

ALEKSANDRA

DE

Durch einen Zufall der Geschichte folgte die breite Nutzung des Internets unmittelbar auf den Zusammenbruch des Sozialismus in Osteuropa. In 19:30 (2010) befasst sich Aleksandra Domanovic mit diesem Phänomen anhand ihrer eigenen Erfahrungen und der Geschichte ihres Geburtslandes Jugoslawien. Der Titel verweist auf die Uhrzeit der Ausstrahlung der jugoslawischen Abendnachrichten, denen das gesamte Land folgte. Als die ethnischen Spannungen in den späten 1980er Jahren zunahmen, wurde die tägliche Verfolgung der Nachrichten 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 und junge Leute überquerten die neuen Grenzen, um zu feiern und zu wortlosem, repetitiven Techno zu tanzen – einem Musikstil frei von nationalen Assoziationen. Die abendlichen Nachrichten verloren ihre Kraft, eine gemeinsame, geteilte Erfahrung für eine Vielzahl von Menschen herzustellen.

Doch ein Live-Event wie ein Rave, kann diese Kraft noch immer entfalten. 19:30 stellt Domanovics Versuch dar, Vergangenheit und Gegenwart zu versöhnen. 2009 reiste sie durch das ehemalige Jugoslawien, um sogenannte 'Idents', Erkennungstrailer, die den Nachrichten jeweils vorgeschaltet waren, zu sammeln. Sie besuchte dafür Fernsehsender, Landesarchive und sogar Privatpersonen. Nachdem sie diese Sammlung zusammengetragen hatte, nahm sie Kontakt zu Techno-DJs auf und bat sie, die Idents als Sample zu verwenden und in ihre Musik zu integrieren.

19:30 zeigt, wie sich kollektive Erfahrungen gewandelt haben und führt zwei ganz unterschiedliche Modelle davon zusammen. Ihre 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.

Auf der Basis eines Textes von Brian Droitcour

Aleksandra Domanovic, 19:30, 2010/11, HD video, Zwei-Kanal-Videoinstallation, 11:15 min

Aleksandra Domanovi wurde 1981 in Novi Sad, Jugoslawien, geboren und wuchs in Slowenien auf. Sie arbeitet mit Skulptur, Video und digital erzeugten Inhalten. Ihre rechnerbasierten Arbeiten erkunden die bahnbrechenden Entdeckungen von

weiblichen Wissenschaftlerinnen sowie die Darstellungen von Gender in Science Fiction sowie die politische und soziale Geschichte des ehemaligen Jugoslawiens als Hintergrund für die gegenwärtige Situation in Europa.

ENG

By a coincidence of history, widespread internet use came on the heels of socialism's collapse in Eastern Europe. Aleksandra Domanovic investigates 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 and young people crossed the new borders to attend parties and dance to wordless, repetitive techno - a musical genre free of national associations. The nightly news lost its power to create a simultaneous, shared experience for a multitude of people. But a live event like a rave, Domanovic points out, still holds that power. 19:30 is

her attempt to reconcile past and present. In 2009 Domanovic traveled around the former Yugoslavia to collect 'idents', the introductory sequences that precede news broadcasts. She visited television stations, national archives, and even peoples' homes. After assembling the collection, her reached out to techno DJs and asked them to use the idents 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. Her collection of digitized idents isn't an archive, a graveyard for dead scraps of history, but an active library, where audible pieces of public memory gain new life.

Based on a text by Brian Droitcour

Aleksandra Domanovic, 19:30, 2010/11, HD video, two channel video installation, 11:15 min

Aleksandra Domanovic 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 as well as the social and political histories of former Yugoslavia, as a backdrop for the current European situation.

DOMANOVIC



CARSTEN

DE

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...

Der Kurzfilm future past perfect erzählt eine Geschichte, die inspiriert wurde von Carsten Nicolais Faszination für Automatisierungsprozesse, Codes und Raster, die sich bereits 2008 mit Carsten Nicolais Platte alva noto. unitxt materialisierte. Der Kurzfilm ist der dritte Teil einer 2006 begonnenen Reihe konzeptuell unabhängiger Filme, in denen Carsten Nicolais Interessensschwerpunkt des jeweiligen Entstehungsjahres dokumentiert wird.

Carsten Nicolai, future past perfect pt. 03 (u_08-1), 2009, HD-Kurzfilm, 03:43 min

Carsten Nicolai, geboren 1965 in Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz), ist ein in Berlin lebender deutscher Künstler und Musiker. Für sein musikalisches Werk verwendet er das Pseudonym Alva Noto. 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. Diverse musikalische Projekte umfassen Kollaborationen

mit Ryuichi Sakamoto, Ryōji Ikeda (cyclo), Blixa Bargeld oder Mika Vainio.

ENG

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...

The short film future past perfect tells a short story that was inspired by Carsten Nicolais fascination for automation processes, codes and grids that first materialized in Nicolais record alva noto. unitxt in 2008. The short film is the third sequence of a series of conceptually independent movies started in 2006 that document Nicolai's focus of interest of the respective year of origin.

Carsten Nicolai, future past perfect pt. 03 (u_08-1), 2009, hd short film, 03:43 min

Carsten Nicolai, born in Karl-Marx-Stadt (now Chemnitz) is a German artist living in Berlin, using the pseudonym Alva Noto for his musical output. 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. His various musical projects include notable collaborations with Ryuichi Sakamoto, Ryōji Ikeda (cyclo), Blixa Bargeld and Mika Vainio.

NICOLA

CHICKS

DE

Mit dem Video We don't play guitars (2003) formuliert das Kollektiv Chicks on Speed einen eigenen 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. In ihrem Video greifen sie den um 2003 herrschenden Disput unter Musikerinnen auf, ob man als Frau Gitarren verwenden sollte - oder lieber nicht - und lassen als Gegenspielerin in diesem Disput unter anderem die kanadische Musikerin Peaches (Merrill Nisker) auftreten. Der Titel ist zugleich ein Manifest: Chicks on Speed unterstreicht die eigene Form der Musikproduktion mit Hilfe neuer Musiktechnologien, die ohne dieses maskuline Attribut und die dazugehörige Haltung auskommt und trotzdem mitreißende Popmusik kreiert.

Ihr zweiter künstlerischer Beitrag zu TECHNO WORLDS, Theremin Tapestry (2010) ist ein Prototyp für ein neues Musikinstrument, das analoge und digitale Prozesse mit langsamen, handwerklichen Techniken verbindet. Bei der Entwicklung wurden zwei wichtige Stränge verfolgt: Zum einen sollte ein herkömmliches Verständnis von ‚Handwerk‘ hinterfragt werden, dass dieses auf dekorative und materialbezogene Aspekte reduziert. Zum anderen sollte erkundet werden, ob und wie ältere Technologien wie das Weben von Teppichen sich neu erfinden lassen. Chicks on Speed arbeiteten mit Weber*innen des Australian Tapestry Workshop zusammen, die über drei Monate hinweg täglich an der Herstellung des Wandteppichs arbeiteten.

ENG

In their video We Don't Play Guitars (2003) The Chicks on Speed collective formulate their own feminist-oriented approach to electronic music. The guitar is considered a symbol of rock music – and often a phallic one at that, as many have pointed out. In their video, they also reference to the debate, prevailing around 2003 among female musicians about whether or not women should use guitars, featuring Canadian musician Peaches (Merrill Nisker) as the antagonist. With its 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.

Their second artistic contribution to TECHNO WORLDS, Theremin Tapestry (2010) is a prototype for a new musical instrument that integrates analogue and digital processes with slow craft techniques. The development followed 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 complete the final tapestry.

Chicks on Speed, We don't play guitars, 2003, HD-Video, 03:57 min & THEREMIN TAPESTRY, 2010

Chicks on Speed, We don't play guitars, 2003, HD-Video, 03:57 min & THEREMIN TAPESTRY, 2010

Chicks on Speed ist ein multinationales 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 etab-

lierte Rollenbilder 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.

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 role models and stage arrangements.

Their feminist and participatory happenings consist of pop, ready-mades, performance and fashion. Musically, Chicks on Speed are located within the genre of danceable electropop.

ON SPEED

DANIEL

DE

Das bevorzugte künstlerische Medium von Daniel Pflumm ist ein elektrisches Gerät: Der Leuchtkasten, ein Apparat, der üblicherweise vor allem in der Werbung eingesetzt wird.

Anfang der 1990er Jahre gründete Pflumm das "Elektro", einen Techno-Club, der durch die dort auflegenden DJs legendär wurde. Zusammen mit den Musikern Kotai+Mo veröffentlichte er auf dem Label Elektro Music Department ikonische Platten der frühen Technoszene. Abstraktion und Reduktion sind wesentliche Stilmittel des frühen Techno, die auch für Pflumms visuelle Arbeiten zentral sind. Die minimalistischen Leuchtkästen von Daniel Pflumm, die sich durch eine strenge technische Ästhetik auszeichnen, entfalten ihre stärkste Wirkung in abgedunkelten Räumen, die an das Ambiente eines Techno-Clubs erinnern. Lichtelemente in klaren Formen und leuchtende Farben schaffen hier Orientierung.

Anders als Leuchtkästen als Element der Werbung gibt es in Pflumms Arbeiten keinen Verweis auf Produkte, eine Reduktion, die auch auf eine gesellschaftskritische, antikapitalistische Perspektive hindeutet, die Pflumm auch in der Gestaltung von Websites wie brutalo.com und seltsam.com deutlich zum Ausdruck gebracht hat.

ENG

Daniel Pflumm's preferred medium is an electrical device: the lightbox, an apparatus which gets used mainly for advertising purposes. 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 iconic records of the early techno scene on the label Elektro Music Department. Abstraction and reduction are essential stylistic elements that are also central to his visual works. Pflumm's lightboxes are minimalist structures, characterised by a rigid technical aesthetic. 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, *Untitled (montblanc)*, 2005

Daniel Pflumm, geboren 1968 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 Leuchtkästen, die die Logos bekannter Firmen sezieren, und Videoloops, die die Dramaturgie von TV-Werbesendungen auf ihre essentiellen Kommunikationsfragmente reduzierten, bekannt. Daniel Pflumm gilt neben Jeff Wall als der wichtigste Kulturproduzent, der den Leuchtkas-

ten zu künstlerischen Zwecken nutzt – allerdings auf eine ganz andere Art und Weise. Pflumm gründete eine Firma, die unter verschiedenen Namen firmierte aber nichts produziert, sondern über Logos und Symbole nur sich selbst präsentiert.

Daniel Pflumm, *Untitled (montblanc)*, 2005

Daniel Pflumm, born in Geneva in 1968, 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. 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. He founded a company which was listed under various names but did not produce anything but self-representations by logos and symbols.

PFLUMM

DEFORREST BROWN

DE

The Timeline of Black Exodus Technology (2021) führt Illustrationen des Comiczeichners AbuQadim Haqq und die Aufzeichnungen des Rhythmusanalytikers DeForrest Brown, Jr. zu einer neuen audiovisuellen Erzählung zusammen: Techno-Künstler*innen aus Detroit werden Teil eines jahrhunderteübergreifenden, multigenerationalen mythologischen Science-Fiction-Epos, der am Ende der Zukunft angesiedelt ist. Die Welt, die Haqq in seiner 30-seitigen Graphic Novel und Kunstbuch The Technanomicron aus dem Jahr 2008 wie auch der Graphic Novel The Book of Drexciya aus dem Jahr 2019 entworfen hat, wird um Kapitel aus Brown, Jr.s Buch Assembling a Black Counter Culture aus dem Jahr 2021, über die Geschichte des Technos, erweitert.

Sorgfältig mit Details ausgeschmückte Illustrationen und stereophone Poetik nähern sich innerhalb eines rhythmischen Systems an. The Timeline of Black Exodus Technology führt verschiedene Abschnitte der Geschichte Schwarzer Klangkriegsführung und der Heimreise in eine eigene utopische Gesellschaft zusammen und wechselt zwischen unterschiedlichen Stimmungen und Szenarien.

ENG

The Timeline of Black Exodus Technology (2021) unites illustrations of the illustrator AbuQadim Haqq and records of the rhythm analyst DeForrest Brown, Jr. in a new audiovisual narrative: Techno artists from Detroit become part of a century-spanning, multi-generational epic tale of mythological science fiction set at the end of the future. The world conceived in Haqq's 30-page art book The Technanomicron (2008) and in his graphic novel The Book of Drexciya (2019) is expanded by chapters from Brown, Jr.'s book on the history of techno, Assembling a Black Counter Culture (2021).

Painstakingly detailed artworks and stereophonic poetics converge in a rhythmic system. The Timeline of Black Exodus Technology brings varying stages of the history of Black sonic warfare and the journey home together, phasing between moods and scenarios.

AbuQadim Haqq & DeForrest Brown Jr., The Timeline of Black Exodus Technology, 202, HD-Video, Sound 18:06 min, Video 06:05 min

AbuQadim Haqq & DeForrest Brown Jr., The Timeline of Black Exodus Technology, 202, HD-Video, Sound 18:06 min, Video 06:05 min

DeForrest Brown, Jr. ist ein ex-amerikanischer Theoretiker, Journalist und Kurator. Unter dem Namen Speaker Music produziert er digitale Musik und ist Vertreter der Kampagne Make Techno Black Again. Im Zentrum seiner Arbeit steht die Schwarze Erfahrung in industrialisierten Arbeitssystemen in Verbindung mit Schwarzer Innovation in der elektronischen Musik. Am Juneteenth-Feiertag des Jahres 2020 veröffentlichte er das Album Black Nationalist Sonic Weaponry auf Planet Mu. Sein Buch Assembling a Black Counter Culture ist 2021 bei Primary

Information erschienen.

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.

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. His book, Assembling a Black Counter Culture was published by Primary Information 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

DOMINIQUE

DE

Die von Dominique White für TECHNO WORLDS entwickelte Arbeit untersucht die Geschichten und nautischen Mythen der Schwarzen Diaspora, unter anderem die Idee einer Unterwasserzivilisation, die von ungeborenen Kindern der schwangeren Frauen bevölkert wird, die während der ‚middle passage‘ – der Schiffsroute auf der versklavte Menschen aus Afrika über den atlantischen Ozean nach Amerika gebracht wurden – über Bord geworfen worden waren. Das Detroit-Techno-Duo Drexciya übersetzte diese Afro-futuristische Erzählung, die durch Detroit Techno und Schwarzes Radikales Denken hervorgebracht wurde, in einen dritten (Klang-)Raum. Sie spannt einen Bogen zwischen einer utopischen Gesellschaftsvision und einer Neuimagination Schwarzer Zukunft auf einem dystopischen Planeten und bildet den Ausgangspunkt für Dominique Whites fragile Installationen.

Für ihre Werke, die Simulation verlassener Schiffe im Meer, sammelt sie zerstörte Segel und abgenutzte handgewobene Netze, lädierte Anker und erschlaffte Bojen,

die sie mit Bast und Kaurimuscheln und einem gespenstischen Schleier aus Kaolin umhüllt. White löst die Materialien von ihrer ursprünglichen Funktion und definiert sie als mit Vergeltungsdrang, Protest und Resilienzpotenzial aufgeladene Körper neu.

Whites Recherchen sind geprägt von einer Neugier sowohl für die Zerstörung als auch für den Mystizismus, den der transformative Sog von Hurrikanen im karibischen Raum im Meer hinterlässt. Ein Konzept, das sie „Shipwreck(ed)“ nennt und das sich gleichermaßen als reflexives Verb wie auch als Daseinszustand verstehen lässt und sich auf den bis heute anhaltenden Einfluss des Sklav*innenhandels oder die Metapher des „Schiffs“ bezieht. In Dominique Whites Vorstellung steht sie für eine Austauschbarkeit Schwarzen Lebens und ein disruptives und schließlich zerstörerisches kapitalistisches Potenzial in Bezug auf die Entwicklung des Schwarzseins.

ENG

The work which was developed by Dominique White for TECHNO WORLDS explores the histories and nautical myths of the Black Diaspora, among others the vision of an underwater civilization 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. This myth, interwoven with subaquatic Afro-futurist and Afro-Pessimist narratives that have been influenced by Detroit Techno and Black Radical Thought is translated by Detroit Techno duo Drexciya it into a sonic third space. The story between a utopian society and re-imagining a Black future on a dystopian Earth, lies the base for White’s fragile sculptural installations.

For her works which resemble an emulation of an abandoned vessel at sea, she collects 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 disassociates the materials from their

original function and redefines them as bodies charged with retaliation, protest and resilience. White’s research is driven by a curiosity for both the destruction and mythicism that hurricanes in the Caribbean leave in their eternally transformative wake in the sea. A notion she defines as the “Shipwreck(ed)”, which translates both as a reflexive verb and a state of being. In her understanding it highlights the lasting influence of the slave trade or the ‘Ship’ on the fungibility of Blackness, and its potential to disrupt and eventually destroy the current trajectory of Blackness as capital.

Dominique White, A refusal to be contained, a refusal to die, 2021, Sisal, Kaolin-Kreide, abgenutztes Seil, Eisen, Raffiabast, Rückstände des Mittelmeers

Dominique White, A refusal to be contained, a refusal to die, 2021, sisal, kaolin clay, worn rope, destroyed palm, iron, raffia, residue from the Mediterranean Sea

Dominique White, geboren in Großbritannien, hat am Goldsmiths, University of London und am Central Saint Martins College of Art and Design studiert. Zu ihren jüngeren Ausstellungen gehörten Blackness in Democracy’s Graveyard (2021)

an der Unge Kunstneres Samfund / Young Artists’ Society in Oslo. Dominique White erhielt 2019 den Roger Pailhas Prize sowie 2020 Preise von Artangel und der Henry Moore Foundation.

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); Dominique White was awarded the Roger

Pailhas Prize in and has received awards from Artangel (UK) and the Henry Moore Foundation (UK) in 2020.

WHITE

HENRIKE NAUMANN

DE

Musikgeschichtlich wird Trance oft als ein speziell deutsches Phänomen der Techno-Kultur beschrieben. Während sich Techno auf die futuristischen Aspekte einer industrialisierten, maschinisierten Gesellschaft bezog, fokussierte Trance auf die hypnotischen Potenziale urzeitlicher musikalischer Rituale und deren Fortbestand in den Musikpraxen heutiger indigener Kulturen.

2015 eröffneten die Künstler*innen Bastian Hagedorn und Henrike Naumann das Museum of Trance in Port-au-Prince, Haiti, in dem sie deutsche Rave-Kultur exotisierten und als Phänomene der Andersartigkeit, des ‚Other‘, auf Haiti museal inszenierten. Die neu entstandene multimediale Arbeit Museum of Trance (2021) führt jene Überlegungen zu Spiritualität, Rave-Kultur, Exotismus und Otherness weiter. Die Videoarbeit begleitet ein junges Forscher*in-

nenteam bei der Wiederentdeckung der Trance-Kultur in und um Berlin. Für die Rekonstruktion des Phänomens kombinieren die Forscher*innen archäologische Methoden mit Praktiken des Reenactments. Mit modernem technischem Equipment versuchen sie, gefundene Objekte als Instrumente nutzbar zu machen. Fasziniert von ihren Erkenntnissen setzen sie die Puzzlestücke zusammen und schließen von diesen auf ein urzeitliches Ritual, das der Wiederbelebung der Geister der Vergangenheit diene. In dem Video verschwimmen die Ebenen und Verweise überlagern sich. Suchen die Forscher*innen nach germanischen Relikten und altertümlichen Belegen für die Ursprünge von Trance – oder handelt es sich um eine Rekonstruktion des Trance der 90er-Jahre?

ENG

In music history, trance is usually described as a particularly German phenomenon within techno culture. Whereas techno referred to the futuristic aspects of an industrialised, mechanised society, trance focussed on the hypnotic potential of primeval musical rituals and their continuation in the musical practices of today's indigenous cultures.

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. The 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 combine archaeological methods with 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 & Bastian Hagedorn, The Museum of Trance, 2021, Mixed-Media-Installation

Henrike Naumann, geboren 1984 in Zwickau, lebt und arbeitet in Berlin. Sie reflektiert gesellschafts-politische Probleme auf der Ebene von Design und Interieur. 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.

Bastian Hagedorn ist ein experimenteller Perkussionist, Schlagzeuger und Komponist. Er arbeitet sowohl als tourender Musiker wie auch als Medienkünstler. Seine oftmals kollaborativ entwickelten Arbeiten erforschen die Potentiale unkonventioneller Musikstile wie Noise, Gabber, Black Metal und freier Improvisation als Form künstlerischer Sprache, sowie die transzendenten Dimensionen des Rhythmischen.

Henrike Naumann & Bastian Hagedorn, The Museum of Trance, 2021, mixed media installation

Henrike Naumann, born in Zwickau in 1984, lives and works in Berlin. She reflects socio-political problems on the level of interior design. 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.

Bastian Hagedorn is an experimental percussionist, drummer and composer. He works as a touring musician as well as a multimedia artist. His mostly collaboratively developed 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.

BASTIAN HAGEDORN



JEREMY

DE

Morning Has Broken (2001) besetzt den utopischen Idealismus des gleichnamigen Folk-Songs von Cat Stevens aus dem Jahr 1971 neu und verbindet diesen mit der Trauer über das Ende eines Raves. 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-Jahre hin zum hedonistischen Techno-Utopismus der Rave Szene der späten 1990er-Jahre.

Auf der Basis eines Textes von Maxwell Stephans

Jeremy Shaw, Morning Has Broken, 2001, Super-8 Film digitalisiert, 3:36 min

Jeremy Shaw wurde in Nord-Vancouver geboren, er lebt und arbeitet in Berlin. In seiner künstlerischen Arbeit bedient er sich vielfältiger Medien, um modifizierte Bewusstseinszustände und jene kulturellen und wissenschaftliche Praktiken zu erkunden. Indem er die Strategien von Cinéma Vérité, Konzeptkunst, Musikvideo und wissenschaftlicher Recherche miteinander kombiniert und übersteigert, erschafft Shaw einen Raum des Post-Dokumentarischen.

ENG

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.

Based on a text by Maxwell Stephans

Jeremy Shaw, Morning Has Broken, 2001, Super-8 film to digital video, 3:36 min

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.

SHAW

DE

Die Installation Galerie Ultraschall (1994) besteht aus einem sieben Meter langen Lüftungsschacht mit integrierten Videomonitoren. Die künstlerische Arbeit war sowohl im Ultraschall Club I wie auch später im Ultraschall Club II – einem der ersten und bekanntesten Techno Clubs in München in den 1990er Jahren – 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 auf die sich darin befindlichen Monitore blicken, auf denen gesampeltes und rhythmisch hintereinander geschnittenes Filmmaterial aus Spielfilmen sowie medizinischen Lehrfilmen lief.

Das Prinzip des Samplings im Techno wird auf das Videomaterial, seine Zerlegung und Rekombination übertragen. Die überwiegend ver-

wendeten Ultraschallaufnahmen aus medizinischen Lehrfilmen zeichnen sich durch ihre Nähe zum menschlichen Körper, aber auch durch eine Abstraktion der Darstellung aus. Der untersuchte Körper – ähnlich wie der Sound in der Technomusik – wird fragmentiert und in stark abstrahierte entindividualisierte visuelle Signale zerlegt. Das Verfahren der Bilderdarstellung basiert darüber hinaus auf elektronischer Schallerzeugung, Sound-Signalverarbeitung und -darstellung und hat damit, wie auch die Technomusik, eine elektronische schallbasierte Ursprungsgeschichte. Die zwischen die Ultraschall-Szenen aufblitzenden eingesetzten Spielfilm-szenen setzen Kontraste zur Partykultur des „Technokapitalismus der 1990er-Jahre“.

M+M, Galerie Ultraschall, 1994, Video-Installation

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. M+M realisieren 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.

ENG

The installation Galerie Ultraschall (1994) consists of an air-conditioning tube, approximately seven metres long with integrated Videomonitors. The artistic work was permanently installed at the Ultraschall Club I and later at Ultraschall Club II, one of the first and most well-known techno clubs in Munich in the 1990s. The air-conditioning tube, made from used sheet steel, was mounted overhead the club's visitors heads and integrated into the club's pipe system. Two mirrors provided a view inside of the tube and the display of monitors situated inside, which presented sampled and rhythmically edited footage feature films as well as from medical educational videos.

The principle of sampling prevalent in techno gets transferred to video material, its dissection and recombination. The ultrasound recordings from medical educational

video films are on one hand characterised by close contact with the human body, on the other hand by the abstraction of its representation. In ultrasound, the examined body – similar to the sound of techno – is not just fragmented, but also broken down into low resolution, split 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, Galerie Ultraschall, 1994, Video-Installation

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. 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.

MAMBA

DE

Besetzung von Raum in 3 Werken

Eine Flagge bewegt sich von Lateinamerika nach Europa.

Ein Programm, das Räume, die sich materialisiert haben per Video verbreitet.

Ein Manifest, das individuell oder kollektiv angeeignet werden kann.

01 / Wir wollen unsere Sehnsüchte verwirklichen

Die Flagge ist ein Symbol für die Besetzung eines Territoriums.

Diese Fahne ist das verkörperte Territorium unserer Sehnsüchte.

Unsere Flagge ist rot - mit gespreizten Beinen.

Das Rot ruft unterschiedliche Reaktionen hervor.

Das Rot kann nicht ignoriert werden.

Die Flagge ist eine kollektive Anhäufung des alltäglichen Spektakels, zwischen der Absurdität des Industrialismus und dem fantastischen Realismus der Tropen.

Es ist eine Liebesgeschichte, gewoben von vielen Händen, Maschinen und Widersprüchen.

02 / Programm

Dieses Video zeigt Dutzende von Orten in São Paulo, an denen seit 2013 unterschiedliche Formate unabhängiger elektronischer Partys stattgefunden haben. Stillgelegte Fabriken, die als Parkplätze genutzt werden, verfallene Gebäude, verlassene Häuser, eingezäunte öffentliche Räume, ummauerte Parks... Hunderte von Gesichtern eines einzigen Befehls: Immobilienspekulation in der größten Stadt Südamerikas.

Die Bilder dieser leeren Räume bewegen das Publikum und die Akteure der Szene zu Worten. Es gab so viele Versuche – von uns und von anderen – in Bildern festzuhalten, was diese unabhängigen Parties bedeuten. Abwesenheit wird zu einem Motor, der die Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft erfindet.

03 / Manifest Beute

Ein gedrucktes Wandbild mit der grafischen Gestaltung des Manifests von MAMBA NEGRA: Poétyko.

Eine Serie von Hunderten von Plakaten, entworfen in Brasilien und gedruckt in Europa, um sie in der ganzen Welt zu verbreiten.

ENG

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.

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.

Mamba Negra, MO(N)STRA Space occupation, 2021, Poster, Banner, Video, 15:00 min

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+ wertschätzt und für diese kämpft. Aus dem Kollektiv entstanden das Radio Vírusss (2015), das Label MAMBAREC (2016) und die Musikgruppe TETO PRETO (2014).

Mamba Negra, MO(N)STRA Space occupation, 2021, poster, flag, video, 15:00 min

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 Vírusss (2015), the label MAMBAREC (2016) and the music group TETO PRETO (2014).

NEGRA

MARYAM

DE

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. 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, die wie in einer Gitterstruktur zusammengeheftet sind.

Das Kunstwerk ähnelt einer minimalistischen Skulptur, einem Ausstellungsdisplay für Alben, aber auch 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. 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. 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.

ENG

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. 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 strung together in a grid structure.

crossword puzzle, created in collaboration with the crossword puzzle constructor and music historian Ben Tausig. 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. 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 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

Maryam Jafri, Model 500, 2019, Metall, Vinyl-Schallplatten, Text

Maryam Jafri, Model 500, 2019, metal, vinyl LPs, text

Maryam Jafri, geboren 1972 in den USA, 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.

Maryam Jafri, born in 1972 in the US, 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 insid-

ious 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.

DAFFER

RANNGOATO

DE

Ein Flüchtiger rennt vor einem Gespenst weg und vor „maphodisa a Lebowa“ (geschrieben im Jahr 1974 vom Harepa-Spieler Johannes Mokgwadi).

Tsodio flieht nach „Gauteng ma phutha ditšhaba“.

Bevor wir uns fragen, warum er dies tut:

Was, wenn Tsodio doch weder vor einem Gespenst noch der Polizei flieht?

Mams, Maftown und N dofaya erzählen...

Das Videoessay über die DNS der Kwaito-Musik und ihre vielen Nabelschnüre sucht nach und zelebriert die Musikalität der leleme la MaAfrika – klangliche und phonetische Aspekte Schwarzen World-Makings. Der Charakter des Tsodio, eine lyrische Fiktion, reist durch Mündlichkeit und Erzählkunst und durch Schwarze musikalische und klangliche Historien der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Drei Orte – Meadowlands, Mamelodi and Mahikeng –

werden vertont und sind Hintergrund für ein mündliches Geschichtsprjekt, für das „Menschen als Bibliothek“ fungieren. Die ortsgebundenen, performativen Unterhaltungen, basierend auf der fotografischen Linse, überschneiden sich und verschmelzen mit der sich entfaltenden Filmmusik aus N dofaya, Mams und Maftown.

Was, wenn Straßennamen einen Refrain sängen? Wenn sie klängen? Wenn ein Gusheshe sehen könnte? Wenn Berge Zeugnis ablegen könnten? Dämme heilen könnten? Könnten Banner Erzählungen der Bewegung und Biografien, der Eroberungen und des Benennens, der Niederlage, der Rückforderung, des Widerstands und der Abstammung in Klang umwandeln? Vom Boden zum Klang, vom Lied und zurück zur Straße bedient diese Arbeit beim Tsodio-Narrativ, um den visuellen Instrumenten von mmino wa setšo eine Form zu geben; music of Botho, Musik der people, kulturelle Musik, Schwarze Musik, ein World-Making-Sound – das, was als „traditionelle Musik“ bezeichnet wird.

ENG

A fugitive runs from both a ghost and “maphodisa a Lebowa” (as written by harepa player Johannes Mokgwadi in 1974).

Tsodio runs to “Gauteng ma phutha ditšhaba”.

Before we ask why, what if Tsodio is fleeing from neither the ghost nor the police?

Mams, Maftown and N dofaya narrate...

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 N dofaya, Mams and Maftown.

What if street names could chorus? Could sound? A gusheshe 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, music of the people, cultural music, Black music, a world-making sound – usually referred to as “traditional music”.

Rangoato Hlasane, Sesasedi sa Tsodio, 2021, 16:03 min

Rangoato Hlasane wurde in Polokwane geboren, er lebt und arbeitet in Johannesburg. Er ist seit 2008 Mitbegründer und Co-Direktor der Keleketla! Library und seit 2013 Dozent für Bildende Kunst an der University of the Witwatersrand, Johannesburg, Wits School of Arts. Seine Texte wurden in verschiedenen Zeitschriften und Büchern publiziert, jüngst etwa erschien das Kapitel ‚Dange-

rous 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). Rangoato Hlasane ist ein aktives Mitglied von ARAC (Another Roadmap for Arts Education Africa Cluster).

Rangoato Hlasane, Sesasedi sa Tsodio, 2021, 16:03 min

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 ‘Dange-

rous 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). Rangoato is an active member of the ARAC (Another Roadmap for Arts Education Africa Cluster).

HLASANE



ROBERT

DE

Repetitive Klänge, Nebel und Bewegung sind seit jeher die Bestandteile transzendentaler 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 (2020) ist die Geste einer maximalen Projektion. Durch einen Niederfrequenzoszillator wird ein Puls erzeugt, ein elektrodynamischer Steuersender lässt die Oberfläche einer Zimbel vibrieren, handgeblasene, gläserne Resonanzkörper transformieren den Klang. Das Signal wird durch ein modula-

res 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.

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.

Objects and Bodies ist die einfache Geste einer maximalen Transzendenz.

Basierend auf einem Text von Maria Muñoz

ENG

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.

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 vid-

eo 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.

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.

Object and Bodies is a simple gesture of maximum transcendence.

Based on a text by Maria Muñoz

Robert Lippok, Objects and Bodies, 2020, Klangmodule, Videosynthesizer, Becken, Resonanzkörper, Lautsprecher, 11:05 min

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 Düs-

seldorfer 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.

Robert Lippok, Objects and Bodies, 2020, objects, sound modules, video synthesizer, cymbals, resonators, speakers, 11:05 min

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.

LIPPOK

RYOJI

DE

Die Arbeiten von 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. Präsentiert als künstlerische Objekte wirken sie wie technoid, konstruktivistische Kompositionen oder Werke der Minimal Art. Die Werkgruppe Systematics thematisiert die Zunahme an Geschwindigkeit, wie sie das Computerzeitalter kennzeichnet, die Abstraktion von Information, und die Angleichung der menschlichen Existenz an technologische Prozesse.

Bevor Ikeda als bildender Künstler zu arbeiten begann, war er bereits erfolgreicher 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.

ENG

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 refers to the acceleration inherent to the computer age, the abstraction of information, and the alignment of human existence with technological processes.

Ikeda was already an acclaimed electronic music producer and popular techno DJ before working with visual media. 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.

Ryōji Ikeda, systematics [n°2-16], 2014, gestanzte Lochkarte für Vintage Computers, Acrylplatten, Edelstahl

Ikeda wurde 1966 in Gifu geboren, er lebt und arbeitet in Paris und Kyoto. Als Komponist von elektronischer Musik und visueller Künstler befasst sich Ikeda unter Berufung auf sowohl mathematische Präzision als auch mathematische Ästhetiken mit den wesentlichen Eigenschaften von Sound und visuellen Elementen wie Licht. In aufwändigen Orchestrierungen verbindet er Sound, visuelle Effekte, Materialien, physische Phänomene und mathematische

Konzepte zu immersiven Live-Performances und Installationen. Ikeda arbeitet neben seinem musikalischen Engagement an langfristig angelegten Projekten, die er im Rahmen von Live-Performances, Installationen, Büchern und CDs verfolgt.

Ryōji Ikeda, systematics [n°2-17], 2014, punched tape for vintage computers, acrylic panels, stainless steel

Ikeda, born 1966 in Gifu, lives and works in Paris and Kyoto. As an electronic composer and visual artist Ikeda focuses on the essential characteristics of sound itself and that of visuals as light by means of both mathematical precision and mathematical aesthetics. He elaborately orchestrates sound, visuals, materials, physical phenomena and mathematical notions into immersive live performances and installations. Alongside pure musical

activity, Ikeda has been working on long-term projects through live performances, installations, books and CD's.

IKEDA

SARRAH

DE

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*, 2013, Dopamin auf Fotonegativ, vergrößert als C-Print

Sarah Ancelle 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 Ancelle Schönfeld immer wieder verschiedene rätselhafte Laboratorien und Behandlungen, in denen mit unterschiedlichsten, radikal interdisziplinären Methoden versucht wird, Lösungen, Heilung und Sinn neu zu generieren. 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. Ihre Arbeit wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt: u.a. Sammlung Berghain/Boros, Straßburg Biennale, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, MAK Wien/Wien Biennale.

ENG

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 Schönfeld, *All You Can Feel*, 2013, dopamine on photo negative, enlarged as C-Print

Sarah Ancelle 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 Ancelle 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. 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. 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.

SCHÖNFELD

THE OTOLITH

DE

„Drexciya“ ist ein Land unter Wasser, in dem die ungeborenen Kinder jener schwangeren Frauen leben, die während der „Middlepassage“ 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. Hydra Decapita (2010) nutzt die imaginäre Welt der Konzeptalben des Detroit Techno Duos Drexciya, um Globalisierung, Kapitalismus und Klimawandel zu kommentieren und ist der erste Teil einer Trilogie von drei filmischen Essays. Die Zusammenstellung historischer und gegenwärtiger Episoden innerhalb des filmischen Essays erkundet die Beziehungen zwischen Finanzwirtschaft, Tod, Abstraktion und Sprache.

The Otolith Group, Hydra Decapita, 2010, Video, Stereo, 31:48 min

The Otolith Group wurde 2002 von der 1968 in London geborenen Filmemacherin Anjalika Sagar und dem 1967 in London geborenen britisch-ghanaischen Schriftsteller Kodwo Eshun in London gegründet. Die Arbeit des Kollektivs 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.

ENG

„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. 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 and forms the first installment in a trilogy of three film essays, The constellation of historical and present day episodes within the essay explores the relationship between finance, death, abstraction and language.

The Otolith Group, Hydra Decapita, 2010, video, stereo, 31:48 min

The Otolith Group was founded by the film maker Anjalika Sagar, born in London in 1968 and the british-ghanaiian author Kodwo Eshun, born in London in 1967, in London in the year 2002. The work of the collective 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.

GROUP

T O B I A S

DE

Tobias Zielonys 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 gezeigt werden, entstand während Tobias Zielonys Aufenthalt in Kiew ein animierter Film mit gleichem Titel, für den Tobias Zielony 5.400 Einzelbilder von seiner Kamera zusammenmontierte. Der Film wird im Untergeschoss der Ausstellung in der robotron-Kantine gezeigt: Es sind Bilder aus Clubs, von der Straße, vom Maidan und die vielen Nachrichten über Kiew sowie die Vorgänge an der Front, wie sie auf Fernsehbildschirmen festgehalten sind.

Tobias Zielony, MASKIROVKA, 2017, 10 C-Prints, 08:45 min

Tobias Zielony, geboren in Wuppertal 1973, lebt und arbeitet in Berlin. Er studierte Dokumentarfotografie an der University of Wales, Newport und künstlerische Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. Tobias Zielony ist bekannt für seine fotografischen Darstellungen der Jugendkultur. Für sein erstes Buchprojekt „Behind the Block“ (2004) dehnte er seine Recherchen auf insgesamt vier europäische Städte aus, um Jugendliche im öffentlichen Raum, oft zu nächtlichen Zeiten, zu beobachten. Zu den Themen und gesellschaftlichen Realitäten, die er in seinen Recherchen

aufgreift, gehören Strukturwandel, Migration und Drogenmissbrauch sowie Sexarbeit.

Seine kritische Herangehensweise an den Dokumentarismus manifestiert sich in einer spezifischen Ästhetik und Beziehung zur Fiktion. Menschen werden oft in einer bei-läufigen Art und Weise porträtiert, die sensibel für die visuelle Sprache, die Gesten und Posen ist, mit denen sich eine Person in Szene setzt.

ENG

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 compro-

mised 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.

Tobias Zielony, MASKIROVKA, 2017, 10 C-Prints, 08:45min

Tobias Zielony, born in Wuppertal in 1973, 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.

Z I E L O N Y



TONY

DE

Eine Reihe von kurzen Essays über Popmusik, die Tony Cokes 1997-98 schrieb, veranlasste ihn, eine Reihe von Videobändern mit dem Titel Pop Manifestos zu produzieren. Diese Videos verwischen die Grenzen zwischen kritischer Analyse, Amateurgeschichtsschreibung und gängigen Werbetroten. Bei der Produktion der Videos spielt er die Rollen des Künstlers, Sammlers, Kurators, Vermarkters und Kritikers. Tony Cokes Videoarbeit ist die finale Episode seiner Pop-Manifesto-Serie 1!. Sie 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 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‘-Elektromusiker*in häufig die traditionelle Rolle des*der Künstler*in oder Musiker*in.“

ENG

A group of short essays about pop music Tony Cokes wrote in 1997-98 led him to produce a series of videotapes called Pop Manifestos. These videos blur the boundaries between critical analysis, amateur historiography and common advertising tropes. In making the videos he plays the roles of artist, collector, curator, marketer, and critic. Tony Cokes video work is the final episode of his Pop Manifesto series 1!. It 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 vin-

tage 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, 1!, 2004, Video, Farbe, Sound, 22:41 min

Tony Cokes, 1!, 2004, video, colour, sound, 22:41 min

Tony Cokes, geboren 1956 in Virginia in den USA, 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.

Tony Cokes, born 1956 in Virginia, USA, 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.

COOKIES

DE

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 6x4-Abzügen und anderen gesammelten Dokumenten wie auch Vinca Petersens eigenen Worten aus dieser Zeit erzeugt den Eindruck eines 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 komplette Installation wurde erstmals 2019 anlässlich der Ausstellung „Sweet Harmony“ in der Saatchi Gallery gezeigt.

ENG

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. 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 from Portugal to the Czech Republic. The piece provides parallel timelines of her personal life in rave and the progression of the free party 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 complete installation was shown for the first time in 2019 on the occasion of the "Sweet Harmony" exhibition at the Saatchi Gallery.

Vinca Petersen, Timeline of a Raver (extract from A Life of Subversive Joy), 2020

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 Modeszene zu arbeiten und von der Rave- und Party-Szene aufgesaugt zu werden, die in Großbritannien in den späten 1980er, frühen 1990er Jahren florierete. 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.

Vinca Petersen, Timeline of a Raver (extract from A Life of Subversive Joy), 2020

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 edgier 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.

PETERSEN

ZUZANNA

DE

Czebatul's 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 der 1980er- und 1990er-Jahre. Die synthetisch hergestellte, empathogene Droge Ecstasy war aufgrund ihrer enthemmenden und aktivierenden Wirkung in den Clubs beliebt und ermöglichte die Flucht aus dem kapitalistisch geprägten Alltag in kollektive Zeitlosigkeit und hedonistische Rebellion. Die Euphorie, die die Raver*innen auf der Tanzfläche verweilen lässt, ist von Aufbruchsstimmung und der Hoffnung auf technologischen Fortschritt und gesellschaftliche Transformation geprägt und Ausdruck einer unangepassten Lebensweise und des Clubs als Ort gelebter gesellschaftlicher Utopie.

Die Worte „Rush“ und „Revolution“ sind auf den Seiten der für TECHNO WORLDS entstandenen Skulptur

eingepägt. „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. Die Künstlerin macht den Zwiespalt und die Verführungskraft der Clubkultur der 1990er-Jahre spürbar. Noch heute hält die Sehnsucht nach jenen gemeinschaftsstiftenden Momenten der Clüberfahrung an, doch wurde die Hoffnung auf eine umfassende gesellschaftliche Revolution enttäuscht. In den heutigen Clubräumen haben sich kleinteiligere Utopien gebildet, 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.

ENG

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, was popular in the clubs due to its disinhibiting and energising effects and facilitates the individuals escape from a everyday life dominated by capital into collective timelessness and hedonistic rebellion. The euphoria that makes ravers linger on the dance floor was characterised by a spirit of optimism and hope for technological progress and social transformation. An expression of a non-conformist way of life, and of the club as a place of lived social utopia.

The words “Rush” and “Revolution” stamped on the sides of this work, which was conceived for

TECHNO WORLDS. “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 visualises 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. The subversive power of techno can still be found in the practices, aesthetics and a future-oriented desire for change.

Zuzanna Czebatul, Macromolecule Exploiting some Biological Target, 2021

Zuzanna Czebatul wurde in Miedzyrzecz geboren, sie lebt und arbeitet in Berlin. 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 gesellschaftlichen Ideologien inspirieren. Ihren Abschluss erwarb sie an der Städelschule, Frankfurt a. M. und

besuchte später als Fulbright Fellow das MFA Programm des Hunter College, New York.

Zuzanna Czebatul, Macromolecule Exploiting some Biological Target, 2021

Zuzanna Czebatul, born in Miedzyrzecz lives and works in Berlin. 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. She graduated from the Städelschule Frankfurt a.M. and later attended

the MFA Program at Hunter College, New York as Fulbright Fellow.

CZEBATUL

JACQUELINE

DE

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*innen 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 Vorgehens-

weise, 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.

ENG

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, Never Stop - Une musique qui résiste, 2017, Film, 75:54 min

Jacqueline Caux, Never Stop - Une musique qui résiste, 2017, film, 75:54 min

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.

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.

CAUX



KERSTIN

DE

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

ENG

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. 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.

Dancing is the Warmest Jacket I, Original Ravemode und Clubwear aus den Neunzigern, kuratiert von Kerstin Greiner, Mitarbeit: Susann Seyfried

Dancing is the Warmest Jacket I, original rave fashion and clubwear from the nineties, curated by Kerstin Greiner, in collaboration with Susann Seyfried

Kerstin Greiner ist Mitbegründerin und über viele Jahre Redaktionsleiterin 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. Die Partysanen veranstalteten Raves wie Rave on Snow, Rave & Cruise, Sunflower

Festival, Thaipreak. 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.

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, Thaipreak. Greiner was the editorial director of the Munich edition of Partysan for

several years. 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.

GREINER

LISA

DE

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-Machines 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 Avant-Garde Komponistin Laurie Anderson leiht dem Film ihre Stimme, um die Geschichte der technologischen Experimente mit Sound, der Dekonstruktion seiner Teile und der Manipulation zu etwas vollkommen anderem zu erzählen. Während wir eine ganze Fülle musikalischer Herangehensweisen und Persön-

lichkeiten 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. Der Film verknüpft die Geschichten dieser Frauen über bald ein Jahrhundert hinweg. Ihre Faszination für elektronisch erzeugte Klänge eröffnete ihnen die Möglichkeit, im Schatten der Männer einen eigenen Weg zu finden – und unbemerkt an ihnen vorbeizuziehen.

ENG

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 lends her voice to this film, in order 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. The film links the stories of these women over almost a century. Their fascination with electronically generated sounds gave them the opportunity to find their own way in the shadows of men - and to pass them by unnoticed.

**Lisa Rovner, SISTERS WITH TRANSISTORS, 2020
Film, 85:38 min**

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 unter anderem mit Pierre Huyghe, Liam Gillick, Sébastien

Tellier, Maison Martin Margiela und Acne zusammen gearbeitet. 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.

**Lisa Rovner, SISTERS WITH TRANSISTORS, 2020
film, 85:38 min**

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 among others with Pierre Huyghe, Liam Gil-

lick, Sebastien 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.

ROVNER



KERSTIN

DE

Die von Kerstin Greinmer gesammelten und zusammengestellten 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.

ENG

The techno fanzines from the early nineties were collected and assembled for the exhibition by Kerstin Greiner. Some of them 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.

Dancing is the Warmest Jacket II, Techno Magazine aus den Neunzigern, kuratiert von Kerstin Greiner, Mitarbeit: Susann Seyfried

Dancing is the Warmest Jacket II, techno magazines from the nineties, curated by Kerstin Greiner, in collaboration with Susann Seyfried

Kerstin Greiner ist Mitbegründerin und über viele Jahre Redaktionsleiterin 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. Die Partysanen veranstalteten Raves wie Rave on Snow, Rave & Cruise,

Sunflower Festival, Thairbreak. 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.

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, Thairbreak. Greiner was the editorial director of the Munich edition of Partysan for

several years. 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.

GREINER

ROMUALD

DE

Fünf DJs/Producer im Studio, im Club, auf der Bühne. Außerdem: Persönliche Reflexionen ihrer Karriere und die Welt der elektronischen Musik. Dazwischen: Leere Clubs im Tageslicht, gefüllte Tanzflächen in der Nacht, flüchtige Blicke hinter die Kulissen und das tägliche Leben. Das sind die Komponenten, die sich in Denk ich an Deutschland in der Nacht zusammenfügen.

Romuald Karmakars Dokumentation zeichnet ein Porträt von Ricardo Villalobos, Sonja Moonear, Ata, Move D und Roman Flügel, doch sie ist mehr als das: Der Film gibt einen Einblick in die europäische Techno Musik allgemein und Clubmusik im Besonderen, häufig dabei aus einer sehr persönlichen Perspektive.

Seit den 90er-Jahren aktiv, berichten die Protagonist*innen des

Films von Ihren Erfahrungen, ihrer Subkultur und deren Entwicklung. Die historiografischen, soziologischen und philosophischen Aspekte werden durch die praktische Tätigkeit der Künstler*innen geerdet – ob allein im Studio, vor Menschenmengen am DJ-Pult oder beim Improvisieren mit anderen Musiker*innen auf der Bühne.

Denk ich an Deutschland in der Nacht ist Romuald Karmakars vierte Dokumentation über Techno und damit verwandte Musikstile. Nach 196 BPM (2002), Between the Devil and the Wide Blue Sea (2005) und Villalobos (2009) liefert der Regisseur in diesem Film die umfassendste Aufarbeitung einer sich ständig wandelnden Subkultur.

ENG

Five DJ/producers in the studio, at the club, on stage. Also: personal reflections on their careers and on the wider world of electronic music. In between: empty clubs in daylight, crowded dance floors at night, glimpses behind the scenes and into everyday life. These are the elements that make up If I Think of Germany at Night (2017).

Romuald Karmakar's documentary offers a portrait of Ricardo Villalobos, Sonja Moonear, Ata, Move D and Roman Flügel, but it's more than that: the film takes a look at music in general and club music in particular, often with a very personal departure point.

Active since the 1990s, the film's figures speak from their experiences, their subculture and its develop-

ment. The historiographical, sociological and philosophical aspects are brought down to earth by the artist in action – whether alone in the studio, facing crowds from the DJ booth or improvising with other musicians on the stage.

When I Think of Germany at Night is Romuald Karmakar's fourth documentary on techno and its related musical styles. Following 196BPM (2002), Between the Devil and the Wide Blue Sea (2005) and Villalobos (2009), the film offers the director's most comprehensive account of a constantly evolving subculture.

**Romuald Karmakar, Denk ich an Deutschland in der Nacht, 2017
Film, 100:53 min**

Romuald Karmakar, geboren 1965 in Wiesbaden, lebt und arbeitet in Berlin. Er arbeitet sowohl mit Spielfilm (Der Totmacher, Manila, Die Nacht singt ihre Lieder) als auch mit Dokumentarfilm (Warheads, Das Himmler-Projekt, Hamburger Lektionen, Villalobos). Seine Arbeiten wurden auf den wichtigsten internationalen Filmfestivals (Venedig, Berlin, Locarno, Toronto) ausgezeichnet und in mehreren Retrospektiven präsentiert (Österreichisches Filmmuseum; BAFICI, Buenos Aires; Jeonju IFF, Südkorea; Cinéma du Réel, Paris). 2013 wurde Karmakar zusammen

mit Ai Weiwei, Santu Mofokeng und Dayanita Singh eingeladen, Deutschland auf der 55. Kunstbiennale in Venedig zu vertreten (Deutscher Pavillon). 2014 wurde er mit dem DEFA-Stiftungspreis für "herausragende Leistungen im deutschen Film" ausgezeichnet. Im Jahr 2017 wurde er zur Teilnahme an der documenta 14 eingeladen. Romuald Karmakar, Harvard-Absolvent, ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin.

**Romuald Karmakar, Denk ich an Deutschland in der Nacht, 2017
film, 100:53 min**

Romuald Karmakar, born 1965 in Wiesbaden, lives and works in Berlin. He works with both feature film (Der Totmacher, Manila, Die Nacht singt ihre Lieder), and documentary film (Warheads, Das Himmler-Projekt, Hamburger Lektionen, Villalobos). His work has been honored at major international film festivals (Venice, Berlin, Locarno, Toronto) and has been presented in several retrospectives (Austrian Film Museum; BAFICI, Buenos Aires; Jeonju IFF, South Korea; Cinéma du Réel, Paris). In 2013 Karmakar has been invited, together with Ai Wei-

wei, Santu Mofokeng and Dayanita Singh, to represent Germany at the 55th Art Biennale in Venice (German Pavilion). In 2014 he was awarded the DEFA-Foundation Award for "outstanding achievement in German cinema." In 2017 he was invited to participate in documenta 14. Romuald Karmakar, Harvard alumnus, is a member of Akademie der Künste Berlin.

KARMAKAR

DE

Stimmen: Anja Heckmann, Christina Eppers, Ela Gloger, Franz, Knut Klaßen, La Ganscha, Maiki M., Marv Rudelt mit Sounds von La Ganschas Skatevideos und Skateboards.

Die Dresdner Künstlerin befragt Menschen, die auf ganz unterschiedliche Weise die Stadt gestalten: politisch aktive Menschen mit Skateboards; Angestellte in Institutionen der Stadt; Menschen, die Kindern und Jugendlichen helfen, Wünsche, die diese an ihre Stadt haben, zu eruieren, zu adressieren und ggf. umzusetzen.

Es geht um Orte in der Stadt, auf die sich verschiedene Begehren richten, für die sich diverse Personengruppen vom Kind bis zum Investor sehr unterschiedliche Nutzungen vorstellen. Die assoziative ortspe-

zifische Collage von Aussagen und Sounds kontrastiert auch anhand der robotron-Kantine Perspektiven auf solche Orte und auf Macht und Ohnmacht in der Gestaltung von Stadt. Die robotron-Kantine als „Abspiel-Ort“ der Klangcollage ist nicht nur Ausgangspunkt, sondern spiegelt als konkreter Ort die Themen und Fragestellungen der Collage wieder.

ENG

Voices: Anja Heckmann, Christina Eppers, Ela Gloger, Franz, Knut Klaßen, La Ganscha, Maiki M., Marv Rudelt with sounds from La Ganschas skatevideos and skateboards.

The Dresden artist interviews people who take part in shaping the city in very different ways: politically active people with skateboards; employees of city-institutions; people who help children and young people to explore their wishes for the city, in order to address and eventually implement them.

It is about places in the city to which various desires are directed, for which diverse groups of people from children to investors imagine very different uses. The associative

site-specific collage of statements and sounds contrasts perspectives on such places and on power and non-power in the design of the city, addressing the robotron canteen as one example. The robotron canteen as the “playback location” of the sound collage is not only the starting point, but also reflects the themes and questions of the collage as a concrete place.

Antje Meichsner, Es soll nicht aufhören, es muss weitergehen und es ist übelst geil, 2022, 6-Kanal Klanginstallation, 41:56 min

Antje Meichsner, It should not stop, it has to go on and it's really awesome, 2022, 6-channel sound installation, 41:56 min

Antje Meichsner lebt und arbeitet in Dresden. Sie hat hier Kunstgeschichte, Psychologie, Kommunikationswissenschaft sowie Bildende Kunst bei Carsten Nicolai / Alva Noto, Nicole Vögele und Nevin Aladag studiert. Als Sound-Art-Künstlerin, Grafikerin und Radiomacherin arbeitet Meichsner konzeptuell mit den Medien Sound, Text, Grafik und Typografie. Sie ist aktiv in der Gruppe Cindy Cat, die künstlerisch-politisch zur Situation der Kulturarbeiter:in im Neoliberalismus forscht.

Antje Meichsner lives and works in Dresden. She studied art history, psychology, communication science as well as fine arts with Carsten Nicolai / Alva Noto, Nicole Vögele and Nevin Aladag. As a sound artist, graphic designer and radio producer, Meichsner works conceptually with the media of sound, text, graphics and typography. She is active in the group Cindy Cat, which conducts artistic-political research on the situation of cultural workers:in under neoliberalism.

MEICHSNER

PAUL BARSCH

DE

Die aus 23 Regenschirmen bestehende Arbeit entstand als eine Art kollaterale Arbeit während eines Residenzaufenthalts der beiden Künstler in New York. Hier sollte eigentlich ein neues Projekt der Künstler für ihr künstlerisches Kooperationsprojekt New Scenario entstehen. Doch das Abtauchen in das New Yorker Nachtleben hielt die Künstler wach und wurde zu einem eigenen Inhalt künstlerischer Forschung. In durch klassische Erwerbsarbeit geprägten Gesellschaften herrscht eine dominante Vorstellung davon, wann Leben, wann Arbeit, stattzufinden hat, wie viel Party erlaubt ist, wann Tanz, Hedonismus, sorglos in die Nacht hineinleben, akzeptiert ist. Und dennoch ist es die Perspektive der Nacht, die Arbeitswelten des Clublebens und mittlerweile auch

ganze ökonomische Welten prägt. In der Arbeit sind Tag- und Nachtwelt verkehrt. Im Kontext der Ausstellung TECHNO WORLDS wird die Arbeit zur Reflektion darüber, wann die Welt schläft – und wann sie pulsiert.

ENG

The work, consisting of 23 umbrellas, was created as a kind of collateral work during a residency of the two artists in New York. The artists were planning to create a new project for their artistic collaboration New Scenario. But the immersion in New York's nightlife kept the artists awake and became its own content of artistic research. In societies characterized by traditional employment, there is a dominant idea of when life, when work, has to take place, how much partying is allowed, when dancing, hedonism, carefree living into the night is acceptable. And yet it is the perspective of the night that characterizes the working worlds of club life and the economic world of nightlife in its own right. In the work "Immer

Müde", the day and night worlds are reversed. In the context of the TECHNO WORLDS exhibition, the work becomes a reflection on when the world sleeps - and when it pulsates.

Paul Barsch & Tilman Hornig, Immer Müde und Scheiss-Wetter in New York, 2021, C-Print auf 15 Regenschirme

Paul Barsch & Tilman Hornig, Always Tired and Shitty Weather in New York, 2021, C-Print on 15 umbrellas

Paul Barsch (geboren 1982) und Tilman Hornig (geboren 1984) arbeiten als Künstler in Dresden. In ihrer langjährigen gemeinsamen Zusammenarbeit greifen sie Phänomene und Funktionsweisen der Popkultur auf und setzen sich kontextübergreifend mit kulturell aufgeladenem Material und site- und ideenspezifischen Konzepten auseinander. So ist aus der künstlerischen Kooperation unter anderem das Kollektiv New Scenario hervorgegangen, das sich auf künstlerische Präsentationsformen und Bildstrategien after the white cube konzentriert und zum

Beispiel massive (Weltuntergangs-) Szenarien digital betretbar werden lässt (<http://www.newscenario.net>). Auf Einladung der Kustodie der Technischen Universität Dresden (TUD) entwickelten sie ein künstlerisches und kuratorisches Projekt, das Kunst und Wissenschaft neu verbindet und sich mit dem Campus auseinandersetzt: Ihre Vision einer möglichen Zombie-Apokalypse unter dem Titel HOPE entwarfen sie in 17 universitären Räumen, die in 360 Grad Panorama-Fotografien festgehalten wurden.

Paul Barsch (born 1982) and Tilman Hornig (born 1984) work as artists in Dresden. In their long-standing collaboration, they take up phenomena and functionalities of pop culture and deal with culturally charged material and site- and idea-specific concepts across contexts. This artistic cooperation has resulted in the New Scenario collective, which focuses on artistic forms of presentation and image strategies after the white cube and, for example, makes massive (doomsday) scenarios digitally accessible (<http://www.newscenario.net>).

At the invitation of the Custody of the Technical University of Dresden (TUD), they developed an artistic and curatorial project that combines art and science in a new way and deals with the campus: They designed their vision of a possible zombie apocalypse, entitled HOPE, in 17 university rooms, which were captured in 360-degree panoramic photographs.

TILLMANN HORNIG

CORNELIA FRIEDEDRIKE

DE

4 Beats per Breath II besteht aus zwei Luftballons mit Kopfhörern, aus denen Atemgeräusche mit verschiedener Intensität zu hören sind. Die Soundinstallation bezieht sich auf den Herzrhythmus als kleinste musikalische Einheit. Die Herztöne – zwei Töne, die in Abhängigkeit von Situationen und den menschlichen Stimmungen Unterschiede in Lautstärke, Tempo und Tonhöhe aufweisen. Ebenso der Atem, der in unterschiedlicher Intensität ein und aus geht. Das Herz kann nur schlagen, wenn der Mensch atmet und das Gehirn mit Sauerstoff versorgt wird. Dabei gilt für den normalen, ruhigen Herz-Atem-Rhythmus eines Menschen annähernd das Verhältnis 4:1 – vier Herzschläge pro Atemzug. Sowohl Herztöne wie auch Atemgeräusche variieren in ihrer Intensität,

Lautstärke, Tonhöhe und Schnelligkeit in Abhängigkeit von der jeweiligen Situation und Stimmung. Im Kontext der Ausstellung TECHNO WORLDS reflektiert die Sound-Arbeit das Verhältnis zwischen dem Beat-orientierten Techno und dem menschlichen Körper, dessen körpereigene Beats die Kraftwerke unseres Lebens vertonen. Der Atemrhythmus steht in unmittelbarer Verbindung zum Herzrhythmus. Jede/r hat ihren/seinen eigenen. Hören wir unseren eigenen Herzschlag – dann fühlen wir uns lebendig. Sind gerade dies Gründe, warum wir den Rhythmen, Beats und Bässen so gerne erliegen? Und was bedeutet dies für unser Verhältnis zu Musik und Techno als eine Musikform, die auf Rhythmus und Beats beruht?

Cornelia Friederike Müller aka CFM, 4 Beats per Breath II, 2012

Cornelia Friederike Müller aka CFM ist bildende Künstlerin und Soundkünstlerin in Leipzig. Während ihres Medienkunststudiums wandte sie sich als Redakteurin, Veranstalterin und DJ, intensiv der elektronischen Musik zu. CFM war gemeinsam mit Francis Hunger Veranstalterin der Reihe Der Elektronische Sonntag im Leipziger Club Illes Erika. Seit 2002 ist sie Akteurin des Leipziger Netzwerks propellas/caramba!rec, welches in verschiedenen Veranstaltungsreihen hauptsächlich weiblich gelesenen und FLINTA* Künstler*innen und Musiker*innen

eine Plattform bietet. Für Theater Produktionen entwickelte sie zahlreiche auch prämierte Soundcollagen und Kompositionen: Ihr Soundtrack für das Stück "Crystal" erhielt den Theaterpreis des Sächsischen Theatertreffens (2016). Ihre Komposition für das Hörspiel „Die Sicherheit einer geschlossenen Fahrgastzelle“ erhielt 2010 den Deutschen Hörspielpreis, den Hörspielpreis der Kriegsblinden, den Slabbezs Preis, sowie den Online Award der ARD.

ENG

4 Beats per Breath II consists of two balloons with headphones from which breathing sounds of varying intensity can be heard. The sound installation refers to the heart rhythm as the smallest musical unit. The heart sounds - two tones that vary in volume, tempo and pitch depending on the situation and human mood. Likewise the breath, which goes in and out with varying intensity. The heart can only beat if the person is breathing and the brain is supplied with oxygen. The normal, calm heart-breathing rhythm of a person is approximately 4:1 - four heartbeats per breath. Both heart sounds and breathing noises vary in intensity, volume, pitch and speed depending on the respective situation and mood. In the context of the

TECHNO WORLDS exhibition, the sound work reflects the relationship between beat-oriented techno and the human body, whose endogenous beats set the power plants of our lives to music. The breathing rhythm is directly connected to the heart rhythm. Everyone has their own, and when we hear our own heartbeat, we feel alive. Are these precisely the reasons why we like to succumb to rhythms, beats and basses so much? What does this mean for our relationship to music and techno, as a form of music, predominantly based on rhythm and beats?

Cornelia Friederike Müller aka CFM, 4 Beats per Breath II, 2012

Cornelia Friederike Müller aka CFM is a visual artist and sound artist based in Leipzig. During her media art studies, she turned her attention to electronic music as an editor, organizer and DJ. Together with Francis Hunger, CFM was the organizer of the series Der Elektronische Sonntag at the Leipzig club Illes Erika. Since 2002, she has been involved in the Leipzig network propellas/caramba!rec, which offers a platform to mainly female-read and FLINTA* artists and musicians in various event series. She has developed numerous

award-winning sound collages and compositions for theater productions: Her soundtrack for the play "Crystal" received the theater prize of the Saxon Theatertreffen (2016). Her composition for the radio play "Die Sicherheit einer geschlossenen Fahrgastzelle", for which CFM composed the music, received the German Radio Play Prize, the Radio Play Prize of the War Blind, the Slabbezs Prize and the ARD Online Award in 2010.

MÜLLER AKA CFM

CORNELIA FRIEDERIKE

DE

Slowly: Everybody loves somebody sometime... . Gerahmt an der Wand zeigt ein Notenblatt eine Partitur. Doch die Notenlinien sind leer. Lediglich der Liedtext lässt sich unterhalb der Notenlinien finden. Liest man den Liedtext scheint sich im Kopf geradezu automatisiert eine Melodie zu formen – eventuell ad hoc die Melodie des bekannten Songs, vielleicht entsteht jedoch auch spontan eine ganz neue ungeahnte Melodie.

Während der Liedtext, geschrieben von Irving Taylor in 1947, von der universellen Sehnsucht nach Liebe handelt, betont die Arbeit Musik und das Feiern von Festen und Parties als einen gemeinsamen sozialen Raum, in dem sich über soziale und kulturelle Unterschiede hinweg ein gemeinsamer Kanon des geteilten

Wissens und geteilter Emotionen bildet. So ist Everybody von Cornelia Friederike Müller als eine zarte, ganz leise, und nur in den Vorstellungen der Leser*innen gesummte Ode an die Musik zu verstehen, bei der auch Melancholie mitschwingt. Vor dem Hintergrund von Kriegen und Gewalt in der Ukraine, in Israel/Palästina und in anderen Ländern der Weltgemeinschaft, hat CFM die Arbeit in der Ausstellung TECHNO WORLDS um einen aktuellen Kommentar ergänzt: Everybody lost somebody. Direkt auf die Wand geschrieben, erinnert er an die Unfassbarkeit der Trauer um die verlorenen Menschenleben und die vielen Graffitis und von Menschen direkt auf die Wand geschriebenen Kommentare in Clubs.

Cornelia Friederike Müller aka CFM, Everybody, 2008

Cornelia Friederike Müller aka CFM ist bildende Künstlerin und Soundkünstlerin in Leipzig. Während ihres Medienkunststudiums wandte sie sich als Redakteurin, Veranstalterin und DJ, intensiv der elektronischen Musik zu. CFM war gemeinsam mit Francis Hunger Veranstalterin der Reihe Der Elektronische Sonntag im Leipziger Club Ilse Erika. Seit 2002 ist sie Akteurin des Leipziger Netzwerks propellas/caramba!rec, welches in verschiedenen Veranstaltungsreihen hauptsächlich weiblich gelesenen und FLINTA* Künstler*innen und Musiker*innen

eine Plattform bietet. Für Theater Produktionen entwickelte sie zahlreiche auch prämierte Soundcollagen und Kompositionen: Ihr Soundtrack für das Stück "Crystal" erhielt den Theaterpreis des Sächsischen Theatertreffens (2016). Ihre Komposition für das Hörspiel „Die Sicherheit einer geschlossenen Fahrgastzelle“ erhielt 2010 den Deutschen Hörspielpreis, den Hörspielpreis der Kriegsblinden, den Slabbezs Preis, sowie den Online Award der ARD.

ENG

Slowly: Everybody loves somebody sometime... . Framed on the wall, a sheet of music presents a score. But the staves are empty. Only the lyrics can be found below the staves. When you read the lyrics, a melody seems to form in your head almost automatically - perhaps the melody of the familiar song ad hoc, but perhaps a completely new, unexpected melody emerges spontaneously.

While the song lyrics, written by Irving Taylor in 1947, are about the universal longing for love, the work emphasizes music and the celebration of festivals and parties as a shared social space in which a common canon of shared knowledge and shared emotions is formed across social and cul-

tural differences. Thus Everybody by Cornelia Friederike Müller is to be understood as a tender, very quiet ode to music, hummed only in the reader's imagination which also resonates with melancholy. Against the backdrop of wars and violence in Ukraine, Israel/Palastine and other countries in the global community, CFM has added a topical commentary to the work in the TECHNO WORLDS exhibition: Everybody lost somebody. Written directly on the wall, it is a reminder of the incomprehensibility of the grief for the lives lost and also of the many graffitis and handwritten comments that are written on the walls in nightclubs.

Cornelia Friederike Müller aka CFM, Everybody, 2008

Cornelia Friederike Müller aka CFM is a visual artist and sound artist based in Leipzig. During her media art studies, she turned her attention to electronic music as an editor, organizer and DJ. Together with Francis Hunger, CFM was the organizer of the series Der Elektronische Sonntag at the Leipzig club Ilse Erika. Since 2002, she has been involved in the Leipzig network propellas/caramba!rec, which offers a platform to mainly female-read and FLINTA* artists and musicians in various event series. She has developed numerous

award-winning sound collages and compositions for theater productions: Her soundtrack for the play "Crystal" received the theater prize of the Saxon Theatertreffen (2016). Her composition for the radio play "Die Sicherheit einer geschlossenen Fahrgastzelle", for which CFM composed the music, received the German Radio Play Prize, the Radio Play Prize of the War Blind, the Slabbezs Prize and the ARD Online Award in 2010.

MÜLLER AKA CFM

CORNELIA FRIEDERIKE

DE

The Drop ist eine Audio-Skulptur, die sich auf das Geräusch eines einzelnen Tropfens konzentriert, während er in einen Brunnen fällt. Der Tropfenfall wird in verschiedenen Qualitäten wiedergegeben, mal schwer und groß, dann wieder leicht mit einem zarten Geräusch des Aufprallens. Das Geräusch des fallenden Tropfens ist zum Ausgangspunkt einer eigenen Komposition geworden. Einer Forscherin gleich untersucht Cornelia Friederike Müller aka CFM den Ton in seiner Tiefe, in seinem Volumen, in seiner Textur und seiner Qualität, kehrt seine Frequenz um und erzeugt immer wieder neue immersive Klangerlebnisse, die auch den Körper der Zuhörenden erfassen.

Das Geräusch des fallenden Tropfens schafft einen minimalen im-

materiellen Raum im Raum, den die Zuhörenden teilen.

Mit freundlicher Unterstützung von musikelectronic geithain GmbH.

ENG

The Drop is an audio sculpture that focuses on the sound of a single drop as it falls into a well. The falling drop is reproduced in different qualities, sometimes heavy and large, then again light with a delicate sound of impact. The sound of the falling drop has become the starting point for a composition of its own. Like a researcher, Cornelia Friederike Müller aka CFM examines the sound in its depth, volume, texture and quality, reverses its frequency and repeatedly creates new immersive sound experiences that also capture the listener's body.

The sound of the falling drops creates a minimal immaterial space in the room that is shared by the listeners.

With friendly support of musikelectronic geithain GmbH.

Cornelia Friederike Müller aka CFM, The Drop, 2014**Cornelia Friederike Müller aka CFM, The Drop, 2014**

Cornelia Friederike Müller aka CFM ist bildende Künstlerin und Soundkünstlerin in Leipzig. Während ihres Medienkunststudiums wandte sie sich als Redakteurin, Veranstalterin und DJ, intensiv der elektronischen Musik zu. CFM war gemeinsam mit Francis Hunger Veranstalterin der Reihe Der Elektronische Sonntag im Leipziger Club Illes Erika. Seit 2002 ist sie Akteurin des Leipziger Netzwerks propellas/caramba!rec, welches in verschiedenen Veranstaltungsreihen hauptsächlich weiblich gelesenen und FLINTA* Künstler*innen und Musiker*innen

eine Plattform bietet. Für Theater Produktionen entwickelte sie zahlreiche auch prämierte Soundcollagen und Kompositionen: Ihr Soundtrack für das Stück "Crystal" erhielt den Theaterpreis des Sächsischen Theatertreffens (2016). Ihre Komposition für das Hörspiel „Die Sicherheit einer geschlossenen Fahrgastzelle“ erhielt 2010 den Deutschen Hörspielpreis, den Hörspielpreis der Kriegsblinden, den Slabbezs Preis, sowie den Online Award der ARD.

Cornelia Friederike Müller aka CFM is a visual artist and sound artist based in Leipzig. During her media art studies, she turned her attention to electronic music as an editor, organizer and DJ. Together with Francis Hunger, CFM was the organizer of the series Der Elektronische Sonntag at the Leipzig club Illes Erika. Since 2002, she has been involved in the Leipzig network propellas/caramba!rec, which offers a platform to mainly female-read and FLINTA* artists and musicians in various event series. She has developed numerous

award-winning sound collages and compositions for theater productions: Her soundtrack for the play "Crystal" received the theater prize of the Saxon Theatertreffen (2016). Her composition for the radio play "Die Sicherheit einer geschlossenen Fahrgastzelle", for which CFM composed the music, received the German Radio Play Prize, the Radio Play Prize of the War Blind, the Slabbezs Prize and the ARD Online Award in 2010.

MÜLLER AKA CFM

DE

Ein wiederkehrendes Motiv umspannt fast die gesamte Fassade der Kantine: Mit weißen graphischen Linien auf schwarzem Grund setzt es sich von dem mit Graffiti besprühten Untergrund ab. Das Plakatmotiv nennt die Künstlerin Antje Meichsner Teknovulva. Aber die Teknovulva ist mehr als nur ein Motiv. Es ist ein Symbol, dafür, dass Techno allen gehört.

Seit den 1980er Jahren gilt Techno als neue Musikströmung in der Diversität zelebriert wird, und Räume für die Utopien einer gleichberechtigten Welt schafft. Während allerdings die Utopien in der in weiten Teilen nach wie vor männlich und weiß dominierten Clubkultur straucheln, erscheint heute die Frage nach Gleichberechtigung immer noch nicht eingelöst. Weiterhin werden FLINTA+Musiker*innen in Clubs oder auf Festivals weniger eingeladen

als cis-männliche Musiker-Kollegen. Zahlreiche DJ-Kollektive kämpfen mit workshops oder FLINTA+orientierten club nights für einen breiteren Zugang zum clubkulturellen Feld für Menschen, die die strukturelle Realität der Szene als einschüchternd empfinden. Für diesen Kampf scheint die Teknovulva symbolisch zu stehen. Mit dem Medium der Plakatierung bedient sich Meichsner einer Strategie der Street-Art, bei der sich öffentliche Flächen temporär für eigene Botschaften angeeignet werden. Während die robotron-Kantine mehr und mehr Schauplatz für Street-Art-Künstler*innen Dresdens geworden ist, die Flächen für ihre Kunstform suchen, ist auch Meichsners Frage: Wem gehören die Flächen und wem gehört die Techno-Szene?

Antje Meichsner, Teknovulva, 2024, Plakatserie

Antje Meichsner ist Live-Sound-Artist, Grafikerin und Radiomacherin. Unter dem DJ-Namen Shannon Soundquist konzentriert sich Meichsner auf Ambient-Noise, Mental Tekno und kollaborativ-konzeptuelle Sets. Darüber hinaus engagiert sie sich in zahlreichen Kollektiven und setzt sich für eine Zugänglichkeit der Szene für FLINTA-Musiker*innen, für Awareness, Skillsharing, Networking und Empowerment ein. So ist sie Teil von flimmergrenze (Dresdner FLIN-

TA-Producers-Meeting, AZ Conni), fem*noise (Netzwerk internationaler FLINTA-Noise-Musiker*innen um Berlin), zecktek (dezidiert politisch linke Freetekno-Crew) sowie femtek (feministisches Tekno-Soundsystem, Leipzig, Dresden, Berlin).

ENG

A recurring motif spans almost the entire facade of the canteen: with white graphic lines on a black background, it stands out from the graffiti-sprayed background. The poster motif is called Teknovulva by the artist Antje Meichsner. But the Teknovulva is more than just a motif. It is a symbol that techno belongs to everyone.

Since the 1980s, techno has been seen as a new music movement that celebrates diversity and creates spaces for the utopias of an equal world. However, while the utopias are faltering in a club culture that is still largely dominated by men and whites, the question of equality still does not seem to have been resolved. FLINTA+ musicians are still less likely to be invited to clubs or festivals than cis-male musicians. With workshops or FLINTA+-oriented club nights, numerous DJ collec-

tives are fighting for broader access to the club culture field for people who find the structural reality of the scene intimidating. Teknovulva seems to symbolize this struggle.

With the medium of the poster, Meichsner uses a street art strategy in which public spaces are temporarily appropriated for his own messages. While the robotron canteen has increasingly become a venue for Dresden's street artists looking for space for their art form, Meichsner's question is also: who owns the space and who owns the techno scene?

Antje Meichsner, Teknovulva, 2024, poster series

Antje Meichsner is a live sound artist, graphic designer and radio producer. Under the DJ name Shannon Soundquist, Meichsner focuses on ambient noise, mental tekno and collaborative conceptual sets. She is also involved in numerous collectives and is committed to making the scene accessible to FLINTA musicians, awareness, skill sharing, networking and empowerment. She is part of flimmergrenze (Dresden FLINTA producers meeting, AZ

Conni), fem*noise (network of international FLINTA noise musicians around Berlin), zecktek (decidedly politically left-wing freetekno crew) and femtek (feminist tekno sound system, Leipzig, Dresden, Berlin).

MEICHSNER

LORETTA

DE

Mit der fotografischen Serie Gap Years zeichnet die Künstlerin Loretta Fahrenholz ein Bild von Freizeitaktivitäten auf dem Tempelhofer Feld in Berlin während der Covid-19-Pandemie nach. Das Feld wurde zum Café, Fitnessstudio, Barabend, Club und Pick-up-Spot umfunktionierte. Während der Pandemie ersetzte das Feld viele andere soziale Interaktionsräume. Als teilweise unregulierte, unkommerzielle Leerstelle Berlins spiegelten sich hier, räumlich kompromittiert, dystopische und utopische Aspekte der Corona-Jahre. Damit schreibt sich die ambivalente, sehr wechselhafte Geschichte des Felds fort: Es diente bereits im 19. Jh. als Vergnügungsstätte und Naherholungsgebiet, gleichzeitig aber auch als Parade- und Militärgelände; es war ein Flughafen, ein Massenversammlungsort während der NS-Zeit und Standort eines Kon-

zentrationenlagers, eines Lazarets sowie des ersten Fußballtrainingsplatzes in Deutschland. Menschen beim Kampfsport, beim Tischtennispielen, Rollschuhlaufen oder bei improvisierten Raves, beim Lenken ferngesteuerter Autos, bei Open-Air-Bondage und beim Picknick. Das flackernde Aufblitzen des Stroboskops und die Auflösung von Körpern ist seit den Gegenkulturen der 1960er Jahre Element der Partykultur; in Loretta Fahrenholz' Arbeit Gap Years tritt der gegenteilige Effekt ein: Die in ihrem Bewegungsablauf festgehaltenen flüchtigen Momente werden eingefroren, zeitlos, Monumente von Berührungen und Begegnungen im Raum.

Loretta Fahrenholz, Gap Years, 2022, Installation, 10 Fotografien aus seiner Serie von 17

Loretta Fahrenholz, geboren 1981 in Starnberg, lebt und arbeitet als Künstlerin in Berlin und New York und arbeitet im Bereich Experimentalfilm und Fotografie. Ein größeres Publikum kennt sie aufgrund ihres Videos Ditch Plains (2013), das die East New Yorker Tanzgruppe The Ringmasters Crew in der postapokalyptischen Landschaft von Brooklyn nach dem Hurrikan Sandy zeigt. Ihr Werk ist maßgeblich beeinflusst durch Künstler*innen wie die New

Yorker Schriftstellerin Kathy Acker, den französischen Ethnologen und Filmemacher Jean Rouchs oder auch den Autorenfilmer Robert Altman. Seit mehreren Jahren arbeitet sie eng mit der US-amerikanischen bildenden Künstlerin und Kuratorin Kim Gordon (unter anderem Bassistin und Sängerin der No-Wave-/Noise-Rock-Band Sonic Youth) zusammen, für deren Musikvideos Fahrenholz die Regie übernimmt.

ENG

In her photographic series Gap Years, artist Loretta Fahrenholz paints a picture of leisure activities on Tempelhofer Feld in Berlin during the Covid-19-pandemic. The field was converted into a café, gym, bar, club and pick-up spot. During the pandemic, the field replaced many other social interaction spaces. As a partially unregulated, uncommercial empty space in Berlin, dystopian and utopian aspects of the Corona years were reflected here, spatially compromised. This continues the ambivalent, very changeable history of the field: as early as the 19th century, it served as a place of entertainment and recreation, but at the same time as a parade ground and military area; it was an airport, a mass meeting place during the Nazi era and the site of a concentration camp, a military hospital and the first soccer training ground in

Loretta Fahrenholz, Gap Years, 2022, Installation, 10 photos out of a series of 17

Loretta Fahrenholz, born 1981 in Starnberg, lives and works in Berlin and New York and works in experimental film and photography. For a larger audience she is best known for her video Ditch Plains (2013) which depicts the East New York dance group The Ringmasters Crew as they perform among the post-apocalyptic landscape of Brooklyn following Hurricane Sandy. Her work is significantly influenced by artists such as the New York writer Kathy Acker, the

French ethnologist and filmmaker Jean Rouchs and the auteur filmmaker Robert Altman. For several years, she has been working closely with the US-American visual artist and curator Kim Gordon (also bassist and singer of the no-wave/noise rock band Sonic Youth) whose music videos Fahrenholz directs.

FAHRENHOLZ

LORETTA

DE

Der Film Happy Birthday (2022) als Teil der Installation, montiert auf einen Basketballkorbständer, ahmt mit seinem einzelnen Protagonisten, der während der Covid-19-Pandemie ziellos über das Tempelhofer Feld wandert, die Perspektive eines Ego-Shooter-Videospiels nach. In kleinen Fenstern erscheinen Schnipsel von mit dem Handy aufgenommenen Geburtstagsgrüßen. Im weiteren Verlauf des Films verdunkelt sich die einsame soziale Choreografie, eine Nicht-Feier mit Nachrichten aus der Ferne von Freunden und Familie, die eigentlich anwesend sein sollten. Die ausdruckslose Miene des Geburtstagskindes und die Abwesenheit einer Handlung erzeugen das Gefühl von emotionalem Druck und Erwartungen, während die Luft

um ihn herum von Liedern, Ermutigungen oder Beschimpfungen, geteilten Erinnerungen, zweideutigen Botschaften und existenziellen Gedankenschleifen perforiert wird.

ENG

The film Happy Birthday (2022) as part of the installation, mounted on a basketball hoop stand, imitates the perspective of a first-person shooter video game with its single protagonist wandering aimlessly across Tempelhofer Feld during the time of the Covid-19 pandemic. Snippets of birthday greetings recorded on a cell phone appear in small windows. As the film progresses, the lonely social choreography darkens, a non-celebration with messages from afar from friends and family who should actually be present. The birthday boy's expressionless mien and lack of action create a sense of emotional pressure and expectation as the air around him is perforated by songs, encouragement or insults, shared mem-

ories, ambiguous messages and existential thought loops.

Loretta Fahrenholz, Happy Birthday, 2022, Video, 15:25 min

Loretta Fahrenholz, Happy Birthday, 2022, Video, 15:25 min

Loretta Fahrenholz, geboren 1981 in Starnberg, lebt und arbeitet in Berlin und New York. Sie ist eine zeitgenössische Künstlerin, die in den Bereichen Experimentalfilm und Fotografie arbeitet. Einem größeren Publikum ist sie vor allem für ihr Video Ditch Plains (2013) bekannt, das die East New Yorker Tanzgruppe The Ringmasters Crew bei ihrem Auftritt in der postapokalyptischen Landschaft von Brooklyn nach dem Hurrikan Sandy zeigt. Ihr Werk ist maßgeblich beeinflusst durch Künstler_innen wie die New Yorker Schriftstellerin Kathy Acker, den fran-

zösischen Ethnologen und Filmmacher Jean Rouchs oder auch den Autorenfilmer Robert Altman. Seit mehreren Jahren arbeitet sie eng mit der US-amerikanischen unter anderem Bassistin und Sängerin der No-Wave-/Noise-Rock-Band Sonic Youth, bildenden Künstlerin und Kuratorin Kim Gordon zusammen, für deren Musikvideos Fahrenholz die Regie übernimmt.

Loretta Fahrenholz, born 1981 in Starnberg, lives and works in Berlin and New York. She is a contemporary artist working in experimental film and photography. For a larger audience she is best known for her video Ditch Plains (2013) which depicts the East New York dance group The Ringmasters Crew as they perform among the post-apocalyptic landscape of Brooklyn following Hurricane Sandy. Her work is significantly influenced by artists such as the New York writer Kathy Acker, the French ethnologist and filmmaker Jean Rouchs and the auteur filmmaker Robert Altman. For

several years, she has been working closely with the US-American bassist and singer of the no-wave/noise rock band Sonic Youth, visual artist and curator Kim Gordon, whose music videos Fahrenholz directs.

FAHRENHOLZ



DE

UNTS UNTS blinkt es auf dem Dach der robotron-Kantine. Die Buchstaben bilden lautmalerisch ein gängiges Phänomen nach: Das voluminöse, monotone aber zugleich verheißungsvolle Dröhnen von Bässen, die aus einer Location dringen oder aus einem vorbeifahrenden Auto. In unseren Köpfen klingt das Geräusch nach: unts, unts, unts, unts, ...

Ina Weises Lichtinstallation UNTS UNTS, die sich aus einzelnen gelben Lettern zusammensetzt, ist 2024 für die Ausstellung TECHNO WORLDS entstanden. Bereits 2021 installierte die Künstlerin Ina Weise die hier verwendeten Buchstaben des Neon-Schriftzugs eines ehemaligen Dresdner DDR-Dienstleistungszentrums, die von Aktivisten des Netzwerks Ostmodern.org vor dem Abriss gerettet wurden, in Zusammenarbeit mit dem Kunsthaus. Nee

Nee Nee stand damals weithin sichtbar auf dem Dach der Kantine, dies ließ sich auch als Widerspruch zu der damals noch unsicheren Zukunft des Gebäudes verstehen. Seit 2023 steht die robotron-Kantine unter Denkmalschutz und ist somit vor Abriss bewahrt.

Für TECHNO WORLDS elektrifizierte Ina Weise die Buchstaben der ehemaligen Leuchtreklame und erweckt sie damit zu neuem Leben – so wie die Laute, die sie bilden, die Menschen elektrisiert, die zu bassgeladenem Techno die Nächte durchtanzen.

ENG

UNTS UNTS flashes on the roof of the robotron canteen. The letters onomatopoeically reproduce a common phenomenon: The voluminous, monotonous but at the same time auspicious roar of bass emanating from a location or from a passing car. The sound echoes in our heads: unts, unts, unts, unts, ...

Ina Weise's light installation UNTS UNTS, which is made up of individual yellow letters, was created in 2024 for the TECHNO WORLDS exhibition. Back in 2021, artist Ina Weise had installed the letters from the neon lettering of a former GDR service center in Dresden, which were saved from demolition by activists from the Ostmodern.org network, in collaboration with the Kunsthaus. The colloquial german expression Nee Nee Nee (which roughly translates to no no no) could be read on the roof top of

the canteen, visible from afar, which could also be read as a critical statement in respect to the building's uncertain future at the time. Since 2023 the robotron canteen has been listed by the monument protection and is now protected from demolition.

For TECHNO WORLDS, Ina Weise electrified the letters of the former neon sign, bringing them back to life - just as the sounds may electrify people who dance the night away to bass-laden techno.

Ina Weise, UNTS UNTS, 2024

Ina Weise (*1985 in Dresden, lebt in Dresden) arbeitet mit ortsspezifischen Interventionen und Performances im Stadtraum. Sie studierte Design an der Hochschule für Angewandte Kunst in Schneeberg sowie "Kunst im öffentlichen Raum und neue künstlerische Strategien" an der Bauhaus-Universität Weimar. 2024 erhält sie den Förderpreis der Landeshauptstadt Dresden für Bildende Kunst.

Ina Weise, UNTS UNTS, 2024

Ina Weise (*1985 in Dresden, lives in Dresden) works with site-specific interventions and performances in urban space. She studied design at the University of Applied Arts in Schneeberg and "Art in Public Space and New Artistic Strategies" at the Bauhaus University Weimar. In 2024, she received the Dresden State Capital Award for Fine Arts.



FRANK

DE

Eine Leuchtreklame mit der Aufschrift „Tigerbar“ ist auf dem Vordach der roboton-Kantine angebracht. Entsteht hier eine neue Bar – oder ist das Schild Hinweis auf eine frühere Location? „Leuchtreklamen, Dinge, die Werbung waren oder Dinge, die einst auf sich aufmerksam gemacht haben“ sind Gegenstand des künstlerischen Werks von Frank Zitzmann. Seine Arbeiten bestehen aus Fundstücken oder Rekonstruktionen und rufen Orte und visuelle Zeichen an irgendeinem Ort in der Welt in Erinnerung, die es einmal gab und heute nicht mehr gibt: Kioske, Bars oder auch Tankstellen und ausgediente LKW-Planen. Was war die Tigebar für ein Ort und vor allem: warum ist sie verschwunden? In der Club- und Barkultur ist das Kommen

und Gehen von Orten und Räumen ein wiederkehrendes Phänomen. Indem Frank Zitzmann seine Leuchtobjekte in Kunsträumen oder an den Gebäuden platziert, verschwimmen die Grenzen zwischen alten und neuen Orten der Begegnung und der Clubkultur.

Frank Zitzmann, Tigerbar, 2024

Frank Zitzmann, 1976 geboren in Dresden, lebt und arbeitet in Dresden. Er hat Holzbildhauerkunst Holzbildhauerkunst in Lichtenstein und Bildhauerei (Meisterschüler) an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden studiert. Mit seinen ortsspezifischen Installationen und Werken hat er zu zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland beigetragen.

ENG

A neon sign reading “Tigerbar” is displayed on the canopy of the roboton canteen. Is a new bar opening here - or is the sign a reference to a previous and now closed location? “Illuminated signs, things that were advertising or things that once drew attention to themselves” are the subject of Frank Zitzmann’s artistic work. His works consist of found objects or reconstructions and recall places and visual signs that once existed somewhere in the world and now no longer exist: Kiosks, bars or even gas stations and and disused truck tarpaulins.. What kind of place was the Tigerbar and, above all, why has it disappeared? In club and bar culture, the coming and going of places and spaces is a recurring phenomenon. By placing

his illuminated objects in art spaces or on buildings, Frank Zitzmann blurs the boundaries between old and new places of encounter and club culture.

Frank Zitzmann, Tigerbar, 2024

Frank Zitzmann, born in 1976 in Dresden, lives and works in Dresden. He studied wood sculpture in Lichtenstein and sculpture (master class) at the Dresden Academy of Fine Arts. With his site-specific installations and works, he has contributed to numerous exhibitions in Germany and abroad.

ZITZMANN

CHRISTIAN

DE

Das Kunstwerk des Leipziger Künstlers Christian Göthner ist ein kleiner Nachbau der Architektur der robotron-Kantine und der historischen aus Formsteinelementen gestalteten Terrassenbrüstung, die der Dresdner Künstler Friedrich Kracht in den späten 1960er Jahren für die Betriebsgaststätte entworfen hat. Friedrich Kracht war Maler, Grafiker und Bildhauer und einer der bedeutendsten Vertreter der konkreten Kunst in Dresden. Gemeinsam mit dem Dresdner Künstler Karl-Heinz Adler entwickelte er serielle Systeme für künstlerische Gestaltungselemente im Stadtraum, die sogenannten Formsteinwände, Spielplatzgeräte, Pflanzschalen- und Brunnensysteme, die Stadträume der Nachkriegsmoderne der DDR

maßgeblich prägten.

Aus recyceltem Holz gefertigt, lädt die Mini-Kantine als Hommage an die Architektur der Nachkriegsmoderne, kleiner Ableger der großen Kantine wie auch als Kunstwerk, das Menschen willkommen heißt, dazu ein, zusammen zu sitzen, zu picknicken oder gemeinsame Veranstaltungen durch zu führen.

ENG

The artwork by Leipzig artist Christian Göthner is a small replica of the architecture of the robotron canteen and the historic terrace balustrade made of shaped stone elements, which the Dresden artist Friedrich Kracht designed for the company restaurant in the late 1960s. Friedrich Kracht was a painter, graphic artist and sculptor and one of the most important representatives of concrete art in Dresden. Together with the Dresden artist Karl-Heinz Adler, he developed serial systems for artistic design elements in urban spaces, the so-called shaped stone walls, playground equipment, planters and fountain systems, which significantly shaped the urban spaces of post-war modernism in the GDR.

Made from recycled wood, the mini canteen is a homage to the architecture of post-war modernism, a small offshoot of the large canteen and a work of art that welcomes people to sit together, have a picnic or hold joint events.

Christian Göthner, Mini-Kantine, 2022
Nachbau der robotron-Kantine in Holz

Christian Göthner (*1986) lebt und arbeitet in Leipzig. Der Künstler arbeitet ortsspezifisch zu gestalteten Räumen und deren Transformation. Er studierte Objektgestaltung an der Hochschule für Angewandte Kunst in Schneeberg und arbeitete unter anderem mit raumlaborberlin und in anderen Kollektiven, seit 2019 auch als lfm2.

Christian Göthner, Mini-Kantine, 2022
Wooden reconstruction of the robotron-canteen building

Christian Göthner (*1986) lives and works in Leipzig. The artist work develops site-specific works addressing designed spaces and their transformation. He studied object design at the University of Applied Arts in Schneeberg and has worked with raumlaborberlin and other collectives, since 2019 also as lfm2.

GÖTHNER

MORITZ SIMON

DE

Die Arbeit MR-808 ist ein überdimensionaler Schlagzeug-Roboter, der den Klang jedoch mit Teilen analoger akustischer Instrumente und Mechanik erzeugt – anstelle von elektronischen Klangquellen. Das Publikum kann den Roboter in einem kollaborativen Prozess programmieren und dabei die Musik in Echtzeit komponieren und spielen.

Der Name des Roboters bezieht sich auf die berühmte Drum-Machine TR-808 aus den 1980er Jahren, bei der die Beats jedoch synthetisch erzeugt werden und ist gewissermaßen ein Nachbau dieses historischen Vorbildes. Für die Installation wurden elf Sounds des historischen Schlagzeugcomputers TR-808 durch mechanische Aktuatoren und physische Tonerzeuger ersetzt. Die ursprüngliche Installation wurde 2013 von dem Kollektiv Sonic Robots unter der

Leitung von Moritz Simon Geist entwickelt. Sie erhielt 2015 / 2016 ein Upgrade mit dem interaktiven Teil. Der ‚Trommelroboter‘ MR-808 wurde bisher auf verschiedenen Veranstaltungen präsentiert, von Techno-Klubnächten bis hin zu Medien- und Hacking-Kongressen.

Die Schlagzeugroboter-Installation MR-808 ist für einen Musikproduktionsprozess gedacht, der die Zuhörer*innen von passiven Zuschauer*innen in aktive Kollaborateur*innen verwandelt und dabei die Verbindung von mobilen digitalen Schnittstellen und physischen Aktionen erlebbar macht.

ENG

The work MR-808 is an oversized percussion robot that generates sound using parts of analog acoustic instruments and mechanics instead of electronic sound sources. The audience can program the robot in a collaborative process, composing and playing the music in real time.

The name of the robot refers to the famous TR-808 drum machine from the 1980s, which generates beats synthetically, and is to a certain extent a replica of this historical model. For the installation, eleven sounds from the historic TR-808 drum computer were replaced by mechanical actuators and physical sound generators. The original installation was developed in 2013 by the Sonic Robots collective under the direction of Moritz Simon Geist. It received an upgrade in 2015 /

2016 with the interactive part. The ‘drum robot’ MR-808 has so far been presented at various events, from techno club nights to media and hacking conventions.

The MR-808 drum robot installation is designed for a music production process that transforms the listener from a passive spectator into an active collaborator, experiencing the connection between mobile digital interfaces and physical actions.

Moritz Simon Geist, MR-808, 2013/2015-2016

Moritz Simon Geist, 1982 geboren, ist Musikproduzent und Künstler in Dresden. Seit 12 Jahren forscht er in den Bereichen Medienkunst, Robotik, elektronische Musik und Performance. In seinen Arbeiten verbindet er seinen wissenschaftlichen Hintergrund als Forscher am Fraunhofer Institut mit seiner Ausbildung als klassisch ausgebildeter Musiker an Klavier und Klarinette. Seine Forschung basiert auf der Physik des Klangs, robotischen Geräten und Algorithmen des maschinellen Lernens als künstliche Erweite-

rung unserer Kreativität. Geist hat mit Künstlern wie Mouse On Mars, Tyondai Braxton oder Robert Lippok zusammengearbeitet und seine Musik unter anderem in der Teh Philharmonie de Paris, der Elbphilharmonie Hamburg oder ZER01NE Südkorea präsentiert. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, wie dem Deutschen Popmusikpreis 2022 (Niedersachsen), dem Arbeitsstipendium ZER01NE in Seoul 2023 oder dem VIA VUT Award 2019.

Moritz Simon Geist, MR-808, 2013/2015-2016

Moritz Simon Geist, born in 1982, is music producer and artist, based in Dresden. He has been researching in the fields of media art, robotics, electronic music and performance for 12 years. In his works, he combines his scientific background as a research scientist at Fraunhofer Institute with his education as a classically trained musician on piano and clarinet. His research is based on the physics of sound, robotic devices and machine learning algorithms as an artificial extension of our creativity. Geist has

worked with artists such as Mouse On Mars, Tyondai Braxton and Robert Lippok and presented his music at the Teh Philharmonie de Paris, the Elbphilharmonie Hamburg and ZER01NE South Korea, among others. He has received numerous awards, such as the German Pop Music Prize 2022 (Lower Saxony), the ZER01NE work scholarship in Seoul 2023 and the VIA VUT Award 2019.

GEIST

MARTIN

DE

Der in Eisenhüttenstadt geborene Architekt und Fotograf Martin Maleschka hat eine Installation für die robotron-Kantine entwickelt, die das größtenteils bereits verschwundene Erbe der ‚Ostmoderne‘ von der Prager Straße bis zum Neustädter Markt in Dresden anhand von historischen Postkarten aus ihrer jeweiligen Entstehungszeit vor allem in den späten 1960er und frühen 1970ern dokumentiert.

Die Installation von Martin Maleschka ermöglicht Einblicke in ursprünglich vorgesehene stadtbauliche Perspektiven der Nachkriegsmoderne in Dresden und zeigt überraschende Details noch vorhandener wie bereits verschwundener Bausubstanz. Eine Projektion zeigt Aufnahmen aus dem Prozess des

bereits erfolgten Abrisses auf dem ehemaligen robotron-Gelände. Maleschka selbst versteht sich als Botschafter, der für den kulturellen Wert des künstlerischen und gebauten Erbes der DDR mit einem bewusst persönlichen und möglichst ideologiefreien Zugang werben möchte. Die Postkarten dürfen von den Besucher*innen mitgenommen werden. Spenden sind willkommen.

ENG

The architect and photographer Martin Maleschka, born in Eisenhüttenstadt, has developed an installation for the robotron canteen which documents the largely already disappeared legacy of ‘Eastern Modernism’ from Prager Straße to Neustädter Markt in Dresden, based on historical postcards published mainly in the late 1960s and early 1970s.

Martin Maleschka’s installation provides insights into originally envisaged urban planning perspectives of post-war modernism in Dresden and shows surprising details of still existing as well as already disappeared build heritage. A projection shows footage from the process of demolition that has already taken place on the former

robotron site. Maleschka himself sees himself as an ambassador who wants to promote the cultural value of the artistic and built heritage of the GDR with a deliberately personal approach that is as free of ideology as possible. The postcards can be taken home by visitors. Donations are welcome.

Martin Maleschka, Dresdner Nachkriegsmoderne, 2022, Installation, historische Postkarten gerahmt, Videoprojektion, Postkartenständer

Martin Maleschka, Dresden Post-War Modernism, 2022, installation, historical postcards framed, video projection, postcard stand

Martin Maleschka (*1982 in Eisenhüttenstadt) lebt und arbeitet in Eisenhüttenstadt. Nach einem Studium der Architektur setzt er sich in seinem fotografischen Werk wie auch durch die Mitwirkung an architekturwissenschaftlichen Publikationen und durch das Sammeln historischer Postkarten seit über fünfzehn Jahren mit dem architektonischen Erbe der DDR auseinander.

Martin Maleschka (*1982 in Eisenhüttenstadt) lives and works in Eisenhüttenstadt. After studying architecture, he has been dealing with the architectural heritage of the GDR for more than fifteen years through his photographic work as well as through his contribution to architectural publications and his collection of historical postcards.

MALESCHKA