



DORTMUNDER U
ZENTRUM FÜR KUNST
UND KREATIVITÄT

HMKV

Hartware MedienKunstVerein

The Woman who
never flew into Space
»HISTORY HAS LEFT
THE BUILDING«

FRANCIS HUNGER



Soziale Manipulation
Science-Fiction
Kontrolle

HEXEN 2.0 Diagrams
HEXEN 2.0 Macy Conferences Attendees

HEXEN 2.0 Cybernetic Séance
HEXEN 2.0 Tarot
HEXEN 2.0 Literature

Neo-Totalitarismus
Anarchie

21. APRIL – 22. JULI 2012

HMKV im Dortmunder U

Social Engineering
Science-Fiction

ANTON
G
ERF
Neo-Totalitarismus
www



Anarchy

SUZANNE TREISTER

»HEXEN 2.0«

History Exhaustion
Lied für Henry Ford
Humankapital

Körper
Politik
Fortschritt
Nothere
Technology
History
Military
Body
Politics
Progress

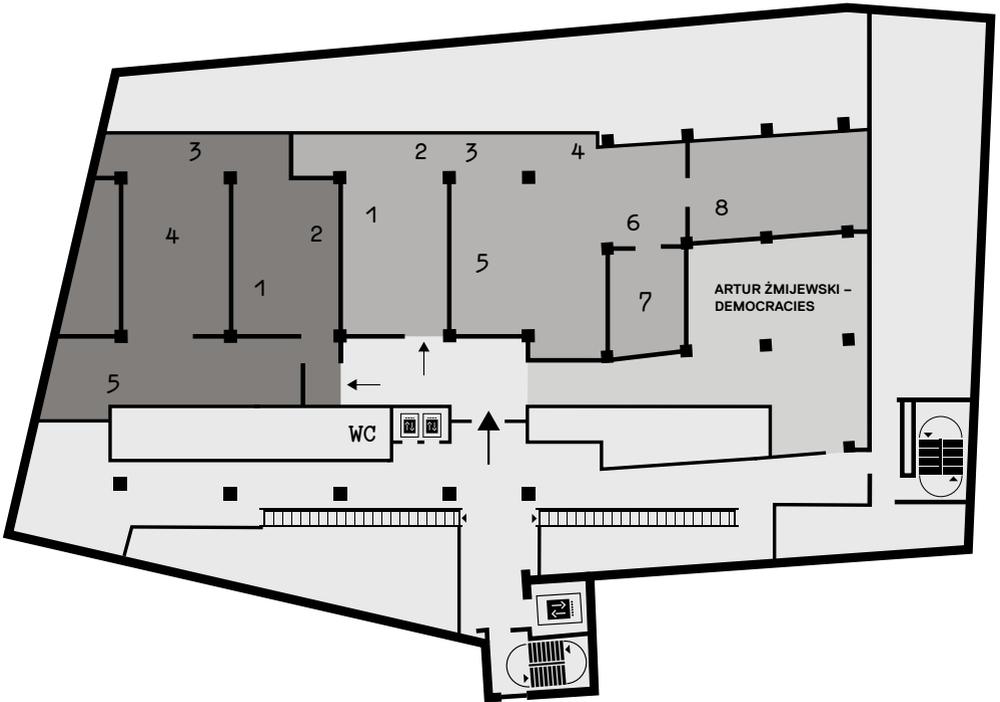


SUZANNE TREISTER: *HEXEN 2.0*

- 1 HEXEN 2.0 / DIAGRAMME
DIAGRAMS
- 2 HEXEN 2.0 / LITERATUR
LITERATURE
- 3 HEXEN 2.0 / KYBERNETISCHE SÉANCE
CYBERNETIC SÉANCE
- 4 HEXEN 2.0 / TAROT
- 5 HEXEN 2.0 / TEILNEHMER DER MACY-KONFERENZEN
MACY CONFERENCES ATTENDEES

FRANCIS HUNGER: *HISTORY HAS LEFT THE BUILDING*

- 1 TOLPA
- 2 SIEG DER SONNE
VICTORY OF THE SUN
- 3 HUMANKAPITAL
HUMAN CAPITAL
- 4 LIED FÜR HENRY FORD
SONG FOR HENRY FORD
- 5 GESCHICHTSERSCHÖPFUNG
HISTORY EXHAUSTION
- 6 NOTHERE
- 7 DIE SETUN-VERSCHWÖRUNG
THE SETUN CONSPIRACY
- 8 DIE FRAU, DIE NIE INS WELTALL FLOG
THE WOMAN WHO NEVER FLEW INTO SPACE



SUZANNE TREISTER
HEXEN 2.0



FRANCIS HUNGER
HISTORY HAS LEFT THE BUILDING

GESCHICHTENERZÄHLER DES INFORMATIONENZEITALTERS ZUR MEDIENARCHÄOLOGIE VON SUZANNE TREISTER UND FRANCIS HUNGER

INKE ARNS

*»Technologien (...) sind gewaltigere
Ideologien als politische.«¹*

1957, mitten im Kalten Krieg, schoss die UdSSR den ersten künstlichen Erdtrabanten (russ. sputnik, »Wegbegleiter«) in die Erdumlaufbahn. Der sogenannte »Sputnik-Schock« machte schlagartig deutlich, dass die Sowjetunion technologisch den USA mindestens ebenbürtig, wenn nicht überlegen war. Schnell wurde den Amerikanern klar, dass die UdSSR mit der Rakete R-7 – dem Trägersystem des Sputnik – jetzt in der Lage war, das Territorium der USA mit nuklear bestückten Interkontinentalraketen zu erreichen. In den USA wurde daher im Jahr darauf eine neue Abteilung des Verteidigungsministeriums gegründet, die Advanced Research Projects Agency (ARPA), die die amerikanische Führung in militärisch anwendbarer Wissenschaft und Technik wiederherstellen sollte. Aus dieser ging in den 1960er Jahren das ARPANET hervor, ein Vorläufer des heutigen Internet.² Ziel war die Schaffung eines dezentralen Netzwerks, eines für die damalige Zeit revolutionären Konzepts, das verschiedene amerikanische Universitäten über das Telefonnetz (!) verbinden und der besseren Ausnutzung der knappen Rechenkapazitäten der einzelnen Hochschulen dienen sollte. Gleichzeitig entstand damit ein Kommunikationsnetz, welches auch nach einem nuklearen Angriff noch

funktionsfähig sein und so die Verteidigungsfähigkeit der USA garantieren sollte.

Viele weitere solcher Geschichten – über Raumfahrt, Militär, Technologie, Ideologie – quer über die Grenzen politischer Systeme lassen sich erzählen, wenn wir uns den Technologien zuwenden, auf denen unsere heutige Welt – Gesellschaft, Ökonomie, Politik – beruht, kurz: den *Medien, die unsere Lage bestimmen*, um den kürzlich verstorbenen Medientheoretiker Friedrich Kittler zu zitieren.³ Die britische Künstlerin Suzanne Treister (*1958 London) und der deutsche Künstler Francis Hunger (*1976 Dessau) erzählen einige der in diesem Kontext spannendsten Geschichten in ihren Einzelausstellungen.

Sie erzählen zum Beispiel die Geschichte des 1958 entwickelten sowjetischen Computers SETUN, der auf einer – heute seltsam anmutenden – ternären Logik von 1, 0 und -1 (im Gegensatz zur binären Computerlogik von 0 und 1) basierte. Wie kam es zu dieser Entwicklung und warum wurde der SETUN in den 1970er Jahren aufgegeben? Oder die Geschichte der berühmten Macy-Konferenzen, die, gefördert von der damaligen US-Regierung, zwischen 1946 und 1953 in den USA stattfanden. Von der interdisziplinären Zusammenarbeit zwischen Mathematikern, Anthropologen, Psychologen, Psychiatern

und Soziologen erhoffte man sich die Grundlagen einer neuen allgemeinen Wissenschaft, durch die gesellschaftliche Systeme form- und steuerbar und zukünftige Ereignisse vorhersagbar würden.

Beide Künstler, die unterschiedlichen Generationen angehören und in unterschiedlichen politischen Systemen sozialisiert wurden,⁴ untersuchen Technologiegeschichte und präsentieren dabei unerhörte und -gesehene Fundstücke – in Form von Installationen (Francis Hunger), oder als filigrane Tuschezeichnungen und Drucke (Suzanne Treister). Es geht dabei nicht nur um den militärischen Ursprung vieler ziviler Technologien, sondern um die Visionen, die Hoffnungen und Utopien, die sich an Technologien knüpfen bzw. zu deren Entstehung beigetragen haben. Die sowjetische Raumfahrt, mit der sich Francis Hunger auseinandersetzt, ist so ein Fall. Konstantin Ciolkovskij, der »Vater der russischen Rakete«, war nachgewiesenermaßen von den (zutiefst christlichen) Ideen Nikolaj Fedorovs und denen der Biokosmisten beeinflusst, die kurz nach der Revolution von 1917 die Entwicklung der Weltraumfahrt

forderten – mit der Begründung der baldigen Unsterblichkeit (!). Sobald nämlich die Menschen unsterblich würden, so ihre Argumentation, müsste man der Gerechtigkeit halber *alle bereits gestorbenen Menschen* wiederauferwecken und diese dann – da die Erde zu klein wäre für alle Menschen, die jemals gelebt haben – auf anderen Planeten im Weltall ansiedeln.

Sowohl Francis Hunger als auch Suzanne Treister zeigen jedoch auch, dass technologische Utopien durchaus eine dunkle Kehrseite haben. Bei ihrer Realisierung fordern sie Menschenleben oder werden in ihrer Weiterentwicklung zu potentiellen Werkzeugen des »Neototalitarismus«. Suzanne Treister beleuchtet die Entstehungsgeschichte digitaler Informationstechnologien seit den 1940er Jahren. Sie interessiert sich für die Rezeption dieser Technologien in der (vor allem US-amerikanischen und hier insbesondere der kalifornischen) Populär- und Gegenkultur des 20. Jahrhunderts (»Unabomber« versus »Virtuelle Klasse« bzw. »Digerati«) und für den Einsatz dieser Technologien beim Aufbau einer zukünftigen, aber auch heute schon in Ansätzen

1 Frank Schirrmacher, Die Politik des iPad, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1.2.2010, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/digitales-denken/apples-macht-die-politik-des-ipad-1229376.html>

2 Vgl. zur Entstehungsgeschichte des Internet das Kapitel 1 »Kurze Geschichte des Netzes und seiner Kulturen« in: Inke Arns, *Netzkulturen*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 2002.

3 Friedrich Kittler, *Grammophon Film Typewriter*, Brinkmann&Bose, Berlin 1986.

4 Während Suzanne Treister im Westen – vor allem Großbritannien und Australien – sozialisiert wurde, verbrachte Francis Hunger seine Kindheit bis zum Alter von 13 Jahren in der ehemaligen DDR.

erkennbaren Kontrollgesellschaft.⁵ Um bislang unbekanntem Zusammenhängen und Verbindungen in Vergangenheit und Zukunft auf die Spur zu kommen, bedient sie sich unter anderem des Tarots, eines 78-Blatt-Kartensatzes, der in esoterischen Kreisen zu divinatorischen Zwecken verwendet wird.⁶ In einer kybernetischen Séance lässt Treister die TeilnehmerInnen der Macy-Konferenzen zu Wort kommen und entlockt diesen Stimmen aus dem Jenseits erstaunliche Geheimnisse. In den Diagrammen entwirft Treister schließlich gigantische Netze von Zusammenhängen. Wie auch Treisters früheres Projekt *HEXEN 2039* ist *HEXEN 2.0* eine obsessive und faszinierende, zugleich aber auch höchst realistische (Medien-)Archäologie unserer Gegenwart. *HEXEN 2.0* destabilisiert vermeintlich sicher Gewusstes und eröffnet so einen Rück- bzw. Ausblick auf mögliche (alternative) Zukünfte.

Francis Hunger seinerseits formuliert in seiner Ausstellung, die er in Anlehnung an den ›King of Rock'n'Roll‹ *History has left the Building*⁷ betitelt hat, einen eindringlichen Nachruf auf die im Sozialismus entwickelten technologischen Utopien (*The SETUN Conspiracy*) und trauert um die Opfer der staatlich organisierten Utopien des 20. Jahrhunderts (*Die Frau, die nie ins Weltall flog*). Ohne ein Durcharbeiten

dessen, was im letzten Jahrhundert im Kontext des Sozialismus geschehen ist, und ein Anerkennen der Opfer, kann, so Hunger, kein neuer Blick auf die Vergangenheit geworfen werden. Und eben dieser neue Blick auf das Vergangene ist wichtig, um historische Fundstücke auszugraben, in eine Zukunft mitzunehmen und dort gegebenenfalls produktiv werden zu lassen.

Suzanne Treister und Francis Hunger *erfinden* keine Geschichten, sondern *erzählen Geschichte*. Sie haben der akademischen Medienarchäologie voraus, dass sie sich der Werkzeuge der Narration bedienen können, mit deren Hilfe sie die Grenzen zwischen (historisch belegtem) Fakt und (künstlerisch-literarischer) Fiktion immer wieder instabil werden lassen bzw. das Eine mit Hilfe des Anderen befragen. Beide sind großartige Geschichtenerzähler des Informationszeitalters und stellen dies im Hardware MedienKunstVerein (HMKV) gleich doppelt unter Beweis.

5 Vgl. Inke Arns, »Das kommende Zeitalter der Transparenz«, Abschlussvortrag auf der Konferenz *Kultur digital* des Migros-Kulturprozent, Gottlieb Duttweiler Institut, Zürich-Rüschlikon, 25. Januar 2012, http://www.migros-kulturprozent.ch/Media/Tagungen/KulturDigital/Referat_Inke_Arns_GDI.pdf

6 Der Tarot-Kartensatz wird eingeteilt in die 22 großen Arkana und die 56 kleinen Arkana. *Arcanum* steht lat. für Geheimnis.

7 »Elvis has left the building!« ist eine Redensart, die oft von Sprechern nach Konzerten von Elvis Presley verwendet wurde, um die auf eine Zugabe wartenden Zuschauer zum Gehen zu veranlassen.

STORYTELLERS OF THE INFORMATION AGE ON THE MEDIA ARCHAEOLOGY OF SUZANNE TREISTER AND FRANCIS HUNGER

INKE ARNS

»Technologies [...] are more powerful ideologies than political ones.«¹

In 1957, at the height of the Cold War, the USSR put the first artificial satellite, called Sputnik (Russian for ›travelling companion‹), into the Earth's orbit. The ensuing ›Sputnik Crisis‹ suddenly made it clear that the Soviet Union was level with, if not ahead of, the USA in terms of technology. The USA also realised that the successful launching of the R-7 rocket, the Sputnik's carrier system, meant that it was now within reach of the USSR's intercontinental nuclear missiles. They reacted within a year by setting up a new department within the Ministry of Defence, the Advanced Research Projects Agency (ARPA), with the aim of restoring their lead in applied science and technology.

It was this department which, in the 1960s, presided over the development of the ARPANET, the predecessor of the Internet², which aimed to create a

decentralised network – a revolutionary concept at the time – by connecting various universities in the country via telephone and pooling their scarce computing resources. As it turned out, the ARPANET was also a communication network that would remain operative after a nuclear attack and therefore bolster the country's capacity to defend itself.

Many such stories – about space travel, the military, technology and ideology – could be told regardless of the political system, as we find out when we turn our attention to the technologies that shape the modern world, its society, economy and politics – in short, the media that ›determine our situation‹, as the recently deceased media theorist Friedrich Kittler put it.³ In their solo exhibitions at the Hartware MedienKunst-Verein, the British artist Suzanne Treister (b.1958 in London) and her German colleague Francis Hunger (b.1976 in Dessau) re-examine some of the most thrilling episodes from the Cold War.

1 Frank Schirrmacher, ›Die Politik des iPad‹, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 01.02.2010, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/digitales-denken/apples-macht-die-politik-des-ipad-1229376.html>.

2 On the history of the Internet, see Chapter 1, ›Kurze Geschichte des Netzes und seiner Kulturen‹, in Inke Arns, *Netzkulturen* (Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2002).

3 Friedrich Kittler, *Grammophon Film Typewriter* (Berlin: Brinkmann & Bose, 1986).

One of the events the exhibition refers to is the construction, in 1958, of SETUN, a Soviet computer based on ternary as opposed to binary logic (though hard to conceive today, it uses the numbers 1, 0 and -1). Who built it and why was it abandoned in the 1970s? Another one is the series of meetings known as Macy Conferences, which took place from 1946 to 1953 and were funded by the US government in the hope that a collaboration between mathematicians, anthropologists, psychologists, psychiatrists and sociologists would lay the foundation of a new science with which societies could be shaped and future events predicted.

The two artists, who are from different generations and grew up in different political systems⁴, browse through the history of technology, presenting unheard-of and unseen findings in the shape of installations (Hunger) or ink drawings and prints (Treister). Their works focus on the military origins of various civil technologies, but also on the visions, hopes and utopias elicited by technological innovations or underpinning them. Soviet space travel, which is at the centre of Hunger's work, is a case in point: Konstantin Tsiolkovsky, the »Father of the Russian rocket« had been influenced by the Christian ideology of Nikolai Fedorov and the Biocosmists, who shortly after the October Revolution demanded that space travel be developed as part of an effort to achieve immortality (!). As soon as humans would be immortal, the thinking went, all dead humans would have to be reawakened for the sake of justice; but since Earth would be too small to accommodate all the people who have ever lived, a different planet in the universe would have to be colonised.

Hunger and Treister show that technological utopias have serious drawbacks: their implementation is likely to cause many victims, and more often than not they become tools of neo-totalitarian regimes. Treister, for instance, sheds light on the history of digital information technologies since the 1940s. Her work examines the perception of these technologies in the (mostly American, and in this particular case Californian) popular and counterculture of the 20th century (Unabomber vs. »virtual class« or »digerati«) as well as their role in the construction of a future society of control, the outlines of which are already visible today.⁵ In her endeavour to unravel hidden connections and relations, past and future, she even resorts to tarot cards, a device more commonly used by esotericists for divinatory purposes⁶, or stages a cybernetic séance where the participants of the Macy Conferences reveal surprising secrets. These arcane networks she patiently unravels provide the material of her complex Diagrams. Like her previous project (*HEXEN 2039*), *HEXEN 2.0* is an obsessive and fascinating yet simultaneously realistic (media) archaeology of our time. By undermining our certitudes, it formulates a critique of and an outlook on possible (alternative) futures.

Hunger's exhibition, whose title is an obvious reference to the »King of Rock'n'Roll«⁷, pays tribute to the technological utopias developed in Socialist regimes (*The SETUN Conspiracy*), while grieving the victims of 20th-century State utopias (*The Woman Who Never Flew into Space*). According to the artist, we cannot see the past in a different light unless we come to terms with what happened in the context of

Socialism and acknowledge its victims. On the other hand, it is precisely this new look on the past that allows us to unearth historic artefacts and bring them into the future, where they could eventually become productive.

Rather than inventing stories, Treister and Hunger draw on history. Their work extends beyond academic media archaeology to the extent that their use of narratives allows them to constantly shift the boundaries between (historically proven) facts and (artistic and literary) fiction, using the latter to question the former. Both are great storytellers of the information age, as is impressively demonstrated by their parallel exhibitions at the Hartware MedienKunstVerein.

4 While Treister lived in the West – mostly Great Britain and Australia –, Hunger grew up in the GDR until the age of 13.

5 See Inke Arns, ›The Coming Age of Transparency‹, Closing lecture at the conference *Kultur digital* organised by Migros-Kulturprozent, Gottlieb Duttweiler Institute, Zürich-Rüschlikon, 25. January 2012, http://www.migros-kulturprozent.ch/Media/Tagungen/KulturDigital/Referat_Inke_Arns_GDI.pdf.

6 The tarot deck is divided into the Major Arcana (22 cards) and the Minor Arcana (56 cards). The Latin word *arcanum* means ›deep secret‹.

7 ›Elvis has left the building!‹ was originally a turn of phrase used by public announcers to persuade audiences to evacuate the premises after a concert by the King of Rock'n'Roll.

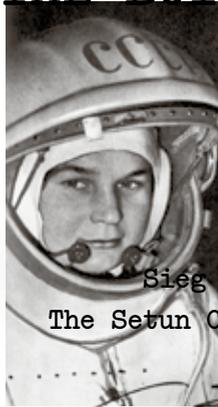


*Instabiler
Reformier*

The Woman who
never flew into Space
»HISTORY HAS LEFT
THE BUILDING«

soziale Manipulation
Science-Fiction
ontrolle

The
never flew i



~~Regierung~~

Sieg der Sonne

~~so-Totalitarismus~~

The Setun Conspiracy

~~archie~~

Tolpa

Sieg



ocial-Engineering

The Setun C

Science-Fiction

ontrol

Technologie
Geschichte

FRANCIS HUNGER

History Exhaustion

ED

overnment

so-Totalitarianism

W

archy

Lied für Henry Ford

Humankapital

Tolpa

History E

Körper
Politik
Fortschritt

Lied für H

Hum

Ideologie
Technology
Nothere

History

Military

Body

Politics

Progress



DIE TOTALE ERINNERUNG ÜBER FRANCIS HUNGER: *HISTORY HAS LEFT THE BUILDING*

FABIAN SAAVEDRA-LARA

»Die Utopie wird immer besser, während wir auf sie warten.«

Alexander Kluge

Die künstlerischen Arbeiten, die in Francis Hungers Ausstellung *History has left the Building* zu sehen sind, thematisieren die Hoffnungen und Visionen, die mit der Entwicklung neuer Technologien verbunden waren, und stellen aktive Trauerarbeit dar. Trauer um die Opfer des Fortschritts in den staatlich organisierten Utopien des 20. Jahrhunderts, die längst zu Grabe getragen und vergessen schienen. Das »Ende der Geschichte (Francis Fukuyama) schien erreicht; immaterielle Ökonomie und Postfordismus versprachen in den 1990er Jahren Wohlstand für alle. Doch seit der Vernichtung unvorstellbarer Summen virtuellen Geldes durch den Bankensektor der Gegenwart, deren Konsequenz – der Verlust des Vertrauens – nur kurze Zeit später auch die maßlos verschuldeten Haushalte vieler europäischer Regierungen vollends destabilisierte und an den Rand des Bankrotts führte, rumoren die alten Utopien wieder in ihren Gräbern.

Francis Hunger versucht, den »Mythenschutt« dieser Utopien – der gescheiterten Revolutionen des letzten Jahrhunderts – beiseite zu räumen, um Platz zu schaffen für die Diskussion möglicher neuer Gesellschaftsideen.

Der alle Arbeiten umfassende thematische Bogen, den Hunger dabei spannt, ist die Auseinandersetzung mit der Entwicklung und Bedeutung verschiedener komplexer Technologien in sozialistischen Systemen, an deren Fragestellungen und Problemen sich auch Schlüsse für das Scheitern der gesellschaftlichen Utopien ablesen lassen. Verbindendes Element für die Technologien, die in den Arbeiten *Die Frau, die nie ins Weltall flog*, *Chor der toten Raumfahrer* und *Die Setun-Verschwörung* angesprochen werden, ist beispielsweise die historische Herausforderung, immer komplexer werdende Rechenoperationen in immer kürzerer Zeit lösen zu müssen. Bedarfe ergaben sich aus der Entwicklung der Aerodynamik, der Raumfahrt und Kernenergie. Zusätzlich beschleunigt wurden diese Prozesse durch den Wettbewerb der Systeme im Kalten Krieg. Von dieser Konkurrenzsituation ausgehend bildeten sich diesseits und jenseits des ehemaligen Eisernen Vorhangs Gruppen von Wissenschaftlern, die auf staatliches Betreiben hin mit der Realisierung der ersten Computeranlagen betraut wurden. Diese ersten Maschinen verdrängten innerhalb kurzer Zeit die großen Rechengänge voller Angestellter, meist Frauen, die bis zu diesem Zeitpunkt einfache Rechenoperationen in großer Zahl nach dem Fließbandprinzip lösen mussten. Eine Kontrollgruppe bewies die Richtigkeit oder Fehlerhaftigkeit des

Ergebnisses, korrekte Resultate wurden archiviert. Das fordistische Prinzip der industriellen Produktion wurde zum Paradigma der ersten Rechenmaschinen, deren Bauweise auf dieser Organisation von Arbeit basierte. Das Aufkommen vernetzter digitaler Informationstechnologien mit dezentraler Struktur in Form des US-amerikanischen Arpanet (einem experimentellen Vorläufer des Internet) in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts jedoch kündigte gemeinsam mit einem durch die Ölkrise befeuerten Wechsel der herrschenden Wirtschaftsdoktrin in den kapitalistisch organisierten Staaten vom Keynesianismus hin zum Neoliberalismus das langsame Ende des Fordismus an. Die ideologisch begründete Unfähigkeit der sozialistischen Staaten, mit den neuen Technologien und wirtschaftlichen Paradigmen Schritt zu halten, könnte einer der Gründe für ihr Scheitern sein: 5-Jahres-Pläne sind mit der sekundenschnellen permanenten Gegenwart vernetzter Technologien nicht kompatibel. Ihre dezentrale Organisation widerspricht dem sozialistischen Zentralismus.

Vor diesem Hintergrund interessiert sich Francis Hunger für Artefakte, an denen jene Diskurse Spuren hinterlassen haben; die von ihnen ihre Form erhalten haben. Der SETUN-Computer und der Sputnik-Satellit sind für ihn stumme Zeugen aus der »ideologischen Antike« (Alexander Kluge), die uns aus vergessenen Archiven heraus anfunken.

Mit den Mitteln der investigativen Recherche reflektiert Hunger in seiner Kunst die neuralgischen Kristallisationspunkte zwischen Technologie und Ideologie, die Rückschlüsse auf die gesellschaftliche Verfasstheit vor und nach dem Zusammenbruch des Sozialismus

zulassen. Er spricht über den Stellenwert, den Technologie als Katalysator für gesellschaftliche, politische und ökonomische Prozesse hat, und stellt Fragen, die uns auch heute (gerade heute) etwas angehen, wenn es z.B. um Wege aus der Sackgasse der herrschenden neoliberalen Ideologie geht. Seine künstlerischen Narrationen in Form von Installationen, Hörspielen und Performances, die bewusst keine reinen Nachbildungen historisch gesicherter Fakten sind und in denen er auch seine eigene künstlerische Praxis diskutiert, scheinen durch mancherlei Anlehnungen an die Populärkultur von fernen Parallelwelten zu erzählen, in denen Avantgarde, Politik und Wissenschaft eins waren (*Sieg der Sonne*); doch vielmehr schärfen sie den Blick für unsere Gegenwart, in der die eigenen postfordistischen, vernetzten Technologien kapitalistischer Gesellschaften eine Auslagerung der klassischen Produktion von Gütern in Weltgegenden bewirkt haben, die sich nicht gegen Ausbeutung wehren können, ein System ermöglichen, das auf permanenter Selbstaussbeutung und Selbstoptimierung beruht, und Kapital generieren, das nur in unserer Vorstellung existiert (*Humankapital*).

»Die Menschen haben zugelassen, dass die Maschinen (...) zu Naturwesen werden, deren Früchte man nicht ernten kann, weil sie keine mehr hervorbringen; wie schlafende Pflanzen im Winter. Die Menschen müssen ihre Maschinen befreien, damit die sich revanchieren können.«

(Dietmar Dath, *Maschinenwinter*, Suhrkamp Verlag 2008)

TOTAL RECALL ON FRANCIS HUNGER: *HISTORY HAS LEFT THE BUILDING*

FABIAN SAAVEDRA-LARA

›Utopia just keeps getting better while we're waiting for it.«

Alexander Kluge

The artworks in Francis Hunger's solo exhibition *History Has Left the Building* address the hopes and visions associated with the development of new technologies and are manifestations of mourning.

They mourn the victims of progress in the ruling political ideologies of the 20th century – utopias which have long since been buried and appear to have been largely forgotten. By the 1990s it seemed as though we had reached the ›end of history‹ (Francis Fukuyama), yet post-Fordism and the emergence of an immaterial economy held the promise of prosperity for all. But today, after the banking sector has destroyed incalculably vast amounts of virtual money – resulting in a pervasive lack of trust, which in turn has destabilised the budgets of indebted European countries, now on the verge of bankruptcy –, the old utopias are rearing their heads again.

Hunger's art is essentially an attempt to clear the ›mythological rubble‹ left behind by the failed revolutions of the past and make room for a debate on the potential of new models of society. The common thread in his works is a strong interest in the development and significance of complex technologies in socialist countries. More specifically,

the artist suggests that the problems and questions they raised point to the deeper causes which eventually led to the demise of these utopian systems. Connecting element of the technologies addressed in *The Woman who never flew into Space*, *Choir of Dead Space Travelers* and *The Setun Conspiracy* is, for instance, the historical challenge to handle increasingly complex calculations in ever shorter periods of time, with computational demands in aerodynamics, space travel and nuclear technology in particular growing steadily. These processes were accelerated by the competition of systems during the Cold War, as governments on both sides of the Iron Curtain set up groups of scientists with the aim to build the first computer systems. These early machines soon replaced the (mostly female) staff in vast computing rooms who up until then had been chain-solving simple individual arithmetical problems; at the end of this assembly line, a control group corroborated or invalidated the results, and correct answers were archived. The Fordist principle of industrial production became the paradigm of the first computers, whose construction principle was based on the division of labour. The emergence of networked digital information technologies with decentralised structures in the 1960s and 70s, such as the USA's Arpanet, an experimental predecessor of the Internet, along with a change in the dominant

economic doctrine of capitalistic states from Keynesianism to neoliberalism in the wake of the Oil Crisis, announced the slow decline of Fordism. The ideological incapacity of socialist states to keep up with new technologies and economic paradigms could well be one of the reasons for their downfall: Indeed, five-year plans are hardly compatible with the speed and ubiquity of networked technologies, whose decentralised organisation effectively undermines socialist centralism.

Following this line of thought, Hunger turns his attention to artefacts which bear the traces of these ideological discourses or have been shaped by them. The SETUN computer and the Sputnik satellite are thus quiet witnesses of our ›ideological Antiquity‹ (Alexander Kluge), who are trying to establish contact with us from within their archival tombs. Using the tools of investigative research, Hunger's art reflects on the critical interferences between technology and ideology, which allow us to better understand the social conditions before and after the demise of Socialism. By addressing the function of technology as a catalyst for social, political and economic progress, it asks questions that are still relevant today – and perhaps even more so if we want to find a way out of the dominant neoliberal *cul-de-sac*.

Hunger's narratives take the shape of installations, radio plays and performances which are never mere representations of historic facts and in which the artist also discusses his own practice. With their numerous references to popular culture, they evoke the memory of distant parallel worlds where avant-garde, politics and science

formed an inextricable entity (*Victory of the Sun*), but only to sharpen our senses for the present time, for the post-Fordist networked technologies of capitalistic societies which have led to the outsourcing of production into regions of the world that cannot defend themselves against exploitation, created a system of permanent self exploitation and self optimization, and generated capital that exists only in our mind (*Human Capital*).

›Mankind has permitted machines [...] to become natural beings whose fruits cannot be harvested because they no longer produce any – like dormant plants in winter. Mankind must free its machines so that they can return the favour.‹
Dietmar Dath, *Maschinenwinter* (Winter of Machines), 2008



Lenin-Mausoleum auf dem Roten Platz in Moskau
Lenin mausoleum on the Red Square in Moscow

TOLPA

Installation / Doppel-Videoprojektion ohne Ton, 22 min. /
Einkanal-Video ohne Ton, 10 min. / 3 Siebdrucke, gerahmt,
40×30cm / 2012 Installation / two channel video projection
(silent), 22 min. / one channel video (silent), 10 min. /
3 framed silkscreen prints, 40×30cm / 2012

Courtesy Francis Hunger / Galerie Metro, Berlin

In seiner Installation *Tolpa* editiert und kommentiert Francis Hunger Filmszenen des sowjetischen Regisseurs Dziga Vertov, eines Zeitgenossen Sergej Eisensteins. Zu Vertovs berühmtesten Filmen zählt *Der Mann mit der Filmkamera* (1929). Für seine Installation verwendet Hunger Originalmaterial aus diesem und zwei weiteren, heute weniger bekannten Filmen des Regisseurs: *Enthusiasmus/Donbass-Symphonie* (1930) und *Drei Lieder über Lenin* (1934). Hunger montiert ausschließlich Massenszenen aneinander, die er thematisch zu folgenden Themen clustert: Stadt, Alltagsleben, Arbeiter, Demonstration, Armee, Trauer. Im Kommentar der laufenden Szenen, der sich – wie beim Stummfilm – nur in Form eingeblendeter Texte manifestiert, diskutieren zwei Figuren über verschiedene konzeptionelle Ansätze, ein Bühnenstück über Vertov zu verfassen.



Tolpa



In his installation *Tolpa*, Francis Hunger edits and comments on different scenes from films by Dziga Vertov, a historical Soviet film director and contemporary of Sergej Eisenstein. *Man with a Movie Camera* (1929) belongs to his most famous works. For his installation, Hunger also uses original material from two other, less known films entitled *Enthusiasm* (1930) and *Three Songs About Lenin* (1934). Hunger only edits mass scenes which are clustered by using these categories: City, Everyday life, Worker, Demonstration, Army, Grief. The commentary is only present, like in silent films, as inserted text. The texts describe a dialogue of two fictitious characters about different conceptual approaches to write a stage play about Vertov.

SIEG DER SONNE VICTORY OF THE SUN

3 Siebdrucke transferiert auf Digitaldruck, 59,4×84,1cm /
2011 3 silkscreen prints, transferred to digitalprint,
59,4×84,1cm, 2011

Courtesy Francis Hunger / Galerie Metro, Berlin

Francis Hungers Arbeit *Sieg der Sonne* verweist auf die russische Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts und zitiert Symbole der Arbeiterbewegung. Der Titel ist eine Abwandlung der futuristischen Oper *Der Sieg über die Sonne* (1913), die Kasimir Malevič ausstattete. »Kasimir Malevičs *Schwarzer Kreis auf weißem Hintergrund*,« so Francis Hunger, »ist engstens verknüpft mit der Entstehungsgeschichte der Oper, kann aber auch als Zeichen der Sonne an sich gelesen werden – in ihrer Negation.« Gleichzeitig ist die Sonne Sinnbild für eine gesellschaftliche Utopie, für die strahlende Zukunft der siegreichen Arbeiterbewegung, welches im sozialistischen Stadtbild unter anderem als Fenstergitter zitiert wurde. Die Kugelform wiederum lässt ebenfalls Assoziationen an den Satelliten Sputnik zu, dessen erfolgreiche Erdumkreisung als Wendepunkt in der technologischen Entwicklung in den kapitalistisch wie in den sozialistisch organisierten Gesellschaften gelesen werden kann.



The work *Victory of the Sun* refers to the Russian avant-garde of the early 20th century and also quotes symbols of the labour movement. The title is a variation of the futuristic opera *Victory over the Sun* (1913), whose stage design was developed by Kazimir Malevič. »Kazimir Malevič's *Black Circle on White Background*,« explains Francis Hunger, »is deeply linked to the development of this opera, but can also be regarded as a symbol for the sun – as its negation.« The sun is, at the same time, a symbol for a social utopia, for the glorious future of the victorious labour movement which was often recalled in window adornments in socialist cities. The form of a sphere also reminds us of the first satellite, *Sputnik* – a turning point in the technological development in the capitalist as well as in the socialist societies.

HUMANKAPITAL HUMAN CAPITAL

2 Digitaldrucke, gerahmt, 30×40cm / 2007

2 framed digital prints, 30×40cm / 2007

Courtesy Matthias Hennig

Seit den neoliberalen Wirtschaftsreformen, die in Europa – Ironie der Geschichte – zum Großteil von sozialdemokratischen Regierungen vorangetrieben wurden, geistert der Begriff des *Humankapitals* durch die medialen Diskurse. Gemeint ist damit die Unterwerfung und Ökonomisierung von geistigen Fähigkeiten, Bildung und kreativem Denken zum Zweck der Profitmaximierung. Permanente Selbstoptimierung, die sich der Konkurrenz um die wenigen verbliebenen Arbeitsplätze bewusst ist (»lebenslanges Lernen«), und Selbstausbeutung sind zwei Seiten derselben Medaille. Francis Hunger dekonstruiert, von diesem Gedankenmodell ausgehend, eine Anzeige einer Softwarefirma, die sich nach außen hin sozial geben will, und rekonstruiert mit Hilfe von Kategorien der Ökonomie die zynische Ideologie, die hinter der Werbebotschaft steckt.

Since the neoliberal economic reforms in Europe, which were (isn't it ironic?) largely pushed forward by social-democratic governments, the notion of *human capital* emerged in the media discourses. The term means the subjection and economization of mental skills, education and creativity for the purpose of profit-maximisation. Permanent self-optimization, conscious of the few remaining workplaces (»lifelong learning«), and self-exploitation are two sides of the same coin. Francis Hunger deconstructs, following this concept, an ad by a software company, which wants to communicate a feeling of social consciousness, and reconstructs the hidden cynical message using economic terms.



Humankapital
Human Capital

LIED FÜR HENRY FORD SONG FOR HENRY FORD

Videoperformance mit Ton, Loop, 25 min. / 2011

Video performance with sound, loop, 25 min. / 2011

Courtesy Francis Hunger / Galerie Metro, Berlin

Die Videoperformance *Lied für Henry Ford* ist ein Abgesang auf den Fordismus. Als Standardisierung der Massenproduktion von Gütern am Fließband hatte der Fordismus sowohl in kapitalistischen als auch in sozialistischen Staaten eine systemstabilisierende Funktion und versprach Wohlstand für die Massen. Die Ölkrise in den 1970er Jahren, die in kapitalistischen Gesellschaften den Siegeszug der neoliberalen Wirtschaftsideologie begünstigte, sowie die Entwicklung neuer, vernetzter Informationstechnologien brachten den Fordismus ins Hintertreffen. Das repetitive Element in Francis Hungers Performance lässt sich auch als eine selbstaufgelegte Form der Fließbandarbeit lesen.

The video performance *Song for Henry Ford* is a farewell to Fordism. As a standardisation of mass production of goods using production lines, Fordism had in capitalistic as well as in socialist societies a system-stabilizing function and promised welfare for the masses. The oil crisis in the 1970s, which fostered the victory of the neoliberal economic ideology in capitalistic societies, as well as the development of new networked information technologies discredited Fordism. The repetitive element in Hunger's performance can be interpreted as a form of self-imposed assembly-line work.



Lied für Henry Ford
Song for Henry Ford

Geschichtser schöpfung
History Exhaustion

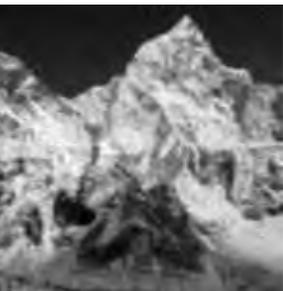


GESCHICHTSERSCHÖPFUNG HISTORY EXHAUSTION

Installation mit Ton / Antenne, Radio / 9 Bergbilder, Digitalprints, gerahmt, 40×30cm / Text als Videoprojektion / 3 Videoperformances, Entrepreneur, 24 min., Arbeiter, 4 min., Studentin, 1 min. / 2009 Installation with sound / antenna, radio / 9 framed mountain images, digital prints, 40×30cm / text as video projection / 3 video performances, Entrepreneur, 24 min., Worker, 4 min., Student, 1 min., 2009
Courtesy Francis Hunger / Galerie Metro, Berlin

Drei Menschen auf der Suche nach der Lösung eines Mysteriums begeben sich auf eine Expedition durch die Berge und scheitern. Sie verschwinden in zu Landschaften geronnenen Untiefen politischer, gesellschaftlicher und ökonomischer Theorien, die in Hungers Psycho-Geographie *Steilhang der Überproduktionskrise*, *Schlucht der verkürzten Kapitalismuskritik* und *Unbekanntes Gebiet* heißen. Sie folgen einem Phantasma – Ziffernfolgen, die über Tonsignale versendet und von einer Antenne emittiert werden – und versuchen, die Herkunft dieser Codes (im Kalten Krieg wurden sie für die Übermittlung geheimer Botschaften verwendet) zu klären. Am Ende werden sie Opfer ihrer eigenen, privaten Phantasmen (bzw. Obsessionen) im Sinne des slowenischen Philosophen Slavoj Žižek, die sie im Augenblick ihres Todes wieder und wieder erleben. Die in der Installation gezeigten Videos thematisieren diese individuellen Phantasmen der drei Reisegefährten: der Studentin, des Entrepreneurs und des Arbeiters.

Three different people, looking for the solution of a mystery, embark on a journey through the mountains – and fail. They disappear in the shallows of political, social and economic theories, which are called (according to Hunger's psycho geography) *Steep Slope of the Overall Surplus Crisis*, *Gorge of the Shortened Critique of Capitalism* and *Unknown Territory*. The characters follow a phantasm – numeric codes emitted by an antenna – and are trying to discover the origin of these signals. (In the Cold War, these codes were used to transmit secret messages.) In the end, the companions become victims of their own private phantasms (or: obsessions) – according to the Slovenian philosopher Slavoj Žižek, which they experience over and over again in the moment of their death. The videos in the installation address the individual phantasms of the entrepreneur, the student and the worker.



NOTHERE

Videoprojektion des Blogs <http://nothere.irmielin.org>

Seit 2010

Video projection of the blog <http://nothere.irmielin.org>,
since 2010

Courtesy Francis Hunger

Der Blog *Nothere* ist eine Fortsetzung der kuratorischen Arbeit Francis Hungers. Er sammelt historische und zeitgenössische künstlerische Positionen, die sich affirmativ oder kritisch mit dem Kommunismus auseinandersetzen. Aus der Gegenüberstellung verschiedener Haltungen aus unterschiedlichen Zeitabschnitten entstehen interessante Spannungsfelder und Dialoge.

The blog *Nothere* is a continuation of Francis Hunger's curatorial work. He collects historical as well as contemporary artistic positions dealing with communism in an affirmative or critical way. The juxtaposition of different attitudes from different times creates an interesting tension and dialogue.



DIE SETUN-VERSCHWÖRUNG THE SETUN CONSPIRACY

Installation / Holz-Papp Konstruktion / Warteschlange / 2 Dia-
projektionen / Pappkarten / 1 Pappschild mit Anweisungen /
2005-2008 Installation / construction of wood and cardboard /
waiting line / 2 slide projections / paper cards / 1 paper
board with instructions / 2005-2008

Courtesy Francis Hunger / Galerie Metro, Berlin

In seiner Performance gibt Francis Hunger Informationen über einen weltweit einmaligen sowjetischen Computer. Dabei sind die Rechte der Besucher eingeschränkt: Sie dürfen im Gespräch keine Kommentare abgeben, sondern allein Fragen stellen. Was die Betrachter erfahren und erleben, hängt von ihren Fragen ab. Die Installation strukturiert zudem, wie sich die Besucher dem Performer annähern und wie sie den Raum nutzen können. Machtstrukturen, insbesondere in Hinblick auf Geschichtsschreibung, werden kritisch hinterfragt.

In his performance *The Setun Conspiracy*, Francis Hunger shares information on a worldwide unique Soviet computer. The rights of the visitors are restricted: They must not comment on the different issues during the conversation and are only allowed to ask questions. What the observers learn and experience depends on their questions. The installation structures the way visitors can approach the performer and how they can access the installation space. Patterns of power, specially in a historic sense, are called into question.



SETUN Computer

Live-Performances:

21./22.04.2012

12./13.05.2012

02./03.06.2012

23./24.06.2012

21./22.07.2012



SETUN Computer



Mitarbeiter des SETUN-Laboratoriums, 1959
Team of the SETUN laboratory, 1959

DIE FRAU, DIE NIE INS WELTALL FLOG THE WOMAN WHO NEVER FLEW INTO SPACE



Valentina Ponomarjeva,
historisches Vorbild
für *Die Frau, die nie
ins Weltall flog*
Valentina Ponomarjeva,
historical prototype
for *The Woman who
never flew into Space*

Installation / Hörspiel (Regie, Produktion: Rafael Bies,
Thomas Jähn), 43 min. / Kapsel, Holz, 230cm Durchmesser /
2009–2012 Installation / radio play (directed and produced
by Rafael Bies, Thomas Jähn), 43 min. / capsule, wood, 230cm
diameter / 2009–2012

Courtesy Francis Hunger / Galerie Metro, Berlin

Francis Hungers Hörspiel *Die Frau, die nie ins Weltall flog* reflektiert eine vergessene Episode der sowjetischen Raumfahrt: Obwohl Irina Ewgenina Schukowa offensichtlich viel qualifizierter für die Mission zu sein scheint, als erste Kosmonautin der Geschichte die Erde zu verlassen und sich mit einem Wostok-Raumschiff auf eine Umlaufbahn um unseren Planeten zu begeben, entschied sich die sowjetische Führung im Jahr 1963 überraschend für Valentina Tereschkowa. Im Sinne einer spekulativen Untersuchung beschäftigt sich Hunger mit den möglichen Gründen für diese Entscheidung (die auf einer historischen Begebenheit beruht) und dem Stellenwert, den die Beherrschung der Raumfahrt für die technologische Entwicklung in der Sowjetunion hatte.

Francis Hunger's radio play *The Woman who never flew into Space* reflects on a forgotten episode of the Soviet space programme: Although Irina Evgenina Shukova appears to be better prepared and qualified for the first flight of a female cosmonaut in a Vostok spacecraft, Valentina Tereshkova is given preference for this historic mission in 1963. Applying methods of speculative research, Hunger deals with the possible reasons for this decision (based on historical facts) and the significance that human spaceflight had for the technological development of the former Soviet Union.



Valentina Ponomarjeva

NACH DER VERLORENEN ZEIT ÜBER SUZANNE TREISTER: *HEXEN 2.0*

FABIAN SAAVEDRA-LARA

Seit den Zeiten der Aufklärung ist der Detektiv ein Idealtypus in unseren Mythen und Erzählungen. Folgt man dem Medientheoretiker Boris Groys in seiner Phänomenologie der Medien *Unter Verdacht*, kann der Detektiv durch den Vorhang aus medialen Zeichen schreiten und uns von dort, dem submedialen Raum aus, beschreiben, wie die tatsächlichen Zusammenhänge hinter der brüchigen Membran unserer konstruierten Wirklichkeit beschaffen sind – und muss doch scheitern, weil er immer nur mit weiteren Zeichen konfrontiert wird; denn sie sind die Phänomene, auf denen unser Verständnis von Welt basiert. Groys beschreibt den Verdacht als unser »Grundverhältnis zu den Medien«, die uns zwar ihre Zeichen und Bilder zeigen, jedoch die Industrie (»die Verschwörung«) dahinter verdecken – die Bedingungen dieses Zeigens und ihrer Produktion. Die grundsätzlichen Fragen, die unser Verhältnis zu den Medien beschreiben sind also, so Groys: »Warum bin ich eigentlich mit diesen Texten, diesen Bildern konfrontiert? Welchen Interessen dient das? Wer hat das alles arrangiert?« Das ist der Zustand des Verdachts.

Die klassische Erzählung, die dieses Moment des Verdachts im Umgang mit den Medien thematisiert, ist die Verschwörungstheorie. Stets erfreut sie sich in vielerlei Gestalt großer Popularität. Ob als Serie wie *Akte X* im US-amerikanischen Mainstream-Fernsehen, die dem historischen Augenblick des triumphalen

Siegs der kapitalistisch-demokratischen Gesellschaftssysteme Anfang der 1990er Jahre den Nervenkitzel einer grotesken Regierungsverschwörung entgegenhält, die ihre Bürger kontrollieren und versklaven möchte (und mit diesem Urverdacht eine, wenn auch fiktionale, Bestätigung all dessen liefert, was wir schon immer vermuteten); oder als vollkommen orientierungslose, atemlose Paranoia im Post-9/11-Amerika, das die Serie *24* skizziert. Diese modernen Mythen verfügen über ein großes Potenzial für künstlerische Auseinandersetzungen, denn an ihnen lässt sich unser Verhältnis zu Ökonomie, Gesellschaft, Wissenschaft, Politik und Technologie unmittelbar ablesen.

Suzanne Treister bedient sich in ihrer Kunst der Mittel dieser Mythen und Erzählungen. Wenn die Methode der Verschwörungstheorie die Dekonstruktion und spekulative Rekonstruktion von Geschichte nach bestimmten Mustern ist, dann ist die fiktive Detektivin, die sie in ihrem Projekt *HEXEN 2039* auf eine Zeitreise aus der Zukunft in unsere Vergangenheit schickt, eine klassische Paranoikerin. In dieser Arbeit, die *HEXEN 2.0* vorangegangen ist, betreibt Treisters Agentin Medienarchäologie mit den Mitteln der Zeitmaschine. In der künstlerischen Erzählung wird sie von der zukünftigen Regierungsbehörde Institute of Militronics and Advanced Time Interventionality, London, beauftragt, die Verbindungen zwischen okkulten Bewegungen und experimentellen Methoden

der psychologischen und parapsychologischen Kriegsführung Anfang bis Mitte des 20. Jahrhunderts aufzuspüren und zu dokumentieren, um die neuartigen Geisteswaffen, von denen exotische, geheime Regierungsprojekte wie *Stargate* erzählen, mit dem Wissen der Zukunft tatsächlich zu bauen. Die seltsam anachronistisch wirkenden, ephemeren Zeichnungen, Notizen und Diagramme der Zeitreisenden, die verschiedene Verschwörungen des paranormal-militärischen Komplexes beschreiben, sind in unserer Gegenwart geblieben und bilden den Kern von Treisters Projekt.

In ihrer neuen Arbeit *HEXEN 2.0* verwendet Treister zwar eine ähnliche künstlerische Methode, widmet sich jedoch einem völlig anderen Thema: der Geschichte vernetzter digitaler Informationstechnologien mit ihren Wurzeln im Zweiten Weltkrieg und im Kalten Krieg; ihrem Potenzial, ›Geschichte zu machen‹, ihrer Rezeption in der Populär- und Gegenkultur des 20. Jahrhunderts sowie den zeitgenössischen sozioökonomischen Verstrickungen und den Risiken für eine Gesellschaft, die aufgrund ihrer Abhängigkeit von diesen Technologien leicht zu kontrollieren ist.

Ausgangspunkt für Treisters umfangreiche Rechercharbeit, die der graphischen Umsetzung in Zeichnungen, Diagrammen und Videos voranging, sind die Macy-Konferenzen, die unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg ein ambitioniertes Forschungsprogramm der damaligen US-Regierung darstellten. Von der interdisziplinären Zusammenarbeit zwischen Mathematikern, Anthropologen, Psychologen, Psychiatern und Soziologen im Zuge dieser Konferenzen erhoffte man sich die Gründung einer neuen Wissenschaft, durch die gesellschaftliche

Systeme formbar und zukünftige Ereignisse vorhersagbar sein würden. Das Jahr 1948 gilt als Gründungsjahr dieser neuen, Kybernetik genannten Wissenschaft, die der Mathematiker Norbert Wiener in seiner berühmten Abhandlung *Regelung und Nachrichtenübertragung im Lebewesen und in der Maschine* ins Leben rief.

Treister erzählt in *HEXEN 2.0* vom militärischen Ursprung der Kybernetik, die auf praktischen Fragen der Kriegsführung wie z.B. der Vorhersagbarkeit der Flugbahnen von Militärflugzeugen basierte. Dieser Erzählfaden setzt sich fort, wenn sie die von der Kybernetik inspirierten, geheimen LSD-Experimente der US-Regierung beschreibt, die der gesellschaftlichen Kontrolle dienen sollten. Zu einem interessanten Wendepunkt kommt es in den 1960er Jahren, in denen sich fortschrittsgläubige Kybernetiker, die Väter der ersten Personal Computer und die Erfinder des militärisch-experimentellen Internet-Vorgängers Arpanet auf der einen Seite von den verstärkt auftauchenden Skeptikern trennen, die – ebenfalls oftmals renommierte Wissenschaftler – eine Abkehr von der Technologie und eine Rückkehr zu beherrschbaren Kulturtechniken fordern, da sie fürchten, die Kontrolle über die sich explosionsartig entwickelnden Informationstechnologien zu verlieren. Einer jener Neo-Primitivisten, einst ein hochbegabter Mathematiker, radikalisierte sich in späteren Jahren und wurde als »Una-Bomber« genannter Terrorist, der zahlreiche Menschen tötete oder verletzte, berühmt. Auch von diesen Schattenseiten des technischen Fortschritts und seinen Dystopien erzählt Treister.

Sie dokumentiert, stellt Zusammenhänge her und zeigt, wie moderne, vernetzte Medien seit der Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Kalten Kriegs mit dem militärischen Sektor verknüpft sind, welche ideologischen Voraussetzungen für ihren Siegeszug geschaffen werden mussten und warum ihre Entwicklung von staatlicher Seite - im damaligen Wettstreit der Systeme - so forciert wurde. Ihre psychedelischen, aus der Zeit gefallen Schaubilder konfrontieren uns mit den unangenehmen Fakten, auf denen unser Fortschritt gründet, und sensibilisieren uns für zeitgenössische Fragestellungen der Technologie im Verhältnis zu Ideologie, Utopie und Ökonomie.

AFTER THE LOST TIME ON SUZANNE TREISTER: *HEXEN 2.0*

FABIAN SAAVEDRA-LARA

The figure of the detective has been representing an ideal type in countless myths and stories since the Enlightenment. If we are to believe media theorist Boris Groys and his phenomenology of media *Unter Verdacht* (Under Suspicion), the detective is able to step through the curtain of medial signs and, from the other side, from within the sub-medial space, describe the actual connections under the brittle surface of our constructed reality. And yet he must fail because he is merely confronted with more signs, which are the phenomena by means of which we construct our understanding of the world. Groys describes suspicion as our ›fundamental relationship with the media‹, which exhibit their signs and images but conceal the industry (›the conspiracy«, as it were) behind them – the conditions of their production and exhibition. According to him, the fundamental questions describing our attitude towards the media are therefore: ›Why am I confronted with these texts or images in the first place? Whose interests do they serve? Who has arranged all this?‹.

The classic narrative addressing this element of suspicion in our dealings with the media is the conspiracy theory, a genre which, under various guises, has always enjoyed great popularity – whether in mainstream TV series such as *X-Files*, which opposes the historic triumph of capitalistic-democratic societies at the beginning of the 1990s

with the suspense of a grotesque conspiracy at the head of the government aimed at controlling and enslaving the country's citizens (and with this mother of all conspiracies corroborates, albeit fictionally, something we always suspected); or in more sophisticated productions such as *24*, where it takes the shape of a completely random and breathless paranoia in the post-9/11 context. These modern myths bear great potential for artistic investigation, since they aptly reflect our relationships with economy, society, science, politics and technology.

Treister's works borrow the narrative tools and techniques of these modern myths. If conspiracy theories are based on the deconstruction and speculative reconstruction of history along certain patterns, then the female detective in *HEXEN 2039*, who is on a time travel from the future into our past, is a classic paranoiac. In this work, which preceded *HEXEN 2.0*, Treister's agent undertakes a media-archaeological investigation with the help of a time machine. We learn that she was asked by the London-based Institute of Militronics and Advanced Time Interventionality to research and document the connections between occult movements and the experimental methods of psychological and parapsychological warfare from the first half of the 20th century. The aim of her mission is to use the knowledge from the future to construct new mind weapons, which have been developed in

secret and exotic government research such as the *Stargate Project*. The time traveller's eerily anachronistic and ephemeral drawings, notes and diagrams, which illustrate various conspiracies of the paranormal-military complex, have remained with us and form the core of Treister's project.

HEXEN 2.0 uses a similar method to address the history of networked digital information technologies and their origins in the Second World War and the Cold War. More specifically, it investigates their potential to make history by using them, their perception in 20th-century popular culture and counterculture, and the contemporary socio-economical connections and risks for a society whose dependency on these technologies means that it can be easily controlled. The starting point for the extensive research underpinning Treister's drawings, diagrams and videos is an ambitious programme launched by the US government in the aftermath of the Second World War. Known as the Macy Conferences, it encouraged mathematicians, anthropologists, psychologists, psychiatrists and sociologists to collaborate and develop a new science, which it hoped would allow it to shape society and predict future events. In 1948, Norbert Wiener, one of the participants in these conferences, first described the new science of cybernetics in his famous essay *Cybernetics, Or Control and Communication in the Animal and the Machine*.

In *HEXEN 2.0* Treister retraces the military origins of cybernetics, which were developed to solve practical issues of warfare such as predicting the flight trajectories of military airplanes. Following this narrative thread,

she describes the US government's secret LSD experiments, which had been inspired by cybernetics and were aimed at creating a tool for social control. The 1960s witnessed an interesting turning point, when progressive cyberneticists – who were also the brains behind the first personal computer and the Arpanet, the experimental military predecessor of the Internet – dissociated themselves from the increasing number of sceptics, for the most part also renowned scientists, who in light of the rapid expanse of information technologies feared that mankind would eventually lose control and therefore demanded a ban on technology and a return to safer cultural techniques. One of these so-called neo-primitivists was Theodore Kaczynski, a highly talented mathematician who would later become a radical terrorist known under the name of »Unabomber«, who killed and injured several people.

Treister's work also addresses these dark sides and dystopias of technological progress. By documenting events and unravelling hidden connections, it shows how, since the era of the Second World War and the Cold War, modern networked media have been closely linked to the military, highlighting the ideological conditions which had to be created for their success and demonstrating how their development was actively supported by governments at a time of competing political systems. Treister's psychedelic and deliberately anachronistic illustrations confront us with the uneasy facts on which progress is based, raising our awareness of the problematic relationships between technology, ideology, utopia and economy in the contemporary world.

HEXEN 2.0 / DIAGRAMME DIAGRAMS

5-teilige Werkreihe / Kunstdruck auf Hahnemühle Bamboo Fine-Art InkJet-Papier, 29,7×42cm, gerahmt in 40×50cm / 2009–2011
Set of 5 works / Archival giclée prints on Hahnemühle Bamboo paper, 29.7×42cm, framed in 40×50cm / 2009–2011
Courtesy Suzanne Treister / Annely Juda Fine Art, London

Während einer Künstlerresidenz in der Nähe der texanischen Wüste im Jahr 2009 begann Suzanne Treister, sich für mögliche Verbindungen zwischen den Theorien und Anwendungen der Kybernetik, die nach dem Zweiten Weltkrieg in den USA entwickelt worden war, und unserer aktuellen Welt der sozialen Medien im Internet zu interessieren. Verbindendes Element sind die Feedback-Loops in kybernetischen Systemen wie in vernetzten digitalen Medien, die verschiedene Möglichkeiten der gesellschaftlichen Kontrolle in sich bergen. Die historischen Diagramme stellen einen Schlüssel zum Verständnis des Projekts *HEXEN 2.0* dar, indem sie die Geschichte des World Wide Web mit all ihren Schattenseiten, gesellschaftspolitischen Implikationen, Utopien und Dystopien nachzeichnen und zeigen, wie Technologie, Politik, Krieg und Gesellschaft miteinander verknüpft sind.

HEXEN 2.0: From ARPANET to DARPAWS via the Internet



During a residency nearby the Texan desert in 2009, Suzanne Treister began to develop an interest in the possible connections between the theories and applications of cybernetics, which were conceived during and after World War II, and the contemporary world of social media in the World Wide Web. Connecting elements are the feedback loops in cybernetic systems as well as in networked digital media, carrying different possibilities for social control. By tracing the history of the World Wide Web with all its dark sides, sociopolitical implications, utopias and dystopias, and illustrating how technology, politics, war and society are interlinked, the historical diagrams are a key instrument for the understanding of the project *HEXEN 2.0*.

HEXEN 2.0 / LITERATUR LITERATURE



50-teilige Werkreihe / Kunstdruck auf Hahnemühle Bamboo Fine-Art InkJet-Papier, gerahmt, 21×29.7cm / 2009–2011 Set of 50 works / Archival giclée prints on Hahnemühle Bamboo paper, framed, 21×29.7 cm / 2009–2011

Courtesy Suzanne Treister / Annely Juda Fine Art, London

Die spiegelverkehrten Cover stellen die Bibliothek von *HEXEN 2.0* dar. Sie zeigen Bücher, die sich mit den verschiedenen Themen beschäftigen, die Suzanne Treister während ihrer Nachforschungen miteinander verknüpft hat. Wegweisende Romane ebenso wie einflussreiche wissenschaftliche Abhandlungen zu Fragen der Kybernetik, Informatik, Psychologie und Soziologie sind Bestandteile dieser Bibliothek.

The mirror-inverted covers represent the library of *HEXEN 2.0*. The images show several publications dealing with different topics which were linked together by Suzanne Treister during her research. Instrumental novels as well as theoretical treatments of questions of cybernetics, informatics, psychology and sociology are integral elements of this library.

HEXEN 2.0 / KYBERNETISCHE SÉANCE CYBERNETIC SÉANCE

Video mit Ton, Loop, 15 min. / 2009–2011

Video with sound, loop, 15 min. / 2009–2011

Courtesy Suzanne Treister / Annely Juda Fine Art, London

In ihrer auf unheimliche Weise fesselnden Videoarbeit *Cybernetic Séance* erweckt Suzanne Treister eine Gruppe von TeilnehmerInnen der Macy-Konferenzen wieder zum Leben. Über bearbeitete Fotografien von einigen der einflussreichsten Beteiligten legt sie in mehreren Schichten Audioclips mit Originalaufnahmen ihrer Stimmen übereinander. In direkter Bezugnahme auf das theoretische Modell der Kybernetik erschaffen diese »Stimmen aus dem Jenseits« hypothetische Feedback-Loops aus der Vergangenheit in die Gegenwart und wieder zurück. Sie offenbaren das Potenzial alter soziologischer sowie technologischer Ideen und Theorien und laden uns dazu ein, uns mit ihnen auseinanderzusetzen, um die Zusammenhänge zwischen Technologie, Politik und Gesellschaft in unserer Gegenwart besser verstehen zu können.

In this eerily compelling artist's film, *Cybernetic Séance*, Treister brings back a group of Macy Conferences attendees to life, or, implausibly back from the dead. Using manipulated photographs of some of the most highly influential and instrumental participants she layers audio clips of their original words over one another. Strongly referencing cybernetic notions these ›voices from the dead‹ create an hypothetical interactive feedback loop from the past to the present and back again, signifying the idea of potential for change, for past sociological and technological ideas, knowledges and theories to be redirected in order to understand the connections between technology, politics and society in our present.



HEXEN 2.0 / TEILNEHMER DER MACY-KONFERENZEN MACY CONFERENCES ATTENDEES

30-teilige Werkreihe / Kunstdruck auf Hahnemühle Bamboo
FineArt InkJet-Papier, 21×29,7 cm, gerahmt in 30×40 cm /
2009–2011 Set of 30 works / Archival giclée prints on
Hahnemühle Bamboo paper, 21×29.7 cm, framed in 30×40 cm /
2009–2011

Courtesy Suzanne Treister / Annelly Juda Fine Art, London

Die Bild-Text-Collagen portraituren die Teilnehmer der Macy-Konferenzen, die 1942 und 1946–1953 in den USA stattfanden. Ziel dieser wissenschaftlichen, interdisziplinären Kongresse war es, eine neue Wissenschaft des menschlichen Geistes hervorzubringen. Zu diesem Zweck wurden – das Trauma des Zweiten Weltkriegs vor Augen – klassische wissenschaftliche Disziplinen wie Biologie, Mathematik, Psychologie, Psychiatrie und Soziologie zusammengeführt. Durch die neu entstandenen Schnittstellen zwischen diesen Disziplinen entwickelte sich die Kybernetik als Wissenschaft zur »Regelung und Nachrichtenübertragung im Lebewesen und in der Maschine« (Norbert Wiener). Man erhoffte sich von diesem Forschungszweig neue Modelle, um die Welt besser verstehen und kontrollieren zu können.

The text and image collages portray the attendees of the Macy Conferences, which took place in 1942 and 1946–1953 in the US. The purpose of these interdisciplinary conferences was to develop a new science of the human mind. As a consequence of the World War II trauma, classic scientific disciplines like biology, mathematics, psychology, psychiatry and sociology were linked together. The new interfaces between these disciplines created cybernetics as the »science of control and communication in the animal and the machine« (Norbert Wiener). Its inventors hoped to obtain new theoretical models for a better understanding of the world and the ability to control it.



SUZANNE TREISTER: *HEXEN 2.0*
FRANCIS HUNGER: *HISTORY HAS LEFT THE BUILDING*

HARTWARE MEDIENKUNSTVEREIN (HMKV)
IM AT THE DORTMUNDER U
21. APRIL – 22. JULI 2012
APRIL 21 – JULY 22, 2012

KURATORIN UND KÜNSTLERISCHE LEITERIN
CURATOR AND ARTISTIC DIRECTOR
Dr. Inke Arns

GESCHÄFTSFÜHRENDE LEITERIN
MANAGING DIRECTOR
Frauke Hoffschulte

KURATORISCHE ASSISTENZ
ASSISTANT CURATOR
Fabian Saavedra-Lara

ORGANISATION & PRODUKTION DER AUSSTELLUNG
EXHIBITION PRODUCTION & ORGANISATION
Kathleen Ansorg, Andrea Eichardt

TECHNISCHE LEITUNG TECHNICAL DIRECTOR
Stephan Karass

VERMITTLUNG UND KULTURELLE
BILDUNG EDUCATION
Mirjam Laker

INFO TEAM
Stephanie Brysch, Tanja Melina Moszyk,
Lena Schmidt

BUCHHALTUNG ACCOUNTANT
Simone Czech

FREIWILLIGES SOZIALES JAHR KULTUR
VOLUNTARY SOCIAL YEAR CULTURE
David Groher, Malter Zander

AUFBAUTEAM CONSTRUCTION TEAM
Sanja Biere, Jens Eberhardt,
Kai Kickelbick, Zeljko Petonjic

LEITER FACHTECHNISCHER DIENST TECHNICAL
DIRECTOR DORTMUNDER U & BERATER
SPECIAL ADVISOR
Uwe Gorski

FACHTECHNISCHER DIENST
TECHNICAL TEAM DORTMUNDER U
Robin Lockhart, Oliver Okunik,
Detlev Olschewski, Uli Lueg

ÜBERSETZUNGEN DER EINLEITUNGSTEXTE
TRANSLATIONS OF THE INTRODUCTORY TEXTS
Patrick (Boris) Kremer

ÜBERSETZUNGEN DER WERKBESCHREIBUNGEN
TRANSLATIONS OF THE WORK DESCRIPTIONS
Fabian Saavedra-Lara

Hauptförderer des Main funders of HMKV



Stadt Dortmund
Kulturwerkstatt



Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Gefördert von
Sparkasse Dortmund

DSW21

SUZANNE TREISTER: *HEXEN 2.0*
Mit freundlicher Unterstützung von
Generously supported by

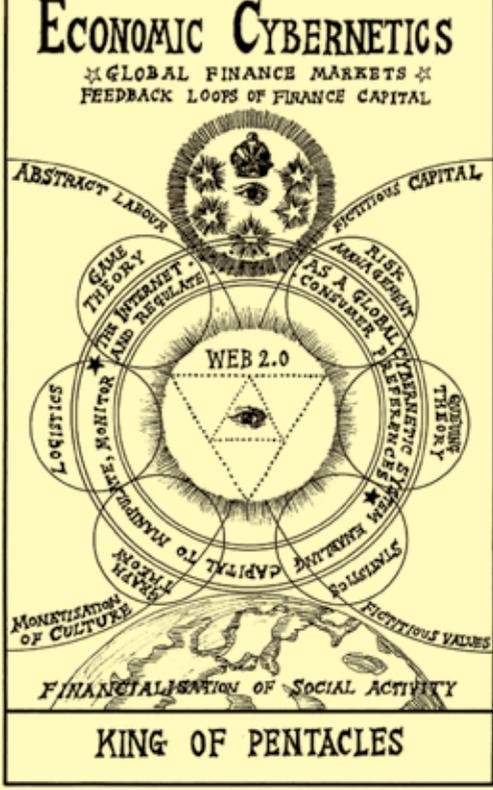


Medienpartner Media partner

arte CREATIVE
creative.arte.tv



Soziale Manipulation
 Science-Fiction
 Kontrolle



»HEXEN 2.0«

Sieg der Sonne
 The Setun Conspiracy
 Tolpa

*Installation
 Performance*

LSD
 Regierung

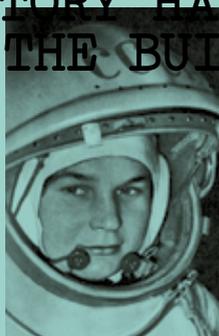
Neo-Totalitarismus
 WW
 Anarchie

Social-Engineering
 Science-Fiction
 Control

LSD
 Government
 Neo-Totalitarianism
 WW

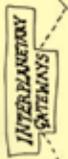
History Exhaustion
 Lied für Henry Ford
 Humankapital

»HISTORY HAS LEFT
 THE BUILDING«



Nothere

The
 never flew



19
 Sieg

The Setun