

# Pressemappe Sommerprogramm 2017

## Inhalt

Pressemitteilung

Enemy of the Stars: Ronald Jones im Dialog mit David Hammons, Louise Lawler, Helmar Lerski und Julia Scher

Biografien

Hiwa K

Biografie

Nicholas Mangan

Biografie

Addendum

The Berlin Sessions

Neue Auftragsarbeiten

Kommende Ausstellungen

Partner

### Pressematerial

Bild- und Textmaterial kann heruntergeladen werden auf: [www.kw-berlin.de/presse](http://www.kw-berlin.de/presse)

Stand: 1. Juni 2017 / Änderungen vorbehalten

## Pressekontakt

### KW Institute for Contemporary Art

Katja Zeidler

Tel. +49 30 243459 41

[press@kw-berlin.de](mailto:press@kw-berlin.de)

KW Institute for Contemporary Art

KUNST-WERKE BERLIN e. V.

Auguststr. 69

10117 Berlin

[kw-berlin.de](http://kw-berlin.de)

[facebook.com/KWInstituteforContemporaryArt](https://facebook.com/KWInstituteforContemporaryArt)

[instagram.com/kwinstitutefcontemporaryart](https://instagram.com/kwinstitutefcontemporaryart)

# Pressemitteilung Berlin, 1. Juni 2017

## Pressekontakt

**KW Institute for Contemporary Art**  
Katja Zeidler  
Tel. +49 30 243459 41  
press@kw-berlin.de

### **Enemy of the Stars:**

**Ronald Jones** im Dialog mit **David Hammons**, **Louise Lawler**, **Helmar Lerski** und **Julia Scher**

20. Mai – 6. August 2017

Eröffnung: 19. Mai 2017, 19–22 Uhr

### **Hiwa K**

*Don't Shrink me to the Size of a Bullet*

Kunstpries der Schering Stiftung

2. Juni – 13. August 2017

Eröffnung: 1. Juni 2017, 19–22 Uhr

### **Nicholas Mangan**

*Limits to Growth*

2. Juni – 13. August 2017

Eröffnung: 1. Juni 2017, 19–22 Uhr

Ausgehend von der Untersuchung von Sprache als Medium und politischem Instrument in der künstlerischen Praxis widmet sich das Sommerprogramm der KW insbesondere dem Einfluss von Politik auf Objekte, Orte und Infrastrukturen, die unser tägliches Leben formen. Mit der spezifischen Konstellation der Ausstellungen überprüft die zweite Ausstellungssaison ideologische Systeme, die unsere Existenz bestimmen und komplexe, miteinander verknüpfte Kausalitäten herstellen – ausgelöst durch jegliche Entscheidungen, die innerhalb dieser Netzwerke entstehen.

Den Auftakt bildet die Ausstellung *Enemy of the Stars*, in der die künstlerische und theoretische Praxis von **Ronald Jones** zum gegenwärtigen politischen Klima in Beziehung gesetzt wird. Während der 1980er- und 1990er-Jahre produzierte Jones Arbeiten, die die Muster der wichtigsten politischen Ereignisse offenbarten, die unsere Existenz prägen und in denen er Verbindungen zwischen parallelen und scheinbar nicht zusammenhängenden Geschehnissen herstellte. Jones schöpft häufig aus Design und kunsthistorischen Referenzen und setzt diese in Dialog mit historischen Begebenheiten und soziokulturellen Manifestationen mit dem Ziel, Abstraktion, Gebrauch und historische Fakten miteinander zu verbinden. Dabei stellt er die Beziehung zwischen Stil, Ästhetik und soziopolitischem Bewusstsein in Frage.

Zeitgleich werden zwei Einzelausstellungen des australischen Künstlers **Nicholas Mangan** und des irakisch-kurdischen Künstlers **Hiwa K**, letzterer Preisträger des Kunstpreises der Schering Stiftung 2016, in den KW präsentiert. Mit Strategien der Geologie und Systemtheorie kartiert Mangans Arbeit unser (kolonialistisches) Verständnis von Land, Handel und Ökonomie. Hiwa Ks

autobiografische Konstruktionen bilden hingegen den Hintergrund für performative Interventionen, in denen kulturimmanente Formen, mündliche Überlieferungen und politische Konstrukte miteinander verflochten sind.

### **Enemy of the Stars:**

**Ronald Jones** im Dialog mit **David Hammons**, **Louise Lawler**, **Helmar Lerski** und **Julia Scher**  
 Pressevorbesichtigung: 19. Mai 2017, 11 Uhr

Mitte der 1980er-Jahre erlangte der US-amerikanische Künstler und Kritiker **Ronald Jones** (\*1952, US) in New York Bekanntheit durch die Verwendung gegensätzlicher formaler und minimaler Sprache zur Erkundung von Geschichte als Medium. Durch die Gegenüberstellung historischer Begebenheiten, Innovationen, Entdeckungen, Gewalt und Angst untersucht er die komplexe Wechselbeziehung von Begebenheiten, die unsere Selbstwahrnehmung sowie unsere Wahrnehmung der Welt definieren, indem er scheinbar beziehungslose Ereignisse miteinander verbindet. Das Verhältnis zwischen modernistischen Kodierungen und Kodierungen von Macht ist ein beständiges Thema seiner Arbeiten.

In den jüngsten Entwicklungen zeitgenössischer Kunstproduktionen gewann die Infragestellung und Neupositionierung politischer, sozialer und ökonomischer Werte des „Objekts“ erneut an Aktualität, sodass es notwendig erscheint, zu frühen Arbeiten von Jones zurückzukehren, um die Debatte innerhalb des gegenwärtigen politischen Gefüges fortzuführen. Angst wurde dabei während der letzten Jahre zu einem weit verbreiteten Motor innerhalb gesellschaftlicher Entwicklungen, in denen demokratische Prozesse grundsätzlich in Frage gestellt wurden. Die nach außen hin eigentümlich anmutenden Paarungen von Jones offenbaren unterschwellige Prozesse, die unsere Entscheidungsfindung prägen.

In Anlehnung an Jones' Ausstellung im Grazer Kunstverein 2014, die seine Werke erstmals seit seinem Rückzug als Künstler Mitte der 1990er-Jahre der Öffentlichkeit präsentierte, unternimmt *Enemy of the Stars* den Versuch, Jones' Praxis zu erweitern, indem seine Arbeiten mit Werken von KünstlerInnen aus der damaligen Zeit wie **David Hammons**, **Louise Lawler** und **Julia Scher** sowie mit historischen Arbeiten von **Helmar Lerski** in Bezug gesetzt werden. Hierdurch soll ein kritischer Dialog darüber entstehen, wie politische Ideen in Beziehung zu einer spezifischen Biografie stehen, wie Text sich zu Form verhält und in welcher Relation sich Identität und Subjekt zueinander verhalten.

Die Ausstellung *Enemy of the Stars* wird organisiert von dem Künstler **Jason Dodge** und **Krist Gruijthuisen**, Direktor der KW.

Die Ausstellung *Enemy of the Stars* wird begleitet von der Veranstaltungsreihe *Addendum*, die neue wie bereits existierende Arbeiten von **Jenna Bliss**, **Sidsele Meineche Hansen**, **Ishion Hutchinson** und **K.r.m. Mooney** präsentiert. Anhand temporärer Interventionen, Performances, Filmen und Kollaborationen erweitert und untersucht *Addendum* das Ausstellungsvorhaben. Organisiert von **Anna Gritz**, Kuratorin der KW.

### **Hiwa K**

*Don't Shrink Me to the Size of a Bullet*

Kunstpreis der Schering Stiftung

Pressevorbesichtigung: 1. Juni 2017, 11 Uhr

Die KW Institute for Contemporary Art und die Schering Stiftung präsentieren die Einzelausstellung *Don't Shrink Me to the Size of a Bullet* des Künstlers **Hiwa K** (\*1975, IQ) – Gewinner des Kunstpreises der Schering Stiftung 2016. Für die Ausstellung in den KW präsentiert der Künstler eine Auswahl von Arbeiten der vergangenen zehn Jahre sowie eine ambitionierte Neuproduktion, die von der Schering Stiftung mit Unterstützung des Medienboard Berlin-Brandenburg koproduziert wurde.

Die Abtrennung von dem Ort, der einst als „Heimat“ vertraut war, ist zentral in der künstlerischen Herangehensweise von Hiwa K, der aus politischen Gründen gezwungen wurde, sein Heimatland zu verlassen. Diese Fragestellung treibt Hiwa K an, Arbeiten zu produzieren, in denen volkstümliche Formen, mündlich überlieferte Geschichten und politische Konstruktionen ineinandergreifen. Die vielfältigen Referenzen in seinen Arbeiten bestehen aus Geschichten, die Familienmitglieder und Freunde erzählen, vorgefundenen Situationen sowie alltäglichen Begegnungen, die sich aus provisorischen Lösungen und pragmatischen Vorgehensweisen bei oftmals komplexen Ideen und Konzepten entwickeln. Der Künstler versucht, die Traditionen, die seine Erziehung beeinflusst haben, beizubehalten und ist zugleich bestrebt, sich Wissen anzueignen, das es ihm erleichtert, sich in neue Umgebungen einzufinden.

Das Verlangen nach Verbindungen, die Neugierde und der Wille zum Wissen sind entscheidend in Hiwa Ks Untersuchung der Beziehung zwischen persönlichen und kollektiven Gedankensystemen. Als er 2001 nach Europa kam, ergriff er die Möglichkeit, Musik zu studieren und wurde Schüler des Flamenco-Meisters Paco Peña. Seine Beziehung zu Musik ist seither ein Schlüsselement in seinen Arbeiten und dient als Werkzeug, um eine andere Form von Kritik in der heutigen Gesellschaft zu äußern. Musik bildet in Hiwa Ks Arbeiten oft auch eine Brücke, um starke kollektive und partizipatorische Dimensionen innerhalb seiner künstlerischen Praxis und seiner Arbeitsmodelle zu schaffen.

Die Ausstellung in den KW wird begleitet von einer umfangreichen Publikation, die erstmals das gesamte bisherige Werk des Künstlers präsentiert. Die Publikation *Don't Shrink Me to the Size of a Bullet* wird von **Anthony Downey** herausgegeben und erscheint im Verlag der Buchhandlung Walther König.

## **Nicholas Mangan**

### *Limits to Growth*

Pressevorbesichtigung: 1. Juni 2017, 11 Uhr

*Limits to Growth* ist die erste umfassende Werkschau des australischen Künstlers **Nicholas Mangan** (\*1979, AU) in Europa und bietet erstmalig eine Einführung in die Tiefe und Vielfalt von Mangans künstlerischer Praxis für das europäische Publikum. Auf der Grundlage intensiver Forschung in Geschichte und Wissenschaft adressieren Mangans Arbeiten eine Vielzahl von Themen, unter anderem die fortwährenden Auswirkungen von Kolonialismus, die Beziehung der Menschheit zu ihrer natürlichen Umwelt, die heutige Konsumkultur sowie die komplexe Dynamik einer globalen, politischen Wirtschaft. In seiner Einzelausstellung in den KW setzt Mangan fünf entscheidende Projekte aus den vergangenen neun Jahren in Dialog mit einer neuen Filmproduktion. Die Ausstellung entlehnt ihren Titel der Arbeit *Limits to Growth* (2016), die die Beziehung zwischen zwei monetären Währungen untersucht: Rai, große Steinmünzen der mikronesischen Insel Yap, und Bitcoin, eine digitale Währung, die vermeintlich 2008 von Satoshi Nakamoto erfunden wurde.

Die Auswahl der Arbeiten für die Ausstellung in den KW ist charakteristisch für Mangans Ansatz, sich mit Schlüsselfragen unserer Zeit durch einen detaillierten Blick auf soziopolitische Implikationen von Energiesystemen zu befassen. Ein spezieller Fokus liegt auf den Narrativen, die für Mangans eigene geografische Region – den asiatisch-pazifischen Raum – von besonderer Bedeutung sind, und auf der Rolle seines Heimatlands Australien.

Die Ausstellung wurde gemeinsam von den KW Institute for Contemporary Art, Berlin mit dem Monash University Museum of Art in Melbourne (MUMA) und dem Institute of Modern Art in Brisbane (IMA) erarbeitet. Die Ausstellung wird von einer umfassenden Publikation begleitet, herausgegeben von Sternberg Press. Die Publikation umfasst neue Essays und Texte von Ana Teixeira Pinto und Helen Hughes sowie ein Gespräch zwischen dem Künstler und dem kuratorischen Büro *Latitudes* mit Sitz in Barcelona.

Neben ihrem Ausstellungsprogramm produzieren die KW kontinuierlich Auftragsarbeiten und erweitern so ihre Ausstellungspraxis über die Grenzen des Gebäudes hinaus. Die

Auftragsarbeiten stellen eine andere Zeitlichkeit dar und richten das Augenmerk auf den Produktionsprozess von Kunstwerken, indem sie Umgebung und Architektur beider Institutionen – der KW und der Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst – neu herausfordern. Während der kommenden Ausstellungssaison werden neue und bereits bestehende Arbeiten von **atelier le balto**, **Felix Gonzalez-Torres** und **Trevor Paglen** gezeigt.

Die KW freuen sich zudem, die *KW Production Series* anzukündigen – ein Projekt, das sich dem künstlerischen Bewegtbild widmet. In Kollaboration mit der Julia Stoschek Collection und Outset Germany konzentrieren sich die KW hierbei auf zwei künstlerische Neuproduktionen pro Jahr. Eröffnet wird die Serie, die von **Mason Leaver-Yap**, KWs assoziierte KuratorInnen, produziert wird, mit den KünstlerInnen **Jamie Crewe** und **Beatrice Gibson**.

### **Öffnungszeiten**

Mittwoch–Montag 11–19 Uhr

Donnerstag 11–21 Uhr

Dienstag geschlossen

### **Eintrittspreise**

8 €, reduziert 6 €

Freier Eintritt am Donnerstagabend zwischen 18 und 21 Uhr

Kombi-Tageskarte KW Institute for Contemporary Art / me Collectors Room Berlin

10 €, reduziert 8 €

### **Kostenfreie Führungen**

Die KW bieten zu den regulären Öffnungszeiten kostenfreie moderierte Rundgänge durch die Ausstellungen an. Für weitere Informationen zu Gruppenführungen (ab 10 Personen) kontaktieren Sie bitte Katja Zeidler unter [press@kw-berlin.de](mailto:press@kw-berlin.de).

Titel- und Laufzeitänderungen vorbehalten.

# Enemy of the Stars: Ronald Jones im Dialog mit David Hammons, Louise Lawler, Helmar Lerski und Julia Scher 20. Mai – 6. August 2017

Eröffnung: 19. Mai 2017, 19–22 Uhr

„Ein Teil der Motivation hinter meiner Arbeit ist es, ihr ein legitimes Aussehen zu geben. Sie soll vom ersten Augenblick an so wirken, als handele es sich dabei um ‚Museumskunst‘. Ich möchte die Mechanismen kultureller Legitimation austricksen, um so weit wie möglich ins Herz der Kultur vorzudringen. Ich stelle mir meine Arbeit als eine Art Computervirus vor, der sich einschleicht und dabei stets so wirkt, als gehöre er hierher. Deswegen ist eine perfekte Präsentation für mich so wichtig.“ – Ronald Jones

Die Ausstellung *Enemy of the Stars* hat es sich zum Ziel gesetzt, die künstlerischen Arbeiten von Ronald Jones zu reflektieren und zu einem erweiterten Verständnis seines Werkes beizutragen. In Anlehnung an Jones' Ausstellung im Grazer Kunstverein 2014, die seine Werke erstmals seit seinem Rückzug als Künstler Mitte der 1990er-Jahre der Öffentlichkeit präsentierte, zeigt *Enemy of the Stars* einige von Jones' zentralen Werken im engen Austausch mit den damaligen Weggefährten David Hammons, Louise Lawler und Julia Scher sowie einer historischen Arbeit des Fotografen Helmar Lerski. Hierbei soll ein kritischer Dialog darüber initiiert werden, wie politische Ideen in Beziehung zu einer Biografie stehen, wie Text sich zu Form verhält und in welcher Relation Identität und Subjekt stehen.

Der US-amerikanische Künstler und Kritiker **Ronald Jones** (\*1952, US) wurde Mitte der 1980er-Jahre in New York dafür bekannt, mithilfe hochgradig disparater formaler und minimaler Idiome Geschichte als Medium zu begreifen. In der Gegenüberstellung von historischen Ereignissen, Erfindungen und Entdeckungen von Gewalt und Angst untersucht Jones das komplexe Verhältnis und die gegenseitige Abhängigkeit von Ereignissen, die unsere Wahrnehmung des Selbst und der Welt strukturieren und dabei nicht selten Begebenheiten miteinander verknüpfen, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben. Das Verhältnis zwischen der Sprache des Modernismus und den Sprachen der Macht ist das zentrale, wiederkehrende Element in Jones' Werk. Seine Arbeit stellt unser Verständnis von Minimalismus und Design infrage, indem sie, didaktisch vorgehend, die Idee der Autonomie untergräbt. In der Kunstproduktion der letzten Zeit lässt sich beobachten, dass der politische, soziale und ökonomische Wert eines „Objekts“ erneut in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt und auf den Prüfstand gestellt wird. Sich Jones' Pionierarbeit auf diesem Gebiet zuzuwenden, kann die Diskussion innerhalb des gegenwärtigen politischen Klimas wesentlich vorantreiben, in der jüngst Angst durch eine Kette von Gewaltakten und einem Anstieg fremdenfeindlichen Verhaltens zu einer nicht zu unterschätzenden gesellschaftlichen Größe geworden ist.

Der Titel der Ausstellung ist von *BLAST*, einem Literaturmagazin aus den Jahren 1914 und 1915, entliehen. *BLAST* ist im Umfeld des Vortizismus angesiedelt, einer britischen Kunstströmung, die

unter anderem vom Kubismus beeinflusst war und 1914 mit einem Manifest in der ersten Ausgabe des Magazins ins Leben gerufen wurde. Geschrieben von Wyndham Lewis, der stets auf Provokation aus war und unter Mithilfe von Ezra Pound, handelte es sich bei diesem Manifest größtenteils um eine lange Liste von Dingen, die „gesegnet“ oder „gesprengt“ werden sollten. „Enemy of the Stars“ war der Titel eines im Magazin veröffentlichten Theaterstücks, das darauf ausgelegt war, mit seinen Widersprüchen, miteinander kollidierenden Farben und Inkonsistenzen zu provozieren.

Im Eingangsbereich der Ausstellung wird ein gefaltetes Banner gezeigt, welches 1985 an der Fassade des Contemporary Arts Center in New Orleans angebracht war, und seine Bedeutung allein durch seine Größe und Gestaltung behauptet. Das blauweiße Design des Banners bezieht sich auf die „Haager Konvention“ aus dem Jahr 1954, das erste internationale Abkommen zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten. Im Rahmen der Konvention wurde vereinbart, Kulturgüter mit einem Emblem in blau und weiß zu markieren. Wenn Jones nun diese Farben in einer Institution einbindet, so markiert er diesen Ort ebenfalls als kulturelles Erbe.

Die einzigartige Beziehung zwischen Inhalt und Form, die Jones in seinem Werk unterhält, lässt sich beispielhaft an Skulpturen aus dem Jahr 1988 beobachten, für die die glatte und elegante Ästhetik von Jean Arp und Constantin Brâncuși Pate stand. Jones stellt erhabene Schönheit hier in Form amorpher Bronzeskulpturen auf Holzpodesten zur Schau. Bei der Arbeit *Untitled (DNA Fragment from Human Chromosome 13 carrying Mutant Rb Genes also known as Malignant Oncogenes which trigger rapid Cancer Tumorigenesis)* handelt es sich um vergrößerte Zellen, die im Zusammenhang mit Krebs und dem AIDS-Erreger HIV stehen. Sie machen uns unseren Körper bewusst, indem sie aus einem sensorischen Apparat einen Voyeur des Todes machen. Die Arbeit *Untitled (Core of the Human Retrovirus: Human T-Lymphocytic Virus Type 1 which contains Protein p25, the RNA which carries the Virus's genetic information, and the Enzyme Reverse Transcriptase, which enables the Virus to make DNA corresponding to the Viral RNA)* aus demselben Werkzyklus bezieht sich auf die Struktur eines Einzelstrang-Virus, ein Parasit, der seine Wirtszelle angreift. Die sorgfältig gearbeiteten Objekte aus erlesenen Materialien wie geätztem Glas, Bronze und höchstästhetisch behandelten Hölzern sollen unserer Betrachtung von derlei Themen eine gewisse Würde verleihen.

Jones setzt sich in seinen Arbeiten mit linguistischen, politischen und ästhetischen Themen auseinander und bedient sich dabei oft abstrakter körperlicher Formen, beispielsweise in der Arbeit *Untitled (Peace Conference Table Designs by The United States and South Vietnam, 1969)*, einer Installation, bestehend aus sieben Tischen, die auf Zeichnungen zwischen Nordvietnam und der Nationalen Front für die Befreiung Südvietnams – besser bekannt als Vietkong – sowie den USA und Südvietnam beruhen. Die Arbeiten legen Zeugnis ab über die Debatten, die die beteiligten Parteien bei den Verhandlungen im Rahmen dieses zentralen Objekts (dem Tisch) führten. Jones adaptiert diese Informationen, skaliert sie auf die Größe eines durchschnittlichen Küchentisches herunter und präsentiert die hochgradig aufgeladenen politischen Themen auf eine für die BetrachterInnen möglichst wiedererkennbare Art und Weise. Bei *Untitled Floor Tile (Interrogation room used for the detention of Stephen Biko from September sixth through the eight, 1977. Room 619 of the Sanlam Building, Security Police Headquarters, Strand Street, Port Elizabeth, Cape Providence, South Africa)* handelt es sich um ein Holzrelief, das sich auf den südafrikanischen Anti-Apartheid-Aktivisten Steve Biko bezieht. Biko war in den 1970er-Jahren Teil der „Black-Consciousness“-Bewegung. Er wurde verhaftet, von staatlichen Sicherheitsbeamten gefoltert und starb unter dem repressiven Joch der Apartheid-Regierung. Das in der Ausstellung gezeigte Relief besteht aus afrikanischem Ebenholz, wie es im 19. Jahrhundert von den Briten in Südafrika abgeholzt wurde und aus einem Holz, das als *Pink Ivory* (Rosa Elfenbein) bekannt ist. *Pink Ivory* ist in der afrikanischen Stammestradiation von Biko heilig und dessen Ausfuhr aus Südafrika ist ausdrücklich untersagt. Die Arbeit beschreibt demnach nicht nur eine Gesetzesübertretung, sondern ist in sich bereits deren Ausdruck. Sie ist von vornherein als dezidierter und absichtlicher Akt illegaler Ausbeutung konzipiert.

In der künstlerischen Praxis von Jones fungiert museologische Didaktik als Instrument und taucht häufig in den Titeln seiner Arbeiten auf, die mit ihrem sprachlichen Umfang und ihrer Detailtreue

jegliche abweichende, reflektierende Analysen oder Interpretationen verhindern sollen. Auf diese Weise konfrontiert Jones die Autonomie des Werkes und stellt dessen Status und Funktion in Frage. Ein Beispiel für diese Vorgehensweise ist folgende Arbeit, die in der Ausstellungshalle der KW gezeigt wird: *Untitled (This trestle was used to hold bodies in the morgue at Friendship Hospital in Beijing, China. Bodies of students and workers involved in the non-violent democracy movement were taken to Friendship Hospital after they were massacred in Tiananmen Square by the 27th Army of the People's Liberation Army on Sunday June 4, 1989. Balanced on top of the trestle is the Jarvik artificial heart, developed by Dr. Robert K. Jarvik and others at the University of Utah. In 1982 Dr. Barney Clark, a Seattle dentist, received the first Jarvik heart at Humana Hospital in Louisville, Kentucky. Following Clark's transplant, three other men received the Jarvik heart at the Humana Hospital. In each instance, the artificial heart was meant to permanently replace their diseased hearts. Eventually, the bodies of all four men rejected the artificial heart, which resulted in their deaths. The artificial heart is sold by Symbion Incorporated for \$22,000).*

Die Arbeit *o.T.* entwickelt sich rund um die Spanische Inquisition und deren Ziel, die katholische Lehre in den Kolonien und Territorien aufrechtzuerhalten, was nur über den Einsatz brutaler Methoden zu erreichen war. Die Quecksilberspiegel, die über das Erdgeschoss verteilt sind, zeigen uns jenseits eines verschwommenen Bildes unseres Selbst Porträts von Offizieren, die während jener Zeit in der britischen Armee dienten. Zu Jones' Arbeit gehören ebenso Militärknöpfe, die vor den sich langsam zersetzenden Quecksilberspiegeln platziert sind. Sie verbinden diese Spiegel mit Figuren, die mit Folter und Hinrichtungen bei verschiedenen Tribunalen während der Spanischen Inquisition in Zusammenhang gebracht werden können. Eine weitere Arbeit von Jones – ebenso *o.T.* – besteht aus einer Reihe von Keramikvasen. Sie sind mit für den Menschen hochgiftigen Blütenpflanzen wie Efeu, Spathiphyllum, Bromelien und Anthurium gefüllt. Die Vasen beruhen auf einem Design, das Albert Speer für das Arbeitszimmer in Hitlers Neuer Reichskanzlei in der Berliner Voßstraße entworfen hatte.

Die Ausstellung in den KW stellt Jones' Werken ausgewählte Arbeiten anderer KünstlerInnen gegenüber und möchte so die angesprochenen Themen ein weiteres Mal unterstreichen.

So sind in der Halle der KW 75 Fotografien des Schweizer Fotografen und Kameramanns **Helmar Lerski** (1871–1956) zu sehen, die aus der Serie *Metamorphosis* stammen, für die Lerski um 1935 auf einer Terrasse in Tel Aviv insgesamt 140 fotografische Großaufnahmen des Kopfes eines jungen Mannes anfertigte. Unter Verwendung einer Reihe von Spiegeln verwandelt Lerski sein Modell, den Bauzeichner Leo Uschatz, in eine Reihe von Figuren und lässt aus Uschatz' Gesichtsausdrücken skulpturale Landschaften aus Licht und Schatten entstehen. Im Gegensatz zur herkömmlichen Definition des Porträts als ein Bild, das vor allem darauf abzielt, die Identität des Porträtierten abzubilden, ahmt Lerski mit seinen Fotografien die Epoche des Stummfilms nach. Die bewusste Lichtsetzung und die intime Nähe zum Gesicht, das Brennglashafte ebenso wie die großen Negativformate lassen die skulpturale Qualität dieser Bilder so außergewöhnlich erscheinen.

Der US-amerikanische Künstler **David Hammons** (\*1943, US) ist einer der einflussreichsten Künstler seiner Zeit. Hammons wurde in den 1980er-Jahren mit Arbeiten bekannt, die sich mit dem Erscheinungsbild von New York beschäftigten: Steine, die mit Haaren bedeckt sind, Basketballkörbe, die hoch oben an Telefonmasten hängen und mit Flaschendeckeln dekoriert sind, Performances, für die er auf dem Bürgersteig feinsäuberlich aufgereihete Schneebälle verkaufte. Hammons' Beitrag zur Ausstellung in den KW besteht unter anderem aus der Auswahl einer Arbeit der Künstlerin Agnes Martin, um damit den Stellenwert von Repräsentation und Übertragung deutlich zu machen.

**Louise Lawler** (\*1947, US) richtet in ihrer Arbeit den Blick auf die Bedingungen von Kunst. Lawler hinterfragt die Art und Weise der Präsentation ebenso wie die institutionellen Mechanismen zur Rahmung von Kunstwerken. Denn diese Instanzen haben weit mehr als nur einen Einfluss oder Effekt auf ein Kunstwerk. Sie verändern ein Werk in seiner Bedeutung. Für *Homeopathic* (2013–15) nimmt Lawler je eine Arbeit von Christian Boltanski und Gerhard Richter unter die Lupe, zwei Werke, die ebenso nach dem Ort des Sehens fragen wie nach der



Sichtbarkeit des Blicks selbst. Unterbrechung, Kosten, Erinnerungen, Transaktionen, Schmerz und Distanz – all dies schiebt sich zwischen die BetrachterInnen und das Ding, das sie betrachten. Lawlers Anerkennung derartiger Störungen wird oft durch Glanz oder Reflektionen auf den Oberflächen ihrer Arbeiten sichtbar. Ähnliches ließe sich über die Arbeit *Silent Night* (2011–13) sagen, auf der die Fassade eines Museums mit einer Arbeit von Ellsworth Kelly (1923–2015) zu sehen ist. Die Arbeit wird nachts zu einem sinistren Tableau aus Licht und Schatten.

**Julia Scher** (\*1954, US) kombiniert Videoüberwachung und computergesteuerte Sicherheitstechnologie. Im Erdgeschoss der Ausstellung sind Bildschirme sowie eine semi-architektonische Installation platziert. Für *Occupational Placement*, eine Arbeit, die 1990 ursprünglich für das Wexner Center for the Arts in Columbus (US) produziert wurde, stellt Scher Live-Material von permanent filmenden CCTV-Kameras und von nur periodisch eingesetzten Kameras sowie zuvor aufgenommenes Material – sogenannte „Fake feeds“ – einander gegenüber und überblendet diese Aufnahmen mit andeutungsvollen und unheimlichen Texten. Schers Werk untersucht die komplexe Verortung von Subjekten und Identitäten im Raum der Überwachung. Sie zeigt Videoüberwachung als eine Technik, mit der Urteile gefällt, Annahmen verifiziert und beobachtete Subjekte identifiziert werden. Bei Scher wird Videoüberwachung als Regime der Regulation sichtbar, in dem unsere Identität stets von den Be- und Zuschreibungen anderer abhängig ist.

Die Ausstellung wird großzügig unterstützt von der Botschaft der Vereinigten Staaten von Amerika, dem KW Freunde e. V., den Mitgliedern des KUNST-WERKE BERLIN e. V. und der Julia Stoschek Collection. Die Präsentation der Arbeiten von Helmar Lerski wird unterstützt vom Museum Folkwang, Essen. Mit besonderem Dank an Christine König und Christiane Rhein.

# Biografien

**David Hammons** (\*1943 in Springfield, US) lebt und arbeitet seit 1974 in New York. Er erlangte in den 1970er-Jahren mit seinen Installationen und Performances im New Yorker Stadtraum Bekanntheit. Hammons' Arbeiten werden international ausgestellt, zuletzt in der Mnuchin Gallery, New York (2016) und im White Cube, London (2015). Bereits 1992 war er in Deutschland auf der documenta IX in Kassel zu sehen. Seine Werke sind in Sammlungen internationaler Museen wie dem Museum of Modern Art und dem Whitney Museum of American Art in New York, der Tate Gallery of Modern Art in London und dem Stedelijk Museum voor Actuele Kunst in Gent, BE, vertreten. Für seine Arbeit wurde Hammons mit dem Prix de Rome ausgezeichnet und erhielt 1991 das MacArthur Fellowship.

**Ronald Jones** (\*1952, US) ist ein Künstler und Kritiker, der im New York der 1980er-Jahre mit seinen formalen Untersuchungen von Geschichte als Medium an Bedeutung gewann, bevor er sich Mitte der 1990er-Jahre wieder aus der bildenden Kunst zurückzog. Jones wurde international ausgestellt und ist heute in den ständigen Sammlungen bedeutender Museen wie der Tate Gallery of Modern Art in London, dem Museum of Modern Art in New York und dem Moderna Museet in Stockholm vertreten. Er unterrichtet unter anderem am Royal College of Art in London und ist Fakultätsmitglied der Graduate School of Design an der Harvard University, US und schreibt regelmäßig für internationale Kunstzeitschriften.

**Louise Lawler** (\*1947 in Bronxville, US) zählt zu den wichtigsten Vertreterinnen des Neuen Konzeptualismus und der Appropriation Art. Ihre Fotografien stehen unter dem Einfluss der Institutionskritik der frühen 1970er-Jahre und untersuchen die Wechselwirkungen zwischen Kunstwerk und Kontext. Sie war in zahlreichen Ausstellungen vertreten, dazu zählen die Einzelausstellungen *Adjusted* im Museum Ludwig in Köln (2013); *No Drones*, Sprüth Magers, London (2011); *Fitting at Metro Pictures*, Metro Pictures, New York (2011) und *Later*, Yvon Lambert, Paris (2010).

**Helmar Lerski** (\*1871 in Straßburg, FR, † 1956 in Zürich, CH) war ein Schweizer Fotograf, Kameramann und Filmregisseur polnisch-jüdischer Abstammung. Er gilt heute als einer der international bedeutendsten Akteure der Fotografiegeschichte. Die Porträts der Serie *Metamorphose* sind in prominenten Sammlungen vertreten, unter anderem in der Gilman Collection im Metropolitan Museum of Art in New York und im Museum Folkwang in Essen, DE.

**Julia Scher** (\*1954 in Los Angeles, US) lebt und arbeitet in Köln. Ihr künstlerisches Schaffen beschäftigt sich mit der zunehmenden elektronischen Überwachung der modernen Gesellschaft und dem damit verbundenen Cyberspace. Ihre Arbeiten wurden in internationalen Einzelausstellungen gezeigt, darunter *Warning – Always There*, Natalia Hug Gallery, Köln (2016); *Appearance / Auftritt*, European Kunsthalle, Köln (2009), und waren in diversen Gruppenausstellungen vertreten: *VIDEONALE.16 – Festival for Video and Time-Based Arts*, Kunstmuseum Bonn, Bonn, DE (2017); *Film as Place*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, US (2016); *Profiled: Surveillance of a Sharing Society*, Apexart, New York (2015). Scher war unter anderem als Dozentin an den Universitäten Harvard und Princeton wie auch der Rutgers University in den USA tätig. Seit 2006 hat sie eine Professur für Multimedia Performance/Surveillant Architectures an der Kunsthochschule für Medien Köln inne.

# Addendum

## 20. Mai – 6. August 2017

Die Ausstellung *Enemy of the Stars* wird begleitet von der Veranstaltungsreihe *Addendum*, die sowohl neue als auch bereits existierende Arbeiten von **Jenna Bliss**, **Sidsele Meineche Hansen**, **Ishion Hutchinson** und **K.r.m. Mooney** präsentiert. Anhand temporärer Interventionen, Performances, Filmen und Kollaborationen erweitert, verkompliziert und untersucht *Addendum* das Ausstellungsvorhaben. Entlang der Arbeiten von Ronald Jones kommentiert *Addendum* komplexe und wechselseitig abhängige Machtpositionen und deren Einfluss auf Objekte, Orte und Infrastrukturen. Die Reihe erinnert daran, dass das visuelle Objekt immer nur der Beginn einer Untersuchung durch die BetrachterInnen sein kann.

### **Ishion Hutchinson**

*Trouble on the Road Again*

19. Mai 2017, 21 Uhr in Bob's Pogo Bar

'A thing survives us. It becomes an heirloom. Our DNA crosses and blurs on an object and makes a bizarre genealogy without names or faces. These we handle with care, even a vigilant hope that it - this thing or object (one a tobacco pipe, the other a jewelry box) - will speak. But the language of a thing is silence. It's conjunction absence. We can only feel with great pain, stroking each object in a house, momentarily, this thing or another quiver with what will outlast memory and the breath's annihilation. Words are things, presences: "No idea but in things." That is what dictates the differences in accord with how one person dissolves differently from another, to rise (like tobacco smoke, glistening like black opal) an ancestor.' – Ishion Hutchinson

Ishion Hutchinson wurde in Port Antonio (JM) geboren. Er ist Autor zweier Gedichtbände: *Far District* und *House of Lords and Commons*. 2015 veröffentlichte er *Lord of Summer* in Jason Dodges lyrischer Veröffentlichung/Lyrik-Verlag *fivehundred places*. Er erhielt unter anderem den National Book Critics Circle Award for Poetry 2017, den Whiting Award, den PEN/Joyce Osterweil Award und den Larry Levis Prize der Academy of American Poets. Hutchinson ist Guggenheim-Stipendiat 2017 und Joseph Brodsky-Stipendiat an der American Academy in Rom (2017–18). Zudem unterrichtet er Kreatives Schreiben im Graduiertenprogramm der Cornell University (US) und ist Mitherausgeber der beiden Literaturzeitschriften *The Common* und *Tongue: A Journal of Writing & Art*.

### **K.r.m. Mooney**

*Circadian Interface III*

31. Mai – 12. Juli 2017, präsentiert im Erdgeschoss der Ausstellung *Enemy of the Stars*

Der Raum, den die BesucherInnen in *Circadian Interface III* (2017) betreten, ist eine Kontaktzone – dieser Begriff steht für einen Ort, der ganz grundsätzlich die Bedingungen eines Ausstellungsortes beschreibt. Für Mooney ist die Horizontale die primäre Strategie ihrer Arbeit, die die spekulative Umwelt für die fortwährende Auseinandersetzung damit vorgibt, wie Objekt, Körper und Ort als physische Einheiten bestehen und sich gegenseitig bedingen.

Die Arbeit, die K.r.m. Mooney im Rahmen von *Addendum* präsentiert, ist eine zusammengesetzte Form, die Mechanismen nutzt, denen man während eines Rundgangs durch ein Gebäude begegnen kann: Pneumatische Antriebe, Stahlstangen, Glas. *Circadian Interface III* schafft so eine Nähe zwischen handgefertigten Elementen, die kennzeichnend für Mooneys Ausbildung als Juwelier sind und die Geschichte von Handwerk und industriellen Anwendungen miteinbezieht.

Mooney verbindet den Austausch räumlicher, zeitlicher und materieller Körper als instabile Orte, die im Mittelpunkt eines politischen Interesses nach Wahrung und Versorgung stehen.

K.r.m. Mooney (\* 1990, US) hatten Einzelausstellungen bei Reserve Ames, Los Angeles, US (2016); Pied-à-terre, Ottsville, US (2015); Wattis Institute for Contemporary Art, San Francisco, US (2015); n/a, Oakland, US (2014); und Important Projects, Oakland, US (2013).

Ihre Arbeiten wurden in Gruppenausstellungen unter anderem bei White Flag Projects, St. Louis (US); Hester, New York (US); Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, (US); Futura Centre for Contemporary Art, Prag; Freedman Fitzpatrick, Los Angeles (US); Altman Siegel, San Francisco (US); Essex Street, New York, und The Power Station, Dallas (US) gezeigt. Sie leben und arbeiten in Oakland, US.

### **Jenna Bliss**

*Nihilism and Self Care*

Veranstaltungsreihe: Anfang Juli

Abschlussveranstaltung und Bar-Abend: 14. Juli 2017, 20 Uhr in Bob's Pogo Bar

Anfang Juli wird Jenna Bliss eine Reihe informeller privater und halböffentlicher Veranstaltungen abhalten, die sich mit der Realität eines in Zerstörung befindlichen Lebens auseinandersetzen: Zerstörung des Planeten, Zerstörung des öffentlichen Lebens, Zerstörung der gemeinschaftlichen Güter und unserer eigenen atomisierten Körper. Die Veranstaltungen sind sowohl als Gespräche als auch Forum zur Weitergabe von Fertigkeiten gedacht, die angesichts der gegenwärtigen beschleunigten Spielarten eines globalen Freihandelskapitalismus, der zunehmenden Ökonomisierung von Nationalstaaten und einem allgemeinen Gefühl des Untergangs, das sich beim Blick auf die Zukunft einstellt, zu einer gesunden Selbstbestimmtheit beitragen können.

Dokumentationen und Aufnahmen dieser Veranstaltungen und ein Screening von Bliss' jüngstem Film *Poison The Cure* liefern das Material für eine öffentliche Veranstaltung, die sich mit jenen Lebensbedingungen auseinandersetzt, mit denen sich die meisten von uns konfrontiert sehen – während global agierende Oligarchen ihre Flucht zum Mars oder ihre komplette Digitalisierung im virtuellen Raum planen.

Die Filmemacherin Jenna Bliss (\*1984, US) lebt in New York. Gegenwärtig setzt sie sich in ihrer künstlerischen Arbeit mit Drogen, Abhängigkeit und der Pharmaindustrie auseinander.

### **Sidsel Meineche Hansen**

*CULTURAL CAPITAL COOPERATIVE OBJECT #3*

24.–28. Juli 2017

*CULTURAL CAPITAL COOPERATIVE OBJECT* ist der Titel einer Reihe von Gruppenarbeiten, für die Sidsel Meineche Hansen KünstlerInnen einlädt, um ein gemeinschaftlich verfasstes und gemeinsam zu besitzendes Kunstobjekt zu produzieren. Ziel der dritten Arbeit von *CULTURAL CAPITAL COOPERATIVE OBJECT* ist die Produktion einer nichttödlichen Waffe. Es geht darum, im Kulturkampf mit der extremen Rechten einen strategischen, materiellen oder mentalen Vorteil zu erlangen. Im Hinblick auf den Unterschied zwischen der Funktion einer Waffe und der eines Werkzeugs ist die Anthropologie geteilter Meinung. Ein Werkzeug wird für gewöhnlich als etwas Produktives betrachtet, eine Waffe als etwas Zerstörerisches. Doch Waffen können ebenso als Werkzeuge verwendet werden – und Werkzeuge als Waffen.

Die Künstlerin Sidsel Meineche Hansen lebt in London.

# Hiwa K Don't Shrink Me to the Size of a Bullet 2. Juni – 13. August 2017

Eröffnung: 1. Juni 2017, 19–22 Uhr

Die KW Institute for Contemporary Art und die Schering Stiftung freuen sich, die Ausstellung *Don't Shrink Me to the Size of a Bullet* des 1975 im irakischen Sulaimaniyya geborenen Künstlers und Gewinners des Kunstpreises der Schering Stiftung 2016 Hiwa K zu präsentieren. Für die Ausstellung in den KW zeigt der Künstler eine Auswahl seiner Arbeiten der letzten zehn Jahre sowie eine ambitionierte Neuproduktion.

Unlängst hat sich Hiwa K in einem Interview über die Verschiebung von „wir“ zu „ich“ in seinem Herkunftsland Kurdistan geäußert. Er sagte: „Vor der Invasion 2003 war die kurdische Gesellschaft eine am Kollektiv orientierte. Die Menschen teilten Zimmer und Töpfe. Heute kopiert das Land ein westliches Modell von Unabhängigkeit. Jeden Tag werden neue Pläne für Einkaufszentren gemacht, die zu einer bestimmten Art von Gedächtnisverlust führen, bei der die Wahrnehmung schwindet und neue Realitäten entstehen. Niemand hat mehr für den Anderen Zeit, und die Gesellschaft wird zunehmend vom Drang zum Konsum angetrieben. Das Kollektiv gehört der Vergangenheit an.“ Während des zweiten Golfkriegs gelang Hiwa K die Flucht aus seinem Land. Zu Fuß überquerte er die Berge an der Grenze zum Iran. Von dort gelangte er über die Türkei schließlich nach Deutschland.

Die Paradoxie des Dazugehörens und des Fremdseins bildet einen wesentlichen Aspekt in Hiwa Ks Leben und künstlerischer Praxis. Indem er seinen Nachnamen durch Abkürzen verschleiert, unterstreicht er seine Distanziertheit sowie seine anhaltende Auseinandersetzung mit Fragen zu Identität. Der Buchstabe „K“ tritt als Figur ohne Handlungsfähigkeit auf, eine Figur, die sich weder mit einem „ich“ noch mit einem „wir“ zu erkennen gibt. Weil er aus einem Kriegsgebiet stammt, wechselt der Blick des Künstlers fortwährend von der Horizontalen (der Landschaft) zur Vertikalen (dem Himmel) und führt so seine Umgebung vor ein Hyper-Bewusstsein. Die Entkoppelung von seiner vormaligen „Heimat“ treibt Hiwa K zur Produktion von Arbeiten an, in denen kulturimmanente Formen, mündliche Überlieferungen und politische Konstrukte miteinander verflochten sind. Seine Praxis enthält vielfältige Verweise auf Geschichten, die ihm Familienmitglieder und Freunde erzählt haben; vorgefundene Situationen und alltägliche Begegnungen, die sich um provisorische Lösungen und pragmatische Ansätze zu komplexen Ideen und Konzepten drehen. Der Künstler bemüht sich, die Traditionen aus dem Umfeld seiner Erziehung aufrechtzuerhalten und zugleich Wissen zu erlangen, das es ihm erlaubt, sich tiefer in neue Umfelder zu integrieren. Als er im Jahr 2001 in Europa ankam, ergriff er die Gelegenheit, Musik zu studieren und wurde Schüler des Flamenco-Meisters Paco Peña. Seither setzt er sein Verhältnis zur Musik häufig dafür ein, der Vielschichtigkeit der heutigen Gesellschaft eine zusätzliche kritische Dimension zu verleihen. Dabei übernimmt die Musik auch die Funktion einer Brücke für starke kollektive und partizipatorische Komponenten innerhalb der jeweiligen Arbeiten. Die Sehnsucht nach Verbundenheit, extreme Neugier und ein Wunsch zu lernen sind die Triebfedern der künstlerischen Praxis von Hiwa K, für die eine Beschäftigung mit dem *Kollektiven* und dem *Privaten* letztlich unausweichlich ist.

Eigens für seine Einzelausstellung in den KW hat Hiwa K ein neues Filmprojekt mit dem Titel *The*

*Existentialist Scene in Kurdistan (Raw Materiality 01)* entwickelt, das von der Schering Stiftung in Auftrag gegeben, koproduziert und vom Medienboard Berlin-Brandenburg finanziell unterstützt wurde. Innerhalb des Spektrums eines Ausschnitts von Hiwa Ks bisherigem Werk zeichnet der Film mündliche Überlieferungen aus der Perspektive einer intellektuellen Subkultur nach, die sich im irakischen Kurdistan während der 1970er- und 1980er-Jahre gebildet hat. Rückblickend lassen sich die 1970er-Jahre als Höhepunkt in der Geschichte des modernen Irak ausmachen. Eine neue, junge und technokratische Elite regierte das Land, während die Kluft zwischen Arm und Reich immer tiefer wurde. Mit dem Machtaufstieg Saddam Husseins gerieten die darauffolgenden Jahrzehnte jedoch zu einer Katastrophe für das aufstrebende Land. Als jemand, der selbst politisches Asyl beantragen musste, versucht Hiwa K, mehrere ProtagonistInnen miteinander zu verknüpfen, die eine Rolle in der existenzialistischen Szene in jenen Blütejahren des Irak gespielt haben, um so den Kampf um die Freiheiten des Individuums zu verstehen und durch die Linse der kollektiven Handlungsmacht zu porträtieren. In den Augen des Künstlers stand die Auffassung der individuellen Freiheit zutiefst unter dem Einfluss der aufkommenden neoliberalen Ideologie und insbesondere Milton Friedmans Definition der persönlichen Freiheit, die nur durch die Freiheit des Markts garantiert werden kann. Das neue Projekt tritt in Gestalt eines Dokumentarfilms auf, der die Individuen beschreibt, die gegenwärtig um den gesamten Erdball verstreut sind, und stellt den Versuch dar, ihre Biografien auf kollektive Art und Weise zu bewahren. Zugleich reflektiert *The Existentialist Scene in Kurdistan (Raw Materiality 01)* den Beginn einer kulturellen und ökonomischen Neuorientierung in der Region am Persischen Golf, die zahllose Kriege nach sich gezogen hat und bis heute andauert. Die sechzehn Stunden Bildmaterial bleiben roh und unredigiert, bis die Arbeit erworben wird. Eine der Kaufbedingungen besagt, dass der zukünftige Besitzer redaktionelle Entscheidungen hinsichtlich der Kürzung des Werks zu treffen hat und so seinen distanzierten, externen Standpunkt unterstreicht. Der Filmschnitt verweist auf die geopolitischen Entwicklungen, die in der gesamten Region des Mittleren Ostens seit dem Ende des Ersten Weltkriegs stattgefunden haben, der eine drastische Umverteilung von Land, Arbeit und Bevölkerung durch die Kolonialmächte und ihre westlichen Verbündeten ausgelöst hatte.

In den KW werden frühere Arbeiten der vergangenen zehn Jahre neben neuen Arbeiten Hiwa Ks präsentiert. Im ersten Stock verknüpft das bislang ehrgeizigste Projekt des Künstlers, *The Bell Project*, zwei weit voneinander entfernt liegende Orte – die Ödnis des nördlichen Irak und eine 700 Jahre alte Glockengießerei in Italien – durch die Herstellung einer Glocke aus Metallabfällen des Krieges. Eine Doppelprojektion zeichnet ein Porträt des Herstellungsprozesses sowie des Entwicklungszusammenhangs der Glocke. *The Bell Project* weist Ähnlichkeiten mit der Arbeit *What the Barbarians did not do, did the Barberini* auf. Auch letztere verbindet die Wüste des Nordirak mit Italien, in diesem Fall jedoch mit dem Pantheon in Rom. Der Titel spielt auf eine Anekdote an, die Maffeo Barberini – später kriegerischer Papst Urban VIII im 17. Jahrhundert – dafür kritisiert, die Bronze vom Portikus des Pantheons für einen päpstlichen Baldachin und seine Kanonengießerei zweckentfremdet zu haben. Bronze ist ein Metall, das in der Kunst wie im Krieg Verwendung findet und so bildnerische Repräsentation mit der Ausübung militärischer Macht verknüpft. In einer Gießerei am Rande der Stadt Sulaimaniyya schmilzt und gießt ein einheimischer Handwerker Metall, das auf den Schlachtfeldern des Irak-Iran-Kriegs, der Golfkriege und während des Arabischen Frühlings in Syrien gesammelt wurde. Die Gusstechnik verwendet Gussformen, die in den Sand gedrückt werden und so als formale Referenzen an die Betondecke des Pantheon gelesen werden können.

Die Arbeiten *For a Few Socks of Marbles* und *My Father's Color Period* reflektieren die Kindheit des Künstlers und seine Erinnerungen an diese Zeit. *For a Few Socks of Marbles* zeigt ein komplexes Kinderspiel, dessen Ausgangspunkt gefundene Marmorsteine bilden. Hiwa K wuchs in unterschiedlichen Bezirken auf, einem kurdisch und einem arabisch geprägten, was zu gewissen sozialen Komplikationen führte. Um Akzeptanz bemüht, gelang es Hiwa K mit Hilfe von (horizontalen) arabischen und (vertikalen) kurdischen Handhaltungen, das Spiel zu gewinnen. *My Father's Color Period* wiederum zeigt verschiedene Modelle alter Fernsehgeräte, die die Intervention seines Vaters neu interpretieren, der das Schwarzweiß-Gerät der Familie mit farbigen Zellophanfolien überzog, um so eine Art Farbfernsehen zu schaffen.

Neben der neuen Arbeit *The Existentialist Scene in Kurdistan (Raw Materiality 01)*, die im zweiten Stockwerk der KW gezeigt wird, sind Videoarbeiten zu sehen, die in den letzten Jahren entstanden sind. Die Arbeiten *Pre-Image (Porto)* und *Moon Calendar, Iraq* sind einander gegenübergestellt. Dies betont Hiwa Ks Forschungsinteresse an der Idee des Horizontalen und Vertikalen. *Moon Calendar, Iraq* zeigt den Künstler, wie er auf dem Gelände der Amna Suraka (ein Gebäude der Sicherheitsdienste, das als Gefängnis diente) einen Steptanz zum Rhythmus seines eigenen Herzschlags aufführt, den er mit einem Stethoskop abhört. Der Künstler durchmisst den Raum mit Klang und evoziert so die Erinnerungen an den Ort. Bei *Pre-Image (Porto)* handelt es sich um die Dokumentation einer Performance im öffentlichen Raum, für die eine Objektskulptur aus vorgefertigten Bestandteilen, einem Stock mit Motorradspiegeln, benutzt wurde. Der Künstler balanciert das Objekt auf der Nase und sucht sich seinen Weg durch die Stadt, indem er sich an der Vielzahl der Spiegel orientiert.

Auf den Boden des Ausstellungsraumes wird die Videodokumentation der Performance *Star-Cross* projiziert. Sie bezieht sich auf eine Geschichte, die dem Künstler im Alter von elf Jahren von seinem ältesten Bruder berichtet wurde. Hiwa Ks Bruder war gerade nach drei Monaten aus dem Gefängnis entlassen worden. Bei dem Versuch, dem irakischen Regime zu entkommen, war er in einem Gefängnis in Pakistan gelandet, wo er das folgende Märchen erzählt bekam: „Ein Mann geht in den Westen und verliebt sich dort in eine Prinzessin. Er bittet den König um ihre Hand. Der Vater der Prinzessin wirft ihn in den Kerker und gibt ihm ein Rätsel auf: ‚Gelingt es dir, aus diesem Stern ein Kreuz zu machen, ohne ihn zu berühren, so wirst du mein Schwiegersohn. Doch gelingt dir dies nicht bis morgen früh, so wirst du in aller Öffentlichkeit gehenkt.‘ Der arme junge Mann denkt die ganze Nacht über das Rätsel nach und weint bittere Tränen der Hilflosigkeit. Einige Tränen fallen auf die Stelle, wo die Streichhölzer miteinander verbunden sind. Da beginnen die Streichhölzer sich zurückzubiegen und die Form eines Kreuzes anzunehmen.“

Die Videoarbeit *This Lemon Tastes of Apple* wird auf eine der größeren Wände des Ausstellungsraumes projiziert. Sie dokumentiert eine künstlerische Intervention, die Hiwa K am 17. April 2011 in Sulaimaniyya an einem der letzten Tage der friedlichen Proteste, die zweimonatigen Kämpfen vorausgegangen waren, unternommen hat. Wir sehen den Künstler, der sich dem Protest anschließt, indem er die berühmten Akkorde aus der Filmmusik zu *Once Upon a Time in the West (Spiel mir das Lied vom Tod)* anschlägt. Die legendären und weltberühmten Klänge werden zu einem Fanal des Widerstands, bei dem der Künstler die Mundharmonika und sein Freund die Gitarre spielt – beides durch Flüstertüten verstärkt. Der Titel spielt auf den genozidalen Einsatz von Giftgas gegen die kurdische Zivilbevölkerung im Jahr 1988 an. Damals überzogen Saddam Husseins Luftstreitkräfte Halabdscha und weitere kurdische Siedlungen mit tödlichem Gas, das nach Äpfeln roch. Im politischen Gedächtnis des Landes blieb der Geruch mit starken Assoziationen behaftet.

Während der Eröffnung steht das Taxi des Philosophen und Autors Bakir Ali vor den KW. In dem Taxi befindet sich eine Bibliothek, die sich aus der existentialistischen Bewegung im Irak gründete und Ausgaben des kurdischen Magazins „Bun“ präsentiert, das von Ali mitinitiiert wurde.

## Biografie

**Hiwa K** wurde 1975 in Kurdistan, Irak, geboren. Er erwarb sich sein Wissen vermehrt im Eigenstudium, u. a. durch Begegnungen mit Intellektuellen, bildenden KünstlerInnen, MusikerInnen und TheaterkünstlerInnen. Mithilfe von arabischen Übersetzungen erschloss er sich vor allem die europäische Literatur und Philosophie. Seine Arbeiten entziehen sich ästhetischen Normen und bedienen sich eines vielschichtigen Ansatzes basierend auf

volkstümlichen Formen, oral histories, Formen der Begegnung und anhaltendem politischem Kampf. Hiwa K hat an diversen Gruppenausstellungen teilgenommen, darunter La Triennale in Paris, Alternativa in Danzig, PL; das Edgware Road Project in der Serpentine Gallery in London (alle 2012) und die Manifesta 7 in Bozen, IT (2008). Mit seinem Projekt Chicago Boys war er seit 2011 in zahlreichen internationalen Institutionen zu Gast. 2015 nahm Hiwa K an der 56. Biennale di Venezia, Venedig (IT) teil. 2017 sind seine Arbeiten auf der documenta 14 in Athen und Kassel, DE zu sehen. Im Jahr 2016 wurde er mit dem Arnold-Bode-Preis ausgezeichnet.

# Der Kunstpreis der Schering Stiftung

Die Auszeichnung wird von der Schering Stiftung seit 2009 in Kooperation mit den KW Institute for Contemporary Art in Berlin vergeben und ist mit einem Preisgeld von 10.000 Euro, einer Einzelausstellung, der Neuproduktion eines Kunstwerks sowie einem Katalog dotiert.

Die Jury bestand diesmal aus Mariana Castillo Deball (Künstlerin), Natasha Ginwala (Kuratorin, Contour Biennale 8, und kuratorische Beraterin, documenta 14), Krist Gruijthuisen (Direktor, KW Institute for Contemporary Art), Charlotte Klonk (Professorin für Kunst und neue Medien, Humboldt-Universität zu Berlin, und Mitglied des Stiftungsrats der Schering Stiftung), Bonaventure Soh Bejeng Ndikung (Direktor, SAVVY Contemporary), Jacob Proctor (Kurator, Neubauer Collegium for Culture and Society, University of Chicago) und Wael Shawky (Künstler und Preisträger des Kunstpreises der Schering Stiftung 2011).



# Nicholas Mangan

## Limits to Growth

### 2. Juni – 13. August 2017

Eröffnung: 1. Juni 2017, 19–22 Uhr

*Limits to Growth* ist die erste umfassende Werkschau von Nicholas Mangan in Europa. Der 1979 im australischen Geelong geborene Künstler schafft subtile Erzählungen zu den entscheidenden globalen Fragen unserer Zeit mittels eines fundierten Blicks auf die Phänomene, die Mangans Herkunftsregion, dem Asien-Pazifik-Raum, eigen sind. Die Ausstellung bespielt das dritte und vierte Stockwerk der KW Institute for Contemporary Art und besteht aus vier großformatigen Installationen: *Nauru—Notes from a Cretaceous World*, *A World Undone*, *Progress in Action* sowie der titelgebenden neuen Auftragsarbeit *Limits to Growth*, die allesamt raumgreifende Arrangements aus bewegten Bildern zwischen 2009 und 2017 zusammenführen.

*Limits to Growth* führt das Publikum in multiple Szenarien, die Objekte und Film auf essayistische Weise einsetzen und so Geschichten freilegen, in denen Australien eine entscheidende Rolle spielt. Im Lauf der vergangenen Jahrzehnte war der Kontinent in weitreichende Kämpfe verstrickt, wie u. a. territoriale Bemächtigungen, die zu Umweltschäden, ökonomischer Ausbeutung und politischer Destabilisierung benachbarter Länder führten. Mangan setzt eine künstlerische Sprache ein, die Symbolismus auf komplexe Weise mit dokumentarischen Mitteln verwebt und weitreichende Interdependenzen zwischen Menschheit, Technologie, Umwelt und Wirtschaftssystemen ans Licht bringt. Jede einzelne der gezeigten Arbeiten ist um Ereignisse aus der jüngeren überregionalen Geschichte angesiedelt, aus denen Mangan die wesentlichen Aspekte herausfiltert, bevor er sie in seine Erzählungen eingliedert. „Ich arbeite mit Artefakten, die das Ergebnis der jeweiligen geschichtlichen Darstellung oder einer damit im Zusammenhang stehenden Anekdote sind, seien dies nun Bilder, Video- oder physisches Material, dem auf irgendeine Weise der Nachhall des spezifischen Ereignisses anhaftet“, so der Künstler über seine Praxis.

Drei der großformatigen Installationen werden auf der dritten Etage der KW gezeigt. *Nauru—Notes From a Cretaceous World* und *Dowiyogo's Ancient Coral Coffee Table* sind Teil eines Werkkomplexes, der sich auf die einander überlagernden Erzählungen über den Inselstaat Nauru, einem Teil Mikronesiens, bezieht. Die kleine Insel kam über Nacht in den 1970er-Jahren zu Reichtum, wurde gar zum Staat mit dem zweithöchsten Pro-Kopf-Einkommen der Welt, als dortige Phosphatvorkommen in den aus zersetzter Meeresfauna und -flora sowie Guano (angesammelten Exkrementen von Meeresvögeln) entstandenen Kalksteinlandschaften erschlossen wurden. Beide Rohstoffe sind über Millionen von Jahren hinweg verdichtet worden und machten das Erscheinungsbild der Insel aus. In den 1920er-Jahren begann die British Phosphate Commission mit dem Phosphatabbau. Der Rohstoff wurde nach Australien, Großbritannien und Neuseeland verkauft, wo er als Dünger in der Landwirtschaft diente. Nach der Unabhängigkeit Australiens führte die nauruische Regierung den Phosphatabbau in einem Ausmaß fort, das der Insel zu enormem Wohlstand verhalf. Im Jahr 1977 begann die nauruische Regierung mit dem Bau des damals höchsten Gebäudes im Geschäftsviertel von Melbourne und demonstrierte damit ihre rasanten wirtschaftlichen und politischen Expansionsbestrebungen. Drei riesige, aus Kalkstein gefertigte Pinakeln wurden aus Nauru nach Melbourne transportiert und vor dem Wolkenkratzer installiert, um den wirtschaftlichen Erfolg der Inselnation zu symbolisieren. Bereits kurz nach dem Jahr 2000 waren die Phosphatvorkommen mehr oder weniger erschöpft. Aufgrund von Missmanagement und Korruption geriet die Regierung Naurus in eine finanzielle

Notlage, die über zahlreiche Kredite in den Staatsbankrott führte. Alternative Wirtschaftsmodelle wurden ausprobiert: vom Ökotourismus über einen Offshore-Finanzplatz bis hin zu der seltsamen Geschäftsidee Bernard Dowiyogos, dem damaligen Präsidenten Naurus, der den verbliebenen Korallenkalkstein in Form von Kaffeetischplatten in die USA verkaufen wollte (was geheißen hätte, die letzte verbliebene physische Substanz der Insel zu verkaufen). Mangan verwebt die unterschiedlichen Vermächtnisse Naurus zu einer facettenreichen Installation, die im derzeitigen Status der Insel als Lager für Asylsuchende gipfelt.

Für die neue Auftragsarbeit *Limits to Growth* konfrontiert Mangan die konzeptuellen Implikationen zweier Währungsordnungen miteinander: die antike Währung „Rai“ der mikronesischen Insel Yap und die virtuelle Kryptowährung „Bitcoin“ des 21. Jahrhunderts. Die Steine der antiken Währung sind kreisrunde Felsplatten aus Kalkstein, aus deren Mitte ein rundes Loch geschnitten ist. Der Wert der Steine ist nicht nur an die Handwerkskunst und die Anstrengung, die in ihre Herstellung geflossen ist, sondern in manchen Fällen auch an die Menschenleben gebunden, die ihr Transport von der 400 km entfernten Nachbarinsel Palau gekostet hat, aus deren Steinbrüchen sie stammen. Auch wenn sie auf See verlorengingen, behielten die Rai ihren Wert und nahmen so den virtuellen Status des Tauscherts, wie er heute gängig ist, vorweg. Die neueste Erweiterung des Projekts, die in diesem Jahr entstand, schöpft aus der Funktion und Geschichte der Raisteine sowie aus der Erzählung des irisch-amerikanischen Kapitäns David O’Keefe, der im Jahr 1871 auf der Insel landete, um den Einheimischen mit Fremdwährung und neuweltlichem Trödel ihre wertvolle Kopra (getrocknete Kokosnuss) abzuhandeln. O’Keefe versuchte, sich in das örtliche Umfeld einzuschleichen, indem er neue Herstellungsmethoden einführte, die den Prozess von Fertigung und Transport des Steingelds weiter auffächerten und zu Inflation und anschließender Abwertung der Steinwährung Yaps führten. Die täglich sich häufenden Digitaldrucke von Fotografien, die sich im Ausstellungsraum ansammeln, bilden einen Index der Wertschöpfung und des Energieverbrauchs, die durch das Bitcoin-Mining in Australien entstehen, wo das Projekt im Jahr 2016 seinen Ausgang nahm. *Limits to Growth* reagiert auf die Logik der Bitcoin-Währung und das Überangebot der O’Keefe-Steine. Die gedruckten Bilder häufen sich im Laufe der Ausstellungsdauer in dem Tempo, in dem die Bitcoin-Mining-Transaktionsvorrichtung in Betrieb ist. Jedes Bild ist mit Informationen über Zeitpunkt, Datum, Bitcoin-Wert sowie dem für die Produktion der Bilder benötigten Energieverbrauch versehen, um die Reproduktion zu ermöglichen.

Bei *World Undone* handelt es sich um einen Film, der in Zeitlupe und HD mit einer digitalen Kamera aufgenommen wurde und eine 12-minütige Sequenz von durcheinander wirbelnden Zirkonpartikeln wiedergibt – ein Material, das 4,4 Milliarden Jahre alt ist und üblicherweise bei der Uran-Datierung eingesetzt wird. Der Film zeigt ausschließlich zermalmete Felspartikel im Luftstrom. Die Zirkonkristalle sind geologische Nachweise aus der Zeit, als die Erde zu erkalten und zu tektonischen Platten zu erstarren begann, die eine harte Hülle um den geschmolzenen Kern bildeten. Dieses Ereignis markiert einen bedeutsamen Punkt in der Verwandlung des Planeten aus den Gas- und Materierückständen des Urknalls in ein festes Gebilde. Mangan arrangiert hier eine Parallele von Erd- und Filmzeit, die den Makrokosmos der geologischen Entwicklung des Planeten mit dem Mikrokosmos unserer Zeiterfahrung im Film in Beziehung setzt. Durch diesen poetischen Ansatz und die Enthüllung, welche wesentliche Rolle das Material spielt, macht uns die Arbeit die unendliche Tiefe und Größe des Raumes bewusst sowie die schier unbegreifliche Vorstellung, welchen Platz wir darin einnehmen.

Das gesamte vierte Stockwerk der KW ist der Arbeit *Progress in Action* gewidmet, einer vielschichtigen Installation, die ihren Bezugspunkt im Bürgerkrieg des Jahres 1989 auf der Insel Bougainville findet, die zu Papua Neuguinea gehört. In den 1970er-Jahren richtete der australische Konzern Conzinc Rio Tinto eine Kupfermine auf der Insel ein – zu jenem Zeitpunkt die größte Tagebaustätte der Welt. Die Firma begann mit dem Abbau, ohne die indigene Bevölkerung der Insel zu konsultieren – eine damals übliche Vorgehensweise. Die Praktiken des Bergbaukonzerns brachten die Menschen von Bougainville in große Not. Ökologische wie ökonomische Schäden sowie kriminelle Arbeitsbedingungen schlossen die InselbewohnerInnen von den ungeheuren Profiten aus, die die Ausbeutung ihrer Ressourcen erbrachten. Schließlich

rebellierte ein Teil der Bevölkerung, der in der Folge unter dem Namen Bougainville Resistance Army (BRA) bekannt wurde. Sie sprengten das Kraftwerk der Mine in die Luft und blockierten den Zugang der Mine für MitarbeiterInnen von Conzinc Rio Tinto. Letztlich zwang die Regierung von Papua Neuguinea, die einen großen Anteil der Bergbaulizenz einstrich, die InselbewohnerInnen ins Exil, indem sie ein Embargo einrichteten, das der Inselbevölkerung Nahrungsmittel, Brennstoff und Medikamente vorenthielt. In ihrer Verzweiflung verlegten sich die EinwohnerInnen von Bougainville wieder auf die im Überfluss vorhandenen Kokosnüsse als Quelle für Nahrung und Brennstoff und raffinierten sogar Kokosöl zu Biotreibstoff. Kokosnüsse wurden zur materiellen Grundlage und zur Essenz des Widerstands. Mangans vielfältige Installation reinszeniert die von der BRA betriebene Werkstatt der improvisierten Öltraffinerie und zweckentfremdet auf symbolische Weise die Energieerzeugungsanlage des umgebauten Generators, der mit Kokosnussöl betrieben wurde. Der Generator treibt einen Filmprojektor an, der die Montage von gefundenem Filmmaterial über den Konflikt um die Mine zeigt, welche Mangan vor allem in den Archiven der australischen Fernsehkommission und dem Australian National Film and Sound Archive entdeckte.

Nicholas Mangan kreierte in seinen Arbeiten beständig beunruhigende Szenarien, die auf seiner kontinuierlichen Beschäftigung mit dem Wissensgewinn aus Objekten, Kultur und Naturphänomenen beruhen. Obwohl Mangans künstlerische Praxis in erster Linie auf der Erforschung der spezifischen Geschichte, Landschaft und sozialen Bedingungen des Asien-Pazifik-Raums basiert, bleiben die grundsätzlichen Überlegungen in seinen Arbeiten doch stets für die globalisierte Welt im Allgemeinen relevant, etwa hinsichtlich der komplexen Vernetzungen von Weltwirtschaft, Rohstoffgewinnung, Wohlstandsverteilung oder auch Arbeitspolitik.

## Biografie

Nicholas Mangan (\*1979 in Geelong, AU) lebt und arbeitet in Melbourne. Mangans Arbeit hinterfragt über eine Vielfalt von Objekten gängige Narrative und wurde im Rahmen zahlreicher Gruppenausstellungen international präsentiert, u.a.: *Let's Talk About the Weather: Art and Ecology in a Time of Crisis*, Sursock, Beirut (2016); *The Eighth Climate (what does art do?)*, Gwangju Biennale, Gwangju, KR (2016); *Beyond 2°*, Museum of Contemporary Art, Santa Barbara, US (2016); *Riddle of the Burial Grounds*, Extra City Kunsthalle, Antwerpen, BE (2016); *9. Bienal do Mercosul*, Porto Alegre, BR. Zu seinen jüngeren Einzelausstellungen zählen: *Limits to Growth*, Institute of Modern Art (IMA), Brisbane, AU und Monash University of Melbourne (MUMA), Melbourne (2016); *Other Currents*, Artspace, Sydney (2015); *Ancient Lights*, Chisenhale Gallery, London (2015).

# Addendum

## 20. Mai – 6. August 2017

Die Ausstellung *Enemy of the Stars* wird begleitet von der Veranstaltungsreihe *Addendum*, die sowohl neue als auch bereits existierende Arbeiten von **Jenna Bliss**, **Sidsele Meineche Hansen**, **Ishion Hutchinson** und **K.r.m. Mooney** präsentiert. Anhand temporärer Interventionen, Performances, Filmen und Kollaborationen erweitert, verkompliziert und untersucht *Addendum* das Ausstellungsvorhaben. Entlang der Arbeiten von Ronald Jones kommentiert *Addendum* komplexe und wechselseitig abhängige Machtpositionen und deren Einfluss auf Objekte, Orte und Infrastrukturen. Die Reihe erinnert daran, dass das visuelle Objekt immer nur der Beginn einer Untersuchung durch die BetrachterInnen sein kann.

### Ishion Hutchinson

*Trouble on the Road Again*

19. Mai 2017, 21 Uhr in Bob's Pogo Bar

'A thing survives us. It becomes an heirloom. Our DNA crosses and blurs on an object and makes a bizarre genealogy without names or faces. These we handle with care, even a vigilant hope that it - this thing or object (one a tobacco pipe, the other a jewelry box) - will speak. But the language of a thing is silence. It's conjunction absence. We can only feel with great pain, stroking each object in a house, momentarily, this thing or another quiver with what will outlast memory and the breath's annihilation. Words are things, presences: "No idea but in things." That is what dictates the differences in accord with how one person dissolves differently from another, to rise (like tobacco smoke, glistening like black opal) an ancestor.' – Ishion Hutchinson

Ishion Hutchinson wurde in Port Antonio (JM) geboren. Er ist Autor zweier Gedichtbände: *Far District* und *House of Lords and Commons*. 2015 veröffentlichte er *Lord of Summer* in Jason Dodges lyrischer Veröffentlichung/Lyrik-Verlag *fivehundred places*. Er erhielt unter anderem den National Book Critics Circle Award for Poetry 2017, den Whiting Award, den PEN/Joyce Osterweil Award und den Larry Levis Prize der Academy of American Poets. Hutchinson ist Guggenheim-Stipendiat 2017 und Joseph Brodsky-Stipendiat an der American Academy in Rom (2017–18). Zudem unterrichtet er Kreatives Schreiben im Graduiertenprogramm der Cornell University (US) und ist Mitherausgeber der beiden Literaturzeitschriften *The Common* und *Tongue: A Journal of Writing & Art*.

### K.r.m. Mooney

*Circadian Interface III*

31. Mai – 12. Juli 2017, präsentiert im Erdgeschoss der Ausstellung *Enemy of the Stars*

Der Raum, den die BesucherInnen in *Circadian Interface III* (2017) betreten, ist eine Kontaktzone – dieser Begriff steht für einen Ort, der ganz grundsätzlich die Bedingungen eines Ausstellungsortes beschreibt. Für Mooney ist die Horizontale die primäre Strategie ihrer Arbeit, die die spekulative Umwelt für die fortwährende Auseinandersetzung damit vorgibt, wie Objekt, Körper und Ort als physische Einheiten bestehen und sich gegenseitig bedingen.

Die Arbeit, die K.r.m. Mooney im Rahmen von *Addendum* präsentiert, ist eine zusammengesetzte Form, die Mechanismen nutzt, denen man während eines Rundgangs durch ein Gebäude begegnen kann: Pneumatische Antriebe, Stahlstangen, Glas. *Circadian Interface III* schafft so eine Nähe zwischen handgefertigten Elementen, die kennzeichnend für Mooneys Ausbildung als Juwelier sind und die Geschichte von Handwerk und industriellen Anwendungen miteinbezieht. Mooney verbindet den Austausch räumlicher, zeitlicher und materieller Körper als instabile Orte, die im Mittelpunkt eines politischen Interesses nach Wahrung und Versorgung stehen.

K.r.m. Mooney (\* 1990, US) hatten Einzelausstellungen bei Reserve Ames, Los Angeles, US (2016); Pied-à-terre, Ottsville, US (2015); Wattis Institute for Contemporary Art, San Francisco, US (2015); n/a, Oakland, US (2014); und Important Projects, Oakland, US (2013).

Ihre Arbeiten wurden in Gruppenausstellungen unter anderem bei White Flag Projects, St. Louis (US); Hester, New York (US); Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, (US); Futura Centre for Contemporary Art, Prag; Freedman Fitzpatrick, Los Angeles (US); Altman Siegel, San Francisco (US); Essex Street, New York, und The Power Station, Dallas (US) gezeigt. Sie leben und arbeiten in Oakland, US.

### **Jenna Bliss**

*Nihilism and Self Care*

Veranstaltungsreihe: Anfang Juli

Abschlussveranstaltung und Bar-Abend: 14. Juli 2017, 20 Uhr in Bob's Pogo Bar

Anfang Juli wird Jenna Bliss eine Reihe informeller privater und halböffentlicher Veranstaltungen abhalten, die sich mit der Realität eines in Zerstörung befindlichen Lebens auseinandersetzen: Zerstörung des Planeten, Zerstörung des öffentlichen Lebens, Zerstörung der gemeinschaftlichen Güter und unserer eigenen atomisierten Körper. Die Veranstaltungen sind sowohl als Gespräche als auch Forum zur Weitergabe von Fertigkeiten gedacht, die angesichts der gegenwärtigen beschleunigten Spielarten eines globalen Freihandelskapitalismus, der zunehmenden Ökonomisierung von Nationalstaaten und einem allgemeinen Gefühl des Untergangs, das sich beim Blick auf die Zukunft einstellt, zu einer gesunden Selbstbestimmtheit beitragen können.

Dokumentationen und Aufnahmen dieser Veranstaltungen und ein Screening von Bliss' jüngstem Film *Poison The Cure* liefern das Material für eine öffentliche Veranstaltung, die sich mit jenen Lebensbedingungen auseinandersetzt, mit denen sich die meisten von uns konfrontiert sehen – während global agierende Oligarchen ihre Flucht zum Mars oder ihre komplette Digitalisierung im virtuellen Raum planen.

Die Filmemacherin Jenna Bliss (\*1984, US) lebt in New York. Gegenwärtig setzt sie sich in ihrer künstlerischen Arbeit mit Drogen, Abhängigkeit und der Pharmaindustrie auseinander.

### **Sidsel Meineche Hansen**

*CULTURAL CAPITAL COOPERATIVE OBJECT #3*

24.–28. Juli 2017

*CULTURAL CAPITAL COOPERATIVE OBJECT* ist der Titel einer Reihe von Gruppenarbeiten, für die Sidsel Meineche Hansen KünstlerInnen einlädt, um ein gemeinschaftlich verfasstes und gemeinsam zu besitzendes Kunstobjekt zu produzieren. Ziel der dritten Arbeit von *CULTURAL CAPITAL COOPERATIVE OBJECT* ist die Produktion einer nichttödlichen Waffe. Es geht darum, im Kulturkampf mit der extremen Rechten einen strategischen, materiellen oder mentalen Vorteil zu erlangen. Im Hinblick auf den Unterschied zwischen der Funktion einer Waffe und der eines Werkzeugs ist die Anthropologie geteilter Meinung. Ein Werkzeug wird für gewöhnlich als etwas Produktives betrachtet, eine Waffe als etwas Zerstörerisches. Doch Waffen können ebenso als Werkzeuge verwendet werden – und Werkzeuge als Waffen.

Die Künstlerin Sidsel Meineche Hansen lebt in London.

# The Berlin Sessions

Seit Februar 2017 organisieren die KW Institute for Contemporary Art in Kooperation mit verschiedenen Institutionen und Organisationen aus Berlin eine Serie öffentlicher Gespräche unter dem Titel *The Berlin Sessions*. Die Serie untersucht die Strukturen Berliner KulturproduzentInnen, indem ein/e Berliner SprecherIn eingeladen wird, eine Präsentation über eine/n andere/n, sie/ihn inspirierende/n Kulturproduzenten/in zu geben. Das Ziel der Vortragsreihe ist es, die Arbeit Berliner Kreativer aus der Perspektive ihrer KollegInnen zu beleuchten, Verbindungen zwischen den vielfältigen ProduzentInnen und Bereichen aufzuzeigen sowie Netzwerke, die zwischen lokalen KünstlerInnen, AutorInnen, MusikerInnen, PerformerInnen, WissenschaftlerInnen und anderen Kreativen bereits bestehen, zu stärken.

Jeden Monat sind wöchentlich stattfindende Vorträge geplant, die gemeinsam mit verschiedenen Institutionen organisiert und ausgerichtet werden, u.a. mit dem Berliner Künstlerprogramm des DAAD, der Berlinischen Galerie und anderen. Die Serie findet im monatlichen Wechsel in den Räumlichkeiten der jeweiligen Partnerorganisation und in den KW statt.

*The Berlin Sessions* in den KW Institute for Contemporary Art:

## **Julieta Aranda über Anri Sala**

Vortrag, in englischer Sprache

21. Juni 2017, 19 Uhr

Freier Eintritt

Ort: Studio, KW Institute for Contemporary Art

Anri Sala bedient sich bewegter Bilder und ihrer Soundtracks, um historische Brüche und Versagen innerhalb von Sprache zu erforschen. Er untersucht non-verbale Ausdrucksformen durch Narrationen oder Ideen, die durch Musik oder Bilder vermittelt werden können. Die Distanz zu einem „logischen“, direkten Verständnis von Sprache bereitet den Weg für vielzählige Perspektiven und Interpretationsmöglichkeiten. Seine Arbeit umfasst Videoinstallationen, Skulpturen, Fotografien, Performances und Bewegtbild.

Die multidimensionale Praxis der Künstlerin Julieta Aranda behandelt eine große Bandbreite an Themen wie Zirkulation, Mechanismen und die Vorstellung einer „Poetik der Zirkulation“; das politisierte Subjekt oder die Möglichkeit politisierter Subjektivität, Wahrnehmung und Verwendung von Zeit und die Macht des Einzelnen über das Imaginäre. Ihre Projekte werden in Form von Printmedien, Installation, Video und gemeinschaftlichen Organisationen realisiert.

# Neue Auftragsarbeiten

Neben ihrem Ausstellungsprogramm produzieren die KW Institute for Contemporary Art kontinuierlich Auftragsarbeiten und erweitern so ihre Ausstellungspraxis über die Grenzen des Gebäudes hinaus. So entstanden in den vergangenen Jahren Auftragsarbeiten in den unterschiedlichsten Formaten. Die Auftragsarbeiten stellen eine andere Zeitlichkeit dar und richten das Augenmerk auf den Produktionsprozess von Kunstwerken, indem sie Umgebung und Architektur beider Institutionen – der KW und der Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst – neu herausfordern.

## Trevor Paglen Autonomy Cube, 2015

Die Arbeit *Autonomy Cube* des Künstlers und Geographen **Trevor Paglen** wird nach ihrer Präsentation im Rahmen der 9. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst in dem neuen, umgestalteten Eingangsbereich der KW Institute for Contemporary Art permanent installiert.

In der minimalistischen Ästhetik von Hans Haakes *Condensation Cube* (1963-65) verankert, umrahmt die Plexiglasskulptur ein technologisches System, das über die historische Referenz hinausgeht und der Arbeit zugleich eine reale Anwendbarkeit verleiht. Der transparente Kubus enthält eine Reihe von vier Computerschalttafeln, die als Austrittsknoten und Router für Tor benutzt werden – ein anonymes Zwischennetzwerk für den Datenverkehr im Internet, wodurch ein offener, sicherer Hotspot mit dem Zugangscode „Autonomy Cube“ für Besucherinnen und Besucher bereitgestellt wird.

Der Würfel hat außerdem die Funktion einer Relaisstation für weitere Tor-NutzerInnen weltweit, welche über die Internetverbindung der Anbieterinstitution ihre Datenspuren anonymisieren können. Somit agiert *Autonomy Cube* als Statement gegen die Zunahme der Überwachungsmethoden des 21. Jahrhunderts und öffnet der Anbieterinstitution einen konkreten Möglichkeitsraum für den Schutz der Privatsphäre und die Erhaltung der Autonomie in der digitalen Welt. Präsentiert wird eine Hardware, die eine echte Freiheit im Netz ermöglicht und die Rolle der kulturellen Institution als einem sozial und politisch engagierten Raum hervorhebt und verstärkt.

Trevor Paglen (\*1974 in Camp Springs, US) lebt und arbeitet in Berlin. Mit freundlicher Unterstützung des Edith-Russ-Haus für Medienkunst.

## Felix Gonzalez-Torres “Untitled” (Chemo), 1991

Der in Kuba geborene US-amerikanische Künstler Felix Gonzalez-Torres (1957–1996) lebte seit den späten 1970er-Jahren in New York. In den 1980er-Jahren war er Teil des Kunstkollektivs Group Material, engagierte sich als sozialer Aktivist und entwickelte innerhalb relativ kurzer Zeit

ein außergewöhnlich einflussreiches Werk. Gonzalez-Torres' Ansatz stand in einem kritischen Verhältnis zu Konzeptkunst und Minimalismus. Er mischte politische Kritik mit menschlichen Regungen und grundlegenden formalen Fragestellungen. Sein Werk schließt viele Medien ein, darunter Zeichnungen, Skulpturen und öffentliche Werbetafeln. Ausgangspunkt sind dabei oft gewöhnliche Objekte wie Uhren, Spiegel oder Leuchtkörper.

*“Untitled” (Chemo)* – ein Vorhang aus aufgefädelten weißen, transparenten und metallischen Perlen – markiert deutlich sichtbar den Übergang zwischen zwei Räumen und schafft dabei ein Gefühl der Transzendenz. Zum einen wecken die Perlen fröhliche und feierliche Assoziationen, zum anderen aber gemahnen sie an Krankheit und Siechtum. Wie bei vielen anderen seiner Arbeiten war es Gonzalez-Torres auch bei *“Untitled” (Chemo)* aus konzeptuellen Gründen wichtig, dass die Bedeutung der Arbeit so offen wie möglich bleibt, sodass sich über die Zeit eine Vielzahl möglicher Assoziationen entwickeln können. Gonzalez-Torres hat während der 1990er-Jahre mehrfach in den KW ausgestellt. Um seine Präsenz an diesem Ort und seine Bedeutung für den konzeptuellen Rahmen der KW zu betonen, wird *“Untitled” (Chemo)* für einen längeren Zeitraum im Durchgang zwischen dem neuen Eingang und den Ausstellungsräumen installiert.

# atelier le balto

## Archipel, 2017

Die Garteninstallation *Archipel* (2017) wird die fünf „Pflanzenschiffe“, die aus Anlass der 9. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst im Mai 2016 entstanden sind, aussplittern und in einen Archipel umwandeln. Sechs kleine Inseln begleiten die Besucherinnen und Besucher durch den Hof bis zum neuen Eingang der Ausstellungsräume und dem Café Bravo. Sie scheinen wie verankert an den bestehenden Walnuss-, Zierapfel- und Kirschbäumen. Die Pflanzung vervielfältigt und entwickelt sich über den Sommer bis zum Herbst und dünnt im Winter wieder aus.



# Kommende Ausstellungen

*Pause:* **Margaret Honda**

18.–20. August 2017

Eröffnung: 17. August 2017

**Willem de Rooij**

14. September – 17. Dezember 2017

Eröffnung: 13. September 2017

**Lucy Skaer**

13. Oktober 2017 – 7. Januar 2018

Eröffnung: 12. Oktober 2017

# Partner



U.S. Embassy Berlin

Die Ausstellung *Enemy of the Stars* wird großzügig unterstützt von der Botschaft der Vereinigten Staaten von Amerika, dem KW Freunde e. V., den Mitgliedern des KUNST-WERKE BERLIN e. V. und der Julia Stoschek Collection. Die Präsentation der Arbeiten von Helmar Lerski wird unterstützt vom Museum Folkwang, Essen. Mit besonderem Dank an Christine König und Christiane Rhein.



medienboard  
BerlinBrandenburg

Die Ausstellung *Hiwa K: Don't Shrink Me to the Size of a Bullet*. Kunstpreis der Schering Stiftung ist ein Kooperationsprojekt zwischen der Schering Stiftung und den KW Institute for Contemporary Art. Gefördert durch das Medienboard Berlin-Brandenburg.



Australia  
Council  
for the Arts



Die Ausstellung *Nicholas Mangan: Limits to Growth* wird großzügig unterstützt von der Australischen Regierung im Rahmen des Kulturprogramms *Australia now* Deutschland 2017 und das Australia Council of the Arts.

Das Programm der KW Institute for Contemporary Art wird ermöglicht durch die Unterstützung der Senatsverwaltung für Kultur und Europa.