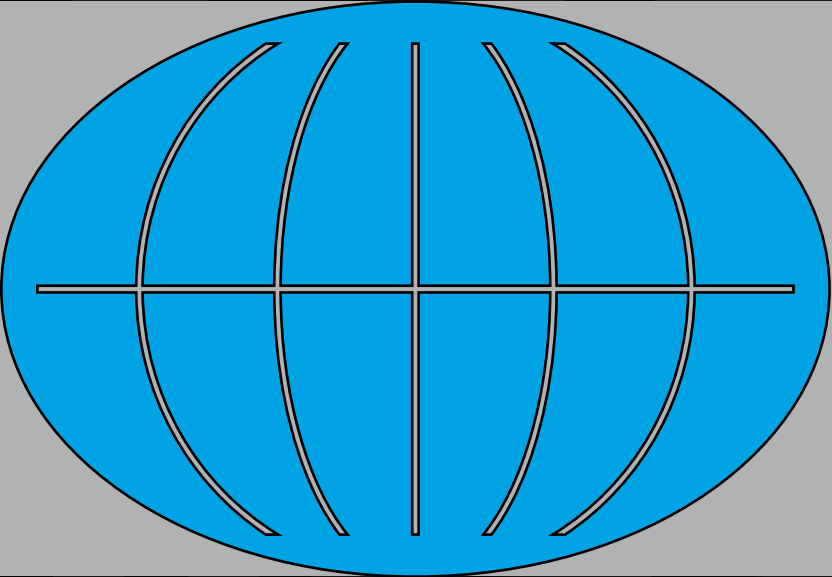


THE
HNO



WOR
LDS



TECHNO WORLDS

As a global phenomenon, techno has not only shaped music history, but has also set impulses that have impacted contemporary culture, art, pop culture, media consumption and technologies. Techno is music, but also far more than music, finding its echoes in design and fashion, philosophy, subculture, in people's relationship to machines, to the virtual, in political-emancipatory projects and in the ruins and fissures in hegemonic norms Techno as a sense of life and time that transcends borders reflects the respective social, living space and economic structures it finds itself in, and can equally well be used as a political tool.

Starting in Detroit, techno has been developing and spreading rapidly worldwide since the 1980s. What was still a comparatively "manageable" world changed radically with digitality and the political upheaval of 1989/90. In Germany, after the fall of the Berlin Wall, techno was seen as a unifying element between East and West. Berlin in particular, which attracted attention in the 1990s with the

TECHNO WORLDS

Als globales Phänomen hat Techno nicht nur die Musikgeschichte geprägt, sondern auch Impulse gesetzt, die in die Gegenwartskultur, in Kunst, Popkultur, Medienkonsum und Technologien hineinwirken. Techno ist Musik, aber Techno ist auch viel mehr als Musik und findet seinen Widerhall in Design und Mode, in der Philosophie, in der Subkultur, im Verhältnis der Menschen zur Maschine, zum Virtuellen, in politisch-emanzipatorischen Projekten und in den Ruinen und Bruchlinien der Hegemonie. Techno als ein Lebens- und Zeitgefühl setzt sich über Grenzen hinweg, reflektiert die jeweiligen gesellschaftlichen, lebensräumlichen und wirtschaftlichen Strukturen und kann politisches Mittel sein.

Ausgehend von Detroit entwickelt und verbreitet sich Techno seit den 1980er-Jahren rasant und weltweit. Die noch vergleichsweise „überschaubare“ Welt verändert sich radikal mit der Digitalisierung und dem politischen Umbruch 1989/90. In Deutschland galt Techno nach dem Mauerfall als verbindendes Element von Ost und West. Insbesondere Berlin, das in den 1990er-Jahren mit der Love Parade und mit legendär gewordenen Technoclubs auf sich aufmerksam machte, stieg zu einer der wichtigsten Techno-Metropolen auf.

Techno und Clubkultur haben verschiedene Epochen, Stile und Varianten hervorgebracht und sich selbst immer

Love Parade and techno clubs that became legendary, rose to become one of the most important techno metropolises.

Techno and club culture have engendered different eras, styles and variants and are constantly reinventing themselves. **TECHNO WORLDS** references diverse techno scenes, genres and subcultural-political projects at different times and in different places around the world and features a selection of these phenomena as narrated and represented in works by visual artists and musicians.

TECHNO WORLDS includes photo, video and installation works by DeForrest Brown & AbuQuadim Haqq, Jr., Jacqueline Caux, Tony Cokes, Chicks on Speed, Zuzanna Czebatul, Aleksandra Domanović, Rangoato Hlasane, Ryōji Ikeda, Maryam Jafri, Robert Lippok, M+M, Henrike Naumann & Bastian Hagedorn, Mamba Negra, Carsten Nicolai, Vinca Petersen, Daniel Pflumm, Lisa Rovner, Sarah Schönfeld, Jeremy Shaw, The Otolith Group, Dominique White, Tobias Zielony and Kerstin Greiner (fashion).

TECHNO WORLDS is a Goethe-Institut exhibition on view in museums and other exhibition venues internationally.

Curators:

Mathilde Weh (Goethe-Institut e.V.),
Justin Hoffmann (Kunstverein Wolfsburg)
Creamcake (a Berlin collective).

Team Goethe-Institut e.V.:

Anita Eylmann (administration and tour management),
Lukas Heger (curatorial assistant)

Curator of the contribution from Sao Paulo:
Camilo Rocha



wieder neu erfunden. **TECHNO WORLDS** bezieht sich auf vielfältige Techno-Szenen, Genres und subkulturell-politische Projekte zu unterschiedlichen Zeiten und an unterschiedlichen Orten der Welt und lässt eine Auswahl dieser Phänomene von Werken bildender Künstler*innen und Musiker*innen erzählen und darstellen.

TECHNO WORLDS zeigt unter anderem Foto-, Video-, und Installationsarbeiten von DeForrest Brown & AbuQuadim Haqq, Jr., Jacqueline Caux, Tony Cokes, Chicks on Speed, Zuzanna Czebatul, Aleksandra Domanović, Rangoato Hlasane, Ryōji Ikeda, Maryam Jafri, Robert Lippok, M+M, Henrike Naumann & Bastian Hagedorn, Mamba Negra, Carsten Nicolai, Vinca Petersen, Daniel Pflumm, Lisa Rovner, Sarah Schönfeld, Jeremy Shaw, The Otolith Group, Dominique White, Tobias Zielony und Kerstin Greiner (Mode).

TECHNO WORLDS ist eine Ausstellung des Goethe-Instituts, die weltweit in Museen und anderen Ausstellungsorten gezeigt wird.

Kurator*innen:

Mathilde Weh (Goethe-Institut)
Justin Hoffmann (Kunstverein Wolfsburg)
Creamcake (Kollektiv aus Berlin).

Team Goethe-Institut e.V.:

Anita Eylmann (Ausstellungs- und Tourneeorganisation),
Lukas Heger (kuratorische Assistenz)

Kurator des Beitrags aus Sao Paulo:
Camilo Rocha



ALEKSANDRA

19:30
2010

By a coincidence of history, widespread internet use came on the heels of socialism's collapse in Eastern Europe. Routes of global commerce multiplied in parallel with the speed of information. From today's standpoint, a world where capitalism and socialism coexisted is associated with rhythms of life defined by slower forms of media. Aleksandra Domanović considers this condition through her own experience and the history of her native Yugoslavia in *19:30* (2010). The title comes from the time slot of the Yugoslav nightly news, when the whole country would take time to view the broadcast. Watching the news became even more important to the daily routine as ethnic tensions mounted in the late 1980s, but that routine, like many other unifying social norms, dissolved along with Yugoslavia itself amid open conflict. Around 1995, electronic dance music became popular in the former Yugoslavia (a bit later than it did in the rest of the world, due in part to the international isolation of the warring republics) and young people crossed the new borders to attend parties and dance to wordless, repetitive techno—a musical genre free of national associations. When information can be accessed at any time, the nightly news loses the power to create a simultaneous, shared experience for a multitude of people. But a live event like a rave, Domanović points out, still holds that power.

19:30 is her attempt to reconcile past and present. In 2009 Domanović traveled around

the former Yugoslavia to collectidents, the graphical introductory sequences that precede news broadcasts. Her research process involved visits to television stations, national archives, and even peoples' homes, and resulted in an extensive collection ofidents, annotated with historical details. After assembling the collection, Domanović reached out to techno DJs and asked them to use theidents as samples and mix them in their music.

19:30 highlights how the nature of shared experience has changed and unites two disparate models of it. Domanović's collection of digitizedidents isn't an archive, a graveyard for dead scraps of history, but an active library, where audible pieces of public memory gain new life. Through remixing and live performance, the old melodies become free, like bodies given over to dance.

Brian Droitcour

Aleksandra Domanović was born 1981 in Novi Sad, Yugoslavia and grew up in Slovenia. She works with sculpture, video and born-digital content. Guided by intensive research, her projects have explored the pioneering discoveries of women scientists and depictions of gender in science fiction. Her mining of the social and political histories of former Yugoslavia, her birthplace, has become a useful tool for interpreting the current European situation.

Her recent solo exhibitions include Galleria d'Arte Moderna, Milano; MOCA Cleveland; Bundeskunsthalle Bonn; Henry Moore Institute, Leeds; Plug In ICA, Winnipeg; High Line Art, New York; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; Gallery of Modern Art, Glasgow; SPACE, London; and Kunsthalle Basel, among others.

Aleksandra Domanović, *19:30*, 2010/11, HD video, two channels, 11 minutes, 11 min, video still, courtesy of the artist and Tanya Leighton Gallery. —
Aleksandra Domanović, *19:30*, 2010/11, HD video, two channels, 11 minutes, 11 min, video still, courtesy of the artist and Tanya Leighton Gallery



19:30
2010

Durch einen Zufall der Geschichte folgte die breite Nutzung des Internet dem Kollaps des Sozialismus in Osteuropa auf dem Fuß. Parallel mit der Geschwindigkeit der Information multiplizierten sich die Verkehrswege des globalen Handels. Aus heutiger Sicht scheint eine Welt, in der Kapitalismus und Sozialismus koexistierten, mit dem Rhythmus der langsameren Medien verknüpft zu sein. In *19:30* (2010) befasst sich Aleksandra Domanović mit diesem Phänomen anhand ihrer eigenen Erfahrungen und der Geschichte ihres Geburtslandes Jugoslawien. Der Titel verweist auf das Zeitfenster der jugoslawischen Abendnachrichten, in dem sich das ganze Land der Übertragung widmete. Als die ethnischen Spannungen in den späten 1980er Jahren zunahm, wurde die Verfolgung der Nachrichten in der täglichen Routine noch wichtiger – doch diese Routine, wie viele verbindende soziale Gewohnheiten, löste sich während des offenen Konflikts zusammen mit dem Land selbst auf. Um 1995 wurde die elektronische Tanzmusik im früheren Jugoslawien populär (etwas später als im Rest der Welt, was zumindest teilweise auf die internationale Isolation der Kriegsparteien zurückzuführen ist) und junge Leute überquerten die neuen Grenzen, um zu feiern und zu wortlosem, repetitiven Techno zu tanzen – einem Musikstil frei von

nationalen Assoziationen. Als Informationen jederzeit verfügbar wurden, verloren die abendlichen Nachrichten ihre Kraft, eine gemeinsame, geteilte Erfahrung für eine Vielzahl von Menschen herzustellen. Doch ein Live-Event wie ein Rave, darauf weist Domanović hin, kann diese Kraft noch immer entfalten. *19:30* stellt ihren eigenen Versuch dar, Vergangenheit und Gegenwart zu versöhnen. 2009 reiste Domanović durch das ehemalige Jugoslawien, um sogenannte Idents, jene Einführungssequenzen zu sammeln, die den Nachrichten vorgeschaltet waren. Ihre Recherchen umfassten Besuche der Fernsehsender, Landesarchive und sogar Privatpersonen. Daraus entstand eine umfangreiche Sammlung dieser Idents, jeweils angereichert mit historischen Details. Nachdem sie diese Sammlung zusammengetragen hatte, nahm Domanović Kontakt zu Techno-DJs auf und bat sie, die Idents als Sample zu verwenden und in ihre Musik zu integrieren.

19:30 zeigt auf, wie sich kollektive Erfahrungen dieser Art gewandelt haben und vereint zwei unterschiedliche Modelle davon. Domanovićs Sammlung digitalisierter Idents ist kein Archiv im Sinne eines Friedhofs für die Überreste der Geschichte, sondern eine aktive Bibliothek, in der hörbare Bruchstücke eines kollektiven Gedächtnisses zu neuem Leben erwachen. Ganz wie Körper, die in Tanz übergehen, werden die alten Melodien im Remix und der Live-Performance freigesetzt.

Brian Droitcour

Aleksandra Domanović wurde 1981 in Novi Sad, Jugoslawien, geboren und wuchs in Slovenien auf. Sie arbeitet mit Skulptur, Video und digital erzeugten Inhalten. Geleitet von intensiven Recherchen erkunden ihre Projekte die bahnbrechenden Entdeckungen von weiblichen Wissenschaftlerinnen sowie die Darstellungen von Gender in Science Fiction. Ihre Nachforschungen zu den sozialen und politischen Historien des früheren Jugoslawien, ihrem Geburtsort, liefern ihr ein machtvoll Instrument zur Deutung der gegenwärtigen Situation in Europa. Jüngste Einzelausstellungen fanden unter anderem statt in der Galleria d'Arte Moderna, Mailand; MOCA Cleveland; Bundeskunsthalle Bonn; Henry Moore Institute, Leeds; Plug In ICA, Winnipeg; High Line Art, New York; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; Gallery of Modern Art, Glasgow; SPACE, London und Kunsthalle Basel.

DOMANOVIĆ



CARSTEN

future past perfect
pt. 03 (u_08-1)
2009

Conceived as the third part of the series under the name future past perfect, the short film introduces a narrative story that was inspired by a fascination for automation processes as well as on codes and grids that materialized in the record alva noto . unitxt in 2008. the series itself started in 2006 and is designed as a row of conceptually independent movies that document nicolai's focus of interest of the respective year of origin and also builds up on the results of the movie(s) before.

a quiet autumn night in tokyo. a man stops his car at a shop front with a number of vending machines to get a last drink of tea on his way home. he inserts a coin, but instead of the usual procedure, the machine starts performing its own peculiar performance...

future past perfect
pt. 03 (u_08-1)
2009

Konzipiert als der dritte Teil einer Serie mit dem Titel future past perfect präsentiert der Kurzfilm eine Geschichte, die inspiriert wurde von der Faszination für Automatisierungsprozesse sowie für Codes und Netzwerke, die sich 2008 mit der Platte alva noto . unitxt materialisierte. Die Serie selbst begann 2006 und ist als eine Reihe konzeptuell unabhängiger Filme angelegt, in denen Carsten Nicolais Interessenssschwerpunkt des jeweiligen Entstehungsjahres dokumentiert wird und die zudem auf die Ergebnisse der vorangegangenen Filme aufbauen.

Eine ruhige Nacht in Tokio. Ein Mann hält sein Auto vor einem Ladengeschäft mit etlichen Warenautomaten, um auf dem Weg nach Hause einen letzten Tee zu trinken. Er wirft eine Münze ein, doch statt des üblichen Vorgangs startet der Automat seine eigene, merkwürdige Vorführung...

Carsten Nicolai is a German artist living in Berlin, using the pseudonym Alva Noto for his musical output. Born in Karl-Marx-Stadt (now Chemnitz) in 1965, he is part of a generation of artists working intensively in the transient area between music, art, and science. With a strong dedication to reductionism, he creates sound experiments with his own codes of signs, acoustics and visual symbols. His various musical projects include notable collaborations with Ryuichi Sakamoto, Ryōji Ikeda (cyclo), Blixa Bargeld and Mika Vainio. Nicolai musical oeuvre is reflected in his work as a visual artist. Inspired by scientific reference systems, he deals with mathematical patterns such as grids and codes, error and random structures, and the phenomenon of self-organisation. In doing so, he constantly hurdles the boundaries across different artistic genres. Since his participation in documenta X (1997) and the 49th and 50th Biennale di Venezia (2001 and 2003), his works have been presented in exhibitions at renowned museums and galleries around the world.

Carsten Nicolai, *future past perfect* pt. 03 (u_08-1), 2009, hd short movie, 03:43 min, video still, courtesy of Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin and Pace Gallery, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 — Carsten Nicolai, *future past perfect* pt. 03 (u_08-1), 2009, HD-Kurzfilm, 03:43 Min, Video-Still, Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin und Pace Gallery, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021



Carsten Nicolai ist ein in Berlin lebender deutscher Künstler und Musiker. Für sein musikalisches Werk verwendet er das Pseudonym Alva Noto. 1965 in Karl-Marx-Stadt geboren, ist er Teil einer Künstlergeneration, die intensiv im Übergangsbereich zwischen Musik, Kunst und Wissenschaft arbeitet. Mit einem starken Bekenntnis zum Reduktionismus kreiert er mit seinen Sound-Experimenten eigene Codes von Zeichen, Akustik und visuellen Symbolen. Diverse musikalische Projekte umfassen bemerkenswerte Kollaborationen mit Ryuichi Sakamoto, Ryōji Ikeda (cyclo), Blixa Bargeld oder Mika Vainio. Sein musikalisches Oeuvre spiegelt sich in seiner Arbeit als bildender Künstler wieder. Nicolai setzt sich - inspiriert von wissenschaftlichen Referenzsystemen - unter anderem mit mathematischen Mustern wie Grids und Codes, Fehler- und Zufallsstrukturen sowie mit dem Phänomen der Selbstorganisation auseinander. Dabei überwindet er immer wieder die Grenzen zwischen den verschiedenen künstlerischen Genres. Nach seiner Teilnahme an der documenta X (1997) und der 49. und 50. Biennale di Venezia (2001 und 2003) werden seine Arbeiten in nationalen und internationalen Ausstellungen renommierter Museen und Galerien präsentiert.

NICOLAI



CHICKS

We Don't Play Guitars 2003

The Chicks on Speed collective formulates their feminist-oriented approach to electronic music with the video *We Don't Play Guitars* (2003). The instrument is considered a symbol of rock music – and often a phallic one at that, as many have pointed out. With a manifesto-like title, Chicks on Speed eschew the masculine attribute of the electric guitar, instead opting for newer technologies to produce pop music that can rock just as hard. In the video, they also depict the debate among female musicians at the time about whether or not women should use guitars, featuring Peaches (Canadian musician Merrill Nisker) as the antagonist.

Theremin Tapestry 2010

The aim of the artistic research underlying the *Theremin Tapestry* (2010) was to create a new musical instrument that integrated analogue and digital processes with slow craft techniques. The intent had two important threads: questioning conventional views of "craft" in terms of decorative and material discourses, and exploring how one might reinvent older technologies such as tapestry weaving. Chicks on Speed collaborated with weavers from the Australian Tapestry Workshop, who worked daily for three months to finish it.



Chicks on Speed are a multinational collective founded by Alex Murray-Leslie and Melissa Logan. For a number of years, Kiki Moore was also part of the group. Ever since meeting at the Academy of Arts in Munich in the 1990s, they've been dedicated not only to the visual and performing arts but also to music. With specially built instruments, costumes, objects, mind maps and sound installations, they continue to deconstruct established arrangements of roles and staging. Their feminist and participatory happenings consist of pop, readymades, performance and fashion. Musically, Chicks on Speed are located within the genre of danceable electropop.

Chicks on Speed playing *THEREMIN TAPESTRY* during the opening performance for "Chicks on Speed: Don't Art, Fashion, Music" at Dundee Contemporary Arts on 4 June 2010; photo: Gilmar Ribeiro © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 – Chicks on Speed spielen *THEREMIN TAPESTRY* während der Eröffnungsschöpfung von „Chicks on Speed: Don't Art, Fashion, Music“ im Dundee Contemporary Arts Museum am 4. Juni 2010; Foto: Gilmar Ribeiro © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

We don't play guitars 2003

Mit dem Video *We don't play guitars* (2003) formuliert das Kollektiv Chicks On Speed ihren feministisch orientierten Zugang zur elektronischen Musik. Die Gitarre gilt als Symbol der Rockmusik. Vielfach wurde auf die phallische Verwendung der E-Gitarre von Rockbands hingewiesen. Mit dem manifestartigen Titel unterstreicht Chicks On Speed ihre Art der Musikproduktion, die mit Hilfe neuer Musiktechnologien auch ohne dieses maskulines Attribut auskommt und trotzdem mitreißende Popmusik kreiert. In dem Video visualisieren sie auch den um 2003 herrschenden Disput unter Musikerinnen, ob man als Frau Gitarren benutzen sollte oder nicht und lassen als Gegenspielerinnen Peaches (die kanadische Musikerin Merrill Nisker) auftreten.

Theremin Tapestry 2010

Die künstlerischen Recherchen zu *Theremin Tapestry* (2010) zielten darauf ab, ein neues Musikinstrument zu erschaffen, das analoge und digitale Prozesse mit langsamen, handwerklichen Techniken verbindet. Dieses Vorhaben verfolgte zwei wichtige Stränge: So sollte zum einen ein herkömmliches Verständnis von „Handwerk“ hinsichtlich dekorativer und materieller Diskurse hinterfragt werden, zum anderen sollte erkundet werden, wie sich ältere Technologien wie das Weben von Tapisserien neu erfinden lassen könnten. COS arbeiteten mit Weber*innen des Australian Tapestry Workshop zusammen, die über drei Monate hinweg täglich mit der Herstellung des Wandteppichs beschäftigt waren.

Chicks on Speed ist ein internationales Kollektiv und wurde von Alex Murray-Leslie und Melissa Logan gegründet. Für mehrere Jahre war auch Kiki Moore Teil der Gruppe. In den 1990er-Jahren lernten sie sich an der Akademie der Künste in München kennen und widmen sich seitdem nicht nur der bildenden- und darstellenden Kunst, sondern auch der Musik. Mit eigens gebauten Instrumenten, Kostümen, Objekten, Mindmaps und Klanginstallationen dekonstruieren sie bis heute etablierte Rollen- und Bühnenkompositionen. Ihre feministischen und partizipativen Happenings bestehen aus einer Mischung von Pop, Ready-Made, Performance und Mode. Musikalisch finden sich Chicks on Speed im Genre des tanzbaren Elektropop.

ON SPEED



DANIEL

Untitled (Abtei 2)
2000

Untitled (montblanc)
2005

Daniel Pflumm's preferred medium is an electrical device: the lightbox. This apparatus gets used mainly for advertising purposes. Alongside Jeff Wall, Daniel Pflumm is considered the most important cultural producer who uses the lightbox for artistic purposes – although in a completely different way. The Swiss Berliner artist creates works formed by the phenomenon of the electric. In the early 1990s, Pflumm founded "Elektro", a techno club that became legendary because of the DJs who played there. Along with the musicians Kotai+Mo, he released noteworthy records of the early techno scene on the label Elektro Music Department. As with these musical releases, abstraction and depletion are essential stylistic devices that also appear in his visual works. Pflumm's lightboxes are minimalist structures, characterised by a rigid technical aesthetic. Because of their luminosity, they reveal their strongest effect in darkened rooms, relating to the ambience of a techno club, where light elements often create demarcations and guide orientation. Clear forms and bright colours are no less distinguished in his works *Untitled (Abtei 2)* (2000) and *Untitled (montblanc)* (2005), both of which can be seen in TECHNO WORLDS. The omission of information, writings and signals as seen in commercial lightboxes, however, suggests a socio-critical, anti-capitalist perspective, which Pflumm has also expressed clearly in the creation of websites such as brutalo.com and seltsam.com.

Daniel Pflumm, born in Geneva, lives and works in Berlin. He studied at the Fine Arts Columbia University, New York City and at the Hochschule der Künste, Berlin. Daniel Pflumm became known through his light-boxes which dissected the logos of brand names, and through his videoloops which reduced the dramaturgy of TV commercials to their essentials. He founded a company which was listed under various names but did not produce anything but self-representations by logos and symbols. Pflumm strips media art of its last residues of fragmentary statements and transforms it into something that can be placed within the art as well as the club context.

Untitled (Abtei 2)
2000

Untitled (montblanc)
2005

Das bevorzugte Medium von Daniel Pflumm ist ein elektrisches Gerät: der Leuchtkasten. Diese Apparatur wird vorwiegend für Werbezwecke eingesetzt. Neben Jeff Wall gilt Daniel Pflumm als der bedeutendste Kulturproduzent, der den Leuchtkasten für künstlerische Zwecke – obgleich gänzlich different - verwendet. Das Phänomen des Elektrischen ist prägend für das Schaffen des in der Schweiz geboren und in Berlin lebenden Künstlers. „Elektro“ nannte Pflumm den Techno-Club, den er Anfang der 1990er-Jahre in Berlin gründete und wegen der DJs, die dort auflegten, zur Legende wurde. „Elektro Music Department“ hieß das Label, mit dem er zusammen mit den Musikern Kotai+Mo wichtige Schallplatten der frühen Techno-Szene herausbrachte. Wie bei diesen musikalischen Veröffentlichungen sind Abstraktion und Entleerung wesentliche Stilmittel, die auch in seinen bildnerischen Arbeiten auftauchen. Pflumms Leuchtkästen sind minimalistische Gebilde, geprägt von einer technisch strengen Ästhetik. Durch ihre Leuchtkraft entfalten sie ihre stärkste Wirkung in dunklen Räumen. Sie entsprechen dem Ambiente eines Technoclubs, in denen häufig Lichtelemente Markierungen setzen und in der Orientierung helfen. Klare Formen und leuchtende Farben kennzeichnen auch seine beiden Werke *Untitled (Abtei 2)* (2000) und *Untitled (montblanc)* (2005), die in der Ausstellung TECHNO WORLDS zu sehen sind. Mit dem Weglassen von Informationen, Schriften und Signalen, wie sie kommerzielle Leuchtkästen aufweisen, ist aber auch eine gesellschaftskritische, anti-kapitalistische Position verbunden, die bei Daniel Pflumm nicht zuletzt im Erstellen von Websites wie brutalo.com und seltsam.com zum Ausdruck kommt.

Daniel Pflumm, *Untitled (montblanc)*, 2005, courtesy of the artist & Galerie Neu, Berlin –
Daniel Pflumm, *Untitled (montblanc)*, 2005, Courtesy Daniel Pflumm & Galerie Neu, Berlin



Daniel Pflumm, geboren in Genf, lebt und arbeitet in Berlin. Er studierte an der Fine Arts Columbia University, New York City und an der Hochschule der Künste Berlin. Daniel Pflumm wurde mit seinen Leuchtbboxen, die die Logos bekannter Firmen sezieren, und Videoloops, die die Dramaturgie von TV-Werbesendungen auf ihre essentiellen Kommunikationsfragmente reduzierten, bekannt. Er gründete eine Firma, die unter verschiedenen Namen firmierte aber nichts produziert, sondern über Logos und Symbole nur sich selbst präsentiert. Er nimmt den Medienprodukten ihre ohnehin nur noch fragmentarisch vorhandene Aussage und transformiert sie in Medienkunst, die sowohl in der Kunst- als auch der Clubszene platziert werden können.

PFLUMM



DEFORREST BROWN JR.

The Timeline of Black Exodus Technology 2021

The Timeline of Black Exodus Technology (2021) is an audiovisual transmission from the illustrator AbuQadim Haqq and the rhythm analyst DeForrest Brown, Jr., conceptualizing techno artists from Detroit in a century-spanning, multi-generational epic tale of mythological science fiction. Set at the end of the future, painstakingly detailed artworks and stereophonic poetics converge in a rhythmic system, phasing between moods and scenarios at varying stages of the history of Black sonic warfare and the journey home, expanding on the world conceived in Haqq's 30-page art book *The Technanomicron* (2008) and graphic novel *The Book of Drexciya* (2019) with Brown, Jr.'s book on the history of techno, *Assembling a Black Counter Culture* (2021).

The Timeline of Black Exodus Technology 2021

The Timeline of Black Exodus Technology (2021) ist eine audiovisuelle Übertragung des Illustrators AbuQadim Haqq und des Rhythmusanalytikers DeForrest Brown, Jr. Sie situiert Techno-Künstler*innen aus Detroit konzeptionell in einem jahrhunderteübergreifenden, multigenerationalen Epos mythologischer Science-Fiction, das am Ende der Zukunft angesiedelt ist. Sorgfältig mit Details ausgeschmückte Illustrationen und stereophone Poetik nähern sich innerhalb eines rhythmischen Systems an und synchronisieren Stimmungen und Szenarien in verschiedenen Abschnitten der Geschichte Schwarzer Klangkriegsführung und Heimreise. Sie erweitern so die Welt, die Haqq in seinem 30-seitigen Kunstbuch *The Technanomicron* aus dem Jahr 2008 sowie der Graphic Novel *The Book of Drexciya* aus dem Jahr 2019 entworfen hat, mit Brown, Jr.'s Buch über die Geschichte des Technos, *Assembling a Black Counter Culture* aus dem Jahr 2021.

DeForrest Brown, Jr. is an ex-American theorist, journalist and curator. He produces digital audio and extended media as Speaker Music and is a representative of the Make Techno Black Again campaign. His work explores the links between the Black experience in industrialised labor systems and Black innovation in electronic music. On Juneteenth of 2020, he released the album *Black Nationalist Sonic Weaponry* on Planet Mu; Primary Information will publish his first book, *Assembling a Black Counter Culture*, in 2021.

AbuQadim Haqq is a Detroit based illustrator, futurist, and the founder of Third Earth Visual Arts. Haqq's artworks can be seen all over the world on classic Detroit Techno record labels such as Transmat and Underground Resistance. Most recently, he released a 76-page graphic novel entitled "The Book of Drexciya" that express the Afrofuturist mythology envisioned by James Stinson and Gerald Donald.



AbuQadim Haqq, Leo Rodrigues and Hector Rubilar, Timeline of the Black Exodus –
AbuQadim Haqq, Leo Rodrigues and Hector Rubilar, Timeline of the Black Exodus

DeForrest Brown, Jr. ist ein ex-amerikanischer Theoretiker, Journalist und Kurator. Er produziert unter dem Namen Speaker Music digitales Audio und erweiterte Medien und ist ein Stellvertreter der Kampagne Make Techno Black Again. Seine Arbeit befasst sich mit den Verbindungen zwischen der Schwarzen Erfahrung in industrialisierten Arbeitssystemen und Schwarzer Innovationen im Bereich der elektronischen Musik. Am Juneteenth-Feiertag des Jahres 2020 veröffentlichte er das Album *Black Nationalist Sonic Weaponry* auf Planet Mu. Sein erstes Buch trägt den Titel *Assembling a Black Counter Culture* und wird im Jahr 2021 bei Primary Information erscheinen.

AbuQadim Haqq ist Illustrator, Futurist und Gründer von Third Earth Visual Arts aus Detroit. Haqq's Kunst ist weltweit auf den Record Labels des klassischen Detroit Techno wie Transmat und Underground Resistance zu finden. Unter dem Titel „The Book of Drexciya“ veröffentlichte er zuletzt eine 76-seitige Graphic Novel, die afrofuturistische Mythen von James Stinson und Gerald Donald illustriert.

ABUQADIMHAQQ



DOMINIQUE



A refusal to be contained,
a refusal to die
2021

Dominique White has developed *A refusal to be contained, a refusal to die* (2021) for *TECHNO WORLDS*, a new sculptural work that explores the histories and nautical myths of the Black Diaspora, interwoven with subaquatic Afro-futurist and Afro-Pessimist narratives that have been influenced by Detroit Techno and Black Radical Thought.

Detroit Techno duo Drexciya developed the idea of an underwater civilization and translated it into a sonic third space. This world is populated by unborn children of pregnant women thrown overboard during the Middle Passage, a route for ships carrying enslaved African people to America over the Atlantic Ocean. The story between a utopian society and re-imagining a Black future on a dystopian Earth, lies the base for White's aesthetic explorations. The artist's fragile sculptural installations reference this narrative and a notion she defines as the "Shipwreck(ed)", which translates both as a reflex-

ive verb and a state of being. It is used to not only highlight the lasting influence of the slave trade or the 'Ship' on the fungibility of Blackness, but its potential to disrupt and eventually destroy the current trajectory of Blackness as capital.

White's research also extends beyond the tangible, with a curiosity for both the destruction and mythicism that hurricanes in the Caribbean leave in their eternally transformative wake in the sea. Her visual vocabulary and materials combine an emulation of an abandoned vessel at sea using destroyed sails, tired hand-woven nets, mutilated anchors and deflated nautical buoys with raffia and cowrie shells which are all cast and coated in a ghostly shroud of kaolin clay. She utilises this forceful unification as a means of dissociating the motifs from their original function and redefining them as bodies charged with retaliation, protest and resilience. These works, or bodies, delicately balance the states of preservation, decay and destruction whilst emanating a warning or a threat of what is to come.

Dominique White (born in UK) is a graduate of Goldsmiths, University of London and Central Saint Martins. Recent exhibitions include *Blackness in Democracy's Graveyard* at UKS, Oslo (2021); *Possédéés* at MO.CO, Montpellier (2020-1); and *Boundary + Gesture* at Wysing Arts Centre, Cambridge (2019).

Dominique White was awarded the Roger Pailhas Prize in 2019 in conjunction with her solo show at VEDA and has received awards from Artangel (UK) and the Henry Moore Foundation (UK) in 2020. Dominique White was in residency at Sagrada Mercancía (CL), Triangle France – Astérides (FR) and La Becque (CH) in 2020 and 2021.

Dominique White, Ruttier for the Absent, 2019, null sail, sisal, kaolin clay, worn rope, destroyed palm, iron, raffia, residue from the Mediterranean sea, photo: Ilaria Orsini, courtesy of the artist, VEDA Firenze and INCURVA — Dominique White, Ruttier for the Absent, 2019, Segel, Sisal, Kaolin-Ton, abgenutztes Seil, zerstörte Palme, Eisen, Raffiabast, Rückstände des Mittelmeers, Foto: Ilaria Orsini, Courtesy Dominique White, VEDA Firenze und INCURVA

A refusal to be contained,
a refusal to die
2021

Für *TECHNO WORLDS* hat Dominique White *A refusal to be contained, a refusal to die* (2021) entwickelt. Mittels dieser skulpturalen Arbeit untersucht sie die Geschichten und nautischen Mythen der Schwarzen Diaspora, welche sich mit den subaquatischen Narrativen afrofuturistischen und afro pessimistischen Denkens verwoben haben, die ihrerseits von Detroit Techno und Schwarzen radikalem Denken beeinflusst wurden.

Das Detroit-Techno-Duo Drexciya entwickelte die Idee einer Unterwasserzivilisation und übersetzte es in einen dritten (Klang-)Raum. Bevölkert wird diese Welt von den ungeborenen Kindern der schwangeren Frauen, die während der Mittelpassage – der Schiffsroute für versklavte Menschen aus Afrika, die über den atlantischen Ozean nach Amerika gebracht wurden – über Bord geworfen worden waren. Die zwischen einer utopischen Gesellschaftsvision und einer Neuimagination Schwarzer Zukunft auf einem dystopischen Planeten vermittelnde Geschichte liefert die Grundlage für Whites ästhetische Untersuchungen. Die fragilen skulpturalen Installationen der Künstlerin beziehen sich auf diese Geschichte und ein Konzept, welches sie „Shipwreck(ed)“ nennt und das sich gleichermaßen als reflexives Verb wie auch als Daseinszustand verstehen lässt. Verwendet wird der Begriff nicht nur, um dem anhaltenden Einfluss des Sklav*innenhandels oder der Metapher des „Schiffs“ auf die Austauschbarkeit Schwarzen Lebens einen Ausdruck zu verleihen, sondern genauso auch, um sein disruptives und schließlich destruktives Potenzial in Bezug auf den derzeitigen Status des Schwarzseins als einer Form von Kapital zu veranschaulichen.

Whites Recherche erstreckt sich auch über das Greifbare hinaus und ist geprägt von einer Neugier für sowohl die Zerstörung als auch den Mystizismus, den der transformative Sog von Hurrikanen im

karibischen Raum im Meer hinterlässt. Ihr visuelles Vokabular und ihre Materialien kombinieren den Nachbau eines verlassenen Schiffs im Meer, für das sie zerstörte Segel und abgenutzte handgewobene Netze, lädierte Anker und erschlaffte Bojen verwendet, mit Bast und Kaurimuscheln, die von einem gespenstischen Schleier aus Kaolin umhüllt und ummantelt sind. White verwendet diese gewaltvolle Form der Materialvereinigung als Mittel, um die Motive von ihrer ursprünglichen Funktion abzulösen und sie so als mit Vergeltungsdrang, Protest und Resilienzpotenzial aufgeladene Körper neu zu definieren. Diese Werke oder Körper halten auf behutsame Art und Weise das Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Stadien der Konservierung, des Zerfalls und der Zerstörung, geben aber selbst eine Warnung oder eine Drohung über das Kommende von sich.

Dominique White, geboren in Großbritannien, ist Absolventin der Goldsmiths, University of London und des Central Saint Martins College of Art and Design. Zu ihren jüngeren Ausstellungen gehörten *Blackness in Democracy's Graveyard* (2021) an der Unge Kunstneres Samfund / Young Artists' Society in Oslo, *Possédéés* (2020-2021) am MO.CO in Montpellier sowie *Boundary + Gesture* (2019) am Wysing Arts Centre, Cambridge.

Dominique White erhielt 2019 den Roger Pailhas Prize im Zusammenhang mit ihrer Solo-Ausstellung in der Galerie VEDA in Florenz. 2020 wurde sie mit den Preisen der britischen Institutionen Artangel und der Henry Moore Foundation ausgezeichnet. Dominique White hatte in den Jahren 2020 und 2021 Residenzen in der Sagrada Mercancía in Chile, am Triangle France – Astérides und La Becque in der Schweiz inne.

WHITE



HENRIKE NAUMANN

The Museum of Trance 2021

In music history, trance is usually described as a particularly German phenomenon within techno culture. However, the genre could only emerge as a singular musical style within specific intercultural and international conditions.

Whereas techno referred more to the industrialised, mechanised society as a futuristic element, along with the captivating power of the sound derived from it, trance focussed on the hypnotic potential of primeval musical rituals and their continuation in the musical practices of today's indigenous cultures. This fact must be critically emphasised in the reception of the genre within the context of the cultural appropriation of musical styles. At the same time, certain questions arise: To what extent are rituals of spirituality being lost in a highly mechanised society? In what form can music act as a substitute? Can the use of new technologies even enable such a reconquest?

In 2015, the artists Bastian Hagedorn and Henrike Naumann opened the Museum of Trance in Port-au-Prince, Haiti, in which they exoticised German rave

culture and musealised it as "other" in Haiti. The new multimedia work *Museum of Trance* (2021) continues these reflections on spirituality, rave culture, exoticism and otherness. This video piece ostensibly follows a young team of researchers in their rediscovery of trance culture in and around Berlin. To reconstruct the phenomenon, the researchers use archaeological methods and practices of reenactment. Using modern technical equipment, they attempt to use found objects as instruments. Captivated by their findings, they put the pieces of the puzzle together, extrapolating a primeval ritual to revive the spirits of the past. In the video, the layers become blurred, and the references overlap. Are the researchers looking for Germanic relics and ancient evidence of the origins of trance, or is this a reconstruction of the trance of the 1990s?

Henrike Naumann, born in Zwickau, lives and works in Berlin.

She reflects socio-political problems on the level of interior design and domestic space and explores antagonistic political beliefs through the ambivalent aesthetics of personal taste. In her immersive installations she arranges furniture and home decor into scenographic spaces interspersed with video and sound work. Growing up in Eastern Germany, Naumann experienced extreme-right ideology as a predominant youth culture in the 1990s. Therefore, she is interested in the mechanisms of radicalization and how they are linked to personal experience. Although rooted in her experiences in Germany, Naumann's work has addressed the global connectivity of youth cultures and their role in the process of cultural othering.

Bastian Hagedorn is an experimental percussionist, drummer and composer. He graduated from the Alice Salomon University of Applied Sciences in Berlin with a Bachelor of Arts in Social Work and is currently a touring musician as well as a multimedia artist. His work explores the potentials of unconventional musical styles – such as noise, gabber, black metal and free improvisation – as a form of artistic language, as well as the transcendent dimensions of the rhythmic. In his mostly collaborative installations and performances, he negotiates utopian and dystopian scenarios of current technological developments with regard to their effects on socio-cultural phenomena and everyday rituals. In his output, specific sound design and the use of mechanical automation amplify the results of his reflections.

The Museum of Trance 2021

Musikgeschichtlich wird Trance meist als ein speziell deutsches Phänomen der Techno-Kultur beschrieben. Demgegenüber stehen jedoch die interkulturellen und internationalen Bedingungen, unter denen sich das Genre als eigenständiger Musikstil herausbilden konnte.

Während sich Techno stärker auf die industrialisierte, maschinisierte Gesellschaft als futuristisches Element sowie auf die fesselnde Kraft des daraus abgeleiteten Sounds bezog, fokussierte Trance auf die hypnotischen Potenziale uralter musikalischer Rituale und deren Fortbestand in den Musikpraxen heutiger indigener Kulturen. Dieser Umstand muss bei der Rezeption des Genres im Kontext kultureller Aneignung musikalischer Stile kritisch hervorgehoben werden. Gleichzeitig stellt sich die Frage, inwieweit Rituale der Spiritualität in einer hochtechnisierten Gesellschaft abhandkommen, in welcher Form Musik dabei als Substitut wirken und ob der Einsatz neuer Technologien eine Rückeroberung sogar ermöglichen kann.

2015 eröffneten die Künstler*innen Bastian Hagedorn und Henrike Naumann das Museum of Trance in Port-au-Prince, Haiti, in welchem sie deutsche

Rave-Kultur exotisierten und als „Other“ inmitten von Haiti musealisierten. Die neue multimediale Arbeit *Museum of Trance* (2021) führt jene Überlegungen zu Spiritualität, Rave-Kultur, Exotismus und Otherness weiter. Die Videoarbeit begleitet ein junges Forscher*innenteam bei der Wiederentdeckung der Trance-Kultur in und um Berlin. Für die Rekonstruktion des Phänomens setzen die Forscher*innen archaische Methoden und Praxen des Reenactments ein. Mit modernem technischen Equipment versuchen sie, gefundene Objekte als Instrumente nutzbar zu machen. Gefesselt von den gesammelten Erkenntnissen setzen sie die Puzzlestücke zusammen und schließen von diesen auf ein uraltes Ritual, um die Geister der Vergangenheit wiederzubeleben. In dem Video verschwimmen die Ebenen und die Referenzen überlagern sich. Suchen die Forscher*innen nach germanischen Relikten und uralten Belegen für die Ursprünge von Trance, oder handelt es sich um eine Rekonstruktion des Trance der 90er-Jahre?



Henrike Naumann, geboren in Zwickau, lebt und arbeitet in Berlin. Sie reflektiert gesellschaftspolitische Probleme auf der Ebene von Design und Interieur und erkundet das Reibungsverhältnis entgegengesetzter politischer Meinungen im Umgang mit Geschmack und persönlicher Alltagsästhetik. In ihren immersiven Installationen arrangiert sie Möbel und Objekte zu szenografischen Räumen, in welche sie Video- und Soundarbeiten integriert. In Ostdeutschland aufgewachsen, erlebte Henrike Naumann in den 1990er Jahren die rechtsextreme Ideologie als dominante Jugendkultur. Ihre Praxis reflektiert die Mechanismen der Radikalisierung und deren Zusammenhang mit persönlicher Erfahrung. Der Fokus ihrer Arbeit erweitert sich hierbei in Auseinandersetzung mit der globalen Verbindung von Jugendkulturen und deren Rolle im Prozess von kulturellem Othering.

Bastian Hagedorn ist ein experimenteller Perkussionist, Schlagzeuger und Komponist. Er absolvierte einen Bachelor of Arts in Sozialer Arbeit an der Alice-Salomon-Hochschule in Berlin und arbeitet sowohl als tourender Musiker, als auch als Multimediakünstler. Seine Arbeiten erforschen die Potentiale unkonventioneller Musikstile wie Noise, Gabber, Black Metal und freier Improvisation als Form künstlerischer Sprache, sowie die transzendenten Dimensionen des Rhythmischen. In seinen meist kollaborativen Installationen und Performances verhandelt er utopische und dystopische Szenarien aktueller technologischer Entwicklungen hinsichtlich ihrer Auswirkungen auf soziokulturelle Phänomene und alltägliche Rituale. In seinen Werken amplifizieren spezifisches Sounddesign und der Einsatz von Elementen der mechanischen Automatisierung die Ergebnisse seiner Überlegungen.

Henrike Naumann und Bastian Hagedorn, *The Museum of Trance*, 2021, mixed media installation, Foto: Nik Matilla; in der Rolle der Trance-Archäolog*innen: Emilie Palmelund und Jan Baszak — Henrike Naumann und Bastian Hagedorn, *The Museum of Trance*, 2021, mixed media installation, photo: Nik Matilla; in the role of Trance archaeologists: Emilie Palmelund and Jan Baszak

BASTIAN HAGEDORN



JEREMY

Morning Has Broken
2021

Morning Has Broken (2001) resets the utopian idealism of Cat Stevens' 1971 titular folk song into the mourning of the end of a rave—a subcultural movement that had been quickly usurped by the mainstream. The Super 8 film documents exhausted ravers pouring out of a legally-sanctioned event in Vancouver at the break of dawn after a night of music, dancing and drugs. By resetting the grainy images of candy ravers within the sentiment of the dated pop hit, the meaning of dawn is shifted from the bohemian political ideals of the 1970s to the hedonistic, techno-utopianism of the late 1990s rave scene.

Maxwell Stephans

Morning Has Broken
2021

Morning Has Broken (2001) besetzt den utopischen Idealismus des gleichnamigen Folk-Songs von Cat Stevens aus dem Jahr 1971 neu mit der Trauer über das Ende eines Raves – eine subkulturelle Bewegung, die schnell vom Mainstream vereinnahmt wurde. Der Super 8 Film dokumentiert erschöpfte Raver, die von einer illegalen Veranstaltung in Vancouver und einer Nacht aus Musik, Tanz und Drogen in die Morgendämmerung strömen. Indem die körnigen Bilder bunt gekleideter ‚Candy Raver‘ mit dem Sentiment des altmodischen Pop-Hits überschrieben werden, verschiebt sich die Bedeutung der Dämmerung von den Idealen der Bohème der 1970er-Jahren hin zum hedonistischen Techno-Utopismus der Rave Szene der späten 1990er-Jahre.

Maxwell Stephans

Jeremy Shaw, born in North Vancouver, lives and works in Berlin. He works in a variety of media to explore altered states and the cultural and scientific practices that aspire to map transcendental experience. Often combining and amplifying strategies of vérité filmmaking, conceptual art, music video and scientific research, he creates a post-documentary space that complicates expectations of the moving image as a form of testimony. Works by Jeremy Shaw are held in public collections worldwide including the Museum of Modern Art, New York, Centre Pompidou, Paris, and Tate Modern, London. He has been featured in international surveys such as the 57th Venice Biennale, and Manifesta 11, Zurich.

Jeremy Shaw, *Morning Has Broken*, 2001, Super 8 film to digital video, 3:30 min, with sound, film still, courtesy of the artist, Macaulay Fine Arts, Vancouver, and KÖNIG GALERIE, Berlin, London, Seoul — Jeremy Shaw, *Morning Has Broken*, 2001, Super-8-Film zu Digitalvideo, 3:30 Min, mit Sound, Film-Still, Courtesy Jeremy Shaw, Macaulay Fine Arts, Vancouver und KÖNIG GALERIE, Berlin, London, Seoul



Jeremy Shaw wurde in Nord-Vancouver geboren, er lebt und arbeitet in Berlin. Er bedient sich vielfältiger Medien, um modifizierte Bewusstseinszustände und jene kulturellen und wissenschaftlichen Praktiken zu erkunden, anhand derer transzendente Erfahrungen dokumentiert werden sollen. Indem er die Strategien von Cinema-Verité, Konzeptkunst, Musikvideo und wissenschaftlicher Recherche häufig miteinander kombiniert und übersteigert, erschafft Shaw einen Raum des Post-Dokumentarischen, innerhalb dessen die Erwartungen an eine Beweiskraft des bewegten Bildes kompliziert werden. Shaws Arbeiten sind in öffentlichen Sammlungen weltweit vertreten, darunter das Museum of Modern Art, New York, Centre Pompidou, Paris und Tate Modern, London. Er war zudem Teil internationaler Übersichtsausstellungen wie der 57. Biennale in Venedig und der Manifesta 11, Zürich.

SHAW



**Galerie Ultraschall
Installation at
Club Ultraschall
1994-2003**

This work consists of an air-conditioning tube, approximately seven metres long, and integrated monitors. *Galerie Ultraschall* (1994) was permanently installed in the Ultraschall Club I and later in the Ultraschall Club II (Ultraschall Club was one of the first and most well-known techno clubs in Munich at the time). The air-conditioning tube, made of old sheet steel, was mounted overhead of the club's visitors and integrated into the club's pipe system. Two mirrors provided a view inside of the tube and the monitors situated within, which display sampled and rhythmically edited footage from medical educational videos and feature films.

In "Galerie Ultraschall", the principle of sampling prevalent

in techno gets transferred to video material and its dissection and recombination. The medical educational scenes mostly show ultrasound recordings. On one hand, these are characterised by close contact with the human body, but on the other hand, by an abstraction of the body. In ultrasound, the examined body – similar to the sound of techno – is not just fragmented, but also broken down into low resolution, splitting into visual de-individualised signals. Furthermore, ultrasound is an imaging technique based on the generation of electronic sound, sonic signal processing and representation. In this respect, like techno music, it originates from an electronic sound-based history. The feature film scenes, which only flash up briefly between the ultrasound images, provide a contrast to the party culture of "techno-capitalism" of the 1990s.



M+M stands for the artistic collaboration between Marc Weis and Martin De Mattia. The artist duo is based in Munich, Germany. M+M have received residency scholarships at locations such as Villa Massimo in Rome and Villa Aurora in Los Angeles. Solo exhibitions have taken place at the Sprengel Museum Hannover, Museum Villa Stuck, Munich, Galeria Helga de Alvear Madrid, Kunstsammlungen Chemnitz, Museo d'Arte Moderna, Bologna and Casino – Forum d'Art Contemporain, Luxembourg, among others. In addition, the duo have taken part in numerous international group exhibitions. M+M also realise collective art projects such as "A Batman's Trip", "Pie Bible" and "The Scorpion's Sting". They forged a long-term collaborative relationship with Club Ultraschall in the early 1990s, and subsequently, with Harry Klein Club in Munich.

—
M+M, Galerie Ultraschall, 1994, video installation, 750 x 42 x 42 cm, installation shot, photo: Silvana Weber © VG Bild-Kunst, Bonn 2021
M+M, Galerie Ultraschall, 1994, Videoinstallation, 750 x 42 x 42 cm, Installationsansicht, Foto: Silvana Weber © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

**Galerie Ultraschall
Installation im Club Ultraschall
1994-2003**

Die Arbeit besteht aus einer ca. sieben Meter langen Klimaröhre mit integrierten Monitoren. *Galerie Ultraschall* (1994) war sowohl im Ultraschall Club I und später im Ultraschall Club II – in den 1990er Jahren einer der ersten und bekanntesten Techno Clubs in München – permanent installiert. Die Klimaröhre aus altem Stahlblech war über den Köpfen der Clubbesucher*innen angebracht und in das Röhrensystem des Technoclubs integriert. Über zwei Spiegel konnte man in das Innere der Röhre und die sich in ihr befindlichen Monitore blicken, auf denen gesammeltes und rhythmisch hintereinander geschnittenes Filmmaterial aus medizinischen Lehrfilmen sowie Spielfilmen lief.

In Galerie Ultraschall wird das im Techno vorherrschende Prinzip des Samplings auf das Videomaterial, seine Zerlegung und Rekombination übertragen. Die dabei verwendeten Szenen aus medizinischen Lehrfilmen zeigen vorwiegend Ultraschallaufnahmen. Diese zeichnen sich einerseits durch eine Nähe zum menschlichen Körper, andererseits jedoch auch durch eine Abstraktion vom Körper aus. Im Ultraschall wird der untersuchte Körper – ähnlich wie der Sound in der Technomusik – nicht nur fragmentiert, sondern durch die geringe Raumaufklärung auch in stark abstrahierte Bildinformationen zerlegt. Der Körper splittet sich so in visuelle entindividualisierte Signale auf. Ultraschall ist zudem ein bildgebendes Verfahren, dass auf elektronischer Schallerzeugung, Sound-Signalverarbeitung und -darstellung beruht. Es hat insofern, wie die Technomusik, eine elektronische schallbasierte Ursprungsgeschichte. Die zwischen die Ultraschall-Szenen eingeschnittenen Spielfilmszenen, die nur kurz aufblitzen, setzen inhaltliche Kontraste zur Partykultur des „Technokapitalismus der 1990er-Jahre“.

M+M steht für die künstlerische Zusammenarbeit von Marc Weis und Martin De Mattia. Sie wohnen und arbeiten in München. M+M erhielten u.a. die Aufenthaltsstipendien der Villa Massimo in Rom und der Villa Aurora in Los Angeles. Einzelausstellungen fanden u.a. statt im Sprengel Museum Hannover, Museum Villa Stuck, München, Galeria Helga de Alvear Madrid, Kunstsammlungen Chemnitz, Museo d'Arte Moderna, Bologna und Casino – Forum d'Art Contemporain, Luxembourg. Zudem war das Duo in zahlreichen internationalen Gruppenausstellungen vertreten. M+M realisieren auch kollektive Kunstprojekte wie die „A Batman's Trip“, „Pie Bible“ oder „Der Stachel des Skorpions“. Seit den frühen 1990er-Jahren entwickelt sich eine enge Zusammenarbeit mit dem Club Ultraschall und später mit dem Club Harry Klein in München.



MAMBA

Occupying Space in 3 Works

A flag moves from Latin America to Europe. A programme disseminates the spaces materialised in video. A manifesto to be appropriated individually or collectively.

01 / We Want to Realise our Desires

The flag is a symbol for the occupation of territory. This flag is the embodied territory of our desires.

Our flag is red – with its legs spread open. The red evokes different reactions. The red cannot be ignored.

The flag is a collective compilation of the everyday spectacle, between the absurd industrialism and the fantastic realism of the tropics.

It is a love story woven by many hands, machines and contradictions.

02 / Programme

This video shows dozens of places in São Paulo where various editions of independent electronic parties have been taking place since 2013. Shut-down factories used as car parks, deteriorated buildings, abandoned houses, fenced-in public spaces, walled-off parks... hundreds of faces of a single command: real-estate speculation in the largest city in South America.

The images of these empty spaces prompt words from the audience and actors in the scene.

There have been so many attempts – by us and by others – to capture in images what these independent parties mean. Absence becomes the engine that invents the past-present-future.

MAMBA NEGRA is an independent party series founded in May 2013 by women and LGBTQIA+ in the electronic-music scene in São Paulo, Brazil. Over its eight years of existence and resistance, MAMBA has become a platform that realizes, recognizes and fights for the activities of women, Black people and LGBTQIA+. Stemming from the collective have been Radio Virusss (2015), the label MAMBAREC (2016) and the music group TETO PRETO (2014).

03 / Manifest Booty

A printed mural with the graphic design of MAMBA NEGRA's manifesto Poétyko.

A series of hundreds of posters made in Brazil and printed in Europe with the aim of disseminating them throughout the world.

MO(N)STRA Ocupação do Espaço em 3 Obras

Uma bandeira se desloca da América Latina à Europa. Um programa dissemina os espaços materializados em vídeo. Um manifesto para ser apropriado individual ou coletivamente.

01 / Queremos Nossos Desejos em Vida

A bandeira é um símbolo de ocupação dos territórios. Essa bandeira é território material dos nossos desejos.

Nossa bandeira é vermelha - com as pernas abertas. O vermelho provoca reações diversas. O vermelho é impossível de ignorar.

A bandeira é uma trama de composição coletiva do espetáculo cotidiano, entre o industrial farsesco y o realismo fantástico dos trópicos.

É uma trama de amor tecido à muitas mãos, máquinas y contradições.

02 / Programa

O vídeo registra dezenas de espaços de São Paulo que receberam festas do circuito independente desde 2013. Fábricas desativadas que funcionam como estacionamentos, imóveis degradados, prédios que já foram ocupações e hoje estão apenas lacrados, espaços públicos que foram cercados, parques murados... Centenas de faces para uma só ordem: a especulação imobiliária na maior cidade da América do Sol.

As imagens desses espaços vazios instiga depoimentos do público y des atadores da cena.

Tantas vezes tentamos y tentaram registrar o que significam as festas independentes com imagens. A ausência se torna o motor da invenção do passado-presente-futuro.

03 / Pilhagem Manifesta

Mural impresso de composição gráfica do Manifesto Poétyko da MAMBA NEGRA.

MAMBA NEGRA ist eine unabhängige Partyreihe, die im Mai 2013 in der Frauen- und LGBTQIA+-Elektronikszene in São Paulo (Brasilien) gegründet wurde. In den 8 Jahren ihrer (widerständigen) Existenz hat sich MAMBA zu einer Plattform entwickelt, die die Aktivitäten und den Aktivismus von Frauen, Schwarzen Menschen und LGBTQIA+ anerkennt und für diese kämpft. Aus dem Kollektiv entstanden das Radio Virusss (2015), das Label MAMBAREC (2016) und die Musikgruppe TETO PRETO (2014).



Uma tiragem de centenas de cartazes compostos no Brazil e impressos na Europa para se espalhar pelo mundo.

Mamba Negra, MO(N)STRA – Space occupation, 2021, poster, flag, video, photo: Julia Thompson. Photo assistant: Marina Lima – Mamba Negra, MO(N)STRA – Space occupation, 2021, Poster, Banner, Video, Foto: Julia Thompson. Fotoassistenz: Marina Lima

NEGRA



MARYAM

Model 500
2019

Model 500 (2019) is a metal and vinyl sculpture focusing on music and politics, specifically on Detroit Techno. The installation is configured as a 10 x 10 grid in the guise of an American crossword puzzle. However, the black squares typical of a crossword puzzle are here replaced with vintage 1980s Detroit Techno LPs mounted on the metal plates. The puzzle is made up of 100 metal plates (325 x 325 cm each) strung together like a net.

In the early 1990s, techno quickly gained popularity in the Europe before being reimported back into the US as "European dance music." The African-American, Detroit-based origins of techno are often overlooked. As noted by Ben Tausig, the music and the culture of techno reflect an elaborate artistic and technological response to the transition from industrial to post-industrial world, as well as an innovative approach to the possibilities of modern machine technologies and their application to music. The artwork resembles a minimalist sculpture, an LP display structure, and a metal fence or urban barrier but more than that, it is also functional - it is an actual solvable crossword puzzle, created in collaboration with the crossword puzzle constructor and music historian Ben Tausig. The clues are written in black vinyl directly onto the wall nearby. A take away of the puzzle is available to visitors who wish to solve the puzzle. Answers are available upon request. The title for the work refers to the name used by Techno pioneer Juan Atkins which in turn is of course a riff on Ford's Model-T.

Maryam Jafri is an artist working across media and genres - video, sculpture, photography, and performance. Her practice is decidedly research-based and interdisciplinary. When delving into a particular topic, she often examines its historical, political and economic implications, as well as how it is represented in popular visual culture. Her works borrow aesthetically from scenography and pop art, while the issues they raise often concern the insidious relationship between capital and self-optimization. She holds a BA in English & American Literature from Brown University, an MA from NYU/Tisch School of The Arts and is a graduate of the Whitney Museum Independent Study Program.

Maryam Jafri, Model 500, 2019, metal, vinyl LPs, plastic, vinyl text, 685 x 335 cm, installation view at TAXISPALAIS Kunsthalle Tirol, 2019, photo: Günter Kresser, courtesy of the artist — Maryam Jafri, Model 500, 2019, Metall, Vinyl LPs, Plastik, Vinyltext, 685 x 335 cm, Installationsansicht in der TAXISPALAIS Kunsthalle Tirol, 2019, Foto: Günter Kresser, Courtesy Maryam Jafri



Model 500
2019

Model 500 (2019) ist eine Skulptur aus Metall und Vinyl, die sich mit Musik und Politik beschäftigt und dabei besonders das Genre des Detroit Techno in den Blick nimmt. Die Installation ist in der Form eines amerikanischen Kreuzworträtsels als 10 x 10 Raster angelegt. Die typischen schwarzen Quadrate des Kreuzworträtsels sind hier jedoch ersetzt durch alte Originalalben des Detroit Techno aus den 1980er-Jahren, die auf Metallplatten befestigt sind. Das Puzzle besteht aus 100 Metallplatten (je 325 x 325 mm), die wie ein Netz zusammengeheftet sind.

Techno gewann in den frühen 1990er-Jahren in Europa schnell an Popularität, bevor er als „europäische Tanzmusik“ in die USA reimportiert wurde. Die afroamerikanischen, Detroit-basierten Ursprünge des Techno werden oft übersehen. Wie Ben Tausig bemerkte, markieren die Techno-Musik und Kultur eine komplexe künstlerische und technologische Reaktion auf den Übergang einer industriellen zu einer post-industriellen Welt, ebenso wie sie einen innovativen Ansatz im Hinblick auf die Möglichkeiten moderner Maschinenteknologien und ihrer Anwendung in der Musik reflektieren. Das Kunstwerk ähnelt einer minimalistischen Skulptur, einem Ausstellungsdisplay für

Alben sowie einem Metallzaun oder einer Barriere im Stadtraum. Doch noch mehr als all das ist es funktional – es ist ein tatsächlich lösbares Kreuzworträtsel, das in Zusammenarbeit mit dem Rätselentwickler und Musikhistoriker Ben Tausig entstand. Die Hinweise sind mit schwarzer Vinylschrift in unmittelbarer Nähe direkt auf die Wand geschrieben.

Für Besucher*innen, die das Rätsel lösen möchten, gibt es eine Version des Puzzles zum Mitnehmen. Die Antworten sind auf Nachfrage erhältlich – Der Titel der Arbeit bezieht sich auf ein Pseudonym des Techno-Pioniers Juan Atkins, das selbst natürlich ein Verweis auf Henry Fords Modell T ist.

Maryam Jafri arbeitet als Künstlerin medien- und genreübergreifend in Video, Skulptur, Fotografie und Performance. Ihre Praxis ist bewusst forschungsbasiert und interdisziplinär angelegt. In der Auseinandersetzung mit einem konkreten Thema erkundet sie häufig dessen historische, politische und ökonomische Bedingungen und die Art und Weise seiner Darstellung in der populären visuellen Kultur. Ästhetisch orientieren sich ihre Arbeiten an Szenografie und Pop Art, während die Inhalte oft das tückische Verhältnis zwischen Kapital und Selbstoptimierung aufrufen. Sie erwarb einen BA-Abschluss in English & American Literature an der Brown University, einen Master an der NYU/Tisch School of The Arts und absolvierte das Whitney Museum Independent Study Program.

JAFRI



RANNGOATO

Sesasedi sa Tsodiol¹
2021

A fugitive runs from both a ghost and "maphodisa a Lebowa"² (as written by harepa³ player Johannes Mokgwadi in 1974). Tsodio⁴ runs to "Gauteng ma⁵ phutha ditshaba". Before we ask why, what if Tsodio is fleeing from neither the ghost nor the police? Mams, Maftown and Ndofoya narrates...

This essayistic video on the DNA of kwaito music and its multiple umbilical cords searches for and celebrates the musicality of *leleme la MaAfrika* – sonic and phonetic aesthetics of Black world-making. The character of Tsodio as lyrical fiction/mythology travels through orature and storytelling in Black musical and sonic histories of the past, present and future. Traveling banners, thinking and sounding with three locations – Meadowlands, Mamelodi and Mahikeng – serve as backdrops for oral histories with "people as libraries" on site. These situated, *lens-based performative conversations* intersect and coalesce with vignettes of an unfolding score grounded in Ndofoya, Mams and Maftown⁶.

What if street names could chorus? Could sound? A gusheshe⁷ could see? Mountains could witness? Dams could heal? Static and strategic – as situated optic performances – could banners sound out narratives of movement and biographies, conquest and naming, defeat and reclamation, defiance and ancestry? From the ground to the sound, from the song and back to the streets, this essayistic video borrows from the Tsodio narrative to manifest visual musicking objects of *mmino wa setšo*; music of *botho*⁸, music of the people, cultural music, Black music, a world-making sound – usually referred to as "traditional music".

Meadowlands, Mamelodi and Mahikeng coalesce in a temporal proximity in a situated, lens-based performance through Tsodio, a symbolic sonic and visual cartography of Ndofoya,

Mams and Maftown. The visuals in this video essay sound kwaito's foundational signature, along with its influences and conversations with Black family music – *mmino wa setšo*. Kwaito and techno, or Africa and its diaspora, elucidate the human-object-spirit form in *mmino wa setšo* and how the collusion creates what we get to call "music".

Expounding the poetics of the late Keorapetse Kgositsele, Uhuru Phalafala (2016) writes, "... language is an active agent to signal movement and continuity in spatiality, bringing difference in relation through a lively enfolding process interweaving Africa on the continent with Africa in America [...] and past, present and future" (p. 20). Ndofoya, Mams and Maftown are characters in this video for their contributions to a South African sonic history – oralities, linguistics, phonetics, musics – as well as their political narratives and historiographies. Ndofoya, Mams and Maftown share a history of migration through forced removals and defiance that is linked to, but not necessarily the cause of, their various cultural innovations. They also have a relationship with the Southern African region, the rest of the African continent, its diaspora and back to Johannesburg.

1. Tsodio's whirlwind.
2. Refers to the police of former homeland Lebowa, now the Limpopo province of South Africa.
3. *Harepa* – also known as *dipela* or the Pedi traditional harp – is an adaptation of the German autoharp, retuned and played by artists descending from the Limpopo province of South Africa including Johannes Mokgwadi, Ernest Rammutla and Elijah Ndlovu in a genre called *dipela*. Mokgwadi is a first in the genre to mainstream the song "Tsodio", originally as a theme song for a radio drama for the former Radio Lebowa.
4. Tsodio, a pursued and haunted character who murdered his uncle appears in *mmino wa setšo* repertoire, and

Sesasedi sa Tsodio¹
2021

Ein Flüchtiger rennt vor einem Gespenst und „maphodisa a Lebowa“² weg (geschrieben im Jahr 1974 vom Harepa³-Spieler Johannes Mokgwadi). Tsodio⁴ flieht nach „Gauteng ma“ phutha ditshaba⁵. Bevor wir uns fragen, warum er dies tut: Was, wenn Tsodio doch weder vor einem Gespenst noch der Polizei flieht? Mams, Maftown und Ndofoya erzählen...

Das Videoessay über die DNS der Kwaito-Musik und ihren vielen Nabelschnüren sucht nach und zelebriert die Musikalität der *leleme la MaAfrika* – klangliche und phonetische Aspekte Schwarzen World-Makings. Der Charakter des Tsodio als lyrische Fiktion/Mythologie reist durch Mündlichkeit und Erzählkunst durch Schwarze musikalische und klangliche Historien der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Reisebanner, die über drei Orte – Meadowlands, Mamelodi und Mahikeng – nachdenken und sie vertonen, dienen vor Ort als Hintergrund für ein mündliches Geschichtsprojekt, für das „Menschen als Bibliothek“ fungieren. Diese *ortsgebundenen, linsenbasierten performativen Unterhaltungen* überschneiden sich und verschmelzen mit Vignetten der sich entfaltenden Filmmusik aus Ndofoya, Mams und Maftown.⁶

Was, wenn Straßenamen einen Refrain sängen? Wenn sie klängen? Wenn ein Gusheshe⁷ sehen könnte? Wenn Berge Zeugnis ablegen könnten? Dämme heilen könnten? Statisch und strategisch – als ortsgebundene optische Performances – gesprochen: Könnten Banner Erzählungen der Bewegung und Biografien, der Eroberungen und des Benennens, der Niederlage und der Rückforderung, des Widerstands und der Abstammung in Klang umwandeln? Vom Boden zum Klang, vom Lied und zurück zur Straße bedient sich dieses Videoessay beim Tsodio-Narrativ, um die visuellen Musizierobjekte von *mmino wa setšo* eine Form zu geben; music of *Botho*⁸, Musik der people, kulturelle Musik, Schwarze Musik, ein World-Making-Sound – das, was gemeinhin als „traditionelle Musik“ bezeichnet wird.

Meadowlands, Mamelodi und Mahikeng verschmelzen durch Tsodio in zeitlicher Nähe zueinander im Rahmen einer *ortsgebundenen, linsenbasierten Performance*, einer symbolisch-klanglichen und visuellen Kartografie von Ndofoya, Mams und Maftown. Das Bildmaterial dieses Videoessays lässt die grundlegende

Handschrift von Kwaito-Musik gemeinsam mit ihren Einflüssen aus und ihrem Austausch mit der Familie Schwarzer Musik erklingen – *mmino wa setšo*. Kwaito und Techno, oder Afrika und seine Diaspora, erläutern in *mmino wa setšo* die Konstellation von Mensch-Objekt-Geist und wie diese Komplizenschaft das erschafft, was wir „Musik“ nennen.

In ihrer Darlegung der Poetik des verstorbenen Keorapetse Kgositsele schreibt Uhuru Phalafala (2016), dass „[...] Sprache eine aktiv Handelnde ist, die Bewegung und Kontinuität in Räumlichkeit signalisiert und so durch einen lebendigen Entfaltungsprozess, der Afrika auf dem Kontinent mit Afrika in Amerika [...] und der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verwebt, Differenz in einen Zusammenhang stellt“ (S. 20). Ndofoya, Mams und Maftown treten ihrer Beiträge zur klanglichen Geschichte Südafrikas – Mündlichkeiten, Linguistik, Phonetik, Musiken – sowie ihrer politischen Narrative und Historiographien wegen in diesem Video als Charaktere auf. Ndofoya, Mams und Maftown haben aufgrund von gewaltsamer Vertreibung und Widerstand eine gemeinsame Geschichte, die zwar nicht zwangsläufig der Ursprung von, immerhin jedoch an ihre verschiedenen kulturellen Innovationen gekoppelt sind. Sie haben überdies eine Verbindung zur Region des südlichen Afrika, dem Rest des afrikanischen Kontinents, seiner Diaspora und zurück nach Johannesburg.

1. „Tsodios Wirbelwind“
2. Bezieht sich auf die Polizei im früheren Homeland Lebowa, die heutige Provinz Limpopo in Südafrika.
3. Bei der Harepa, auch als Dipela oder traditionelle Pedi-Harfe bekannt, handelt es sich um eine Adaption der deutschen Autoharp, die neu gestimmt und von Künstler*innen aus der Provinz Limpopo in Südafrika gespielt wurde, darunter Johannes Mokgwadi, Ernest Rammutla und Elijah Ndlovu. Mokgwadi ist der erste Musiker des Dipela genannten Genres, der mit dem Stück „Tsodio“, ursprünglich als Titelsong für ein Hörspiel bei Radio Lebowa geschrieben, bei der breiten Masse Erfolg hatte.
4. Tsodio ist ein auf der Flucht befindlicher und heimgesuchter Charakter, der seinen Onkel ermordet hat. Zuerst taucht er dank Johannes Mokgwadi (1974), Paulina Mphoka (unbekanntes Datum), Joe Shirimani (1998) und Lebo Mathosa (1999) im

HLASANE



RANGOATO

into mainstream circulation through Johannes Mokgwadi (1974), Paulina Mphoka (date unknown), Joe Shirimani (1998) and Lebo Mathosa, (1999). The Tsodio narrative as circulated in song is long and traverses popular and subversive genres (includes the 2012 rendition by Thath'i Cover Okestra Vol. 2, curated by Malose Malahlela and me, performed and recorded at Guga 'Sthebe, Langa, Cape Town) up to the 2020 *amapiano* treatment by The Trybe (who write the name as "Tsodiyo"). The lyrics in the version by Penene The Vocalist (2020) locate a "mask-wearing, sanitising" Tsodio in "Pitori" (Pretoria, now Tshwane, the capital city of South Africa located in the province of Gauteng).

5. The province of Gauteng – Sesotho for "the place of gold", and a centre of labour migration – is referred to here as "a refuge for nations".
6. Referring respectively to Meadowlands, Mamelodi and Mahikeng as renamed by the residents. The practice of renaming – as can be observed in the harp – harepa or *Gusheshe* (BMW 325i) is critical in sonic and phonetic world-making practices of Southern Africa as not only a mark of resistance but also imagination.
7. *Gusheshe* is the nickname given to the BMW 325i by Black South Africans.

Rangoato Hlasane, born in Polokwane, lives and works in Johannesburg. He is co-founder and co-director (2008 to present) of Keleketla! Library (Vera List Prize in Art and Politics, 2014) and lecturer in Fine Art, University of the Witwatersrand, Wits School of Arts (2013 - present).

He has published texts in various journals and books, the most recent being the book chapter 'Dangerous Combinations and Skeem Sam Foundations: The Most Beautiful Black City in Africa?' appears in *Ten Cities: Clubbing in Nairobi, Cairo, Kyiv, Johannesburg, Berlin, Naples, Luanda, Lagos, Bristol, Lisbon 1960 – March 2020* (Spector Books). In 2018, as part of Keleketla! Library, he co-lead a collaborative expansive exhibition, two night concert of Thath'i Cover Okestra Vol. 5, club night seminar, gatefold vinyl and education programme titled '17 July to 12 September 1977. Lebo Mathosa is born. Steve Biko is assassinated' as part of the 10th Berlin Biennale of Contemporary Art at HAU2 & Club YAAM in Berlin. This was followed up by the cultural production and transcontinental studio album 'Keleketla!' by Ahead Of Our Times, London in 2020. Rangoato is an active member of the ARAC (Another Roadmap for Arts Education Africa Cluster).

8. *Botho* – Sesotho for "African humanness", popularly known as Ubuntu – is used here interchangeably to refer to music of "the people", the collective noun for Black people. As such, *mmimo wa setšo* escapes and eschews categories such as "traditional" and "world" or even "indigenous" and "folk".



mmimo wa setšo-Repertoire und in der Massenkultur auf. Das in Liedern zirkulierende Narrativ Tsodios ist lang und umfasst populäre und subversive Genres (einschließlich einer Interpretation von Thath'i Cover Okestra Vol. 2, kuratiert von Malose Malahlela und mir, eingespielt und aufgenommen im Guga 'Sthebe in Langa, Kapstadt) bis hin zur Amapiano-Aufbereitung durch The Trybe (die den Namen „Tsodiyo“ buchstabieren). Der Text der Version von Penene The Vocalist (2020) verortet einen „maskentragenden, desinfizierenden“ Tsodio in „Pitori“ (Pretoria, mittlerweile Tshwane, die Hauptstadt Südafrikas und Sitz der Exekutive in der Provinz Gauteng).

5. Die Provinz Gauteng – Sesotho für „Ort des Goldes“ und ein Zentrum der Arbeitsmigration – wird hier als „Zufluchtsort der Nationen“ bezeichnet.
6. Bezieht sich jeweils auf Meadowlands, Mamelodi und Mahikeng, die so von ihren Bewohner*innen umbenannt wurden. Die Praxis der Umbenennung

ist, wie es sich anhand der Harfe als Harepa oder Gusheshe (ein Begriff für den BMW 325i) zeigt, in den klanglichen und phonetischen World-Making-Praktiken Südafrikas sowohl als Zeichen des Widerstands wie auch der Vorstellungskraft von großer Wichtigkeit.

7. Gusheshe ist der Spitzname, den Schwarze Südafrikaner*innen dem Automodell BMW 325i gegeben haben.
8. *Botho* – Sesotho für „afrikanische Menschlichkeit“, besser bekannt als Ubuntu – wird an dieser Stelle synonym verwendet, um auf die Musik der „people“ zu verweisen, dem kollektiven Nomen für Schwarze Menschen. So vermeidet und entzieht sich *mmimo wa setšo* Kategorien wie „traditionell“ und „World“ oder gar „Indigen“ oder „folkloristisch“.

Rangoato Hlasane wurde in Polokwane geboren, er lebt und arbeitet in Johannesburg. Er ist Mitbegründer und Co-Direktor (seit 2008) der Keleketla! Library (Vera List Prize in Art and Politics, 2014) und Dozent für Bildende Kunst an der University of the Witwatersrand, Johannesburg, Wits School of Arts (seit 2013).

Seine Texte wurden in verschiedenen Zeitschriften und Büchern publiziert, jüngst etwa erschien das Kapitel *Dangerous Combinations and Skeem Sam Foundations: The Most Beautiful Black City in Africa?* in *Ten Cities: Clubbing in Nairobi, Cairo, Kyiv, Johannesburg, Berlin, Naples, Luanda, Lagos, Bristol, Lisbon 1960 – March 2020* (Spector Books). Im Rahmen der Keleketla! Library war er 2018 Co-Leiter einer kollaborativ-expansiven Ausstellung mit zwei Konzertabenden mit dem Thath'i Cover Okestra Vol. 5, einem Clubnacht-Seminar, Klappcover-Vinyl und Bildungsprogramm unter dem Titel „17 July to 12 September 1977. Lebo Mathosa is born. Steve Biko is assassinated“ als Teil der 10. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst im HAU Hebel am Ufer ändern und Club YAAM in Berlin. Danach folgte das kulturelle Projekt und Studioalbum *Keleketla!*, das 2020 in London von Ahead Of Our Times produziert wurde. Rangoato Hlasane ist ein aktives Mitglied von ARAC (Another Roadmap for Arts Education Africa Cluster).

Rangoato Hlasane, Sesasedi sa Tsodio, 2021, Foto: Bongani Mndaweni – Bild muss ausgetauscht werden - Credits für das neue Bild: Rangoato Hlasane, Sesasedi sa Tsodio, 2021, photo: Bongani Mndaweni

HILASANE



ROBERT

Objects and Bodies 2020

Objects and Bodies (2020) is a minimal gesture of maximum projection. A pulse is created from a low frequency oscillator, an electro dynamical exciter adds vibration to the surface of a cymbal, Hand-blown glass resonators transform the sound.

The signal is sent through a modular system and executed by clock drivers while the visual elements are created by a group of video synthesizers, transferred to monitors. Bright synthetic colours cover the screens. For Robert Lippok, this is the way the soul of techno is reproduced, from these essential means and deliberately evading the use of a computer.

Spatially, the piece evokes its environmental structure, while the continuous rhythm generated from minimal loops gives rise to an undoubtedly corporeal experience, eroding the space around us. For the artist, *Objects and Bodies* is a joyful and straightforward statement about his sincere and profound experiences with techno. The piece makes us feel the complexity of techno, the spatial sense of sound that not only highlights the experimental, the anonymous, the underground, or the artistic side of techno, but also its transcendence.

Repetition and simplicity are the essence of techno, as well as, *Object and Bodies's* soul. In his book *Schleifen. Zur Geschichte und Ästhetik des Loops* (2015) Tilman Baumgärtel explains that, by making the moment repeatable, loops oppose the passage of time

with a non-linear alternative. While on the one hand pleasure becomes tediousness, at the same time transcendence emerges from boredom. Repetitive sounds, smoke and movement have been the recipe for transcendence from time immemorial. Clubs can be, why not, spiritual places. Clubbing has multifarious layers. They are places in which to relate, in which one could feel other bodies around and communicate. A dance floor is place where many things can happen. One comes closer to oneself, cutting off from everything that disturbs us in society. Dance floor could be a place to generate seed of change, a place for revolution. As it happened already in the 90s in the underground Berlin club scene.

Object and Bodies reminds us the total variance of time, the understanding of experimenting with loops —both visually and sonically— as an artistic process and as a stepping-stone towards the implementation of the current culture of repetition. With its techno-induced blissful, simple, ecstatic and repetitive rhythm, it becomes the clock that brings us to the past, to the beginnings. An opportunity to really find time and space to reflect on the developments and forces that shaped techno culture from the 1990s up to today. And it has the potential to make us feel empowered for transformation. *Object and Bodies* is a simple gesture of maximum transcendence.

Maria Muñoz

Robert Lippok is a musician and visual artist. He is a member of the curatorial board at the Spatial Sound Institute, Budapest and a visiting lecturer at NYU Berlin. In 1983, Robert Lippok and his brother Ronald Lippok founded the Berlin band Ornament und Verbrechen. In the 90s, they worked with the Düsseldorf musician Stefan Schneider as To Rococo Rot, releasing on Fat Cat, City Slang, Warp, Sub Rosa, and other labels. Since 2001, Lippok has stayed active with solo projects on raster-noton and raster-media. As a visual artist, he deals with movement, spatial sound and architecture. His recent works include $\eta\chi\omega$ (Festival of Futures Nows, Neue Nationalgalerie Berlin, 2014), Seven Movements for an Autopoietic Maschine (nGbK Berlin, 2019), Non-Face with Lucas Gutierrez (The New Infinity, Berliner Festspiele, 2019), the soundtrack to the video installation Towards No Earthly Pole by Julian Charrière (MASI Lugano, 2019), and the performance Songs of the Transindigenous Assembly with Joulia Strauss (Down to Earth, Gropius Bau, Berlin, 2020).

Objects and Bodies 2020

Objects and Bodies (2020) ist die minimalistische Geste einer maximalen Projektion. Durch einen Niederfrequenz-oszillator wird ein Puls erzeugt, ein elektrodynamischer Steuersender lässt die Oberfläche einer Zimbel vibrieren, handgeblasene, gläserne Resonanzkörper transformieren den Klang. Das Signal wird durch ein modulares System geschickt und von Clock Dividern abgespielt, während ein Verbund aus Video-Synthesizern die visuellen Elemente generiert und auf Monitore überträgt. Helle, synthetische Farben überziehen die Bildschirme. Für Robert Lippok formiert sich auf diese Art und Weise die Seele des Techno: mit ganz essenziellen Mitteln und bewusst den Einsatz eines Computers vermeidend.

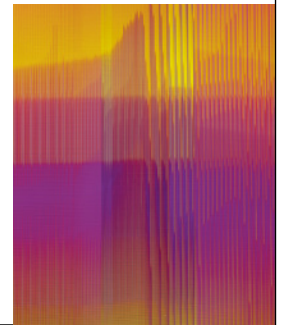
Räumlich evoziert das Werk seine Umgebungsstruktur, der kontinuierliche Rhythmus der minimalistischen Loops provoziert eine zweifellos körperliche Erfahrung, die den Raum um uns herum auflösen lässt. Für den Künstler ist *Objects and Bodies* ein heiteres und unmittelbares Statement zu seinen tiefgreifenden und intensiven Erfahrungen mit Techno. Das Stück erlaubt uns, die Komplexität des Techno zu erfahren. Die räumliche Erfahrung des Sounds betont nicht nur die experimentelle, anonyme oder künstlerische Seite von Techno, sondern auch seine Erhabenheit.

Wiederholung und Einfachheit sind der Kern des Techno, ebenso wie die Seele von *Objects and Bodies*. So erklärte Tilman Baumgärtel in seinem Buch *Schleifen. Zur Geschichte und Ästhetik des Loops* (2015), dass Loops, indem sie den Moment wiederholbar machen, dem zeitlichen Ablauf eine nicht-lineare Alternative entgegenstellen. Während Vergnügen mühsam wird, entsteht gleichzeitig eine Transzendenz aus der Langeweile. Repetitive Klänge, Nebel und Bewegung sind seit jeher die Bestandteile transzendenter Erfahrungswelten. Wieso sollten Clubs

keine spirituellen Orte sein? Clubbing hat eine Vielzahl an Schichten. Sie sind Orte der Zusammenkunft, an denen man andere Körper fühlen und in Kontakt treten kann. Die Tanzfläche ist ein Ort, an dem viele Dinge passieren können. Man kommt sich selbst näher, ist abgeschnitten von allem, was uns an der Gesellschaft stört. Die Tanzfläche kann ein Ort sein, an dem sich der Keim des Wandels entwickelt, ein Ort der Revolution. So, wie es bereits in der Berliner Underground Clubszene der 90er-Jahre geschehen ist.

Objects and Bodies erinnert uns an die absolute Relativität von Zeit. Wir erkennen das Experimentieren mit Loops – sowohl visuell als auch akustisch – als einen künstlerischen Prozess und einen weiteren Schritt, wie sich die gegenwärtige Kultur der Wiederholung beständig durchsetzt. Der aus dem Techno heraus entwickelte, glückselige, einfache, ekstatische und repetitive Rhythmus macht die Arbeit zu einer Uhr, die uns in die Vergangenheit und zu den Anfängen trägt. Sie eröffnet eine Möglichkeit, um anhand von Zeit und Raum tatsächlich die Entwicklungen und Kräfte zu reflektieren, durch die eine Techno Kultur seit den 1990er-Jahren bis heute geprägt wurde. Sie hat auch das Potenzial, uns zu Transformation zu ermutigen. *Objects and Bodies* ist die einfache Geste einer maximalen Transzendenz.

Maria Muñoz



Robert Lippok, *Objects and Bodies*, 2020, sound modules, video synthesizer, cymbals, hand-blown resonators, loudspeakers —
Robert Lippok, *Objects and Bodies*, 2020, Klangmodule, Videosynthesizer, Becken, handgeblasene Resonanzkörper, Lautsprecher

Robert Lippok ist Musiker und bildender Künstler. Er ist Mitglied im kuratorischen Board bei Spatial Sound Institute, Budapest und Gastdozent an der NYU Berlin. 1983 gründete Robert Lippok zusammen mit seinem Bruder Ronald Lippok die Berliner Band Ornament und Verbrechen. In den 90er-Jahren arbeiteten die beiden gemeinsam mit dem Düsseldorfer Musiker Stefan Schneider unter dem Namen to rococo rot zusammen und veröffentlichten u.a. bei Fat Cat, City Slang, Warp, Sub Rosa. Seit 2001 veröffentlicht Robert Lippok Soloprojekte auf raster, raster-media. Als bildender Künstler beschäftigt er sich mit Bewegung, Raumklang und Architektur. Zu seinen jüngsten Arbeiten gehören $\eta\chi\omega$, Festival of Futures Nows, Neue Nationalgalerie Berlin (2014), Seven Movements For An Autopoietic Maschine, nGbK Berlin (2019), Non-Face, zusammen mit Lucas Gutierrez, The New Infinity, Berliner Festspiele (2019), Soundtrack für die Videoinstallation von Julian Charrière Towards No Earthly Pole Towards No Earthly Pole, MASI Lugano (2019) Performance, Songs of the Transindigenous Assembly, mit Joulia Strauss, Down to Earth, Gropius Bau, Berlin (2020).

LIPPOK



RYŌJI

systematics [*n*°2-16]
2014

systematics [*n*°2-17]
2014

Ryōji Ikeda was already an acclaimed electronic music producer and popular techno DJ before working with visual media. Just as in his musical output, the Japanese artist focusses his visual works on the technological-structural aspects of various scientific fields, from medicine to astronomy to basic research in physics. Ikeda is regarded as an important figure in bringing together visual and musical phenomena. His installations and live sets combine the two disciplines in a unique way, often making use of the semiotic systems of technical visual languages as well as their mathematical precision

Ikeda's *Systematics* is a group of works based on components of reels taken from an IBM computer from the mid-20th century. These punched cards were once used by the U.S. Department of Defence. Illuminated from behind and presented as lightboxes, they resemble technoid, constructivist compositions or minimalist works. *Systematics* represents various aspects of human development, the acceleration inherent to the computer age, the abstraction of information, and the alignment of human existence with technological processes.

The title of Ikeda's 4'33" refers to the composition of the same name by John Cage. Like Cage, Ikeda has an interest in structures and the use of all different kinds of sounds. Various acoustic signals are captured and used for compositions. Cage's work marks a period of silence, a period without signals; in Ikeda's

work, it is the pure physical presence of a medium: an unexposed 16mm film lasting four minutes and 33 seconds.

Ryōji Ikeda, born in Gifu, lives and works in Paris and Kyoto. As an electronic composer and visual artist Ryōji Ikeda focuses on the essential characteristics of sound itself and that of visuals as light by means of both mathematical precision and mathematical aesthetics. Ryōji Ikeda has gained a reputation as an international artist working convincingly across both visual and sonic media. He elaborately orchestrates sound, visuals, materials, physical phenomena and mathematical notions into immersive live performances and installations. Alongside pure musical activity, Ryōji Ikeda has been working on long-term projects through live performances, installations, books and CD's.

Ryōji Ikeda, systematics [*n*°2-16], 2014, punched tape for vintage computers, acrylic panels, stainless steel, 115 x 220 x 16mm, photo: Takeshi Asano
— Ryōji Ikeda, systematics [*n*°2-16], 2014, gestanzte Lochkarte für Vintage Computers, Acrylplatten, Edelstahl, 115 x 220 x 16mm, Foto: Takeshi Asano

systematics [*n*°2-16]
2014

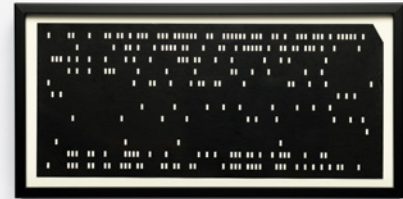
systematics [*n*°2-17]
2014

Bevor Ryōji Ikeda als bildender Künstler zu arbeiten begann, war er ein anerkannter Produzent elektronischer Musik und populärer Techno-DJ. Wie in seinen musikalischen Werken konzentriert sich der japanische Künstler auch in seinen bildnerischen Arbeiten auf technologische-strukturelle Aspekte verschiedener wissenschaftlicher Felder, von der Medizin über die Astronomie bis zur Grundlagenforschung der Physik. Ikeda gilt als eine bedeutende Persönlichkeit, die visuelle und musikalische Phänomene zusammenbringt. Gerade in seinen Installationen und Live-Acts verbindet er beide Ebenen auf einzigartige Weise. Ikeda bedient sich dabei der Zeichensysteme technischer Bildsprachen und nutzt deren mathematische Präzision.

Die Arbeiten von Ryōji Ikedas Werkgruppe *Systematics* basieren auf Bestandteilen von Rollen, die aus einem alten IBM Computer aus der Mitte des 20.

Jahrhunderts stammen. Diese Lochkarten wurden einst vom Verteidigungsministerium der USA verwendet. Von hinten beleuchtet als Leuchtkästen präsentiert, wirken sie wie technoide, konstruktivistische Kompositionen oder Werke der Minimal Art. Die Werkgruppe *Systematics* repräsentiert verschiedene Aspekte der menschlichen Entwicklung, die Zunahme an Geschwindigkeit, wie sie das Computerzeitalter kennzeichnet, die Abstraktion von Information, und die Angleichung der menschlichen Existenz an technologische Prozesse.

Der Titel von Ryōji Ikedas Arbeit 4'33" bezieht sich auf die gleichnamige Komposition von John Cage. Mit Cage verbindet ihn das Interesse an Strukturen und die Verwendung von Geräuschen aller Art. Akustische Signale jeder Art werden aufgegriffen und für Kompositionen verwendet. Bei Cage markiert 4'33" einen Zeitraum von Stille, einen Zeitraum ohne Signale, bei Ikedas Werk handelt es sich um die reine physikalische Präsenz eines Mediums, eines unbelichteten 16mm-Films der Dauer von 4 Minuten und 33 Sekunden.



Ryōji Ikeda wurde in Gifu geboren, er lebt und arbeitet in Paris und Kyoto. Als Komponist von elektronischer Musik und visueller Künstler befasst sich Ryōji Ikeda unter Berufung auf sowohl mathematische Präzision als auch mathematische Ästhetiken mit den wesentlichen Eigenschaften von Sound und visuellen Elementen wie Licht. Ryōji Ikeda erwarb den Ruf als international tätiger Künstler, der überzeugend die Grenzen zwischen visuellen und akustischen Medien überschreitet. In aufwändigen Orchestrierungen verbindet er Sound, visuelle Effekte, Materialien, physische Phänomene und mathematische Konzepte zu immersiven Live-Performances und Installationen. Ryōji Ikeda arbeitet neben seinem musikalischen Engagement an langfristig angelegten Projekten, die er im Rahmen von Live-Performances, Installationen, Büchern und CDs verfolgt.

IKEDA



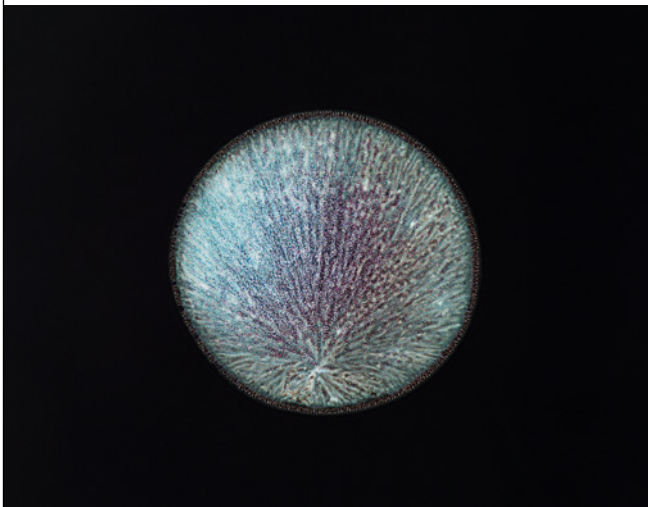
SARAH

All You Can Feel 2013

Since the 1950s, we in the Western world have increasingly come to understand our most intimate desires and experiences as the products of a so-called "chemical self". We are able to explain moods and diseases both physiologically and psychologically through an imbalance of substances in the body. In her book *Synthetic Worlds*, Esther Leslie describes how pharmacy and photography have been closely linked and intertwined since their industrial birth.

For the work *All You Can Feel* (2013), liquified pharmaceuticals, synthetically produced bodily substances and illegal drugs

have been placed on the sensitive side of a photographic negative. After a few days or weeks, the resulting chemical interaction between the photo-emulsion and the substance becomes visible, which then gets enlarged in the darkroom. By integrating the pharmaceuticals into the photographic process, they are used as an alternative exposure method. The substances "hack" the system of the negative by attacking its surface and getting deep into its structure, revealing themselves as a kind of portrait. In *All You Can Feel*, the possibilities of photography are explored at the frontiers of what can be portrayed visually – the interface between representation and reality.



Sarah Anelle Schönfeld, lives and works in Berlin. Based on the assumption that our western liberal understanding of the world is not sufficient to cope with the ever increasing global accumulation of problems, Sarah Anelle Schönfeld continuously designs various mysterious laboratories and treatments, in which solutions, healing and meaning are attempted to be generated anew with the most diverse radically interdisciplinary methods. Sarah Anelle Schönfeld is jestingly looking for relevant updates of so called folk wisdoms. Her labs materialize through installations, performances, sculptures, instruments, photographs and collages. She includes approaches from various fields in her practice like science, religion, mythology, magic and technology. She investigates different kinds of knowledge- and truth-production which constitute, control and reproduce the human self and the agreement called 'reality' in our world. Her works have been shown at numerous solo and group exhibitions including Berghain/Boros Collection, Strasbourg Biennale, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, MAK Wien/ Vienna Biennale, among others.

Sarah Schönfeld, All You Can Feel/ Planets, Dopamine, 2013, dopamine on photo negative, enlarged as C-Print, 70 x 70 cm —
Sarah Schönfeld, All You Can Feel/ Planets, Dopamin, 2013, Dopamin auf Fotonegativ, vergrößert als C-Print, 70 x 70 cm

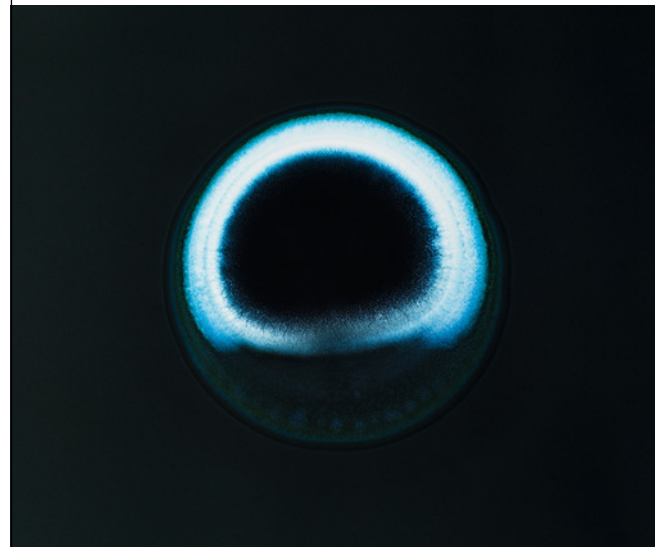
All You Can Feel 2013

Seit den 1950er-Jahren verstehen wir in der westlichen Welt unsere intimsten Wünsche und Erfahrungen zunehmend als Produkte eines sogenannten „chemischen Selbst“. Wir sind in der Lage, Stimmungen, Ärger und Krankheiten sowohl physiologisch als auch psychologisch durch ein Ungleichgewicht von Substanzen im Körper zu erklären.

In der Arbeit *All You Can Feel* (2013) wurden verflüssigte Arzneimittel, synthetisch hergestellte körpereigene Substanzen und illegale Drogen auf die empfindliche Seite eines fotografischen Negativs aufgebracht. Nach einigen Tagen oder Wochen wurde das Ergebnis einer chemischen Wechselwirkung zwischen der Fotoemulsion und der Substanz sichtbar, die schließlich in der Dunkelkammer

vergrößert wurde. Durch die Integration der Pharmazeutika in den fotografischen Prozess wurden sie als alternative Belichtungsmethode eingesetzt. Die Substanzen „hacken“ das System des Negativs, indem sie dessen Oberfläche angreifen und tief in deren Struktur eindringen und sich dort als eine Art Porträt offenbaren. In *All You Can Feel* werden die Möglichkeiten der Fotografie an den Grenzen des visuell Darstellbaren - der Schnittstelle zwischen Darstellung und Wirklichkeit - ausgelotet.

Sarah Schönfeld, All You Can Feel/ Planets, Valium, 2013, valium on photo negative, enlarged as C-Print, 70 x 70 cm —
Sarah Schönfeld, All You Can Feel/ Planets, Vallum, 2013, Vallum auf Fotonegativ, vergrößert als C-Print, 70 x 70 cm



Sarah Anelle Schönfeld, lebt und arbeitet in Berlin. Ausgehend von der Annahme, dass unser westlich-liberales Weltverständnis zum Bewältigen der global immer weiter akkumulierenden Problemlage nicht ausreicht, entwirft Sarah Anelle Schönfeld immer wieder verschiedene rätselhafte Laboratorien und Behandlungen, in denen mit unterschiedlichsten, radikal interdisziplinären Methoden versucht wird, Lösungen, Heilung und Sinn neu zu generieren. Sarah Anelle Schönfeld ist schalkhaft auf der Suche nach relevanten Updates sogenannter Volksweisheiten. Ihre Laboratorien materialisieren sich in Installationen, Performances, Skulpturen, Instrumenten, Fotografien und Collagen. In ihre Praxis bezieht sie Ansätze aus verschiedenen Bereichen wie Wissenschaft, Religion, Mythologie, Magie und Technik ein. Sie erforscht verschiedene Arten der Wissens- und Wahrheitsproduktion, die das menschliche Selbst und die als „Realität“ bezeichnete Vereinbarung in unserer Welt konstituieren, kontrollieren und reproduzieren. Ihre Arbeit wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt: u.a. Sammlung Berghain/Boros, Straßburg Biennale, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, MAK Wien/Wien Biennale.

SCHÖNFIELD



THE OTOLITH

Hydra Decapita 2010

The first installment in a trilogy of film essays, *Hydra Decapita* (2010) uses the imaginary world in the concept albums of Detroit based techno duo Drexciya to comment on globalisation, capitalism and climate change.

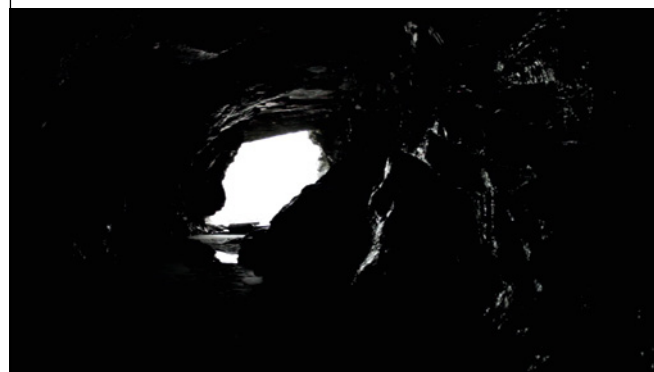
'Drexciya' is an underwater country populated by the unborn children of pregnant women thrown overboard during the middle-passage of slave ships across the Atlantic. In this world a new species has evolved through the children who survived, breathing and living underwater as they did in the womb. The constellation of historical and present day episodes within the essay explores the relationship between finance, death, abstraction and language.

Hydra Decapita 2010

Hydra Decapita (2010), der erste Teil einer Trilogie filmischer Essays, nutzt die imaginäre Welt der Konzeptalben des Detroit Techno Duos Drexciya, um Globalisierung, Kapitalismus und Klimawandel zu kommentieren. 'Drexciya' ist ein Land unter Wasser, in dem die ungeborenen Kinder jener schwangeren Frauen leben, die während der Mittelpassage der Sklavenschiffe über den Atlantik von Bord gestoßen wurden. In dieser Welt hat sich aus den überlebenden Kindern eine neue Spezies entwickelt, die unter Wasser atmet und lebt wie einst im Mutterleib. Die Konstellation historischer und gegenwärtiger Episoden innerhalb des Essays erkundet die Beziehungen zwischen Finanzwirtschaft, Tod, Abstraktion und Sprache.

The Otolith Group was founded by Anjalika Sagar and Kodwo Eshun in London in 2002. Its work is research based and spans the moving image, audio, performance, installation, and curation. It incorporates film making and post-lens-based essayistic aesthetics that explore the temporal anomalies, anthropic inversions, and synthetic alienation of the posthuman, the inhuman, the non-human, and the complexity of the environmental conditions of life we all face. Approaching curation as an artistic practice of building intergenerational and cross-cultural platforms, the collective has been influential in critically introducing particular works of artists such as Chris Marker, Harun Farocki, Anand Patwardhan, Etel Adnan, Black Audio Film Collective, Sue Clayton, Mani Kaul, Peter Watkins, and Chimurenga in the UK, US, Europe, and Lebanon.

—
The Otolith Group, *Hydra Decapita*, 2010, Colour, Stereo, 31 min, video still, courtesy of The Otolith Group and LUX, London
The Otolith Group, *Hydra Decapita*, 2010, Farbe, Stereo, 31 Min, Video-Still, Courtesy The Otolith Group and LUX, London



The Otolith Group wurde 2002 von Anjalika Sagar und Kodwo Eshun in London gegründet. Ihre Arbeit ist forschungsbasiert und umfasst Bewegtbilder, Audio, Performance, Installation und kuratorische Projekte. Sie verbindet das Filmemachen mit post-lens-basierten, essayistischen Ästhetiken und untersucht temporäre Anomalien, anthropische Inversionen und die synthetische Entfremdung des Posthumanen, Inhumanen, Nicht-Humanen sowie die ökologischen Bedingungen des Lebens, denen wir alle ausgesetzt sind. Mit einem kuratorischen Ansatz, der sich als künstlerische Praxis zum Aufbau intergenerationaler und kulturübergreifender Plattformen begreift, hatte das Kollektiv besonderen Einfluss über die kritische Auseinandersetzung mit Werken von Künstler*innen wie Chris Marker, Harun Farocki, Anand Patwardhan, Etel Adnan, Black Audio Film Collective, Sue Clayton, Mani Kaul, Peter Watkins und Chimurenga in Großbritannien, den Vereinigten Staaten, Europa und im Libanon.

GROUP



TOBIAS

MASKIROVKA 2017

Tobias Zielony's work *Maskirovka* produced in Ukraine between 2016 and 2017 focuses on the underground queer and techno scene in Kyiv in the aftermath of the 2013 revolution. The term 'maskirovka' describes a tradition of Russian warfare tactics of deception. The so called "green men" that occupied Crimea and helped pro-russian forces in Eastern Ukraine were in fact Russian special forces wearing face masks to hide their identities and starting a hybrid war that was never officially declared. The recent political developments as well as the Russian interference into the country's internal affairs could be seen as sad travesty in which everything is possible but nothing seems to be real. All levels of life are compromised into a situation in which there is no right or wrong anymore.

In addition to the forty-two photographs in the *Maskirovka* series, 10 of which are being shown in the *TECHNO WORLDS* exhibition, Tobias Zielony's stay in Kyiv resulted in an animated film with the same title for which Zielony assembled 5,400 individual images from his camera. Pictures from the club, from the street, from Maidan and the many news reports about Kyiv and the action on the frontline, captured on television screens. The film is divided into two visual planes for its entire duration, alternating between them five times per second. Inter-cutting

the memory of pictures that have only just faded away with new ones pressing in on the viewer, the stroboscopic flickering image weaves a nervous quilt of short-lived impressions. It is the culmination of Tobias Zielony's contemporary narrative on the many-faced reality of Ukraine today and the conflicting claims of diverse actors struggling to occupy the country's contested symbolic and political space and dominate its representation. Pictures, suggestions, masquerade are part and parcel of war. And, no less importantly, of peaceful resistance.

Tobias Zielony, born in Wuppertal lives and works in Berlin. He studied Documentary Photography at the University of Wales, Newport and artistic photography at the Academy of Fine Arts Leipzig. Tobias Zielony is known for his photographic depiction of youth culture. For his first book project "Behind the Block" (2004) he extended his research to a total of four European cities to observe adolescents in public spaces often during night times. Themes and social realities his research touches upon include structural change, migration and drug abuse, as well as sexwork. His critical approach to documentarism manifests in a specific aesthetic and relationship with fiction. People are often portrayed in a casual fashion that is sensitive of the visual language, gestures and poses a person uses to set their stage. His work "The Citizen" was shown at the 56th Venice Biennale. He had group shows for example at Bozar Center for Fine Arts, Brussels (2015) and the 1st Riga Biennial (2018) and solo shows at the Philadelphia Museum of Art (2011) and Folkwang Museum Essen (2021).



MASKIROVKA 2017

Tobias Zielony's Arbeit *Maskirovka* entstand zwischen 2016 und 2017 in der Ukraine und konzentriert sich auf die Underground Queer- und Techno-Szene in Kiew in der Zeit nach der Revolution von 2013. Der Begriff 'maskirovka' beschreibt eine traditionelle russische Kriegstaktik der Täuschung. Die sogenannten 'grünen Männer', die die Krim besetzten und pro-russische Kräfte in der Ostukraine unterstützten, waren in Wirklichkeit russische Spezialeinheiten. Sie trugen Gesichtsmasken, um ihre Identität zu verbergen und entfachten einen hybriden Krieg, der niemals offiziell erklärt wurde. Die jüngsten politischen Entwicklungen ebenso wie die russische Einmischung in die inneren Angelegenheiten des Landes lassen sich als eine traurige Travestie verstehen, in der alles möglich ist, doch nichts real scheint. Alle Bereiche des Lebens sind in eine Lage geraten, in der es kein Richtig und Falsch mehr gibt.

Zusätzlich zu den 42 Fotografien der *Maskirovka*-Serie, von denen 10 in der Ausstellung *TECHNO WORLDS* ge-

zeigt werden, entstand während Tobias Zielony's Aufenthalt in Kiew ein animierter Film mit gleichem Titel, für den Tobias Zielony 5.400 Einzelbilder von seiner Kamera zusammenmontierte. Bilder aus dem Club, von der Straße, vom Maidan und die vielen Nachrichten über Kiew sowie die Vorgänge an der Front, wie sie auf Fernsehbildschirmen festgehalten sind. Der Film ist über die gesamte Dauer in zwei visuelle Ebenen aufgeteilt, die fünfmal pro Sekunde wechseln. Indem der Erinnerung der Betrachter*innen an die gerade erst verschwundenen Bilder unmittelbar neue aufgedrängt werden, webt das stroboskopische Flimmern einen Quilt aus kurzlebigen Eindrücken. Dies ist der Höhepunkt von Tobias Zielony's Narrativ der Gegenwart über die facettenreiche Realität der heutigen Ukraine und die konkurrierenden Ansprüche der verschiedenen Akteure, die darum ringen, den umkämpften symbolischen und politischen Raum und seine Repräsentation zu beherrschen. Bilder, Andeutungen, Maskerade sind wesentliche Bestandteile des Kriegs sowie – nicht weniger wichtig – friedlichen Widerstands.

Tobias Zielony, born in Wuppertal lives and works in Berlin. He studied Documentary Photography at the University of Wales, Newport and artistic photography at the Academy of Fine Arts Leipzig. Tobias Zielony is known for his photographic depiction of youth culture. For his first book project "Behind the Block" (2004) he extended his research to a total of four European cities to observe adolescents in public spaces often during night times. Themes and social realities his research touches upon include structural change, migration and drug abuse, as well as sexwork. His critical approach to documentarism manifests in a specific aesthetic and relationship with fiction. People are often portrayed in a casual fashion that is sensitive of the visual language, gestures and poses a person uses to set their stage. His work "The Citizen" was shown at the 56th Venice Biennale. He had group shows for example at Bozar Center for Fine Arts, Brussels (2015) and the 1st Riga Biennial (2018) and solo shows at the Philadelphia Museum of Art (2011) and Folkwang Museum Essen (2021).

Tobias Zielony, Velvet, 2017, courtesy of the artist and KOW, Berlin – Tobias Zielony, Velvet, 2017, Courtesy Tobias Zielony und KOW, Berlin

ZIELONY



TONY



05.12.99

086. AFX - Windowlicker

1!
2004

The final installment in Cokes' Pop Manifesto series, 1! takes a stroll through the artist's music collection, presenting the titles of 100 recent albums released over a five year period. This annotated discography is paired with excerpts from an essay by critic Christoph Cox discussing rock music's forms and ideological premises, all laid over an appropriated vintage documentary explaining how to project a film. Writes Cokes: "One could read the film projectionist as an amusing metaphor for contemporary art and music practice. Often in today's 'digital age,' a hybrid model of cultural consumer and producer, like the DJ, VJ, or 'laptop' electronic musician, displaces the traditional role of artist/musician."

Tony Cokes lives and works in Providence, Rhode Island, where he serves as Professor in the Department of Modern Culture and Media at Brown University. An alumnus of the Whitney Museum Independent Study Program, Cokes has additionally received grants and fellowships from the Rockefeller Foundation, John Simon Guggenheim Memorial Foundation, National Endowment for the Arts, New York State Council for the Arts, New York Foundation for the Arts, and the Getty Research Institute. Recent solo exhibitions and screenings have taken place at the Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University, Cambridge, Massachusetts; Goldsmiths Centre for Contemporary Art, London; The Shed, New York; Tate, London; Hannah Hoffman, Los Angeles; REDCAT, Los Angeles; and Greene Naftali, New York. Tony Cokes makes video and installation projects that reframe appropriated texts to reflect upon capitalism, subjectivity, knowledge and pleasure.

Tony Cokes, 1!, 2004, video, colour, sound, 24:19 min, video still, Courtesy of the artist, Greene Naftali, New York, Hannah Hoffman, Los Angeles, and Electronic Arts Intermix, New York. — Tony Cokes, 1!, 2004, Video, Farbe, Sound, 24:19 Min, Video-Still, Courtesy Tony Cokes, Greene Naftali, New York, Hannah Hoffman, Los Angeles und Electronic Arts Intermix, New York.

1!
2004

Tony Cokes finale Episode der Pop-Manifest-Serie 1! unternimmt einen Spaziergang durch die Musiksammlung des Künstlers und stellt die Titel von 100 neuen Alben vor, die innerhalb eines Zeitraums von fünf Jahren veröffentlicht wurden. Diese annotierte Diskografie wird begleitet von Auszügen aus einem Essay des Kritikers Christoph Cox, der die Formen und ideologischen Prämissen der Rockmusik diskutiert. Beides ist überlagert von einem alten Dokumentarfilm, in dem erklärt wird, wie man einen Film projiziert. Tony Cokes schreibt: „Man könnte den Filmvorführer als eine amüsante Metapher für die Praktiken in Kunst und Musik der Gegenwart verstehen. Im heutigen digitalen Zeitalter ersetzt das hybride Modell kultureller Konsument*innen und Produzent*innen wie DJ, VJ oder ‚Laptop‘-Elektroniker*in häufig die traditionelle Rolle des*der Künstler*in oder Musiker*in.“

The final installment in Cokes' Pop Manifesto series, 1! takes a stroll through the artist's music collection, presenting the titles of 100 recent albums released over a five year period. This annotated discography is paired with excerpts from an essay by critic Christoph Cox discussing rock music's forms and ideological premises, all laid over an appropriated vintage documentary explaining how to project a film. Writes Cokes: „One could read the film projectionist as an amusing metaphor for contemporary art and music practice. Often in today's ‚digital age,‘ a hybrid model of cultural consumer and producer, like the DJ, VJ, or ‚laptop‘ electronic musician, displaces the traditional role of artist/musician.“

Tony Cokes lebt und arbeitet in Providence, Rhode Island, wo er als Professor am Institut für Modern Culture and Media der Brown University tätig ist. Als Alumnus des Independent Study Program am Whitney Museum erhielt Cokes zudem Stipendien und Fellowships durch die Rockefeller Foundation, John Simon Guggenheim Memorial Foundation, National Endowment for the Arts, New York State Council for the Arts, New York Foundation for the Arts und das Getty Research Institute. Jüngste Einzelausstellungen und Screenings fanden statt am Carpenter Center for Visual Arts, Harvard University, Cambridge, Massachusetts; Goldsmiths Centre for Contemporary Art, London; The Shed, New York; Tate, London; Hannah Hoffman, Los Angeles; REDCAT, Los Angeles sowie Greene Naftali, New York. Tony Cokes Video- und Installationsprojekte setzen angeeignete Texte in neue Kontexte, um über Themen wie Kapitalismus, Subjektivität, Wissen und Lust nachzudenken.

COCKES



VINCA

Timeline of a Raver
(extract from *A Life of Subversive Joy*)
2020

With *Timeline of a Raver* (2020), Vinca Petersen presents a seven-metre-long excerpt from her installation *A Life of Subversive Joy* (2019), composed of hundreds of telling photos and found objects from the artist's life, from raves to road trips and organising humanitarian projects.

The story begins in the ecstatic ascent of rave parties in the early 1990s, which were integral to the development of techno culture. With an emphasis on hedonistic collectivity and gender empowerment, the ideology of raves were clearly at odds with the contemporary policies of the British government under Margaret Thatcher and their concepts of morality and family. This section of the work chronicles Vinca Petersen's journey from squatting in London and raving every weekend to buying her own van and driving to continental Europe, where she lived on the road for more than a decade. In her travels, she joined up with various loose groups of nomadic music-makers, putting on illegal raves in fields and warehouses everywhere from Portugal to the Czech Republic. The piece provides parallel timelines of her personal life in rave and the progression of the free party

Vinca Petersen lives in Ramsgate. At the age of 17, she moved from her childhood home in Kent to London, ostensibly to go to art school but actually living in squats, working as a model on the edgy fringes of the music and fashion scene, and getting swept up into the rave/free party scene that was blossoming across the UK in the late 1980s/early 1990s.

As this scene became contained and commercialised, its more extreme elements were pushed back into the margins and Petersen left the UK to join her friends on the road across Europe, living in buses and vans and putting on free parties across the continent. Her work often explores the theme of collective joy, something she feels has too few outlets in contemporary life. When there are so few communal public spaces, gathering together to reclaim these spaces can itself be a courageous, radical act of defiance. Her alter-egos Art Nurse+ and Dr Joy bring joy and playfulness into staid and over-serious art events. She often creates spaces in which people can relax together, or 'social sculptures' in which people can enjoy interacting with each other. Her work has been shown at Tate Modern, Saatchi Gallery and the Turner Contemporary, and she is in the permanent collection at the V&A Museum and the Monsoon Collection.

movement itself. Her camera was an ever-present companion. "It's a way of recording memories," she explains. "I remember the things I experience very visually."

The combination of 6x4 prints and other collected printed matter plus Petersen's own words from the time gives the feel of an elaborate diary or family photo album. The timeline is about capturing moments of joy, but it not just about nostalgia. It aims to create a sense of yearning for more of these joyful and subversive moments of freedom, togetherness and play in all of our lives. The strongest sensation a viewer feels is one of connection with the artist, with the story of Petersen's life acting as a mirror into their own.

Timeline of a Raver
2020

Ein sieben Meter langer Auszug der Installation *A Life of Subversive Joy*, die aus hunderten Fotos und Fundstücken zusammengesetzt ist, erzählt die Geschichte von Vinca Petersens Leben zwischen Raves, Unterwegssein und der Organisation humanitärer Projekte.

Das Teilstück beginnt in den rauschhaften Tagen der Rave Partys der frühen 1990er-Jahre. Es dokumentiert Vinca Petersens Reise von der Hausbesetzer*innen-Szene in London und den Raves, die sie jedes Wochenende besuchte, bis hin zum Kauf ihres eigenen Vans, mit dem sie durch Europa reiste und für mehr als eine Dekade auf der Straße unterwegs war.

Während ihrer Reisen schloss sie sich verschiedenen Gruppen nomadischer Musikmachender an und veranstaltete illegale Raves auf Feldern und in Lagerhallen von Portugal bis in die Tschechische Republik. Der Abschnitt zeigt parallel die Entwicklungsstränge ihres privaten Lebens im Rave und die Entwicklung der freien Partyszene selbst.

Begleitet wurde sie stets von ihrer Kamera. „Das gibt mir die Möglichkeit, Erinnerungen aufzuzeichnen“, wie sie erklärt. „Ich erinnere meine Erfahrungen sehr visuell.“

Die Kombination aus 6 x 4 Abzügen und anderen gesammelten Dokumenten sowie Vinca Petersens eigene Worte aus dieser Zeit erzeugt den Eindruck eines reich ausgestatteten Tagebuchs oder Familienalbums.

Die Timeline will die Momente der Freude festhalten, doch soll sich keine Nostalgie einstellen. Sie versucht, eine Sehnsucht hervorzurufen für die glücklichen und subversiven Momente der Freiheit, des Zusammenseins und des Spiels, die in unser aller Leben stattfinden.

Die stärkste Empfindung der Betrachter*innen ist das Gefühl einer Verbundenheit mit der Künstlerin, wenn Vinca Petersens Lebensgeschichte als Spiegel ihrer eigenen Geschichte auftritt.

Die komplette Installation wurde erstmals 2019 anlässlich der Ausstellung „Sweet Harmony“ in der Saatchi Gallery gezeigt und wird 2021/22 im V&A Dundee zu sehen sein.



Vinca Petersen lebt in Ramsgate. Unter dem Vorwand Kunst zu studieren, zog sie im Alter von siebzehn Jahren von ihrem Geburtsort Kent nach London, um dort stattdessen in besetzten Häusern zu leben, als Model an den unkonventionelleren Rändern der Musik- und Moded Szene zu arbeiten und von der Rave- und Party-Szene aufgesaugt zu werden, die in Großbritannien in den späten 1980er, frühen 1990er Jahren florierte. Als sich die Szene verfestigte und kommerzialisierte, wurden radikalere Elemente zurück ins Abseits gedrängt. Petersen verließ Großbritannien und schloss sich Freund*innen an, die durch Europa reisten, in Bussen und Transportern lebten und freie Partys über den Kontinent hinweg veranstalteten. Ihre Arbeit erkundet häufig Bereiche kollektiver Freude, der ihrer Meinung nach in der Gegenwart zu wenig Raum zur Entfaltung gegeben wird. In Zeiten, in denen so wenige öffentliche Gemeinschaftsräume zur Verfügung stehen, kann die kollektive Versammlung zur Rückgewinnung dieser Orte selbst zu einem couragierten, radikalen Akt des Widerstands werden. Ihre Alter Egos, Art Nurse+ und Dr. Joy bringen Freude und Verspieltheit in gediegene und übertrieben ernste Kunstveranstaltungen. Sie stellt häufig Räume her, in denen Menschen zusammen entspannen können oder schafft 'soziale Skulpturen', in denen Menschen Interaktionen untereinander genießen können. Ihre Arbeiten wurden in Institutionen wie Tate Modern, Saatchi Gallery und Turner Contemporary gezeigt. Sie ist zudem in der ständigen Sammlung des Victoria & Albert Museums und der Monsoon Collection vertreten.

Vinca Petersen, Paula Sunrise, 1997 © Vinca Petersen
Vinca Petersen, Paula Sunrise, 1997 © Vinca Petersen

PETERSEN



ZUZANNA

Macromolecule Exploiting some Biological Target 2021

In her works, sculptor Zuzanna Czebatul deconstructs the properties of materials and cultural symbols, exposing their underlying meanings. As a raver, bouncer and DJ herself, Czebatul has been an active part of Berlin's club culture, drawing inspiration from the connections between pop culture, individual freedoms and social ideologies. For TECHNO WORLDS, the artist has designed an oversized, venom-green ecstasy tablet with the words "Rush" and "Revolution" stamped on its sides.

Czebatul's hyperreal, air-filled sculpture "Macromolecule Exploiting some Biological Target" (2021) functions as a humorous as well as reflective monument to rave culture, especially that of the 1980s and 1990s. Driven by a generation that had already been socialised with lifestyle drugs thanks to the pharmaceutical industry, the synthetically produced, empathogenic drug MDMA, or ecstasy, enjoyed particularly great popularity in the clubs due to its disinhibiting and energising effects. The two terms used, "rush" and "revolution", refer to the poles of the movement at the time, interpreting its social background. The trend of modern pharmaceutical products such as the birth-control pill, antidepressants and Valium is closely linked to the evolution towards a meritocracy, along with potential for acceleration and stress: the individual as part of a globalised

world dominated by capital escapes from everyday life into collective timelessness and hedonistic rebellion. At the same time, the scene was characterised by a spirit of optimism and hope for technological progress and social transformation. The euphoria that makes ravers linger on the dance floor remains an expression of their non-conformist way of life, and of the club as a place of lived social utopia. Music, drugs and ravers still combine to form the iconic resonating bodies that are part of the collective memory of the techno movement.

The twist of acceleration and transformation is taken up formally by the typefaces Czebatul uses: "Rush" seems to stretch forward and take up space, while "Revolution" is wound in a circle, with such large letters that the word is nearly unrecognisable. In her work, the artist succeeds in visualising the dichotomy of 1990s club culture along with its seductive power. There's still a persistent longing for those community-building clubbing moments today, but the hope for a sweeping social revolution has been dashed. Instead, small-scale utopias have formed in club spaces in recent years, defined by differentiated music genres, discourse on digital technologies and the conquest of unrestricted spaces that remain in urban areas. Here is where the subversive power of techno can still be found in the practices, aesthetics and a future-oriented desire for change.

Zuzanna Czebatul, born in Miedzyrzecz lives and works in Berlin. She graduated from the Städelschule Frankfurt a.M. and later attended the MFA Program at Hunter College, New York as Fulbright Fellow. In her work, Zuzanna Czebatul examines power relations through artefacts and décor, and thus the structures and aesthetics of power embedded in political ideologies. As a sculptor, Zuzanna Czebatul concentrates on the visual seductiveness of contemporary and archaic objects and architectural elements, as well as the language of interior and graphic design. Using comparative methodology, the artist reveals the kinships and conflicts between them. Her work is influenced by the aesthetics of ancient sculptures, modern forms of display, as well as the club culture of the nineties. Zuzanna Czebatul had solo exhibitions at sans titre, Paris; CAC Synagogue de Delme; GGM1 Municipal Gallery Gdansk; CCA FUTURA Prague; CCA Zamek Ujazdowski Warsaw; and MINI/Goethe-Institut Curatorial Residencies Ludlow 38, NYC.

Zuzanna Czebatul, Macromolecule Exploiting some Biological Target, 2021, polyester, digital print on nylon, photo: Bert Heinzmeier. Courtesy of the artist – Zuzanna Czebatul, Macromolecule Exploiting some Biological Target, 2021, Polyester, Digitaldruck auf Nylon, Foto: Bert Heinzmeier, Courtesy Zuzanna Czebatul

Macromolecule Exploiting some Biological Target 2021

Die Bildhauerin Zuzanna Czebatul dekonstruiert in ihren Werken die Eigenschaften von Materialien und kulturellen Symbolen und legt damit deren zugrunde liegenden Bedeutungen frei. Czebatul ist als Raverin, Türsteherin oder DJ selbst ein aktiver Teil der Berliner Clubkultur und lässt sich von den Verbindungen zwischen Popkultur, individueller Freiheit und gesellschaftlicher Ideologien inspirieren. Für TECHNO WORLDS hat die Künstlerin eine übergroße, giftgrüne Ecstasy-Tablette entworfen, auf deren Seiten die Worte „Rush“ und „Revolution“ eingestanz sind.

Czebatuls hyperreal erscheinende und mit Luft gefüllte Skulptur „Macromolecule Exploiting some Biological Target“ („Makromolekül, das ein biologisches Ziel verfolgt“) (2021) fungiert als ein ebenso humorvolles wie reflexives Monument der Rave-Kultur, insbesondere jene der 1980er- und 1990er-Jahre. Getragen von einer Generation, die bereits durch die Pharmaindustrie mit Lifestyle-Arzneien sozialisiert worden war, erfreute sich die synthetisch hergestellte, empathogene Droge Ecstasy aufgrund ihrer enthemmenden und aktivierenden Wirkung in den Clubs besonders großer Beliebtheit. Die beiden verwendeten Begriffe, „Rush“ und „Revolution“, verweisen auf zwei Pole der damaligen Bewegung und interpretieren ihren gesellschaftlichen Hintergrund. Der Trend von modernen Pharmaprodukten wie zum Beispiel der Antibabypille, Antidepressiva und Valium ist eng verknüpft mit der Entwicklung hin zu einer Leistungsgesellschaft und deren Schnelligkeit und Stresspotential: Das Individuum als Teil einer globalisierten und vom Kapital dominierten Welt flüchtet sich aus dem Alltag in kollektive Zeitlosigkeit und hedonistische Rebellion. Gleichzeitig war die Szene von einer Aufbruchsstimmung und der Hoffnung auf technologischen Fortschritt

und gesellschaftliche Transformation geprägt. Die Euphorie, die die Raver*innen auf der Tanzfläche verweilen lässt, ist und war Ausdruck ihrer unangepassten Lebensweise und des Clubs als Ort gelebter gesellschaftlicher Utopie. Musik, Drogen und Raver*innen verbinden sich bis heute zu jenen ikonischen Resonanzkörpern, die Teil des kollektiven Gedächtnisses der Techno-Bewegung sind.

Der Twist von Beschleunigung und Transformation wird formal durch die von Czebatul verwendeten Typografien aufgegriffen: „Rush“ scheint sich nach vorne auszudehnen und Platz einzunehmen. „Revolution“ dagegen wird kreisförmig und in so großen Lettern geschrieben, dass das Wort als solches fast nicht zu erkennen ist. Der Künstlerin gelingt es in ihrer Arbeit, den Zwiespalt und die Verführungskraft der Clubkultur der 1990er-Jahre spürbar zu machen. Noch heute hält die Sehnsucht nach jenen gemeinschaftsstiftenden Momenten der Cluberfahrung an, doch wurde die Hoffnung auf eine umfassende gesellschaftliche Revolution enttäuscht. Es bildeten sich in den vergangenen Jahren stattdessen in Clubräumen kleintelligere Utopien, die sich durch ausdifferenzierte Musikgenres, den Diskurs um digitale Technologien und die Eroberung von übrig gebliebenen Freiräumen im urbanen Raum auszeichnen. In ihnen lebt die subversive Kraft des Techno in den Praktiken, Ästhetiken und einem in die Zukunft gerichteten Verlangen nach Veränderung fort.



Zuzanna Czebatul wurde in Miedzyrzecz geboren, sie lebt und arbeitet in Berlin. Ihren Abschluss erwarb sie an der Städelschule, Frankfurt a. M. und besuchte später als Fulbright Fellow das MFA Programm des Hunter College, New York. In ihren Arbeiten untersucht Zuzanna Czebatul Machtverhältnisse anhand von Dekor und Artefakten und erkundet darüber, wie Machtstrukturen und -ästhetiken in politische Ideologien eingebettet sind. Als Bildhauerin konzentriert sich Zuzanna Czebatul sowohl auf die visuelle Verführungskraft von gegenwärtigen wie archaischen Objekten und architektonischen Elementen, als auch auf die Formsprachen von Innenarchitektur und Grafikdesign. Mittels einer vergleichenden Methodik zeigt sie die Verwandtschaften und Konflikte zwischen ihnen auf. In ihrer Arbeit finden sich Einflüsse von antiken Skulpturen, modernen Darstellungsformen sowie der Clubkultur der Neunzigerjahre. Zuzanne Czebatul zeigte Einzelausstellung bei sans titre, Paris; CAC Synagogue de Delme; GGM1 Municipal Gallery Gdansk; CCA FUTURA, Prag; CCA Zamek Ujazdowski, Warschau; und MINI/Goethe-Institut Curatorial Residencies Ludlow 38, NYC.

CZEBATUL



JACQUELINE

Never Stop

Une musique qui résiste
2017

Never Stop – Une musique qui résiste (Never Stop - A Music That Resists) (2017) allows us to uncover a paradoxical story: how the liberating force of the musical movement known as Detroit Techno and the independent labels founded by its pioneers gave rise to a counterculture that echoed around the world. How a creative force based on new ways of thinking, oriented towards the world of technology and electronic communication, made an economic utopia a reality. How the only way out of an unbearable everyday life for these musicians was to develop techniques that allowed them to live out an exuberant creativity and freedom while retaining endearing human qualities. How the attitude and approach that they have exhibited in their labels, which have now existed for thirty years, can still serve as a model to this day. And how, finally, the city of Detroit is coming back to life after many years of decline.

Jacqueline Caux is a filmmaker, independent documentary producer and writer. She lives and works in Paris. Jacqueline Caux has been involved in organising several contemporary music festivals and has directed experimental short films as well as music films that have been screened and awarded at numerous international festivals.

As a filmmaker and author, she has published books of interviews with unconventional artists of the second half of the twentieth century. She has also produced spoken-word programmes for the French radio station France Culture.

Never Stop

Une musique qui résiste
2017

Never Stop – Une musique qui résiste (Never Stop - Eine widerständige Musik) (2017) lässt uns eine paradoxe Geschichte entdecken: wie die befreiende Kraft jener musikalischen Strömung, die als Detroit Techno bezeichnet wird, und die von ihren Pionieren gegründeten unabhängigen Labels eine Gegenkultur hervorgebracht haben, die in der ganzen Welt ein Echo fand. Wie eine schöpferische Kraft, die sich auf neue Denkweisen stützte und sich an der Welt der Technologie und der elektronischen Kommunikation orientierte, eine wirtschaftliche Utopie Wirklichkeit werden ließ. Wie der einzige Ausweg aus einer unerträglichen Alltagswelt für diese Musiker darin bestand, Techniken zu entwickeln, die ihnen die Möglichkeit boten, eine überschäumende Kreativität und Freiheit auszuleben und sich zugleich liebenswerte menschliche Qualitäten zu bewahren. Wie die Haltung und Vorgehensweise, die sie in ihren nun schon seit dreißig Jahren existierenden Labels an den Tag legen, bis heute als Vorbild dienen kann. Und wie schließlich die Stadt Detroit nach langen Jahren des Niedergangs zu neuem Leben erwacht.

Jacqueline Caux, *Never Stop: Une musique qui résiste*, 2017, 80 min, film still –
Jacqueline Caux, *Never Stop: Une musique qui résiste*, 2017, 80 Min, Film-Still



Jacqueline Caux ist Filmemacherin, unabhängige Dokumentarfilmproduzentin und Autorin. Sie lebt und arbeitet in Paris. Jacqueline Caux war an der Organisation mehrerer Festivals für zeitgenössische Musik beteiligt und führte Regie bei experimentellen Kurzfilmen sowie Musikfilmen, die auf zahlreichen internationalen Festivals gezeigt und ausgezeichnet wurden.

Als Filmemacherin und Autorin hat sie Bücher mit Interviews mit unkonventionellen Künstlern der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts veröffentlicht. Ferner produzierte sie Wortprogramme für den französischen Radiosender France Culture.

CAUX



KERSTIN

Dancing is the Warmest Jacket

Original Rave Fashion and Clubwear as well as Techno Magazines from the Nineties, curated by Kerstin Greiner, with Susann Seyfried

For the exhibition *TECHNO WORLDS*, Kerstin Greiner has curated original techno fashion and media from the 1990s techno scene in Germany. To do this, the former rave organiser and editorial director of the techno fanzine *Der Partysan* searched through numerous cellars and warehouses with former companions, borrowing from fashion archives and former owners of rave fashion and clubwear labels. Thirty lenders from Berlin, Munich, Frankfurt, Offenbach, Hamburg and Mannheim provided shoes, trousers, jackets and T-shirts from the nineties for four »ravers«, life-size figures styled in original nineties fashion in transparent "barrels" hanging from the ceiling. The "barrels" evoke time capsules or the »Beam me up, Scotty« transporter from the science fiction series *Star Trek* – a little reference to the techno scene's affinity for technology and the future – but also of shower curtains, as a reminiscence of clubs and raves, where it was always cramped, sweaty and hot.

The clothes, which are up to 30 years old, were mostly worn at raves and in clubs by passionate techno lovers, and some of them have attained cult status.

The curated techno fanzines from the early nineties, some of

which were published beyond Germany's borders in the USA, Japan, Hungary, Switzerland and Austria, show the graphical genesis and development of media designed by techno fans, also bearing witness to progressive mechanisation, an irrepressible will to create and boundless devotion to techno music and the scene.

Kerstin Greiner is a co-founder of the *Partysanen* ("Partysans"), a Munich techno event producer and DJ booking agency, and co-published *Partysan* starting in 1994. *Partysan* was the first techno fanzine in A6 format in Germany. Through a franchise system, the *Partysanen* expanded the zine's circulation to 14 issues across ten countries. The crew organised events like *Rave on Snow*, *Rave & Cruise*, *Sunflower Festival*, *Thaibreak*. Greiner was the editorial director of the Munich edition of *Partysan* for several years. This overlapped with her time studying communication sciences, sociology and psychology at the Ludwig Maximilian University in Munich, completed with her master's thesis: "Fanzines in the Techno Scene – Market, Production, Audience." Today, she is an editor at *Süddeutsche Zeitung Magazin* and lives in Berlin. Her reportages have received various awards such as the *Deutscher Journalistenpreis*, the *Deutscher Sozialpreis* and the *Emma-Journalistinnen-Preis*.

Dancing is the warmest Jacket

Original Ravemode und Clubwear sowie Techno Magazine aus den Neunzigern, kuratiert von Kerstin Greiner, Mitarbeit: Susann Seyfried

Für die Ausstellung *TECHNO WORLDS* kuratierte Kerstin Greiner original Techno-Mode und -Medien der neunziger Jahre der Technoszene in Deutschland. Dafür suchte die ehemalige Rave-Veranstalterin und Redaktionsleiterin des Techno Fanzines *Der Partysan* bei früheren Mitstreiter*innen in vielen Kellern und auf Speichern und entlieh von Modearchiven und ehemaligen Inhaber*innen von Rave-Mode- und Clubwear-Labels. 30 Leihgeber aus Berlin, München, Frankfurt, Offenbach, Hamburg, Mannheim stellten ihre Schuhe, Hosen, Jacken, T-Shirts aus den Neunziger Jahren für vier „Raver*innen“ zur Verfügung, die nun lebensgroß gestylt als Figuren mit der Original Mode der Neunziger in durchsichtigen Tonnen von der Decke hängen. Die Tonnen erinnern dabei an Zeitkapseln oder auch an die „Beam me up, Scotty“-Röhren aus der Science-Fiction-Serie *Star Trek* - ein kleiner Bezug zur Technik- und Zukunftsaffinität der Technoszene -, aber auch an Duschvorhänge, als Reminiszenz an Clubs und Raves, wo es auch immer eng und schwitzig war und heiß her ging.

Die bis zu 30 Jahre alten Kleidungsstücke sind größtenteils auf Raves und in Clubs von passionierten Technoliebhaber*innen getragen worden und haben zum Teil Kultstatus.

Die kuratierten Techno-Fanzines aus den frühen Neunziger Jahren, die zum Teil über die deutschen Grenzen hinaus bis in die USA, Japan, Ungarn, Schweiz, Österreich publiziert wurden, zeigen die Entwicklung und die grafische Genese der von den Technofans gestalteten Medien, zeugen aber auch von fortschreitender Technisierung, unbändigem Gestaltungswillen und grenzenloser Hingabe zur Techno-Musik und -Szene.

Kerstin Greiner ist Mitbegründerin der „Partysanen“, einer Münchner Techno-Veranstaltungs- und DJ-Booking Agentur und gab ab 1994 das Techno Fanzine „Der Partysan“ mit heraus. „Der Partysan“ war das erste Techno Fanzine im A6 Format in Deutschland. Über ein Franchise System weiteten die „Partysanen“ die Auflage des Fanzines auf 14 Ausgaben in 10 Ländern aus. Kerstin Greiner war über viele Jahre Redaktionsleiterin der Münchener „Der Partysan“ Ausgabe. Die „Partysanen“ veranstalteten Raves wie *Rave on Snow*, *Rave & Cruise*, *Sunflower Festival*, *Thaibreak*. Zeitgleich studierte sie Kommunikationswissenschaften, Soziologie und Psychologie an der Ludwig-Maximilian-Universität München und beendete mit der Masterarbeit: „Fanzines in der Technoszene – Markt, Produktion, Publikum.“ Heute ist sie Redakteurin beim Magazin der Süddeutschen Zeitung und lebt in Berlin. Ihre Reportagen wurden unter anderem mit dem Deutschen Journalistenpreis, dem Deutschen Sozialpreis und dem Emma-Journalistinnenpreis ausgezeichnet.

GREINER



SISTERS WITH TRANSISTORS

2020

SISTERS WITH TRANSISTORS is the remarkable untold story of electronic music's female pioneers, composers who embraced machines and their liberating technologies to utterly transform how we produce and listen to music today. Theremins, synthesizers and feedback machines abound in this glorious ode to the women who helped shape, not just electronic music but the contemporary soundscape as we know it.

Avant-garde composer Laurie Anderson's narration accompanies fascinating archival footage to trace the history of the technological experimentation of sound, the deconstruction of its parts and the manipulation into something altogether other. While traversing a range of musical approaches and personalities, from academia to outsider art to television commercials, we meet

Clara Rockmore, Bebe Barron, Suzanne Ciani, Laurie Spiegel and Eliane Radigue, among many other fascinating and enigmatic musical geniuses and their peculiar way of hearing the world.



LISA ROVNER is an artist and filmmaker based in London. All of her creative projects, ranging from short films, music videos, adverts and art exhibitions are strung together by a fascination with archives and sound and her underlying aspiration to transform politics and philosophy into cinematographic spectacle. Rovner has collaborated with some of the most internationally respected artists and brands including Pierre Huyghe, Liam Gillick, Sébastien Tellier, Maison Martin Margiela and Acne. Her films have been presented internationally in art venues and theaters.

Currently, she is in development on an episodic comedy about the art world and on a television series about revolutionary architecture. *SISTERS WITH TRANSISTORS* is her first feature documentary.

Lisa Rovner, *Sisters with Transistors*, 2020, film still, 84 min., photo: Peggy Weil — Lisa Rovner, *Sisters with Transistors*, 2020, Film-Still, 84 Min, Foto: Peggy Weil

SISTERS WITH TRANSISTORS

2020

SISTERS WITH TRANSISTORS ist die bemerkenswerte, bislang ungeschriebene Geschichte der Pionierinnen der elektronischen Musik: Komponistinnen, die Maschinen und ihre befreienden Technologien für sich in Anspruch nahmen, um die Art und Weise, wie wir heute Musik hören und produzieren, vollkommen zu verändern.

Zum Vorschein kommen Theremine, Synthesizer und Feedback-Maschinen in einer prächtigen Ode an jene Frauen, die dazu beigetragen haben, nicht nur die elektronische Musik zu formen, sondern die ganze zeitgenössische Klangwelt, wie wir sie kennen.

Die Erzählung der Avant-Garde Komponistin Laurie Anderson begleitet faszinierendes Archivmaterial, um die Geschichte der technologischen Experimente mit Sound, der Dekonstruktion seiner Teile und die Manipulation zu etwas vollkommen anderem nachzuverfolgen. Während wir eine ganze Fülle musikalischer Herangehensweisen und Persönlichkeiten durchqueren, von akademischen Ansätzen über Outsider Art zu TV-Werbung, treffen wir Clara Rockmore, Bebe Barron, Suzanne Ciani, Laurie Spiegel und Eliane Radigue, neben vielen anderen faszinierenden, enigmatischen musikalischen Genies und ihrer besonderen Art und Weise, die Welt zu hören.

Lisa Rovner lebt als Künstlerin und Filmemacherin in London. Ihre kreativen Projekte umfassen Kurzfilme, Musikvideos, Werbung und Kunstausstellungen. Sie sind verknüpft durch eine Faszination für Archive und Sound sowie ihr grundlegendes Bestreben, Politik und Philosophie in ein cinematografisches Spektakel zu überführen. Lisa Rovner hat mit einigen der international bekanntesten Künstler*innen und Marken zusammengearbeitet, darunter Pierre Huyghe, Liam Gillick, Sébastien Tellier, Maison Martin Margiela und Acne. Ihre Filme wurden international in Kunstkontexten und Kinos gezeigt. Derzeit arbeitet sie an der Entwicklung einer mehrteiligen Komödie über die Kunstwelt sowie einer TV-Serie zu revolutionärer Architektur. *SISTERS WITH TRANSISTORS* ist ihr erster Dokumentarfilm.

ROVNER



LŐRINC

Moses Techno 2.0
2010

There is a mini drum instrument (trigger) hitting a fake stone (small mountain) which is spitting black enamel paint on the floor in the forefront of the aqb tunnel system. The paint stain is growing through the exhibition guiding us to the last tunnel. The trigger is connected to a sound system in the last tunnel which amplifies the sound with heavy bass. The sound is also triggering a flashing light which is illuminating three curtains (one after the other) hanging from the ceiling. The net like curtains are made of textile stripes and black enamel paint forming words: WEIGHED / FOUND / WANTING.

Moses - as a middleman, lawyer, mediator & power figure who guided his people towards the unknown - had been forced into the situation many times through the Exodus in which he had to bring

the unknown into something that can be experienced, so his own certainty could become the way of salvation for his people.

He had to struck on two occasions, with a staff that can optionally transform into snake, part the Red Sea, and determine wars, to spring water from the rock. But the second time something broke in the leader at the place he called Massah & Meribah (Proof and Contention) and dared to strike the rock twice. We know that both of the stories of producing water proved to be successful with regards to the sufficient access to H₂O. However, after the second strike neither him or the 99 percent of his people could not enter the promised land as an outcome. He himself died shortly thereafter. After all, two strikes are a loop and a loop is already techno.

*The Hungarian component
that will only be seen in Budapest*



BORSOS LŐRINC was born in 2008 as the imaginary child of contemporary artists János BORSOS and Lilla LŐRINC. His extraordinarily profound relation to his parents is also shown by the fact that with the series of paintings created based on his suggested instructions when still in the womb, he won the Strabag Award. Another reason for amazement that he came to the world along with a politically themed painting of a size of 150x100 cm, oil on canvas, which he right away signed and entered to an international competition. He demonstrated a strong sense of justice, empathy and determination right as he launched his career in the contemporary art scene. His first, 2009 project ("My Student Loan Debt in Hungarian Forints") was hailed with a strong response in the media, then the series of paintings created in the same year ("Hungary III") earned him an Esterházy Award.

Lőrinc Borsos, Moses Techno 01, 2019, detail, photo: Dávid Biró —
Lőrinc Borsos, Moses Techno 01, 2019, Detail, photo: Dávid Biró

Curated by Krisztián Kukla/aqb for TECHNO WORLDS at aqb/art quater budapest

BORSOS

CURATORIAL TEAM

Mathilde Weh

Mathilde Weh is a curator, musician and artist, and serves as a consultant in the visual arts department of the Goethe-Institut headquarters in Munich. She advises Goethe-Institut art projects abroad and is curator of the touring exhibition *'Geniale Dilletanten': Subkultur der 1980er-Jahre in Deutschland*, for which she published the exhibition catalogue under the same title together with Leonhard Emmerling (Hatje Cantz). A former radio editor, she engages intensively with the topics of subcultures, art and music and takes part in events and discussions organised by institutions and universities, including the Akademie der Künste in Berlin, Germany. Exhibitions in museums and galleries, internationally (selection in Germany starting in 2015: Haus der Kunst Munich, Museum Kunst und Gewerbe Hamburg, Albertinum / Staatliche Kunstsammlungen Dresden). Mathilde Weh initiated the project **TECHNO WORLDS**.

Creamcake (CC)

Creamcake (CC) is a Berlin-based interdisciplinary platform, negotiating the point of convergence in electronic music, contemporary art and digital technologies. Distanced from normative social structures, CC moves in fluid processes of thought and action and engages with current social issues of the present through diverse projects. Curated by Tomke Braun, Daniela Seitz and Anja Weigl, CC organizes exhibitions, performances, concerts, symposia, DJ sets, digital projects, and workshops, including 3rd Festival (since 2015), Paradise Found (2019), インフラ INFRA (2017), Europool (2017-2019) and "<Interrupted = 'Cyfem and Queer'>" (2018-2019). As a queer-feminist nomadic space, CC has cooperated with a variety of clubs, community spaces and institutions such as Berghain, Klosterruine, OHM, Südblock, HAU Hebbel am Ufer, KW Institute for Contemporary Art / Bob's Pogo Bar, and WWWB.

Justin Hoffmann

Justin Hoffmann is a curator, musician (member of FSK) and art historian. Besides running the art institution Kunstverein Wolfsburg since 2004, he has lectured at the Academy of Fine Arts Munich, Academy of Fine Arts Vienna, Zurich University of the Arts, Braunschweig University of Art and Merz Akademie Stuttgart, among others, and was a visiting professor at the Art University Linz. Selected publications: *Destruktionskunst* (1995); *Gustav Metzger: Manifeste Schriften Konzepte* (1997); *Das Phantom sucht seinen Mörder: Ein Reader zur Kulturalisierung der Ökonomie* (1999, co-editor with Marion von Osten); *Strips & Characters: Kunst unter dem Einfluss von Comics* (2004, Hrsg.); *Non-Stop: Ein Reader zur Ambivalenz von Krieg und Frieden* (2005, editor); *Der Traum von der Zeichenmaschine* (2006, editor); *Next Level: Die Lust am Spiel in der Netzwerkgesellschaft* (2007, editor); *Work Fiction* (2007, editor); *In the Shadows* (2008, editor); *Tribute to Gustav Metzger* (CD+Booklet, 2008); *Best of 50 Years* (2010, editor); *Learning from Detroit*, (2014, co-editor with Günter Riederer); *Gruppe Schloßstraße 8* (2018, editor); *Snap Your Identity* (2020, editor).



CURATORIAL TEAM

Mathilde Weh

Mathilde Weh ist Kuratorin, Musikerin und Künstlerin und arbeitet in der Abteilung Bildende Kunst der Zentrale des Goethe-Instituts in München. Sie berät Kunstprojekte der Goethe-Institute im Ausland und ist Kuratorin der Ausstellung *'Geniale Dilletanten': Subkultur der 1980er-Jahre in Deutschland*. Hierzu veröffentlichte sie den gleichnamigen Katalog zusammen mit Leonhard Emmerling (Hatje Cantz). Die ehemalige Radiomoderatorin und -redakteurin beschäftigt sich intensiv mit den Themen Subkulturen sowie Kunst und Musik und nimmt an Veranstaltungen und Diskussionen von Institutionen oder Universitäten teil, wie u.a. an der Akademie der Künste Berlin. Ausstellungen in Museen und Galerien international (Auswahl ab 2015 in Deutschland: Haus der Kunst in München, Museum Kunst und Gewerbe in Hamburg, Albertinum / Staatliche Kunstsammlungen Dresden). Mathilde Weh hat das Projekt **TECHNO WORLDS** initiiert.

Creamcake (CC)

Creamcake (CC) ist eine interdisziplinäre Plattform, auf der die Schnittstellen von elektronischer Musik, zeitgenössischer Kunst und digitalen Technologien experimentell verhandelt werden. Von normativen gesellschaftlichen Strukturen distanziert, bewegt sich CC in fluiden Denk- und Handlungsprozessen und setzt sich durch vielfältige Projektarbeit mit aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen auseinander. Kuratiert von Tomke Braun, Daniela Seitz und Anja Weigl, organisiert CC Ausstellungen, Performances, Konzerte, Symposien, DJ Sets, digitale Projekte und Workshops, darunter 3rd Festival (seit 2015), Paradise Found (2019), インフラ INFRA (2017), Europool (2017-2019) und "<Interrupted = 'Cyfem and Queer'>" (2018-2019). Als queer-feministischer nomadischer Raum hat CC mit einer Vielzahl von Clubs, Community Spaces und Institutionen wie Berghain, Klosterruine, OHM, Südblock, HAU Hebbel am Ufer und KW Institute for Contemporary Art / Bob's Pogo Bar sowie WWWB kooperiert.

Justin Hoffmann

Justin Hoffmann ist Kurator, Musiker (FSK) und Kunsthistoriker. Er leitet seit 2004 den Kunstverein Wolfsburg. Als Dozent war er u.a. an der Akademie der Bildenden Künste München, Akademie der bildenden Künste Wien, der HfGK Zürich, der HBK Braunschweig und der Merz Akademie Stuttgart, als Gastprofessor an der Kunstuniversität Linz tätig. Veröffentlichungen (Auswahl): *Destruktionskunst* (1995); *Gustav Metzger: Manifeste, Schriften, Konzepte* (1997); *Das Phantom sucht seinen Mörder: Ein Reader zur Kulturalisierung der Ökonomie* (1999, Hrsg. zusammen mit Marion von Osten); *Strips & Characters: Kunst unter dem Einfluss von Comics* (2004, Hrsg.); *Non-Stop: Ein Reader zur Ambivalenz von Krieg und Frieden* (2005, Hrsg.); *Der Traum von der Zeichenmaschine* (2006, Hrsg.); *Next Level: Die Lust am Spiel in der Netzwerkgesellschaft* (2007, Hrsg.); *Work Fiction* (2007, Hrsg.); *In the Shadows* (2008, Hrsg.); *Tribute to Gustav Metzger* (CD+Booklet, 2008); *Best of 50 Years* (2010, Hrsg.); *Learning from Detroit*, (2014, Hrsg. zusammen mit Günter Riederer); *Gruppe Schloßstraße 8* (2018, Hrsg.); *Snap Your Identity* (2020, Hrsg.).

TEAM

Anita Eylmann

works in the cultural department of the Goethe-Institut. She is responsible, among other things, for the project coordination of touring exhibitions in the visual arts department, for example *Geniale Dilletanten - Subkultur der 1980-er Jahre in Deutschland*, *Getting Across*, *bauhaus imaginista* and also for *Techno Worlds*.

Lukas Heger

Lukas Heger holds a MA in Art and Curatorial Studies and Anglophone Literary Studies from the University of Bayreuth. He currently works for the Goethe-Institut's Visual Arts Division and contributes to *Iwalewabooks* publishing house as a freelance editor. At *Iwalewaha*, he worked as assistant curator and contributed, among others, to the exhibition *Feedback: Art, Africa and the 1980s*, curated by Ugochukwu Smooth-Nzewi.



TEAM

Anita Eylmann

Anita Eylmann arbeitet in der Kulturabteilung des Goethe-Instituts. Sie ist unter anderem zuständig für die Projektkoordination von Tourneeausstellungen des Bereichs Bildende Kunst, zum Beispiel *Geniale Dilletanten - Subkultur der 1980-er Jahre in Deutschland*, *Getting Across*, *bauhaus imaginista* und auch für *Techno Worlds*.

Lukas Heger

Lukas Heger hat einen Masterabschluss in Kunst- und Kurationswissenschaften sowie anglophoner Literaturwissenschaft von der Universität Bayreuth. Derzeit arbeitet er für den Bereich Bildende Kunst des Goethe-Instituts und ist als freier Mitarbeiter für den Verlag *Iwalewabooks* tätig. Am *Iwalewaha* arbeitete er als kuratorischer Assistent unter anderem an der von Ugochukwu Smooth-Nzewi kuratierten Ausstellung *Feedback: Art, Africa and the 1980s* mit.



IMPRESSUM/ IMPRINT

Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung
TECHNO WORLDS
This book is published in
conjunction with the exhibition
TECHNO WORLDS

Herausgeber / Publisher
Goethe-Institut e.V., München
Bereich Bildende Kunst

Kurator*innen / Curators:
Mathilde Weh
Justin Hoffmann
Creamcake

Projektleitung / Project Direction
Mathilde Weh

Mitarbeit / Curatorial Assistant:
Lukas Heger

Ausstellungs- und
Tourneorganisation/
Exhibition and Tour Management:
Anita Eylmann

Redaktion / Managing editors
Mathilde Weh
Lukas Heger

Lektorat / Copyediting:
Susanne Huber
Kristoffer Patrick Cornils
Joey Hansom
Mathilde Weh
Lukas Heger

Übersetzung / Translation:
Susanne Huber
(Deutsch / German)
Kristoffer Patrick Cornils
(Deutsch / German)
Joey Hansom
(Englisch / English)
Edith C. Watts
(Englisch / English)

Gestaltung / Design:
Studio YUKIKO, Berlin

Druck / Printing:
Virtuóz Nyomda

Zur Ausstellung TECHNO WORLDS ist ein gleichnamiger
Katalog erschienen (Hatje Cantz Verlag, Berlin, 2021) /
A catalogue with the title TECHNO WORLDS
has been published by Hatje Cantz Verlag, Berlin, 2021.

Textnachweis / Text credits

Die Rechte liegen bei den jeweiligen Künstler*innen, Galerien und Kurator*innen
bzw. den unter den Texten genannten Autor*innen. Wir bedanken uns für die Bereit-
stellung. / All rights remain with the respective artists, galleries and curators or the
authors named beneath the texts. We wish to thank all those who supplied us with
text material for reproductions.

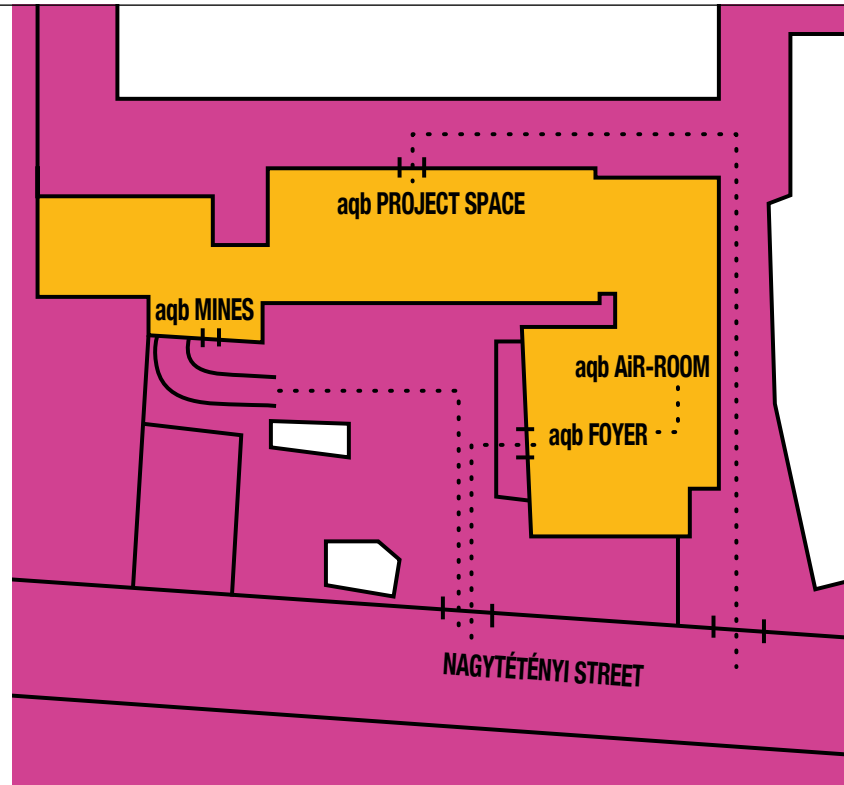
Fotonachweis / Image credits

Die Rechte liegen bei den genannten Urheber*innen, Fotograf*innen und Künstler*in-
nen. Wir bedanken uns für die Bereitstellung. / All rights remain with the respective
authors, photographers and artists. We wish to thank all those who supplied us with
source material for reproductions.

© 2021 für die Werke von / for the works reproduced
by Carsten Nicolai, Chicks on Speed, M+M: VG Bild-Kunst, Bonn

Printed in: Budapest

TECHNO WORLDS ist ein Projekt von Goethe-Institut e.V. /
TECHNO WORLDS is a project of Goethe-Institut e.V.

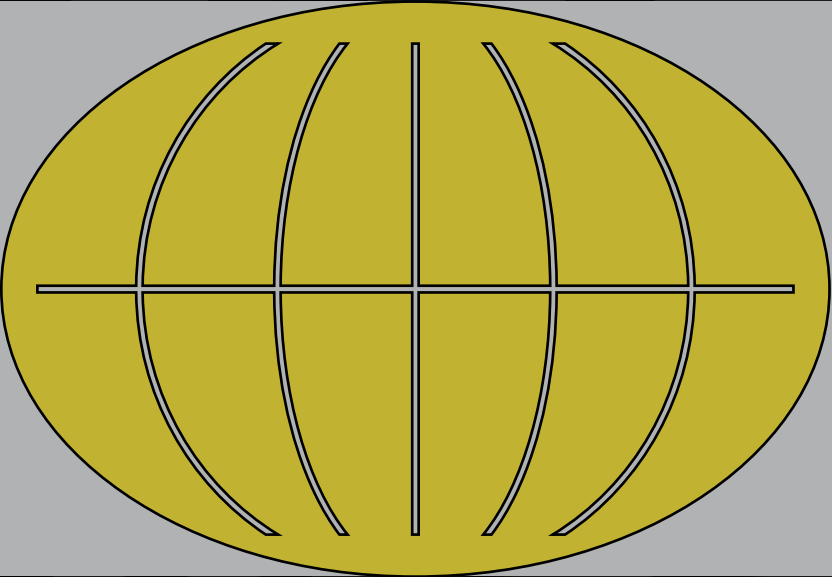


1222 BUDAPEST, NAGYTÉTÉNYI ÚT 48-50.

WWW.AQB.HU

@ART.QUARTER.BUDAPEST

THE
HNO



WOR
LDS