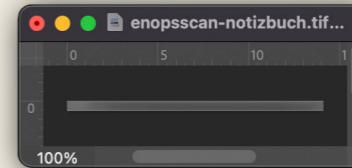


**HSBI\_**  
**DÜG\_**  
**KÜFo\_**  
**Pers#1-4**

# Perspektive #1: Vortragssaal

Ich werfe einen Kugelschreiber ins Publikum. Er wirbelt durch die Luft, trifft auf dem Boden auf, schlittert einige Zentimeter weiter und kommt kurz vor dem rechten Schuh einer Person zum Liegen. Die Anwesenden sind sich einig: Das Experiment ist geglückt, der Kugelschreiber hat seine Wahl getroffen. Ich bitte die auserwählte Person, einen beliebigen Gegenstand nach vorn zu bringen; sie greift spontan nach dem Notizbuch auf ihrem Schoß, steht auf und schlängelt sich durch die Stuhlreihen. Vorn angekommen legt sie das Buch auf einen Apparat – eine Art Flachbettscanner, dessen Lesekopf kurz darauf surrend in seine Ausgangsposition fährt. Von hier aus stottert der Lesekopf in 400 Schritten unter dem Notizbuch hinweg zur gegenüberliegenden Seite des Gehäuses. Auf der Projektionsfläche im Vortragssaal erscheint nach und nach ein Bild:

eine gräuliche Suppe, 16 x 400 Pixel; so klein und kontrastarm, dass selbst auf der großen Projektionsfläche fast keine Helligkeitsunterschiede zu erkennen sind. Als der Scavorgang beendet ist, öffnet sich das winzige Panoramabild in Adobe Photoshop 2024. Es folgt eine festgelegte Abfolge von Bearbeitungsschritten: *Interpolation der Bildgröße durch Multiplikation mit Faktor 18.5, Kompression der Tonwerte in Tiefen und Lichtern, Darstellung bildschirmfüllend.* Die stark vergrößerten Pixel des Bildes wirken jetzt vertikal in die Länge gezogen, sein Seitenverhältnis gleicht in etwa dem der Auflagefläche des Scanapparats. Aus der ursprünglich grauen Suppe tritt eine Form hervor, die dem Notizbuch zu ähneln scheint: ein dunkles Rechteck mit unscharfen, in den hellgrauen Hintergrund übergehenden Rändern. Ich stelle eine Behauptung in den Raum: Dieses Bild ist keine Annäherung, Repräsentation, Illustration; es *ist* das Notizbuch.



# Perspektive #2: Künstlerische Forschung

In ihrem 1988 veröffentlichten Essay *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* argumentiert die Wissenschaftshistorikerin und feministische Theoretikerin Donna Haraway für die Bedingtheit allen Wissens. Wissen ist laut Haraway immer an soziale, lokale und historische Kontexte gebunden. Wissen ist nicht frei von Werten, von Erfahrungen, Weltbildern, identitären Prägungen, kulturellen Unterschieden; es existiert nie in einer universellen Gestalt, ohne Relation zu einer spezifischen Perspektive. Nicht zuletzt ist Wissen maßgeblich durch den technologischen Fortschritt und die Manifestation naturwissenschaftlicher Erkenntnisse geprägt. Die daran beteiligten Individuen und Gruppierungen sind in spezifischen Kontexten verwoben; auch ihre Erzeugnisse können folglich niemals neutral oder ‚objektiv‘ sein. Haraway geht es in ihrem Essay jedoch nicht um eine grundsätzliche Verabschiedung des Wissensbegriffs; vielmehr kritisiert sie das traditionelle Narrativ einer transzendentalen, scheinbar orts- und körperlosen

Objektivität. Dieses Narrativ, das vor allem in den Wissenschaften reproduziert wird, ist überwiegend von männlichen, westlichen, weißen Akteuren geprägt. Sein unbeirrtes Fortschreiben führt zur Reproduktion etablierter Denkmuster, zur Behauptung von Deutungshoheiten und zur Festigung von Machtstrukturen. Haraway fordert stattdessen einen multiperspektiven Wissensdiskurs, in dem verschiedene Standpunkte gleichberechtigt nebeneinander existieren. Eine neue Form der Objektivität, die sich aus einer Vielzahl von komplexen, lokal situierten und individuell verkörperten Perspektiven zusammensetzt: „The only way to find a larger vision is to be somewhere in particular.“<sup>1</sup> Damit öffnet sie den Diskurs für marginalisierte Positionen und verleiht ihnen eine neue Legitimität.

Im Diskurs um den Begriff der künstlerischen Forschung hat Haraways Essay längst einen festen Platz eingenommen. Insbesondere wenn es darum geht, entsprechende Prozesse und Erzeugnisse zu kategorisieren, epistemologisch einzuordnen und im

**Künstlerische  
Prozesse  
können Wissen  
produzieren.**

Kontext der Wissensproduktion zu legitimieren. Spätestens seit der Einführung von PhD Programmen in der Kunst sind akademische Diskussionen um die künstlerische Forschung allgegenwärtig. Was genau ist mit künstlerischer Forschung gemeint, welche Praktiken zählen dazu, und wie lassen sich ihre Ergebnisse evaluieren? Dabei scheint es zunächst einen allgemeinen Konsens zu geben: Künstlerische Prozesse können Wissen produzieren. Darüber hinaus existieren auch einige kritische Perspektiven auf akademisierte Formate der künstlerischen Forschung. Handelt es sich nun um unsaubere Wissenschaft, um langweilige oder ‚unfreie‘ Kunst, um einen cleveren Schachzug der Öffentlichkeitsarbeit von wissenschaftlichen Forschungseinrichtungen?

Als Künstler verorte ich mich selbst im Kontext der künstlerischen Forschung. Ich habe den Begriff vor einigen Jahren intuitiv für mich entdeckt, seine akademische Bedeutung war mir damals unbekannt. Für mich handelt es sich um eine Bezeichnung, die im Kontext meiner künstlerischen Praxis durch individuelle Interessen und Erfahrungen nach und nach an Kontur gewonnen hat. Anstelle des Siegels von einschlägigen Studiengängen oder PhD Programmen können es also auch intuitive und explorative Ansätze sein, die Künstler:innen zu künstlerisch Forschenden machen. Um einen solchen Ansatz zu skizzieren, möchte ich im Folgenden meinen persönlichen Entwicklungsweg schildern; dabei orientiere ich mich an einer Stichpunktliste, die ich für die *Dialoge über Gestaltung* an der Hochschule Bielefeld zum Thema künstlerische Forschung zusammengestellt und kurz vor dem Wurf des Kugelschreibers auf die Projektionsfläche geworfen habe. Diese Liste orientiert sich an strategischen Schwerpunkten meiner Arbeiten aus den letzten 14 Jahren. Sie bildet einen roten Faden, in dessen einzelne Fasern ich mich mal mehr und mal weniger verwickle. Auf den ersten Blick wirken die einzelnen Stichpunkte wie austauschbare, zufällig herausgepickte Strategien der modernen und zeitgenössischen Kunst. Was sie für mich und meinen Ansatz zur künstlerischen Forschung vereint, ist ihre Einbettung in den Kontext der Naturwissenschaften.

- spielerische Aneignung und Kontextverschiebung
- das Gewöhnliche <=> das Besondere
- sichtbar machen, was durch das Raster fällt
- eigene Systeme konstruieren + Welt bauen
- zwischen Welten navigieren
- DIY / DIWO + Prozess

Schon während der Schulzeit war ich von naturwissenschaftlichen Forschungsprozessen fasziniert: Isolieren, Kategorisieren, Kombinieren, Transformieren, Systematisieren, Archivieren. Nach zwei Semestern Physik an der Technischen Universität Darmstadt habe ich ein Fotografie-Studium in Bielefeld begonnen; meine Faszination für besagte Forschungsprozesse ist geblieben. Den Begriff der künstlerischen Forschung nehme ich seither wortwörtlich: Ich orientiere mich an naturwissenschaftlichen Forschungsmethoden und übertrage sie in die Kunst.

Dabei beginne ich mit Recherchen zu etablierten Vorgehensweisen, Instrumenten, Ästhetiken, Denkmustern, Modellen und Einrichtungen der Naturwissenschaft. Ich spreche mit Wissenschaftler:innen, lese Anleitungen für die Arbeit im Labor und im Feld, besuche Forschungseinrichtungen. Ich weite meine Recherchen aus: Hinzu kommen Literatur, Philosophie, Spiritualität, Kunst. Ich fahnde nach Disziplinen, in denen ähnliche Themen verhandelt werden; Disziplinen, die eigene Mechanismen der Wissensproduktion in Gang setzen, aber gemeinhin nicht als wissenschaftlich gelten. Diese Recherchen bilden den Ausgangspunkt für eine spielerische Aneignung und Kontextverschiebung: Ich versetze mich in die Perspektive eines fiktiven Wissenschaftlers, kombiniere meine Rechercheergebnisse und stelle so eigene, in sich geschlossene Forschungssysteme zusammen. Diese Systeme sind einerseits von formalen, performativen und inhaltlichen Referenzen geprägt. Andererseits beinhalten sie assoziativ gewählte Komponenten, die einer scheinbaren Wissenschaftlichkeit zuwiderlaufen.

## Ich versetze mich in die Perspektive eines fiktiven Wissenschaftlers.

Im künstlerischen Forschungsprozess widme ich mich vorrangig Untersuchungsgegenständen, die aus wissenschaftlicher Perspektive ‚bedeutungslos‘ sind. Auch Bedeutsamkeit ist lokal, situiert und eng mit individuellen Perspektiven verwoben: Wer entscheidet mit welchem Ziel, was von Bedeutung ist und was nicht? Was wird gezeigt, was wird weggelassen, hervorgehoben, in Einzelteile zerlegt, gereinigt und umsorgt, in Watte gepackt, wohl temperiert oder auch als Abfall behandelt und gezielt ausgefiltert?

Das Notizbuch auf dem Scanner hat etwa DIN A4 Format, es ist schwarz, wenige Zentimeter dick und fest eingebunden. Aus meiner Perspektive ist es ein gewöhnliches Notizbuch aus dem Laden, ein Industrieprodukt aus Massenfertigung. Äußerlich betrachtet sind keine besonderen Merkmale zu erkennen. Es ist nicht besonders alt, von besonderer Materialität oder Herkunft; und es gehört einer Person, die meines Wissens nicht von besonderer gesellschaftlicher oder historischer Bedeutung ist. Ich stelle mir vor: Aus Perspektive dieser Person ist dasselbe Buch einzigartig und unersetztlich. Sie füllt das Notizbuch mit persönlichen Erinnerungen, Ideen, Skizzen, Gedanken. Es erhält einen ideellen Wert, der sich ständig verändert und von der bloßen Materialität des Buchs entkoppelt. Ein ähnliches Wechselspiel zwischen dem Gewöhnlichen und dem Besonderen lässt sich sowohl in naturwissenschaftlichen als

auch in künstlerischen Prozessen beobachten. Dinge, die in Labore getragen und zum Untersuchungsgegenstand ‚erhoben‘ werden, verlassen die Welt des Gewöhnlichen. Sie distanzieren sich von uns, werden von gewohnten räumlichen, zeitlichen und kontextuellen Umwelten getrennt. Gleichzeitig erfahren sie eine besondere Aufmerksamkeit und eine spezielle Art der Sorge. Sie werden zu Hauptfiguren neuer Narrative und Systeme, die ihnen neue, scheinbar universelle Bedeutungen verleihen.

Indem ich Referenzen zu naturwissenschaftlichen Vorgängen nutze, aktiviere ich dieses Prinzip der Verwandlung als künstlerische Strategie. Der Moment, in dem der Kugelschreiber abgeworfen wird, markiert den äußeren Rahmen eines solchen Systems: Sein ‚irgendwo am Boden liegen Bleiben‘ ist nun nicht mehr beliebig; es wird zu einer einmaligen Chance, zu einer Methode der Entscheidung. Sie steht am Beginn einer Kette aus Ereignissen, die nun genau dieses und nicht jenes in den Blick nehmen: Diese Person trägt dieses Notizbuch an diesem Ort zu dieser Zeit nach vorn und legt es in dieser Position auf den Scan-Apparat. Unter genau diesen aktuell herrschenden Lichtverhältnissen wird es zum Untersuchungsgegenstand des CYTTER.datalab. In dieser neuen, lokal situierten Umwelt erhält es den Status eines eingefrorenen Artefakts, das von nun an im Zentrum der Aufmerksamkeit steht.

Auch an der Fotografie hat mich immer die Möglichkeit fasziniert, Dinge aus dem Zusammenhang zu nehmen, sie zu isolieren und dann völlig neu zu inszenieren. Etwa so wie eine Sammlung von Puzzleteilen, mit denen eine ‚neue Welt‘ zusammengebaut werden kann. In dieser Hinsicht ähnelt das Fotografieren naturwissenschaftlichen Forschungsprozessen: Apparate werden auf Phänomene gerichtet; sie werden isoliert und in Zusammenhang mit anderen, nach gleichem Muster behandelten Phänomenen gebracht. Aus einer Reihe von Fragmenten ergeben sich neue Annahmen, Modelle und Theorien. Wie Donna Haraway in ihrem Essay verdeutlicht, geschieht dies immer auf Grundlage ganz bestimmter Gesichtspunkte, auf Grundlage eines ganz bestimmten Ausschnitts der Welt. Auf diese Weise entstehen spezifische Bedeutungsraster, die wie Fangnetze funktionieren. Die Form ihrer Maschen bestimmt darüber, welche Dinge hängen bleiben und an die Oberfläche befördert werden; andere Dinge schlüpfen hindurch und verbleiben unberührt in der Tiefe. Ich interessiere mich für die Lücken dieser Bedeutungsraster: Wie lässt sich sichtbar machen, was durch das Raster fällt?

## Wie lässt sich sichtbar machen, was durch das Raster fällt?

Eine Möglichkeit ist das Sichtbarmachen der Glitches, des Rauschens, der Unregelmäßigkeiten eines jeweiligen Systems. Dabei offenbart sich zwar selten das entschlüpfte Ding, dafür aber die Bedingungen und Regelwerke des Systems selbst; seine Gerüste treten in verfremdeter Form ans Tageslicht. Eine andere Möglichkeit ist die Konstruktion eigener Systeme und Bedeutungsraster, das spielerische Bauen eigener Welten. Indem ich mich von wissenschaftlichen Forschungsmethoden inspirieren lasse und sie mir performativ zu eigen mache, entwickle ich individuelle Regelwerke und Handlungsabläufe. Ich erfinde Terminologien, erstelle Kategorien, entwerfe Schaubilder und Schaltdiagramme. So schließt sich ein Kreislauf, der einer intrinsischen Logik folgt, dessen Prozesse nachvollziehbar und folgerichtig sind. An dieser Stelle wird Haraways Begriff des situierten Wissens für mich besonders produktiv: Dinge, die durch entsprechende Systeme hervorgebracht werden, erhalten eine lokal bedingte ‚Wahrheit‘.

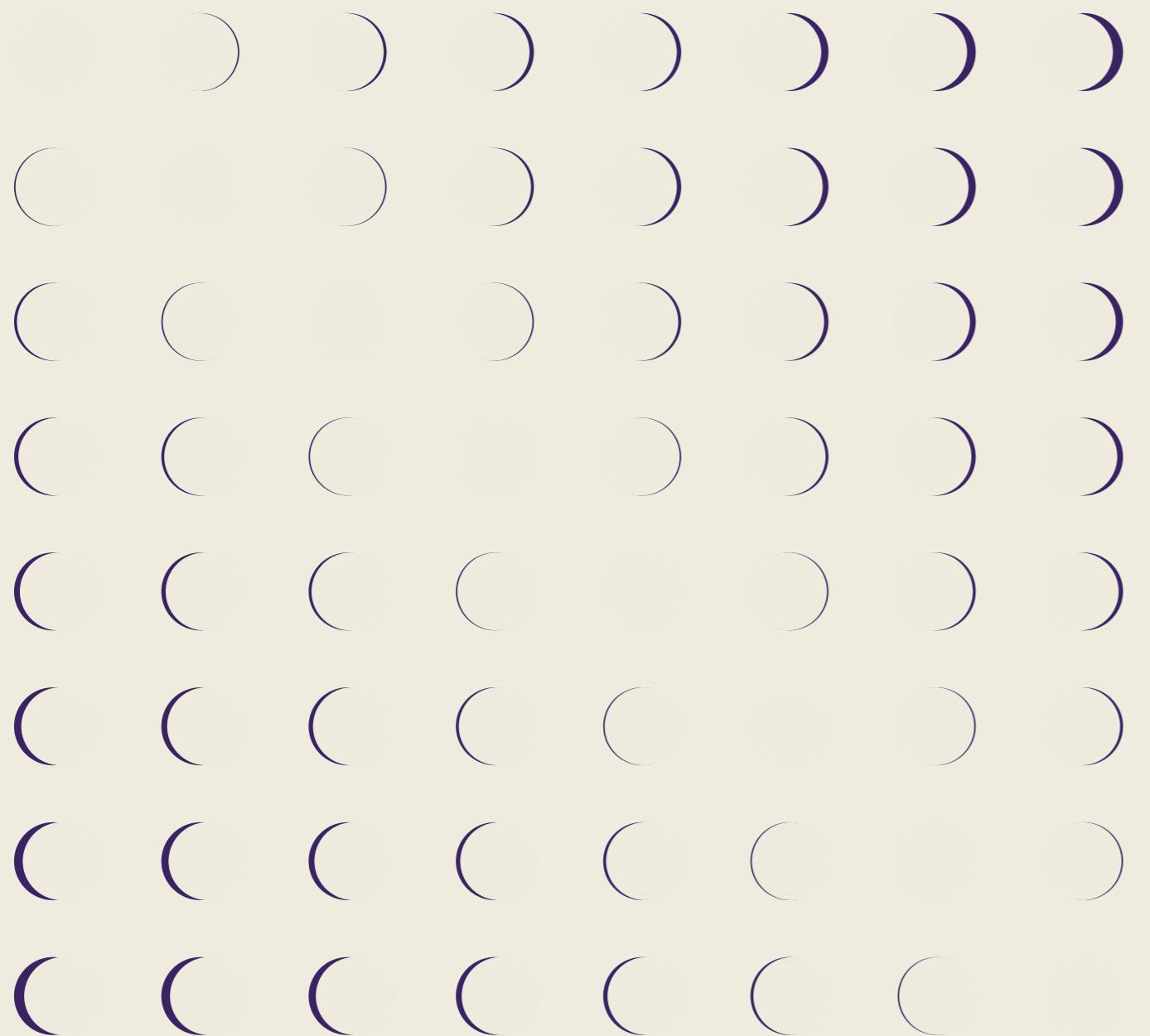
Durch die Simulation einer stringenten Wissenschaftlichkeit im Kunstkontext entsteht gleichzeitig ein Bruch. Ernst und Glaubwürdigkeit, Spiel und Persiflage stehen im fragilen Spannungsverhältnis. Als Urheber und Performer dieses neuen Bedeutungsrasters unterliege ich mindestens einer Zweiteilung: Einerseits befindet sich mich in der Rolle des – wenn auch fiktiven – Wissenschaftlers. Ich unterliege strengen Reglements und werde zum Rädchen eines Getriebes, das ich selbst konstruiert habe. Andererseits befindet sich mich in der Rolle des Künstlers. Ich habe ein ästhetisches Interesse am Forschungsprozess und bin darauf bedacht, immersive Erfahrungsräume für Besucher:innen zu generieren. Gleichzeitig bin ich die Person, die man anspricht, wenn man wissen will ‚was ich mir dabei gedacht habe und wie das denn jetzt alles genau funktioniert‘.

## **situiertes Wissen als erlebbares System**

Dieses kontinuierliche Navigieren zwischen Welten ist ein wichtiger Aspekt meiner künstlerischen Forschungspraxis. Es ist nicht nur eine Quelle für Spaß und Humor, sondern auch für den Austausch mit anderen. Die Frage, wie andere nicht nur Zuschauer:innen, sondern Akteur:innen entsprechender Welten werden können, ist mir in den letzten Jahren immer wichtiger geworden. Ich interessiere mich für eine zeitgenössische Form der sozialen Plastik; ich suche nach Formaten, in denen ich nicht ausschließlich für die Produktion von Artefakten, sondern vor allem für die Konzeption und Moderation spezifischer Interaktionsprozesse und Erfahrungsräume verantwortlich bin. Situiertes Wissen als erlebbares System kann somit nicht nur passiv konsumiert, sondern auch aktiv erweitert und gestaltet werden. Der Fokus liegt auf ergebnisoffenen, aktiv mit dem Publikum gestalteten Prozessen, nicht auf einzelnen Erzeugnissen. In der Einbindung partizipativer Formate in die künstlerische Forschung sehe ich Chancen und Möglichkeiten für neue Tools zur Wissensproduktion, die ich in der Entwicklung meiner eigenen Praxis weiter untersuchen möchte.



# Perspektive #3: CYTTER.datalab



Als Laborassistent KTL\_011 trage ich einen knielangen weißen Kittel, auf meiner linken Brusttasche ist der Schriftzug 'CYTTER.datalab' eingestickt. Helles Neonlicht flutet den Raum. Ich bewege mich zwischen mehreren Apparaten umher, die auf blauen, roten, gelben und grauen Platten stehen. Dies sind die Farbcodes für Input-, Output-, Feedback- und Data-Prozesse. Auf einem der blauen Tische steht der Input-Apparat ENOPS\_SCAN, ein umgebauter Flachbettscanner. Anhand von 16 aneinander gereihten Lichtsensoren liest er die Schlagschatten aufgelegter Gegenstände ein. Das Ergebnis: digitale Graustufenbilder mit einer Auflösung von 16 x 400 Pixeln. Dies ist derselbe Apparat, auf den in dem eingangs geschilderten Experiment das Notizbuch gelegt und in seine digitale Version übertragen wurde. Von nun an ist es ein PHYSO, ein Untersuchungsgegenstand des CYTTER.datalab.

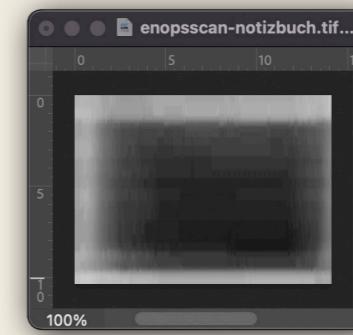
Das CYTTER.datalab ist ein spekulatives Datenlabor zur digitalen Übersetzung physischer Gegenstände. Ihm liegt ein geschlossenes System aus maschinellen, algorithmischen und manuellen Transformationsprozessen zugrunde. Diese sind im ICS – dem ‚Intergalaktischen CYTTER Standard‘ – definiert und werden im CYTTOGRAM – dem systemischen Schaltdiagramm des Datenlabors – visualisiert. Im Rahmen regelmäßiger OpenLab-Events können Besucher\*innen einen beliebigen, maximal 30 x 30 x 30 cm großen Gegenstand im Datenlabor abgeben. Mit dem Formblatt PHYSOLAR haben sie die Möglichkeit, eine individuelle Einschätzung ihres Gegenstands zu formulieren. Auf Basis dieser Angaben wird eine endliche Kette an Übersetzungsschritten bestimmt, die mit dem ersten Einlesen des physischen Gegenstands beginnt. Jeder weitere Übersetzungsprozess bezieht sich auf das Ergebnis seines Vorgängers. So wird kontinuierlich abgetastet, gemessen, in Grauwerte übertragen, räumlich rekonstruiert, gefräst, geplottet und interpoliert, bis das letzte Glied der Kette erreicht ist. Besucher:innen sind eingeladen, sich vor Ort aufzuhalten, in einen Austausch mit Laborasistent:innen zu treten und die laufenden Übersetzungsprozesse in Echtzeit mit zu verfolgen. Letztlich kommt es zum X-CHANGE: Die abgegebenen Gegenstände verbleiben im Datenlabor, während ihre finalen Übersetzungen an die jeweiligen Vorbesitzer:innen ausgehändigt werden. Dabei kann es sich zum Beispiel um eine physische Zeichnung, eine digitale Visualisierung oder ein gefrästes Relief handeln.

Bisher wurden mehr als 100 Gegenstände im CYTTER.datalab übersetzt. Meist handelt es sich um Alltägliches, etwa eine Klobürste, eine Pfeffermühle oder eine Nudel. Zuweilen handelt es sich um Gegenstände, die im Datenlabor entsorgt werden; seltener um Gegenstände, die einen ideellen Wert aufweisen. Was sie alle vereint, ist ihre maximale räumliche Ausdehnung von 30 x 30 x 30 cm. Dies ist das physische Raster des Datenlabors; es ergibt sich aus der Beschaffenheit der Apparate, den Lagermöglichkeiten im Labor und den Transportbedingungen verschiedener Paketdienstleister (Während der Pandemie gab es die Möglichkeit zur Teilnahme per Post).

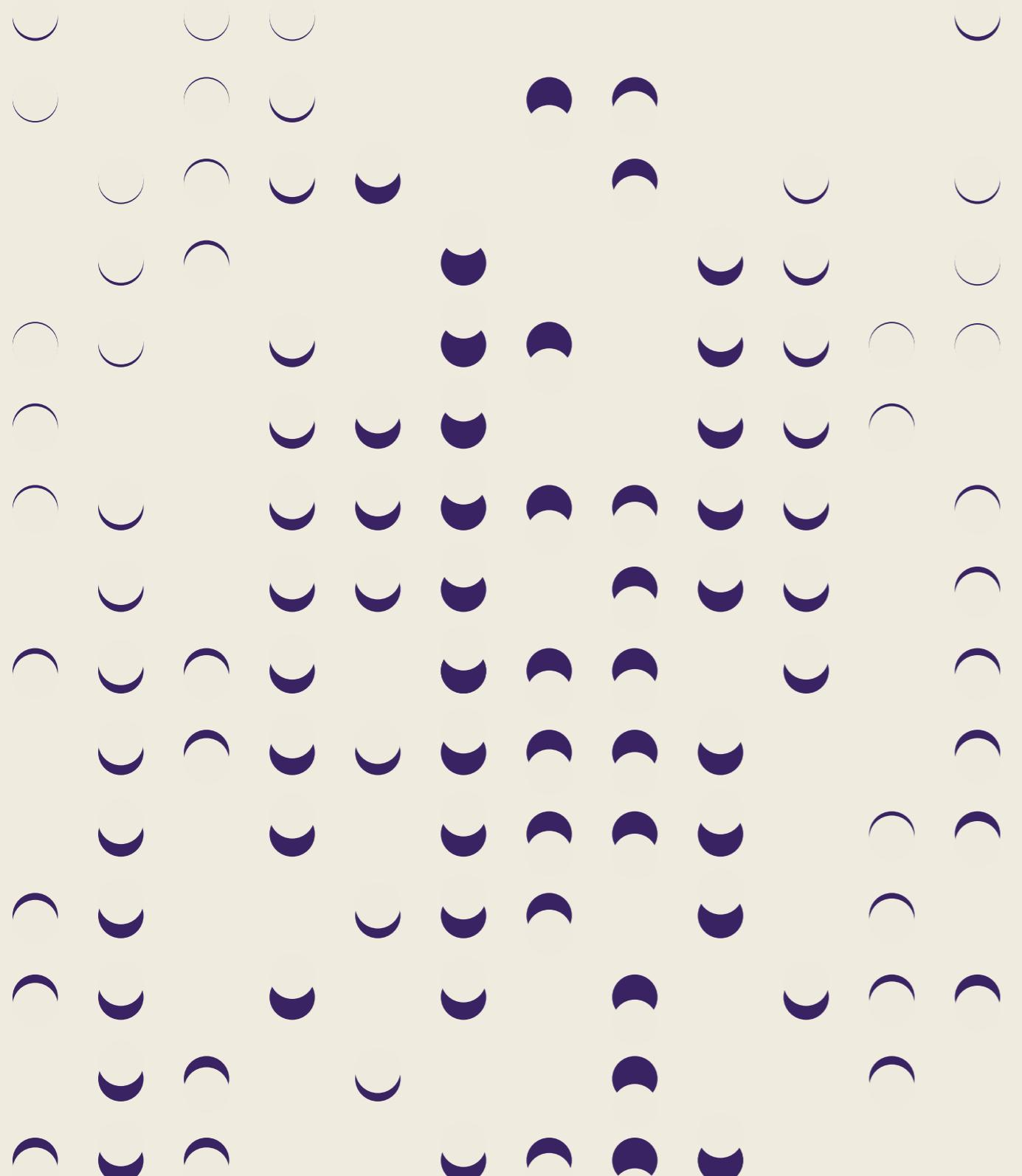
Einige Gegenstände stellen das System auf die Probe: Einst wurde ein Kugelschreiber auf ENOPS\_SCAN platziert und eingelesen, dabei entstand ein monochromes Bild. Selbst nach einer Optimierung des Bildes blieb die graue Suppe erhalten. Der Grund: Während des Scanprozess verlief der Schatten des Kugelschreibers kontinuierlich im Zwischenraum der Lichtsensoren – so entstand ein ‚leeres Bild‘, das allein die technischen Bedingungen des Apparats zum Vorschein brachte. Im weiteren Übersetzungsprozess kamen allmählich differenzierbare Bildstrukturen zum Vorschein. Ihr Ursprung lag jedoch nicht im Kugelschreiber, sondern im technischen Rauschen der beteiligten Apparate. Aus dem Kugelschreiber, der durch das Raster der Auflösung fiel und verschwand, wurde ein Phantomgegenstand des Systems.

Als Laborassistent KTL\_011 bin ich ein Teil dieses Systems. Meine Funktion ist den Apparaten nicht unähnlich: Ich führe Algorithmen aus, in einem scheinbar unendlichen Kreislauf. Ich befolge Handlungsanweisungen zum Gießen von Gipsreliefs, halte mich präzise an Wartungsprozesse und Kommunikationsprotokolle, bereite Apparate vor, hefte ab und händige aus. Irgendwo zwischen meinen Rollen als Laborassistent und Künstler erfahre ich am eigenen Leib: Selbst als Urheber eines Systems kann man von demselben System absorbiert werden. Zudem gerate ich regelmäßig in widersprüchliche Situationen. Vom Laboranten wird der Künstler verlangt, vom Künstler der Laborant. Als Künstler und Urheber des Datenlabors ist ne-

ben, ‚Gibt es das auch alles in bunt?‘, die am häufigsten gestellte Frage: ‚Was ist jetzt eigentlich genau das Werk?‘ Meine Antwort bleibt für die meisten eher unbefriedigend: ‚Es ist der Prozess an sich, und eigentlich auch das gesamte System.‘ In welcher Weise die zuvor beschriebenen Strategien in Projekten wie dem CYTTER.data-lab konkret zur Wirkung kommen, sei mit diesem kurzen Laborbericht ausreichend beleuchtet. Eine Frage, die mich im Kontext dieses Beitrags aber weiterhin bewegt, ist, inwiefern Projekte wie dieses eine Form der situierten Wissensproduktion darstellen können.



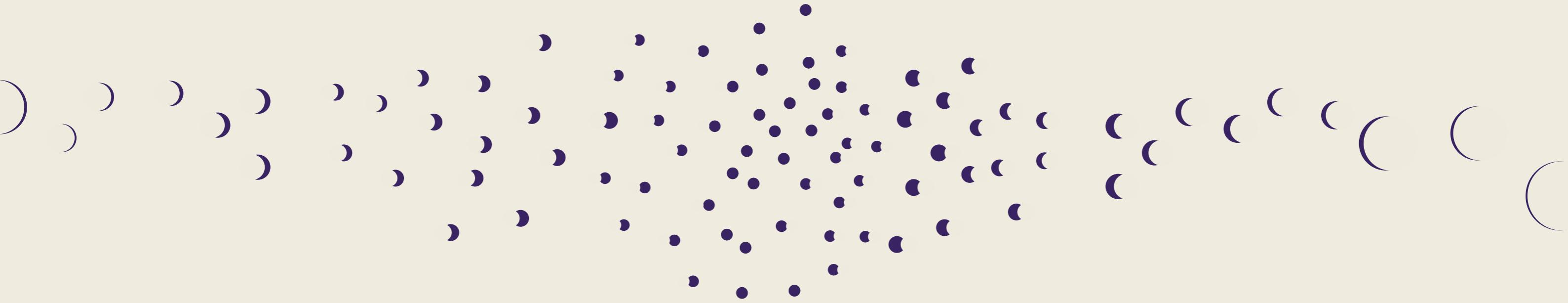
# Perspektive #4: Wissensproduktion



Aus meiner Sicht existiert die Möglichkeit zur Wissensproduktion im Datenlabor auf zwei Ebenen: sowohl im direkten, individuellen Erleben des Datenlabors als auch in seiner strukturellen Betrachtung.

Die erste Phase der Teilnahme im CYTTER.datalab beinhaltet die Aufrichtung zur möglichst präzisen Beschreibung des mitgebrachten Gegenstands. Eine häufige Rückmeldung der Teilnehmer:innen: „Jetzt habe ich wirklich zum ersten Mal über diesen oder so einen Gegenstand bewusst nachgedacht und ihn genau angesehen.“ Ein wichtiges Hilfsmittel für diese Erkenntnis ist die weitgehende Abstraktion der Gegenstände von ihrem täglichen

Gebrauch. Hier kommt der in sich geschlossene Erfahrungsraum des Datenlabors ins Spiel: Die Gegenstände befinden sich an der Schwelle einer anderen Welt. Sie sind dabei, ihre alltägliche Bedeutung hinter sich zu lassen; sie verwandeln sich zu harten oder weichen, glatten oder rauen, materiellen oder ideellen Untersuchungsgegenständen eines Forschungssystems. Und wenn sich die Gegenstände aus ihrer alltäglichen Umwelt zu entfernen beginnen, bietet sich die Chance, von ihnen überrascht zu werden. Ein ähnlicher Vorgang vollzieht sich im Erleben einzelner Übersetzungsschritte. Digitalisierungsprozesse sind black boxes; etwas geht hinein, etwas kommt heraus. Konkrete Vorgänge zwischen Input und Output bleiben verborgen.



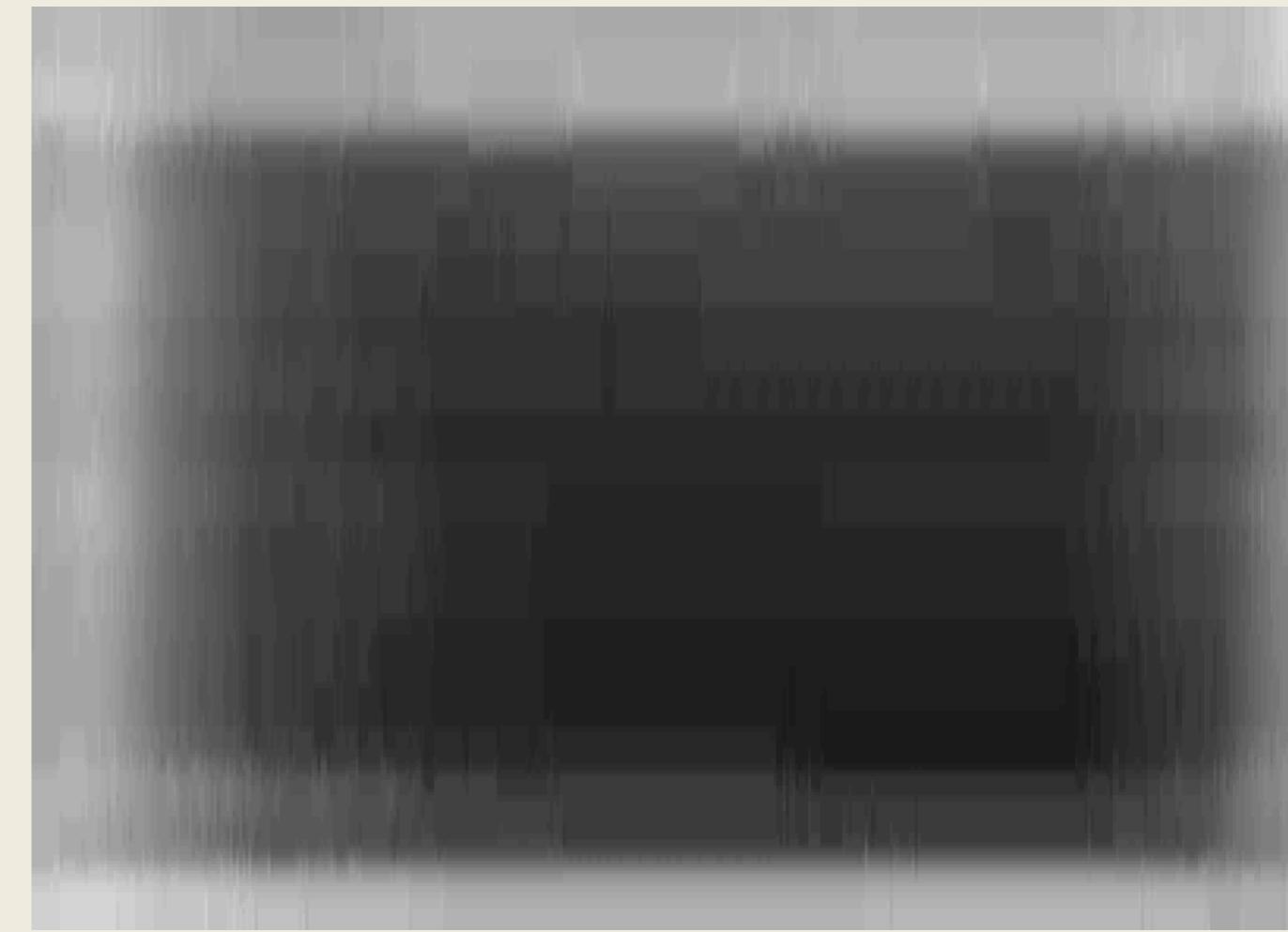
Elektronische Komponenten werden immer weiter miniaturisiert und in komplexe Schaltkreise integriert, Rechenoperationen und mechanische Bewegungen beschleunigt. Im CYTTER.datalab werden Prozesse, die normalerweise im Verborgenen bleiben, räumlich und zeitlich skaliert. Die kleinsten Komponenten der Apparate im Datenlabor sind millimetergroß, ihre Übersetzungsleistung dauert durchschnittlich etwa 30 Minuten. Der Schaltkreis des Datenlabors wird im wörtlichen Sinn *zugänglich*; Besucher:innen können sich im laufenden Prozess zwischen den Apparaten umherbewegen, in ihre Gehäuse blicken und Zwischenergebnisse in die Hand nehmen. Diese Begreifbarkeit der Übersetzungsprozesse ist ein weiterer Aspekt der Wissensproduktion auf individueller Ebene. Komplexe Technologien der Digitalisierung werden in ihren Grundstrukturen dargestellt und so im Austausch mit Laborassistent:innen für eine breite Besucher:innenschaft diskutierbar.

## Wie werden elektrische Spannungen auf Zahlen und Zahlen auf Pixel oder Koordinaten projiziert?

Auch auf struktureller Ebene funktioniert das Datenlabor gewissermaßen als Bühnenbild allgegenwärtiger Digitalisierungsprozesse. Es erlaubt eine niederschwellige Auseinandersetzung mit ihren grundlegenden Prinzipien: Wie funktionieren elektronische Sensoren, wie verändern sie unsere Wahrnehmung? Wie werden elektrische Spannungen auf Zahlen und Zahlen auf Pixel oder Koordinaten projiziert? Welche Informationen gehen dabei verloren, welche kommen hinzu? Welche Rolle spielen Schwellenwerte, und was steckt hinter dem Begriff der Auflösung? Systeme wie das CYTTER.datalab bieten ein philosophisches und technisches Experimentierfeld, das außer dem Experimentieren aus Neugier keinen übergeordneten Zweck verfolgt. Nicht zuletzt eröffnet das CYTTER.datalab eine abstrahierte Perspektive auf technische Systeme und wissenschaftliche Bedeutungsraster. Es bedient sich ihrer Codes, um sie gleichzeitig zu persiflieren und ad absurdum zu führen. So stellt es nicht nur technische, sondern auch philosophische, politische und soziale Aspekte in den Vordergrund.

Mit dem CYTTER.datalab verfolge ich keinen Anspruch an eine universelle Form der Objektivität. Es ist explizit lokal situiert; ich integriere seine Erzeugnisse nicht in bestehende Narrative, sondern verorte sie allein in sich selbst. Der ENOPS\_SCAN des Notizbuchs ist aus Perspektive des Laborassistenten KTL\_011 in der Tat keine Annäherung, Repräsentation, Illustration; durch die Brille des CYTTER.datalab *ist* er das Notizbuch selbst. Die neue Version des Buchs besitzt im Bezugssystem des Datenlabors eine eigene Wahrheit, aus der sich weitere Wahrheiten ableiten lassen. Dieses ‚in sich schlüssig Sein‘ eines Systems ist ein zentraler Baustein für die Entstehung einer Perspektive, aus der situiertes Wissen *erlebt* werden kann. Das Datenlabor ist in

diesem Sinn kein Werkzeug, das hinter den Kulissen von Museen und Galerien zur reihenweisen Herstellung einzelner Kunstwerke dient. Es ist einerseits eine isolierte und geschützte, andererseits eine nach außen hin poröse Umwelt; ein themenspezifischer Handlungs- und Erfahrungsraum, in dem sich Menschen, Dinge und Maschinen begegnen und in einen regelrechten Austausch kommen. Künstlerische Forschungsprojekte wie das CYTTER.datalab – so könnte meine abschließende These lauten – sind explizit situierte Tools zur Wissensproduktion, in denen wir gemeinsam und ergebnisoffen an der Entstehung neuer Perspektiven arbeiten.

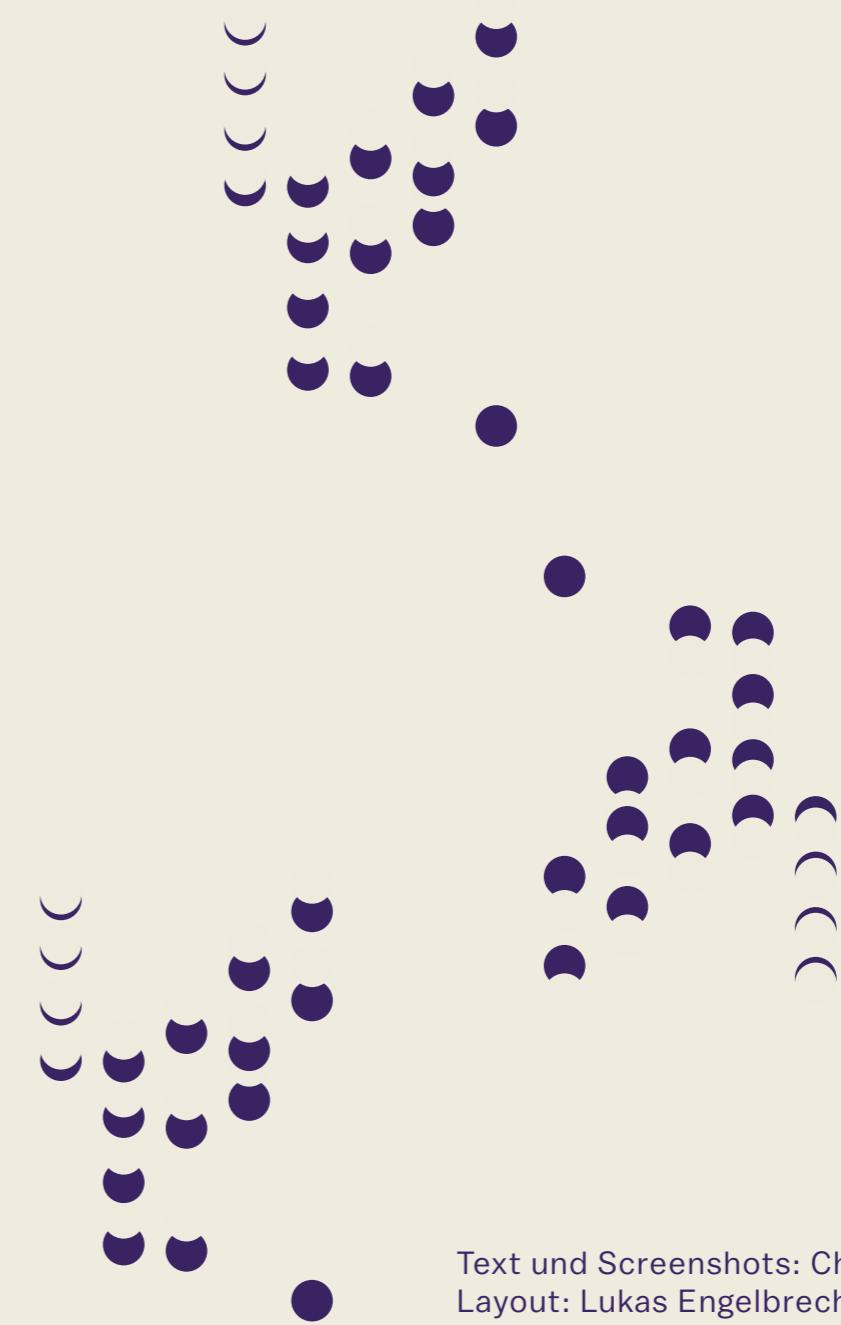


Further information on the rights to text and  
images can be found in the imprint of our website.

[cytter-datalab.com](http://cytter-datalab.com)

Christian Doeller

[www.christiandoeller.de](http://www.christiandoeller.de)



Text und Screenshots: Christian Doeller  
Layout: Lukas Engelbrecht