Inke Arns

The Pow(d)er of I Am, oder: Wer spricht, wenn wir sprechen (hallo, ist da wer??)

„When you say ‚I am beautiful,‘ beauty comes looking for you! When you say ‚I am talented‘, talent comes looking for you! When you say ‚I am prosperous‘, prosperity comes looking for you! […]. What follows the ‚I am‘ will always come looking for you.“[1] Wer schon einmal Joel Osteens Predigten in einem riesigen umgebauten Stadion – der Lakewood Church in Houston, Texas – gesehen hat, der könnte sich an eine Art Neurolinguistisches Programmieren für Dummies erinnert fühlen. Osteen ist Unternehmer, Motivationstrainer, Buchautor sowie Pastor der Lakewood Church, der größten evangelikal-protestantischen, neo-charismatischen Megachurch in den Vereinigten Staaten. Jede Woche verfolgen mehr als 50.000 Menschen seine Predigten live vor Ort – sowie weitere 10 Millionen Menschen weltweit über seine Fernsehsendungen. Auch in seinen Büchern – wie z. B. in dem Bestseller *The Power of I Am* – verbreitet Osteen etwas, das als ‚Wohlstandsevangelium‘ oder auch ‚Erfolgstheologie‘ bekannt ist: die Überzeugung, dass Wohlstand, vor allem Geldvermögen und geschäftlicher wie persönlicher Erfolg sowie Gesundheit der sichtbare Beweis für die Gunst Gottes seien.

1 „Pastor Joel Osteen's Full Sermon The Power of ‚I Am‘, Oprah's Life Class, Oprah Winfrey Network“, 28. Oktober 2012, https://youtu.be/_kjSK-PcU9o (aufgerufen am 8. April 2021).

Stefan Panhans und Andrea Winkler nennen ihre Ausstellung nicht zufällig *The Pow(d)er of I Am.* Sie nehmen damit Bezug auf die Rhetorik genau dieser US-amerikanischen evangelikal-protestantischen Megachurches, in denen – als christliche Lebenshilfe getarnt – eine marktkonforme, neoliberale Ideologie individueller Selbstoptimierung gepredigt wird. Von der Kraft des Ichs zum Staub des Egos ist es nur ein kleiner Schritt; *power* und *powder* trennt nur ein kleiner Buchstabe. Die Stärkung des Ichs, die eine permanente harte Arbeit am Selbst erforderlich macht, geht einher mit einer Zerstückelung und Pulverisierung der Gemeinschaft (oder Gesellschaft) – vor der in diesen Megachurches übrigens so gut wie nie die Rede ist.

Der zweite Teil des Titels – *Klick Klick Klick Klick and a very very bad bad musical!* – lässt an die ‚Klicks‘ im Netz denken, die analog zu den ‚Likes‘ in den ‚sozialen Medien‘ eigentlich wie eine Währung funktionieren. Und in der Tat zeichnen die Künstler*innen in ihren Arbeiten ein beeindruckendes, aber durchaus kritisches Portrait einer von Technologie durchzogenen und durch Technologie beschleunigten, globalisierten Welt: Es geht um SUVs, Kommunikation mit Künstlichen Intelligenzen, Alltagsrassismus, Celebrity-Kult und Rollenklischees, das ‚Uncanny Valley‘ und weitere postdigitale Feedbackschlaufen zwischen Menschen und virtuellen Welten, und nicht zuletzt um den prekären Status von Kulturarbeiter*innen. Panhans' und Winklers Arbeiten zeichnen sich dabei durch ganz eigene experimentierfreudige Formate aus, die sich oft auf bestimmte popkulturelle Praxen beziehen, deren Regeln sie dabei jedoch gleichzeitig umdeuten und durch räumliche Inszenierungen zu neuen Erzählformen führen.

Auffällig ist in vielen Arbeiten, dass die Figuren permanent, fast zwanghaft reden. So, als würde etwas von ihren Körpern Besitz ergreifen und durch ihre Münder sprechen. Diesen Effekt kennt man aus charismatischen Pfingstkirchen, deren Mitglieder während des Gottesdienstes in einen Zustand geistiger Entrückung verfallen und „in fremden Zungen“ zu reden beginnen (Glossolalie). Es ist ein Reenactment des Pfingstereignisses, das in der Bibel geschildert wird. Dort fährt der Heilige Geist in Form von feurigen Zungen auf die Jünger nieder und beginnt durch sie zu sprechen: „Und es erschienen ihnen Zungen wie von Feuer, die sich verteilten; auf jeden von ihnen ließ sich eine nieder. Alle wurden mit dem Heiligen Geist erfüllt und begannen, in fremden Sprachen zu reden, wie es der Geist ihnen eingab.“[2] Während des Zungenredens bemächtigt sich also eine äußerliche Kraft des Einzelnen, der Körper wird quasi zu einem leeren Gefäß, welches von fremden Inhalten überflutet wird. Der Einzelne ist hier nicht mehr Herr seiner Stimme bzw. Sprache (und seines Denkens). Jacques Lacan nennt dieses Subjekt daher ein radikal exzentrisches.

2 Apostelgeschichte, 2,3–2,4, *Die Bibel in der Einheitsübersetzung,* www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/apg2.html (aufgerufen am 8. April 2021). Vgl. *His Master's Voice. Von Stimme und Sprache,* hg. v. Inke Arns, HMKV, Bönen: Kettler, 2013.

Die von Lacan konstatierte zwei- oder sogar dreifache De-Zentrierung des Subjektes bedeutet, dass es prinzipiell nie das Subjekt selbst ist, das spricht, sondern immer schon etwas oder jemand anderes/ein Anderer. Das Subjekt ist „weder autonomes Zentrum seiner selbst noch Initiator seines vom Bewusstsein ausgehenden Verhältnisses zur Welt“; vielmehr ist „die Sprache das entscheidende Agens […], wodurch es spricht und gesprochen wird“.[3] Der ‚Skandal‘ Lacans liegt in eben dieser radikalen Subversion des Subjektes begründet, eines Subjektes, das über keine ‚eigene‘, ‚authentische‘ Sprache verfügt, sondern nur über ‚fremdes‘ Sprachmaterial, das sich mit Hilfe fremder Kehlen Ausdruck verschafft.

3 Gerda Pagel, *Lacan zur Einführung,* Hamburg: Junius, 1991, S. 14.

Das Sprachmaterial, das bei Stefan Panhans und Andrea Winkler – insbesondere in der Miniserie *HOSTEL* (2018), dem Anti-Musical *DEFENDER* (2021), aber auch in älteren Arbeiten wie *Sieben bis Zehn Millionen* (2005) abgerufen, neu kombiniert und ‚verschoben' wird, ist dabei zutiefst unheimlich. Katrin Mundt bemerkt, dass in Stefan Panhans' Roman *We Just Left Shore* (2017) die Sprache „wie ferngesteuert (wirkt), manisch und mechanisch zugleich, ähnlich wie in Panhans' früheren Videos, in denen Sprechen ein quasi-automatisches, gelegentlich stockendes Strömen von Sprache ist, dem die Figuren lediglich als Verstärker dienen."[4] In dem Video *If A Storeclerk Gave Me too Much Change* (2009) liegt eine Person mit schwarzweißer Gesichtsbemalung à la KISS ausgestreckt in einem leuchtend roten Mumienschlafsack in einem kellerartigen Raum: „Wie automatisch beginnt sie in wechselnden Stimmlagen und Intonationen, mal uns, mal der Decke zugewandt, Textpassagen zu sprechen, die offensichtlich ausgeborgt sind: aus Facebook-Posts, dem Bundesreisekostengesetz, Werbung, Saurier-Features und Persönlichkeitstests."[5]

Dieses ‚Zungenreden', das sich übrigens auch in der räumlich-bildlichen Inszenierung wiederfindet, die ähnlich collagenhaft wie die Sprache ist, ist in seiner ganzen Unheimlichkeit aber irgendwie auch urkomisch. Überhaupt gibt es eine Menge komischer und absurder Momente in den Arbeiten von Stefan Panhans und Andrea Winkler. *DEFENDER* könnte nicht nur als Anti-, sondern auch als Comedy-Musical durchgehen, in dem alles durch den Kakao gezogen wird. Dass die drei Frauen zum Schluss in Tierlaute verfallen, kann nicht nur als Ausdruck einer Besessenheit, also einer Art temporären Tierwerdung, sondern möglicherweise als Zeichen einer Befreiung (durch Lachen) gesehen werden. In *HOSTEL* sind es die Momente und Möglichkeiten des fliegenden Rollenwechsels, die sowohl Ausdruck eines gewissen verzweifelten Humors, als auch eines hoffnungsvollen Moments sind: In diesem Augenblick verschmelzen die Geschichten der einzelnen Protagonist*innen zur Erzählung eines metaindividuellen Organismus. Die Einzelnen erkennen die Gemeinsamkeiten ihrer individuellen Probleme und könn(t)en auf dieser Basis neue potentielle Allianzen und Bündnisse realisieren. Andrea Winklers Textilobjekte aus Daunenstoff und Vlies (2021) wiederum erinnern an Kampfausrüstungen in Computergames. Vielleicht sind es aber auch Schutzbekleidungen? „Ihr simuliertes Gewappnet-sein lässt sie eher

4

Katrin Mundt, „Fast ohnmächtig oder sowas. Die Videoarbeiten von Stefan Panhans", in: *Shortfilm*, 22. März 2018, https://www.shortfilm.de/fast-ohnmachtig-oder-sowas-die-videoarbeiten-von-stefan-panhans/ (aufgerufen am 8. April 2021).

5

Katrin Mundt, ebd.

prekär erscheinen. Die weiche Stofflichkeit, der Verlust jeglicher Härte, öffnet einen Reflexionsraum auf das überforderte Subjekt oder besser: auf die heutige Form von Subjektivierung durch Überbeanspruchung. Halt gibt allein das Gerüst. Seine Stäbe enden in stummelartigen Fortsätzen, dysfunktional oder gerade deshalb, wie man mit Haraway hoffen könnte, ‚fähig zur Verbindung mit anderen'[6] oder offen für ganz neuartige Gefüge und Werdensformen."[7] *Noch ein Sportstück* zeigt in der Subtraktion des Menschen von seiner Umwelt, wie absurd diese Umwelt eigentlich ist (und wie brutal die Maschinen aussehen). Es ist so, als würden wir den Maschinen in einem S/M Partykeller dabei zuschauen, wie sie sich selbst bespaßen. Die Fotoserie *Bringing the WoW Home* (2021) wiederum subtrahiert den Game-Kontext von den Gesten und Grimassen der Kampffiguren in *World of Warcraft* (abgekürzt WoW), so dass diese in ihrer ganzen affektierten Übertriebenheit quasi etwas ‚lost' im Wohnzimmer rumstehen. Die Serie stellt die übertriebene Aggressivität der ‚Vorbilder' durch diesen Transfer gewissermaßen aus, sie entblößt sie. Man muss über solch übertrieben theatralische Gesten ohne Kontext aber gleichzeitig auch schmunzeln. Und *If You Tell Me When Your Birthday Is (Machinima Version*) (2020) entlarvt sogenannte Künstliche Intelligenz als das, was sie eigentlich oftmals eher ist: „Künstliche Dummheit", wie Hito Steyerl so schön sagt.[8] *Freeroam À Rebours, Mod#I.1 – Installation Version* (2017/2021) schließlich zeigt, dass in der actionfixierten Logik des Computerspiels Momente des Stillstands, des Zögerns und der Reflexion nicht wirklich vorgesehen sind – wie in unserem Alltag. Panhans und Winkler nehmen die „merkwürdig stockenden, schlenkernden Bewegungen, repetitiven Leerläufe oder fehlerhaften Bewegungsmuster" der Avatare in den Blick und lassen diese von menschlichen und virtuellen Darsteller*innen wieder und wieder aufführen. Damit, so Katrin Mundt, verorten sie „die Möglichkeit von Widerstand nicht in der Befreiung menschlicher Körper aus den Fesseln der Technologie, sondern in der Aneignung ihrer Imperfektion."[9]

Stefan Panhans und Andrea Winkler arbeiten – auch in ihrer aktuellen Ausstellung im HMKV – sehr virtuos (und im besten Sinne transdisziplinär) mit einer sehr großen Bandbreite künstlerischer Formate und Medien: Romane, Texte, Performances, Installationen, Miniserien, Musicals, Skulpturen, Objekte, Filme, Videos, Tanz. Die Materialien

6

Donna Haraway, „Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive", in: dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt/New York, 1995, S. 86.

7

Kathrin Busch, *Radical Passivity – Politics of the Flesh*, nGbK, Berlin, 2020

8

Hito Steyerl, in: „Die Autonomie der Bilder oder Dass Bilder töten können, wussten wir schon immer, aber jetzt sind sie selbst am Abzug", Hito Steyerl und Trevor Paglen, Vortrag im Centre Pompidou, 10. November 2018, in: *Hito Steyerl: I Will Survive*, hrsg. v. Florian Ebner, Susanne Gaensheimer, Doris Krystof, Marcella Lista, Leipzig: Spector Books, 2020, S. 229–241, hier S. 232.

9

Katrin Mundt, ebd.

und Materialitäten, die dabei zum Einsatz kommen, sind total alltäglich, aber doch auch extrem *strange:* Gamingstühle, Crashpads, Sportbekleidung, Tattoos zum Überziehen. Ihre Videoinstallationen sind ‚Expanded Cinema' im besten Sinne: Über die Objekte im Raum, die auch in den Videos eine Rolle spielen, breiten sich die Filme gewissermaßen in den Ausstellungraum aus und ziehen uns ins Bild. Und sie sagen: Du steckst da mit drin. Zusammen mit den anderen Überdrehten und Ausgelaugten. Es ist auch die Stimme in *Deinem* Kopf, die da spricht. Die aber nicht unbedingt *Deine* Stimme ist.

The Pow(d)er of I Am, or: Who is speaking when we are speaking (hello, is anybody there??)

"When you say 'I am beautiful', beauty comes looking for you! When you say 'I am talented', talent comes looking for you! When you say 'I am prosperous', prosperity comes looking for you! […] What follows the 'I am' will always come looking for you."[1] Anyone who has ever watched Joel Osteen preach in a giant converted sports stadium — the Lakewood Church in Houston, Texas — might find it reminiscent of a kind of neuro-linguistic programming for dummies. Osteen is a businessman, motivational trainer, author, and also the pastor of Lakewood Church, the biggest neo-charismatic evangelical Protestant megachurch in the United States. Every week more than 50,000 people watch him preach live in person — plus another 10 million people worldwide via his television broadcasts. In his books, such as the bestseller *The Power of I Am,* Osteen continues to spread what is known as "prosperity gospel" or "the gospel of success": the conviction that prosperity — above all financial wealth, social and personal success, and health — is the visible proof of God's blessing.

It is no coincidence that Stefan Panhans and Andrea Winkler call their exhibition *The Pow(d)er of I Am.* In doing so they are referencing this exact rhetoric of these evangelical Protestant megachurches in the USA, where a market-conforming, neoliberal ideology of individual self-optimisation is preached under the guise of Christian counselling. It is only a small step from the power of "I am" to the dust of the ego; *power* and

1 "Pastor Joel Osteen's Full Sermon 'The Power of "I Am"', Oprah's Life Class, Oprah Winfrey Network", 28 October 2012, https://youtu.be/_kjSK-PcU9o (accessed 19 April 2021).

powder are separated only by one tiny letter. The strengthening of the ego, which requires constant hard work on the self, goes hand in hand with a fragmentation or pulverisation of the community (or society) — which, by the way, is hardly ever mentioned in these megachurches.

The second part of the title — *Klick Klick Klick Klick and a very very bad bad musical!* — makes us think of online "clicks", which function in a similar way to "likes" on social media and actually operate as a form of currency. In their work, the artists indeed draw an impressive but highly critical portrait of a globalised world permeated and accelerated by technology: it features SUVs, communication with artificial intelligences, everyday racism, the cult of celebrity, stereotypes, the "uncanny valley", and other post-digital feedback loops between human beings and virtual worlds as well as the precarious status of cultural workers. Panhans and Winkler's works are distinguished by highly individual and cheerfully experimental forms that often refer to specific pop cultural practices; the artists simultaneously reinterpret and recast their rules in new narrative forms through spatial installations.

What is striking about many of their works is that the characters are permanently, almost compulsively talking — as if something were taking possession of their bodies and speaking through their mouths. This phenomenon is familiar from charismatic Pentecostal churches, whose members fall into a state of spiritual rapture during services and begin to "speak in tongues" (glossolalia). It is a re-enactment of the Pentecostal event described in the Bible, where the Holy Ghost descends on the disciples in the form of fiery tongues and begins to speak through them: "And there appeared unto them cloven tongues as of fire, and it sat upon each of them. And they were all filled with the Holy Ghost and began to speak in other tongues, as the Spirit gave them utterance."[2] While speaking in tongues, an external force takes possession of the individual; the body becomes an empty vessel, so to speak, that is then flooded with alien content. The individual is no longer the master of their own voice or language (or thoughts). Jacques Lacan thus describes this subject as radically eccentric.

The twofold or even threefold de-centring of the subject observed by Lacan means that in principle it is never the subject itself that is speaking, but always something or someone else/an Other. The subject is "neither the autonomous centre of itself nor the initiator of its relationship with the world, which begins from consciousness"; rather, "language is the decisive agent […] through which it speaks and is spoken."[3] Lacan's "scandal" lies precisely in this radical subversion of the subject, a subject that has no "authentic" language of its "own", only "alien" linguistic material that is voiced through foreign throats.

The linguistic material that is retrieved, recombined, and "shifted" in the work of Stefan Panhans and Andrea Winkler — especially in the mini-series *HOSTEL* (2018) and the anti-musical *DEFENDER* (2021), but also in earlier works such as *Sieben bis Zehn Millionen* (2005) — is deeply uncanny. Katrin Mundt notes that in Stefan Panhans' novel *We Just Left Shore* (2017), language seems "remote-controlled, manic and mechanical at the same time, similar to Panhans' earlier videos, in which speech is a quasi-automatic, occasionally halting flow of language, to which the characters merely serve as amplifiers."[4] In the video *If A Storeclerk Gave Me too Much Change* (2009), a person with black-and-white face paint *à la* KISS lies stretched out in a bright red mummy sleeping bag in a cellar-like room: "As if automatically, she begins to speak in changing pitches and intonations, sometimes facing us, sometimes the ceiling, [reciting] passages of text that are obviously borrowed: from Facebook posts, the Federal Travel Act, advertisements, features on dinosaurs, and personality tests."[5]

This "speaking in tongues" — which, by the way, is also echoed in the spatial and visual staging, which shares a similar collage-like structure with the language — is somehow, despite all its eeriness, also hilarious. In fact, there are a lot of comically absurd moments in the works of Stefan Panhans and Andrea Winkler in general. *DEFENDER* could pass not only as an anti-musical, but also as a comedy musical, in which everything is made fun of. The fact that the three women lapse into animal sounds at the end could be seen not only as an expression of an obsession — that is, as a kind of temporary 'becoming animal' — but also as a sign of liberation (through laughter). In *HOSTEL* it is the moments and possibilities of changing roles on the fly that are both an expression of a certain desperate humour and a moment of hope: at this point, the stories of the individual protagonists merge into the narrative of a meta-individual organism. The individuals recognise what their individual problems have in common and are able to achieve new potential alliances and agreements

2

Acts 2:3–4 (21st Century King James Version), https://www.biblegateway.com/passage/?search=Acts%202:1–4&version=KJ21 (accessed 19 April 2021). Cf. *His Master's Voice. Von Stimme und Sprache,* ed. Inke Arns (HMKV, Bönen: Kettler, 2013).

3

Gerda Pagel, *Lacan zur Einführung* (Hamburg: Junius, 1991), p. 14.

4

Katrin Mundt, "Fast ohnmächtig oder sowas. Die Videoarbeiten von Stefan Panhans", in: *Shortfilm,* 22 March 2018, https://www.shortfilm.de/fast-ohnmachtig-oder-sowas-die-videoarbeiten-von-stefan-panhans/ (accessed 19 April 2021).

5

Katrin Mundt, ibid.

on this basis. On the other hand, Andrea Winkler's textile objects made from down and fleece (2021) are reminiscent of combat gear from computer games. But perhaps this is also protective clothing? "Their simulated armouring makes them seem rather precarious," writes Kathrin Busch. "The soft materiality, the loss of all hardness, opens up a space for reflection on the overloaded subject, or rather: on today's form of Subjectivation through overload. Only the scaffolding provides support. Their rods end in stubby extensions, seemingly dysfunctional, or precisely the reason why, as Haraway also hoped, they are 'capable of connecting with others'[6] or open to entirely new kinds of structures and forms of becoming."[7] In the subtraction of humans from their environment, *Noch ein Sportstück* (2014) shows how absurd this environment actually is (and how brutal the machines look). It is as if we are watching the fitness machines amusing themselves at an S&M party in a basement. The photo series *Bringing the WoW Home* (2021), on the other hand, removes the video game context from the gestures and grimaces of combat figures from *World of Warcraft* (abbreviated to WoW), so that for all their affected exaggeration, they are standing around the living room with a somewhat "lost" air. Through this transfer, the series reveals the exaggerated aggression of the "role models", exposing it. At the same time, however, one cannot help but smile at such exaggerated theatrical gestures devoid of all context. Another example is *If you tell me when your birthday is (Machinima Version)* (2020), which exposes so-called artificial intelligence for what it so often is: "artificial stupidity", as Hito Steyerl so beautifully puts it.[8] *Freeroam À Rebours, Mod#I.1 – Installation Version* (2017/2021) ultimately shows that in the action-fixated logic of computer games, moments of stasis, hesitation, and reflection are not really envisaged—just like in our everyday lives. Panhans und Winkler take a look at the avatars' "strangely halting, staggering movements, repetitive idling modes, and faulty movement patterns" and have them performed over and over again by human and virtual actors. In doing so, according to Katrin Mundt, the artists locate "the possibility of resistance not in the liberation of human bodies from the shackles of technology, but in the appropriation of their imperfection."[9]

Stefan Panhans and Andrea Winkler's work—including their current exhibition at HMKV—is truly visionary (and transdisciplinary in the best sense of the word), with a very broad range of artistic formats and mediums: novels, texts, performances, installations, mini-series, musicals, sculptures, objects, films, videos, and dance. The materials and materialities used to do this are entirely everyday, but also extremely *strange:* gaming chairs, crash pads, sportswear, temporary tattoos. Their video installations are "expanded cinema" in the best sense of the term: through the objects in the space, which also play a part in the videos, the films literally expand out into the exhibition space and draw us into the picture. And they say: You're in this too. Together with everyone else who is over-excited and exhausted. It is also the voice in *your* head that is speaking here—but it is not necessarily *your* voice.

6

Donna Haraway, "Situated knowledges: the science question in feminism as a site of discourse and the privilege of a partial perspective", in: Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York, 1991).

7

Kathrin Busch, *Radical Passivity – Politics of the Flesh* (nGbK: Berlin, 2020).

8

Hito Steyerl, in: "The autonomy of images, or we always knew images can kill, but now their fingers are on the trigger", Hito Steyerl and Trevor Paglen, lecture at the Centre Pompidou, 10 November 2018, in: *Hito Steyerl: I Will Survive,* eds. Florian Ebner, Susanne Gaensheimer, Doris Krystof, Marcella Lista (Leipzig: Spector Books, 2020), pp. 213–228.

9

Katrin Mundt, ibid.