

Grammel_S_2026

Wider die Normalisierung der Normalität Laudatio für Hito Steyerl

Søren Grammel

„Wider die Normalisierung der Normalität. Laudatio für Hito Steyerl“, in: *Fromm Forum* (Deutsche Ausgabe – ISSN 1437-0956), 30 / 2026, Tübingen (Selbstverlag), S. 88-96.

Copyright © 2026 by Søren Grammel. Direktor Heidelberger Kunstverein

Sehr geehrte Damen und Herren,

zunächst möchte ich Ihnen einen kurzen Ausschnitt aus Hito Steyerls Videoessay *Robots*



Today vorführen (2016). Die Arbeit basiert auf einer Reise Steyerls in die südostanatolische Stadt Diyarbakir. In dieser Gegend soll der Erfinder Ismail al-Jazari im 12. und 13. Jahrhundert mechanische Musikinstrumente und frühe Automaten konstruiert haben – manche sagen auch, er habe den Roboter erfunden oder zumindest dessen Vorläufer.

In der gezeigten Szene konfrontiert Steyerl einen digitalen Sprachassistenten mit der Realität der 2016 im Konflikt zwischen türkischer Armee und kurdischer Bevölkerung verwüsteten Stadt. Eine Kinderstimme fragt: «Siri, wer hat diese Stadt zerstört?». Das algorithmische Orakel, längst halbprothetisch in unser Leben integriert, antwortet – doch die KI im Smartphone versteht die Frage nicht. In der Szene trifft der von globalen Tech-Konzernen entwickelte digitale Assistent auf die analoge Realität des Kriegs und zugleich auf seine Denkgrenzen. Die schmalen Gassen voller Schutt und Absperrungen erinnern in diesem Kontext nicht nur an die Brutalität staatlicher Gewalt, sondern auch an die unsichtbaren Architekturen digitaler Netzwerke, die unsere Welt strukturieren.

Hito Steyerl sucht und findet immer wieder solche kritisch-inhaltlichen Schnittstellen, an denen Macht, Gesellschaft und audiovisuelle Kommunikation als unauflöslich miteinander verflochten erscheinen. Zu zeigen, wie die vermeintlich allwissende KI vor der nackten politischen Gewalt kapituliert, ist charakteristisch für die Art von Fragen, die diese Künstlerin seit bald drei Jahrzehnten mit ihrer Arbeit aufwirft. Sie öffnet den Raum für Spekulationen: Welche blinden Flecken haben Algorithmen, und wessen Interessen sind in ihren Logiken eingeschrieben? Inwiefern sind ihre Sichtweisen durch die Ökonomie perspektiviert, die sie hervorbringt? Siris Schweigen wirft Fragen nach Zensur und

epistemologischen Mustern auf: Welche Ereignisse gelangen in den Datensatz digitaler Assistenten – und welche werden aus dem kollektiven Gedächtnis ausgeschlossen?

Indem Steyerl den Geist eines mittelalterlichen Erfinders auf einen modernen Sprachassistenten treffen lässt, fragt sie also, welche Maschinen heute die Melodie der Macht spielen.

Durch ihren spezifischen Umgang mit dem Medium Film legt Steyerl dessen inhärente Machtstrukturen offen. Gerade das assoziative Verknüpfen von Gegenwart und Vergangenheit, von Politik und Ästhetik, macht ihr Werk so einzigartig. Die essayistische Methode ist charakteristisch für Steyerl und grenzt sich von konventioneller Dokumentation ab. Ausgehend von der Annahme, dass Realität nie unmittelbar darstellbar ist, wie Steyerl schon in ihrer Schrift «Die Farbe der Wahrheit» erläutert, nähert die Künstlerin sich ihr in dialektischen Schleifen. Dabei geht es nicht darum, Wirklichkeiten zu dokumentieren, sondern Komplexitäten zu organisieren. Der Versuch, unterschiedliche inhaltliche Stränge und Recherchen zusammenzudenken und ihnen über Interpretationen Bedeutungen zuzuordnen, führt unweigerlich in einen imaginären Raum. Einen solchen Raum legen EssayistInnen in jeder Arbeit an. Man könnte sich diesen als eine Art imaginäre Topographie vorstellen, in der Gedanken und Ereignisse, die an den verschiedensten Orten und Nichtorten stattfinden, aufgezeichnet werden. Die Plattform, auf der sich diese letztlich subjektiv organisierte Kartographie realisieren kann, materialisiert sich bei Steyerl in den Mitteln filmischer Synthese und seit Längerem auch durch digitales Rendering.

Ich zeige Ihnen nun eine weitere Videosequenz aus *Animal Spirits* (2022). Darin lässt die

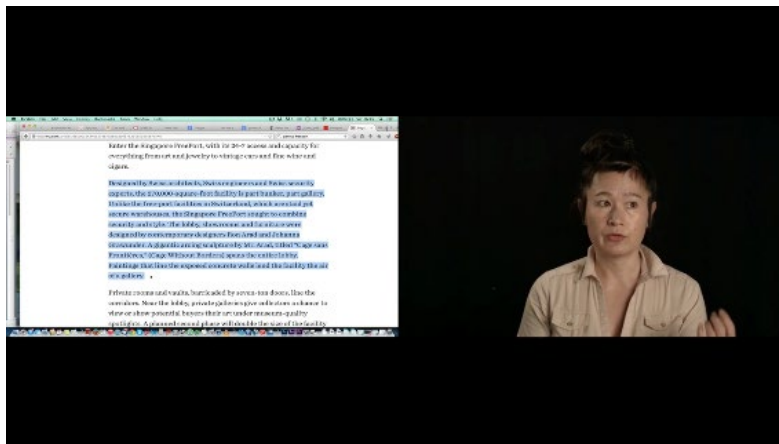


Künstlerin John Maynard Keynes als Avatar im Berliner Olympiastadion auftreten. Das Bauwerk wurde 1936, im selben Jahr, in dem Keynes seine These veröffentlichte, von Adolf Hitler eröffnet. Somit verknüpft Steyerl Keynes' Konzept der *Animal Spi-*

rits – das beschreibt, wie unkontrollierbare Emotionen Märkte antreiben – mit der Geschichte des Autoritarismus. Keynes formulierte es so: «When markets get out of control, then these spirits become wild.» Steyerl interessiert sich für das Wesen dieser wahnhaften Dynamiken, weil sie auch heute Wirtschaft, Politik und Gesellschaft zunehmend bestimmen. Technologischer Fortschritt und irrationale Stimmungen greifen gerade jetzt wieder ineinander. Während Märkte sich von realen Werten entkoppeln, haben sie nur allzu reale Effekte für Gesellschaften und oft solchen am anderen Ende der

globalen Ungleichheitsleiter. *Animal Spirits* hakt dort ein, wo Gier, Panik und ein blindes Vertrauen in spekulative Erzählungen den Lauf der Dinge übernommen haben. Steyerl überträgt diese Perspektive auf die Gegenwart, in der digitale Finanzmärkte – von Bitcoin über NFTs bis zu algorithmisch gesteuerten Börsen – von solchen Kräften dominiert werden.

Das Kunstfeld rückt bei Steyerl immer wieder in das Zentrum ihrer Beobachtungen und Analysen. Mit *Duty Free Art* (2015) zeigt sie, wie dieses zu einem jener »contemporary spaces« wurde, die als Zollfreilager, Steuerparadiese und Offshore-Firmennetze zu den



zwei- und dreidimensionalen Darknets zählen, die Gewinner der globalen Ordnung zu Leiterbahnen ihrer Vermögensverwaltung machen. Zum anderen fragt *Duty Free Art* nach den ökonomischen, politischen und ästhetischen Verstrickungen, die zwischen den Wertschöpfungs-

kreisläufen des Kunstfeldes und AkteurInnen in despotisch regierten Staaten oder in politisch destabilisierten Regionen tätigen Unternehmen existieren. So verfolgt Steyerl zum Beispiel Kontakte, die vor dem syrischen Bürgerkrieg zwischen dem Regime und bedeutenden europäischen Kunstinstitutionen oder den Büros einflussreicher Stararchitekten stattgefunden haben sollen – und greift dabei auf die von WikiLeaks veröffentlichten Syria Files zurück.

Auch Keynes spricht in Steyerls Inszenierung nicht aus dem luftleeren Raum, sondern aus einem Bauwerk des Nationalsozialismus – einer Ära, die selbst auf irrationalen Massenbewegungen, wirtschaftlicher Manipulation und spekulativer Kriegsökonomie basierte. Das Video zeigt, dass spekulative Exzesse nicht nur abstrakte Finanzmechanismen sind, sondern in gesellschaftliche Realitäten einschlagen. Mit »Homo homini lupus est« erkannte Thomas Hobbes, der Mensch ist dem Menschen ein Wolf. Die Chiffre des Wolfs durchzieht auch das Video, Steyerl lässt sie in digitaler Form das Stadion betreten. In der Natur nutzen Wölfe bekanntlich den Nebel, um sich unbemerkt den Herden zu nähern. Steyerl überträgt dieses Prinzip gedanklich auf die Clouds der Gegenwart. Die Vernebelung klarer Sicht – durch Desinformation, Verschwörungstheorien und Informationsübersättigung – bedingt, dass bestehende Ordnungen destabilisiert werden. Auch Finanzmärkte, politische Akteure und Tech-Giganten bewegen sich in solchen undurchsichtigen Räumen, solchen »Clouds«, in denen Manipulation, Fehlinformation und Spekulation wild ineinandergreifen. In *House of Cards* gibt es eine Szene, in der der fiktive Präsident zum Protagonisten – also in gewisser Weise der alte Alpha-Wolf zum jungen Alpha-Wolf – sagt, was er in seiner Jugend als Ringer gelernt hätte: »Wenn Sie jemanden

auf der Matte haben, lassen Sie ihn gar nicht erst wieder hochkommen.»

Bekanntlich können ja heutzutage gemeinsame Interessen an Sportarten wie Judo oder Wrestling weltpolitische Bündnisse über Nacht neu ordnen. Survival of the fittest als Kategorie von Politik kann bedeuten, dass eine Gruppe, die sich durchgesetzt hat, alles dafür tut, andere Gruppen sozusagen auf der «Matte zu halten». Natürlich geschieht dies mit undemokratischen Mitteln. Wir beobachten dieses Phänomen in vielen Gesellschaften, auch in Europa. In diesem Zusammenhang ist es erhellend, wenn Steyerl sich mit der Frage auseinandersetzt, wie künstliche Intelligenz und Vorhersagetechnologien genutzt werden, um soziale Kontrolle auszuüben. In Gesellschaften, die sich autokratischen Modellen annähern, gewinnen algorithmische Steuerungssysteme an Bedeutung. Proteste werden nicht mehr nur durch direkte Polizeigewalt unterdrückt, sondern durch «Predictive Policing», durch die Bearbeitung und gegebenenfalls Manipulation digitaler Informationsströme und durch algorithmisch gelenkte Risikobewertungen.



In ihrer Arbeit *SocialSim* (2020) erprobt Steyerl, wie diese Entwicklung sich als absurde und zugleich bedrohliche Realität entfaltet: hier zunächst ein Ausschnitt aus dem Video.

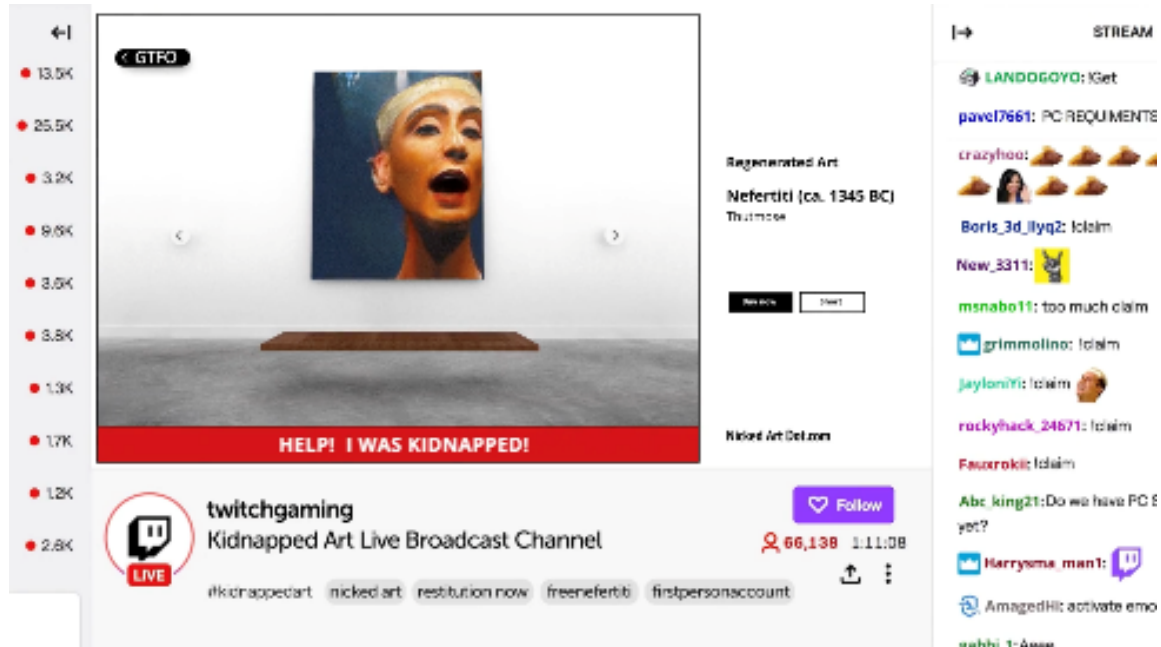
In der Simulation treten uniformierte Polizisten auf, die sich wie algorithmisch gesteuerte Schachfiguren bzw. NPCs (Non-Player-Characters) bewegen. Die Bewegungen dieser Avatare werden von statistischen Daten zu Polizeigewalt gesteuert, die Steyerl sammelte und auf die Programmierung der «Choreografie» übertrug. Was als souveräne Simulation sozialer Ordnung gedacht sein sollte, gerät hier zur maschinellen Farce: Die Avatare ruckeln durch den Raum, fallen für Momente aus der Choreografie und wieder in das Muster zurück. Steyerl zeigt auch, dass die Logik von Vorhersagetechnologien – die sich auf Datenanalyse und Risikobewertung stützt – immer eine Tendenz zur Übersteuerung in sich trägt: Während Kontrolle perfektioniert werden soll, entsteht ein unberechenbares Eigenleben, bis das System aus dem Gleichgewicht gerät.

Schauspieler Mark Waschke, bekannt als Kriminalhauptkommissar Robert Karow aus dem *Berlin-Tatort*, wurde von Steyerl bei der Modulation des Polizisten- (und übrigens auch Keynes-)Avatars eingebunden. Eine humorvoll medienkritische Geste (an dieser Stelle Vorführung einer Videosequenz aus *SocialSim*) mit Mark Waschke, die sich mit strukturellem Rassismus bei der Polizei beschäftigt.



Trotz Waschkes Bemühungen, im Sinne des Bildungsauftrags des öffentlich-rechtlichen Fernsehens die Verhältnisse innerhalb der deutschen Polizei tatortgemäß zu normalisieren, insistiert Steyerl auf einer historisch-kritischen Perspektive (an dieser Stelle Vorführung einer Videosequenz aus *SocialSim*) mit einem Nofretete-Avatar, der um Hilfe ruft, weil er nach Berlin «entführt» worden sei, in ein Land, wo Leute «wie er» nicht sicher

seien und manchmal auch «in Polizeihaft verbrennen».



Neben dem Hinweis auf den fragwürdigen Besitz der Büste der Nofretete durch die Stiftung Preußischer Kulturbesitz verweist Steyerl hier auf den Tod des Asylbewerbers Oury Jalloh aus Sierra Leone, der im Januar 2005 in einer Zelle im Dessauer Polizeigewahrsam verbrannte.

Wie es dazu kam, wurde bis heute nicht offiziell geklärt.

In ihrem Werk hat sich Steyerl von Beginn an seit den 1990er Jahren konsequent mit strukturellem Rassismus im wiedervereinigten Deutschland und dessen historischen Bezügen in der Kolonialgeschichte beschäftigt. Dabei hat sie deutlich gezeigt, dass Antisemitismus und Rassismus in Deutschland in komplexen historischen Verhältnissen zueinanderstehen und immer wieder interagieren.

Ein frühes und eindrucksvolles Zeugnis dieser Auseinandersetzung ist die Reihe *Normalität*, die aus kurzen Dokumentationen besteht und im Zeitraum von 1999 bis 2000 entstand.

Bereits im Titel der Arbeit steckt ein hochgradig problematisches Konzept: Normalität fungiert in Deutschland, und natürlich auch anderswo, nicht nur als passiver Zustand, sondern als aktives Resultat von Verdrängung, Instrumentalisierung und sozialer Kontrolle. Steyerl selbst beschreibt Normalität als eine «stille Kriegserklärung». Sie ist, so Steyerl, nicht einfach nur das Resultat von Untätigkeit, sondern ein bewusster Mechanismus, der zur Stabilisierung eines ideologisch aufgeladenen Status Quo dient. Mit dieser Analyse erweitert Steyerl den Gewaltbegriff also auch medial: Er umfasst nicht nur physische Übergriffe, sondern auch die strukturellen und medialen Prozesse der Verdrängung, Bagatellisierung und Versöhnung mit dem Unerträglichen.



Ich zeige Ihnen nun einen Ausschnitt aus der achten Folge der Reihe *Normalität* (2000). Hier zeigt Steyerl eine zunächst unscheinbare Szene: die Rückseite eines Schlecker-Supermarktes in der Stadt Guben. Mit nüchternen Texteinblendungen liefert Steyerl Informationen: In Guben wurde der algerische Flüchtling Farid Gu-

endoul im Februar 1999 von einer Gruppe Neonazis durch die Stadt gehetzt. Er starb bei dem Versuch, sich mit einem Sprung durch die Glastür eines Gebäudes in Sicherheit zu bringen. Durch die scheinbare Banalität der Bildsprache, die die Sensationslust der üblichen Berichterstattung vermeidet, stellt Steyerl den Gewaltraum in seiner Banalität aus.

Verblüffend ist die Erwähnung eines Statements des damaligen Brandenburger Innenministers Jörg Schönbohm: Dieser verweigerte einem Bekannten Guendouls, der ebenfalls gejagt worden war, die beantragte Aufenthaltsgenehmigung. Die Begründung lautete sinngemäß, ein traumatisierter Mensch könne sich schlecht in eine Gesellschaft integrieren, in der er traumatisiert wurde. Statt also rassistische Gewalt anzuerkennen und Verantwortung zu übernehmen, wird diese auf die Opfer abgeschoben. Der Ausschluss des Opfers steht symbolisch für eine Gesellschaft, die sich weigert, die Konsequenzen eigener Gewaltstrukturen anzuerkennen.

Ich würde gern anhand eines abschließenden Beispiels zeigen, wie aktuell die Werke Hito Steyerls sind. Manchmal habe ich einige von ihnen im Entstehungsjahr noch als eine Art von dystopischer Science-Fiction angesehen. Und dann, erst später, realisierte ich, dass diese zugleich feinfühlig und beharrliche Künstlerin viel früher als andere ihr Interesse schon längst darauf gelenkt hatte, wohin es die Realität in Bälde ziehen würde. Und Letzteres basiert nie auf Intuition, sondern auf harter Arbeit.

Zunächst zeige ich Ihnen eine kurze Sequenz aus Steyerls *How Not To Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File* (2013). In dem Video arbeitet die Künstlerin mit Renderings virtueller Luxusimmobilien, die auf den noch heißen Schlachtfeldern kriegsrischer Interventionen und deren Folgekonflikten, wie im Falle des zweiten Irakkriegs, bereits von westlichen Immobilienunternehmen



geplant und investiert werden.

Die Bilder der Condos – oder zugespitzt: der Zusammenhang von Immobilienmarkt und militärischen Operationen – hatten mich beim ersten Betrachten des Videos noch sehr aufgekratzt.

Nun zeige ich ein Video, das Donald Trump vor etwa zehn Tagen auf seinem Netzwerk und ohne jeden weiteren Kommentar teilte. (An dieser Stelle: Vorführung des viral gegangenen Videos von Eyemix Visuals mit dem Titel *Trump Gaza*, das mittels KI (ironisch) visualisieren sollte, wie Trumps «Gaza-Riviera»-Pläne in dessen eigener Vorstellungswelt aussehen könnten.)



Die gerenderten Häuser in dem Video, die Heile-Welt-Ästhetik und die empathielose Gewinnerperspektive erinnern mich an das, was Steyerl in dem zuvor gezeigten Video bereits durch künstlerische Aneignung angeprangert hat.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Das Video wurde nicht von Trump in Auftrag gegeben. Es wurde von einem Team namens Eyemix Visuals im Rahmen eines Tests für KI-Software erstellt. Es war wohl intern und satirisch gemeint, jedoch gelangte das Video aus dem engeren Kreis nach außen und schließlich in die Hände von Trumps Medienteam, das es dann auf dessen Seite veröffentlichte.

Bitte stellen Sie sich vor, wie es sich für Menschen anfühlen muss, die in Gaza leben, möglicherweise Familie

und Freunde verloren haben und seit Monaten hungernd von einem Ende des Streifens zum anderen getrieben werden. Diese Personen sehen nun auf einem digitalen Endgerät ein solches Video, gepostet von einem der mächtigsten Männer der Welt, der zuvor davon sprach, diese Menschen aus ihrer Heimat zu deportieren, um auf den Trümmern ihrer Häuser eine «Riviera des Nahen Ostens» zu schaffen.

In ihrem gerade veröffentlichten Buch *Medium Hot* (London 2025) lenkt Hito Steyerl unseren Blick auf die Wechselwirkungen von künstlicher Intelligenz und politischer Macht. Sie spricht von Bildern in Zeiten der Erderwärmung – Bilder, die nicht mehr «cool» und distanziert betrachtet werden können, weil sie buchstäblich die Welt aufheizen. Klimatisch wie politisch.



Wenn durch Statistiken genährte Algorithmen heute darüber entscheiden, welche Nachrichten wir lesen, welche Gesichter eine Gesichtserkennung als «Gefahr» einstuft oder was eine Drohne als Ziel anvisiert, dann sind dies keine rein technischen Prozesse, sondern gesellschaftliche Machtfragen.

Hito Steyerls Arbeiten entstehen im Spannungsfeld von Hightech und neuem Posthumanismus, von Virtualität und physischer Wirklichkeit. Sie eröffnen einen Denkraum, in dem die Funken zwischen Silicon Valley und Proxykriegsgebieten hin- und herspringen.

Sie führt uns von der scheinbar simplen Frage an Siri zu den Grundsatzthemen unserer Zeit: Wie beeinflusst künstliche Intelligenz die Bedeutung menschlicher Denkprozesse bei der Konstruktion von Wahrheit?

Steyerls Werke führen vor, wie Machtansprüche mittels Bildern geltend gemacht – aber eben auch, wie sie in Frage gestellt und neu ausgehandelt werden können.

Bildnachweise:

Abb. 1: Videostill aus: Hito Steyerl, *Robots Today*, 2016, courtesy Hito Steyerl.

Abb. 2: Videostill aus: Hito Steyerl, *Animal Spirits*, 2022, courtesy Hito Steyerl.

Abb. 3: Videostill aus: Hito Steyerl, *Duty Free Art*, 2015, courtesy Hito Steyerl.

Abb. 4–6: Videostill aus: Hito Steyerl, *SocialSim*, 2020, courtesy Hito Steyerl.

Abb. 7: Videostill aus: Hito Steyerl, *Normalität*, Folge 8, 2000, courtesy Hito Steyerl.

Abb. 8: Videostill aus: Hito Steyerl, *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File*, 2013, courtesy Hito Steyerl.

Abb. 9: Zwei Videostills aus: EyeMix visuals company, *Trump Gaza*, 2025, Quelle Internet.