

Oracle

ŁUKASZ TWARKOWSKI, ANKA HERBUT, DAILES THEATRE LATVIA

Uraufführung World premiere



Ruhrtriennale
Festival der Künste

Alan Turing trug maßgeblich dazu bei, den Zweiten Weltkrieg zu beenden, indem er den Enigma Code knackte.

Oracle setzt hier an und verfolgt die Nachklänge in eine Gegenwart, geprägt von KI, sich verschiebenden Realitäten und der Frage, was uns zu Maschinen hinzieht. In verschachtelten Zeitebenen erscheint Turing in Momentaufnahmen – beim Bau von Maschinen, in der Erinnerung an seinen Freund Christopher – während in einem anderen Strang Blake Lemoine, ein Google-Ingenieur, behauptet, eine KI habe ein Bewusstsein entwickelt.

Der erste Teil führt zum Knacken des Codes; im zweiten verändert sich die Welt – Wände verschwinden, Zeit verzerrt sich, seltsame Gestalten treten hervor.

In *Oracle* verbinden sich Geschichte und Spekulation zu einem Raum, in dem sich Technologie und Erinnerung auf unerwartete Weise begegnen.



Hier gibt es weitere Informationen zur Produktion und Fotos sowie die Audioeinführung, Biografien und mehr.

ruhr3.com/oracle

Wenn Maschinen sich erinnern

Nach dem Stück *QUANTA*, das sich mit Quantenphysik beschäftigte, folgt *Oracle* als zweiter Teil der wissenschaftlich inspirierten Trilogie von Łukasz Twarkowski. Zusammen mit der Autorin Anka Herbut greifen sie das Leben und die Visionen von Alan Turing auf, um Fragen des Bewusstseins, des Erzählens und der Grenzen zwischen Fiktion und Realität zu erforschen. Während der Proben haben sie Einblicke in die Recherche, Dramaturgie und den kreativen Prozess mit den Schauspieler:innen gegeben.

Teresa Bernauer: *Oracle* geht sehr stark von der Person Alan Turing aus, dem Wissenschaftler, Codeknacker und Visionär. Was macht ihn zu einem so spannenden Ausgangspunkt für diese Arbeit?

Łukasz Twarkowski: Es gibt viele Aspekte seines Lebens, die faszinierend sind, aber für uns war es auch eine Möglichkeit, auf die Vergangenheit der KI zu blicken. Diese ganze Revolution, die sich jetzt so gegenwärtig anfühlt, hat ihren Anfang schon 1940 mit der **Bombe** genommen. Dass alles in **Bletchley Park** begann, ist nicht offensichtlich. Turing war der Meinung, dass nur eine Maschine eine andere Maschine schlagen könne, und er persönlich träumte von einer Intelligenz oder Existenz, die sich vom biologischen Körper trennen lässt. Er fragte nicht nur: Können Maschinen denken? Sondern auch: Müssen sie so denken wie wir? Kann eine Maschine sich so verhalten, dass wir glauben könnten, sie würde denken? In dem Moment, in dem sich dieser Kontakt echt anfühlt, wenn wir keinen Unterschied mehr bemerken, hat sich schon etwas verändert. Später stießen wir auf die Geschichte von Blake Lemoine, einem Ingenieur bei Google, der 2022 behauptete, dass die KI, an der er arbeitete, ein Bewusstsein entwickelt hätte. Was sich zunächst naiv anhörte, stellte er später als symbolischen Akt dar – eine künstlerische Geste, um die

Menschen wachzurütteln. Das blieb bei uns hängen. Dass heutzutage jemand etwas öffentlich und dramatisch behaupten muss, nur um auf eine Tatsache hinzuweisen. Da schauten wir noch einmal genauer darauf, was Turing schon vorhergesagt hatte.

TB: Die Recherche um Turing brachte schnell andere Themen auf den Tisch. Wie begann der Schreibprozess, wohin hat er dich geführt?

Anka Herbut: Der Ausgangspunkt war klar: Turing, die 1940er, die Erfindung des ersten Computers. Aber sehr bald bildete sich eine Art Wolke um ihn, ein immer größeres Themenfeld, manchmal nur lose mit ihm verbunden. Wir konzentrierten uns stärker auf heutiges Material, uns fiel aber auch immer mehr auf, was ausgelassen worden war. Wir haben die alltäglichen Ängste, Sehnsüchte und Wünsche der Leute, die in **Bletchley** gearbeitet haben, entdeckt und versucht, die Geschichte anhand dieser Gefühle und Emotionen zu erzählen. Wir wollten nicht nur ein paar Fußnoten hinzufügen, sondern die Struktur ändern, der Geschichte eine neue Stimme geben und sie mit anderen Perspektiven neu erzählen.

TB: Turings Biografie ist auch gezeichnet von Rissen und Traumata, besonders gegen Ende seines

Lebens. Wie hat das eure Sichtweise beeinflusst?

AH: In seinen späteren Jahren gibt es viel Schmerz, viel Schweigen. Er musste sich zwischen Gefängnis und chemischer Kastration entscheiden. Das allein ist schon ein brutaler Punkt in seiner Biografie. Und sein Tod bleibt ungeklärt. Manchen sagen Suizid, andere argumentieren dagegen. Aber vielleicht ist das die falsche Frage. Wichtiger ist doch, wie wir mit dem Rätsel dieses Lebens als Ganzes umgehen. Wir versuchen, uns vorzustellen, was ihn angetrieben hat, welche Sehnsucht hinter seiner Arbeit steckte. Insbesondere hinter dem Bedürfnis, einen Kontakt mit etwas herzustellen, das jenseits des Menschlichen liegt. Da geht es ja nicht nur um Technik, sondern auch um das Emotionale oder sogar Spirituelle.

TB: Der Grat zwischen historischem Material und spekulativer Fiktion ist schmal. Wie geht ihr dramaturgisch mit dieser Spannung um?

AH: Das versuchen wir noch herauszufinden. Wir möchten einen Rahmen stecken, in dem Spekulation möglich ist, ohne den Boden der Fakten zu verlassen. Geschichte als Fantasie neu zu schreiben, das interessiert uns nicht. Aber wir möchten sie öffnen. Ein Ansatz schien uns dienlich, nämlich die Arbeit mit Träumen. Nicht als Symbole, sondern als Strukturen. In Träumen lässt sich die Zeit falten und die Logik verschieben. Mit ihnen lässt sich vorstellen, was hätte sein können, was empfunden, aber nie ausgesprochen wurde. Das ist deswegen wichtig, weil so viel von dem, womit wir es zu tun haben, nie ans Licht kam.

TB: Von außen sieht euer Probenprozess ungewöhnlich offen und kollaborativ aus. Wie habt ihr angefangen, aus all dem ein Stück zu machen?

LT: Lange gab es nur Konzeptarbeit: Recherche, Werkstätten, Ausprobieren. Von Anfang an gehörte die Technik dazu. Wir zaubern nicht am Schluss noch Effekte aus dem Hut.

Wir bauen die Welt in Schichten. Bühnenbild, die [Software-] Tools, die Kameras und Schauspieler:innen – sie alle geben sich wechselseitig Impulse. Manche Szenen entstehen komplett aus den Tools. Wie ein Bild verzerrt wird, oder wie eine Software reagiert. Und diese Szenen schaffen es manchmal bis in die Schlussfassung. Die haben wir nicht geschrieben, die entstehen beim Machen.

TB: Hat euch bei den Proben etwas überrascht, wo ihr unerwartet auf etwas gestoßen seid?

LT: Die Impros. Wir haben elf sehr lange Improvisationen gemacht, und keine ging daneben. Das passiert selten. Manchmal hat man bei zweien oder dreien Glück. Hier war aber alles schon da, was wir besprochen hatten, die Spannung zwischen Mensch und Maschine, zwischen Präsenz und Verschwinden. Das klappt nur, wenn die Atmosphäre stimmt. Wenn die Leute einander vertrauen und sich so sicher fühlen, dass sie etwas Fragiles oder Persönliches anbieten. Und wenn wir das einfangen können, dann ist das so ein Moment, auf den man immer hofft.

TB: Ihr arbeitet nicht mit einem traditionellen Skript. Wie entwickelt sich das Schreiben als Reaktion auf die Darstellenden?

AH: Es ist langsam, lauscht und dehnt sich aus. Wir fangen mit ein paar Annahmen, Ideen und Bildern an. Wir bieten den Darstellenden Material an – einen Rahmen, Fragmente, Widersprüche – und warten ab, was sie uns zurückgeben. Manchmal blitzt ein Satz oder Rhythmus auf, da weiß man sofort, was die Szene braucht. In anderen Situationen geht es mehr um Intuition. Einige der stärksten Momente dieses Stücks sind direkt aus der Impro entstanden. Ich hätte nicht gedacht, dass wir so viel davon verwenden können, jetzt glaube ich, das ist der eigentliche Kern. Es geht nicht ums Polieren. Es geht darum, was hängenbleibt.

TB: Das Stück scheint sich endgültigen Interpretationen zu widersetzen.

Welchen Raum wollt ihr dem Publikum eröffnen?

AH: Wir mögen es, verschiedene Geschichten zu mischen, um zu sehen, wie sie miteinander reden und sich gegenseitig beleuchten. Und wie sie beim Publikum ankommen. Wir bieten ein Feld voller Fragmente: Spuren, Widersprüche, Resonanzen – ein Feld, das ziemlich fließend ist und sich ständig verändert.

TB: Und zum Schluss noch der Titel: Oracle. Da denkt man an Prophezeiung oder Kommunikation über Grenzen hinweg. Was bedeutet das für euch bei diesem Stück?

ET: Das Wort stammt von Turing selbst. Er hatte sich eine Maschine vorgestellt und sie „Das Orakel“ getauft, eine Chiffre für Möglichkeiten. Man könnte auch sagen, dass Turing selbst ein Orakel war, jemand, der etwas erkannte, was andere sich nicht vorstellen konnten. Dann kommt wieder Blake Lemoine. Und auch dieses komische Treffen 2023, als die Politiker:innen und Chef:innen der weltgrößten KI-Firmen sich in **Bletchley Park** getroffen haben. Sie haben eine Erklärung unterzeichnet, dass die Entwicklung von KI ausgesetzt werden sollte. Alle haben unterschrieben. Niemand hat es umgesetzt. Vielleicht ist das Orakel dieses Ding, das die Wahrheit verkündet – aber niemand hört zu.

Das Interview wurde von Teresa Bernauer vom Dramaturgie-Team des Festivals geführt.

Glossar

Enigma-Code: Das Verschlüsselungssystem, das die Wehrmacht in Deutschland im Zweiten Weltkrieg benutzt hat.

Bombe: Ein elektromechanisches Gerät, von Turing entwickelt, um Enigma zu entschlüsseln.

Bletchley Park: Das britische Zentrum für Kryptoanalyse im Zweiten Weltkrieg.

Entdecke Mehr:

Jeweils 45 Minuten vor Beginn der Veranstaltung findet im Foyer eine Einführung statt.

Mehr Informationen zur Produktion gibt es hier:
www.ruhr3.com/oracle

Publikumsgespräch mit Mitwirkenden des Stücks.

Moderation: Teresa Bernauer

29. Aug., im Anschluss an die Vorstellung Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord

Osmium

Eine elektronische Naturgewalt.

5. Sept

Gießhalle, Landschaftspark Duisburg-Nord

Falaise

Ein unerschütterliches weißes Pferd inmitten der Kakophonie des Lebens.

11., 12., 13., 14. Sept

Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord

Guernica Guernica

Eine multimediale Bühnenproduktion von FC Bergman ohne Worte über die Unmöglichkeit, Krieg darzustellen.

19., 20., 21. Sept

Jahrhunderthalle Bochum

ruhrtriennale.de

Regie Direction
Łukasz Twarkowski

Text, Dramaturgie
Text, Dramaturgy
Anka Herbut

Bühnenbild, Konzept Licht-
design & Set Design
Stage Design, Set Design &
Lighting Design Concept
Fabien Lédé

Kostümbild Costumes
Svenja Gassen

Videodesign, Digitale Medien
Video Design, Digital Media
Jakub Lech

Komposition Composition
Julek Ploski

Choreographie und
künstlerische Kollaboration
Choreography and Artistic
Collaboration
Pawel Sakowicz

Lichtdesign Lighting Design
Eugenijus Sabaliauskas

Regieassistentz
Assistant Director
Diāna Kaijaka

Dramaturgieassistentz
Assistant Dramaturg
Loreta Kalniņa

Videoassistentz
Video Assistant
Ričard Žigis

Schauspieler:innen Actors
Juris Bartkevičs
Kaspars Dumburs
Klāvs Kristaps Košins
Mārtiņš Meiers
Katarzyna Osipuk
Rytis Saladžius
Nelė Savičenko
Artūrs Skrastiņš
Ilze Ķuzule-Skrastiņa
Vita Vārpiņa
Madara Viļčuka
Xiaochen Wang

Produktion Production
Vidas Bizunevičius (New Error),
Līga Svempe
(Dailes Theatre Latvia)

Technische Projektleitung
Technical Project Manager
Mārtiņš Vigups
(Dailes Theatre Latvia)

Team Ruhrtriennale

Künstlerische
Produktionsleitung
Artistic Production Managers
Charlotte Wulff
Laura Becker

Technik Technicians
Darko Šošić

Christian Benz
Anne Gollasch
Adam Petrenko

Kostüm Dressing
Sabine Höhfeld
Marion Felix-Groll
Eva Gamble

Maske Hair & Make-up
Pia Norberg
Manuela Heukamp
Alexandra Schramm
Melanie Schulte-Holtey
Renate Wellershausen

Eine Produktion von Dailes Theatre Latvia und
Ruhrtriennale in Koproduktion mit New Error, Comédie
de Genève, Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa,
De Singel Antwerp, Adam Mickiewicz Institute.

LMT ist Dailes Theatre Latvian's Innovation Partner.

Produced by Dailes Theatre Latvia and Ruhrtriennale.
Coproducers: New Error, Comédie de Genève, Piccolo
Teatro di Milano – Teatro d'Europa, De Singel Antwerp,
Adam Mickiewicz Institute.

LMT is Dailes Theatre Latvia's Innovation Partner.

Alan Turing helped end the Second World War by breaking the **Enigma code**.

Oracle picks up from this moment and follows its reverberations into a present shaped by AI, shifting realities, and the question of what draws us toward machines. Across layered timelines, Turing appears in glimpses – building machines, recalling his friend Christopher – while in another thread, Blake Lemoine, a Google engineer, claims an AI has become sentient.

The first part builds to the codebreaking; in the second, the world changes form – walls vanish, time bends, and strange presences inhabit the stage.

Blending history with speculation, *Oracle* invites us into a space where technology and memory meet in unexpected ways.



Here you can find more photos and information about the production such as the audio introduction, biographies and more.

ruhr3.com/oracle

When machines remember

Following the piece *QUANTA*, which explored quantum physics, *Oracle* is the second part of Łukasz Twarkowski's science-inspired trilogy. Together with writer Anka Herbut, they draw on the life and vision of Alan Turing to explore questions of consciousness, storytelling, and the thresholds between fiction and reality. In the middle of the rehearsal process, they spoke about research, dramaturgy, and building a world together with actors.

Teresa Bernauer: *Oracle* draws its inspiration from the figure of Alan Turing: scientist, codebreaker, visionary. What made him such a compelling starting point for this work?

Łukasz Twarkowski: There are many aspects of his life that are fascinating, but for us it was also a way to look at the past of AI. This whole revolution, which now seems so contemporary, actually started in the 1940s with the **Bombe**. It's not so obvious to think that it all began in **Bletchley Park**. Turing said that only a machine can beat a machine, and he had this very personal dream of a kind of intelligence or existence that could be separated from the biological body. The question he asked wasn't just: can machines think? But also: do they need to think like us? Can a machine act in such a way that we believe it thinks? And if that contact feels real, if we stop noticing the difference, then something has already shifted. Later we came across the story of Blake Lemoine, a Google engineer who said in 2022 that the AI he was working on had become sentient. It sounded naive, but then he said that it was a symbolic act, an artistic gesture to get people to pay attention. That stuck with us. That someone today would have to make a dramatic public claim just to point at something real. It made us look again at what Turing has already predicted.

TB: The research around Turing quickly opened up into a much wider landscape. How did the writing process begin, and where did it take you?

Anka Herbut: The point of departure was clear: Turing, the 1940s, the invention of the first computer. But very quickly this cloud started to form around him, a growing set of topics, some only loosely connected. We went further into contemporary material, but also started to notice what had been left out. We discovered the everyday fears, longings, desires of the people working at **Bletchley** and tried to build the narrative through these emotions and affects. That changes how the story can be told. We wanted to try not just to add a few footnotes, but to shift the structure, to revoice the story and retell it with different perspectives.

TB: Turing's biography is also marked by rupture and trauma, especially toward the end of his life. How did that shape your perspective?

AH: The later years of his life are full of pain and silence. The decision he had to make, between prison and chemical castration, is already a brutal point in his biography. And in the end, his death is ambiguous. Some say suicide, others argue against it. But perhaps that's the wrong question. Maybe what's

more important is how we engage with the mystery of that life as a whole. We try to think about what might have driven him, what kind of desire was behind the work. And in particular, this need to go into contact with something beyond the human. That's not just technical, it's emotional or even spiritual.

TB: There's a fine line between historical material and speculative fiction. How do you handle that tension dramaturgically?

AH: It's something we're still navigating. We're trying to find a frame that allows speculation while staying rooted in the research. We're not interested in rewriting history as fantasy. But we do want to open it up. One approach we found useful was to work with dreams. Not as symbols, but as structures. Dreams allow time to fold and logic to shift. They make it possible to imagine what could have been, what was felt but never spoken. That's important when so much of what we're dealing with was never made visible.

TB: From the outside, your rehearsal processes seem unusually open and collaborative. How did you begin shaping the piece in the room?

LT: We start with a long development phase: research, labs, testing. The technology is part of the room from the beginning. We're not adding effects at the end. We build the world in layers. The scenography, the tools, the cameras, and the performers all feed each other. Some scenes emerge entirely from the tools. From the way an image distorts, or a piece of software reacts. And those scenes sometimes survive into the final piece. They don't come from a script, they come from doing.

TB: Were there moments in this process that surprised you, where something shifted unexpectedly?

LT: The improvisations. We did eleven of them, long ones, and none of them failed. That doesn't happen often. Sometimes

you're lucky with two or three. But here, everything we were discussing, the tension between human and machine, between presence and disappearance, it was already there. And that only works when the atmosphere is right. When people trust each other. If someone feels safe enough to offer something fragile or personal, and we can catch it, that's the moment you hope for.

TB: You're not working from a traditional script. How does the writing develop in response to the performers?

AH: It's slow, and it listens, and bulges. We start with some assumptions, ideas, images. We bring the actors material – frames, fragments, contradictions – and then we see what they bring back. Sometimes a sentence or rhythm appears, and you just know that's what the scene needs. Other times it's more intuitive. Some of the strongest material in this piece came straight out of improvisation. I didn't expect to be able to use so much of it, but now I think it's the core. It's not about polish. It's about what stays in your ear.

TB: The piece seems to resist final interpretations. What kind of space are you trying to open for the audience?

AH: We prefer combining different stories in order to see what kind of dialogue they can create, how they can shed light on one another. And how they can resonate with who is watching. We're offering a field of fragments: traces, contradictions, resonances – a field which is quite fluid and morphing.

TB: Finally, the title: *Oracle*. It suggests prophecy or communication across boundaries. What does it mean for you in this piece?

LT: The word comes from Turing himself. He called one of his imagined machines “the oracle,” a figure of possibility. You could say

Turing was an oracle too, someone who saw something that others couldn't yet imagine. Then there's Blake Lemoine again. And also that strange event in 2023, when the politicians and the heads of the world's biggest AI companies met at **Bletchley Park**. They signed a statement saying AI development should pause. Everyone signed it. Nobody paused. Maybe the oracle is the thing that tells the truth, and gets ignored.

The interview was conducted by Teresa Bernauer from the festival's dramaturgy team.

Glossary

Enigma code: Encryption system used by Nazi Germany's military in the Second World War.

Bombe: Electromechanical device by Turing to decrypt Enigma.

Bletchley Park: British WWII codebreaking centre.

Discover More:

An introduction in German will take place 45 minutes before the start of each event in the foyer.

You can listen to the detailed audio introduction (in German) here: www.ruhr3.com/oracle

Artist Talk with participants of the production.
Moderation: Teresa Bernauer

29 Aug, following the performance
Kraftzentrale, Landschaftspark
Duisburg-Nord

Osmium
An electronic force of nature.

5 Sept
Gießhalle, Landschaftspark Duisburg-Nord

Falaise
An imperturbable white horse amid the cacophony of life.

11, 12, 13, 14 Sept
Kraftzentrale, Landschaftspark
Duisburg-Nord

Guernica Guernica
A wordless multimedia stage production stage production by FC Bergman about the impossibility of representing war.

19, 20, 21 Sept
Jahrhunderthalle Bochum

Impressum Imprint

Herausgeberin Publisher
Kultur Ruhr GmbH
Gerard-Mortier-Platz 1
44793 Bochum
+49 (0) 234 97483300
info@ruhrtriennale.de

Geschäftsführung General Management
Ivo Van Hove, Dr. Vera Battis-Reese

Foto Photo
Marko Rass

ruhrtriennale.de