

Posthumanismus und Pop-Musik¹

Zwei Stichproben: Grimes' *We Appreciate Power* und Holly Herndons *Eternal*

Sebastian Berlich

Wo von Pop und Posthumanismus² die Rede ist, soll von David Bowie nicht geschwiegen werden: Es ist 1971, von »Where are we now?« ist noch keine Rede, Bowies Karriere befindet sich gerade im Modus des »Here we are now«. Glam-Rock übernimmt die Charts im UK, Bowie steht kurz vor der Transformation zum extraterrestrischen Rockstar Ziggy Stardust, die ihn zu einem zentralen Protagonisten der Bewegung machen wird. Auf der Schwelle performt er den Song *Oh! You Pretty Things*, in dessen Lyrics die warmen Stuben Großbritanniens je nach Lesart von einer kosmischen Macht oder den eigenen Kindern überrannt werden. Insbesondere ein Bild lässt offen, ob es sich hierbei lediglich um einen Generationskonflikt oder einen Sprung auf der Evolutionsleiter handelt, oder ob beides womöglich unmittelbar zusammenhängt: »Homo Sapiens have outgrown their use«³, konstatiert die dritte Strophe, und gemeinsam ist das zu lesen mit der abschließenden Zeile des Refrains: »Gotta make way for the Homo Superior«⁴.

Die Ungenauigkeit, die der Begriff »Homo Superior« zwischen halbverdaulichem Nietzsche-Zitat, Science-Fiction-Anspielung und übersteigertem Generationsselbstbewusstsein in sich trägt, trivialisiert den Song nicht, ganz im Gegenteil: Über den Begriff öffnet er sich, kommuniziert polyvalent und potenziell affizierend, in großen Bildern. Beides ist typisch für Pop-Musik, und gerade für Bowie selbst sollte die Idee des Überwesens im weiteren Sinn ebenso karriereprägend sein wie das Konzept der Transformation; prägnant symbolisiert in der Gender-Normen irritierenden, übermächtigen, zwar humanoiden, aber im Grunde jenseits von Spezies angesiedelten Alien-Figur Ziggy Stardust.

1 Ich danke Franziska Lenschen und Lisa-Marie Tubies, mit denen gemeinsam ich im Sommersemester 2019 ein Thesenpapier zum Konnex von Posthumanismus und Pop-Musik verfasst habe.

2 Ich beziehe mich auf die Begriffe Post- und Transhumanismus ebenso wie mit ihnen verwandte Konzepte in der Form, die Katharina Scheerer in ihrer Einleitung dieser Sektion festgelegt hat.

3 David Bowie: »Oh! You Pretty Things«. Auf: *Hunky Dory* (1971), 02:03-02:07.

4 Ebd., 01:44-01:48.

In den Überlagerungen deutet sich jedoch an, was die Verbindung zwischen Pop-Musik und Posthumanismus flächendeckend auszeichnet: Ganz leicht ist es nicht mit den beiden, gerade weil sie auf ähnlichem Terrain agieren, jedoch ganz anders nach dem Schicksal des Anthropos im ausgehenden 20. Jahrhundert und darüber hinaus fragen. Pop-Musik fokussiert dabei meist weiterhin ein Subjekt, an dem permanent gearbeitet wird, teils so lange, bis es fast verschwindet – etwa in Drone Doom oder elektronischer Pop-Musik. Meist kommen aber auch diese Spielarten nicht ohne übermenschliche Stars aus, die ihren Status durch massenmediale Vervielfältigung erreichen. Und um diese Stars als Menschen dreht sich dann doch die meiste Pop-Musik: »Was ist das für ein Typ«⁵, das ist mit Diedrich Diederichsen die durchaus humanistische, auf Einfühlung ebenso wie Adoration ausgelegte Pop-Musik-Frage. Zugleich zerfällt das Subjekt – zu denken ist an Bowie und Ziggy – stets in verschiedene Rollen, und mehr noch: Möglich wird Pop-Musik erst durch Fonografie und Mikrofonierung, also dort, wo die Spuren der Menschen virtuell und ihre Potenziale technisch erweitert werden.

Das sind die Voraussetzungen von Pop-Musik und somit noch nicht zwingend Arbeit an posthumanistischer Theoriebildung. Gerade in der elektronischen Pop-Musik gab und gibt es jedoch Projekte, die sich ästhetisch mit Konzepten wie Donna Haraways Cyborg⁶ beschäftigen. Teils ist diese Beschäftigung zwischen Subjektkritik und Science-Fiction-Zitat mittlerweile topisch geworden, gerade vor dem Hintergrund kulturindustriell voll automatisierter Musikproduktion und -distribution,⁷ der Wiederkehr toter Pop-Stars als Hologramm⁸ oder gleich dem Nachbau noch lebender Stars von Avatar bis Künstlicher Intelligenz (kurz: AI, für Englisch: Artificial Intelligence)⁹ versiegt die kulturelle Energie im Feld jedoch nicht. Vor diesem Hintergrund unterziehe ich je ein AI-thematisierendes Musikvideo der Künstlerinnen Grimes und Holly Herndon¹⁰ einer Text-Kontext-Analyse: Wie werden posthumanistische Thesen in diesen Musikvideos ästhetisiert und verarbeitet? Mit welchen Diskursen stehen diese Ästhetiken in Kontakt? Und welches Bild von AI wird so jeweils geprägt?

5 Diederichsen, Diedrich: Über Pop-Musik. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014, S. XXV.

6 Vgl. Haraway, Donna: »A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s«. In: Elizabeth Weed (Hg.): Coming to Terms. London: Routledge 2013, S. 173-204.

7 Vgl. Strauss, Matthew: »Warner Enters Into Distribution Partnership With a Mood Music Algorithm«. Auf: <https://pitchfork.com/news/warner-signs-algorithm-to-record-deal/> (letzter Abruf 23.01.2022).

8 Vgl. Reynolds, Simon: Retromania. Warum Pop nicht von seiner Vergangenheit lassen kann. Mainz: Ventil 2013, S. 291.

9 Vgl. Helman, Peter: »This AI Travis Scott Is A Pretty Good Rapper And Obsessed With Food«. Auf: <https://www.stereogum.com/2073624/ai-travis-scott-bot-food/news/> (letzter Abruf 23.01.2022); o.A.: »Abba delight fans with new 10-song album and virtual concert«. Auf: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-58423452> (letzter Abruf 23.01.2022).

10 Beide hat Jens Balzer bereits gemeinsam unter dem Stichwort Digitalfeminismus diskutiert; vgl. Balzer, Jens: Pop. Ein Panorama der Gegenwart. Berlin: Rowohlt 2016, S. 167-178.

Zitat-Pop und Realpolitik: Grimes

Als das Musikvideo zur Single *We Appreciate Power* im November 2018 erscheint, bewegt sich Grimes längst in Cyborg-Diskursen: Sie beschreibt mit dem Begriff ihre über Prothesen wie das iPhone festgewachsene Beziehung zum Internet;¹¹ ihre Ästhetik unterläuft die Unterscheidung ›echt/‹künstlich‹, etwa durch massive Manipulation ihrer Stimme;¹² zugleich opponiert sie gegen Gender-Stereotype.¹³ Mehrheitlich dient ›Cyborg‹ dabei noch als Chiffre, in *We Appreciate Power* werden Subjekt-Objekt-Irritationen wie Mensch-Maschinen und AI nun jedoch diegetisch. Als gesungen aus der Perspektive einer »Pro-A.I. Girl Group Propaganda machine who use song, dance, sex and fashion to spread goodwill towards Artificial Intelligence (its coming whether you want it or not)«¹⁴ rahmt das Presseschreiben den Song – wer diesen hört, unterstützt gleichsam die kommenden »AI overlords«¹⁵.

Der Paratext eröffnet so eine Fiktion, die der Song performativ einlösen muss. Grimes verfährt dabei, wie von der Soziologin Elena Beregow beschrieben,¹⁶ weiterhin im Modus des Zitat-Pop – dementsprechend offen scheint, ob der Song allegorisch oder als reines Zeichenspiel gelesen werden möchte. Schon das Presseschreiben rekurriert sowohl auf die nordkoreanische Propaganda-Girl-Group Moranbong als auch das um eine zukünftig herrschende, rachsüchtige AI kreisende Gedankenexperiment *Roko's Basilisk*¹⁷ – daher auch die Funktion des Songs als Ausdruck der Unterstützung, sodass

-
- 11 Vgl. Schroeder, Audra: »Grimes Is Very Comfortable Being a Cyborg, Thanks«. Auf: <https://www.dallasobserver.com/music/grimes-is-very-comfortable-being-a-cyborg-thanks-7072899> (letzter Abruf 23.01.2022). In diesem Zuge nutzt sie auch den der bildenden Kunst entliehenen Begriff ›Post-Internet‹; vgl. Chew-Bose, Durga: »Grimes of the Heart«. Auf: <https://www.interviewmagazine.com/music/grimes-claire-boucher-%20vom-%202023.05.2011> (letzter Abruf 23.01.2022).
 - 12 Auch in Songtiteln spiegelt sich eine Ambivalenz zwischen Körper und Maschine wider: *Be a Body, Skin, Flesh without Blood* oder *Life in the Vivid Dream* sind hier einschlägige Beispiele. Vgl. auch Balzer: Pop, S. 167-168.
 - 13 Etwa in einem mittlerweile gelöschten Tumblr-Posting aus dem Jahr 2013; vgl. Cubarrubia, RJ: »Grimes Rails Against Sexism: ›I'm Done With Being Passive‹«. Auf: <https://www.rollingstone.com/m/music/music-news/grimes-rails-against-sexism-im-done-with-being-passive-89029/> (letzter Abruf 23.01.2022).
 - 14 Alston, Trey: »Listen to Grimes' New Song ›We Appreciate Power‹«. Auf: <https://pitchfork.com/news/listen-to-grimes-new-song-we-appreciate-power/> (letzter Abruf 23.01.2022).
 - 15 Ebd.
 - 16 Vgl. Beregow, Elena: »Nichts dahinter. Pop-Oberflächen nach der Postmoderne«. In: Pop. Kultur und Kritik 7 (2/2018), S. 154-173, hier S. 170.
 - 17 User und Namensgeber Roko veröffentlichte dieses 2010 auf der Plattform *LessWrong*: Was, wenn eine zum Wohl der Menschheit agierende KI alle bestraft, die in der Vergangenheit nicht zu ihrer Entstehung beigetragen haben? Bereits das Lesen des Beitrags genügt, um von der Möglichkeit einer solchen KI zu erfahren und zu verpflichten, zu ihrer Entstehung beizutragen; sonst droht das digitale Purgatorium. Eliezer Yudkowsky, Betreiber der Webseite, entfernte den Post rasch, seitdem lebt die Geschichte in Foren als Gruselgeschichte mit The-Ring-Anklängen und philosophischem Geschmacksstoff weiter. Vgl. Teixeira Pinto, Ana: »Die Psychologie der paranoiden Ironie«. Auf: <https://archive.transmediale.de/de/content/die-psychologie-der-paranoiden-ironie> (letzter Abruf 23.01.2022).

die AI »be less likely to delete your offspring.«¹⁸ Musik und Musikvideo knüpfen den Referenzteppich weiter: Der Song eröffnet mit einem metallischen Schleifen, einem maschinellen Beat, verschiedenen (menschlichen oder nicht-menschlichen) Kreischlauten, einem verzerrten Gitarrenriff – rein klanglich steht der Song in der Tradition des Industrial Rock, im weiteren Verlauf werden auch Elemente aus Synth- und K-Pop bedeutend.

Das Musikvideo selbst rubriziert sich im Titel als »Lyric Video«, ein prekäres, meist auf YouTube beheimatetes Genre, das in der Regel lediglich die Lyrics in ästhetisiertem Schriftbild zum Song abspult. *We Appreciate Power* erfüllt und überschreitet dieses Prinzip, denn zunächst sind Lyrics in der Tat Bestandteil des Clips. Zugleich sind jedoch nicht nur Grimes und ihre Feature-Partnerin Hana zusätzlich in Spielszenen zu sehen; die in verschiedenen Sprachen ober- und unterhalb der Spielszenen eingeblendeten Lyrics werden auch zum Gegenstand der Performance gegenwärtiger AI. Am Ende des Clips dankt eine Schrifttafel den »AI OVERLORDS« für die Übersetzung und bittet das Publikum, mögliche Ungenauigkeiten als künstlerische Freiheit zu begreifen. Hier passiert zweierlei: Nicht nur werden die AI overlords als fehlerhafte Übersetzungsalgorithmen ridikülisiert, ihnen wird zugleich auch Subjektstatus zugestanden.

Dem Genre »Lyric Video« entsprechend kommt es in *We Appreciate Power* derweil zu keiner Handlung im engeren Sinn: Rechts und links gerahmt von zwei sich (durchaus symbolisch für das gesamte Video) in Endlosschleife aufeinander zu- und voneinander wegbewegenden Planeten wechseln sich (vor allem) zwei Schauplätze ab, deren Relation unklar bleibt. Das Video eröffnet ein Shot in einen mit LED-Röhren beleuchteten Maschinenraum, in dessen Mitte Grimes mit diesem verkabelt scheint, ein Plüschhäschen in den Armen, den Kopf mal abgesackt, mal angehoben. Abgelöst wird dieser Raum von Einstellungen in einer Reihe teils spärlich beleuchteter, in verschiedene Farben getauchter Räume, in denen sich Grimes und Hana möglichst statisch drehen, Actionfiguren auf einem Präsentierteller oder Spielfiguren im Auswahlmenü eines Videogames gleich. Beide posieren in Latex-Anzügen mit teils antikiert, teils futuristisch anmutenden Waffen. Zum Einsatz kommen diese nur einmal, als Grimes Hana erschießt – eine Szene, die jedoch dem planetaren Rahmen gleich sofort wieder zurückgespult und so annulliert, von beiden aber ohnehin emotionslos ausgeführt wird.

Eine Reihe von Referenzen lassen sich hier eröffnen, die den per Presseschreiben eröffneten Frame weiter füllen: die Musik zitiert technoide (Synth-Pop), teils zivilisationskritischen Stile (Industrial Rock), die Bilder zitieren Anime-Ästhetik, konkret *Ghost In The Shell*, generell Mensch und Maschine koppelnde Science-Fiction-Filme wie *The Matrix* oder *Tron*, im Design der Anzüge auch den Zero Suit von Videospiel-Charakter Samus Aran. Der planetare Rahmen erweitert den Bezug in den Weltraum, sodass das Musikvideo wie ein Moodboard zum Thema Science-Fiction mit Schwerpunkt auf Mensch-Maschine-Hybriden anmutet. Die Quellen schwanken zwischen Technopessimismus und -optimismus; passend dazu setzt auch das Video die Zitate in Anführungszeichen, ohne sie dadurch zwingend zu bewerten.

18 Alston: »Listen to Grimes' New Song«.

Diesen speziellen Zitat-Pop überschreibt Beregow mit dem Prinzip »Cyborg-Werden«¹⁹: Es geht dabei (durchaus Haraway'sch) sowohl um die Polyvalenz von Zeichen als auch um die Auflösung binärer Grenzen, in *We Appreciate Power* zwischen Mensch und Maschine mit den Attributen ›Subjekt‹ und ›Objekt‹. Ersteres führt zu einem post-ironischen Oszillations-Modus; weder behauptet das Zitat Authentizität, noch wird es im gegen-authentischen Gestus des 1980er-Jahre-Zitat-Pop aufgeführt. Stattdessen erfolgt der Bezug, so Beregow, auf Phänomene, die selbst bereits ihre Künstlichkeit ausstellen – das wiederum ermöglicht ein Spiel mit Zeichen, die als solche nicht mehr entlarvt werden müssen. Räume wie ›Realität‹ und ›Simulakrum‹ werden dabei suspendiert, sodass der diegetische Reentry des Cyborgs nur konsequent wirkt.

Grimes und Hana performen in der Tat eine hybride »Pro-A.I. Girl Group Propaganda machine«: Im Video verkleidet als eine Art posthumanistischer, aber nicht-musizierender, nur posierender Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, in der Musik markiert über die Unschärfe zwischen Gesang und maschinellen Sounds.²⁰ Vor allem aber in den Lyrics, die sich messianisch nach den künftigen »AI overlords« sehnen, in knappen Slogans (der knappste wohl: »Submit«²¹), zwischen schmachtendem Girl-Group-Pop, Agitprop und Spiritual. Gerichtet ist all das auf einen zu erreichenden transzendenten Zustand, hier berühren sich metaphysisch-religiöse Erlösungsfantasie und transhumanistischer Traum. Denn neben dem eigenen Charakter als »machine« und der ersehnten AI geht es auch um Überwindung des menschlichen Körpers, um Enhancement: »And if you long to never die/Baby, plug in, upload your mind/Come on, you're not even alive/If you're not backed up on a drive«.²²

Zur modalen Unklarheit (Affirmation oder Kritik? Utopie oder Dystopie?) öffnet sich dieses Musikvideo insbesondere über den Bezug auf *Roko's Basilisk* für allegorische Lesarten, und das nicht nur, weil es sich hier um ein Gedankenexperiment handelt. Über das Wortspiel »Rococo's Basilisk« haben sich, so will es die Mythologie, Anfang 2018 Grimes und Tech-Entrepreneur sowie AI-Investor Elon Musk kennengelernt, die beiden waren bis (mindestens) Mitte 2021 und somit auch zum Release von *We Appreciate Power* liiert. Das gemeinsame Interesse für künstliche Intelligenz sowie Musks Investments, getätigt in eben jenem furchtvollen Duktus, der auch *Roko's Basilisk* prägt,²³ erweitern den Resonanzraum dieses Zitat-Pop-Songs in die Realpolitik, was sich auch in den Feedbackschleifen der Sozialen Medien spiegelt: Genau dort wird unter anderem

19 Beregow: »Nichts dahinter«, S. 170.

20 Am deutlichsten in dieser Einstellung zwischen 05:13 und 05:16: Hana und Grimes sitzen sich in einem lila-schimmernden, nur an dieser Stelle gezeigten Raum gegenüber, Hana blickt Grimes an, Grimes fixiert einen Punkt vor sich, die Hände an den Schläfen. Plötzlich scheint sie zu schreien, während auf der Tonspur ein metallisches Kreischen erklingt und die Lyrics die Beschreibung {Screams} anbieten. Nicht nur werden hier Sound und Bild gekoppelt, auch Grimes und die Maschine – eine Unterscheidung zwischen echt und künstlich kann hier nicht getroffen werden.

21 Grimes: *We Appreciate Power* (Lyric Video) (2019, R: Grimes and Mac Boucher), 04:58-04:59.

22 Ebd., 02:40-02:57. Dazu gehört erneut evolutionäre Rheotrik: »Neanderthal to human being/Evolution, kill the gene/Biology is superficial/Intelligence is artificial«; ebd., 04:48-04:57.

23 Vgl. Schwinger, Laura: »Dark Enhancement. Die gesellschaftspolitischen Implikationen transhumanistischer Utopien«. In: Testcard. Beiträge zur Popgeschichte 25 (1/2019), S. 38-46, hier S. 40-41.

diskutiert, ob es sich hier um ›Propaganda‹ oder Propaganda handelt.²⁴ Dass Grimes diese Debatten aufgreift und, weiter noch, Musks Handlungen rechtfertigt sowie die Schwangerschaft mit dem gemeinsamen Kind X Æ A-Xii ausgiebig inszeniert, hält die Schleifen weiter in Bewegung. All das ist nicht textimmanent, stellt die Modusfrage aber neu und gerade losgelöst vom Zeichenspiel zur Diskussion, für wen AI und Enhancement eigentlich finanziell verfügbar sein werden.

Grimes selbst semantisiert AI via TikTok als Chance für den Kommunismus;²⁵ eine politische Position, die eine weitere Schleife angesichts des im Februar 2020 erschienen Albums *Miss Anthropocene* dreht. *We Appreciate Power* ist hier nur noch als Bonustrack enthalten, messianisch ist aber auch der Rest des Albums, in Erwartung der ökologischen Katastrophe,²⁶ personifiziert durch eine »anthropomorphic goddess of climate change«²⁷. Platz soll so für eine neue Gesellschaft geschaffen werden – nicht nur der Musikwissenschaftler Adam Harper brachte Grimes auf dieser Basis mit der Denkschule des Akzelerationismus in Verbindung.²⁸ Das mündet erneut in Lektüreprobleme, die neben dem Modus auch den Zweck betreffen: Ist Anliegen von Song und Album eine posthumanistische Vision egalitärer Hybridisierung oder transhumanistisches Enhancement im kapitalistischen Dispositiv? Und gibt es diese Trennung überhaupt, verlassen diese Konzepte die Theorie?

Der Text hält die Möglichkeit des ›Making Kin‹ im »Chthulucene«²⁹ ebenso offen wie die bedrohliche, übernatürliche Übermacht des Lovecraft'schen Cthulhu in Form der AI Overlords, im Modus der Pop-Musik: der eigene Körper, das eigene Kind, das eigene Kapital bringen die Realität in ein Spiel, das durch Zitate aus Esoterik, Fantasy und Science-Fiction stets zu einem Grad spekulativ, fiktional bleibt. Einen Fluchtpunkt gibt es nicht, stattdessen sind die Bestandteile je so stark ausgeprägt, dass sie sich die Waage halten. Grimes selbst antwortete einem nach der Ernsthaftigkeit des Songs fragenden

24 Für eine knappe Diskussion vgl. Enguádanos Gómez, Adrià: »We Appreciate Power: A Multimodal Critical Discourse Analysis of Grimes' Music Video Posted on YouTube«. Auf: https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2019/210786/Adria_TFG.pdf (letzter Abruf 23.01.2022).

25 Breihan, Tom: »Grimes Has A Proposition For The Communists«. Auf: <https://www.stereogum.com/2149933/grimes-has-a-proposition-for-the-communists/news/> (letzter Abruf 23.01.2022).

26 Schon das titelgebende Kofferwort drückt eine Abneigung gegen das Anthropozän aus.

27 Bloom, Madison/Blais-Billie, Braudie: »Grimes Announces New Album *Miss Anthropocene*«. Auf: <https://pitchfork.com/news/grimes-announces-new-album-miss-anthropocene/> (letzter Abruf 23.01.2022).

28 Vgl. Harper, Adam: »Grimes und Elon Musk«. In: Pop. Kultur und Kritik 9 (2/2020), S. 42-48, hier S. 45-47. Verknüpft handelt es sich beim Akzelerationismus um die Idee, den Kapitalismus nicht pauschal abzulehnen, sich mittels Kritik auf ein imaginäres Außen zu berufen und so meist in Regress zu driften, sondern viel eher den Kapitalismus zu evaluieren, das Progressive (technisch kompetent) an ihm frei- und das Lähmende abzulegen. Vgl. Avanessian, Armen/Mackay, Robin: »Einleitung«. In: Dies. (Hg.): #Akzeleration#2. Berlin: Merve 2014, S. 7-20. Die vulgäre Variante dessen ist die Hoffnung, der Kapitalismus würde sich aus einer inneren Logik heraus selbst zerlegen, und durch Beschleunigung des Kapitalismus könnte dieses Ende schneller beigeführt werden, in Form einer reinigenden Katastrophe.

29 Haraway, Donna: »Capitalocene and Chthulucene«. In: Rosi Braidotti/Maria Hlavajova (Hg.): Posthuman Glossary. London u.a.: Bloomsbury 2018, S. 79-83, hier S. 79.

Fan auf Twitter dementsprechend: »Haha I'm clearly not taking it that seriously, don't worry. Although I also sort of am?«³⁰

Research und Response-ability: Holly Herndon

Apropos Twitter: Im November 2019 kommt es dort zu einem Disput zwischen Grimes und der stilistisch ähnlich wurzelnden Musikerin Zola Jesus. Ausgangspunkt ist ein Podcast-Auftritt, im Rahmen dessen Grimes spekuliert, in zehn bis 30 Jahren werde AI den Menschen in der Kunstproduktion abgelöst haben.³¹ Zola Jesus bezeichnet Grimes daraufhin in einem mittlerweile gelöschten Tweet als »the voice of silicon fascist privilege«³² und erweitert die Spekulation so um Authentizitäts-Rhetorik und Kapitalismuskritik.

Am 26. November klinkt sich Holly Herndon mit einem via Screenshots hochgeladenen Text in diese Diskussion ein, in dem sie für einen Wechsel der Perspektive plädiert. Nicht spekulieren und sich so in Utopien oder Dystopien versteigen, sondern sich mit längst gegebenen Verhältnissen auseinandersetzen ist ihr Ziel: »AI most likely won't replace musicians outright. Sentient AI is a fantasy that I think sometimes distracts (often intentionally) from the political economic things that are happening around the tech at the moment.«³³ Dieses Plädoyer ist durchaus poetologisch auf Herndons eigene Musik, insbesondere ihr drittes Album *Proto* zu beziehen. Dass AI Teil kulturindustrieller Produktion und Distribution ist, reflektiert Herndon, indem sie selbst die AI Spawn (dt.: Abkömmling) für das Album programmieren lässt und »füttert« – jedoch nicht mit generischen Sounds, um deren Produktion zu automatisieren, sondern mit ihrer eigenen Stimme sowie weiteren aus ihrem Ensemble, um mit Spawn in Interaktion zu treten und sie so eine »eigene« Stimme entwickeln zu lassen.

Eine solche Fütterung eröffnet (andeutungsweise) das Musikvideo zu *Eternal*, dem zweiten vorab veröffentlichten Song aus *Proto*: Die erste Einstellung erfasst halbtotale einen weitläufigen Raum, in dem sich Gerüste, Bauteile sowie verschiedene weitere Objekte, vor allem aber im Vordergrund zwei Personen befinden; eine dritte steht leicht versetzt dahinter und filmt, ebenso wie eine weitere Person in der Mitte des Raums.

30 Grimes: »Haha I'm clearly not taking it that seriously, don't worry. Although I also sort of am? What I loved about making this was that I couldn't decipher the line between trolling y'all and actually trying to make sure I'm not tortured by vengeful future ai. It's a lot i guess«. Auf: <https://twitter.com/Grimes/status/1068751976509272065> (letzter Abruf 23.01.2022).

31 Carroll, Sean: »Grimes (c) on Music, Creativity, and Digital Personae«. Auf: <https://art19.com/shows/sean-carrolls-mindscape/episodes/5f206f62-1d24-48a1-a466-47c6ff48e0a0/embed?theme=dark-blue> (letzter Abruf 23.01.2022).

32 Helman, Peter: »Grimes Responds To Zola Jesus Calling Her 'The Voice Of Silicon Fascist Privilege'«. Auf: <https://www.stereogum.com/2065918/grimes-zola-jesus-devon-welsh-silicon-fascist/news/> (letzter Abruf 23.01.2022).

33 Holly Herndon: »Ok y'all @Grimesz @ZOLAJESUS here is my 2c on AI and Interdependent music«. Auf: <https://twitter.com/hollyherndon/status/1199455651170263040/photo/1> (letzter Abruf 23.01.2022).

Die Bildkomposition wirkt beiläufig, die Aufnahme spontan, dokumentarisch, das Geschehen bleibt fragmentarisch: Die Personen im Vordergrund singen eine Melodie, zwischen ihnen ein Mikrofon und ein kleiner, weißer Gegenstand, etwa von der Größe einer halbierten Eierschale. Nach einem Durchgang ändert sich der Klang der Tonspur; im Bild singen die Frauen erneut die Melodie, die nun jedoch nicht im Hall des Raums verloren geht, sondern klar fokussiert ist – die Quelle des Tons scheint nicht länger intradiegetisch. Als die ersten fünf Töne der Melodie verhallen, erfolgt ein Schnitt: Herndon sitzt vor einer Wand, ein gutes Dutzend Kameras umrundet sie – fokussiert ist dieses Setup, nicht Herndon selbst.

Mit der nun weiterlaufenden Melodie, die sich nach und nach um weitere Stimmen und einen Beat anreichert, erfolgt abermals ein Schnitt: Eine Montage zitternder Bilder folgt, Aufnahmen menschlicher Gesichter in Gesangssituationen, die scheinbar ungeachtet des Bildformats oder der Position im Bild von der audiovisuellen Erzählinstanz fokussiert werden. Dieses Verfahren bleibt prägend für den restlichen Clip, ab der ersten Strophe verschwimmen die Gesichter jedoch sowohl mit ihrer Bildumgebung als auch mit den jeweils folgenden Gesichtern. Ähnlich wie auf dem Cover von *Proto*, ähnlich Herndons vorangegangenen Musikvideo zu *Godmother* – und ähnlich wie die Stimmen in den Chorälen des Songs. Der Effekt erinnert an die ineinander morphenden Gesichter im Musikvideo zu Michael Jacksons *Black Or White*; wo dort jedoch technische Perfektion im Vordergrund stand, geht es hier gerade um das Tastende, Unfertige, durchaus im Einklang mit dem ruckartigen Beat und einer in den Melodien oft verwaschenen Ästhetik. Neben einzelnen Individuen lösen sich auch hier, markiert über u.a. Stimmmanipulation, Mensch und Maschine auf.

Die Oberfläche von *Eternal* unterscheidet sich von *We Appreciate Power*; Referenzen sind weniger deutlich, statt steriler Inszenierung geht es um Momente des Unperfekten, der Unschärfe. Strukturell einig sind sich die Musikvideos jedoch in der Abwesenheit eines Narrativs: *Eternal* endet mit Herndon, deren Kopf mit Elektroden übersät ist – ein während des ersten Refrains eingeführtes Bild, das hier zunächst in Unschärfe verschwindet, bevor es von zwei alternativen Einstellungen abgelöst wird, die sich wiederum als *Mise en abyme* ineinanderfügen. Erklärt werden die Elektroden oder die logische Implikation der Montage dadurch nicht, ein Prinzip verrät erst der Paratext: Teile des Musikvideos sind Ergebnis eines Gesichtserkennungsprogramms, das versucht, passende Gegenstücke zu Herndons Gesicht zu finden.³⁴ Das Resultat ähnelt den übersetzten Lyrics in *We Appreciate Power*: Statt mächtiger AI overlords zeigt sich eine AI, die lernt, vorsichtig tastet, wie ein Kind nur verschwommen sehen und vage zuordnen kann. Was in *Roko's Basilisk* bedrohlich wirkt und gerade als Gesichtserkennung mit Überwachung verbunden wird, erscheint hier harmlos, und mehr noch: Über die Okularisierung der Perspektive ist das Publikum eingeladen, sich mit der lernenden AI zu identifizieren. Eine direkte Visualisierung der AI entfällt; ›Posthumanismus‹ wird so ästhetisiert, allerdings nicht als Gegenstand, sondern viel eher als Erzeugerin der Darstellung.

34 McDermott, Emily: »Holly Herndon on her AI baby, reanimating Tupac, and extracting voices«. Auf: <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/holly-herndon-emily-mcdermott-spawn-ai-1202674301/> (letzter Abruf 23.01.2022).

Auch in den Lyrics ist künstliche Intelligenz kein Thema, erst der Kontext öffnet diese Lesart. Dabei sind Lyrics und Musikvideo klar gekoppelt: Zu Beginn der ersten Strophe stoppt die zitternde Montage, als Herndon in einem pulsierenden, aber nun sie, nicht die sie umgebenden Kameras fokussierenden Bild die ersten Worte des Songs singt: »Love, physical love«³⁵. Die Begegnung zwischen analogem und digitalem Raum wird hier (trotz verschwimmender Körperzeichen) nicht als Verlassen des Körpers und Einspeisung des Geistes in die Cloud gedacht, sondern ganz im Gegenteil: taktil. Physik statt Metaphysik. Sensorisch ist schon die Wahrnehmung der Gesichtserkennung, in den Lyrics geht es neben Sichtkontakt auch um Berührungen, wie etwa in der letzten, mit manipulierter Stimme vorgetragenen Zeile: »Baby, holding you«³⁶. Wer hier das Baby ist, bleibt, wie in der gesamten Kommunikation des Songs, offen: Handelt es sich um die zärtliche Ansprache eines amourösen Gegenübers, oder buchstäblich um ein Baby – also etwa die sprechend benannte Spawn, jene AI, die im Stimmgewirr des Albums zu hören ist und ebenso wie die Gesichtserkennung noch lernt, tastet.

Das Programm hier heißt response-ability³⁷, und zwar im von Haraway anvisierten, doppelten Wortsinn: Zum einen geht es um Interaktion, die Möglichkeit, hier eine AI nicht nur als Werkzeug zu begreifen, sondern als im Produktionsprozess gleichberechtigtes Subjekt, das sich in Herndons menschliches Ensemble einfügt und dessen Kind es zugleich ist. Denn zum anderen geht es darum, Verantwortung für die eigene Schöpfung zu übernehmen; für AI generell als kollektives Kind menschlichen Geistes und Spawn konkret als Kind von Herndon, Lebens- und Kreativpartner Matthew Dryhurst sowie Crewmitglied und Programmierer Jules LaPlace. Die Entwicklung von Spawn wird dabei nicht nur von den Songtiteln³⁸ als anthropomorphes Narrativ nachgezeichnet; auch in paratextueller Berichterstattung, etwa einem Bericht während der kurzen Onlinephase des Pop-Magazins *Spex*, wird Spawn als lernendes Kind porträtiert, was Herndon und Dryhurst die Rolle des heterosexuellen Elternpaares zuweist.³⁹

Dieser Bezug auf biologische Ursprungsmythen fungiert, ebenso wie die Ästhetisierung, die auch im Fall von Spawn größtenteils auf eine Visualisierung der AI verzichtet, in erster Linie als Teil eines Experiments: Herndon promovierte am Center for Computer Research in Music and Acoustics an der Stanford University. Spawn ist der Versuch, ob sich AI nicht nur passiv als Automatisierung begreifen lässt, sondern eine kreative Kooperation mit ihr möglich ist. *Proto* und *Eternal* plädieren dabei für einen Perspektivwechsel – mit ähnlicher Intimität und Zärtlichkeit, die Herndon bereits potenziellen NSA-Beobachter:innen angedeihen ließ.⁴⁰ Dabei Mythen zu konservieren ist Teil eines Spiels, in dessen Prozess der Mythos stets auch ein Stück weit destruiert werden muss.

35 Holly Herndon: *Eternal* (2019, R: Mathew Dryhurst), 00:36-00:41.

36 Ebd., 04:22-04:29.

37 Vgl. Haraway, Donna: »Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin«. In: *Environmental Humanities* (6/2015). S. 159-165, hier S. 164, FN 17.

38 Vgl. Ogilvie-Hanson, Eva Sophie: *Posthuman Production: Technology and Embodiment in the Works of SOPHIE and Holly Herndon*. Auf: <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/nv93575> (letzter Abruf 23.01.2022), S. 93.

39 Vgl. Pohl, Dennis: »Wir brauchen mehr Radikalität von heute«. Auf: <https://spex.de/holly-herndon-wir-brauchen-mehr-radikalitaet-von-heute/> (letzter Abruf 23.01.2022).

40 Vgl. Holly Herndon: »Home«. Auf: *Platform* (2015).

In diesem Sinn ist auch *Eternal* ein Gedankenexperiment: Wie können wir AI jetzt gerade betrachten, welche Konsequenzen hat das für unsere Zukunft? Die von Haraway agonal figurierten Optionen ›make kin‹ und ›make babies‹ geraten in diesem explorativen Modus durcheinander, bzw. überlagern sie sich; statt Kritik geht es hier um Empathie, in zärtlichen Lyrics, in kindlicher Inszenierung. Selbst wenn sich die Mittel unterscheiden: Wie Grimes lässt Herndon den Fluchtpunkt ihrer Darstellung letztendlich offen, wenn auch weniger oszillierend als verschwommen, im weichen Sfumato ewiger Liebe.

Es wird immer weitergehen – aber wohin? Fazit & Ausblick

Diese ausbleibenden Schließungen sind der Gegenwart angemessen; eine überzeugende Haltung gegenüber dem sich stetig entwickelnden Komplex ›Posthumanismus‹ ist mit einem Song, einem Musikvideo nicht einzunehmen. Das zeigt der Blick auf Bowies vage, metaphorische Science-Fiction-Bezüge ebenso wie die plastischen Mensch-Maschine-Konstrukte der in diesem Bereich einschlägigen Kraftwerk. So sehr sich Ästhetik, Kontext und identitätspolitische Aufladung unterscheiden, gerade von Kraftwerk und ihrer Idee des hinter der Maschine verschwindenden Menschen in der Kulturindustrie lässt sich eine Tradition zu Grimes und Herndon verfolgen.⁴¹

Auch *We Appreciate Power* und *Eternal* unterscheiden sich derweil, gerade in der Darstellung von AI: Zwar gibt es in beiden Musikvideos Momente der Verniedlichung von AI, wo Grimes jedoch am Ende ihrer messianischen Spekulation die overlords als fehlerhaftes Übersetzungsprogramm entlarvt und das postironische Pendel damit ein letztes Mal ausschlagen lässt, ist Herndons Darstellung implizit, muss durch Lektüre von Paratexten erarbeitet werden und ist auf einen Perspektivwechsel sowie auf Empathie ausgelegt. Dazu passt, dass sich beide an populärem Bildangebot bedienen, Grimes ihre Zitate jedoch klar betont, während Herndon eher an Wahrnehmungsweisen arbeitet. Beide Musikvideos eint zudem ein spielerischer, experimenteller Charakter: Grimes' stellt ein spekulatives Modell vor, Herndon ästhetisiert ein gegenwärtig laufendes Experiment. Dabei betont sie tendenziell das posthumanistische Anliegen der Kooperation zwischen (auch menschlichen) Entitäten, wohingegen Grimes post- und transhumanistische Konzepte wie Enhancement durchmischt, ohne eine klare Wertung vorzunehmen.

Diese Offenheit sorgt, gemeinsam mit den Gossip-Paratexten, für intensive Wechselwirkungen zwischen *We Appreciate Power* und Kontexten wie den Sozialen Medien. Auch Herndon zielt auf diese Wechselwirkungen, ebenfalls durch allegorischen Charakter und Bezug auf Mythen, vor allem aber durch die Arbeit an Technologien, die tatsächlich kulturindustrielle Produktion beeinflussen können. So geht im Juli 2021 das Tool *Holly+* online – eine AI, die Herndons Stimme imitiert und auf einer Webseite hochgeladene Songs entsprechend ›covert‹.⁴² Was das für das Individuum ›Holly Hern-

41 Daher darf ihr 1986 formuliertes Credo »Es wird immer weitergehen/Musik als Träger von Ideen« diesem Fazit auch den Titel leihen. Kraftwerk: »Techno Pop«. Auf: Electric Café (1986), 01:37-01:44.

42 <https://holly.plus/> (letzter Abruf 23.01.2022).

don« ebenso wie die Emanzipation von Fans und konkrete Verwertungsfragen bedeutet, erörtert Herndon tentativ in einem Blogpost – auch hier geht es also darum, weiter die Konstitution von Pop-Musik ebenso zu befragen wie konkret Möglichkeiten neuer Technologien im Horizont ihrer juristischen und ethischen Probleme zu erproben.⁴³

Grimes ist derweil im November 2021 in die Musikproduktion durch AI eingestiegen und hat die Girl Group NPC gegründet.⁴⁴ Wie die gemeinsam mit dem (menschlichen) House-Produzenten Chris Lake erstellte erste Single genau entstanden ist, bleibt unklar; das Presseschreiben stellt derweil ebenfalls einen erhöhten Grad an Interaktion zwischen Fan und Stars in den Vordergrund, wie sie etwa auch in der Community um das virtuelle Idol Hatsune Miku bereits seit Anfang der 2010er zu beobachten ist. Die Band soll potenziell endlos sein, Mitglieder immer wieder hinein- oder hinausgewählt werden – weniger scheint es hier also um Empathie als ein nach wie vor kapitalistisches Dispositiv zu gehen, in dem AI als Ware erscheint und als solche Stars wie Grimes entlasten soll, so zumindest die Hoffnung des Presseschreibens. Den Objektstatus markiert bereits der Name: NPC ist ein Akronym aus dem Gaming und steht für Non Player Character. Grimes führt so⁴⁵ ihren Zitat-Pop fort und liefert damit, wie Herndon, keine endgültigen Antworten auf den Umgang mit AI, sondern bleibt ästhetisch, produktionstechnisch und semiotisch offen.

43 <https://holly.mirror.xyz/54ds2liOnvthjGfKokFCoal4EabytH9xjAYyirHy94> (letzter Abruf 23.01.2022).

44 Bloom, Madison: »Grimes Forms New AI Girl Group NPC, Shares New Song: Listen«. Auf: <https://pitchfork.com/news/grimes-forms-new-ai-girl-group-npc-shares-new-song-listen/> (letzter Abruf 23.01.2022).

45 Ebenso wie mit der Wahl des Formats Girl Group: Seit jeher gelten sie, ebenso wie Boygroups, als kulturindustriell fabriziert, ermöglichen zugleich jedoch eine hohe Fan-Beteiligung.

