

## Im Brückenbauch

**Annäherungen an das Anthropozän  
und ein Gespräch mit Katrin Hornek und Judith Unterpertinger**  
Katrin Klingan, Niklas Hoffmann-Walbeck

*Modified Grounds #2 Concrete Voids* ist das zweite Kapitel einer dreiteiligen Arbeit der bildenden Künstlerin Katrin Hornek und der Komponistin Judith Unterpertinger. Oberflächlich betrachtet verbinden ungewöhnliche Aufführungsorte die drei Kapitel. *Modified Grounds #1, formworks*, wurde statt in einer Galerie oder einem Konzertraum 2018 im Dokaforum realisiert, dem Präsentationsraum von Doka, einem der größten Betonschalungsunternehmen weltweit. *Modified Grounds #3* wird voraussichtlich in einem Steinbruch aufgeführt. Und dieses Jahr findet *Modified Grounds #2* innerhalb der Brigittener Brücke statt, die die Wiener Bezirke Brigittenua und Floridsdorf über die Donauinsel hinweg miteinander verbindet. Dieser Ort ist so weit entfernt von White Cube und Philharmonie, wie es nur denkbar ist: Nichts wird hier stillgestellt, um dem Werk einen stabilen Resonanzraum zu bieten. Hier ist alles in Bewegung, wenn auch in verschiedenen Geschwindigkeiten. Die BesucherInnen bewegen sich vorsichtig über die Metallgitter, die sie vor dem Sturz in die Tiefe bewahren. Unter ihnen fließt die Donau, über ihnen donnert der Verkehr. Die Aufführungsorte deuten bereits auf das Thema hin, welches die beiden Künstlerinnen mit *Modified Grounds* untersuchen. Es geht um alte und neue Kreisläufe, die einander überlagern und unterbrechen. Es geht um den Menschen und sein Einwirken auf das Erdsystem und die damit verwobenen ökologischen, sozialen und kulturellen Veränderungsprozesse. Im Jahr 2000 hat der Atmosphärenchemiker Paul Crutzen die These aufgestellt, dass wir das Holozän, das geologische Zeitalter, das auf die letzte Eiszeit folgte und mit seinen stabilen klimatischen Bedingungen die einzigartigen kulturellen, technologischen und zivilisatorischen Entwicklungen der letzten Jahrtausende überhaupt erst ermöglichte, bereits wieder verlassen hätten und in ein ungewisses Anthropozän eingetreten seien, das wesentlich von den Aktivitäten des Menschen geprägt ist. Angesichts der Verflechtung natürlicher und anthropogener Stoff- und Energieströme agiert der Mensch nicht mehr vor dem Hintergrund einer statischen Naturkulisse, sondern verschmilzt mit dieser zu einem einzigen Wechselwirkungssystem. Natur und Kultur sind mit dem Anthropozän in ein komplexes Wechselspiel von gegenseitigen Bedingungen und Rückkopplungen eingetreten, welches die potenziell immer gegebene Instabilität des Erdsystems mit aller Macht und in erschreckender Dringlichkeit hervortreten lässt. In der Brigittener Brücke verdichten sich diese vielfältigen Materialströme, Kreisläufe und Disruptionen. Ein Fluss als wesentliches Element natürlicher Stoffkreisläufe wird gekreuzt von einer technischen Infrastruktur, der Brücke, die gleichzeitig von den natürlichen Stoffkreisläufen zehrt und sich demonstrativ von ihnen emanzipiert zu haben scheint.

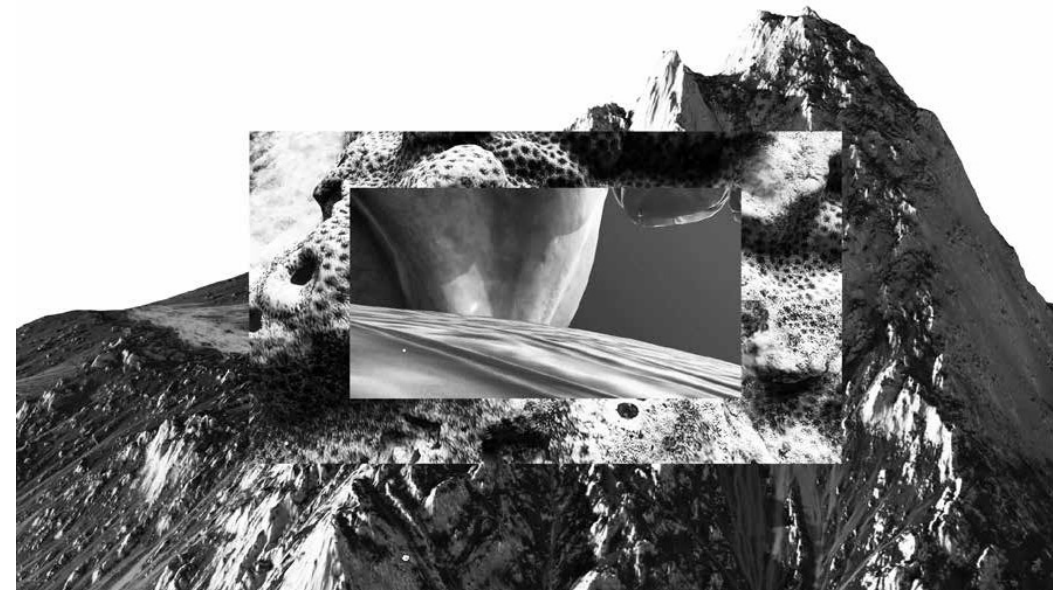
Zentrales Thema bei der Beschäftigung mit dem Anthropozän ist die Frage der Skalierung: Die Räume, Zeiten und Kreisläufe, in die das Anthropozän eingreift, betreffen Maßstäbe, Verknüpfungen und Komplexitäten, die sich mit den in der Moderne entwickelten Wissensformen und Methoden nicht mehr fassen lassen. Die vorliegende Besprechung, die anthropozäne Bedingungen mit der Arbeit *Modified Grounds #2* in Verbindung bringt, kehrt wiederholt zu den Skalierungsfragen zurück. Im Zentrum dieses Beitrags steht ein Gespräch über das sich verändernde Mensch-Natur-Technik-Verhältnis, dem anthropozäne Überlegungen vorausgehen. Gerahmt wird es von einem gedanklichen Rundgang mit den Künstlerinnen Katrin Hornek und Judith Unterpertinger durch den Schauplatz der Arbeit, die Brigittenauer Brücke, der den Blick in die technischen und stofflichen Wissensräume dieser hydraulischen Infrastruktur öffnet.

### Eingang Handelskai: Wo sind wir im Anthropozän?

*«Man betritt Modified Grounds #2 über den westlichsten Pfeiler der Brigittenauer Brücke am Handelskai. Im kalten November wirkt dieser Ort noch unwirtlicher als gewöhnlich. Die riesigen betonierten Flächen der Brücke über uns und des Bodens scheinen in keiner Weise einem menschlichen Größenmaßstab zu folgen. Abwechslung bieten dem Auge nur die kahlen Bäume und Sträucher zu beiden Seiten der Brücke sowie die Grafitis um die Stahltür, durch die wir jetzt den Pfeiler (das scheint kaum das richtige Wort für diese hausgroße Struktur zu sein) betreten. Hier werden wir freundlich in Empfang genommen, man reicht uns einen Schutzhelm und erinnert uns mit ein paar Sätzen an die Entstehungsbedingungen der Struktur, in der wir uns gerade befinden: «Weltweit werden Materialien und Gesteine heute 24-mal so häufig von Menschen verschoben wie von natürlichen Prozessen.» Wir setzen den Helm auf und gehen langsam die Stahltreppe hinauf.»* (Katrin Hornek, Judith Unterpertinger)

Als Diagnose unserer Zeit legt das Konzept des Anthropozäns nahe, dass der Mensch die treibende Kraft hinter der gegenwärtigen planetarischen Transformation ist. Er hat in den letzten Jahrhunderten Prozesse in Gang gesetzt, für die wir keine Beurteilungsstandards mehr haben. Mit den traditionellen Methoden des Wissenserwerbs – den Naturwissenschaften auf der einen und den Geisteswissenschaften auf der anderen Seite – sind wir an Grenzen gestoßen.

Seit dem Beginn des Industriezeitalters entwickelten WissenschaftlerInnen und IngenieurInnen wirkmächtige Technologien, die sich rasant zu technischen Umwelten auswuchsen. Die Natur – so der dabei bestehende Grundgedanke – müsse kontrolliert und gesteuert werden, um die Lebensbedingungen für den Menschen zu verbessern. Im heutigen aus Klimawandel, Biotechnologie und technischer Infrastruktur gefügten Gewebe erweist sich, dass die simple Unterscheidung zwischen künstlich und natürlich ein Trugbild ist. Dieser Umstand verunsichert unsere moderne Geisteshaltung und impliziert Konsequenzen für die Herausbildung einer neuen. In der europäischen Epistemologie wurde meist angenommen, dass natürliche Prozesse stabil und unveränderlich sind. Die Natur war eine endliche Menge aus Substanzen und Prozessen, auf deren Oberfläche sich lediglich die kleinen Dramen des Pflanzen- und Tierlebens abspielten, wie sich wiederholende Fehden:



Modified Grounds #2 Concrete Voids

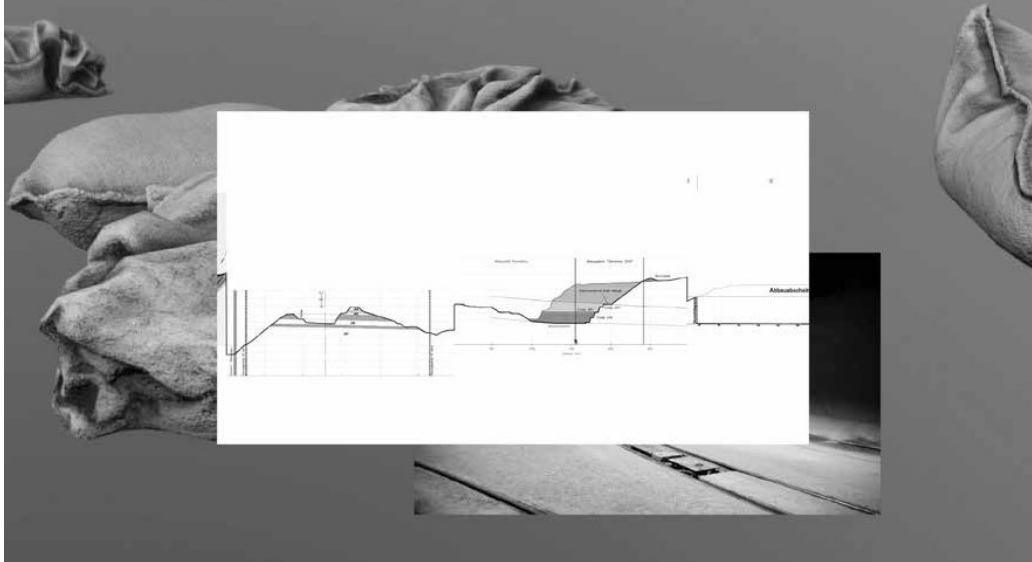
Videostill: Katrin Hornek

zyklisch und vorhersehbar. Wissen unter diesen Bedingungen hieß, das Vorhandene als Gegebenes zu beschreiben. Die betrachteten Lebensformen waren Abwandlungen ihrer VorgängerInnen und konnten dementsprechend erklärt werden. Ähnlich verhielt es sich mit der Technologie, die nur als Nebenerscheinung verstanden wurde, eingeführt vom Menschen und nie zu verwechseln mit dem, was man Natur nannte. Doch die Art und Weise, in der Technologie und Wissenschaft die Welt geprägt haben, hat solche Auffassungen heute hinfällig gemacht.



*Wir befinden uns nicht auf, sondern innerhalb einer Brücke. Diese seltsame Verschiebung der gewohnten Erfahrung ermöglicht es vielleicht, sich der Frage anzunähern, wo und wer wir im Anthropozän sind. Sind wir ein Teil der Erde, oder laufen wir nur auf ihr herum? Welche Perspektive habt Ihr auf das Verhältnis von Mensch, Natur, Technik, und wie hat sich das verändert? Wie würdet Ihr von dieser Perspektive aus – mit einem «Bein», dem Brückenbein, in der sich transformierenden Erde und mit dem anderen Bein auf der technologischen Infrastruktur – das sich verändernde Mensch-Natur-Technik-Verhältnis beschreiben; welche Leerstellen zeigen sich?*

KATRIN HORNEK (KH): Bei unserer Arbeit handelt es sich in der Tat um eine Annäherung. Die Verflechtungen der Sphären und die Größenordnungen der Materialflüsse, die der Begriff «Anthropozän» zu beschreiben versucht, sind buchstäblich unfassbar. Die Arbeit *Modified Grounds* versucht, ortsspezifisch bestimmte Momente und Verdichtungen des Anthropozäns greifbar oder vielleicht vielmehr fühlbar zu machen. *Modified Grounds #1* wurde in den Räumen des Betonschalenherstellers Doka, einem der größten Formgeber der Erde, inszeniert. Dort wurden die Betonschalungen für den Burj Khalifa, das derzeit größte Hochhaus der Erde, ent-



**Modified Grounds #2 Concrete Voids**  
Videostill: Katrin Hornek

200

worfen. In solchen Konstellationen zeigt sich auch das Verhältnis aus lokalen und globalen Dynamiken im Anthropozän, die gleichzeitig allgegenwärtig und diffus sind und sich doch auch immer wieder konkret artikulieren. Die Brücke ist so ein Ort der Verdichtung, den man vielleicht durch diesen ungewöhnlichen Eingang betreten muss, um sich seine grundlegende Kraft und Massivität, an die wir uns gewöhnt haben, wieder vor Augen zu führen: Eine natürliche Infrastruktur (auch wenn die Donau hier selbstverständlich schon lange nicht mehr «natürlich» ist) wird von einer völlig künstlichen Struktur gekreuzt, eine Grenze wird verwischt, die Landschaft neu erfunden.

JUDITH UNTERPERTINGER (JU): Die drei Ausgaben von *Modified Grounds* haben verschiedene thematische Schwerpunkte; bestimmte Themen und konkrete Motive tauchen jedoch immer wieder auf. Wir sind aber weit davon entfernt, hier etwas abgeschlossen zu haben, auch wenn die Arbeit an sich in gewisser Weise einen Werkcharakter hat. Das Thema ist so komplex und die Arbeit daran so unerprobt, dass der Prozess – das Gefühl der Annäherung, von dem Katrin spricht – weiterhin gültig ist.

*Welche Rolle kommt den konkreten Orten im Verhältnis zum Thema zu? Geht Ihr von diesen aus, um sie dann symbolisch zu verorten, oder sind es Ableitungen, Konkretisierungen eines Konzepts, die durch andere ausgetauscht werden könnten?*

KH: Beides. Wir haben zuerst sehr allgemein nach Orten gesucht, an denen sich anthropozäne Phänomene verdichten, an denen sie sichtbar oder auch spür- und hörbar werden. Konkret ist diese Arbeit am Ort aber wie jede andere künstlerische Arbeit auch eine Auseinandersetzung mit dem Material und seinen ganz eigenen Widerständen. Es gibt nicht allzu viele Orte, die eine Bespielung dieser Art überhaupt ermöglichen.

JU: Sobald ein Ort gefunden ist, triggert er bestimmte Arbeitsweisen. Bei der Brigittenuauer Brücke war es zum Beispiel rasch klar, dass wir ohne Strom auskommen müssen und uns bei der Auswahl der Instrumente auf solche beschränken müssen, die auch unverstärkt funktionieren.

### **Im Versorgungsschacht: paradoxe Zeitlichkeiten des Anthropozäns**

*«Wenn wir die Stabstufen im Brückenpfeiler erklommen haben, liegt der lange und breite, aber niedrige Versorgungsschacht der Brücke vor uns. Er folgt der gewölbten Brückenform, sodass von hier aus das Ende der vor uns liegenden 360 Meter Wegstrecke nicht zu sehen ist. Der Stabboden wölbt sich wie die Rundung einer künstlichen Erdkugel. Er besteht aus 2 x 1 Meter großen Stabgittern, auf denen, das hat man uns gesagt, jeweils nur ein Mensch stehen darf. So sind wir mit dem beklemmenden Blick auf das 50 Meter unter uns fließende Wasser der Donau nahezu allein. Zu hören sind anfangs nur das durch die Brückenstruktur verstärkte Rauschen und Dröhnen der über unseren Köpfen fahrenden Autos. Verteilt auf den Gittern und sogar unter uns auf einem der Pfeiler im Fluss sitzen MusikerInnen an verschiedenen Schlagwerken, die mit ihrem Spiel das Dröhnen der Autos aufzugreifen scheinen. Langsam gehen wir vorwärts (zurück, auch das hat man uns gesagt, dürfen wir nicht gehen) und bemerken, dass die MusikerInnen auf unsere Bewegung reagieren: Manche beginnen zu spielen, andere scheinen innezuhalten, wenn wir uns ihnen nähern.»* (Katrin Hornek, Judith Unterpertinger)

Kennzeichnend für das Anthropozän ist das Zusammenfallen verschiedener Skalierungen von Zeitlichkeit. Einer scheinbar unveränderlichen Geologie – und einer sich schnell entwickelnden oder verändernden Menschheitsgeschichte – ordnen wir andere Zeitlichkeiten zu. Raum und Zeit scheinen sich zu krümmen und bilden einen Widerspruch zwischen dem, was wir allgemein als «nah» und «fern», «langsam» und «schnell» verstehen. Das Anthropozän ist durch eine Beschleunigung der geologischen Veränderungen gekennzeichnet, so dass sich die zeitliche Pufferzone auflöst, die menschliche Handlungen und Veränderungen in der Natur trennt. Durch das Verbrennen fossiler Energieträger wird beispielsweise unser lineares Zeitverständnis irritiert: In der erwärmten Zukunft treffen wir auf die Folgen einer reaktivierten tiefenzeithlichen Vergangenheit. Die Moderne hat uns vorgemacht, eines folge auf das andere, und wir gingen diese geordneten Strukturen entlang. Das Anthropozän zeigt uns den Kollaps. Die Zukunft ist nur in der Vergangenheit zu finden, alles ist ineinander verschachtelt.



*In allen Kapiteln von Modified Grounds wird mit Partituren gearbeitet, die entlang von geologischen und technischen Schichtungen funktionieren. Was geschieht, wenn geologische Querschnitte und musikalische Partituren auf dem Notenblatt zusammentreffen? Wie verändert sich das Zeitverständnis beim Komponieren von Musik, wenn man mit anderen Aufzeichnungssystemen (den geologischen Querschnitten) arbeitet, die eine eigene Zeitlichkeit ins Spiel bringen? Wie gehen die MusikerInnen damit um?*

JU: Das herkömmliche Notenbild ist auch nur eine Kommunikationsübereinkunft zwischen KomponistInnen und InterpretInnen. In unserer Arbeit gibt es ebenso Absprachen, wie die Partituren

201

gelesen werden; doch dadurch, dass unser Zeichensystem so offensichtlich einem anderen Kontext entnommen wurde, ist der Übersetzungsprozess der MusikerInnen vom Papier zum Instrument extrem interessant. Das hat auch etwas damit zu tun, dass wir mit MusikerInnen aus verschiedenen Disziplinen zusammenarbeiten: Einige haben eine klassische Ausbildung, andere kommen von Jazz oder Rockmusik. So muss jede Grafik einzeln zugeschnitten werden – manche machen sich Notizen in der herkömmlichen Notierung, andere spielen direkt vom Blatt. Auch hier sind also verschiedene Sprachen, Methoden und Annäherungsversuche an das Anthropozän zu beobachten.

*Geologische Zeit und Prozesse werden im Allgemeinen als beinahe ewige, fast mythische Kreisläufe konzipiert. Das Anthropozän unterbricht und stört diese Kreisläufe, nimmt Elemente heraus und fügt andere hinzu. Was bedeutet diese Disruption für Formen der Komposition und Dramaturgie?*

JU: Wir haben das Stück als eine sich loopende, live gespielte Soundinstallation angelegt, die je nach Situation immer unterschiedlich performt wird. Es gibt ganz buchstäblich Disruptionen, einerseits durch Pausen evoziert, andererseits durch besonders laut und aggressiv gespielte Passagen, die wir bewusst eingebaut haben. So entstehen Brüche, die zum Teil nicht kontrollierbar sind. Dem liegt unsere Entscheidung zugrunde, das Stück in fixierte Elemente und getriggerte Parts – entweder durch das Publikum oder den Verkehr – aufzuteilen. Die Disruption durch das Publikum kann so je nach Partiturabschnitt zu einer Pause (also einer *Leere*, einem *void*) führen, der Eingriff durch das Umfeld (den Verkehr) musikalische Motive massiv verstärken und körperlich erfahrbar machen. Der Verlauf der Arbeit ist somit auch davon abhängig, wie viele Personen in der Brücke sind und wie die Brücke befahren wird.

### **Richtung Donauinsel: Dinge von Belang**

*«Wir verlassen den Versorgungsschacht über einen weiteren Pfeiler, der die Brücke mit der Donauinsel verbindet. Im großen Innenraum zeigt eine Projektion Partiturelemente, nach denen die MusikerInnen gespielt haben, und die Materialien, aus denen sie zusammengestellt wurden: geologische Querschnitte durch alle Zement produzierenden Steinbrüche in Österreich; die Betonverschalungen des Burj Khalifa; Landkarten, die das die Welt umgebende Netz künstlicher Strukturen zeigen; Aufnahmen einer Kalk ausfällenden Muschel und von aushärtendem Beton.»*

(Katrin Hornek, Judith Unterpertinger)

Es sind die «Dinge von Belang» und die Sorge um die Dinge, die dem Anthropozän unterliegen und sich aus dem neuen dominanten Einfluss des Menschen ableiten. Unvorhersehbar und vor allem potenziell unbeherrschbar zeigt sich die Dynamik erdlicher Prozesse, wie sich beispielsweise Folgen des Klimawandels kontinuierlich zeigen. In dieser Dynamik zu handeln, erfordert informierte Entscheidungen: Womit haben wir es zu tun? Was erachten wir als wichtig? Worum sollen wir uns kümmern? Diese Dynamik mit unseren Sinnen und Erfahrungen zu verstehen, zu erfassen und entsprechend zu handeln, sind «Dinge von Belang». Insbesondere die Künste ermöglichen es, jenseits disziplinärer Beschränkungen mit neuen Perspektiven, Wissensformen und Wahrnehmungsweisen für sich verändernde erdliche Prozesse zu experimentieren.



**Modified Grounds #2 Concrete Voids**  
Videostill: Katrin Hornek



*Ihr arbeitet ganz bewusst mit technischen Infrastrukturen, interessiert euch für das Verhältnis von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Wie nutzt ihr Installation, Bild, Text sowie die verschiedenen Dimensionen und Ausprägungsformen von musikalischer Komposition und Aufführung, um die komplexen Kreisläufe und Kreislaufverschiebungen im Anthropozän zu untersuchen?*

KH: Dinge sichtbar zu machen, war der eine Ausgangspunkt; der zweite war, welche Geschichten und Daten wir zueinander setzen wollen und können. In den verschiedenen Sphären des Wissens, das sich mit Phänomenen des Anthropozäns beschäftigt, werden sehr unterschiedliche Sprachen gesprochen, die wir versucht haben zusammenzuführen. Uns interessieren die Momente, in denen die Komplexitäten, von denen wir sprechen wollen, plötzlich sichtbar werden.

JU: Wir haben beispielsweise lange nach einer Aufnahme gesucht, die zeigt, wie Organisches und Anorganisches im extrapallialen Raum zusammentreffen, der Moment, in dem Kalk im inneren der Muschel ausfällt. Diesem natürlichen Ausfällungsprozess haben wir dann ein Bild zur Seite gestellt, das den Moment oder den Prozess der Aushärtung von Beton zeigt.

KH: Der Versuch, Datenmengen zu visualisieren, verstehbar zu machen, beschäftigt ja auch die Wissenschaft, die in diesem Moment gar nicht so fern von künstlerischen Verfahren ist. Wenn etwa versucht wird, den für sich genommen «unsichtbaren» anthropogenen CO<sub>2</sub>-Ausstoß zu verdeutlichen, indem man sagt, er würde, wenn er die Dichte von Luft annähme, in einem Ring von einem Meter Dicke die Erde umgeben, dann ist dies auch ein Versuch, das Anthropozän verstehbar zu machen – und vielleicht dadurch handlungsfähig zu werden.

*Wie sieht Ihr eure Arbeit im Verhältnis zu «wissenschaftlicher» Wissensproduktion? Müssen wir nach neuen Beschreibungen suchen, um all diese Widersprüchlichkeiten, komplexen Zusammenhänge, historischen Referenzpunkte und Zukunftsvisionen zusammenzuführen? Müssen wir neue Wege des Darstellens und Erzählens im Anthropozän finden, um handlungsfähig zu bleiben, und versagt hier womöglich unsere Sprache?*

KH: In gewisser Weise ist unsere Arbeit eine Übersetzungsarbeit. Es sind immer wieder neue Versuche, die Prozesse, die wir erforschen und die sich einem einfachen Zugriff entziehen, in eine erfahrbare Form zu überführen. Einerseits brechen wir Komplexitäten herunter, andererseits bleiben unsere Arbeiten vielschichtig und entziehen sich einer einfachen Zusammenfassung. Schließlich geht es uns auch immer darum, das Lokale und das Planetarische in Beziehung zu setzen.

JU: Es geht uns auch darum, eine Erzählung zu bauen. Bei den vorbereitenden Gesprächen war vor allem die Formulierung von Fragestellungen interessant. Schließlich ermöglicht unsere künstlerische Arbeit Fragestellungen, die mit herkömmlichen wissenschaftlichen Sprachen und Methoden nicht operationalisierbar sind. *Modified Grounds* stellt einen Rahmen dar, in dem sich die BesucherInnen der Thematik annähern können. Die Erfahrung, die gemacht werden kann, gilt übrigens mindestens so sehr für die MusikerInnen. *Modified Grounds #2 Concrete Voids* dauert dreieinhalb Stunden. So lange Zeit im November unter einer Brücke über der Donau zu hängen und Schlagwerk zu spielen, hinterlässt gewiss Spuren.

*Welche Dringlichkeit gibt uns das Anthropozän an die Hand? Was müssen wir tun? Sinnliche Ebene, Erfahrungsebene – hier kommen künstlerische Verfahrensweisen ins Spiel, um abseits einer künstlerischen Formulierung eine ästhetische Form an die Hand zu geben. Hat die Beschäftigung mit dem Anthropozän eure ästhetischen Formen der Wahrnehmung verändert?*

JU: Ich merke bei der Arbeit an anderen Projekten, wie z.B. *4mg*, in der es um Schnee geht, dass *Modified Grounds* Spuren hinterlassen hat. So tauchen Themen wie der zerstörende Einfluss von Menschen nun auch in anderen Projekten auf; sie verändern Fragestellungen am Ausgangspunkt einer Arbeit und haben dadurch Einfluss auf das Ergebnis.

KH: Inhaltlich beschäftige ich mich schon seit längerer Zeit mit Versuchen, unterschiedliche Narrationen von Natur in ein Verhältnis zu Erzählungen von Kultur zu stellen, doch meine Praxis hat sich in den letzten drei, vier Jahren verändert: Ich merke, dass das Thema verlangt, in unterschiedlichen Kollaborationen, disziplinenübergreifend und auch live zu arbeiten. Es scheint nicht mehr angemessen oder ausreichend, eine Arbeit zu machen und diese auszustellen oder abzustellen, ohne über sie in Berührung mit ihr und andere zu kommen. Es interessiert mich, über unterschiedliche Sensorien und Formen des Wissens in einen Austausch zu gehen, und dafür ist es essenziell, Kunsträume zu verlassen. Ich taste mich an neue Formate und Foren heran, auch wenn ich dafür kontinuierlich meine Komfortzone verlassen muss. Das emphatische In-Bezug-Setzen mit Dingen und Menschen wird mir in der Arbeit also zunehmend wichtiger.

Katrin Klingan ist Literaturwissenschaftlerin, Kuratorin und Produzentin von Kunst- und Kulturprojekten. Seit 2011 ist sie Kuratorin am Haus der Kulturen der Welt (HKW) Berlin, wo sie den Bereich Literatur, Gesellschaft, Wissenschaft leitet. Sie realisierte dort in verschiedenen Kooperationen Projekte wie *Das Anthropozän Projekt* (2013/14), *Mississippi. An Anthropocene River* (2018/19), das Langzeitprojekt *Anthropocene Curriculum* (seit 2013) sowie *Gefährliche Konjunkturen. Zur Aktualität von Balibar/Wallersteins «Rasse, Klasse, Nation»* (2018), *Der Ohrenmensch* (2018) und *Technosphere* (2015–2019). Zuvor war sie künstlerische Leiterin von *relations* (2002–2010), einem von der Kulturstiftung des Bundes initiierten internationalen Kunst- und Kulturprogramm. Zwischen 1999 und 2001 war sie programmgestaltende Dramaturgin bei den Wiener Festwochen. Zahlreiche Veröffentlichungen, zuletzt *Technosphere* (2019; Hg. m. Christoph Rosol).

Niklas Hoffmann-Walbeck ist Geograf und Literaturwissenschaftler. Seit 2017 arbeitet er als Programmassistent im Bereich Literatur, Gesellschaft, Wissenschaft am Haus der Kulturen der Welt (HKW) Berlin. Zudem ist er als freier Autor und Übersetzer tätig und hat u.a. die Ausstellungen *100 Jahre Leuna – Alltag, Krisen, Welterfolge* (2016, Kulturhistorisches Museum Schloss Merseburg) sowie *Hitze Kälte Apparate* (2018–2019, Weimar) kuratiert.