

D R E I

An artistic-anarchic DIY vision — as opposed to the production of art works in tightly managed studios, or the complete outsourcing of production processes to industrial methods — is at the center of New Technologies, a duo exhibition of new works by Matthias Groebel and Jean Katambayi Mukendi. For both artists, 'Open Source' is the basis of their practice: the production of imaging devices and their painterly output has been Groebel's work for over 30 years, while the utopian character of Katambayi Mukendi's work is fed by a desire to produce poetic, speculative models or frameworks.

In 2016, Katambayi Mukendi showed his 'Afolamps' for the first time — these drawings of interwoven lines or interlocking surfaces are made on standard paper formats, mostly in black and white and occasionally in color. As hybrids of totemic masks, light bulbs, and maps, they take us back to the 19th century, when, alongside the invention of electric light as a high point of modernist progress, the Congo was being colonized. The consequences of Congo's colonial history remain tangible, for example in the distortions between local and global energy supply, but Katambayi's works also insinuate a speculative reflection on the future, which is able to integrate disparate historical lines in a multipolar present.

Trained as an electrical engineer and mathematician, the artist lives and works in his home town of Lubumbashi, the second city of Congo by its economic role and the capital of the Katanga region. His parents were employed by Gecamines, a once state-owned mining company that dates back to the colonial era. Since 2022, around 70% of the world's cobalt in circulation has come from the Democratic Republic of Congo, most of which is mined in the Katanga region. While the raw material is now an important component in the production of lithium-ion batteries for cell phones and electric vehicles, Katanga itself suffers from an inadequate energy supply, both for private households and industrial extraction processes, as evidenced by constant power outages. Starting from this absurd asymmetry, Katambayi Mukendi's works revolve around the phenomenon of global energy consumption from scientific, philosophical and art-historical perspectives, linking these with the material realities on the ground.

Afolampe Ndjekele (afroled) (2024), for example, proposes the integration of production waste into research on a less exploitative interpretation of nature, while *Afolampe Deal* (2024) traces fundamental dilemmas of the global economy: there are always two poles within a moving field. *Afolampe Illusion* (2024), on the other hand, emphasizes the inescapable situatedness of artworks, a fact that Katambayi Mukendi activates through drawing, the oldest form of notation. His drawings are to be understood thus as atlases of his circular thinking, which confronts social and economic imperatives of the colonial era with new universalisms — integrating and speculatively modifying existing notions of engineering, mathematics and other fields of knowledge.

A transformative use of technology is also the starting point for Matthias Groebel and his studio practice. This exhibition shows a new series of works situated between photography, painting and drawing, the creation of which is linked to the now renowned painting apparatus Groebel used to create his paintings from the 1990s and early 2000s with, based on television and video stills. His research into technical developments ultimately led to his construction of a new machine, one that confronts binary parameters such as automation and gesture, digital and analog, painting/ drawing and photography, with a self-reflexive and at the same time media-historical awareness.

Instead of working with television or video images, representative of the period between the 1960s and 1990s, he is now focusing on the history of photography: analog photographs and their technical predecessors of the 18th and 19th century. Groebel's own analog photographs are now first translated by a scanner into a digital data set and then into a surface consisting of between 20,000 and 50,000 iridescent dots.

He then employs his new drawing machine, which consists of electronic control elements that guide a set of pens. On a primed and roughly painted monochrome canvas, using an algorithm called "The Traveling

Salesman“, this machine connects all the defined points without the many colored lines crossing over one another. While in some pictures the source image becomes recognizable, other works are opaque and illegible, the condensed lines and material details coming to the fore. At times, Groebel intervenes manually in the composition of the image, interrupting the automatically running algorithm. The motifs fed into the work are hardly his main interest - rather, they add the option of an extended legibility in neighbouring social fields - carnival, art history or religion. As with the ‘Broadcast Paintings’, they are chosen unintentionally and primarily serve as a new occasion for generating an image.

If we assume that the mathematical algorithm mentioned above also represents a social field, then it primarily stands for process optimization, a principle that has completely infested the current economy now that the endless growth on which Western progress has based its development has reached its limit. So while the physical infrastructures surrounding us are increasingly wearing us down, political and social life is shifting to a “virtual” (mostly powered by lithium batteries from Katanga) that appears ever smoother and more fluid: for example, in the business models that we call “social media“, whose underlying belief in technical innovation is largely disconnected from real social progress.

Against this background, Groebel's pictures could be read as nonchalant search results, poor pictures, whose privilege over the ubiquitous, supposedly hyper-transparent visual expressions of the present, lies in the structural disclosure of their technical source code. Katambayi Mukendi's drawings and sculptures, on the other hand, present themselves as technical visions of a cosmopolitan idea of the future, whose universals are conceived on the basis of basic human needs. The work of both artists is linked not only by the line that separates and reconnects the point of departure for each drawing, but above all by a common attitude and the desire for technology on an equal footing.

— Martin Germann

Matthias Groebel (b. 1958, Aachen, Germany) lives and works in Cologne. His work recently has been subject of solo exhibitions at Schiefe Zähne, Berlin; Gathering, London (both 2024); Ulrik, New York (2023); Kunstverein für die Rheinlande and Westfalen, Düsseldorf; Drei, Cologne (both 2022); Galerie Bernhard, Zurich (2021). He furthermore recently contributed to exhibitions at Petzel Gallery, New York; Drei at Bel Ami, Los Angeles; Kölnischer Kunstverein, Cologne (all 2024); Layr, Vienna; WAF Galerie, Vienna; Francis Irv, New York; Fitzpatrick Gallery, Paris (all 2023); Tonus at La Siri, Asnières-sur-Seine, France; Bonner Kunstverein, Bonn (both 2022); Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz (2019). His work is currently part of the 15th Gwangju Biennial, curated by Nicolas Bourriaud (through December 1); *Machine Painting* at Modern Art, London (through December 14); and the single-work-presentation *The Room of Spirit and Time* at Empty Gallery, Hong Kong (through November 30). In January 2025, a solo exhibition will open at Modern Art, London.

Jean Katambayi Mukendi (b. 1974, Lubumbashi, Democratic Republic of Congo) lives and works in Lubumbashi. The most recent solo exhibitions took place at Micky Meng Gallery, Paris (2024); Ramiken, New York (2023); Kunsthalle Kohta, Helsinki; Waldburger Wouters, Brussels; Salts, Basel (all 2022). Furthermore, his work recently has been included in group exhibitions at Kunsthalle, Zurich (2023); The Drawing Center, New York; Milano Triennial, Milano; Congolese Pavilion, The 59th Venice Biennial, Venice (all 2022); Centre Pompidou-Metz, Metz, France; Drei, Mönchengladbach, Germany (both 2021); Taipei Biennial, Taipei Fine Arts Museum, Taiwan (2020); Gladstone Gallery, Brussels (2018). Current contributions include the Congolese pavilion at the 60th Venice Biennial, curated by Gabriele Giuseppe Salmi; Manifesta 15, Barcelona (both through November 24); and *Energies* at Swiss Institute, New York (through January 5, 2025).

Martin Germann is Adjunct Curator at the Mori Art Museum in Tokyo. He lives between Cologne and Tokyo.

KÖLN

DREI

Zentral für die Ausstellung *New Technologies* ist eine künstlerisch-anarchische DIY Vision – als Gegenentwurf zur Herstellung von Kunstwaren in streng organisierten Produktionsstätten oder dem Outsourcing der Herstellungsprozesse nach industriellen Fertigungsmethoden. Die Duo-A#usstellung bringt neue Arbeiten von Matthias Groebel und Jean Katambayi Mukendi zusammen. Für beide Künstler bildet das Prinzip ‚Open Source‘ die Grundlage für eine Praxis, die bei Groebel seit über 30 Jahren aus der Produktion bildgebender Apparate und deren malerischem Output besteht, während sich der utopische Charakter von Katambayis Arbeit aus einer poetisch-spekulativen Modellhaftigkeit speist.

Katambayi Mukendi zeigte 2016 erstmals seine ‚Afolampem‘ – Zeichnungen auf standardisierten Papierformaten, zumeist schwarz-weiß und gelegentlich in Farbe, mit verflochtenen Linien und ineinandergreifenden Flächen. Diese Hybrid-Formen aus totemistischen Masken, Glühlampen und Landkarten führen uns zurück ins 19. Jahrhundert, als neben der Erfindung des elektrischen Lichts als Höhepunkt modernistischen Fortschritts, auch die Kolonialgeschichte des Kongo ihren Ausgangspunkt nahm. Deren Konsequenzen bleiben spürbar, etwa in den Verzerrungen zwischen lokaler und globaler Energieversorgung – doch Katambayis Werke deuten auch eine spekulative Reflexion über die Zukunft an, die in der Lage ist, unterschiedliche historische Linien in eine multipolare Gegenwart zu integrieren.

Der als Elektroingenieur und Mathematiker ausgebildete Katambayi Mukendi lebt und arbeitet in seiner Heimatstadt Lubumbashi, der zweitgrößten Stadt des Kongo nach ihrer wirtschaftlichen Bedeutung und Hauptstadt der Region Katanga. Seine Eltern waren Angestellte bei Gecamines, einer einst staatlichen Bergbaufirma, die noch aus der Kolonialzeit stammt. Rund 70 % des weltweit im Umlauf befindlichen Kobalts kam etwa 2022 aus der Demokratischen Republik Kongo und der Großteil davon wird in der Region Katanga gefördert. Während der Rohstoff heute wichtiger Bestandteil zur Herstellung von Lithium-Ionen-Batterien für Mobiltelefone und Elektrofahrzeuge ist, leidet Katanga selbst an einer mangelhaften Energieversorgung, sowohl für Privathaushalte als auch industrielle Gewinnungsverfahren, wovon etwa ständige Stromausfälle zeugen. Von dieser absurden Asymmetrie ausgehend, umkreisen Katambayis Arbeiten das Phänomen des globalen Energiekonsums aus naturwissenschaftlichen, philosophischen, und kunstgeschichtlichen Perspektiven, und verbinden diese mit den materiellen Realitäten vor Ort.

Ndjekele (afroled) (2024) etwa schlägt vor, Produktionsabfälle in die Forschung für eine weniger ausbeuterische Interpretation von Natur zu integrieren, während *Deal* (2024) grundsätzliche Dilemmata der globalen Ökonomie nachverfolgt: Es gibt immer zwei Pole innerhalb eines beweglichen Feldes. *Illusion* (2024) wiederum betont die ungebrochene Aktualität einer der Kunst inhärenten Qualität, für deren Aktivierung Katambayi die Zeichnung als älteste Notationsform überhaupt dient. Katambayi Mukendis Zeichnungen sind so als Atlanten seines zirkulären Denkens zu verstehen, das auf die Kolonialzeit zurückreichenden sozialen wie ökonomischen Zwängen neue Universalismen entgegenstellt – und so bestehende Vorstellungen von Technik, Mathematik und anderen Wissensfeldern integriert und spekulativ modifiziert.

Ein transformativer Gebrauch von Technologie ist auch für Matthias Groebel Ausgangspunkt – aber eher hinsichtlich seiner Studiopraxis. Die Ausstellung zeigt erstmals in Deutschland eine neue, zwischen Fotografie, Malerei und Zeichnung situierte Werkreihe, deren Entstehung indirekt auch mit jener Malapparatur zusammenhängt, mit deren Hilfe Groebel seine Malereien der 1990er und frühen Nullerjahre auf Basis von Fernseh- und Video-Stills entstehen ließ. Seine Suche nach einem technischen Update führte letztlich zur Konstruktion einer neuen Maschine, die binären Parametern wie Automatisierung und Geste, digitaler und analoger Technologie, Malerei, Zeichnung und Fotografie eine selbstreflexive wie zugleich medienhistorischen Geste entgegenstellt: Anstelle bewegter Fernseh- oder Videobilder, stellvertretend für die Zeit zwischen den 1960er und 1990er Jahren, sind es nun analoge Fotografien, mitsamt der dieser Technik vorausgehenden Technologien, die indirekt ins 18. und 19. Jahrhundert, und somit zum Beginn der Fotografiegeschichte, zurückführen.

Groebels eigene analoge Fotografien werden nun per Scanner zunächst in einen digitalen Datensatz und anschließend in eine Fläche aus einer x-beliebigen Anzahl zwischen 20.000 und 50.000 changierenden Punkten übersetzt.

Anschließend kommt eine Zeichenmaschine zum Einsatz, deren Stifte mittels elektronischer Steuerelemente geführt werden. Die Maschine verbindet mithilfe eines Algorithmus (in der Informatik „The Traveling Salesman“ genannt) alle definierten Punkte auf einer grundierten und unsauber-monochrom bemalten Leinwand miteinander, ohne dass die (verschiedenfarbigen) Linien sich überkreuzen. Während in einigen Bildern das Ausgangsbild erkennbar wird, erscheinen andere Arbeiten opak und unkenntlich, wobei die verdichteten Linien und andere Details in den Vordergrund treten. Mitunter greift Groebel manuell in die Bildkomposition ein und unterbricht den automatisch laufenden Algorithmus. Die eingespeisten Motive stellen dabei kaum sein Hauptinteresse dar – eher addieren sie die Option einer erweiterten Lesbarkeit in angrenzende sozialgesellschaftliche Felder – Karneval, Kunstgeschichte oder Religion. Wie schon bei den „Broadcast Paintings“ sind sie absichtslos gewählt und dienen vor allem dem neuerlichen Anlass einer Bildgenerierung.

Geht man davon aus, dass der erwähnte mathematische Algorithmus ebenfalls ein gesellschaftliches Feld repräsentiert, so spiegelt er in erster Linie das Prinzip der Prozessoptimierung – ein Prinzip, das die gegenwärtige Wirtschaft vollständig durchdrungen hat, seitdem der Grundsatz des endlosen Wachstums im Westen offenbar seine Kapazitätsgrenzen erreicht hat. Während uns also die umgebenden physischen Infrastrukturen zunehmend erschöpfen, verlegt sich das politische und soziale Leben in ein zumeist über Lithiumbatterien aus Katanga angetriebenes, immer glatter und flüssiger erscheinendes „Virtuelles“: etwa in als „soziale Medien“ bezeichnete Geschäftsmodelle, deren zugrundeliegender Glaube an technischen Fortschritt völlig losgelöst ist von realem sozialem Fortschritt.

Groebels Bilder ließen sich vor diesem Hintergrund als nonchalante Suchbilder lesen, ‚arme Bilder‘, deren Privileg gegenüber den ubiquitären, vermeintlich hypertransparenten visuellen Äußerungen der Gegenwart in der strukturellen Offenlegung ihres technischen Quellcodes liegt. Katambayi Mukendis Zeichnungen und Skulpturen hingegen präsentieren sich als technische Visionen einer kosmopolitischen Zukunftsidee, deren Universalien auf grundlegenden menschlichen Bedürfnissen basieren. Verbinden lässt sich die Arbeit beider Künstler dabei nicht nur durch die Linie, die das Bestehende am Anfang jeder Zeichnung trennt und wieder verbindet, sondern vor allem durch eine gemeinsame Haltung und den Wunsch nach einer Nutzung von Technologie auf Augenhöhe.

— Martin Germann

Matthias Groebel (b. 1958, Aachen, Germany) lebt und arbeitet in Köln. Aktuelle Einzelausstellungen fanden statt bei Schiefe Zähne, Berlin; Gathering, London (beide 2024); Ulrik, New York (2023); Kunstverein für die Rheinlande and Westfalen, Düsseldorf; Drei, Köln (beide 2022); Galerie Bernhard, Zürich (2021), und Beteiligungen u.a. bei Petzel Gallery, New York; Drei at Bel Ami, Los Angeles; Kölnischer Kunstverein, Köln (alle 2024); Layr, Wien; Francis Irv, New York; Fitzpatrick Gallery, Paris (alle 2023); Bonner Kunstverein, Bonn (2022); Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz (2019). Aktuell sind Werke zu sehen in der 15. Gwangju Biennale, kuratiert von Nicolas Bourriaud (bis 1. Dezember); *Machine Painting* at Modern Art, London (bis 14. Dezember); und in der Einzelpräsentation *The Room of Spirit and Time* at Empty Gallery, Hong Kong (bis 30. November). Im Januar 2025 wird eine Einzelausstellung bei Modern Art, London, eröffnen.

Jean Katambayi Mukendi (b. 1974, Lubumbashi, Demokratische Republik Kongo) lebt und arbeitet in Lubumbashi. Die neuseten Einzelausstellungen fanden statt bei Micky Meng, Paris (2024); Ramiken, New York (2023); Kunsthalle Kohta, Helsinki; Waldburger Wouters, Brüssel; Salts, Basel (alle 2022). Außerdem zeigte er in der Kunsthalle, Zurich (2023); Drawing Center, New York; Milano Triennale, Mailand; 59. Venedig Biennale, Venedig (alle 2022); Centre Pompidou-Metz, Metz; Drei, Mönchengladbach, Germany (beide 2021); Taipei Biennale, Taipei Fine Arts Museum, Taiwan (2020); Gladstone Gallery, Brüssel (2018). Aktuell ist er Teil des Kongolesischen Pavillions, 60. Venedig Biennale, kuratiert von Gabriele Giuseppe Salmi; Manifesta 15, Barcelona (beide bis 24. November); und *Energies*, Swiss Institute, New York (bis 5. Januar 2025).

Martin Germann ist außerordentlicher Kurator am Mori Art Museum in Tokio. Er lebt in Köln und Tokio.

KÖLN