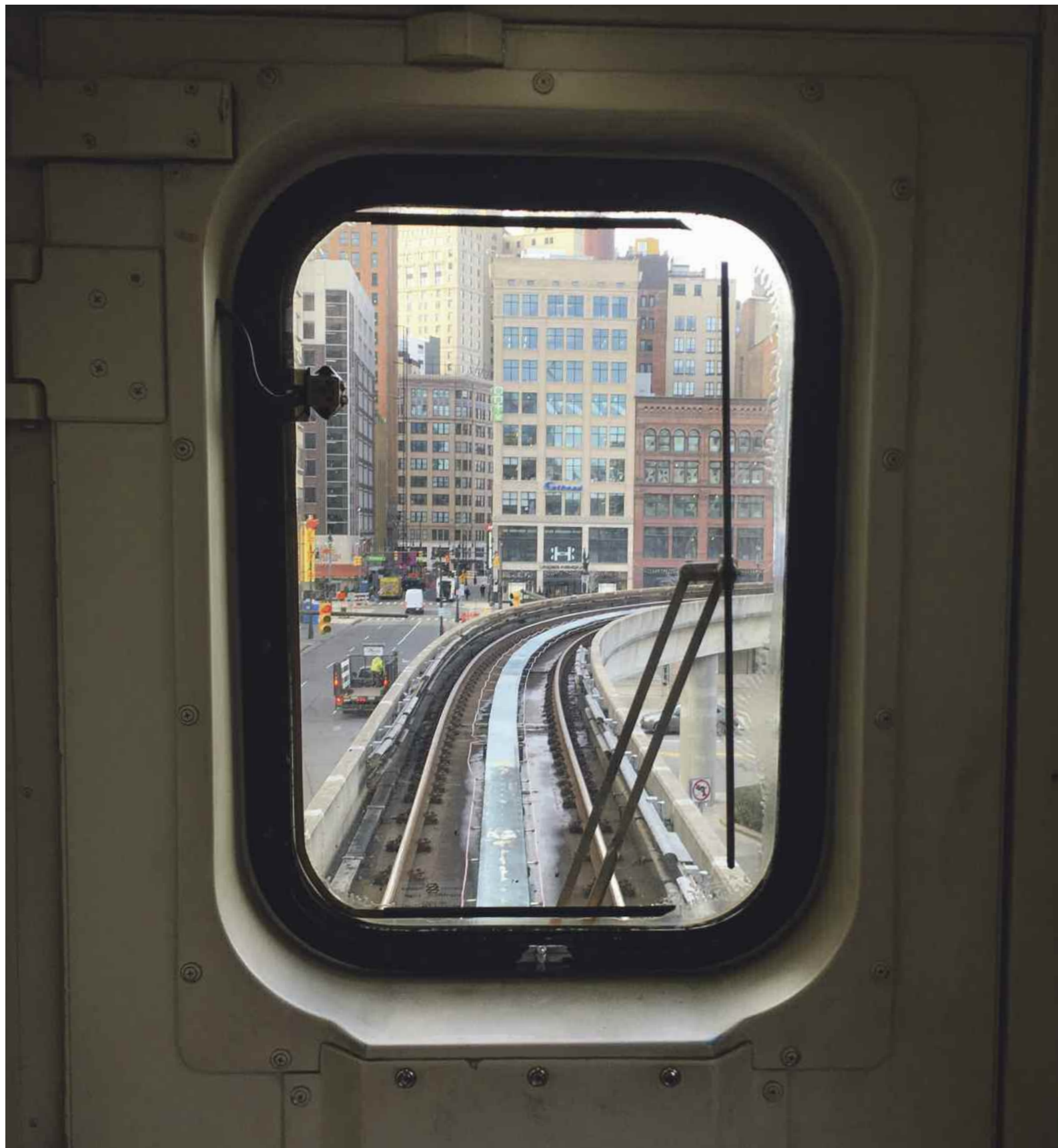


HAU

**Detroit – Berlin:
One Circle**
30.5.–2.6.2018





Detroit – Berlin: One Circle

Music • Talk • Performance • Installation • Film • Club

30.5.–2.6. / HAU1, HAU2, HAU3, Outdoor, Tresor Berlin

“Detroit – Berlin: One Circle” spürt der intensiven Beziehung zweier immer wieder abgeschriebener und doch symbolisch überfrachteter Orte nach. Zentren, die mit den sofort assoziierten Bildern brach liegender Zivilisationsruinen einen fast mythischen Austeritäts-(Anti-)Glamour versprühen. Zwei Städte aber vor allem, die im popkulturellen Bewusstsein seit den 1980er-Jahren untrennbar durch die rasante Entwicklung und Verbreitung von Techno miteinander verbunden sind. “Detroit – Berlin: One Circle”, das sich mit seinem Titel auf Robert Hood’s Track “Detroit: One Circle” bezieht, ist das Produkt einer kooperativen Zusammenarbeit mit ganz unterschiedlichen, zumeist sub- und popkulturell informierten Akteur*innen, aber auch mit Aktivist*innen von (Grassroots-) Bewegungen, die durch das Engagement von African Americans geprägt werden, die die Bevölkerungsmehrheit Detroits ausmachen.

Mit
 Olad Aden
 Joshua Akers
 Yuko Asanuma
 A.W.A.
 Mike Banks
 Lisa Blanning
 Halima Cassells / Free Market of Detroit
 Ché & DJ Stacyé J
 John E. Collins
 Bryce Detroit
 Tashy Endres
 Mark Ernestus
 Eddie Fowlkes
 Philipp Halver
 Cornelius Harris
 Dimitri Hegemann
 Mike Huckaby
 Ford Kelly
 Kotti-Shop / SuperFuture
 (Julia Brunner, Stefan Endewardt)
 Ingrid LaFleur
 Lakuti
 Séverine Marguin
 Maryisonacid
 Tiff Massey
 Diana McCarty
 Zoë Claire Miller
 Miz Korona & The Korona Effect
 MODEL 500 (Juan Atkins, Mark Taylor,
 Milton Baldwin & Gerald Brunson)
 Nguyễn Baly
 Kerstin Niemann
 Lucas Pohl
 SDW e.V. (Frieder Blume, Elisabeth
 Hampe, Anta Helena Recke, Joana
 Tischkau)
 Adrian Tonon
 Tara Transitory aka One Man Nation
 Richard Zepezauer
 u.v.m.

Inhalt

“(Anti-)Glamour” von Zuri Maria Daiß, Pascal Jurt und Sarah Reimann	5
“Jenseits der Erfolgsgeschichten” Ingrid LaFleur und Margit Mayer im Gespräch mit Lucas Pohl	6
“Agenten der Funktionsstörung” von Mark Fisher	12
“Zerbeult, aber nie zerbrochen” Miz Korona im Gespräch mit Sonja Eismann	24
Biografien	28
Programmübersicht	32
Festivalkalender und Impressum	39

*Ein Festival des HAU Hebbel am Ufer. Gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. “Detroit – Berlin” ist Teil von “Claiming Common Spaces”, einem Projekt des Bündnisses internationaler Produktionshäuser. Die Künstler*innenresidenzen werden durch das HAU Hebbel am Ufer und das Goethe-Institut gefördert.*

**Produktions
häuser**

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

GOETHE
INSTITUT



→ MIKE HUCKABY

How did your neighbourhood change in the past five years?

“Detroit has seen a resurgence in the past five years. The dying city myth that has been attached to Detroit is no longer relevant. There are tons of new shops and businesses throughout Detroit, and the downtown area. And even in the neighborhoods, too. There is a new rail transportation system for public transportation within the last three years.

Detroit is now known as a comeback city. There is a lot of investment, and development taking place in Detroit. Whether that will be good for all and reach all communities is yet to be seen. But one thing is for sure. The myth that plagued Detroit as America’s worst or fastest dying city is no longer relevant.”

→ SÉVERINE MARGUIN

Wie hat sich deine Nachbarschaft in den letzten fünf Jahren verändert?

“Ostkreuz: Rollkoffer, Kinderwagen, Bierflaschen. War der alte Bahnhof noch brüchig und offen, ist er jetzt unter einer Kuppel des Kommerzes gefangen. Verfliegen ist der alte Charme der Improvisation. Falsche Burger, edle Baristas und die höchste Späti-Dichte der Stadt. Die Vielfalt ist noch da, aber sie nimmt sich nicht mehr als solche wahr.”



(Anti-)Glamour

Das Festival “Detroit – Berlin: One Circle” bezieht sich bereits mit seinem Titel unmissverständlich auf Robert Hood’s Track “Detroit: One Circle”. Es stellt zwei Städte ins Zentrum, die im popkulturellen Bewusstsein seit den 1980er-Jahren durch die rasante Entwicklung und Verbreitung von Techno untrennbar miteinander verbunden sind.

Unsere viertägige Veranstaltung ist dabei das Produkt eines intensiven Austausches und einer dynamischen Zusammenarbeit mit ganz unterschiedlichen, zumeist sub- und popkulturell informierten Akteur*innen, aber auch mit Aktivist*innen von (Grassroots-)Bewegungen, die durch das Engagement von African Americans geprägt werden, die die Bevölkerungsmehrheit Detroit’s ausmachen.

Am Anfang unserer Planung für “Detroit – Berlin: One Circle” stand ein Treffen mit dem Musiker und Hard Wax-Betreiber Mark Ernestus in einem kleinen libanesischen Imbiss in der Reichenberger Straße. Mark Ernestus war für uns von Beginn an ein wichtiger Unterstützer, und bald sollte auch noch Dimitri Hegemann, der Macher des Tresors, dazustoßen. Ihr Vertrauen, aber auch das anderer Mitstreiter*innen, eröffnete für uns wichtige Verbindungslinien zu Protagonisten wie Mike Banks und Cornelius Harris von Underground Resistance, die im vergangenen Sommer während einer Berlinreise das HAU inspizierten. Im November 2017 konnten wir die beiden vor Ort in Detroit treffen.

Die Rezeption und Distribution des in den 1980er-Jahren in Detroit entstandenen Techno – einem Sound, der dem Niedergang der fordistischen Stadt nach dem Beginn der Deindustrialisierung utopische Bilder der Zukunft entgegengesetzte – führte bekanntlich auch dazu, dass Berlin sich zu einer Metropole für elektronische Musik entwickeln konnte.

In einem Gespräch mit Mike Banks, Mark Ernestus und Dimitri Hegemann über die Achse “Berlin – Detroit” werden wir daher in einer Live Oral History die Frage vertiefen, auf welchen Pfaden Techno nach Europa kam. Der

Ursprung des Genres lässt sich bis zu den Radiosendungen von Charles Johnson aka The Electrifying Mojo zurückverfolgen, der Funk-Tracks mit instrumentalem Hip-Hop und den Maschinensounds von Kraftwerk mischte. Ein Panel mit John E. Collins von Underground Resistance, selbst Radio-DJ, mit dem wir in Detroit eine beeindruckende House-Nacht in der Nähe der Mack Avenue feierten, widmet sich der Rolle des Radios und der Frage nach der Relevanz dieses Mediums heute.

Dem nicht nur historisch, sondern auch aktuell bedeutsamen Austausch beider Städte tragen wir aber nicht nur mit Gesprächsformaten Rechnung, sondern auch mit musikalischen Highlights. Juan Atkins, der zusammen mit Derrick May und Kevin Saunderson als Techno-Pionier den neuen “Sound of the City” von Detroit wie kaum ein anderer geprägt hat, wird mit MODEL 500 zum ersten Mal seit Langem wieder in Berlin zu sehen sein. Neben Mike Huckabys Sun Ra Sessions mit Richard Zepezauer & Lakuti wird sich eine Nacht ganz dem Hip-Hop widmen. Politische Texte treffen auf feministische Themen – mit Ché & DJ Stacyé J, A.W.A. – African Women Arise und Miz Korona & The Korona Effect.

Detroit und Berlin sind nicht nur übervolle musikalische Bedeutungscontainer, sondern auch aus städtepolitischer Hinsicht überdeterminierte Orte. Über den reichen musikalischen Austausch hinweg werden die ebenso produktiven Felder künstlerischer sowie städtepolitischer Debatten mit einbezogen. Auch hier war das “Wissen der Leute” für uns von großer Bedeutung. Die Kulturwissenschaftlerin Kerstin Niemann, die teilweise in Detroit wohnt, der Humangeograph Lucas Pohl, der zu Detroit forscht, sowie der Journalist Christian Werthschulte, der kurz vor unserer Reise aus Detroit für die “taz” berichtete, ermöglichen uns weitere wertvolle Kontakte: zu dem stadtpolitisch aktivistischen Geografen Joshua Akers, der Bürgermeisterkandidatin und Afrofuturistin Ingrid LaFleur und dem Rapper Bryce Detroit, der den Kunstraum ONE Mile in Detroit-North End betreibt. In Gesprächen zwischen ihnen und Berliner Kulturpro-

duzent*innen und Recht-auf-Stadt-Aktivist*innen wie Julia Brunner vom Kotti-Shop, Tashy Endres und Zoë Claire Miller soll über Möglichkeitsräume für Kulturproduzent*innen in der postindustriellen Stadt nachgedacht werden. Im direkten Städtevergleich werden durch eine Kritik an politischen und privatwirtschaftlichen Akteur*innen Themen der Gentrifizierung, Vertreibung und Austerität aufgeworfen. Andererseits gilt es, auch die bekannten Folgen des “urban boosterism”, der im Stadtleben in erster Linie eine ökonomische Ressource sieht, zu analysieren.

Die interdisziplinär arbeitende Künstlerin Tiff Massey wird für das HAU Hebbel am Ufer ihre erste Bühnen-Performance entwickeln. Mit Elementen vom Hip-Hop bis zur House Music findet man bei ihr eine Perspektive, die die aktuelle Entwicklung Detroit’s so kritisch wie anschaulich kommentiert.

Der Austausch zwischen den beiden Städten steht im Zentrum des Projektes Be-Troit, welches die Zusammenarbeit von Jugendlichen und Künstler*innen aus Berlin und Detroit darstellt, die vom Berliner Sozialarbeiter Olad Aden initiiert wurde. Wenige Wochen vor dem Festivalstart wird der Austausch überdies durch künstlerische Residencies in Detroit vertieft, die die Musikerin Nguyễn Baly, die Performance-Gruppe SDW e.V. sowie Julia Brunner und Stefan Endewardt vom Kotti-Shop wahrnahmen. Sie werden Material ihrer artistic research präsentieren.

Wir hoffen, dass durch die spezifischen Formate von “Detroit – Berlin: One Circle” eine breite Palette unterschiedlichster Aspekte dieser so speziellen Städtebeziehung erfahrbar wird. Darüber hinaus soll die intensive Kooperation zwischen pop- und subkulturell engagierten und politisch denkenden Akteur*innen aus beiden Orten über den Augenblick hinaus Synergien schaffen. ←

Zuri Maria Daiß (Kuratorin Musik),
Pascal Jurt (Kurator Theorie & Text),
Sarah Reimann (Dramaturgin)
und das Team des HAU Hebbel am Ufer

Jenseits der Erfolgsgeschichten

Nachdem in den letzten Jahren vermehrt über Berlin und Detroit in Form von Comebacks und Erfolgsgeschichten gesprochen wurde, widmet sich **Lucas Pohl** in einem Gespräch mit der afrofuturistischen Künstlerin und Detroitener Bürgermeisterkandidatin **Ingrid LaFleur** und der Politikwissenschaftlerin **Margit Mayer** aus Berlin den Problemen und Herausforderungen, welche die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der beiden Städte auszeichnen.

Lucas Pohl: Ich möchte mit einer vielleicht offensichtlichen Beobachtung in dieses Gespräch über Berlin und Detroit einsteigen: Beide Städte vereint die Tatsache, dass sie sich in den vergangenen Jahren unheimlich verändert haben. Könntet ihr kurz erklären, welche sozialen, wirtschaftlichen, politischen und ökologischen Veränderungen die Städte in den letzten Jahren bestimmt haben?

Margit Mayer: Berlin hat sich tatsächlich seit der Wende 1989 stark gewandelt und manche dieser Veränderungen ähneln sogar denen, die in Detroit zu beobachten sind. Zuerst ist da eine massive Deindustrialisierung zu nennen, die mit dem Zusammenbruch der DDR und Ostberlin in Zusammenhang stand: Zwischen 1989 und 1998 verloren in Berlin rund 270.000 Menschen ihre Arbeitsplätze im Produktionssektor, das waren ganze 67% aller industriellen Arbeitskräfte. Das im Vergleich dazu moderate Wachstum des Sektors (der ohnehin vorwiegend Arbeitskräfte in einem niedrigen Segment des Arbeitsmarkts beschäftigt) konnte diese Verluste nicht ausgleichen. Außerdem wurde Berlin nach der Wende nicht, wie die Regierung der Stadt es vorausgesagt hatte, zum internationalen Hauptsitz vieler Großkonzerne. Dennoch spekulierte die CDU-SPD-Regierung bis in die späten 1990er- und sogar in die 2000er-Jahre hinein damit, dass es in Berlin einen lukrativen Boom geben würde, besonders im Immobilienbereich.

Diese Spekulationen führten zu einem einschneidenden Ereignis, nämlich der hausgemachten Finanzkrise von 2001, die durch die vorsätzliche Überbewertung einer staatlichen Bank, der Berliner Bankgesellschaft, hervorgerufen wurde. Diese stellte nämlich spekulative Anleihen aus, die sich als unhaltbar erwiesen. Der daraus resultierende Bankenskandal führte die Stadt in die Insolvenz und zwang die konservative Regierung dazu, ihr Amt niederzulegen. Vorgezogene Wahlen ergaben dann eine unerwartete Koalition zwischen SPD und DIE LINKE, die bald die finanzpolitische Krisenbewältigung in Angriff nahm und harte Sparmaßnahmen einführte.

Gleichzeitig verlangsamte sich durch die finanzpolitischen Ausgabebeschränkungen der Prozess der Neustrukturierung Ostberlins, was wiederum bewirkte, dass viele alternative, sub-

kulturelle und selbst organisierte Projekte aus dem Boden sprossen und in heruntergekommene Gebäude einzogen, deren Eigentumsverhältnisse ungeklärt waren. So wuchs Berlins Ruf als kulturelles Zentrum, besonders in der (Techno-)Musikszene, der Modebranche und Kunst. Berlins merkwürdige Mischung aus urbaner Armut und spröder Attraktivität verlieh ihr das Prädikat "arm, aber sexy". Diese Bezeichnung löste sich allerdings in Luft auf, als die Immobilienpreise anstiegen: Bald gab es kaum noch leer stehende Gebäude und potenziell zur (temporären) Aneignung verfügbarer Raum verschwand von der Bildfläche. Heute sind wir von einer zunehmend fragmentierten städtischen Landschaft umgeben: Während viele Menschen (unterschiedlich stark) von der lebendigen Kulturindustrie Berlins profitieren und ungebundenes Kapital aus der ganzen Welt an zentralen Punkten der Stadt die Gentrifizierung vorantreibt, muss der Großteil der Berliner*innen mit stagnierenden Gehältern und einer zunehmend prekären Situation zurechtkommen, die durch unerschwingliche Mietpreise und vielerorts auch durch Verdrängung gekennzeichnet ist (momentan kommt es jährlich zu 5.000 bis 7.000 Zwangsräumungen).

“Die Bezeichnung ‘arm, aber sexy’ löste sich allerdings in Luft auf, als die Immobilienpreise anstiegen.”

LP: Ingrid, mit welchen Veränderungen und Herausforderungen ist Detroit in den letzten Jahren konfrontiert worden?

Ingrid LaFleur: Obwohl sich die Stadt verändert, beruhen viele der Herausforderungen, denen sich Detroit stellen muss, auf der Tatsache, dass die Regierung der Stadt

nicht im Sinne ihrer Bewohner*innen handelt, sondern primär ihre eigenen Interessen verfolgt. So müssen sich die Detroitener*innen mit Themen wie Schulschließungen, Zwangsversteigerungen und Wasserabschaltung herumschlagen, nur weil die Regierung der Stadt – und die Konzerne, denen sie zuarbeitet – marginalisierte Bevölkerungsgruppen nicht in ihre Zukunftsplanung miteinbezieht. Ohne Lösungen, die für Menschen gemacht sind, werden die Bewohner*innen der Stadt weiter für ein neokolonial-

istisch agierendes System bestraft werden. Zum Glück arbeiten innovative Bewegungen in Detroit dafür, dass diese schmerzende Tradition nicht fortgesetzt wird, indem sie versuchen, ihre dekolonialisierten Zukunftsentwürfe durchzusetzen.

“Der Zusammenschluss von Kunst und Technologie ist die effektivste Methode, um Veränderungen zu bewirken und die sozialen und wirtschaftlichen Bedürfnisse der dort lebenden Menschen zu erfüllen.”

Detroit hat bewiesen, dass der Zusammenschluss von Kunst und Technologie die effektivste Methode ist, um Veränderungen zu bewirken und die sozialen und wirtschaftlichen Bedürfnisse der dort lebenden Menschen zu erfüllen. Durch eine genaue Untersuchung dezentralisierter Produktions- und Finanzierungsmodelle wollen die Futurist*innen von Detroit eine neue Grundlage für die Stadt

schaffen, die auf kulturellen Werten basiert und Kunst, Design und Technologie miteinander verbindet. Um diese Bemühungen voranzubringen, arbeiten kreative Technologieorganisationen daran, digitale Kompetenzen zu stärken und auch in unterversorgten Gegenden Internetzugänge zu legen, indem sie überall in der Stadt drahtlose Netzwerke installieren. Beinahe komplett nachhaltige Eco-Villages gelten hierbei als dezentraler Finanzmechanismus, der auf Blockchains basiert, die besonders im Hinblick auf die wirtschaftliche Eigenständigkeit der Detroitener*innen von Bedeutung sind. Das ist aber erst die Spitze des Eisbergs. Viele Bewohner*innen von Detroit sind jeden Tag auf ihren eigenen Einfallsreichtum angewiesen, um solche Zukunftsvisionen in die Tat umzusetzen.

LP: Während meiner eigenen Aufenthalte in Detroit habe ich immer wieder erlebt, dass die Detroitener*innen gerne über Berlin als Erfolgsgeschichte und sogar als Vorbild sprechen, wenn es um die Möglichkeiten einer postindustriellen urbanen Entwicklung geht. Margit, du hast die Nachteile dieser sogenannten Erfolgsgeschichte schon angedeutet. Könntest du deine Gedanken dazu noch etwas ausführen? Würdest du Ingrids Vorschlag zustimmen, dass ein Zusammenschluss von Kunst und Technologie die sozio-ökonomischen Bedürfnisse der Stadt stillen könnte? Oder muss man aus Berlins Geschichte noch ganz andere Schlüsse ziehen?

MM: Wie bereits angedeutet, gibt es tatsächlich bemerkenswerte Ähnlichkeiten zwischen Detroit und Berlin: eine starke Deindustrialisierung mit dem dazugehörigen hohen Maß an Leerstand, schwer zu bewältigende Finanzkrisen bis hin zur Insolvenz. Gleichzeitig florieren innovative Industriezweige, die Kunst, Design und Technologie miteinander verknüpfen. Trotzdem kann Berlin nicht zum Vorbild für Detroit werden, und das nicht nur aufgrund der Kehrseite seiner "Erfolgsgeschichte". In Berlin entwickelte sich eine kreative, hippe Kunst- und Designkultur vor allem deswegen, weil globale Trends spekulatives Kapital nach Berlin brachten und den Immobilienmarkt genau in dem Moment befeuerten, als London und Paris an Attraktivität verloren. Berlin wurde nicht nur wieder deutsche Hauptstadt. Viele forschungs- und entwicklungsbasierte Industriezweige sowie namhafte Kultur- und Medienkonzerne begannen, sich auch hier niederzulassen. Das führte dazu, dass Berlin wirtschaftlich wieder auf die Füße kommen konnte. Die aus dieser Entwicklung resultierende Bündelung kultureller und medialer Formate, die aus dem Boden sprießenden Tech-Startups und kreativen und künstlerischen Milieus, die zudem noch institutionell unterstützt und von einem riesigen Wissenspool umgeben waren, machten Berlin endgültig zu einem Markennamen. Diese Entwicklung wirkte sich auch auf die verschiedenen sozialen und kulturellen Milieus der Stadt aus, die nun zu wertvollem kulturellem Kapital wurden und weitere wirtschaftliche Akteure*innen auf den Plan riefen, von der Tourismusbranche bis zur Immobilienentwicklung.

LP: **Berlins neue Attraktivität brachte also offensichtlich seine ganz eigenen Herausforderungen mit sich.**

MM: Ich habe ja schon über einige Nachteile dieser Entwicklung gesprochen, besonders für die weniger wohlhabenden Bewohner*innen der Stadt, die bei stagnierenden Löhnen oder sinkenden Transferleistungen mit explodierenden Mietpreisen und dem erhöhten Risiko einer Zwangsäumung leben müssen. Außerdem bieten die expandierende Kulturindustrie und die neuen Tech-Start-Ups vor allem unqualifizierte Arbeitsplätze, noch dazu oft ohne jegli-

che Sicherheiten. Sie gehören zu dem wachsenden Teil der Wirtschaft, der auf Freiberufler*innen und Auftragsarbeit setzt. Für die Arbeitnehmer*innen bedeutet das wiederum vor allem Risiko und Unsicherheit. So hat diese Entwicklung zu einer verstärkt polarisierten

und geteilten urbanen Gesellschaft beigetragen, mit zunehmendem Wohlstand und Luxus im Stadtzentrum und verschiedenen Varianten von Prekariat und Armut in Nischen dieser Stadtzentren sowie um sie herum.

Deshalb liegt in Berlins Boom nicht der Schlüssel für eine mögliche postindustrielle Entwicklung von Detroit. Die Voraussetzungen sind einfach zu verschieden, die wirtschaftli-

che Schrumpfung, die soziale Verwahrlosung und der Abbau des sozialen Sektors finden in Detroit in viel stärkerem Maße statt. Die Möglichkeit einer regionalen Umverteilung ist nicht gegeben, solange die Regierung von Michigan weiterhin die Interessen der wohlhabenden (und vornehmlich weißen) Bevölkerung vertritt, die hauptsächlich in Vororten und nicht in der Innenstadt lebt. Diese miteinander verwobenen sozialen, ökonomischen und politischen Herausforderungen haben alle dazu beigetragen, dass ein Großteil der Einwohner*innen von Detroit entrechtet wurde und heute verarmt lebt. Dieser Zustand wird sich leider nicht allein durch die Ideen der innovativen Futurist*innen verbessern, selbst dann nicht, wenn sie Kunst, Design und Technologie miteinander vereinbaren.

LP: **Wie nimmst du die Spannungen zwischen der Regierung und den sozialen Bewegungen vor Ort wahr? Wir haben zu Anfang des Gesprächs über die massiven Veränderungen gesprochen, die beide Städte durchlaufen haben. Welche Rolle spielen der Staat und kollektive politische Handlungen für den Versuch, die Zukunft von Berlin und Detroit zu gestalten?**

llf: Margit hat absolut recht, Berlin und Detroit sind sehr verschieden. Die Kultur und die Umwelt einer Stadt bestimmen ihren Weg in die Zukunft. Es stimmt, dass der futuristische Ansatz, Kunst, Technologie und Design miteinander zu verbinden, nicht allein die großen Herausforderungen bewältigen kann, vor denen Detroit momentan steht. Aber er bietet zumindest alternative Lösungsansätze, die nachhaltig und nicht auf eine staatliche Beteiligung angewiesen sind. Die Regierungen der Stadt und des Bundesstaats sind auch heute noch nicht auf der Seite der Detroiter*innen und schaden ihnen eher, als ihnen zu helfen. Detroit ist deshalb mit einem ganzheitlichen und kulturbasierten Lösungsansatz besser geholfen. Um so einen Ansatz zu entwickeln, muss die aktuelle Situation analysiert und die Vergangenheit der Stadt genau verstanden werden. Gleichzeitig müssen wir unseren Blick aber auch in die Zukunft richten.

LP: **An welche alternativen Lösungen denkst du dabei?**

llf: Wenn es zum Beispiel um die Umwelt und den Klimawandel geht, darf man nicht vergessen, dass die Great Lakes von Michigan ca. 20% des weltweit verfügbaren Frischwassers ausmachen. In Detroit gibt es 360.000 Quadratkilometer Land, das der indigenen Bevölkerung gehört und das aufgrund seines Zugangs zu frischem Wasser und anderen Ressourcen sehr wertvoll ist. Da Wasserknappheit weltweit ein immer drängenderes Thema wird, kann diese Ressource Detroit zu einem noch sehr viel bedeutenderen urbanen Zentrum machen, als es heute ist. Unsere Bevölkerung, die heute bei 700.000 Menschen liegt, wird dann die Milliongrenze durchbrechen und wieder so groß werden, wie sie es in meiner Kindheit war. Aus diesem Grund versuchen viele Menschen in Detroit, mehr Land zu erwerben. Wenn wir über den richtigen Weg nachdenken, der uns in eine erfolgreiche Zukunft führt, sollten solche ökologischen Faktoren genauso sehr beachtet werden wie andere.

LP: **Welche Fragen ergeben sich für die Zukunft von Detroit aus diesen Beobachtungen?**

llf: Es sind Fragen wie: Wie wird sich Detroit auf eine wachsende Bevölkerungszahl vorbereiten? Wie wird die Stadt sich hoffentlich auch auf eine vollständige Neugestaltung der Infrastruktur vorbereiten, die einer größeren Bevölkerung nachhaltigen Lebensraum bietet? Wie kann Detroit zu einer global anerkannten Metropole werden und gleichzeitig zu einer sichereren Stadt für Afroamerikaner*innen? Welche Art der Stadtplanung stellt sicher, dass es auch marginalisierten Bevölkerungsgruppen gut gehen wird? 85% der Bevölkerung in Detroit sind Schwarz, deshalb muss die Beseitigung des institutionellen Rassismus und der damit einhergehenden Politik absolute Priorität haben. Nur dann kann Detroit zu der international führenden Metropole werden, die sie aufgrund ihrer Geschichte sein sollte.

LP: **Margit, wie bewertest du das Verhältnis von Stadtregierung und den sozialen Bewegungen, besonders, wenn man die aktuellen politischen Umschwünge in Berlin mit in Betracht zieht?**

MM: Obwohl beide Städte durch eine strikte Sparpolitik geprägt wurden, äußerte sich das auf sehr unterschiedliche Art. Berlin hat es durch eine Förderung der "kreativen" Kräfte in der Stadt geschafft, das kulturelle Kapital der hier ansässigen Kreativen, der Künstler*innen, Produzent*innen und sogar der widerständigen Aktivist*innen, zum Beispiel aus der Hausbesetzer*innenszene, zu nutzen und so ursprünglich heruntergekommene und wenig beachtete Gegenden aufzuwerten und weiterzuentwickeln. Dementsprechend haben viele soziale Bewegungen sich auch neu ausgerichtet: Heute konzentrieren sie sich auf den Druck, der durch eine drohende Verdrängung entsteht, und fordern bezahlbaren Wohnraum. Diese Bewegungen sind bemerkenswert erfolgreich darin gewesen, stadtweite Koalitionen zu formen, die sich für eine Mietpreisbremse oder für eine Wiederverstadtlichung von Wasser- und anderen Versorgungsunternehmen einsetzen. Der zunehmende Einfluss dieser Bewegungen hat sicher dazu beigetragen,

Lucas Pohl ist Doktorand am Institut für Humangeographie der Goethe Universität Frankfurt am Main. Er promoviert zum Leerstand und Verfall von Wolkenkratzern in Bangkok und Detroit. Allgemeiner interessiert er sich für eine Vermittlung von Philosophie, Psychoanalyse und Stadtforschung mit Fokus auf den Arbeiten von Jacques Lacan, Henri Lefebvre, Alain Badiou und Slavoj Žižek. 2018 erschien von ihm "Die unsterbliche Stadt: Das Unbehagen in den Wolkenkratzern von Detroit" in "dérive. Zeitschrift für Stadtforschung" No. 70.

➔ *English version available online*

dass jetzt eine rot-rot-grüne Koalition die Stadt regiert.

LP: **Du hast bereits erwähnt, dass in Detroit eine ganz andere städtische Sparpolitik betrieben wird. Könntest du das etwas näher ausführen?**

MM: Die Macht der städtischen Regierung von Detroit ist stärker eingeschränkt als die von Berlin. Das blieb auch so, als der vom Bundesstaat veranlasste Ausnahmezustand zur Krisenbewältigung aufgehoben und die Stadt wieder lokal regiert wurde. Die Regierung der Stadt ist stark von privatem (Finanz-)Kapital abhängig und auf (unkooperative) überregionale Entscheidungsträger*innen angewiesen. Jahre voller Schulden, Haushaltskürzungen und sich verschlechternder Dienstleistungen haben da-

zu geführt, dass die Regierung vor Ort beinahe machtlos ist. Angesichts dieser Marktrücknahmen und eines ausgehöhlten Staates können auch die sozialen Bewegungen den Folgen von Investitionsabbau, Vernachlässigung und mutwilliger Zerstörung nur wenig entgegenzusetzen. Sie sehen sich mit einer brachliegenden Fläche von rund 100 Quadratkilometern konfrontiert, das ist fast ein Drittel der gesamten Stadt.

LP: **Wie protestieren die Menschen gegen diese Situation?**

MM: Während es in den politischen Kämpfen, die in Berlin heute ausgefochten werden, darum geht, die rot-rot-grüne Regierung dazu zu bekommen, Investor*innen und Stadtentwickler*innen zu gewinnen, drehen sich die Konflikte in Detroit noch um grundlegende Ressourcen. Ingrid spricht mit dem Wasser einen momentan wichtigen Punkt an. Allein die Tatsache, dass Detroits Wasserversorgungssystem

in die Hände der auf die Vororte konzentrierten Great Lakes Water Authority gegeben wurde, die sich nicht um die Belange der Detroiter*innen kümmert, zeigt, wie wichtig es ist, sich mit allen Ebenen der öffentlichen Arbeit zu befassen. Eine Bewegung, die für frisches, sauberes und erschwingliches Wasser kämpft, gerät hier in Konflikt mit der städtischen Sparpolitik, weil sie Wasser als Gemeingut deklariert. So erklärt sie nicht nur die staatlichen Maßnahmen der Sparpolitik für illegitim, sondern wirbt

“Wie kann Detroit zu einer global anerkannten Metropole werden und gleichzeitig zu einer sichereren Stadt für Afroamerikaner*innen?”

auch für das Gemeinwohl und die Wiederherstellung der demokratischen Kontrolle vor Ort. Eine ähnliche Einstellung verkörpert auch die Food-Justice-Bewegung, die Hunderte von Gemeinschaftsgärten und urbanen Bauernhöfen angelegt hat und so einen Teil des brachliegenden urbanen Gebiets wieder zurückgewinnen konnte. Gleichzeitig nutzte sie die urbane

Landwirtschaft als Strategie, um für die Rechte der afroamerikanischen Bevölkerung zu werben und somit dem neoliberalen Programm der Stadt etwas entgegenzusetzen. Da der städtische Begrünungsplan (der sogenannte Detroit Future City Plan) die Verdrängung eines einkommensschwachen Teils der afroamerikanischen Bevölkerung vorsah und darüber hinaus noch durch ein "neokoloniales" Narrativ unterfüttert wurde, das eher den weißen Gentrifizierer*innen in die Hände spielte, als der alteingesessenen Bevölkerung zu dienen, ist es wichtig, diese ökonomischen, sozialen und ethnischen Verschiebungen genau unter die Lupe zu nehmen. Ein Blick auf solche Entwicklungen ist besonders deshalb wichtig, weil auch heute noch eine große Lücke zwischen den idealistischen Zielen der Aktivist*innen und der (eher skeptischen) Einstellung der meisten Anwohner*innen klafft. Wir müssen alle Bereiche politischer Aktivität aufmerksam beobachten, um progressive Veränderungen zu bewirken – ob in Berlin oder Detroit. ◀



→ INGRID LAFLEUR

How did your neighbourhood change in the past five years?

“Eastern Market is an example of rapid gentrification. Rent has gone up \$ 200 in five years without resolving any of the building’s issues, and the residents have shifted from 95% Black to 50% White.”



→ DIMITRI HEGEMANN

Wie hat sich deine Nachbarschaft in den letzten fünf Jahren verändert?

“Ich wohne seit über 30 Jahren in derselben Wohnung in Kreuzberg am Schlesischen Tor. Zuletzt sind allerdings immer mehr über Jahre vertraute Gesichter aus der Nachbarschaft verschwunden. Dies betrifft nicht nur ältere Nachbar*innen. Ich vermisse auch die vielen kleinen Läden und Geschäfte, die dem Stadtbild verloren gehen, weil sie sich die Mietsteigerungen nicht leisten können. Wie viele Bürger-Läden und Smartphone-Apps werden eigentlich noch gebraucht, um die Welt zu einem besseren Ort zu machen? Aber die Stadt ist im Wandel, dies kann man nicht aufhalten. Und natürlich hat das auch positive Aspekte: Viele junge interessante Menschen ziehen hierher und bringen neue Ideen mit.”



→ KOTTI-SHOP

Wie hat sich eure Nachbarschaft in den letzten fünf Jahren verändert?

“Die Spannungsverhältnisse haben sich verändert. Die Reibungen zwischen aufkeimenden Selbstermächtigungsstrukturen, welche nach einer Euphorie der Stimmfindung mit der Prekarität des Alltags ringen, und dem entgegengesetzten wachsenden Interesse anderer, aus unserer Nachbarschaft Kapital zu schlagen.”

Agenten der Funktionsstörung

Das Detroiter Techno-Kollektiv Underground Resistance ist bekannt für seine Gesichtslosigkeit. Ihr Hauptquartier im Norden von Detroit erinnert an einen Bunker, auf ihren Platten zeigen sie Comic-Avatare. Der Autor und Kulturtheoretiker **Mark Fisher** hat **“Mad” Mike Banks**, einen der Gründer von Underground Resistance, im Jahr 2007 für ein seltenes Interview getroffen, aus dem eine Titelgeschichte des britischen Musikmagazins **“The Wire”** wurde. Fisher sieht in Underground Resistance eines der wenigen Musikprojekte, die sich nicht der postmodernen Retroästhetik des kapitalistischen Realismus verschrieben haben, sondern durch ihre eigene, fast schon markenhafte visuelle Ästhetik, ihren kompromisslos eigenständigen Stil und die Organisation als Kollektiv ein Gegenmodell darstellt – sowohl

gegen den ästhetisierenden Zynismus des Spätkapitalismus als auch gegen die Fetischisierung des Realismus durch die Alte Linke. Wie Mike Banks glaubte auch Mark Fisher daran, dass Popmusik ein Leben verändern kann. Immer wieder hat er Popstücke, Videos und Songtexte zur Erkundung von Affekten und politischer Ideologie herangezogen. Sie waren die **“Gespenster seines Lebens”**, dem er 2017 aufgrund einer lang anhaltenden Depression ein Ende gesetzt hat.

Seit 1989 ist das Detroiter Techno-Kollektiv Underground Resistance in einen Kampf gegen die globalen Kräfte des Kapitals verwickelt, die das soziale Gefüge ihrer Stadt zerschneiden. Für ein seltenes Interview hat UR-Gründungsmitglied **“Mad” Mike Banks** seine Deckung verlassen und stellt die Methoden der elektronischen Kriegsführung sowie die wuchernden Zellen von UR vor – Drexciya, Punisher, Suburban Knight, DJ Rolando, Universe 2 Universe und viele mehr –, mit denen Underground Resistance ihren Kampf von der Motor City zu den Sternen getragen haben.

“Früher einmal war Detroit der einzige Ort der Welt, wo Autos im Überfluss hergestellt wurden, aber heute ist das Spiel global und die Detroiter Autofirmen sehen sich einer harten Konkurrenz von großartigen Automobilfirmen aus der ganzen Welt gegenüber – genauso wie auch wir im Wettbewerb mit tollen Elektronikproduzenten auf der ganzen Welt stehen. Was früher einmal dein eigenes Territorium war, wird jetzt von vielen geteilt”, beschreibt **“Mad” Mike Banks** die gegenwärtigen ökonomischen und kulturellen Verhältnisse in Detroit. Ich treffe ihn in Den Haag, wo Underground Resistance, die Gruppe, das Label, der (Cargo-)Kult, dessen Geschäfte er seit fast 20 Jahren koordiniert, als Teil des ausufernden Today’s Art-Festival auftreten, das die Stadt übernommen hat.

Das Interview auszuhandeln war eine zermürbende Glaubensprobe, die mit verpassten E-Mails, nächtlichen Anrufen, Terminverschiebungen und einem komplett veränderten Rei-

seplan einherging. Meine verinnerlichte Paranoia wurde durch Schlafmangel intensiviert und so begann ich, mir vorzustellen, dass ich Teil der psychologischen Kriegsführung von Underground Resistance geworden war. Muss jeder, der hinter den Vorhang schaut, um einen Blick auf den obersten Zauberer von UR zu erhaschen, diese Prozedur durchlaufen, fragte ich mich. Also war es kaum verwunderlich, dass ich mich wie Willard am Ende von Apocalypse Now fühlte, als ich endlich Mad Mike gegenüber saß. Ich war durch die Schatten und durch den Nebel gewatet, durch Gerüchte und Fehlinformationen, um den Mann ohne Gesicht zu treffen.

Sobald Banks zu sprechen beginnt, besteht aber kein Zweifel mehr daran, dass mein Glaube belohnt wurde. Mad Mike – ein Ingenieur der Kollektivität, sonischer und politischer Theoretiker und technostischer Televisionär – ist ein eloquenter und bewegender Verfechter einer Position, die der von PR angetriebene Zynismus der Konsumkultur am liebsten schon seit Langem ausgelöscht hätte. Er glaubt, dass Musik die Macht hat, Leben zu retten und zu verwandeln, etwas, dass er im umbarmherzigen Umfeld von Detroit, seinem Hauptquartier und dem von UR, unzählige Male beobachtet hat.

In einer Zeit, in der Politik und Kultur in einen vergnügten, antikritischen Konservatismus verfallen sind, den wir seit den 1950ern nicht mehr erlebt haben, sind Underground Resistance wichtiger denn je: Ihr unerbitterliches Durchhaltevermögen und ihre konstanten Mutationen machen sie unschätzbar wertvoll. Die Identität des Labels ist mindestens so gefes-

tigt wie das von legendären Plattenfirmen wie Factory oder Rough Trade. Gerade wurde UR-077 veröffentlicht, und Underground Resistance zeigen keine Anzeichen, gelassen in die gute Nacht zu gehen.

Auf den ersten Blick wirkt Den Haag mit seinem eleganten Mix aus alteuropäischer Pracht und gleichmütigen Wolkenkratzern wie ein merkwürdiger Ort für eine Begegnung mit UR, aber Detroit Techno war schon immer Teil eines merkwürdigen Austauschs zwischen

Europa und den USA. Die erste Welle von Detroit Techno – ins Leben gerufen von den drei Schulfreunden Derrick May, Kevin Saunderson und Juan Atkins – erschuf einen futuristischen, rhythmischen Sound aus Synthpop-Komponenten, die in Europa designed und dann schnell verworfen und verlacht wurden. UR mögen die wichtigsten Figuren der zweiten Welle gewesen sein, aber sie waren immer mis-

Mike Banks glaubt, dass Musik die Macht hat, Leben zu retten und zu verwandeln, etwas, dass er im umbarmherzigen Umfeld von Detroit, seinem Hauptquartier und dem von UR, unzählige Male beobachtet hat.

sionarisch, was die Bedeutung der ersten Welle angeht. "Ich habe ein kleines Museum aufgebaut mit Juans Sequencern und den Keyboards von Kevin Saunderson", erzählt Banks. Juan Atkins ist mit UR nach Den Haag gereist, wo er einer mörderischen Live-Inkarnation seiner Gruppe MODEL 500 vorsteht.

Gleich zu Beginn von UR hat Banks mit Jeff Mills und Robert Hood (aka The Vision, dessen Künstlername, eine Referenz auf den existenziell verzweifelten Androiden aus den Avengers, nur eine der vielen Anleihen aus Marvel-Comics im UR-Universum ist) zusammengearbeitet. Als Pioniere des Minimal Techno verfolgt UR eine schonungslos reduktive sonische Strategie. "Punisher" (1992) – ein typischer früher Track und ebenfalls eine Marvel-Referenz – war insofern perfekt benannt, weil die damaligen Stücke von UR strafende, reduzierte Übungen in Wiederholungen waren. Sie löschten die traditionelle Form eines Songs aus und umarmten und beschleunigten die Abstraktion durch die Verwendung eines elektronischer Maschinenparks.

Während UR die Klangpalette von Techno weiter minimalisierten, maximalisierten sie seine nicht sonischen fiktionalen und konzeptuellen Elemente. Es gibt niemanden, der Kodwo Eshuns These von futuristischer rhythmischer Musik als Träger sonischer Fiktionen besser bestätigt als Underground Resistance in den 1990ern. Eshuns These, die er in seinem Buch "Heller als die Sonne" (1998) formuliert hat, war, dass, weil der Klang abstrakter und unpersönlicher wurde, das vordergründig periphere Material, mit dem er umgeben und verpackt war – die Plattenhüllen, die Titel der Tracks, die Online-Communiqués –, die Bürde des Konzepts tragen mussten. Dieser Gegensatz war nirgendwo besser erkennbar als auf den frühen UR-Platten. Auch wenn die Stücke selbst zum Großteil ohne Wortinhalte auskamen, wurden sie als Teil einer verdichteten, konsistenten mythischen Landschaft dargestellt. Die Titel ("Install 'Ho Chi Minh' Chip" von der EP Electronic Warfare (1996) ist eins der besten Beispiele) bezogen sich auf einen andauernden Science-Fiction-Krieg, an dem man teilnahm, wenn man nur die Platten hörte. Im Kontrast sowohl zu der Passivität, zu der die Hö-

Es gibt niemanden, der Kodwo Eshuns These von futuristischer rhythmischer Musik als Träger sonischer Fiktionen besser bestätigt als Underground Resistance in den 1990ern.

rer*innen durch die traditionellen "angesagten" Medien und die bleiche "Interaktivität" der Neuen Medien gezwungen wurde, waren UR immer cool im Sinne von Marshall McLuhan: Ihre Welt zieht dich hinein und führt so die Partizipation mit ihr herbei. Die Frage "Wer sind UR?" beantwortet sich von selbst. Du bist UR, sobald du involviert bist.

Die Beziehung zwischen Politik und Klang blieb im Okkulten, etwas, was die Hörer*innen für sich selbst herausfinden mussten. Kodwo Eshun hat die stille Tarnung von UR als Gegensatz zur aufwieglerischen Hypervisibilität von Public Enemy gesehen, mit denen sie immer verglichen wurden. Während Chuck D brüllte, dass er "niemals Ruhe geben würden" ("I'll never be quiet" heißt es in "Rightstarter (Message To A Black Man)" von 1987), gaben Underground Resistance bekannt, dass sie "niemals auftauchen" würden. Was UR politisch so faszinierend machte, war ihre Verweigerung, zu "sagen, was ist" und Ermahnungen oder Handlungsanweisungen zu geben. Banks transformierte die Anonymität von Techno in eine antiegoistische Ethik: Er weigerte sich, fotografiert zu werden, und nahm nicht am PR-Spiel nach den personalisierenden Regeln der Medien teil. "Ich habe gelernt, nichts zu beschreiben und alles wie das Wasser zu belassen: klar und ohne Form", erläutert er. "Ich glaube, das mögen die Leute an UR. Sie können ihr eigenes Bild von uns malen. Mit unseren Platten bereiten wir die Leinwand vor und in ihrem Kopf malen sie selbst das Bild und das ist einer der Gründe, warum wir so lange so viel verkaufen konnten. Wir wurden einfach gesichtslos. Es gab keinen Grund, warum man wissen sollte, wie wir aussehen, also konnte man sich stärker auf den Sound konzentrieren."

"Leider benötigen die Menschen immer ein Gesicht zu etwas und viele Jahre lang habe ich ihnen kein Gesicht gegeben. Aber jetzt mit dem Internet und Handys machen die Leute eben Fotos von mir, das ganze Internet ist voll

davon. Ich denke mir dann: Okay, hoffentlich haben die Menschen noch genug Ehre, um meinen Wunsch zu befolgen, nicht vor meine Musik gestellt zu werden. Ich glaube fest daran, dass, wenn man sein Ego vor seine Musik und vor die Lautsprecher stellt, deine Hörer*innen, die eigentlich versuchen, deine Musik zu hören, nur dein Ego wahrnehmen."

Auf jeden Fall ist es philosophisch und ethisch falsch, die Musik von UR einer einzigen personalisierten Existenz zuzuschreiben. "Es gab Zeiten", fährt Banks fort, "etwa als ich 'Hi-Tech-Jazz' gemacht habe ... Mann, ich kann mich an nichts aus dieser Zeit erinnern, es war wie ein Schleier, der zwei Wochen angedauert hat. Der Geist durchfuhr mich und als ich durch war, war 'Hi-Tech-Jazz' fertig. Ich spiele oft in der Kirche, als Keyboarder, als Gitarrist oder Bassist. Ich bin darin ganz gut, aber es gibt Momente, in denen die Kirchgänger*innen richtig mitgehen. Dann kommt ein bestimmtes Gefühl auf, ein Geist, und man kann weit über seinen Fähigkeiten spielen. Kennst du das Basspedal an einer Orgel? Ich habe immer Probleme damit. Ich muss auf meine Füße schauen, um den Bass zu spielen. Es ist wirklich schwer, aber wenn mich der Geist durchfährt, dann muss man nicht herabschauen, dann bewegen sich deine Füße einfach so. An diesem Punkt realisiere ich dann, dass gar nicht ich diese Orgel spiele. So ist es auch mit einem Track. Wenn dich der Geist durchfährt, wenn du einen Track

machst, dann muss die Frage lauten: 'Bist das wirklich du, der diesen Track macht?' Also ist es manchmal einfach schwierig, für manche dieser Dinge die Lorbeeren einzuheimsen."

Während ich erkläre, dass es mit dem Schreiben genauso ist, nickt Banks enthusiastisch. "Ich habe mit vielen Künstlern und Malern geredet und sie sagen oft, dass der Punkt kommt, an dem auf einmal alles klar ist,

und dann tun sie es einfach. Wir sagen oft: 'Ich habe dies getan, ich habe das getan.' Wir machen alle den Fehler und sagen das, aber die Wahrheit ist doch: Warum sollte man sich vor seine Musik stellen? Als Menschen haben wir viele Fehler – ein Typ mag eventuell Frauen, die etwas zu jung sind, oder raucht, spielt und trinkt, – aber dein Werk, deine Kunst oder was auch immer dich durchfährt, dein Beitrag zum Ganzen, ist langlebiger als der Mensch dahinter."

Was UR politisch so faszinierend machte, war ihre Verweigerung, zu "sagen, was ist" und Ermahnungen oder Handlungsanweisungen zu geben.



→ CHÉ

How did your neighbourhood change in the past five years?

"Within the last five years, I've witnessed the city of Detroit continue to dismantle black neighbourhoods. When you hear the idea of new things to do around your city, the average citizen would become happy. However, not me. I personally believe there's no need for 'new' anything when certain people have been forgotten about, or given the last scraps."

→ SDW E.V.

Wie hat sich eure Nachbarschaft in den letzten fünf Jahren verändert?

"Wir sind alle vier in den letzten fünf Jahren mehrmals umgezogen und das in teilweise sehr unterschiedliche Städte und Gegenden. Niemand von uns hatte Gelegenheit, seine*ihre neue Nachbarschaft wirklich kennenzulernen. Wir arbeiten zusammen, aber von unterschiedlichen Städten aus und versuchen, uns so zwischen verschiedenen Projekten zu organisieren."



→ ZOE CLAIRE MILLER

Wie hat sich deine Nachbarschaft in den letzten fünf Jahren verändert?

“In den letzten Jahren verschwanden alle bezahlbaren Wohnungen in meinem Kiez. Dafür gibt es jetzt den Google Campus. In Kreuzberg/Neukölln, das 2005 noch mit einem monatlichen Pro-Kopf-Einkommen von 775/750 Euro die ärmste aller Nachbarschaften der Stadt war, ist die Mietpreisexplosion besonders arg zu spüren.“



→ TIFF MASSEY

How did your neighbourhood change in the past five years?

“Changes I’ve observed are bike lanes, investments in particular areas of the city, gentrification, appropriation, rebranding, exclusion of the natives, 3x increase in property values, still no schools but if you’re a developer maybe Detroit will gift you one to CAPITALIZE on; ‘cheap land values’ from the ‘foreclosure crisis’. I’ve seen natives who were feeding and holding down an entire community get overlooked because a newly arrived hipster started a new garden. Detroiters always knew the city was a gem. Now the entire world is looking for a piece.”



ter. Bei Beethoven und Bach hat die Musik ihre physische Existenz überlebt, sie wären Narren gewesen, hätten sie ihr Ego vor ihre Musik gestellt, denn als Mensch ist man gebrechlich, aber dein Werk kann für immer Teil der Menschheit sein – wie bei den Ägypter*innen! Deren Shit ist so deep, er existiert immer noch. Die Menschen können immer noch Werke anfassen, die vor wer weiß wie langer Zeit hergestellt wurden. Es gibt eine Vielzahl von Gründen für unsere Masken, aber dies war einer der wichtigsten Gründe.“

Anstelle der stumpfen Demystifizierungsagenda, die politischen Pop so oft verschandelt hat, propagieren UR ein ausgearbeitetes System der (Dis-)Simulation und Mythologisierung. Ein Grund, warum Banks sich so von Marvel Comics angezogen fühlte, war, dass jede Ausgabe dazu beitrug, ein Universum zu schaffen, eine konsistente Ebene, auf der erfundene Charaktere mit Figuren aus Mythologie und Geschichte vermischt werden konnten. Banks schätzte sehr früh die Wirkmächtigkeit dessen, was Kapitalisten als “Branding” bezeichnen – Semiotik als Zauberei, die Transsubstantiation von Dingen in Zeichen –, und entwickelte UR als eine Kontra-Brand, die die Macht des Logos umarmte, anstatt sie anzuprangern. Deshalb waren UR immer semiotisch fehlerfrei: Ihre T-Shirts, von denen das Bekannteste das Totenkopf-mit-Einschusslöchern-Motiv des Punishers von Marvel plagiiert, sind vielleicht bekannter als alle ihrer Platten.

“Unser Plattendesigner Abdul Haqq ist ein wirklich wichtiger Teil von UR”, sagt Banks enthusiastisch. Er arbeitet konzeptionell, ist ein Futurist, ein Künstler und ich vermute, er betrachtet uns als eine Ansammlung von Charakteren, die unterschiedlich sind, aber über diese seltsame, befremdliche Musik verbunden werden. Meine Figur ist der Silver Surfer, weil er nicht viel redet. Er tat, was er tun musste, er war wirklich smooth. Haqq hat diese unterschiedlichen Figuren erschaffen. Mit seinem Artwork hat er dem, was wir tun wollten, eine große Stärke verliehen, einen großartigen Geist.“

Banks ließ sich auch vom Design und dem Konzept “alter Progressive Rock Alben von Rush, Yes, Lenny White And The Astral Pirates, Jean-Luc Ponty” inspirieren. “Das waren groß-

artige Alben, denn sie haben dich auf eine musikalische Reise mitgenommen. Auch Return to Forever haben das getan, der Romantic Warrior”. Als ich einwerfe, dass UR – mit ihrer Liebe zu Comics, Prog Rock und Synthipop – ein Traum für weiße Geeks sind, antwortet Banks, dass, falls sie “Musik gehört haben, die vielleicht woanders als geeky oder idiotisch wahrgenommen wurde”, dies auf eine Person zurückzuführen sei, “die die Blaupause für Detroit Techno dargestellt hat: The Electrifying Mojo. Mojo war ein Vietnam-Veteran, dort war er der Radiomann und hat für die Truppen aufgelegt. Dort hat er auch diese ganzen verschiedenen Musikstile aus der ganzen Welt kennengelernt und als er aus Vietnam zurückkehrte, brachte er diese Sicht auf Musik nach Detroit. Also hörten wir Progressive Rock und direkt darauf Falco. Und natürlich stellte er uns Kraftwerk vor, was ein Riesending für Detroit war. Er hat als Erster Prince gespielt und George Clinton – all diese Künstler, die Synthesizer als Basslines benutzt haben. Ich habe immer gedacht, das sei überall im ganzen Land so gewesen, aber so war es natürlich nicht. So war es nur in Detroit.”

“Persönlich glaube ich, und das konnte ich im Interview im Film über Mojo [Jacqueline Caux’ ‘The Cycles of the Mental Machine’, 2007, Anm. d. Autors] nicht sagen, dass er den Bandenkrieg in Detroit mit einer Band beendet hat. Viele werden wissen, wovon ich rede. In diesem speziellen Sommer war der Bandenkrieg auf seinem Höhepunkt. Mojo würde on Air gehen und um Frieden bitten und beten und dann The B-52’s spielen, ‘Rock Lobster’. Um ehrlich zu sein, man kann kein besonders harter Typ sein, während man zu ‘Rock Lobster’ tanzt.”

Underground Resistance hatten realisiert, dass es wenig Sinn ergibt, “die Realität” aus sozialer Entbehrung und Ungleichheit “aufzudecken” – warum sollte man auch, wenn man die Realität bis zur Depression kennt? Stattdessen benutzen sie Fiktionen, um einen Weg zu skizzieren, die erfahrbare soziale Realität als einen Effekt zweiter Ordnung von abstrakteren Prozessen darzustellen: einen Krieg zwi-

schon Programmierer*innen und Flüchtlingen, zwischen der Normalität der Oberfläche und der Gnosis des Untergrunds, zwischen einer Geschichte, die sich Gräuelt und Ausbeutung hingegeben hat, und einer leeren Zukunft, die nur darauf wartet, bevölkert zu werden.

UR begann gegen Ende der 1980er-Jahre, im gleichen Moment, in dem das “Ende der Geschichte” propagiert wurde. Sie verstanden

Weil sie ihre Ursprünge im begründenden und entwurzelnden Trauma der Sklaverei sehen, gehören UR zu einer aus den Fugen geratenen Zeit.

sofort, dass der politische Kampf nach dem Ende des Kalten Krieges noch kälter werden würde, und kultivierten eine befremdliche, entfremdete Distanz. Als das dyadische Spektakel des ideologischen Krieges zwischen den Machtblöcken der USA und der UdSSR der allumfassenden Vorherrschaft des Kapitals wich, das nun eine globale Reichweite für sich beanspruchten

konnte, verschwand damit auch die Politik an sich: Reale soziale Antagonismen wurden Stück für Stück aus der Mainstreamkultur photoshopt. Unter diesen Bedingungen befindet sich der Handlungsraum für effektive Aktionen nicht auf den allgegenwärtigen Monitoren der Postmoderne, sondern hinter einem Nebelschleier und die Militanten werden zu dem, was Robert Hood als “gespenstische Nomaden” bezeichnet hat: diejenigen, die in der Lage sind, durch die Maschen des weltweiten Netzes des Kapitals zu schlüpfen.

Falls das Ende der Geschichte für Underground Resistance bedeutungslos blieb, dann nur, weil sie niemals zur Geschichte gehört haben. Auf dem Cover zu “Interstellar Fugitives” (1998) etablieren sie die Legende, im Jahr 1526 gegründet zu sein. Weil sie ihre Ursprünge im begründenden und entwurzelnden Trauma der Sklaverei sehen, gehören UR zu einer aus den Fugen geratenen Zeit, in die der Sklave nach der gewaltsamen Entführung aus der Heimat entlassen wurde. Die erstaunlichen Texte im Booklet von “Interstellar Fugitives” führen die Sklaverei in eine Art kosmischer Cyberpunk-Hyperfiktion ein. UR werden in eine große Erzählung über einen abstrakten “R1 Virus” eingewoben, der die verschiedenen menschlichen Bevölkerungen durchquert und dafür sorgt, dass alle von ihnen die Unterwerfung gegen kollektive Euphorie eintauschen.

Trotz ihrer kosmischen Sichtweise und ihrem Erfolg als globale Kontra-Brand sind Under-

ground Resistance immer in Detroit verwurzelt geblieben, in einer Welt, in der es um Leben und Tod geht. Viele Agenten von UR haben die Stadt verlassen, um wie Jeff Mills und Robert Hood international gebuchte DJs zu werden, aber Banks ist immer in Detroit geblieben. "Das Ding mit UR ist", sagt er, "weil ich nicht auflage, bin ich immer zu Hause. Die anderen sind immer auf Tour, ich bin immer dort. Deshalb höre ich all diese neuen, total abgefahrenen Sachen zuerst – wie Drexciya. Ich dachte, das ist der seltsamste Space Shit, den ich je gehört habe, und weil sie ein Konzept hatten, war ich froh, Drexciya der Welt vorzustellen."

Viele Agenten von UR haben die Stadt verlassen, um wie Jeff Mills und Robert Hood international gebuchte DJs zu werden, aber Banks ist immer in Detroit geblieben.

Ich war dabei, als eine Reihe von Künstlern hier vorbeikam – Gerald Mitchell, Robert Hood. Für meine Begriffe hat Rob die Minimal Music erfunden. Manchmal höre ich von jemandem wie Rolando [Producer des erfolgreichsten UR-Tracks "Knights of the Jaguar" (1999), Anm. d. Autors]. Eigentlich hatte ich einen Freund gefragt, ob er mit uns auf Tour auflegen kann, aber er sagte: 'Hey Mann, ich habe eine Frau und ein Kind, das klappt nicht. Aber ich kenne dieses Kid, das in einem winzigen Laden für 50 Dollar die Nacht auflegt.' Wir erkannten seine Fähigkeiten und ich und ein paar andere Leute haben ihn ausgecheckt und Rolando war wirklich tight. Das ist so jemand, von dem wir gehört haben, ihn uns angesehen haben und ihn wirklich beeindruckend fanden. Ich bin sehr glücklich, dass ich einen Künstler dieses Kalibers über unser Label vorstellen konnte."

In Detroit zu bleiben, hat UR gestattet, als eine paternalistische Präsenz in einer Stadt zu operieren, deren öffentliche Räume nach dem Kollaps der Autoindustrie und dem Beginn der neoliberalen "Reaganomics" zersetzt sind. Banks findet, dass UR einige der Funktionen erfüllt, die zuvor von der Autoindustrie ausgeübt wurden. Jetzt, da die vorherigen Arbeitskräfte "von Robotern ersetzt" wurden, wie es auf "Replaced by Robots" vom diesjährigen Album "Electronic Warfare 2.0" heißt, kann das UR-Kollektiv eine Form der Zukunft für die Detroit-er Jugend anbieten, der eine Zukunft ansonsten verwehrt bliebe. Wenn Motown die Popparallele zur fordistischen Autoproduktion waren, sind UR das Techno-Gegengift zu einigen Verwüstungen des postfordistischen Kapitals. "Unser Saxofonspieler auf dieser Rei-

se ist 19, einer der Keyboardplayer ist 22 Jahre alt und einer der X-Men, der Tänzer, ist niemals zuvor geflogen", erläutert Banks. "Für uns ist UR eine Form von Hoffnung für die Stadt gewesen. Es ist einfach eine tolle Chance für diese jungen Leute. Ich mache viele von ihnen mit diesem Zeug bekannt. Meistens verliere ich sie dann wieder – an Europa, an Japan, ans Auflegen oder an Booker. Aber das ist ein guter Verlust. Eventuell können sie Musik zum Beruf machen oder eine gut aussehende Frau aus Europa kennenlernen, aber wir von UR sind immer noch vor Ort. Diesmal habe ich vier Neulinge mit dabei. Sie machen

große Augen und genießen diese Reise vollkommen. Für uns ist das mehr als nur eine Performance, denn all diese Jungs kehren nach Detroit zurück und erzählen den Kids dort ihre Geschichten. 'Wie ist es in Norwegen? In Holland? In Japan?' Und dann fließen die Informationen von den Jungs, die auch wirklich dort gewesen sind, und auf einmal wirkt der Grashändler nicht mehr ganz so machtvoll. Ich fordere immer meine Freunde, die Drogen verkaufen, heraus. Sie sagen dann alle: 'Mann, ich verdiene Geld, ich mache dies und das.' Ich hole einfach meinen Pass heraus und sage ihnen: 'Ja ja, du machst dies und das. Aber, Motherfucker, wenn sie dir auf den Fersen sind, kannst du nicht mal das Land verlassen, also halt die Klappe.' Und wenn sie die ganzen Stempel sehen, sagen sie 'Verdammt'. Dann sind sie ruhig."

In den Augen der Kids bin ich viel mächtiger als irgend so ein Drogendealer und die Kids, mit denen meine Jungs reden, mögen vielleicht den lokalen Drogendealer kennen, aber mein Junge war in Norwegen, während der noch nicht mal in Kolumbien war, wo sie Kokain herstellen. Das schränkt ihre Macht ein und verleiht jemandem, der etwas Positives tut, mehr Macht."

UR verweigern sich dem nihilistischen postmodernen Ästhetizismus, der Musik darauf reduziert, nur eine Konsumpräferenz unter anderen zu sein. Stattdessen insistieren sie da-

rauf, dass "mittelmäßige audiovisuelle Programmierung" eine Waffe war, vielleicht sogar die Wichtigste für die Ruhigstellung der Bevölkerung und die Normalisierung des Bildes einer kapitalistischen Realität. Die Tatsache, dass postmoderne Relativisten Underground Resistances Rhetorik einer elektronischen Kriegsführung als nur eine weitere sexy Metapher behandelten, gestattete es UR, ihre Einsätze unter dem Blick der Programmierer fortzusetzen. Als strenge Formalisten haben UR aber niemals angezweifelt, dass die tonalen Qualitäten von Musik einen direkten psychologischen und physischen Effekt haben, der tanzende Massen vom trostlosen Gewicht der Weltlichkeit erhebt.

Die elektronische Kriegsführung von UR zielt darauf ab, eine Bevölkerung zu deprogrammieren, die abhängig und betäubt von den blitzartigen Stimuli des Spätkapitalismus ist. Aber es wird immer schwieriger, die entrechtete Jugend von Detroit zu erreichen, die sowohl durch die Trostlosigkeit der Straße zynisch geworden ist wie auch durch die schimmernden Fantasien, die von der Unterhaltungsindustrie verhökert werden. Aus diesem Grunde ist Mike Banks sehr positiv gegenüber den "Leichenschauhaus-Touren" eingestellt, die manche Detroit-er Schulen organisieren. "Die Kids wachsen mit diesem durch Bling und

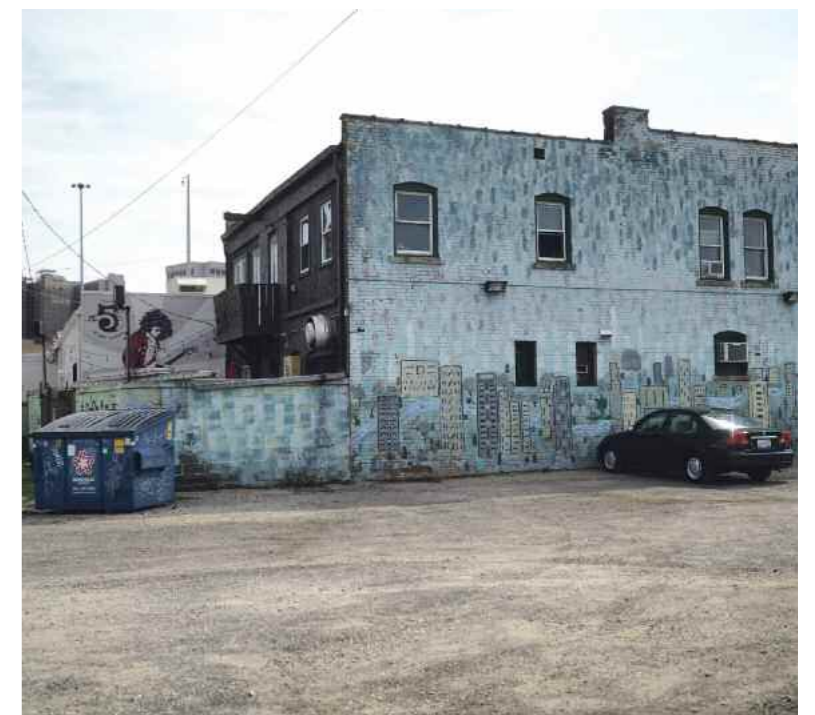
Gras geprägten, Nackt-am-Pool-Party-Blick aufs Leben auf", beobachtet er. "Da ist erst mal nichts Falsches dran, aber manchmal braucht man einen Ausgleich. Irgendjemand in den öffentlichen Schulen Detroit-ers muss sich gedacht haben, dass diese Kids mal den real Shit sehen sollten, also haben sie diese Leichenschauhaus-Touren eingeführt, bei denen eine gan-

ze Klasse die frisch Getöteten zu Gesicht bekommt. Wenn die Kids diesen von Bling und Gras getrübbten Blick haben, weckt sie dieser Shit ziemlich schnell auf. Ich trainiere Baseball an der High School und mir ist aufgefallen, dass diese Touren eines der wenigen Dinge sind, an die sich die Kids erinnern. Wenn sie davon zurückkehren, sagen sie so was wie 'Ja Mann, das war deep.' Das ist das erste Mal, dass sie das Wort 'deep' benutzen. Für gewöhnlich fällt es auf der Straße, aber mittlerweile sind sie so gut darin, die Leichen aufzulesen, dass sie nicht lange dort liegen, also ist der Effekt ein anderer."

➔ BRYCE DETROIT

How did your neighbourhood change in the past five years?

"Legacied residents of Afrikan ancestry in the North End are necessarily reclaiming their power and agency as leaders of the cultural and economic design of our built environments. #culturebydesign"



➔ DIANA MCCARTY

How did your neighbourhood change in the past five years?

"Berlin and the areas I enjoy have suffered a drastic rise in rents and social housing costs with a huge impact on how people live and work here. People are being forced apart, changing how they can imagine living here. This has met with resistance by a beautiful movement – Kotti&Co. And hope."



→ HALIMA CASSELLS

How did your neighbourhood change in the past five years?

“In the past five years a community garden has grown and hosts a healing arts festival that is flourishing. We have been eyed for ‘development’ while neighbors are continuing to develop solutions for ourselves. A co-op bookstore has opened next to the barbershop; and the free market of Detroit was born.”

→ NGUYỄN BALLY

Wie hat sich deine Nachbarschaft in den letzten fünf Jahren verändert?

“Mein Viertel, der Berliner Schillerkiez, hat seinen rauen Charakter verloren. Wer hier wohnt, ist hip oder irritiert darüber, dass zum Beispiel ein Gebrauchtgeräte-Geschäft einem hippen Café weichen muss. Die Mieten steigen zeitgleich rasant an. Aber auch Migrant*innen und ihre Kinder, Künstler*innen, Aktivist*innen und Mitglieder der alternativen LGBT*-Community haben als Pionier*innen gemeinsam den Boden dafür bereitet, dass ein ehemals als sozialer Brennpunkt verrufenes Quartier zum angesagten Kiez geworden ist.“



“Manche Kids schaffen es und andere nicht”, fährt er fort. “Ich verliere manche von ihnen an den Krieg. Manche meiner Baseball-Player sind jung und voll mit Testosteron. Sie wollen sich beweisen, also gehen sie zu den Marines. Manche verliere ich dorthin, manche verliere ich an die Straße, manche beginnen, Drogen zu verkaufen. Drogen sind wegen des Geldes reizvoll für sie. Manche von ihnen machen mit Baseball weiter. Es ist wie während der Sklaverei: Man verliert zwei Drittel von ihnen auf der Reise. Ich denke darüber nach, nicht mehr Baseball zu trainieren, weil man so viele der Kids verliert.”

“Interstellar Fugitives” enthielt so etwas wie Songs, auch wenn sie als “afrogermanische” Kraftwerk’sche

Katatonie performt werden. Damit markierte es eine Abkehr von dem Minimal-Techno, der bis dahin das Trademark von UR gewesen ist, sie bezeichneten ihren Sound jetzt als “High-Tech-Funk”. Aber das beatlose “UR On Mir” klang überhaupt nicht funky. Mit seinen simulierten Radioübertragungen und ominösen elektronischen Texturen imaginierte es ein Szenario, in dem das Kollektiv aus Detroit an Bord der sowjetischen Raumstation die Erde umkreist. “Afrogermanic” – schon der Titel böte genügend Stoff für tausend Abschlussarbeiten – positionierte die USA als einen Mediator für eine Begegnung zwischen Europa und Afrika, während “Mirage” expliziter als je zuvor den gnostischen Gospel von UR artikuliert: “Everything you see / Everything you hear / It might be a mirage” (Alles was du siehst / Alles was du hörst / Könnte ein Trugbild sein). Die Fortsetzung “Interstellar Fugitives 2: Destruction of Order” diversifiziert den Sound von UR noch stärker, ohne die Marke zu verwässern. Mit ihren schwebenden Synthesizern und ethnografischen Samples klingen die Stücke von Deacon, Perception und 090 fast wie Ambient. An anderen Stellen ist der Sound dieser LP jedoch so harsch wie immer. Die Pseudonyme haben sich vervielfacht: “Unknown Soldiers”, “Infiltrators”, “Aquanauts”. Ihr angemessen süchtig machendes “Crackzilla” ist ein überhöhtes Update zu Phutures Acid-Klassiker “Your Only Friend” – Kokain als ein machthaberischer Stalker, der dein Leben übernimmt –, indem es Crack als ein Monster imaginiert, das Städte einreißt. Hinzu kommen erfahrene Re-

cken, die Killer-Tracks beisteuern: Der schon lange mit UR assoziierte Produzent The Suburban Knight (bürgerlich: James Pennington) hat mittlerweile einen satten, opiatgeschwängerten und opulenten Sound perfektioniert, der sowohl die Paranoia eines schleichenden Pan-

“Sie sind jung und voll mit Testosteron. Sie wollen sich beweisen, also gehen sie zu den Marines. Manche verliere ich dorthin, manche verliere ich an die Straße, manche beginnen, Drogen zu verkaufen.”

thers als auch die Atmosphäre von Trockeneis verbreitet.

Das wichtigste Stück auf “Electronic Warfare 2.0” ist das brütende “Kill My Radio Station”, der aktuellste Angriff von UR auf mittelmäßige Audioprogrammierung, der über beißendem Acid-Ur-schlamm eiskalt droht: “Tie up the DJ / And drag him out back / Set him in a corner / Cover the head with a sack” (Fessel den DJ / Und schleif ihn hinters Haus / Stell ihn in die Ecke / Zieh ihm den Sack über den Kopf). Und wie immer ist Musik für UR eine Frage von Leben und Tod: “Kill my radio station / Before it kills me”.

Ihr Auftritt in Den Haag hat bestätigt, was “Interstellar Fugitives 2” und “Electronic Warfare 2.0” bereits etabliert hatten: UR sind weit davon entfernt, ein Kulturerbeprojekt für Techno zu sein, ihre Zeit ist jetzt. UR waren immer penibel in Detailfragen – man stelle sich eine Firma vor, die es mit der Qualitätskontrolle tatsächlich ernst nimmt und zwar so, wie es bestimmte kapitalistische Firmen nur vortäuschen – und der Abend wird zu einem bruchlosen Showcase des UR-Kontinuums, inklusive des Präzisions-DJings von Buzz Goree und dem ersten Konzert von Billeebob (aka John Williams), dessen Auftritt, der durch eine live-

gespielte Mundharmonika komplettiert wurde, ein fabelös-exzentrischer Elektrozugang an P-Funk ist. Aber im glühenden Kern ihrer Live-Show steht die unglaubliche Energie der “Hi-Tech-Jazz”-Gruppe von UR, die früher einmal Galaxy 2

“Komm, wir machen das, lass uns in Deutschland im Tresor spielen.”

Galaxy hieß und jetzt in Universe 2 Universe umbenannt wurde – ein Namenswechsel, der mit neuen Bandmitgliedern einherging.

“Galaxy 2 Galaxy war eine Ära des Hi-Tech-Jazz”, erläutert Banks. “Jetzt, wo wir mit De’Sean Jones und John Dixon [die zu den bisherigen Mitgliedern Banks, DJ Skurge (DJing,

Keyboards) Raphael Merriweathers (Percussion, Schlagzeug), William Pope (Bass) und Esteban Adame (Keyboards) dazustießen] ein paar neue Mitglieder haben, habe ich beschlossen, dass Galaxy war, was es war, und dies jetzt das Universum ist. Die beiden sind 19 und 23 Jahre alt, ihre Perspektive ist so unterschiedlich und jung und sie bringen eine total neue Energie ein, also denke ich, dass sich die Band einfach weiterentwickelt hat.”

Live-Musik ist kein neues Feld für Underground Resistance. Banks und Jeff Mills sind schon früh zusammen aufgetreten. “Die Art, wie Jeff auflegt”, erinnert sich Banks. “Er ist so gut als DJ, er beherrscht das wie ein Instrument. Jeff sagte: ‘Mike, lass irgendwas vom Sequencer laufen, ich mixe das dann.’ Oder er spielt Drum Beats, während ich die 303 und Basslines spiele, und kontrolliert dabei meinen Sequencer mit der 909. Es war verrückt, was wir damals in den frühen 90ern gemacht haben. Es gab eine Menge Druck von allen Seiten: ‘Kommt ihr vorbei und spielt live? Macht ihr dies, macht ihr das?’ Schließlich hat Jeff meinen Hintern in Bewegung gesetzt und gesagt: ‘Komm, wir machen das, lass uns in Deutschland im Tresor spielen.’”

“Das einzig Schlechte daran war, dass der Zoll immer mein Equipment in Stücke gerissen hat: Sie haben die 303 und die 909 auseinandergenommen. Sie haben sie niemals ganz zerlegt, aber immer auseinandergebaut. Irgendwann war ich es leid, weil sie mein Studio-Equipment zerfetzt haben.”

Aber der Beginn von Cornelius “Atlantis” Harris zweiter Periode als Labelmanager und Logistikbeauftragten veränderte Banks’ Prioritäten noch einmal. Harris, der auch als der Bühnen-MC von UR auftritt, ist so aufmerksam und ge-

sellig, wie Banks schattenhaft und vorsichtig ist. “Cornelius ist in unsere Welt gekommen”, sagt Banks, “und er sah, dass wir ein starkes Management und Booking benötigen. Er und ich waren der Meinung, dass die Booker aus Europa ziemlich un-

nachgiebig darin waren, unsere Leute zu buchen, teilweise ein Jahr im Voraus. Und uns in Detroit ist dann aufgefallen, dass die Platten nicht mehr so gut liefen. Cornelius kümmert sich um den Hauptgrund, warum diese Jungs überhaupt gemocht werden können: ihre Platten. Es war ja nicht das DJing, sondern die Platten, die UR bei den Leuten bekannt gemacht

haben. Und Cornelius fand, dass diese Seite der Dinge verloren gegangen war.“

“Im Moment steht er Juan Atkins auf den Füßen, damit er ein neues Album macht. Er sagt dann: ‘Juan, du wirst nicht rumliegen, sondern ins Studio gehen.’ Viele Leute denken ja, er solle einfach bei den alten Hits bleiben. Aber warum sollte man aufgeben, wenn man gerade mal 40 Jahre alt ist? Kraftwerk sind da eine große Inspiration. Ich weiß nicht, wie alt sie sind. Es wirkt nicht mal so, als hätten sie überhaupt ein Alter, sie wirken immer wie süße Aliens, die nicht altern, weil sie immer noch auf Tour gehen und Alben aufnehmen. Ich glaube, so sieht eine großartige Zukunft für elektronische Musik aus, weil sie nicht so physisch wie man-

che andere Musik ist, sie ist ein eher zerebrales Ding. Ich denke, Kraftwerk waren zu Beginn ihrer Karriere Pioniere und jetzt sind sie eine Inspiration, denn ich habe sie oft live gesehen, aber ich habe nie jemanden eine Bemerkung über ihr Alter machen hören und auch früher hat nie jemand eine Bemerkung über ihre Ethnizität gemacht. Sie waren keine Deutschen, sie waren nicht weiß. Tatsächlich dachten wir, sie seien Roboter. Wir hatten keine Idee, dass sie menschliche Wesen waren, bis wir ihre Show im Nitro’s gesehen haben.“

Die Politik von UR war niemals nur gestisch oder aufstiegsorientiert, weil sie immer mit dem harten, praktischen Geschäft beschäftigt waren, eine Kollektivität aufzubauen und zu erhalten. “Manchmal hat man Writer’s Block, man fühlt sich platt, man kann die Rechnun-

gen nicht bezahlen, man weiß nicht, wohin man soll“, sagt Banks abflauend. “Illegales Geld war viel besser als das Musikbusiness, aber es hatte halt nicht die Reisen. Die einzige Reise dort war in den Knast. Aber manchmal werden die Dinge so schlecht, dass man nichts für die Menschen, die man liebt, tun kann: für

“Das ist in etwa, wie wir Platten machen. Es gibt da keinen Plan, sondern jemand hat etwas Zeit in seinem Leben gefunden, er macht etwas und dann bringt er es vorbei.”

meine Schwester und meine Töchter. Man will etwas tun, aber man hat nichts. Und manchmal gehe ich dann in unseren Keller und schaue mir all die Namen aus den unterschiedlichsten Teilen der Welt an, mit denen Menschen auf den Wänden unterschrieben haben, und das hält mich am Laufen. Oder John Williams, Billeebob, kommt mit seinem neuen Stück vorbei und ich schaue diese Leute mit anderen Augen an. Ich komme vielleicht aus dem Kellergeschoss und sie haben dieses breite Grinsen und eine CD mit ihrem neuen Zeugs, genau wie es Drexciya oder Rolando hatten. Und ich denke, das gibt mir Energie.“

“Das ist in etwa, wie wir Platten machen. Es gibt da keinen Plan, sondern jemand hat etwas Zeit in seinem Leben gefunden, er macht etwas und dann bringt er es vorbei. Meine Jungs haben viel Respekt vor meinen Ohren und sagen: ‘Mike, was denkst du? Wie ist der EQ? Kann man das spielen? Kann ein DJ damit was anfangen?’ Und ich denke dann: ‘Ja, das können wir auf dem Label rausbringen, das trifft unsere Bedingungen. Das machen wir so!’ Für jede kurze Depression gibt es jemanden, der mich auffängt. Das kann jemand sein, der uns aus Übersee besucht, oder einer meiner Freunde zu Hause, der sagt: ‘Hey, bleib wach, mach

deinen Kram.’ Oder es sind einige von den Kids aus meiner Baseball-Mannschaft: ‘Hey, Coach Banks, wann verlässt du Detroit mal wieder?’ Gerade weil ich manchmal müde werde, kommt viel Inspiration von den Menschen und der Umgebung. Ich bin wirklich gesegnet damit, dass Leute aus der ganzen Welt zu uns kommen. Es gibt Menschen, die viele Meilen reisen, um dir etwas Liebe zu zeigen, und natürlich all die Leute, die unseren Laden besuchen. Ich ziehe meinen Hut vor ihnen, sie sind sehr abenteuerlustig, sie haben viele der Stereotypen bekämpft und sie kommen mitten ins Zentrum von Detroit. Diese Motherfuckers klingeln mitten in der Nacht und als Nächstes sitzen wir in unserem Keller und hören drei oder vier Stunden lang Techno. Das ist der beste Shit. Nichts schlägt das.“

“Glaub mir“, fährt Banks fort, “mit all dem Geld, das ich mit Live-Auftritten und dem Verkauf von Platten verdient habe, habe ich Rechnungen für das, was in unserem Gebäude ist, bezahlt. Wenn die Leute dorthin kommen, dann stehen sie mitten in den Platten, die sie gekauft haben, und das Merkwürdige daran ist, dass sie das wissen. Sie sagen: ‘Verdammt, ich habe mitgeholfen, diesen Ort zu bauen, oder?’ Was soll ich ihnen sagen? Jeder Cent, den wir verdienen, fließt in Platten und in den Erhalt dieses Gebäudes. Glaub mir, Mann, das ist ein verfuckter Kampf. Wir bekommen keine Hilfe. Manche Leute versuchen, uns Stipendien zu organisieren, aber die bekommen wir nicht. Jeder Monat ist ein Kampf, aber irgendwie quetschen wir alles aus und halten es am Laufen. Wir machen immer noch Cutting-Edge Shit, Mann. Das ist wildes Zeugs, Mann. Es ist roh. Ich liebe diese Ghetto-Perspektive auf Raum und Zeit und die Zukunft, weil sie verbogen wie ein Motherfucker ist, und solange das jemand produziert, werde ich es veröffentlichen.“ ←

Dieser Text ist zuerst im November 2007 in englischer Sprache im Magazin “The Wire”, Ausgabe 285, erschienen. Übersetzung aus dem Englischen von Christian Werthschulte im Auftrag des HAU Hebbel am Ufer, 2018.

→ English version available online



→ JOSHUA AKERS

How did your neighbourhood change in the past five years?

“I live in Corktown. The older Victorian homes in the area are under significant renovation and class transition has accelerated. Ownership, once dominated by long tenured Maltese families, is now doctors, lawyers, academics, mid-level executives, and business owners. They have replaced long-time civil servants, laborers, and teachers as the dominant class. Ruthless landlords are buying increasing amounts of property and evicting longtime tenants. People shake their heads at the price new residents pay for a house and wonder what will happen when 200 new apartments in four separate buildings open and another phase of gentrification begins.”

→ RICHARD ZEPEZAUER

Wie hat sich deine Nachbarschaft in den letzten fünf Jahren verändert?

“Die letzten fünf Jahre in Berlin sind vor allem dadurch gekennzeichnet, dass der Zuzug aus anderen Regionen und aus dem Ausland weiterhin groß ist. Das hat den Immobilienmarkt als Investitions- und Spekulationsmarkt immer weiter wachsen lassen und es ist auch auf dem Wohnungsmarkt spürbar: Der Wettbewerb ist groß, es wird immer schwieriger, die eigene Wohnungen zu halten oder gar eine neue zu finden. Und auch für Kulturschaffende, Künstler und Clubbetreiber spitzt sich die Lage zu. Die durch den angespannten Wohnungsmarkt ausgelöste allgemeine Beschleunigung beeinflusst Berlin stark.”



Zerbeult, aber nie zerbrochen

Miz Korona stand schon mit Hip-Hop-Superstars wie Run-DMC und Scarface auf der Bühne. Sie hat ihr Handwerk gelernt, als sie mit Musikern wie Slum Village, D12 und Guilty Simpson rumhing. Und sie hat Eminem und Xzibit in einem Blockbuster-Film gebattled. Gleichzeitig ist sie bis heute eine kompromisslos unabhängige Künstlerin geblieben, die sich ihre politische Integrität bewahrt hat und ihrer gebeutelten und geliebten Heimat Detroit treu geblieben ist. **Sonja Eismann**, Mitgründerin des “Missy Magazine”, fragt sich: Wie macht sie das bloß?

Sonja Eismann: **Wie viel Detroit steckt in Miz Korona?**

Miz Korona: Ich wurde in Detroit geboren und bin dort aufgewachsen. Ich habe oft darüber nachgedacht wegzuziehen, aber habe es dann doch nie getan. Ich habe mein ganzes Leben hier verbracht. Im Winter kann es hier sehr kalt werden, es ist aber trotzdem ein schöner Ort.

SE: **War deine Familie Teil der großen Migrationswelle, mit der rund 6 Millionen Afroamerikaner*innen aus dem ländlichen Süden der USA in die boomenden Industriestädte im Norden des Landes zogen?**

MK: Ja, meine Großeltern waren Teil dieser Bewegung. Viele meiner Freund*innen haben eine ähnliche Familiengeschichte, sie ist typisch für diese Stadt. Als die Autoindustrie sich hier ansiedelte, wollten viele Menschen herziehen. Sie gründeten ihre Familien mit dem Ziel, hier zu arbeiten, ein Haus zu kaufen und in einer schönen Gegend zu wohnen – ohne Angst haben zu müssen, gelyncht zu werden, weil sie ein erfolgreiches Leben führen wollten.

Mein Onkel hat direkt nach dem Schulabschluss bei Ford angefangen und dort bis zur Rente gearbeitet. Mein Neffe ist 23 und arbeitet heute auch für Ford. Und meine Schwester ist bei Chrysler angestellt. Ein Teil meiner Familie arbeitet also immer noch in der Autoindustrie.

SE: **Wie entstand dein Wunsch, als Rapperin durchzustarten? Hast du eine formelle musikalische Ausbildung erhalten?**

MK: Nicht wirklich, abgesehen von ein paar Programmen in der Grundschule, an die ich mich kaum erinnern kann. Da habe ich Geige, Cello oder Bass gespielt. Als ich auf die Oberschule kam, fiel das dann leider weg.

SE: **Wurde der Musikunterricht durch Sparmaßnahmen gekürzt?**

MK: Solche Dinge wurden damals nicht öffentlich diskutiert, aber es ist gut möglich, dass der Unterricht solchen Kürzungen zum Opfer fiel. Vielen Schulen in den innerstädtischen Bezirken wurde das Budget gekürzt, lange bevor ähnliche Maßnahmen auch in den Vororten durch-

gesetzt wurden. Dort gab es damals wenigstens noch Musikprogramme und Chöre.

Mein biologischer Vater, bei dem ich allerdings nicht aufgewachsen bin, war Sänger. Seine Band war in den 1970er-Jahren sogar ziemlich bekannt. Ich glaube schon, dass ich ein gewisses musikalisches Talent von ihm geerbt habe. Aber nicht er, sondern meine Mutter war der entscheidende Faktor. Durch sie bin ich zum ersten Mal mit Hip-Hop in Berührung gekommen. Ich muss ihr ziemlich auf die Nerven gegangen sein, als ich ständig lärmend durchs Haus lief und Geräusche machte, von denen sie damals keine Ahnung hatte. Trotzdem hat sie mich auf ihre Art immer unterstützt und mir dabei geholfen, meine eigene künstlerische Stimme zu finden.

SE: **Wer gehörte zu deinen frühesten musikalischen Vorbildern?**

“Durch meine Mutter bin ich zum ersten Mal mit Hip-Hop in Berührung gekommen. Ich muss ihr ziemlich auf die Nerven gegangen sein, als ich ständig lärmend durchs Haus lief und Geräusche machte.”

MK: Viele Inspirationen kamen durchs Fernsehen. Ich liebte Salt’n’Pepa, Run-DMC oder Queen Latifah. Als ich dann mit dem Schreiben anfangte, wurde MC Lyte zu einer meiner wichtigsten Inspirationsquellen. Mit ihr konnte ich mich viel eher identifizieren als mit den anderen Frauen: Weil sie eine tiefe Stimme und Stimmlage hat, galt sie als Tomboy. Als ich alt genug war, um selbst überall hinzugehen, wo Musik gemacht wurde, traf ich Leute, die bald zu meinen Mentor*innen wurden. Zu dieser Gruppe gehörte der Künstler Big Proof, der 2006

im CCC Club erschossen wurde, sowie Produzenten wie Geter und Kamau. Sie zeigten mir, wie man Stücke aufnimmt und richtig strukturiert. Vorher hatte ich einfach nur geschrieben und geschrieben! Meine Verse waren so lang, dass ihnen jegliche Struktur fehlte. Ich wusste nicht einmal, wie man einen Takt richtig zählt.

SE: **Ist Hip-Hop heute immer noch ein männlich dominiertes Genre?**

MK: Es war damals und ist heute noch sehr schwer, in dieser Sparte der Musikindustrie eine Frau zu sein. Es gibt Hunderte von Männern, die als Superstars gelten, aber nur eine Handvoll von Frauen hat es bisher geschafft, diesen Status zu erreichen. Im Moment würde ich Nicki Minaj und Cardi B dazu zählen, das war’s dann aber auch schon. Alle anderen Frauen sind eher Teil des sogenannten Underground. Als Frau musst du unglaublich viele Hürden nehmen, von denen die Männer nicht mal eine Ahnung haben. Hoffentlich werden Künstler*innen wie die zwei genannten jungen Frauen einige Türen öffnen, so dass sie Teil dieser Welt sein und sich gleichzeitig treu bleiben können, ohne sich verstellen zu müssen, nur damit die Industrie sie akzeptiert.

SE: **Deine Texte vermitteln starke politische Aussagen. Außerdem passt du nicht unbedingt in das gängige Muster oder in Vorstellungen davon, wie Musiker*innen aussehen und sich verhalten sollten. Wie schwer war es für dich, in der Musikindustrie Fuß zu fassen?**

MK: Um ehrlich zu sein, musste ich ziemlich darum kämpfen, akzeptiert zu werden. Als ich noch jünger war und mit Slum Village, D12, Guilty Simpson und all diesen Typen rumhing, habe ich wirklich um Anerkennung gekämpft. Durch meine Musik habe ich eine ziemlich aggressive Botschaft rübergebracht. Es war ungefähr so, als hätte ich den Leuten ins Gesicht geschrien: “Ihr werdet mich nicht übersehen! Ich bin gekommen, um zu bleiben!” Ich musste erst in mir drin herausfinden, wer ich war, ohne mich selbst zu verleugnen oder anderen Künstler*innen gegenüber respektlos aufzutreten. Leute haben schon immer versucht, mir vorzuschreiben, was ich tun müsse, um erfolgreich zu sein. Aber du kannst dir einfach nicht von anderen diktieren lassen, was du tun oder sein lassen solltest, nur um ein wenig bekannter zu werden.

SE: **Hat die Szene aus Eminems biografischem Film “8 Mile”, in dem du andere Rapper battlest, deine Karriere vorangebracht?**

MK: Ich glaube, dass das ein wichtiger Moment für die Hip-Hop-Kultur generell war. Aber ich glaube nicht, dass es deutlich gemacht hat, wo

ich als Künstlerin stehe oder wer ich bin. Wenn Leute sich diese Szene anschauen, erkennen sie Eminem und Xzibit und nicht unbedingt mich, weil beide damals schon sehr berühmt waren. Sie nehmen dann eher an, dass ich eine Schauspielerin bin und eine Rapperin spiele. Ironischerweise erkennen sie gar nicht, dass es genau anders herum ist und ich eigentlich eine Rapperin bin, die in dieser Rolle eine Arbeiterin spielt, die wiederum auch Rapperin ist. Ich würde sagen, dass der Film mir weder geschadet noch besonders viel gebracht hat. Ich habe mich da gar nicht so reingesteigert, dass ich mich darüber als Künstlerin hätte definieren können.

SE: Haben dich die homophoben Lyrics in dieser Szene nicht gestört?

MK: Es hat mich nicht besonders getroffen, da so etwas damals in der Battle-Szene von Detroit und auch anderswo leider sehr häufig vorkam. Wenn du als Battle-Rapperin gegen einen männlichen Kontrahenten angetreten bist, hat dieser oft erst mal etwas Herablassendes über dich gesagt. Heute wird solch eine Sprache nicht mehr einfach so akzeptiert. Wenn so ein Film jetzt in die Kinos käme, würde es sicher Proteste dagegen geben und er würde an vielen Orten gar nicht gezeigt werden.

SE: Wie hast du die Dreharbeiten erlebt?

MK: Die anderen wussten vor dem Dreh der Szene nicht, was ich rappen würde, und ich wusste nicht, was sie rappen würden. Der Regisseur rief "Action" und ich habe mich komplett auf den Moment konzentriert, um vollkommen präsent zu sein. Durch meine Erfahrungen im Battlen fiel es mir leicht, in meine Rolle zu schlüpfen. Ich habe mich schon darauf vorbereitet, Xzibit alle zu machen, aber das haben sie nicht zugelassen!

SE: Würdest du sagen, dass der heutige Detroit Hip-Hop vom Erbe Motowns inspiriert ist?

*Sonja Eismann ist eine der Mitgründer*innen des "Missy Magazine" und lebt in Berlin. Als Autorin und Vortragende beschäftigt sie sich mit der Darstellung von Geschlecht in der Populärkultur, feministischen Diskursen und Modetheorie.*

→ English version available online

MK: Auf jeden Fall. Da kommt nicht nur viel von der Seele in unserer Musik her, sondern auch viele ihrer essenziellen Elemente, zum Beispiel wie wir unsere Texte strukturieren und unsere Geschichten erzählen. Die Ära von Motown hat sich in uns eingeschrieben, sie ist uns quasi angeboren. Deshalb trete ich jetzt auch mit einer Band auf: Ich will diese Zeit mit all ihren Möglichkeiten der Instrumentierungen neu aufleben lassen. Das ist einfach ein anderes Gefühl von Musik.

SE: Gibt es Verbindungen zwischen der Hip-Hop- und der Techno-Szene?

MK: Oh ja, da gibt es viele Verbindungslinien. Auf den ersten Blick ist das vielleicht nicht so offensichtlich, weil es schon länger keine großen Kollaborationen gegeben hat. Ich wollte zum Beispiel mal etwas zusammen mit DJ Godfather machen, aber er reist einfach so viel um die Welt, dass wir noch nicht geschafft haben, diesen Plan umzusetzen. Ich freue mich aber immer, wenn andere Künstler*innen solche Sounds in ihre Musik mit aufnehmen. Big Shawn und Dej Loaf haben zum Beispiel mit ihrem gemeinsamen Track "Back Up" einen großen Hit gelandet.

SE: Wie hast du den Verfall deiner Heimatstadt und ihren Aufschwung in den letzten Jahren erlebt?

MK: Natürlich waren die Wirtschaftskrise und die heftigen finanziellen Belastungen schlimm, aber Detroit stand schon immer für Widerstand. Auch wenn einen die Situation manchmal runterzieht, rappelt man sich wieder auf und sagt sich, dass man neue Wege finden muss. Wir haben hier so eine Art Stehaufmentalität. Wir wollen einfach, dass Detroit gut behandelt wird, gerade weil wir sehen, wie viele Menschen heute herziehen und wie schnell die Gentrifizierung um sich greift. Die Neuankömmlinge verstehen das Innenleben von Detroit nicht, sie sehen nicht, wie wir uns als Gemeinschaft lieben und gegenseitig stärken. Sie sollten nicht versuchen, etwas zu reparieren, das gar nicht kaputt ist. Wir sind nicht kaputt. Wir sind vielleicht etwas zerbeult, aber zerbrechen werden wir nie.

SE: Auf Twitter hast du vor Kurzem verkündet, dass Wohnungssuche das Allerschlimmste sei. Man könnte denken, dass es in einer Stadt mit so vielen leer stehenden Häusern leicht sein sollte, eine neue Bleibe zu finden.

MK: Es ist in der Tat nicht schwer, eine Wohnung zu finden, allerdings ist das dann nicht unbedingt eine, die mir gefällt und die in einer schönen Gegend liegt. Es ist richtig, dass es viel Leerstand gibt, aber genau das ist auch das Problem: Vielerorts werden Häuser entweder abgerissen oder stehen leer, weil ihre Bewohner*innen verdrängt wurden. Die Stadt behauptet zwar, dass sie solche Gegenden wiederbeleben möchte, gleichzeitig verhindert sie jedoch, dass die Leute ihre Häuser zurückkaufen. So verfallen die Häuser, werden geplündert oder so sehr zerstört, dass sie am Ende abgerissen werden müssen. Oft gibt es dann zwei Häuser in einem Viertel, die gut erhalten sind. Aber keiner will in einer Nachbarschaft leben, in der um einen herum die meisten Häuser entweder leer stehen oder verrotten.

SE: Ich habe ein Foto von dir gesehen, auf dem du einen Kapuzenpulli trägst, worauf neben dem Schriftzug "Detroit People Mover" auch ein Plattenspieler abgedruckt ist. Gibt es dazu eine Geschichte?

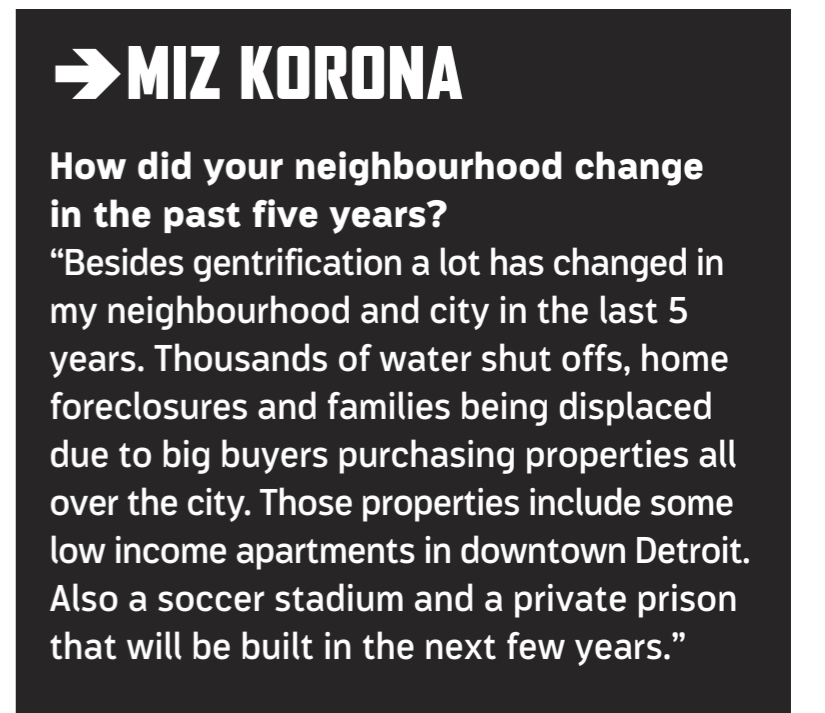
MK: In Detroit gibt es eine kleine Hochbahn, die im Kreis um die Innenstadt herumfährt. Diese Hochbahn heißt "Detroit People Mover". Eigentlich wird sie kaum genutzt, niemand fährt damit. Mein Cousin hat dann diese Pullis gemacht. Das Bild des Plattenspielers soll darauf hinweisen, dass es die DJs sind, die in dieser Stadt etwas bewegen. Ich fand das einen sehr klugen Gedanken. ←



→ LERATO KHATHI (AKA LAKUTI)

How did your neighbourhood change in the past five years?

"The positive changes I see in Berlin are as a person of African heritage. It has been great to see more and more people of color come visit or make the city their home, adding to the tapestry of the city on so many levels whether it be art, food, more progressive political discussions or thinking. This is a welcome change. On the negative front though with an increased volume of people making the city their home, a shortage of housing has become a real issue and a critical one. On average, property prices rose by 20.5% in 2017, making Berlin the city with the fastest rising property prices. It would be a real shame to see Berlin go the same route as cities such as London and New York."



Olad Aden

Olad Aden ist ein in Berlin lebender afro-deutsch-amerikanischer Sozialarbeiter. Er hat bereits eine Reihe von Austauschprogrammen für Jugendliche ins Leben gerufen und ausgeführt, darunter die „BronxBerlinConnection“. Außerdem hat er mehrere Kulturprojekte kuratiert. So kokurierte er 2010 zum Beispiel „Translating Hip Hop“ für das Haus der Kulturen der Welt. Darüber hinaus initiierte und kokurierte er zusammen mit der Literaturwerkstatt Berlin das Literatur- und Hip-Hop-Projekt „SPOKEN WOR:LDS“, das einen Austausch zwischen Berlin und Nairobi herstellte. Kürzlich schloss er die Arbeit an DExZA ab, einem performativen Austauschprogramm zwischen Johannesburg und Berlin mit dem Schwerpunkt Lyrik, Rap und Musik. Das vom Verein No Boundaries ins Leben gerufene Projekt wurde von der Heinrich-Böll-Stiftung sowie dem Goethe-Institut und dem Deutschen Konsulat in Südafrika unterstützt.

Joshua Akers

Joshua Akers ist Assistent Professor für Geografie, Urbanistik und Regionalwissenschaften an der University of Michigan-Dearborn. Er forscht und schreibt zu Themen, die sich mit der Schnittstelle von Markt und Politik beschäftigen, und untersucht, wie sich diese Verbindung auf das tägliche Leben in innerstädtischen Bereichen auswirkt. Sein Augenmerk liegt dabei besonders auf den Veränderungen, die Immobilienmärkte nach Finanzkrisen durchlaufen. Er nimmt die ausbeuterischen Taktiken in den Blick, die in solchen Kontexten entstehen, und weist auf die Auswirkungen für einkommensschwache Bevölkerungsgruppen und Minoritäten im innerstädtischen Raum hin. Seine Texte wurden unter anderem in „Environment and Planning“, „Geoforum“, „International Journal of Urban and Regional Research“, „Urban Geography“, „Derive“ und „Guernica“ veröffentlicht. Akers ist Gründer und Leiter des Urban Praxis Workshop, einer gemeinschaftlich organisierten Initiative, die mit Organisationen und Aktivist*innen in Detroit zusammenarbeitet und sich auf Miet- und Wohnthemen spezialisiert hat. Seine Arbeit zur Immobilienspekulation wird diesen Sommer als Teil des Programms „Diagrams of Power“ am Ontario College of Art and Design in Toronto gezeigt.

Juan Atkins

Juan Atkins fing unter dem Namen MODEL 500 schon 1985 an, Musik aufzunehmen und gründete das Label Metroplex. Im selben Jahr veröffentlichte er auf Metroplex seine erste Platte „No UFO's“ und stellte damit für die Bewegung der Dance Musik die Uhr auf Null: Ähnlich wie das Modell T von Ford hatten seine neuen, maschinell hergestellten Rhythmen globale Auswirkungen, die jedoch vor allem in Europa spürbar waren, wo Dance zu einem massenkulturellen Phänomen wurde. Seitdem haben sich Juan Atkins Arbeiten zu dem vielleicht einflussreichsten Gesamtwerk im Bereich der Dance Musik entwickelt. Durch seine Eigenschaft, Maschinen sprechen zu lassen und ihnen eine Seele zu verleihen, hat er mit seinem Produktionsstil unzählige Bewunder*innen inspiriert und wird auch heute noch auf Tanzflächen überall auf der Welt gehört.

A.W.A. (African Women Arise)

Awakhiwe Sibanda ist auch unter ihrem Bühnennamen A.W.A. (African Women Arise) bekannt. 2012 begann die aus Bulawayo, Simbabwe, stammende Sängerin zu rappen und veröffentlichte Lieder in der Sprache der Ndebele, in denen es um Schwangerschaften unter Teenagern und um genderbasierte Gewalt geht. Sie stand bereits mit Künstler*innen wie Hip Hop Pantsula (Südafrika), Symbiz (Deutschland) und den Digital Rebels (Simbabwe) auf der Bühne. Außerdem war sie Mitveranstalterin des Musikkongresses und Festivals „Urban Africa – My Future in 2020“, der im September 2016 im Bahnhof Ehrenfeld Club in Köln stattfand. A.W.A. zählt zu den interessantesten weiblichen Stimmen des afrikanischen Hip-Hop. Mit beispielloser Geschwindigkeit setzt sie

auch die Klickgeräusche ihrer Muttersprache als rhythmische Elemente ein und hebt den Hip-Hop so auf ein bisher unbekanntes Niveau. Ihr Debütalbum hat der Produzent Ghanaian Stallion, der sich neben seiner künstlerischen Arbeit mit avantgardistischen Hip-Hop-Jams, in die er afrikanische Sounds mit einfließen lässt und bei denen angesagte ghanaische Musiker*innen auftreten, einen Namen gemacht hat, sowohl aufgenommen als auch produziert.

Nguyễn Baly

Nguyễn Baly ist eine nicht-binäre Sound- und Performancekünstler*in, lebt und arbeitet in Berlin. In seiner/ihrer Arbeit beschäftigt sich Nguyễn mit postkolonialen Diskursen, Queer-Feminismus sowie Fragen der vietnamesischen Diaspora. Künstlerisch arbeitet er/sie mit Tara Transitory als Nguyễn + Transitory zusammen, um Klang, Synthese, Lärm, Rhythmus und Performance aus einem weniger kolonialen Blickwinkel zu betrachten und empirisch mehr über die vietnamesische/südostasiatische Diaspora und Queer-Existenzen aus einer nicht-akademischen Perspektive zu lernen. Seit 2010 arbeitet Nguyễn an der Schnittstelle zwischen Sound- und Performancekunst in unterschiedlichen Kollaborationen u.a. mit Anna Geist, Elisabeth Hampe und Katharina Hauke. Nguyễns erste eigene Arbeiten entstanden am HAU Hebbel am Ufer Berlin, gefolgt von „Elegy for Television“ (2016) in Zusammenarbeit mit Durian Rebgetz und „3 WOW“ (2017) in Kollaboration mit Tümay Kılınçel & Nuray Demir, ebenfalls am HAU.

Mike Banks

Mike Banks, auch bekannt als „Mad Mike“, ist ein Detroitter Musikproduzent und Labelinhaber, der als Schlüsselfigur des Detroit Techno der 1990er-Jahre zählt. Gemeinsam mit Jeff Mills gründete er das Musikprojekt und Label Underground Resistance (UR). Zusammen mit Robert Hood produzierten sie einen Großteil der frühen Veröffentlichungen des Labels UR und erlangten hiermit internationale Bekanntheit und Anerkennung. Die Projekte von UR und Banks waren immer auch sozialkritische Kommentare, was zuvor in dieser Form vor allem im frühen Hip-Hop, nicht jedoch im Techno bekannt war. Seitdem Mills und Hood UR verließen, leitet er das Label allein und veröffentlichte neben seinen eigenen Produktionen viele weitere Künstler*innen wie Drexciya, Suburban Knight oder Sean Deason. Seit 1992 ist er außerdem Mitinhaber von Submerge Distribution, das ähnlich wie UR als unabhängiges Plattenlabel weltweit Detroitter Techno vertreibt.

Halima Cassells

Die aus Detroit stammende Künstlerin und Community-Aktivistin Halima Cassells präsentiert ihre Arbeiten in verschiedenen Kontexten: Sie hat eine Reihe wichtiger öffentlicher Arbeiten geschaffen, darunter ein alternatives, an Rosa Parks erinnerndes Siegel für den amerikanischen Kongress. Nach einem zehnjährigen Aufenthalt an der Ostküste der USA kehrte Cassells nach Hause zurück, wo sie neue forschende Arbeiten entwickelt. So entwirft sie zum Beispiel Räume für authentische Begegnungen, interaktive Installationen und zuletzt ein gemeinsam mit ihren Töchtern geschriebenes und gestaltetes Buch. Ihre vielfältigen Rollen sind durch eine tiefe Verbundenheit zu ihrer Community und der Förderung der gemeinschaftlichen Verbundenheit geprägt. Sie arbeitet als unabhängige Künstlerin und beteiligt sich gleichzeitig aktiv an der Oakland Avenue Artists Coalition, dem Center for Community Based Enterprise, PeoplesHub.org. Cassells ist Mitbegründerin des Free Market of Detroit. Das Festival „Detroit – Berlin: One Circle“ bringt sie zum ersten Mal ans HAU Hebbel am Ufer und nach Berlin.

Ché & DJ Stacyé J

Ché, Künstlerin aus Detroit, begann ihre Karriere 2014 bei den BETs Hip-Hop Awards, wo sie als erste weibliche Gewinnerin den HOT 16 Wettbewerb gewann. Seitdem hat sie drei Alben sowie die zuletzt erschienene EP „CHÉNGES“ (changes) veröffentlicht. Die subtilen Strings und das melodische Tempo ihrer Musik erinnern an eine Neuinterpretation des 90er-Jahre Neos. Ché ist künstlerisch vielseitig aktiv, sie führt selbst Regie über ihre Visuals, beteiligt sich an den Produktionsprozessen ihrer Musik und spricht nicht nur über soziale Gerechtigkeit, sondern verdeutlicht auch, wie wichtig es ist, entsprechend zu handeln. DJ Stacyé J wurde in Detroit geboren, wo sie auch aufgewachsen ist. Sie hat bereits im Vorprogramm und als DJ für viele Größen im Hip-Hop performt, darunter YG, Ab-Soul, Waka Floka und Curren\$y. Als DJ ist sie gemeinsam mit Ché bei BETs 106 & Park und der BET Experience aufgetreten. Stacyé J hat eine Plattform gegründet, um junge weibliche DJs zu unterstützen und hat auf diesem Weg schon einige der besten DJs an Bord holen können.

John E. Collins

John E. Collins, auch bekannt unter dem Namen John „Jammin“ Collins, ist Radiomoderator, DJ, Produzent, Veranstalter – und seit Beginn wichtiger Bestandteil der Detroitter House- und Technoszene. In den 1980er-Jahren war er neben Jeff Mills Resident DJ im legendären Detroitter Club Cheeks. In den frühen 1990er-Jahren begann er, seine eigenen Radiosendungen auf lokalen Sendern wie WJLB FM 98 und WDRQ 93.1 zu moderieren. Für WJLB FM 98 sendete er zum Beispiel live aus dem Warehouse Club und unterstützte so die Musik von Künstler*innen aus Detroit. Heute arbeitet er nicht nur als Booking Agent und Manager, sondern auch als Produzent und DJ für Underground Resistance, mit denen er durch Detroit und die ganze Welt tourt. Außerdem leitet Collins Submerge, den betrieblichen Arm der Gruppe, und leitet Führungen durch ihr Technomuseum Exhibit 3000. Momentan moderiert er zweiwöchentlich die von den Detroitter Red Bull Studios initiierte Radiosendung „The Soul of Detroit“, in der er Vinylplatten aus den Bereichen House, Techno, R&B, Disco und anderen Genres vorstellt. Collins ist Kommissionsmitglied der Detroit Entertainment Commission und Vorstandsmitglied der Detroit Berlin Connection.

Bryce Detroit

Bryce Detroit ist afrofuturistischer Storyteller, Aktivist und ein Pionier der Entertainment Justice. Als Designer mit dem Schwerpunkt Kultur ist er preisgekrönter Musikproduzent, Performer und Kurator. Und als Gründer der Detroit Recordings Company hat er gezeigt, wie wirkungsvoll es sein kann, Musik, Unterhaltung, Kunst und ein gemeinschaftliches Erbe dazu zu nutzen, kulturelle Infrastrukturen zu entwerfen, um so ursprünglich afrikanische Narrative, kulturelle Bildung und eine kooperativ arbeitende Musikindustrie zu wahren, weiterzuentwickeln und zu fördern. 2014 rief er das ONE MILE Mothership ins Leben, organisierte ein Funkkonzert mit dem legendären „Butch“ Jones und brachte so vier Generationen des Parlament-Funkadelic Kollektivs zusammen. 2017 wurde Bryce Detroit zum musikalischen Kurator der 10. Internationalen Design-Biennale in St. Etienne gewählt. Außerdem ist er Leiter des Center for Community Based Enterprises (C2BE), internationaler Beauftragter des East Michigan Environmental Action Council und Mitgründer des Detroit Community Wealth Fund. Als medienbasierter Veranstalter und Aktivist ist er Gründungsmitglied der Detroit Resists, der Oakland Avenue Artists Coalition und des Detroit Future Youth Network.

Tashy Endres

Tashy Endres ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Geschichte und Theorie der Gestaltung an der Universität der Künste Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Intersektionalität in der Stadt, urbane Konfliktforschung, Gentrifizierung, urbane politische Ökonomie und urbane soziale Bewegungen. Sie promoviert zu macht- und diskriminierungskritischen Bildungsansätzen für zukünftige Architekt*innen. Sie hat Architektur und Politikwissenschaft studiert und arbeitet(e) freiberuflich als Übersetzerin, Anti-Bias- und Kommunikationstrainerin. Sie übersetzte u.a. „Hollow Land. The Israeli Architecture of Occupation“ von Eyal Weizman, mit dem sie auch im Rahmen von „Decolonizing Architecture“ zusammenarbeitete. Als Mediatorin und Konflikttrainerin war sie in die Occupy Wall Street Bewegung in New York involviert. Sie war Teil der Mieterinitiative Kotti&Co und engagiert sich beim Berliner Mietenvolkstentscheid und der Initiative Deutsche Wohnen & Co Enteignen.

Mark Ernestus

Mark Ernestus ist Gründer des legendären Plattenladens Hard Wax, der 1989 zu einem Grundstein für Berlins Elektro-Musikszene wurde. Er war einer der Ersten, die eine musikalische Verbindung zwischen Berlin und Detroit herstellten. Als eine Hälfte des Duos Basic Channel (alias Maurizio) fing er an, selbst Musik zu produzieren – und schuf so seine tiefe, einflussreiche Mischung aus Dub und Techno. Später umbenannt in Rhythm & Sound, verfeinerte das Duo seinen unverwechselbaren Stil mithilfe von Sänger*innen wie Tikiman (alias Paul St. Hilaire) sowie Reggae-Legenden, darunter Cornel Campbell, Jennifer Lara, Willi Williams und Sugar Minott. In den 1990er-Jahren etablierte Basic Channel das Mastering- und Vinylschnittstudio Dubplates & Mastering und rief das Chain Reaction Label ins Leben, das eine Reihe von Dub- und Reggaealben neu herausbrachte, die ursprünglich bei Wackies in der Bronx erschienen waren. In den letzten Jahren hat Ernestus Remix-Versionen von Stücken von Tony Allen, Tortoise, Friedman/Liebezeit, Konono No. 1, Shangaan Electro, Equiknoxx und vielen anderen Künstler*innen produziert. Er ist Mitveranstalter von Wax Treatment Events in Berlin und leitet das Label Dug Out mit Mark Ainley vom Honest Jon's Label in London. Zusammen spüren sie vergessenen Vertreter*innen des Killer Reggae nach. Seit 2011 arbeitet er mit einigen der besten Schlagzeuger*innen, Musiker*innen und Sänger*innen aus dem Senegal zusammen, mit denen er die Gruppe „Mark Ernestus' Ndagga Rhythm Force“ gegründet hat (ursprünglich „Mark Ernestus presents Jeri-Jeri“). Sie veröffentlichen Musik auf ihrem eigenen Label Ndagga.

Eddie Fowlkes

Eddie Fowlkes steht für die Geschichte des Detroit Techno, und das nicht nur, weil seine Handabdrücke in den „Legends Plaza“ des Historischen Museums von Detroit zementiert sind. Seit mehr als 30 Jahren bringt er Tanzflächen in Bewegung, allein seine mehr als 150 Alben umfassende Sammlung spricht Bände. Nachdem er 1978 eine Charivari-party besuchte, auf der DJ Darryl Shannon Platten auflegte, wünschte er sich ein Mischpult. Von diesem Augenblick an begann er, sich die Kunst des Auflegens anzueignen. 1986 brachte er seine erste eigene Platte heraus. Diese auf Metroplex Records erschienene Platte, „Goodbye Kiss“, ebnete den Weg für das, was später als Detroit Techno berühmt wurde. In den 1980er-Jahren trat Fowlkes mit drei Turntables, einem Mischpult, einem Wah-Wah-Fußpedal und den Drumcomputern 808 und 909 auf: Dieser bisher unbekannte Stil revolutionierte alle Vorstellungen davon, was ein DJ sein und machen konnte. 1993 gab Fowlkes seinem Sound einen eigenen Namen: Techno Soul. Dieses Genre steht für Detroit Techno, aber auch für 1970er Funk, den Motown-Sound, Parliament und für Chicago House. Fowlkes DJ-Sets verweisen auf seine eigenen Produktionen, in denen einzelne Tracks eine Entwicklung durchlaufen, beispielsweise von House zu Techno. Seine Aufnahmen und Remixe wurden auf vielen namhaften sowie unabhängigen Labels herausgebracht (u.a. auf Elektra Records, Sony, BMG, Warner Brothers, Azuli, Tresor und P.I.A.S.).

Philipp Halver

Philipp Halver wurde 1984 geboren und seitdem wohnhaft in Südberlin. Geprägt durch den amerikanischen Einfluss West-Berlins und der dort vorherrschenden musikalischen und filmischen Entwicklung. Durch die Plattensammlung des Vaters und den frühen Fernsehbeiträgen über Hip-Hop-DJs wurde sein Interesse an Vinyl und DJing geweckt. Bereits in der Jugend fing er an Musik zu mixen und ist seitdem als Club- und Live-DJ aktiv. Er produziert Musikvideos für deutsche als auch für international etablierte Rap-Acts. Aktuell arbeitet er freiberuflich als Filmemacher, Produktionsleiter, Sänger und DJ.

Cornelius Harris

Cornelius Harris ist Gründer und Leiter von Alter Ego Management & Bookings und außerdem Kopf des Labels Underground Resistance Records (UR). Er ist ein wichtiger Bestandteil verschiedener Detroitser Musikszenen, von Hip-Hop, Rock, Jazz und Funk bis Techno. Unter dem Pseudonym "The Unknown Writer" illustrierte er das Artwork von UR und war seit den frühen 1990er-Jahren an mehreren Veröffentlichungen beteiligt. Alter Ego Management and Booking hat er ins Leben gerufen, um talentierte Künstler*innen aus Detroit zu repräsentieren und zu unterstützen. Heute vertritt Alter Ego nicht nur etablierte, sondern auch viele aufstrebende Künstler*innen. Darüber hinaus managt Alter Ego konkrete Projekte und Videoproduktionen sowie Lizenz- und Vertragsverhandlungen.

Dimitri Hegemann

Dimitri Hegemann versteht sich als Raumforscher und ist ein Berliner Kulturmanager sowie Gründer und Inhaber des Techno-Clubs Tresor, der 1991 in der Leipziger Straße eröffnete. Zeitgleich gründete er mit Tresor Records ein dazugehöriges Technolabel. Über den Tresor entstand eine anhaltende Verbindung zu Detroitser Musikern wie Mike Banks und Jeff Mills. Hegemann engagiert sich bei der "Detroit-Berlin-Connection", einem Förderverein, der sich um den Ausbau der kulturellen Zusammenarbeit der beiden Metropolen bemüht. Sein Ziel ist es, der Stadt, deren Künstler*innen entscheidend für den Erfolg des Tresors waren, etwas zurückzugeben. Nach mehreren Konferenzen in Detroit und Berlin sieht seine Detroit-Planung vor, die Sperrstunde in der Stadt aufzuheben als Grundlage für eine lebendige Clublandschaft und mit der Realisierung des Packard Plant Projektes die kulturelle Attraktivität der Stadt zu beleben. Hegemann glaubt an die Kraft einer Nighttime Economy, die für das junge Berlin die wesentliche Attraktivität ausmacht.

Kotti-Shop

Der Kotti-Shop ist ein experimenteller, Non-Profit-Kunst- und Projektraum, der im Dezember 2008 gegründet wurde. Er liegt direkt am Kottbusser Tor, im Neuen Kreuzberger Zentrum. Die künstlerische Leitung haben Julia Brunner und Stefan Endewardt inne. Regelmäßig finden im Kotti-Shop Ausstellungen, Performances, Filmvorführungen, Konzerte und partizipative Kunstprojekte mit der Nachbarschaft statt. Das Besondere an dem Kunstraum ist neben der Vielschichtigkeit der Aktivitäten seine Rolle im Berliner Kiez und seine starke Verbindung zur Nachbarschaft. Das Kunst-Labor SuperFuture ist dem Kotti-Shop entsprungen. Sein Repertoire umfasst künstlerische Arbeiten mit oder ohne partizipativen Ansatz, die sich meist in raumgreifenden, multimedialen Installationen zusammenfügen. Ausgehend von der Annahme einer Wechselbeziehung zwischen Struktur und Handeln untersucht und befragt es urbane (Lebens)Räume mit samt ihrer Vielschichtigkeiten und Prozesse mit künstlerischen Methoden.

Ingrid LaFleur

Ingrid LaFleur ist Kulturproduzentin und letztjährige Kandidatin für das Amt der Bürgermeisterin von Detroit. Sie hat in den USA und international Ausstellungen organisiert, vor allem zum Thema Afrofuturismus. 2013 gründete sie das in Detroit ansässige AFROTOPIA, ein sich stetig erweiterndes Forschungsprojekt, das Möglichkeiten auslotet, die afrofuturistische Kunstbewegung als psychosoziales Heilmittel nutzbar zu machen. AFROTOPIA besteht unter anderem aus einer Filmreihe und Seminaren für Jugendliche sowie einem monatlichen Buchklub, einem DJ-in-Residence-Programm, einem performativen Kunstfestival und einem Archiv des Afrofuturismus. LaFleur geht der Frage nach historischen Traumata nach und erforscht die Rolle spiritueller Wissenschaften und Technologien in afro-amerikanischen soziopolitischen Bewegungen. Ihre Forschung zum Afrofuturismus wurden weltweit ausgestellt und präsentiert, unter anderem auf der Something Else Off Biennial in Kairo, der Future Africa-Visions in Time in Bayreuth, bei TEDxBrooklyn, der AfroTech Conference in Dortmund und Black in Design an der Harvard University.

Séverine Marguin

Séverine Marguin ist Kunst- und Raumsoziologin. Für ihre Promotion forschte sie zu Künstler*innenkollektiven in Paris und Berlin und erstellte in diesem Zusammenhang ein kartografisches Archiv der Projekträume in Berlin seit 1970. In ihren anschließenden Postdoc-Projekten – am Exzellenzcluster Bild Wissen Gestaltung der Humboldt Universität zu Berlin und an der Universität der Künste Berlin – hat sie sich dem Thema Raum und Wissensproduktion gewidmet. Als Wissenschaftsethnografin führte sie hier unter anderem eine experimentelle Feldforschung über die Auswirkung von Raum auf Forschungspraxis durch. Im Herbst 2015 koordinierte und verfasste sie die Multimedia-E-Publikation aus dem Leipziger kulturpolitischen Kongress "kultur | standort. bestimmung". Sie ist nun im Sonderforschungsbereich "Re-figuration von Räumen" an der Technischen Universität von Berlin beschäftigt und forschert interdisziplinär über die Methoden der Raumforschung.

Tiff Massey

Tiff Massey ist eine aus Detroit stammende Künstlerin. Sie hat ihren Master in bildender Kunst mit dem Schwerpunkt der Schmiedekunst an der Cranbrook Academy of Art gemacht. Ihre Arbeiten, die von afrikanischen Sichtweisen auf wirtschaftliche Dynamiken inspiriert sind, umfassen sowohl groß angelegte als auch tragbare Skulpturen. Massey betrachtet die ikonische Kultur, die durch den Hip-Hop in den 1980er-Jahren entstand, als eine ihrer größten Inspirationsquellen. Sie macht sich zeitgenössische Studien zu Klassenverhältnissen und "Race" zunutze und betrachtet diese aus dem Blickwinkel der afrikanischen Diaspora. Außerdem greift sie in ihrer Arbeit auf ihre Lebenserfahrung in Detroit zurück. Neben ihrer künstlerischen Arbeit produziert Massey Musik, Filme und Videos. Sie hat an verschiedenen internationalen Programmen teilgenommen, darunter ideas city in Detroit und Athen (Griechenland) und Arles (Frankreich), eine vom New Museum of New York und der Voltterra-Detroit Stiftung in Italien ins Leben gerufene Initiative. Ihre Arbeiten wurden in den USA und international in Museen und Galerien ausgestellt. Mit der Auftragsarbeit "What Up Doe" für das Festival "Detroit – Berlin: One Circle" feiert sie ihre Theaterpremiere.

Diana McCarty

Diana McCarty aus Albuquerque (USA) lebt und arbeitet in Berlin. Sie ist unabhängige Produzentin im Bereich Medien und Mitgründerin des freien Künstler-radios reboot.fm 88.4 in Berlin. Außerdem ist sie Gründungsmitglied des Netzwerks radia.fm für Kulturradios und der internationalen Gemeinschaft faces-l für Frauen in den Medien. Als Cyberpunk hat McCarty in den 1990er-Jahren aktiv an der Entstehung von Mailinglisten, Netzkunst und unabhängigen Medienpraktiken in der digitalen Kultur mitgewirkt. Zuletzt hat sie mit Filipa César an dem Film "Luta ca caba inda" gearbeitet, außerdem war sie an Filmen wie "Spell Reel" and "Conakry" (mit Grada Kilomba) beteiligt. In ihren Arbeiten geht es um Kunst, Gender, Diversität, Politik und Technologie. McCarty beschäftigt sich seit vielen Jahren mit dem radikalen Feminismus.

Zoë Claire Miller

Zoë Claire Miller kommt ursprünglich aus Boston (USA), heute lebt und arbeitet sie in Berlin. An der Universität Heidelberg hat sie Philosophie, Anthropologie und Romanistik studiert, bevor sie an die Universität der Künste in Berlin und die Kunstakademie Karlsruhe ging. 2010 schloss sie ihr Studium der Bildhauerei ab. Sie arbeitet heute als Künstlerin, Kuratorin und Veranstalterin. Miller hat 2012 den Berlin Art Prize mitbegründet, einen unabhängigen Preis für Künstler*innen in Berlin. Außerdem leitete sie von 2010 bis 2014 die Projekträume der Galerie Europa und des Salon Mutlu. 2015 war sie Mitglied der Initiative AG Zeit, die sich für eine Verbesserung der Kulturpolitik in Berlin einsetzte. Sie ist Vorstandsmitglied des bbk Berlin (berufsverband bildender künstler*innen). Als Bildhauerin arbeitet sie hauptsächlich mit Keramik und widmet sich Fragen der Zusammenarbeit, der Dinglichkeit und des Negativraums. Ihre Arbeiten wurden bereits international ausgestellt, 2017 erhielt sie ein Stipendium der Kulturabteilung des Berliner Senats.

Miz Korona & The Korona Effect

The Korona Effect ist die Band um die preisgekrönte Hip-Hop-Größe Miz Korona. Als anerkannte Hip-Hop-Künstlerin schreibt sie Texte, die sich mit der Gegenwart auseinandersetzen. 2009 gründete sie zusammen mit Piper Carter und DJ Invisible ein Kollektiv, das zu einer Bewegung wurde: die "Foundation of Women in Hip Hop". 2010 brachte sie ihr Debütalbum "The Injection" heraus. Zu Koronas Band gehören die Musiker Kamau, DJ Invisible, Rain Man und Showtime. Kamaus Art, Bassgitarre zu spielen, zeichnet sich durch rhythmische, funkige und harmonische Melodien aus. DJ Invisible arbeitet seit 1992 als DJ und stand schon mit Xzibit, Obie Trice, Public Enemy und vielen anderen Künstler*innen auf der Bühne und hinter den Turntables. Der aus Detroit stammende Schlagzeuger der Band, Eric "Rain Man" Gaston, macht nicht nur selbst Musik, sondern arbeitet auch als Professor und Leiter der Abteilung Schlagzeug am Detroit Institute of Music Education. Der Keyboarder Brandon "Showtime" Bland ist auch als Sänger und Produzent tätig. Er kennt sich mit einer ganzen Bandbreite musikalischer Genres aus und tritt weltweit auf.

SDW e.V.

Unter dem Namen Schwarze Deutsche Welle (SDW e.V.) beschäftigen sich Joana Tischkau, Elisabeth Hampe, Anta Helena Recke und Frieder Blume mit der medialen Repräsentation Schwarzer Deutscher Musiker*innen, Moderator*innen und Entertainer*innen von den 1950ern bis heute. SWD e.V. ist die Konstruktion einer fiktiven kulturgeschichtlichen Bewegung sowie eines Genrebegriffs. In den nächsten Jahren entsteht ein performatives Archiv, das kontinuierlich weitergeführt wird. Tischkau ist Choreografin, Tänzerin und ihre Arbeiten "WHAT.YEAH." und "TPFKAWY" präsentierte sie u.a. in der Danshallerne Kopenhagen, am Künstlerhaus Mousonturm sowie am Staatstheater Darmstadt. Dramaturgisch begleitet wurden diese Arbeiten von Hampe, die außerdem eigene Produktionen mit dem Fokus auf Sound- und Raumkonzepte entwickelt. Als Teil des Schwabingrad Balletts war Recke bereits 2017 am HAU Hebbel am Ufer vertreten. Ihre mit Schwarzen Darsteller*innen neu besetzte Kopie von Anna-Sophie Mahlers "Mittelreich"-Inszenierung wurde an den Münchner Kammerspielen produziert und zum Berliner Theaterreffen 2018 eingeladen. Blume ist DJ und Musikproduzent. Sein Album "Schleifen" wurde 2016 auf Σ Tonträger veröffentlicht. Seine Beschäftigung mit Populärmusik und ihrer sozialkritischen Einordnung führten ihn zur Mitarbeit an diversen Theaterprojekten. Gemeinsam waren die Künstler*innen Teil des flausen+young artists in residence Programms.

Sun Ra Sessions (Mike Huckaby, Richard Zepezauer, Lakuti)

Mike Huckabys "Sun Ra Reel-To-Reel Sessions" widmen sich dem Vermächtnis des einflussreichen Jazz-Komponisten, kosmischen Philosophen und Band-Frontmanns Sun Ra. Sie lassen nicht nur das klangliche Universum von Sun Ra wieder erklingen, sondern bearbeiten es auch mithilfe moderner experimenteller Electronica. 2011 begannen Richard Zepezauer und Mike Huckaby mit den ersten Sessions. Noch im selben Jahr veröffentlichten sie die "Mike Huckaby Reel-To-Reel Edits" auf dem Label Kindred Spirits. Seitdem hat eine kleine Anzahl ausgewählter Künstler*innen, darunter Pole, Thomas Fehlmann und Jimi Tenor, an den Sessions teilgenommen. Als Detroitser DJ, Produzent, Sound Designer und Pädagoge ist Huckaby wohl am besten für sein umfassendes musikalisches Wissen bekannt. Er produziert tiefgreifende und gefühlvolle House- und Techno-Musik für seine zwei Labels Deep Transportation und S Y N T H. Außerdem arbeitet er als Sound Designer und Lehrbeauftragter sowohl für Firmen wie Native Instruments und Ableton als auch für die in Detroit ansässige Stiftung Youth-Ville, die mit Jugendlichen arbeitet. Richard Zepezauer ist ein in Berlin lebender DJ und Produzent. Er hat an mehreren Projekten mitgewirkt, die klassische Musik in modernen Zusammenhängen inszenieren und dabei mit ungewöhnlichen klanglichen Texturen arbeiten. Sein eigenes Label n s y d e dient gleichzeitig als Plattform für Musik, die sich kaum in ein Genre fassen lässt. Hinzu kommt die House-Musik-DJ und Gründerin von Uzuri Artist Bookings & Management Lerato Khathi, besser bekannt unter dem Namen Lakuti. Sie steht für einen Sound, der stark von Soul, Funk, Jazz und Chicago House inspiriert ist.

Adrian Tonon

Adrian Tonon ist der Hoffnungsträger für viele Kreative in Detroit. Er arbeitet als "Director of Customer Service" und ist einer der Menschen in der Detroitser Verwaltung, die sich für ein Potenzial der vielen Freiräume der Stadt für die Kreativszene Detroits einsetzen. Er plädiert für eine Veränderung der Sperrstunde, damit sich in Detroit endlich eine Clubkultur entwickeln kann, die das musikalische Erbe der Stadt widerspiegelt. Zudem ist er Mitbegründer der Detroit Music Foundation.

How Techno Came to Europe: The History of the Early Detroit – Berlin Exchange and Future Ideas Mit Mike Banks (Underground Resistance), Mark Ernestus (Hard Wax), Dimitri Hegemann (Tresor Berlin), Adrian Tonon (City of Detroit) Moderation: Yuko Asanuma

30.5., 19:00 / HAU1

Kategorie E

Als der Plattenladen Hard Wax, gegründet von Mark Ernestus, vor nunmehr 29 Jahren in Kreuzberg, zehn Fußminuten von der nächsten U-Bahn-Station entfernt, öffnete, war es alles andere als eine offensichtliche Geschäftsidee, einen Plattenladen zu betreiben. Techno und House waren in Berlin noch nicht etabliert, es gab keine wirkliche Szene und somit keine Kundschaft, auf die man ein Angebot hätte zuschneiden können. Doch Hard Wax knüpfte die ersten Kontakte zu Labels in London, New York, Chicago und vor allem Detroit – dadurch entstand die oft zitierte Techno-Allianz zwischen Berlin und Detroit. Die Detroit-Berlin-Achse ist eine Geschichte darüber, wie die Berliner Gegenkultur die Stadt über einen Zeitraum von 29 Jahren seit dem Fall der Mauer und der Wiedervereinigung der Hauptstadt mithilfe einer gemeinsamen musikalischen Sprache verändert hat: Techno.

In Berlin ist diese untrennbar mit Hard Wax und dem von Dimitri Hegemann gegründeten Club Tresor, der zum ersten Mal Detroit Techno-Musiker*innen nach Berlin brachte, sowie dem von Mike Banks, Jeff Mills und Robert Hood gegründeten Label-Kollektiv Underground Resistance (UR) verbunden. Das Konzept von UR richtet sich laut eigener Aussage gegen die Verzweiflung in den Ghettos, die Major-Plattenfirmen, das segregationistische US-amerikanische System und das sogenannte Programming.

“Programming bedeutet, dass das System – und damit ist der gesamte Komplex von Staat, Öffentlichkeit und Wirtschaft gemeint – die Bürger zu seinem Vorteil programmiert. Durch Schulbildung, Erziehung, Werbung und auch Gesetze wird das Volk in eine funktionierende Maschine umgewandelt. Der Mensch wird von seinen Einflüssen, die auf ihn einwirken, indoktriniert, so dass er den Richtlinien der Gesellschaft Genüge tut, und sie so am Leben erhält.

Underground Resistance sind außerdem bestrebt, auf das wirtschaftliche Desaster in Detroit aufmerksam zu machen und Jugendliche vor Drogenmissbrauch und Kriminalität zu bewahren. Ihre Philosophie verbreiten UR oft in Form von Botschaften (z.B. des Unknown Writers, einem Pseudonym des UR-Mitglieds Cornelius Harris) auf ihren Tonträgern (z.B. Message To The Majors, Black Moon Rising oder Revenge Of The Jaguar – The Mixes) sowie in den Songtexten und Titeln mancher Tracks wie z.B. Fuck The Majors, Electronic Warfare (“Do not allow yourself to be programmed”) oder Transition.” (Techno Lexikon, 1998).

Erst durch Kontakte in das wiedervereinigte Berlin in Deutschland fanden UR eine Lobby für ihre Musik. So erschien die “X-10x”-Serie, die exklusiv auf dem Label Tresor Records veröffentlicht wurde. Das erste Stück von Underground Resistance (Banks, Mills, Hood), das auf dem Tresor Label veröffentlicht wurde, hieß “Sonic Destroyer”. Es wurde zu einem Hit – zuerst in Berlin, dann weltweit und ließ die Berlin-Detroit-Achse erstarken. Es ist nicht zu vermessen anzumerken, dass die Inspiration von Detroit Techno die gesamte Electronic & Techno Community beeinflusste. Detroit Techno war der Auslöser für die größte Jugendbewegung des letzten Jahrhunderts.

↗ DIALOG

Techno und die in Berlin herrschende Ausgekkultur werden von der Stadt Berlin inzwischen als wichtige, relevante Faktoren wahrgenommen und dementsprechend gefördert. In Detroit hingegen, wo Techno seinen Ursprung nahm, gibt es bis dato nicht einen Club, der länger als 2:00 Uhr eine Ausschankgenehmigung hat, das kulturelle Erbe der Stadt liegt brach. Zeit, dies zu ändern. Adrian Tonon, die rechte Hand des Bürgermeisters und musikkaffin, hat sich die Förderung der Night-Time-Economy auf die Fahnen geschrieben. Denn der Erfolg und die öffentliche Rezeption der Techno-Bewegung in Berlin war auch ein Türöffner für verschiedene Genres von der Mode bis zur Kunst.

Mark Ernestus, Mike Banks, Dimitri Hegemann und Adrian Tonon werden mit Yuko Asanuma über die Vergangenheit der gemeinsamen Zusammenarbeit sprechen und einen Blick in die Zukunft wagen.

In Kooperation mit THE POTENTIAL The Conference For Urban Development and Cultural Exchange.

Sun Ra Reel-to-Reel Sessions Mit Mike Huckaby, Richard Zepezauer und Lakuti

30.5., 21:00 / HAU2

Kategorie C

Le Sony’r Ra (alias Sun Ra) war eine schillernde Erscheinung, einerseits wegen seiner eklektischen Musik und seinem unorthodoxen Lebensstil, andererseits, weil er behauptete, als Engel vom Saturn zu stammen, nicht von der Erde. Sun Ra verschmolz kosmische Philosophien und lyrische Dichtung zu einer komplexen Kunstfigur, die ihn zu einem Pionier des Afrofuturismus werden ließ, einem Prediger von Bewusstsein und Frieden. Nachdem er seinen Geburtsnamen abgelegt hatte, nannte er sich Sun Ra, nach dem ägyptischen Sonnengott Ra. Für sein musikalisches Schaffen, das vom Solo-Keyboards bis zu Big Bands mit mehr als 30 Musiker*innen reichte, bediente er sich mehr oder weniger bei der gesamten Jazz-Geschichte zwischen Ragtime, Swing, Bebop und Free Jazz. Darüber hinaus nutzte er freie Improvisationen, setzte als einer der ersten Musiker ausgiebig elektronische Keyboards ein und wurde so zu einer der Gründungsfiguren der elektronischen Musik und der sogenannten “Space Music”. Sein maßgeblicher Einfluss ist bei Musikern wie Afrika Bambaataa & The Soul Sonic Force oder George Clinton mit seinen Bands Parliament und Funkadelic und vielen anderen zu hören.

Im Rahmen des “Detroit – Berlin: One Circle“-Festivals werden Mike Huckaby und Richard Zepezauer eine neue Folge ihrer 2011 ins Leben gerufenen Reihe “Sun Ra Sessions” präsentieren. Huckaby wird ein einzigartiges Tonband-Set mit Edits klassischer Stücke von Sun Ra präsentieren. Auf diese Reel-to-Reel-Session folgen DJ-Sets von Richard Zepezauer und Lakuti, in denen sie House, Techno, Jazz und elektronische Musik auflegen, die den vibrierenden Geist Sun Ras auferstehen lassen.

Lerato Khathi alias Lakuti ist die Gründerin von Uzuri Artist Bookings & Management, zugleich Künstler*innenagentur und Label. Als DJ feiert sie die Tradition von Soul, Funk, Jazz, südafrikanischer Musik und Chicago House. Gemeinsam mit ihrer Frau Tama Sumo veranstaltet sie die Partyreihe “Finest Friday” im Berghain/Panorama Bar. Richard Zepezauer lebt als DJ und Produzent in Berlin. Er ist in verschiedenen Projekten tätig, die mithilfe ungewöhnlicher Klangstrukturen klassische Musik in einen zeitgenössischen Kontext überführen. Sein Label n y s d e ist eine Plattform für höchst verschiedenartige Clubmusik jenseits von Genregrenzen. Der Detroit DJ, Produzent, Sounddesigner und Musikpädagoge Mike Huckaby verfügt über ein schon legendäres enzyklopädisches Musikwissen. Für seine beiden Label Deep Transportation und S Y N T H produziert er deepe, soulige House- und Technotracks; daneben arbeitet er als Sounddesigner und Dozent für Native Instruments und Ableton sowie als Lehrer bei dem Detroit Jugendprojekt “YouthVille”.

↗ MUSIK

On Air: The Importance of Radio Mit John E. Collins (Underground Resistance), Diana McCarty (reboot.fm) u.a. Moderation: Lisa Blanning

31.5., 19:00 / HAU2

Kategorie E

Das Radio verändert sich: Zu den klassischen, terrestrisch und über Satellit verbreiteten Programmen ist eine Vielzahl internetbasierter Angebote hinzugekommen. Das Radio ist das Medium mit einer umfassenden Alltagseinbindung. Für die allgemeine Popularität des Radios sind zwei Faktoren entscheidend – zum einen der regionale Service-Charakter, zum anderen die persönliche Ansprache des Moderators, der Moderator als Marke. Beispielsweise der Ursprung des Genres Techno lässt sich bis zu den Radiosendungen von Charles Johnson aka The Electrifying Mojo zurückverfolgen, der Funk-Tracks mit instrumentalem Hip-Hop und den Maschinensounds von Kraftwerk mischte. Was für einen Einfluss hat beispielsweise Theo Parrish neu gegründetes Internetradio W.O.K.E., das für “We Only Keep Evolving” steht? Es wurde als Antwort auf die fehlende Repräsentation von POCs in der heutigen Programmierlandschaft entwickelt. “On Air: The Importance of Radio”, moderiert von Lisa Blanning, mit John E. Collins von Underground Resistance, selbst Radio-DJ, und Diana McCarty vom freien Künstler*innen Radio Reboot.fm, widmet sich auf diesem Panel der Rolle des Radios und der Frage nach der Relevanz von Radio Shows heute.

↗ DIALOG

MODEL 500 mit Juan Atkins, Mark Taylor, Milton Baldwin und Gerald Brunson

➤ MUSIK

31.5., 21:00 / HAU1

Kategorie A

Revolutionen beginnen in Detroit. Vor über hundert Jahren rollte der erste Modell T von Fords Fließband in Highland Park und veränderte für immer die Art und Weise, wie Automobile hergestellt wurden. Fords Hauptinnovation, das Fließband, wurde schließlich in den Vereinigten Staaten und in Europa eingeführt und hatte zum Ergebnis, dass die Fertigung von Autos beschleunigt wurde und Detroit zur Hauptstadt der Automobilindustrie avancierte.

Im Jahr 1985 fand wieder eine Revolution in Detroit statt, doch diesmal eine musikalische. Juan Atkins veröffentlichte unter seinem Moniker MODEL 500 die erste Platte auf seinem neu gegründeten Label Metroplex. Das Stück "No UFO's" markiert heute das Jahr null der Techno-Bewegung. Wie Fords Modell T war der Einfluss dieser neuen Maschinenrhythmen global und traf besonders in Europa auf offene Ohren, einem Europa, in dem sich Techno von Berlin ausgehend zu einem großen, kulturellen Phänomen entwickelte.

Der Glanz der einstigen Autoweltstadt ist verblasst, doch Detroit Techno entwickelt sich stetig weiter und beeinflusst nach wie vor Generationen von Techno-Musiker*innen. Juan Atkins' Musik ist geprägt von seiner Fähigkeit, Maschinen zum Sprechen zu bringen, um ihnen eine Seele zu geben – sein Produktionsstil hat eine Legion von Bewunderer*innen inspiriert und ist immer noch auf Dancefloors auf der ganzen Welt zu hören. Im Jahr 2007 gründete Atkins eine MODEL 500-Band. Diesmal engagierte Atkins Detroit DJ und Produzent DJ Skurge, zusammen mit seinem langjährigen Kollegen und etablierten Funk- und Technoproduzenten Mark Taylor. Als "neues" MODEL 500 begannen sie als Band aufzutreten. Im HAU Hebbel am Ufer werden Juan Atkins, Mark Taylor, Milton Baldwin aka DJ Skurge und Gerald Brunson als MODEL 500 nach langer Zeit wieder zusammen auf einer Berliner Bühne stehen.

Be-Troit Olad Aden (Gangway e.V.) & Philipp Halver

➤ FILM

1.6., 18:00 / HAU2

Im Anschluss: Artist Talk

Eintritt frei

Eine junge Generation von Berliner und Detroitener Künstler*innen widmeten sich in einem Austauschprojekt gemeinsam dem Hip-Hop. Poet*innen, MCs, Sänger*innen und Produzent*innen haben zusammen in der US-amerikanischen Stadt ein Album aufgenommen und einen Film gedreht. Sichtbar wird eine große Neugier und ein Enthusiasmus gegenüber der gegenseitigen Begegnung und der künstlerischen Kollaboration. Entstanden ist ein einzigartiges Projekt zwischen ehemals inhaftierten Jugendlichen und bereits etablierten Künstler*innen aus Berlin und Detroit, das auch in diesem Jahr weitergeführt werden soll. Die Zuschauer*innen bekommen einen Einblick in die Bandbreite der Stile, Sprachen und Genres aus den zeitgenössischen Lyrikszenen der beiden Städte, in denen sich in den letzten zehn bis zwanzig Jahren eine international vernetzte Poesie-, Spoken-Word- und Hip-Hop-Szene entwickelt hat. Im Vordergrund stehen Neukonfigurationen und -kontextualisierungen, die Umdeutung von Zeichen und Sprache.

Gefördert durch das Goethe-Institut, Gangway e.V. Straßensozialarbeit Berlin, Tresor Berlin, Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung, US Embassy Berlin, No Boundaries, Stiftung Luftbrückendank.

The Urbanisation of Capital: Zur Kritik der politischen Ökonomie der Stadt

➤ DIALOG

Mit Joshua Akers, Ingrid LaFleur, Tashy Endres, Zoë Claire Miller u.a. Moderation: Lucas Pohl

1.6., 19:00 / HAU1

Kategorie E

Während in Detroit struktureller Rassismus, Suburbanisierung und eine erzwungene Austeritätspolitik dazu geführt haben, dass sich die Stadtpolitik und die aktivierte Zivilgesellschaft kaum aus eigener Kraft aus der prekären Situation befreien können, wächst Berlin durch den Sog, den die Stadt mit ihren Versprechen von billigem Wohnraum und alternativen Lebensstilen auf nomadenhafte, transnational-flexible Kreative und Investor*innen ausübt.

Nach den "Detroit Riots" von 1967, in deren Folge die Entwicklung des "White Flight" (der Wegzug der weißen Bevölkerung in die reichen Vororte) einsetzte und der Abbau der Automobilindustrie dazu führte, dass sich die Bevölkerung Detroit auf zuletzt 700.000 Einwohner*innen halbierte, lebt heute ein Drittel der Detroitener*innen unterhalb der Armutsgrenze. Gegenwärtig erfährt Detroit trotz der engagierten Bürger*innenbewegungen einen erneuten Umstrukturierungsprozess, der, angetrieben von spekulativen Großinvestitionen, dazu führt, dass Downtown wieder zu einer reinen Mittel- und Oberschichtsstadt wird, die bestimmte Einkommens- und Personengruppen ausgrenzt.

Obwohl Berlin nicht so drastisch von den fordistischen und postfordistischen Krisen betroffen ist wie Detroit, werden die innerstädtischen Bezirke und vormals temporäre alternative Zonen immer unbezahlbarer und die Vorstädte unbewohnbarer. Aus unterschiedlichen Perspektiven werden Fragen nach dem städtischen Raum als Produktionsort gestellt und die ordnungspolitischen Regulierungen von städtischen Räumen stehen im Zentrum der Diskussion. Fragen, wie der lokale Bodenmarkt reguliert ist, welche Bebauungs- und Nutzungsvorschriften in den beiden Städten existieren, wie die jeweilige Stadtregierung in den Wohnungsmarkt eingreift und welche Folgen die Privatisierung von Bildung, Sicherheit und Infrastruktur haben, soll in der Diskussion zwischen Ingrid LaFleur (Afrotopia), Joshua Akers (University of Michigan-Dearborn), Tashy Endres (Universität der Künste) und der Künstlerin Zoë Claire Miller nachgegangen werden.

And You Don't Stop ... Hip-Hop Night

➤ MUSIK

Miz Korona & The Korona Effect, Ché & DJ Stacyé J, A.W.A.

1.6., 21:00 / HAU2

Kategorie C

Die Last Poets haben mit "Ni *** rs Scared of Revolution" und "When the Revolution Comes" der Hip-Hop-Bewegung den ersten Anstoß gegeben. In den 1970er- und 1980er-Jahren bereitete Gil Scott-Heron mit seinen aktivistischen Texten den Weg für eine zukünftige Generation mit Stücken wie "The Revolution Will Not Be Televised" und "Winter In America". Die vielleicht bekannteste und einflussreichste politische Rap-Gruppe der 1980er-Jahre waren Public Enemy. Mit ihren knallharten, in-your-face Texten, ihren massiven Beats und der kraftvollen Stimme des Frontmannes der Gruppe, Chuck D, war Public Enemy der Soundtrack für eine bewusste und wachsame Hip-Hop-Generation.

Seit den Anfangszeiten des Genres haben Frauen eine große Rolle bei der Gestaltung des Gesamtklangs und des (Battle-)Raps im Hip-Hop gespielt. Roxanne Shanté, JJ Fad, Monie Love, MC Lyte oder die Cookie Crew, um nur einige Ikonen zu nennen. Obwohl Hip-Hop gemeinhin mit frauenfeindlichen Texten und einer Verherrlichung männlicher Kameradschaft assoziiert wird, waren immer auch Frauen dabei, die diese Haltung mit einer stählernen, für sich gesehenen Perspektive ausstellten.

Beispielsweise Miz Korona, die preisgekrönte Rapperin aus Detroit. Hätte sie sich an die strikten Regeln gehalten, die sie von ihrem Umfeld vorgegeben bekam, hätte sie nie mit Stars wie Scarface oder Run-DMC zusammen auf einer Bühne gestanden. Zu sehen war sie auch freestyling in dem Rap-Blockbuster "8-Mile" mit Eminem und Xzibit, einem der wichtigen Filme für das Genre und zugleich auch eine Ode an ihre Heimatstadt Detroit. In Berlin wird sie mit The Korona Effect auftreten. Ihre Band besteht aus den Künstlern Kamau, DJ Invisible, Rain Man und Showtime (Keyboard). Kamaus Stil an der Bassgitarre ist rhythmisch, funky und von eingängigen Melodien geprägt. DJ Invisible ist seit 1992 DJ und trat als Turntablelist und Mixer mit Xzibit, Obie Trice, Public Enemy und vielen mehr auf. Der Schlagzeuger der Band Eric "Rain Man" Gaston ist ein gebürtiger Detroitener, der mit vielen Künstlern aufgenommen, gespielt und getourt hat und als Professor für Schlagzeug am Detroit Institute of Music Education tätig ist.

An diesem Abend mit dabei ist auch Ché, früher bekannt als Detroit Che, ebenso eine Künstlerin aus Detroit. Die 24-Jährige debütierte 2014 bei BET's 2014 Hip-Hop Awards Cypher und gewann den Wettbewerb als erste weibliche Künstlerin. Ché ist eine unabhängige und facettenreiche Rapperin, die ihre eigenen Visuals inszeniert, an ihrer eigenen Produktion arbeitet und in ihren Texten soziale Ungerechtigkeit thematisiert. Sie hat sich zum Ziel gesetzt, junge Künstler*innen zu empowern, dasselbe zu tun, indem sie diese ermutigt, ihre eigenen Geschichten zu erzählen. Im HAU wird sie mit DJ Stacyé J performen.

A.W.A. – ihr Name ist ein Akronym und steht für African Women Arise. Aufgewachsen ist sie in Makokoba, einem armen Vorort in Simbabwe zweitgrößter Stadt Bulawayo. Sie rappt schnell, in ihrer simbabwischen Muttersprache Ndebele. In ihren Texten beschäftigt sie sich mit Themen, die Frauen in der Gesellschaft betreffen, wie häusliche Gewalt, Teenagerschwangerschaft, Vergewaltigung und Sexarbeit. Sie verschafft Frauen Gehör, indem sie deren Probleme in Simbabwe thematisiert, einem Land, in dem zwei Drittel der Frauen angeben, irgendeine Form geschlechtsspezifischer Gewalt erlebt zu haben. Mittlerweile lebt A.W.A. in Deutschland und hat sich in Berlin eine Fanbase erarbeitet.

Residenzen Berlin – Detroit – Berlin

➤ PERFORMANCE ➤ MUSIK

Mit SDW e.V. (Frieder Blume, Elisabeth Hampe, Anta Helena Recke, Joana Tischkau), Baly Nguyễn und Tara Transitory aka One Man Nation

2.6., 18:00 / HAU3

Eintritt frei

Im Vorfeld von "Detroit – Berlin: One Circle" begeben sich die Künstler*innen Joana Tischkau und Anta Helena Recke sowie die Berliner Soundkünstlerin Nguyễn Baly auf eine Recherchereise (gefördert vom Goethe-Institut und HAU Hebbel am Ufer) nach Detroit.

Recke und Tischkau werden sich dort der populärmusikalischen Geschichtsschreibung widmen, die stark durch Schwarze Musiker*innen und Musikgeschichte geprägt ist. Das gesammelte Recherchematerial zu Detroit's Unterhaltungs- und Technomusikgeschichte soll hierbei auf das bereits in Kollaboration mit den Künstler*innen Elisabeth Hampe und Frieder Blume erarbeitete und sich stetig erweiternde Archiv zu Schwarzen deutschen Schlager, Hip-Hop und Popmusiker*innen seit den 1950er treffen, welche die Gruppe unter der fiktiven zusammenhängenden künstlerischen Strömung Schwarze Deutsche Welle (SDW) zusammenfasst und für "Detroit – Berlin: One Circle" performativ in einer Installation präsentieren wird.

Nguyễn Baly geht in Detroit wiederum der Frage nach, durch welche Sounds Musik konkreten Orten zugeschrieben wird. In einer Live-Sound-Performance erkundet sie an diesem Abend gemeinsam mit Tara Transitory aka One Man Nation akustische Atmosphären in einem performativen Raum als Träger von Stimmungen. Das Künstlerinnenduo interessiert sich für die Beziehung zwischen Bewegung und Klängen als Räumlichkeit.

Produktion: HAU Hebbel am Ufer. Die Künstler*innenresidenzen im Rahmen von "Detroit – Berlin: One Circle" werden durch das HAU Hebbel am Ufer und das Goethe-Institut und gefördert.

Cultural Capital? Zur Rolle der Kulturproduzent*innen in Detroit und Berlin

Mit Julia Brunner (Kotti-Shop), Bryce Detroit, Cornelius Harris (Underground Resistance), Séverine Marguin
Moderation: Kerstin Niemann

➤ DIALOG

2.6., 19:00 / HAU1

Kategorie E

Im Panel "Cultural Capital? Zur Rolle der Kulturproduzent*innen in der Stadt" ist die Frage nach der Mobilisierung kultureller Ressourcen, die nicht nur für eine städtische Revitalisierung der urbanen Kultur und Communitys, sondern auch als dynamische Kraft eines neuen, kreativen Kapitalismus angesehen wird, unausweichlich. Welche Folgen hat die Konzentration auf Kulturen der Kreativität, die zunehmend mit einer Vernachlässigung oder gar Missachtung von Alltagsaktivitäten einhergehen, die nicht mit der Logik eines (post-)industriellen Raums kompatibel sind für die einzelnen Nachbarschaften (oder Communities) in der Stadt? Wie Kulturproduzent*innen ihre Produktionen und Interventionen und den Diskurs über die "kreative Stadt" als Widerspruchsbeziehung artikulieren, darüber werden Cornelius Harris (Underground Resistance) Bryce Detroit (O.N.E. Mile Project), Julia Brunner (Kotti-Shop) und die Soziologin Séverine Marguin (Technische Universität Berlin) diskutieren.

Tiff Massey What Up Doe

2.6., 21:00 / HAU2

Kategorie C

Die interdisziplinär arbeitende Künstlerin Tiff Massey konnte sich gleich mit ihrem ersten Track, "DETROIT IS BLACK", im Jahr 2017 auf der Liste der besten Dance Tracks der US-amerikanischen bundesweiten Radiostation NPR platzieren. Ihr neuer Songzyklus, den sie im HAU Hebbel am Ufer präsentieren wird, zeichnet ihren Weg von ihrer Kindheit in Detroit zur erfolgreichen Künstlerin nach und erwähnt dabei auch die Menschen, die ihr Steine in den Weg legten. Massey ist bekannt dafür, Dinge laut auszusprechen, vor denen die meisten Menschen die Augen verschließen. Mit Einflüssen vom Hip-Hop bis zur House Music findet man bei ihr eine Perspektive, die die aktuelle Entwicklung Detroits vor der Geschichte der Stadt beurteilt. Sie nutzt ihre Position als Künstlerin, um den alteingesessenen Bewohner*innen Detroits eine Stimme zu geben und die Sicht auf diese Menschen zu verändern. Begleitet wird sie in ihrer Performance, die sie neu für "Detroit – Berlin: One Circle" entwickelt, von ihrer langjährigen Weggefährtin, der MC, Sängerin und Songwriterin Monica Blaire.

Produktion: HAU Hebbel am Ufer. Eine Auftragsarbeit des HAU Hebbel am Ufer.

The Potential – Subcultural Exchange for Urban Development Clubnacht

➤ MUSIK

2.6., 23:59 / Tresor Berlin

Nähere Informationen zum Programm unter tresorberlin.com / 15,00 €

Was wäre ein Detroit-Berlin-Festival ohne eine Clubnacht? Das HAU Hebbel am Ufer freut sich über die Kollaboration mit dem legendären Club Tresor. Zu Beginn der 1990er hat der Club im Tresorraum der Wertheim Bank in der Leipziger Straße die Anfänge des Berliner Techno geprägt und die ersten Detroit-Musiker nach Berlin eingeladen. Seine rustikale, dekorationsfreie Einrichtung im ehemaligen Tresor des Kaufhauses an der Leipziger Straße, mit Hunderten aufgebrochener Schließfächern, und die harte, maschinelle Musik spiegelten den Zeitgeist der Stadt wider. Im Jahre 2005 fand dort die letzte Party statt. Der Club befand sich zwei Jahre im Exil, bis die alte Techno-Institution ihr neues Zuhause in der Köpenicker Straße 70 fand. Der Club Tresor befindet sich nun in einem verlassenen Heizkraftwerk auf 22.000 m² – einem Labyrinth aus Betonpassagen, die in Kellergewölben und Industriehallen münden. Im Inneren befinden sich drei separate, aber zusammenhängende Stockwerke: Globus für House Music, die Aurora Bar, die in dieser Nacht mit Funk, Soul und Disco Sets bespielt wird und der Techno Floor, auf den die Besucher*innen über einen 30 Meter langen Tunnel gelangen.

Globus:

Mark Ernestus (Hard Wax, Berlin)
Eddie Fowlkes (City Body, Detroit)
John E. Collins (UR, Detroit), Magda El Bayoumi (Tresor, Berlin)

Tresor:

DJ Skurge (UR, Detroit)
Alan Oldham (BPitch Control, Berlin)
Madalba (Buttons, Tresor, Berlin)
Mischa (Hard Wax, Tresor, Berlin)

Aurora Bar:

Frinda di Lanco (Dschungelliebe, Berlin)
Finn Johannsen (Macro / Hard Wax, Berlin)

Mit freundlicher Unterstützung von Carhartt WIP.

Kotti-Shop / SuperFuture und Halima Cassells / Free Market of Detroit TRANSPHÄRE

➤ INSTALLATION

30.5.–2.6., jeweils 17:00–23:00 / HAU2 Outdoor

Eintritt frei

Im Kreuzberger Zentrum am Kottbusser Tor liegt der Kotti-Shop, ein Kunst- und Projektraum, der eng mit der Nachbarschaft verbunden ist. Gemeinsames Verweilen und künstlerische Projekte spielen eine große Rolle. In all seinen Aktivitäten fokussiert der Kotti-Shop die Rolle der Kunst in gesellschaftlichen Prozessen. In Verbindung mit dem Kunst-Labor SuperFuture arbeiten Julia Brunner und Stefan Endewardt, die künstlerischen Leiter*innen des Kotti-Shops, kontinuierlich daran, eine Brücke zwischen Nachbarschaften in anderen Städten und den dort ansässigen Kunst- und Projekträumen zu schlagen. Im Vorfeld von "Detroit – Berlin: One Circle" werden sie nach Detroit reisen und eine Residenz im FILTER Projekt absolvieren. Brunner und Endewardt werden vor Ort über das gemeinsame Lernen reflektieren u.a. mit Halima Cassells, die in Initiativen wie Oakland Avenue Artists Coalition, Detroit Black Community Food Service Network und Free Market of Detroit aktiv ist. In ihrer künstlerischen Praxis erkundet sie vor allem Werte und die Kraft der Gemeinschaft. Cassells wird vor diesem Hintergrund Videobeiträge für "TRANSPHÄRE" entwickeln. Mit dieser Installation entwickeln Julia Brunner und Stefan Endewardt auf der Grünfläche vor dem HAU2 einen Ort des Verweilens, der sowohl Bühne als auch Display ist. Die verschiedenen urbanen Räume, konkret die Umgebung vom HAU und Kottbusser Tor, überlagern sich begehbar und interaktiv mit nachbarschaftlichen Räumen in Detroit.

Produktion: HAU Hebbel am Ufer. Die Künstler*innenresidenzen im Rahmen von "Detroit – Berlin: One Circle" werden durch das HAU Hebbel am Ufer und das Goethe-Institut und gefördert.

Tiff Massey NOW

➤ FILM

30.5.–2.6., jeweils 17:00–23:00 / HAU2

Eintritt frei

"NOW" ist ein Video, das die Künstlerin Tiff Massey 2017 für die Jahrestagung der Society of North American Goldsmiths schuf und das die ganze Bandbreite der für ihr Schaffen prägenden Themen zeigt: die materielle Ikonografie des Hip-Hops der 1980er-Jahre, die Problematik von Klasse und "Race" in einer Stadt wie Detroit und afrikanische Sichtweisen auf wirtschaftliche Dynamiken. Sichtbar wird der Hintergrund ihrer künstlerischen Praxis, die tragbare ebenso wie großformatige Skulpturen umfasst und mit der sie sich in den Medien Installation, Design, Performance und Musik bewegt.

Produktion: Tiff Massey. Entstanden 2017 für die Society for North American Goldsmiths.

CLAIMING COMMON SPACES
KUNST UND URBANE PRAXIS
21 – 23.06.2018
HAU HEBBEL AM UFER

Ein Projekt des Bündnisses internationaler Produktionshäuser: FFT Düsseldorf, HAU Hebbel am Ufer Berlin, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden, Kampnagel Hamburg, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main, PACT Zollverein Essen, tanzhaus nrw Düsseldorf. www.produktionshaeuser.de

Gefördert von:
Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Produktionshäuser

THE UNDERGROUND MUSIC NETWORK



MAKING CONNECTIONS
SINCE 1982

[THEWIRE.CO.UK](http://thewire.co.uk)

Detroit – Berlin: One Circle

Kalender

Mi 30.5.

17:00 / HAU1 **Festivaleröffnung** / BBQ im Hof und DJ-Set mit Maryisonacid (AAITF) / Eintritt frei

MUSIK

19:00 / HAU1

How Techno Came to Europe: The History of the Early Detroit – Berlin Exchange and Future Ideas
Mit Mike Banks (Underground Resistance), Mark Ernestus (Hard Wax), Dimitri Hegemann (Tresor Berlin), Adrian Tonon (City of Detroit)
Moderation: Yuko Asanuma / Englisch / Kategorie E

DIALOG

21:00 / HAU2

Sun Ra Reel-to-Reel Sessions mit Mike Huckaby, Richard Zepezauer und Lakuti
Konzert / Kategorie C

MUSIK

Do 31.5.

19:00 / HAU2 **On Air: The Importance of Radio**
Mit John E. Collins (Underground Resistance), Diana McCarty u.a.
Moderation: Lisa Blanning / Englisch / Kategorie E

DIALOG

21:00 / HAU1

MODEL 500 mit Juan Atkins, Mark Taylor, Milton Baldwin & Gerald Brunson
Konzert / Kategorie A

MUSIK

Fr 1.6.

18:00 / HAU2 **Olad Aden (Gangway e.V.) & Philipp Halver**
Be-Troit / Englisch und Deutsch mit deutschen und englischen Untertiteln / Eintritt frei
Im Anschluss: Artist Talk / Moderation: Sarah Reimann

FILM

19:00 / HAU1

The Urbanisation of Capital: Zur Kritik der politischen Ökonomie der Stadt
Mit Joshua Akers, Ingrid LaFleur, Tashy Andres, Zoë Claire Miller
Moderation: Lucas Pohl / Englisch / Kategorie E

DIALOG

21:00 / HAU2

And You Don't Stop...
Hip-Hop Night / Miz Korona & The Korona Effect, Ché & DJ Stacyé J, A.W.A. / Kategorie C

MUSIK

23:00 / WAU

DJ Ford Kelly / DJ-Set / Eintritt frei

MUSIK

Sa 2.6.

18:00 / HAU3 **Residenzen Berlin – Detroit – Berlin**
Mit SDW e.V. (Frieder Blume, Elisabeth Hampe, Anta Helena Recke, Joana Tischkau), Nguyễn Baly und Tara Transitory aka One Man Nation / Eintritt frei

PERFORMANCE MUSIK

19:00 / HAU1

Cultural Capital? Zur Rolle der Kulturproduzent*innen in Detroit und Berlin
Mit Julia Brunner (Kotti-Shop), Bryce Detroit, Cornelius Harris (Underground Resistance), Séverine Marguin / Moderation: Kerstin Niemann / Englisch / Kategorie E

DIALOG

21:00 / HAU2

Tiff Massey
What Up Doe / Premiere / Im Anschluss: Artist Talk / Kategorie C

PERFORMANCE MUSIK

24:00 / Tresor

The Potential – Subcultural Exchange for Urban Development
Clubnacht mit Eddie Fowlkes, Mark Ernestus, Madalba, John E. Collins, Alan Oldham, DJ Skurge, Magda El Bayoumi u.a. / Nähere Informationen zum Programm unter tresorberlin.com / 15,00 €

MUSIK

Kotti-Shop / SuperFuture und Halima Cassells: TRANSPHÄRE / 30.5.–2.6., jeweils 17:00–23:00 / HAU2 (Outdoor) / Eintritt frei

INSTALLATION

Tiff Massey: NOW / 30.5.–2.6., jeweils 17:00–23:00 / HAU2 / Eintritt frei

FILM

Tagestickets: 20,00 €, ermäßigt 13,00 € (nur für Veranstaltungen im HAU, außer am 31.5.)

Ticketpreise:

Kategorie C: 15,00 € / (12,00 €), ermäßigt 10,00 € / Kategorie E: 8,00 €, ermäßigt 5,00 € / Preise in Klammern veranstaltungsabhängig. / Ermäßigte Karten gelten für Schüler*innen, Studierende, Jugendliche im Freiwilligendienst, Sozialhilfe- oder Arbeitslosengeld-Empfänger*innen, Inhaber*innen eines Schwerbehindertenausweises, Grundwehrdienstleistende, Auszubildende sowie Empfänger*innen nach dem Asylbewerberleistungsgesetz und sind nur mit einem Nachweis gültig.

Adressen

HAU1 – Stresemannstraße 29, 10963 Berlin / HAU2 und WAU – Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin / HAU3 – Tempelhofer Ufer 10, 10963 Berlin, Tresor Berlin – Köpenicker Str. 70, 10179 Berlin

Impressum

Konzept und Programm "Detroit – Berlin: One Circle": Zuri Maria Daiß, Pascal Jurt, Sarah Reimann / Redaktion: Zuri Maria Daiß, Annika Frahm, Elisabeth Hampe, Pascal Jurt, Sarah Reimann / Gestaltung: Jürgen Fehrmann, Sonja Deffner / Korrektorat: Iris Weißenböck / Fotos: Zuri Maria Daiß, Sonja Deffner, Jürgen Fehrmann, Pascal Jurt, Sarah Reimann, Christian Werthschulte / Herzlichen Dank an Mason Herson-Hörd, Kerstin Niemann, Lucas Pohl, Petra Roggel und Susanne Traub (Goethe-Institut) und das James and Grace Lee Boggs Center, Detroit / Hrsg: HAU Hebbel am Ufer, 2018 / Intendanz & Geschäftsführung: Annemie Vanackere

Kasse

Tageskasse im HAU2 (Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin) / Montag bis Samstag ab 15 Uhr bis eine Stunde vor Vorstellungsbeginn, an vorstellungsfreien Tagen 15 bis 19 Uhr. / Sonn- und feiertags geschlossen. / Tel. +49 (0)30.259004-27 / Online-Buchung: www.hebbel-am-ufer.de



www.hebbel-am-ufer.de