „Becoming queer“ (ebd.: 163) ist folglich eine disorientierende und affizierende Praxis. Praktiken des Queerens stören entsprechend die Ordnung der Dinge und potenziell deren Infrastruktur, in Richtung eines *affektiven Infrastrukturierens*.

— Als „supporting device for queer gatherings“ versammle der Tisch als „queer device“ „those who in gathering around have already made a rather queer impression“ (Ahmed 2006: 179) – eine Beschreibung, die sich auch auf diejenigen übertragen ließe, die Teil Raethers Performance werden: sich in einem skulpturalen Weltheilungswald versammelnde, auf kniende menschliche Akteur*innen, die Mobiltelefone einer Weltheilungshexe darbieten und so kollektiv Teil eines Weltheilungsrituals werden. Was Ahmed am Objekt des Tisches durchdenkt, möchte ich, entsprechend übertragen auf den Weltheilungswald und dessen Praktiken und materielle Manifestationen, als *Queering Devices* konzipieren. Dabei verstehe ich das Konzept als Gegenentwurf zu Ahmeds ausrichtend wirkende

„straightening devices that keep things in line“ (ebd.: 66) als bewusst entgegen normierender Linien agierende Queering Devices. Die Skulptur des Weltheilungswaldes, die Stimme der Weltheilungshexe und Mobiltelefone als ‚world-healing devices‘ werden im queeren Versammeln in der Performance zu unterstützenden Devices eben jener Zusammenkünfte mehr-als-menschlicher Akteur*innen. Mobile Telefone und Smartphones sind dabei im Kontext der performativen Praktiken sowohl künstlerischer Gegenstand als auch künstlerisches Material. Als zentraler Teil des Gegenzaubers, der gegen sie selbst als „That-Which-Renders-Us-Prothesis“ gerichtet ist, erfahren Mobiltelefone eine konzeptuelle Umwidmung von persönlichen Objekten zu performativen Akteuren; von Objekten der Orientierung zu solchen, die Momente der Disorientierung ermöglichen. Auch die AlterIdentität Protektorama spielt bei Raether – der seine AlterIdentitäten auch „Funktionen oder Werkzeuge“ nennt (Raether 2016: 212) – eine funktionale, queerende Rolle. Als konstruierte Identität mit queerer Erscheinung versammelt und instruiert Protektorama die Teilnehmer*innen und orientiert sie in Richtung einer Desorientierung gegenüber sowie auch mittels Mobiltelefonen und deren im Sinne einer „Aufmerksamkeitsökonomie“ (Franck 1993) kapitalistisch eingefassten und ausrichtenden Praktiken.

— Dies bringt mich erneut zu Ahmed zurück, die ihren „Spaßverderber*innen-Survival-Kit“ (Ahmed 2018: 301) als „eine feministische Werkzeugkiste“ (ebd.: 309) versteht. Diese bestehe aus Hilfsmitteln, aus „Dingen, die uns [feministischen Spaßverderber*innen] Halt geben“ (ebd.: 308): Büchern, Gegenständen, Werkzeugen, Körpern, anderen Killjoys, Gefühlen, Humor und mehr. Wie die Figur der „feminist killjoy“, der Spaßverderber*in, ist die der Weltheilungshexe „willful“ (Ahmed 2017: 83), d.h. eigenständig; sie arbeitet „in a contact zone“ (ebd.: 190) und ist auf der Suche nach „tools“ oder Werkzeugen für ihre widerspenstigen Anliegen: „a feminist killjoy approaches things as potentially useful things, as means to her own ends. [...] She might not be using things the way she is supposed to. She might queer use or find a queer use for things.“ (ebd.: 241) Mobiltelefone, die ein Weltheilungsritual ausleuchten und filmen; Smartphones, die einer Weltheilungshexe ergeben sind und zu Ableseflächen des performativen Textes der ‚rituellen Indoktrination‘ werden; Knie- und Ellbogenschoner, die Mobiltelefone haltende Hände stützen und fixieren; ein Kosmetikkoffer, der Überraschungseier transportiert, die als „eggs-that-lay-themselves“ zu rituellen Objekte werden, auf Miniatur-Yogamatten liegen, die Smartphone-Displays bedecken und unbenutzbar machen – all diese Objekte lassen sich anders als intendiert nutzen und

können so zu *queer* verwendeten Objekten werden; zu *Queering Devices* oder queerenden Werkzeugen. Die in der Performance genutzten Objekte und Devices werden durch die performative Intervention der Figur der Hexe umgewidmet. Mit dieser Verschiebung tragen sie dazu bei, eine andere Realität vorzuschlagen, die normalisierte Rationalisierungen kritisch hinterfragt und konzeptuell deren Verkehrung anbietet, in Sinne eines (Ver-)Queerens von „Normalitätskonstruktionen“ (Raether 2016: 215). Das Queeren mittels materieller und nicht-materieller Objekten verstehe ich als Praxis des Queerens von Devices, als *Queering Devices*. Die Performance besteht meines Erachtens aus einem Werkzeugkasten voller Queering Devices: aus einer Installation und skulpturalen Objekten, aus sich versammelnden Körpern und der AlterIdentität Protektorama, aus Stimme und Sprache – „A voice can be a tool“ (Ahmed 2017: 242) –, aus Affekten und Humor, aus mobilen Devices wie Smartphones. Zentral ist dabei das Verständnis eines Objekts oder Devices als nicht per se queer oder queerend. Vielmehr sind es die Praktiken und assemblierende Entanglements aus menschlichen und mehr-als-menschlichen Agencies, die diese potentiell zu Queering Devices werden lassen.

QUEER(ING) USE: QUEERE GEBRAUCHSWEISEN ALS KOLLEKTIVE PRAXIS UND BECOMING-WITH

I think that technologies have absolutely no potential whatsoever in and of themselves. [...] To me, it would be ridiculous to insert the notion of hope into technology itself. We can only place hope in communities that bond and struggle, improve, fight, or love. Technologies are tools and in opposition of capitalist principles. We need to extract them from their intended uses. (Bier/Raether 2017)

— Aus sich selbst heraus hätten Technologien laut Raether kein heilendes Potential; vielmehr betont er ihre Einbettung in kapitalistische Systeme. Als antikapitalistische *Queering Devices* bedürften sie Communities, welche die Technologien von ihrem normierten und normierenden Gebrauch trennen. Nicht intendierten Gebrauch beschreibt Ahmed als „queer use“: „how things can be used in ways other than how they were intended to be used or by those other than for whom they were intended.“ (Ahmed 2019: 44) Dabei betont sie die Notwendigkeit kollektiver und kreativer Arbeit, um „queer use“ zu ermöglichen; „In order for queer use to be possible, in order to recover a potential that has not simply been lost but stolen, there is

work to do. To queer use is work: [...] it is collective and creative work“ (Ahmed 2019: 229). „Queer use“ ist für Ahmed auch eine Methode: „my method: to queer use as to front up to use; to make use strange.“ (Ebd.: 198) Die Praxis des Verquerens von Gebrauch als Methode bezeichnet sie als „the project of queering use“ (ebd.: 222). Dabei verdeutlicht Ahmed, dass es queere Gebrauchsweisen von (queeren) Nutzer*innen sind, welche die nicht per se queeren Räume – und in Erweiterung Objekte – potenziell verqueren zu vermögen: „uses are queer because spaces are not: queerness as what is injected into spaces by queer users.“ (Ebd.: 200) *To queer use is (collective) work*: In Raethers Performance ist die Praxis des absurden und quasi-magischen Gebrauchs von Mobiltelefonen eine gemeinsam ausgeführte Praxis des Verquerens von Smartphones und deren Gebrauch. Dabei ist sie zu verstehen als eine kollektive und – im Sinne der künstlerischen Intervention – kreative Arbeit an und in affektiven Infrastrukturen. Durch die räumliche Anordnung, das Zusammenkommen von Akteuren und die sprachliche Aktivierung wird eine Bühne zum Ort des Weltheilungsrituals; eine skulpturale Installation wird zum Weltheilungswald und kollektivierenden Versammlungsraum; Smartphones werden zur Oberfläche, von denen die selbsternannte Weltheilungshexe einen Counterspell gegen die Besessenheit von Mobiltelefonen liest. Der absurde, quasi magische, gewissermaßen anders-praktische Gebrauch von mobilen Telefonen, verqueert die Devices im Weltheilungswald und offeriert den versammelten Besessenen mittels der Gemeinschaftsmaschine einen Moment der Heilung von der ‚kapitalistischen Hexerei‘. Die Praxis des Communeerings als *Queer Gathering* schafft dabei eine kollektive, affektive Infrastruktur und positioniert die Praktiken des Versammelns um die Weltheilungshexe als zentral für das Verqueeren der Nutzung von mobilen Telefonen.

— Als Zeremonienmeisterin ist Protektorama in ihrer exzentrischen Ausnahmeerscheinung und spezifischen Sprache die zentrale Figur; sie leitet die Versammelten an in Richtung konzeptueller Verschiebungen der Relationen zwischen mehr-als-menschlichen Akteur*innen. In der ambivalenten Gleichzeitigkeit von stetiger Präsenz der koordinierenden Protektorama und Praktiken des Kollektivierens erscheint die Weltheilungshexe jedoch weniger als Kultfigur und mehr als Vehikel, als (Ver-)Mittlerin für ihre Anliegen. Raether begreift die AlterIdentitäten entsprechend als Trägerinnen oder ‚Behältnis‘, welche die Potenziale für kollektive Forschungsprozesse und die Entwicklung von Narrativen umfasst: „We are vessels for research and story drafting“ (Pinto/Raether 2017: 138). Im Modus der Selbstreflexion sinniert

Protektorama über die Rolle von Technologien, Blickregimen und Digitalisierung, der Teilnehmer*innen der Performance, über globalen Kapitalismus, rituelle Praktiken des Voodoo und dokumentarische Prozesse, über die Absurdität von performativen Handlungen, der Figur der Hexe und der Heilerin sowie über ihre eigenen Versprechungen. Diese selbstreflexiven Momente positionieren die kollektiv ausgeführte Performance weniger im Kontext eines rituellen Besessenheitskult und mehr als Praktiken des gemeinsamen Seins und Werdens. Jene Momente des *Becoming-with* (Haraway 2016: 2f.) ebenso wie die Momente der Verschiebungen werden unterstützt durch die kollektiven und kollektivierenden Praktiken mit und durch *Queering Devices* als *Queer Use* und den Praktiken *affektiven Infrastrukturierens*.

TURN TOWARDS A WITCH MACHINE: DIVERTING TECHNOLOGIES AND QUEERE METHODEN

I'm interested in how far I can divert the technologies that constitute what I call Gadget Culture from their intended use (which only allows for certain forms of collectivity to emerge) in order to probe which other forms of material, bodily, or live centered collectivities are actually possible. (Pinto/Raether 2017: 142)

— Der Einsatz Raethers, Technologien wie Mobiltelefone in deren Gebrauchsweisen in eine andere Richtung zu lenken, – oder sie, mit Ahmed argumentiert, zu desorientieren und sie damit nicht wie intendiert, sondern im Sinne eines *Queer Use* verquert zu nutzen – loten die Möglichkeiten alternativer potenzieller Realitäten, Orientierungen und Kollektivitäten aus. Das Erproben anderer Formen materieller, körperlicher und live-zentrierter Kollektivitäten findet in der Performance statt in einer und als eine Assemblage aus *queer genutzten* Technologien, menschlichen Akteur*innen, Bühnenraum mit künstlerischer Installation, Praktiken und Affekten. Zentral für die assemblierende Praxis sind dabei die AlterIdentitäten oder „potenzielle Identitäten“ (Raether 2016: 209), welche Ana Teixeira Pinto treffend auch als „aggregates of affects and intensities“ (Pinto/Raether 2017: 138) beschreibt. Verstanden als Ansammlung und kollektives Zusammenwirken einzelner Teile wirken diese affektiven Aggregate und Assemblagen in der Performance als Katalysatoren *affektiver Infrastrukturierungen*: als materielle und immaterielle, diskursive und spekulative, affektive und affizierende widerständige Praktiken des Infrastrukturierens, die

Raum machen für kollektives Mit-Sein und Miteinander-Werden von menschlichen und mehr-als-menschlichen Akteur*innen entgegen Normalisierungen. Dabei agieren *Queering Devices* in Richtung eines Verquerens von ausrichtenden Praktiken: die AlterIdentität Protektorama und deren Sprache, verquert genutzte Smartphones und Mobiltelefone, andere Materialien und Objekte wie die Installation des Weltheilungswaldes sowie die die Performance begleitenden Affekte.

— Das Zusammendenken von materiell-diskursiven Assemblagen aus *Queering Devices* und Prozessen *affektiven Infrastrukturierens* verstehe ich als einen Vorschlag in Richtung eines queerenden Gegenzaubers, der ästhetische, spekulative und queer/feministische Praktiken verschränkt.

— Diese sind verwurzelt in methodischen Herangehensweisen. Als Praxis „to make use strange“ bezeichnet Ahmed „queer use“ als ihre Methode; während Raether „communeering“ als „a growing set of practices as well as a name for a method“ beschreibt, um soziale und organische Praktiken mit „machinic semiotics“ diskursiv-praktisch zu verbinden. Derartige methodische Ansätze bieten Handlungsoptionen für „queering practices“ (Götz 2021) und ermöglichen Re- und Desorientierungen.

— Nach den Orientierungen von Medien fragend konzipiert Nelanthy Hewa mit Sara Ahmed „media as orientating devices“, als „devices that orient, and that turn the body in one direction and away from another.“ (Hewa 2021) Der ausrichtenden Orientierung von Nutzer*innen durch Medien setzt Hewa die Möglichkeit von feministischen und postkolonialen Diskursen und Praktiken getragene Desorientierungen entgegen als „new forms of activism and possibility that come into view when we notice how our body has been held up.“ (Ebd.) In diesem Sinne möchte ich Raethers Performance als ein Angebot verstehen, die eigenen Ausrichtungen von Körpern und Affekten im Gebrauch von mobilen Devices zu hinterfragen, sie zu verlernen und die Option eines Anders-als zu erproben. Mediale Orientierungen kritisch reflektierend fragt Hewa nach den widerständigen Potenzialen von Desorientierungen: „what might it mean to be hailed by the machine, and turn away?“ Mit Raethers Performance argumentiert könnte es bedeuten, sich bewusst abzuwenden von den anrufenden und ausrichtenden Praktiken mobiler Telefone und sich einzulassen auf eine Reorientierung – „becoming reorientated, which involves the disorientation of encountering the world differently“ (Ahmed 2006: 20). Es könnte auch bedeuten sich weg von (digitalen) Maschinen und hin zu einer „witch machine“ zu orientieren, wie Raether den

„Gemeinschaftsmaschinenbau“ (Raether 2017: 214) der Weltheilungshexe bezeichnet: „[W]e need to start communeeering our very own community machines. A witch machine to attack the capitalotrophic possession.“ (Raether 2021: 100) Es ist dieses Orientieren hin zur Hexenmaschine im techno-magischen Weltheilungswald, das als „power of witchery“ (Pinto/Raether 2017: 145) Momente der Unterbrechung in Richtung eines Desorientierens normalisierter und normalisierender Relationen zu Technologien möglich macht.

// Literaturverzeichnis

- Ahmed, Sara (2006): *Queer phenomenology. Orientations, objects, others*. Durham, Duke University Press.
- Dies. (2017): *Living a Feminist Life*. Durham/London, Duke University Press.
- Dies. (2018): *Feministisch leben! Manifest für Spaßverderberinnen*. Münster, Unrast.
- Dies. (2019): *What's the use? On the uses of use*, Durham/London, Duke University Press.
- Barad, Karen (2007): *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. North Carolina, Duke University Press.
- Berlant, Lauren (2016): *The commons: Infrastructures for troubling times**. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 34, S. 393–419.
- Bier, Arielle/Raether, Johannes P. (2017): *Die WorldWideWitches* von Johannes Paul Raether. Interview. transmediale, <https://transmediale.de/de/content/die-worldwidewitches-von-johannes-paul-raether> (10.04.2022).
- Franck, Georg (1993): *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. In: *Merkur* 47, S. 748–761.
- Götz, Magdalena (2021): *Queering Practices: Uses of Digital Mobile Media in Queer/Feminist Art*, in: Götz, Magdalena/Hind, Sam/Lämmerhirt, Danny et al. (Hg.), *In the Spirit of Addition: Taking a 'Practice+' Approach to Studying Media*, Working Paper Series / SFB 1187 Medien der Kooperation Nr. 18, S. 15–21.
- Haraway, Donna J. (2016): *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham/London, Duke University Press.
- Hewa, Nelanthi (2021): *When the machine hails you, do you turn? Media orientations and the constitution of digital space*, <https://journals.uic.edu/ojs/index.php/fm/article/view/10978/10075> (11.04.2022).
- Kunstverein Düsseldorf (2017): *Protektor.x.x 5.5.5.1 Precipitation* – Johannes Paul Raether. Vortrag am 16. Mai 2017, <https://vimeo.com/436464038> (11.04.2022).
- McLuhan, Marshall (1994 [1964]): *Understanding Media. The Extensions of Man*, Cambridge, Massachusetts, MIT-Press.
- PACT Zollverein (o.J.): *PACT Fellowship 20/21: Nathan Fain und die aLiveForms* von Johannes Paul Raether, <https://www.pact-zollverein.de/kuenstlerhaus/fellowship> (11.04.2022).
- Pignarre, Philippe/Stengers, Isabelle (2011): *Capitalist Sorcery. Breaking the Spell*, Houdmills, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Pinto, Ana T./Raether, Johannes P. (2017): *Our Machines Are Made of Sunshine*. Johannes Paul Raether and Ana Teixeira Pinto in Conversation. In: *Mousse Contemporary Art Magazine*, S. 138–145.
- Raether, Johannes P. (o.J.): *Narrative*, <http://www.johannespaulraether.net> (11.04.2022).
- Ders. (2012): *Protektorama Weltheilungswald*, <https://vimeo.com/44571922> (11.04.2022).
- Ders. (2016): *Augmented Embodiments*. In: Witzgall, Susanne/Stakemeier, Kerstin (Hg.), *Die Gegenwart der Zukunft*, Zürich/Berlin, Diaphanes, S. 206–216.
- Ders. (2017): *A PDF to follow the narrative thread of aLiveForms*, http://www.johannespaulraether.net/wordpress/wp-content/uploads/2017/03/JPR_Identityculture_web.pdf (11.04.2022).
- Ders. (2021): *SelfSisters*. In: Busch, Kathrin/Diekmann, Georg/Figge, Maja et al. (Hg.), *Das Ästhetisch-Spekulative*, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, S. 87–109.

// Abbildungsverzeichnis

Abb. 1–7: *Protektorama* [fed and cared for by JP Raether], *HAU x Ian White x Shared Stage* [5.3], Performanceansichten, HAU1, Berlin, 2012. Foto: Nina Hoffmann.

// Angaben zur Autorin

Magdalena Götz ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Medienästhetik an der Universität Siegen. Zuvor war sie Kollegiatin am Graduiertenkolleg *Locating Media* und wissenschaftliche Koordinatorin am Sonderforschungsbereich *Medien der Kooperation*. Sie forscht zu den Interrelationen von queer/feministischer Kunst, digitalen mobilen Medien, Affekten und Infrastrukturen. Als Kuratorin, Kunstvermittlerin, Lektorin und Projektmanagerin arbeitete sie u.a. für Ars Electronica, Kunstmuseum Celle, Edith-Ruß-Haus für Medienkunst.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /
Julia Noah Munier / Mona Schieren / Rosanna Umbach / Kea Wienand / Anja Zimmermann
// www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

