Pressemappe Frühjahrsprogramm 2017

Inhalt

Pressemitteilung
Ian Wilson
Hanne Lippard
Adam Pendleton
Paul Elliman
Pause: Anthony McCall
Prospectus: A Year with Will Holder
The Weekends
The Berlin Sessions
Neue Auftragsarbeiten
Kommende Ausstellungen
Neuer Eingangsbereich von Kühn Malvezzi
Partner

Pressematerial
Bild- und Textmaterial kann heruntergeladen werden auf: kw-berlin.de/presse/

Stand: 27. März 2017 / Änderungen vorbehalten

Pressekontakt

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

KW Institute for Contemporary Art
KUNST-WERKE BERLIN e. V.
Auguststr. 69
10117 Berlin
kw-berlin.de
facebook.com/KWInstituteforContemporaryArt
facebook.com/KWFreunde

Pressemitteilung
Berlin, 19. Januar 2017

Pressekontakt

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

Ian Wilson
20. Januar – 14. Mai 2017
Eröffnung: 19. Januar, 19 Uhr

Hanne Lippard
20. Januar – 9. April 2017
Eröffnung: 19. Januar, 19 Uhr

Adam Pendleton
24. Februar – 14. Mai 2017
Eröffnung: 23. Februar 2017

Paul Elliman
18. März – 14. Mai 2017
Eröffnung: 17. März 2017

Pause: Anthony McCall
27.–30. April 2017
Eröffnung: 26. April, 19 Uhr

Prospectus: A Year with Will Holder
20. Januar – 23. Dezember 2017
Eröffnung: 19. Januar, 19 Uhr

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, nach der ersten Renovierungsphase das neue künstlerische Programm unter der Leitung von Krist Gruijthuijsen zu eröffnen und ihr 25-jähriges Bestehen zu feiern. Zu diesem besonderen Anlass können Besucherinnen und Besucher am Eröffnungswochenende (20. bis 22. Januar 2017) alle Ausstellungen kostenfrei besuchen.

Die KW eröffnen mit einer Reihe von Ausstellungen, die auf die Arbeit des südafrikanischen Künstlers **Ian Wilson** Bezug nehmen. In drei miteinander korrespondierenden Einzelausstellungen greifen **Hanne Lippard**, **Paul Elliman** und **Adam Pendleton** Wilsons einflussreiche Praxis auf und untersuchen die Rolle von Sprache und Kommunikation sowie den allgemeineren Stellenwert zwischenmenschlicher Interaktion. Wilsons Ausstellung befindet sich daher in ständigem Wandel und verändert sich allmählich im Laufe der Zeit.

Dialog bildet den Kern für **Ian Wilson**s künstlerische Praxis und entfaltet sich rund um die gesprochene Sprache als Kunstform. Wilson selbst beschrieb sein Werk erst als „mündliche Kommunikation“, später dann als „Diskussion“. Sprache tritt an die Stelle traditioneller Repräsentation und wird exemplarischer Träger von Kommunikation und Wissen. Für die erste Ausstellungsreihe in den KW stellt Wilsons Konzentration auf jenen präzisen Moment, in dem Ideen entstehen und formuliert werden, den referenziellen Rahmen für alle beteiligten KünstlerInnen dar. In seinem Werk sehen die KW zudem ihren übergreifenden Auftrag gespiegelt: die Beziehung zwischen dem Betrachteten – oder eben dem Diskutierten – und den BetrachterInnen ebenso zu untersuchen wie die gegenwärtige Dringlichkeit derartiger Wechselwirkungen. Um die Ausnahmestellung von Wilson zu unterstreichen, wurden KünstlerInnen eingeladen, bestimmte Aspekte aus seinem Oeuvre aufzugreifen und diese in ihre Ausstellungen einfließen oder sich von ihnen zu neuen Arbeiten inspirieren zu lassen.

Die norwegische Künstlerin **Hanne Lippard** eröffnet das Programm mit einer visuell reduzierten, und doch eindrucksvollen neuen Arbeit namens *Flesh,* in der sie sich auf Wilsons *Statements* und *Circle Works* bezieht. Lippards immersive Installation nimmt die gesamte Halle im Erdgeschoss der KW ein und konfrontiert dabei die BesucherInnen mit einem einzigen Element – einer über eine Wendeltreppe erreichbaren Plattform. Dort ertönt die Stimme der Künstlerin, die das Publikum komplett umhüllt und ihm eine Welt offenbart, in der die Erfahrung von Sprache rein durch die Erfahrung von Lippards Stimme geformt und erweitert wird. Im Laufe der letzten Jahre hat sich Lippard auf die Verfertigung von Sprache einzig über den Einsatz ihrer Stimme konzentriert. Für ihre textbasierten Arbeiten benutzt die Künstlerin die Alltagssprache und verändert die Bedeutung der Wörter über strukturelle und syntaktische Verschiebungen.

Mit seiner Ausstellung *shot him in the face* bespielt der US-amerikanische Künstler **Adam Pendleton** ein gesamtes Stockwerk der KW mit nur einer einzigen Geste – einer diagonal durch den Ausstellungsraum gezogenen Mauer, die an eine Plakatwand erinnert. Als Ausgangspunkt für die Ausstellung dient der erste Satz des Gedichts *Albany* von Ron Silliman. Pendleton nutzt dessen Anfang – „If the function of writing is to ‚express the world‘“ – und reduziert ihn wiederum auf den ersten Teil: „If the function of writing“. Als monumentale Arbeit zieht sich der unvollständige Satz nun über die gesamte Länge der eingebauten Wand. Weitere Arbeiten Pendletons werden in die Wand „eingefügt“ – Poster, gerahmte Collagen und skulpturale Elemente auf Grundlage von Pendletons umfassendem Fundus an Archivmaterial. Darunter finden sich – vom konsequent durchgehaltenen Schwarzweiß vereinheitlicht – Bilder aus den unterschiedlichsten Quellen: aus der Kunstgeschichte und von Display-Systemen, von afrikanischen Unabhängigkeitsbewegungen, aus Gedichten oder aus dem französischem Kino. In Pendletons Ausstellung wird zudem eines der monochromen Gemälde von Ian Wilson zu sehen sein. Mit seinem konzeptuellen Anspruch, nichts als ein reduziertes, nichtreferenzielles Objekt ohne metaphorischen Inhalt zu sein, bildet dieses Gemälde einen passenden Kontrapunkt zu Pendletons Arbeiten.

Der britische Künstler **Paul Elliman** beschäftigt sich in seiner Kunst fortlaufend mit der Produktion und der Darbietung von Sprache als einer materiellen Komponente eines sozial konstruierten Environments. In einer Welt, in der Objekte und Menschen gleichermaßen unter dem Einfluss der Ideologien von Massenproduktion stehen, untersucht Elliman die Bandbreite des menschlichen Ausdrucks als eine Art Typographie. Seine Ausstellung *As you said* präsentiert eine Auswahl an neuen sowie bereits existierenden Arbeiten, in denen Elliman sich anhand von buchstabenähnlichen Gebilden, sprachähnlichen Vokalsounds, Aktionen und Bewegungen des Körpers dem Spektrum unserer Kommunikation nähert. Ob verborgen unter Kleidung oder getarnt durch Techniken der Mimikry – verbleiben diese Gesten und das Verlangen nach Sprache doch immer in der Reichweite des groben kommunikativen Materials der Stadt selbst. *As you said* ist um eine Gruppe von Vitrinen organisiert, die von Ian Wilson gestaltet wurden. Elliman begreift sie sowohl als Skulpturen, Displaystrukturen sowie Orte des Diskurses. Neben den Vitrinen präsentiert Elliman zwei neue kollaborative Werkkomplexe, von denen eine in Zusammenarbeit mit der Tänzerin Elena Gianotti entstanden ist.

Die erste Ausstellungsreihe in den KW wird aufeinander aufbauend über mehrere Stockwerke präsentiert. Die Ausstellungen können sowohl in ihrer Gesamtheit als auch als separate Einheiten betrachtet werden. Sie setzen sich gegenseitig fort, rahmen sich wechselseitig oder stehen miteinander im Austausch – durch die Arbeit von Ian Wilson ebenso wie durch geteilte Sensibilitäten und Anliegen. Die Ausstellungen werden von der Serie *Pause* flankiert, die zukünftig bis zu dreimal jährlich jeweils für einen kurzen Zeitraum einzelne Arbeiten präsentiert. *Pause* fungiert als Unterbrechung des laufenden Programms und stellt Verbindungen zwischen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft her. *Pause* beginnt mit **Anthony McCall**s *Line Describing A Cone* – einer ikonischen Lichtarbeit aus dem Jahr 1971, die im direkten Dialog mit Wilsons Kreis- und Scheibenarbeiten aus den späten 1960er-Jahren gezeigt wird.

Ausgehend von Wilsons Praxis wird unter dem Titel *The Weekends* zudem eine Reihe von Performances, Konzerten, Vorträgen und Filmvorführungen von KünstlerInnen und Kulturschaffenden wie **Nils Bech, CAConrad, Guy de Cointet, Paul Elliman, Coco Fusco, Will Holder, Germaine Kruip, Hanne Lippard, Adam Pendleton, Michael Portnoy, Trisha Brown Dance Company** und **Miet Warlop** in den Ausstellungsräumen der KW und an anderen Orten in der Stadt präsentiert.

Mit diesem ersten Ausstellungszyklus beginnt ein facettenreiches Programm, das Dialog und Gespräch als grundlegend politischen Akt begreift: als notwendige Basis für *alle* kreativen Tätigkeiten und damit auch als essentielles Element des Ausstellungsmachens. Dank seiner Offenheit und kollaborativen Struktur ist ein Dialog an sich inklusiv: Er erlaubt die Entfaltung einer Vielzahl von Stimmen und Narrativen. Die Beschäftigung mit dem Prinzip der Sprache soll sich wie ein roter Faden durch das künstlerische Programm ziehen. Dabei begreifen die KW ihr Ziel darin, Kommunikation und Austausch nicht länger im Sinne eines stabilen und traditionellen Wertesystems zu begreifen, sondern als parallel stattfindende Artikulation vieler unterschiedlicher Narrative. Die Betonung, die ein Werk wie das Wilsons auf den Dialog, auf einen experimentellen Einsatz von Sprache und die kollektive Erfahrung von Kunst im gesprochenen Austausch zwischen Künstlerinnen und Künstlern und dem Publikum legt, wird als bedeutender Aspekt des zukünftigen Programms auch über diese, erste Ausstellungsreihe hinaus Bestand haben.

Neben dem Ausstellungsprogramm werden die KW weiterhin über die Ausstellungsflächen hinaus Auftragsarbeiten und ein ambitioniertes Veranstaltungs- und Vermittlungsprogramm präsentieren. Für die Auftragsarbeiten sind verschiedene Formate geplant, unter anderem wird die Arbeit *„Untitled“ (Chemo)*, ein Perlenvorhang aus dem Jahr 1991 von **Felix Gonzalez-Torres**, am Eingang zu den Ausstellungsräumen installiert und so zusätzlich jenes Prinzip der Öffnung hervorkehren, das sich auch schon in **Philippe Van Snick**s jüngst realisierter Intervention *Dag/Nacht* (1984–fortlaufend) am Eingangstor der KW findet; ebenso wird eine Soundarbeit von **Paul Elliman** den Innenhof gemeinsam mit dem neu installierten Garten *Archipel* von **atelier le balto** bespielen. Im Keller der KW wird die legendäre *Pogo Bar* im neuen Design des amerikanischen Künstlers und Designers **Robert Wilhite** wiedereröffnet. Jede Woche sind dort für jeweils eine Nacht wechselnde, von KünstlerInnen und Kreativen konzipierte Veranstaltungen geplant. *Bob’s Pogo Bar* wird am 19. Januar 2017 mit einer Performance der in den Niederlanden lebenden Künstlerin **Nora Turato** eröffnen. *Bob’s Pogo Bar* folgt dem Format *BOB’s YOUR UNCLE*, einer Bar, die im Kunstverein Amsterdam von 2014 bis 2016 existierte.

2017 initiieren die KW die neue Serie *A Year with*. Sie erstreckt sich jeweils über ein Jahr und bietet so Raum, Design- und Publikationstätigkeiten detailliert in den Blick zu nehmen. *Prospectus: A Year with Will Holder* findet 2017 statt. Als die KW Holder einluden, über die Dauer eines Jahres ein öffentliches Programm zu realisieren, schlug er im Gegenzug vor, den *öffentlich*en Charakter eines derartigen Programms in Form von Ver*öffentlich*ungen hinauszuzögern. Daraufhin wurde das Produktionsbudget verwendet, um Gäste einzuladen, in den KW zu wohnen und zu arbeiten (Paul Abbott, Jeremiah Day, Linda van Deursen, Emmie McLuskey, Karolin Meunier, Christian Oldham, Bert Paulich, Falke Pisano, Cara Tolmie, Scott Rogers, and Lucy Skaer). *Prospectus: A Year with Will Holder* wird am Samstag, 21. Januar 2017 mit der Veröffentlichung der neuen Ausgabe des von Holder gemeinsam mit Riet Wijnen redaktionell betreuten Journals *F.R.DAVID* eröffnen, für das die KW zukünftig als Mitherausgeber agieren.

In Kooperation mit verschiedenen Institutionen in Berlin erweitern die KW mit den *Berlin Sessions*, einer Reihe öffentlicher Gespräche, ihr Veranstaltungsprogramm. Die Reihe untersucht die Strukturen Berliner KulturproduzentInnen, indem ein/e Berliner SprecherIn eingeladen wird, eine Präsentation über eine/n andere/n, sie/ ihn inspirierende/n KulturproduzentIn zu geben. Das Programm von *The Berlin Sessions* beginnt im Februar in den KW mit **AA Bronson** und **Peter Wächtler**.

Die Ausstellungsreihe *Ian Wilson: Hanne Lippard, Adam Pendleton und Paul Elliman* und die Veranstaltungsreihe *The Weekends* werden gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds, Berlin

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

Neue 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 sowie an jedem ersten Sonntag im Monat

Kostenfreie moderierte Rundgänge
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

Titel- und Laufzeitänderungen vorbehalten.

Ian Wilson
20. Januar – 14. Mai 17

Eröffnung: 19. Januar 2017, 19 Uhr

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, eine Einzelausstellung des südafrikanischen Künstlers **Ian Wilson** (*1940 in Durban, ZA) zu präsentieren. Mit dieser Ausstellung beginnt der erste Zyklus des neuen künstlerischen Programms, das Wilsons einflussreiche Arbeit in drei miteinander korrespondierenden Einzelausstellungen von **Hanne Lippard**, **Paul Elliman** und **Adam Pendleton** aufgreift und die Rolle von Sprache und Kommunikation sowie den allgemeineren Stellenwert zwischenmenschlicher Interaktion untersucht.

Der Ausstellungszyklus beginnt mit einem facettenreichen Programm, das Dialog und Gespräch als grundlegend politischen Akt begreift: als notwendige Basis für *alle* kreativen Tätigkeiten und damit auch als essentielles Element jeder Ausstellungspraxis. Dank seiner Offenheit und kollaborativen Struktur ist ein Dialog an sich inklusiv: Er erlaubt die Entfaltung einer Vielzahl von Stimmen und Narrativen. Die Beschäftigung mit dem Prinzip der Sprache soll sich wie ein roter Faden durch das künstlerische Programm der KW ziehen. Dabei begreifen die KW ihr Ziel darin, Kommunikation und Austausch nicht länger im Sinne eines stabilen und traditionellen Wertesystems zu begreifen, sondern als parallel stattfindende Artikulation vieler unterschiedlicher Narrative. Die Betonung, die ein Werk wie das von Wilson auf den Dialog, auf einen experimentellen Einsatz von Sprache und die kollektive Erfahrung von Kunst im gesprochenen Austausch zwischen Künstlerinnen und Künstlern und dem Publikum legt, wird als bedeutender Aspekt des zukünftigen Programms auch über diese, erste Ausstellungsreihe hinaus Bestand haben.

Seit den späten 1960er-Jahren untersucht Ian Wilson in seiner Arbeit das ästhetische Potential gesprochener Sprache. Seine fortlaufende Beschäftigung mit diesem Thema – ursprünglich sprach Wilson von *mündlicher Kommunikation*, später auch von *Diskussionen*, für die er bekannt werden sollte – begann im Jahr 1968 mit dem gesprochenen Wort „Zeit“. 2002 äußerte sich Wilson wie folgt: „Wenn mich jemand fragte, was ich tue, so antwortete ich: Ich bin an der Idee von Zeit interessiert. [...] Ich verwendete das Wort ‚Zeit‘ damals in jeder Unterhaltung. Mit wem auch immer und wo auch immer. Es ging mir aber weniger um das Wort selbst, als um die Kommunikation und das Gespräch, das sich daraus ergab.“ Wilson, der als Maler begann, wandte sich bald dem Veranstalten von Diskussionen zu und machte diese zu seinem ausschließlichen künstlerischen Medium. In den vergangenen vier Jahrzehnten verschob sich der Fokus von Wilsons Arbeit allmählich. Statt um „Zeit“ geht es nun um das Wesen von Wissen und Nicht-Wissen, um platonische Konzepte von Form sowie das Bewusstsein des „Absoluten“. Wilsons Arbeiten werden nicht dokumentiert oder in irgendeiner Form fotografisch festgehalten. Sie existieren nur für die Dauer einer Unterhaltung.

Sein Drang zur Abstraktion fand seinen ersten Ausdruck in Gemälden, die sich mit den Grenzen der Wahrnehmung beschäftigten und sie infrage stellten. Wilsons frühe Werke sind vom Minimalismus der späten 1950er- und frühen 1960er-Jahre beeinflusst, in dem Malerei und Skulptur auf ihre nicht-repräsentativen und selbstreflexiven Grundlagen respektive ihre radikale Dinghaftigkeit heruntergebrochen wurden, wie es bei allseits bekannten, industriell produzierten geometrischen Formen der Fall ist. Auch wenn es sich bei Wilsons frühen Gemälden und Skulpturen noch um eindeutig physische Objekte handelt, zeigt sich in ihnen deutlich der Wunsch, Reduktion und Abstraktion voranzutreiben und Kunst ihrer körperlichen Träger letztlich komplett zu entziehen. Das Acrylgemälde *Untitled* (1966, rekonstruiert 2008) besteht aus zwei L-förmigen, tiefschwarzen Leinwänden, die so gehängt sind, dass sie ein Rechteck formen. Die Leinwände „rahmen“ einen leeren Raum in ihrer Mitte. Die mattschwarze Oberfläche des Gemäldes wirkt – je nach Blickwinkel der/s Betrachterin/s – wechselweise als dunkles, vor der

Wand schwebendes Parallelogramm oder schwarzes Loch, das einen weißen Raum umfasst. Eine weitere, unbetitelte und ebenfalls monochrome Arbeit aus dem Jahr 1967 besteht aus einer leicht konvex-gebogenen Form, die auf eine kreisförmige Oberfläche angebracht ist und komplett aus Fiberglas und weißem Pigment besteht. Ebenso wie das schwarze Rechteck entfaltet auch diese Arbeit eine visuelle Ambiguität und steht mit den typischen, physikalischen Eigenschaften eines Festkörpers – etwa der Tatsache, dass sie einen Schatten werfen – in einer komplexen Beziehung. Hängt sie auf Augenhöhe an der Wand, so hat diese „Scheibe“ derart wenig räumliche Tiefe, dass sie tatsächlich schattenlos ist. Als Wilson im Jahr 1968 seine letzten materiellen Objekte schuf, war die Auflösung von Körperlichkeit in seinen Arbeiten beinahe gänzlich vollzogen. *Circle on the Floor* und *Circle on the Wall* kommen nahezu komplett ohne physisches Material aus und bestehen ausschließlich aus Kreide- und Stiftlinien auf dem Boden und an der Wand. Wilson hielt in akribischen Anweisungen fest, wie diese Arbeiten in anderen Ausstellungskontexten reproduziert werden dürfen.

Er verabschiedete sich dabei komplett von der konkreten materiellen Dimension und entfernte sich so weiter vom traditionellen und „originalen“ Kunstwerk. Die *Circles* sind ideen- und sprachgetrieben, sie hängen von entsprechender Kommunikation ab und sind jeder körperlichen Präsenz beraubt. Vor diesem Hintergrund erscheint es nur folgerichtig, dass die nächsten Arbeiten Wilsons sich von der Idee des physischen Objekts komplett verabschieden sollten.

1968 trat in Wilsons Werk das gesprochene Wort an die Stelle der visuellen Abstraktion. Statt physischer Berührbarkeit komplexer Kunstwerke herrschte nun eine unberührbare, unendlich komplexe Sprache vor. Die Anfänge dieser gesprochenen Arbeiten waren informell. Wilson ließ bestimmte Wörter in Unterhaltungen einfließen – bei Ausstellungseröffnungen, auf der Straße oder im privaten Umfeld (*Time*, 1968).

Im Laufe der 1970er-Jahre formalisierte Wilson u.a. diese Arbeiten. Im institutionellen Rahmen, Diskussionsgruppen, und in Galerien und Museen, organisierte er Diskussionsgruppen und aus einer ernsthaften Diskussion über „Zeit“ formierte sich ein in der Gruppe geführter Diskurs über „Wissen und Nicht-Wissen“ (nach Platons *Parmenides*-Dialog), sowie – seit den 1990-er Jahren – über das „Bewusstsein des Absoluten“.

Anders als in der herkömmlichen Performancekunst, die sowohl einer/s aktiven Künstlerin/s als auch eines passiven Publikums bedarf, spielen die TeilnehmerInnen an den *Discussions* eine entscheidende Rolle bei der Umsetzung des Konzepts der „mündlichen Kommunikation“ sowie bei der Gestaltung der dabei geschaffenen Wirklichkeit. Die TeilnehmerInnen unterhalten sich mit ihren SitznachbarInnen, sie beginnen ein Gespräch und beteiligen sich an etwas Gemeinsamem, das über das Konzept und die Kontrolle des Künstlers hinausgeht. Wilson ist fasziniert von Gedanken und dem Moment, in dem Ideen artikuliert werden. Das einzige, was nach Ende einer *Discussion* übrig bleibt, sind die Erinnerungen der TeilnehmerInnen an das, was gesagt und getan wurde.

Neben seiner zentralen Auseinandersetzung mit dem gesprochenen Wort wandte Wilson das Prinzip der radikalen Abstraktion auch auf Text an. Frühe *Discussions* wurden mit speziell gestalteten Einladungskarten angekündigt, die mögliche TeilnehmerInnen darüber informierten, wo und wann sie Wilson antreffen konnten. Wer eine Arbeit kaufte, bekam ein ausgedrucktes, signiertes Zertifikat überreicht, das bescheinigte, dass an einem bestimmten Datum eine *Discussion* stattgefunden hatte. Bis auf diese gedruckten Einladungskarten und Kaufzertifikate bleibt von den Werken physisch nichts übrig.

1986 unterbrach Wilson seine Arbeit an den *Discussions*, um sich auf Drucksachen zu konzentrieren. Er begann, zu Themen, die für die *Discussions* relevant waren, KünstlerInnen-bücher zu veröffentlichen, wie beispielsweise *The Set of 25 Sections: 90-114, with Absolute Knowledge* (1993). 1999 wandte er sich wieder dem Format der Diskussionsgruppe zu. Die *Discussions*, die seitdem stattfanden, konzentrieren sich auf „das Absolute“.

Das Werk Wilsons spiegelt in besonderem Maße das Anliegen der KW wider, die Beziehung zwischen dem Betrachteten – oder dem Diskutierten – und den Betrachterinnen und Betrachtern sowie die aktuelle Dringlichkeit derartiger Wechselwirkungen zu untersuchen. Die Ausstellung entwickelt sich in verschiedenen Stufen und wird im Dialog mit anderen Ausstellungen präsentiert. Für den letzten Tag der Ausstellung (14. Mai 2017) ist eine *Discussion* zwischen dem Künstler und früheren DirektorInnen und KuratorInnen der KW geplant.

Biografie

Ian Wilson, *1940 in Durban, ZA, lebt und arbeitet in New York, US. Seine letzten physischen Arbeiten schuf Wilson 1968. Nach einer minimalistischen Phase, in der er sich mit Möglichkeiten der Entmaterialisierung des Kunstobjekts und der Idee der Zeit auseinandersetzte, entdeckte Wilson die mündliche Kommunikation mehr und mehr als seine Form künstlerischen Ausdrucks. Gegenwärtig nimmt Wilsons Arbeit die Form einer Serie philosophischer Diskussionen mit dem Publikum an. Wilson präsentiert seine Arbeiten seit Mitte der 1960er- Jahre international und hat zahlreiche Diskussionen veranstaltet, unter anderem: *Daniel Buren. A Fresco*, Bozar Centre for Fine Arts, Brüssel (2015); *There Will Never Be Silence: Scoring John Cage's 4'33"*, Museum of Modern Art, New York, US (2014); *The Pure Awareness of the Absolute*, Grazer Kunstverein, Graz, AT (2013); *Materializing Six Years: Lucy R. Lippard and the Emergence Of Conceptual Art*, Brooklyn Museum, New York, US (2012); und Le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris (2005).

Hanne Lippard
Flesh
20. Januar – 9. April 17

Eröffnung: 19. Januar 2017, 19 Uhr

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, die erste institutionelle Einzelausstellung der norwegischen Künstlerin **Hanne Lippard** (*1984 in Milton Keynes, GB) zu präsentieren. Im Laufe der letzten Jahre hat sich Lippard auf die Verfertigung von Sprache einzig über den Einsatz ihrer Stimme konzentriert. Stimme wird für sie zum Mittel, um die Diskrepanz zwischen *Inhalt* und *Form* sichtbar zu machen. In ihren textbasierten Arbeiten verwendet Lippard Alltagssprache und transformiert sie in ihre von strukturellen und syntaktischen Wiederholungen charakterisierten Kompositionen. Ihre Stimme fungiert dabei als Trägermedium. In kurzen Vokalsequenzen spielt Lippard mit Betonung, Klang und Rhythmus. Ihre Texte manifestieren sich in verschiedenen Formaten wie Installationen, Drucksachen und Performances. In ihren Performances behandelt Lippard ihre Stimme als mechanisches Instrument der Narration, mit dem sie aus dem zusammengetragenen Sprachmaterial – Zitate, Slogans, Textnachrichten – melodisch-sprachliche Schemata formt.

Lippard eröffnet das neue künstlerische Programm der KW mit einer visuell reduzierten und doch eindrücklichen Arbeit, die von den *Statements* und *Circle Works* des südafrikanischen Künstlers **Ian Wilson** inspiriert ist. Wilson ist bekannt dafür, in seinen Arbeiten ausschließlich „mündliche Kommunikation“ zu verwenden. Für die erste Ausstellungsreihe unter der Leitung des Direktors Krist Gruijthuijsen fungiert Wilsons Werk als Schwerpunkt für die Untersuchung des Stellenwerts von Austausch und Kommunikation. In den 1960er-Jahren beschäftigte sich Ian Wilson bereits intensiv mit dem Begriff „Zeit“ – eine Auseinandersetzung, die Antrieb für seine bekannteren *Discussions* werden sollte. Wilsons *Statements* stammen aus den Jahren 1970 bis 1982. Dieser Werkkorpus nahm Gestalt an, als Wilson begann, an Diskussionen den *Anlass* zu betonen und ihn als ein Format zu begreifen, um das er seine künstlerische Praxis entwickelte. Schon bald wurden diese Diskussionen zum bevorzugten Medium für Wilsons immaterielle Kunstpraxis, die ursprünglich in vier Teilen existierte: *There was a discussion* (1970), *There is a discussion* (1972), *A discussion* (1977) und *Time (spoken)* (1982). Wilson repräsentiert alle vier Arbeiten durch je eine maschinen-geschriebene Papierseite, auf denen die Werktitel aufgeführt sind.
Die ersten drei dieser Arbeiten adressieren eine Diskussion als einen Akt, der in der Vergangenheit liegt. Wilson stellt hier nicht nur die traditionellen Modi der Repräsentation in der Kunst infrage, sondern regt darüber hinaus an, den Fokus in der Zukunft verstärkt auf die ästhetische Präsenz von Sprache zu legen. Diese Bewegung der Bereinigung und Subtraktion hin auf einen immateriellen Akt wird oft mit Wilsons Vorliebe für das sogenannte „Absolute“ in Verbindung gebracht. Seit 1994 beginnt Wilson seine Diskussionen damit, über das Absolute als eine alles durchdringende Voraussetzung zu sprechen, mit der das Weltliche transzendiert werden soll. 2014 tauchte ein neues Statement mit den Worten *The Pure Awareness of the Absolute / A Discussion* auf.

Lippard antwortet ihrerseits auf Wilsons Werk mit einer neuen Arbeit namens *Flesh*. Hierbei handelt es sich um ihre bislang ambitionierteste Präsentation: eine immersive Installation, die die gesamte Halle im Erdgeschoss der KW einnimmt und die BesucherInnen mit einem einzigen Element konfrontiert – einer Wendeltreppe. Die Treppe – als ein Symbol für Transzendenz – betont in ihrer Spiralform das Prinzip der Kreisbewegung und stellt so eine direkte Verbindung zum zentralen Prinzip des „Absoluten“ in Wilsons Werk her. Sie verlinkt ebenso zu seinen letzten physischen Arbeiten *Circle on the Floor* und *Circle on the Wall*, die beide Anfang 1968 zum ersten Mal realisiert wurden und zeitgleich im Erdgeschoss der KW zu sehen sind.

Über die Wendeltreppe gelangt man in einen ungewöhnlich geschnittenen Raum, der sich bis zu den höher gelegenen Dachfenstern erstreckt, um einen Blick nach draußen zu erlangen. Die in der Farbe beige gehaltene Treppe verweist auf eine frühere Arbeit Lippards mit dem Titel *Beige* (2010). In *Beige* reflektiert Lippard mit monoton-gleichmäßiger Stimme über die statistisch gesehen häufigste Farbe des Universums. In einem Tonfall, der die Banalität dieser Farbe widerspiegelt, erzählt Lippard von den sozialen Konnotationen dieser Farbe und berichtet in Analogie dazu von der Durchschnittlichkeit und Routine eines Nebenjobs – erzählt aus der Perspektive einer Person, die plötzlich realisiert, eine starke Affinität zu dieser Farbe zu haben.

In dem für die Arbeit eigens geschaffenen Raum ertönt die Stimme der Künstlerin, die das Publikum komplett umhüllt und ihm eine Welt offenbart, in der die Erfahrung von Sprache rein durch die Erfahrung von Lippards Stimme geformt und erweitert wird. Für Lippard ist Stimme „zwar Fleisch, aber nicht körperlich“. Auf materieller Ebene findet sich diese Bemerkung in einem Text wieder, aber ebenso in der Farbe des Teppichs, auf dem die BesucherInnen liegen, sitzen oder stehen können.

Immer wieder setzt sich Lippard in ihrer Arbeit mit gegenwärtigen Lebensbedingungen und -umständen auseinander. Sie ist besonders an Begrenzungen und Formaten interessiert, die unser Alltagsleben strukturieren. Wie Wilson setzt auch Lippard ihren Körper und ihre Sprache dazu ein, den gegebenen und standardisierten Parametern der Kunstproduktion etwas entgegenzusetzen.

Hinweis zur Installation:
Betreten auf eigene Gefahr.

Biografie

Hanne Lippard, *1984 in Milton Keynes, GB, lebt und arbeitet in Berlin. In ihrer Arbeit untersucht Lippard die Stimme als Medium. Aufgrund ihres Studiums des Grafikdesigns interessiert sie sich für die visuelle Kraft von Sprache. Ihre Texte funktionieren bildlich, rhythmisch und sind eher performativ als rein informativ. Lippard arbeitet in einer Vielzahl von Medien, darunter Kurzfilme, Soundarbeiten, Installationen und Performances. Ihre Arbeiten wurden unter anderem gezeigt bei ars viva 2016; Index – The Swedish Contemporary Art Foundation, Stockholm (2016); *AUTOOFICE*, *KURATOR, Rapperswil, CH (2016); *Fluidity*, Kunstverein in Hamburg, DE (2016); Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig, DE (2016); 6th Moscow Biennale of Contemporary Art, Moskau (2015); *The Future of Memory*, Kunsthalle Wien, Wien (2015); Transmediale, Berlin (2015); Bielefelder Kunstverein, Bielefeld, DE (2015); Unge Kunstneres Samfund, Oslo (2014); Berliner Festspiele, Berlin (2013); Poesía en Voz, Mexiko-Stadt (2012). Hanne Lippard erhielt den ars viva-Preis 2016, der vom Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI e. V. vergeben wird.

Adam Pendleton shot him in the face 24. Februar – 14. Mai 2017

Eröffnung: 23. Februar 2017, 19 Uhr

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, die erste institutionelle Einzelausstellung des US-amerikanischen Künstlers Adam Pendleton (*1984 in Richmond, US) in Deutschland zu präsentieren.

Pendleton verwebt in seiner Arbeit Politik und Geschichte mit Fragen des Displays, um sich dabei gleichermaßen mit *Vergangenheit* und *Gegenwart* auseinanderzusetzen. Er schafft komplexe Systeme und Strukturen, die eingeschliffene Wahrnehmungsmuster unterlaufen und einer herkömmlichen Darstellung von Sozialgeschichte entgegenstehen. Scheinbar übergangslos bewegt sich Pendleton zwischen Malerei, Wandinstallationen, fotografischen Collagen, Video, Performance und Publikationen. Über Collagetechniken, mit Schichtungen und in Wiederholungen verzerrt Pendleton den Gegenstand seiner Untersuchung und bringt die BetrachterInnen dazu, tradierte kulturelle Referenzen neu zu betrachten.

Für sein bis dato größtes Projekt hat sich Pendleton von dem Gedicht *Black Dada Nihilismus* des US-amerikanischen Poeten LeRoi Jones (1934–2014, besser bekannt als Amiri Baraka) aus dem Jahr 1964 inspirieren lassen. Durch den Einsatz provokativer Sprache und die Verbindung von Referenzen der Hoch- und Populärkultur kritisiert Jones die einseitige Darstellung von AfroamerikanerInnen und erschafft dabei zugleich einen Raum, in dem sich neue künstlerische, sowie persönliche und soziale Perspektiven artikulieren können. Seit seinen Anfängen im Jahr 2008 hat dieses fortlaufende Projekt unterschiedlichste Formen angenommen – von großen, abstrakt-textuellen Siebdruckmalereien bis hin zu einer geplanten Publikation namens *Black Dada Reader*.

Als historischer Vorläufer des Projekts lässt sich die aufrührerische Dada-Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts ausmachen. Wie der Dadaismus setzt sich Pendleton in seinem Projekt mit Sprache auseinander. Und wie bei Dada soll die Sprache von der ihr „innewohnenden Logik“ befreit werden. Emblematische Werke, beispielsweise Sol LeWitts *Variations of Incomplete Open Cubes* (1974) werden in den *Black Dada*-Malereien herangezogen, um die Kartografie westlicher Kunstdiskurse ebenso infrage zu stellen wie deren Vermögen, einen echten politischen Wandel herbeizuführen.

Pendletons Ausstellung *shot him in the face* nimmt das gesamte dritte Stockwerk der KW ein. Die Präsentation nimmt das Gedicht *Albany* des US-Amerikanischen Lyrikers Ron Silliman (*1946 in Pasco, US) als Ausgangspunkt. *Albany*, geschrieben 1979/80, ist ein in einem Stück gesetzter Prosatext, bestehend aus einhundert „neuen Sätzen“ (um Sillimans eigene Worte zu verwenden). Jeder „neue Satz“ funktioniert dabei als unabhängige Einheit, die weder kausal noch temporal mit den vorangehenden oder folgenden Sätzen verbunden ist. Wie eine einzelne Zeile in einem Gedicht, so hängen Länge und Bedeutung hier vom Paragrafen als einem Ganzen, verstanden als Ordnungssystem, ab. Bekannt wurde Silliman mit Gedichten, die Wortwitz, Modell und Klang zu größeren Paragrafeneinheiten verweben. Er stellt dabei autobiografische Elemente allgemeineren politischen Problemen gegenüber.

Pendleton eignet sich den ersten Satz des Gedichts „If the function of writing is to ‚express the world‘“ an und arbeitet diesen in eine über die gesamte Länge der in den Ausstellungsraum gebauten Wandarbeit ein, die vom Boden bis zur Decke reicht und fotografische Arbeiten sowie

textbasierte Collagen einbindet. Wie schon in früheren Installationen wird auch hier mit Schichtungen gearbeitet, um einer direkten Lesbarkeit entgegenzuwirken. Für seine ein- bis zweidimensionalen Collagen und Siebdrucke auf Mylarfolie bedient sich Pendleton aus seinem umfangreichen Archiv, das permanent neu betrachtet und bearbeitet, verwendet und beschnitten wird. In dieser neuen Installation ermöglicht die Systematik unterschiedliche Interpretationen. So treffen hier etwa Passagen aus Sillimans Gedicht – „A woman on the train asks Angela Davis for an autograph“ oder „Grandfather called them niggers“ – mit Abbildungen eines Dada-Tänzers aus dem Jahr 1916, der Installationsansicht einer Picasso-Arbeit auf der ersten documenta, dem Bild eines tanzenden Paars auf der kongolesischen Unabhängigkeitsfeier oder einer Referenz aus einer Rede von Malcolm X aufeinander.

Nach Hanne Lippard ist Pendleton der zweite Künstler, der in dieser Ausstellungssaison auf das Werk des Künstlers Ian Wilson (*1940 in Durban, ZA) Bezug nimmt. Pendleton integriert dafür eines der monochromen Gemälde Wilsons in seine eigene Präsentation. Auf der Rückseite seiner Wand stellt Pendleton eine seiner eigenen *Black Dada*-Malereien dem *Red Rectangle* von Wilson gegenüber, einem ursprünglich aus dem Jahr 1966 stammenden Gemälde. Bei Wilsons frühen Werken handelt es sich ausschließlich um monochrome Arbeiten, in denen er sich mit der Frage von Wahrnehmung und Malerei auseinandersetzte. Wilsons Werke jener Zeit waren den Innovationen der Minimal Art der späten 1950er- und frühen 1960er-Jahre verpflichtet: dem Versuch, Malerei bis zum Punkt nichtrepräsentativer Selbstreflexivität zu treiben. Drei verfärbte Leinwände Wilsons aus dem Jahr 1966 lassen bereits erahnen, womit er sich in den folgenden Jahren beschäftigen sollte: eine konsequente Arbeit an der Entdeckung dessen, was man als „nicht-objektive“ Kunst im Wortsinn bezeichnen könnte – eine Kunst, die ohne sichtbare oder berührbare Materialität auskommt.

Unter der Federführung von Jan Mot, Wilsons Brüsseler Galeristen, wurden die vier beschädigten oder verlorengegangenen Originalgemälde 2008 durch den belgischen Künstler Pieter Vermeersch (*1973 in Kortrijk, BE) rekonstruiert.

Biografie

Adam Pendleton, *1984 in Richmond, US, lebt und arbeitet in New York, US. Der Konzeptkünstler ist bekannt für seine multidisziplinäre Praxis, in die er Malerei, Publikationen, Collage, Video und Performance integriert. Seine Arbeit beschäftigt sich mit Sprache – im übertragenen wie wortwörtlichen Sinne – sowie mit der Rekontextualisierung von Geschichte. Durch seine Arbeiten versucht Pendleton, „eine zukünftige Dynamik, in der neue historische Narrative und Bedeutungen existieren können“, zu etablieren. Pendletons Arbeiten werden international ausgestellt, bisher unter anderem im Museum of Modern Art, New York, US; im New Museum, New York, US; im Stedelijk Museum, Amsterdam; im Museum of Contemporary Art, Chicago, US; in der Whitechapel Gallery, London; im The Kitchen, New York, US; und im Museum of Contemporary Art Denver, US, wo kürzlich seine Einzelausstellung *Becoming Imperceptible* präsentiert wurde.

Albany
von Ron Silliman, 1983

If the function of writing is to “express the world.” My father withheld child support. forcing my mother to live with her parents. my brother and I to be raised together in a small room. Grandfather called them niggers. I can’t afford an automobile. Far across the calm bay stood a complex of long yellow buildings, a prison. A line is the distance between. They circled the seafood restaurant, singing “We shall not be moved.” My turn to cook. It was hard to adjust my sleeping to those hours when the sun was up. The event was nothing like their report of it. How concerned was I over her failure to have orgasms? Mondale’s speech was drowned by jeers. Ye wretched. She introduces herself as a rape survivor. Yet his best friend was Hispanic. I decided not to escape to Canada. Revenue enhancement. Competition and spectacle. kinds of drugs. If it demonstrates form some people won’t read it. Television unifies conversation. Died in action. If a man is a player, he will have no job. Becoming prepared to live with less space. Live ammunition. Secondary boycott. My crime is parole violation. Now that the piecards have control. Rubin feared McClure would read Ghost Tantras at the teach-in. This form is the study group. The sparts are impeccable1 though filled with deceit. A benefit reading. He seduced me. AFT, local 1352. Enslavement is permitted as punishment for crime. Her husband broke both of her eardrums. I used my grant to fix my teeth. They speak in Farsi at the comer store. YPSL. The national question. I look forward to old age with some excitement. 42 years for Fibreboard Products. Food is a weapon. Yet the sight of people making love is deeply moving. Music is essential. The cops wear shields that serve as masks. Her lungs heavy with asbestos. Two weeks too old to collect orphan’s benefits. A woman on the train asks Angela Davis for an autograph. You get read your Miranda. As if a correct line would somehow solve the future. They murdered his parents just to make the point. It’s not easy if your audience doesn’t identify as readers. Mastectomies are done by men. Our pets live at whim. Net income is down 13%. Those distant sirens down in the valley signal great hinges in the lives of strangers. A phone tree. The landlord’s control of terror is implicit. Not just a party but a culture. Copayment. He held the Magnum with both hands and ordered me to stop. The garden is a luxury (a civilization of snail and spider). They call their clubs batons. They call their committees clubs. Her friendships with women are different. Talking so much is oppressive. Outplacement. A shadowy locked facility using drugs and double-celling (a rest home). That was the Sunday Henry’s father murdered his wife on the front porch. If it demonstrates form they can’t read it. If it demonstrates mercy they have something worse in mind. Twice, carelessness has led to abortion. To own a basement. Nor is the sky any less constructed. The design of a department store is intended to leave you fragmented, off-balance. A lit drop. They photograph Habermas to hide the harelip. The verb to be admits the assertion. The body is a prison. a garden. In kind. Client populations (cross the tundra). Off the books. The whole neighborhood is empty in the daytime. Children form lines at the end of each recess. Eminent domain. Rotating chair. The history of Poland in 90 seconds. Flaming pintos. There is no such place as the economy, the self. That bird demonstrates the sky. Our home, we were told, had been broken, but who were these people we lived with? Clubbed in the stomach, she miscarried. There were bayonets on campus. cows in India, people shoplifting books. I just want to make it to lunch time. Uncritical of nationalist movements in the Third World. Letting the dishes sit for a week. Macho culture of convicts. With a shotgun and “in defense” the officer shot him in the face. Here, for a moment, we are joined. The want-ads lie strewn on the table.

Paul Elliman
As you said
18. März – 14. Mai 2017

Eröffnung: 17. März 2017, 19–22 Uhr

„Manchmal hat ein Kunstwerk keinen offensichtlichen Nutzen – außer den, den Hauch des Lebens in sich zu tragen; als ob etwas, ein Geist, es durchweht.“ – Paul Elliman

Der britische Künstler Paul Elliman (*1961 in London) beschäftigt sich in seiner Kunst fortlaufend mit der Produktion und der Darbietung von Sprache als einer materiellen Komponente eines sozial konstruierten Environments. In einer Welt, in der Objekte und Menschen gleichermaßen unter dem Einfluss der Ideologie von Massenproduktion stehen, untersucht Elliman die Bandbreite des menschlichen Ausdrucks als eine Art Typographie.

Seine Ausstellung *As you said* präsentiert eine Auswahl an neuen sowie bereits existierenden Arbeiten, in denen Elliman sich anhand von buchstabenähnlichen Gebilden, sprachähnlichen Vokalsounds, Aktionen und Bewegungen des Körpers dem Spektrum unserer Kommunikation nähert. Ob verborgen unter Kleidung oder getarnt durch Techniken der Mimikry – verbleiben diese Gesten und das Verlangen nach Sprache doch immer in der Reichweite des groben kommunikativen Materials der Stadt selbst.

As you said ist um zwei Reklametafeln sowie eine Gruppe von Vitrinen arrangiert. Die von Ian Wilson (*1940 in Durban, ZA) gestalteten Vitrinen begreift Elliman sowohl als Skulpturen, Displaystrukturen und Orte des Diskurses. Darin präsentiert Elliman eine Auswahl seiner Arbeiten aus den letzten 25 Jahren. Weitere Reklametafeln erweitern seine Ausstellung in den Berliner Stadtraum.

Durch die gezeigten Werke, Bilder, Geräusche, Objektsammlungen und Kleidungsstücke kristallisiert sich allmählich eine Gestalt aus Edgar Allen Poes Kurzgeschichte *The Man That Was Used Up* heraus. Die im Jahr 1839 verfasste Geschichte enttarnt auf den letzten Seiten die Gestalt des US-Senators General John A.B.C. Smith als Roboter. Jeden Morgen wird Smith, der im Krieg gegen die Ureinwohner Amerikas schwer verletzt worden war, von einem treuen Diener Stück für Stück aus einem Bündel Kleider und Körperprothesen zusammengesetzt. Jedes Teil wird dabei über einen Markennamen identifiziert: Korkbeine von *Thomas*, Zähne von *Parmly*, Perücken und Haarteile von de *L’Orme*. Eine Identität nimmt diese Mensch-Maschine erst in dem Moment an, in dem der Gaumen an der richtigen Stelle montiert ist und die Stimme des Generals ihre altbekannte „Melodie und Stärke“ wiedererlangt. Eine derartige Auffassung von Sprache als Ding, als Summe mechanischer und massenproduzierter Einzelteile, zieht sich wie ein roter Faden durch die Ausstellung. Ein anderes Leitmotiv findet sich in Plänen, Schaltanlagen oder Mikrochips, die still und leise jene Zeichen neu organisieren, die wir der Welt geben – und die entschlüsseln, was man aus Umgangssprachen über uns erfahren kann.

In den Vitrinen von Ian Wilson zeigt Elliman unterschiedliche ältere Arbeiten, darunter seine Serie von Ouija-Brettern (Buchstaben- und Zahlentafeln für spirituelle Sitzungen) mit dem Titel *Neither supernatural nor mechanical* (1994–2007) – Hommagen an KünstlerInnen wie Ketty La Rocca, Derek Jarman oder Běla Kolářová. Diese Arbeiten bilden die Basis für den fortwährenden Dialog mit einer früheren Generation von KünstlerInnen, denen allesamt gemein ist, dass sie ein besonderes Augenmerk auf Formen, Materialien und die soziale Dimension des Denkens und Sprechens legen. Angelehnt an den traditionellen Aufbau eines Ouija-Bretts entwickelte Elliman eine Tastatur innerhalb einer Arbeitsfläche, die es potenziellen BenutzerInnen ermöglicht, ein-

und ausgehende Signale niederzuschreiben beziehungsweise übertragen zu können. Unter Anleitung der angerufenen Geister sprechen diese Bretter nicht zuletzt über das Bedürfnis, Sprache außerhalb seiner selbst zu finden – als ein Objekt und eine soziale Begegnung.

Die Vitrinen enthalten zudem zwei Sammlungen Ellimans, die inoffiziell als „found fount“, also als „gefundene Quellen“ bezeichnet werden. Bei *Language is built like a car* (1989) handelt es sich um eine sehr frühe Version eines provisorisch aus Objekten erstellten Textes, welche stark an typografische Formen erinnern. In diesem Fall handelt es sich um Objekte aus einer Sammlung überflüssiger Autoteile, die Ellimans Vater aufgehoben und die der Künstler in der Garage seines Elternhauses gefunden hat. Die neue Arbeit *Industrial Minerals* (2016) versammelt hingegen eine Auswahl von Objekten aus Stein, Sand, Ton, Gips, Salz, Kalk, Asphalt und anderen Materialien. Diese Materialien kommen sowohl in der Natur vor, bilden aber auch die Komponenten in der Herstellung von Beton, Kupfer, Stahl oder Glas. Beide Arbeiten verbinden das Prinzip von Typografie und Sprache durch ihre Materialität, die die Welt bereitstellen kann oder die wir in industriellen Fertigungsverfahren einsetzen, mit den Formen und Stoffen, die uns umgeben.

In der Ausstellung werden zudem zwei neue Arbeiten gezeigt. Für *Body Alive with Signals* (2009/2017) kollaborierte Elliman mit der Tänzerin Elena Giannotti. Sowohl Giannotti als auch Elliman sind eng mit der britischen Choreografin Rosemary Butcher verbunden. Elliman arbeitete 1990 gemeinsam mit Butcher an einem Stück, und Giannotti war zwischen 2002 und Butchers Tod im vergangenen Jahr die bevorzugte Tänzerin der Choreografin. Gianotti führt *Body Alive with Signals* lautlos auf. Ihre Bewegungen wirken, als spiele sie eine Art Inventar der Körperbewegungen durch: vom Gehen auf der Straße über einfaches Stehen, über Gesten des Streckens und Berührens bis hin zu wild um sich schlagenden Bewegungen, die aussehen, als hätte ein unsichtbares Signal sie ausgelöst. Das Solostück ist improvisiert. Giannottis Vorgehen ergibt sich dabei aus dem Versuch, auf die Signale ihres eigenen Körpers zu hören und diesen zu folgen: Geschwindigkeitswechsel, Posen und Richtungswechsel sind Antworten auf die Anweisungen des Körpers. Die fortlaufende Bewegungssequenz wird als Videoarbeit auf einem Monitor gezeigt. Begleitet wird sie von unterschiedlichen Tonspuren. Ein- und dieselben Bewegungen können so jedes Mal neu und anders gelesen werden.

Der Monitor befindet sich hinter zwei großen Reklametafeln, auf denen ein Bilderpaar aus der Arbeit *Autumn/Winter 2016/17* (2017) zu sehen ist. *Autumn/Winter 2016/17* (2017) vereint eine „Sammlung“ von Kleidungsstücken, die aus Transportdecken und anderen Stoffen hergestellt und ursprünglich für den Transport von Ellimans Arbeiten verwendet wurden. Die Bilder in der Ausstellung zeigen eine Serie von Prototypen für Kleider, die sich in bestimmten Situationen als nützlich erweisen könnten. Eine „refuge-wear“ beispielsweise, eine Art „Zufluchtskleidung“, die ihrem/r Träger/in eine gewisse Unfassbarkeit zu verschaffen imstande ist – etwas, das für Elliman essentiell zum Repertoire des Körpers dazugehört, ebenso zur teilweisen Verweigerung von Sprache. Die Kleidungsstücke und Bilder wirken fast wie eine Modekollektion, beziehen sich darüber hinaus auch auf Fotografien, die der französische Psychiater und Forscher Gaëtan Gattin de Clérambault 1914 im Rahmen seiner Untersuchungen zu verhüllenden, in Falten drapierten Kostümen entdeckt hat. Als fotografische Serie, die auch auf Reklametafeln im Berliner Stadtraum zu sehen sein wird, greifen sie zudem Ellimans bekannte Magazinarbeit *Untitled* (*September* Magazine) auf, für die er 2013 eine gesamte Condé-Nast-Modezeitschrift in eine Reflexion über die Intimität der menschlichen Geste verwandelte. Denn nicht selten zeigt sich diese in der stummen Semiotik von in Stoff gehüllten Körpern.

Einen zusätzlichen Bezug zu den direkt physischen Formen menschlicher Kommunikation stellt *The London Stone* (2011) her. Elliman hat für diese Arbeit eine Reihe von Steinen zusammengetragen, die er am Nachmittag des 8. August 2011 auf der Mare Street im Ostlondoner Stadtteil Hackney eingesammelt hat. An diesem Tag kam es überall in Großbritannien zu massiven Aufständen innerhalb der Bevölkerung. Die Sammlung von Steinen – sie alle haben genau die richtige Größe, um als Wurfgeschosse verwendet zu werden – umfasst beinahe die komplette Bandbreite jener Steine, die in einer typischen Londoner Straße verbaut sind, von verschiedenen Formen des Londoner Backsteins über Asphaltfragmente bis zu Granit und Beton – ein lose organisierter vertikaler Querschnitt von

Dachziegeln bis hinunter zu Ton, Erdreich und Feuersteinen: eine urbane Archäologie der Gegenwart ebenso wie ein Symbol für den immerwährenden destruktiven Drang zur Erneuerung – ein Drang, der immer wieder darin resultiert, dass Gemeinschaften entwurzelt und soziale Schranken verstärkt werden und es letztlich zu genau jenen Formen körperlicher Äußerung kommt, wie man sie beim Bewerfen der Polizei mit Steinen an diesem Augustnachmittag auf der Mare Street beobachten konnte.

Die Arbeit *Detroit as Refrain* wurde zum ersten Mal 2010 präsentiert. Vorangegangen war der Arbeit eine Recherche zum Votrax-Voice-Chip. Dieser Chip ist der erste kommerziell vertriebene synthetische Stimmengenerator, der in Detroit mit Unterstützung einer dort ansässigen Firma aus der Autoindustrie hergestellt wurde. Elliman arbeitete für dieses Projekt mit ComputeringenieurInnen und MusikerInnen zusammen. Er erzählt über diese frühe synthetische Stimme eine parallele Musikgeschichte, die den Einfluss des Votrax-Chips auf die Technomusik, die später aus Detroit kommen sollte, ebenso sichtbar macht wie auf zeitgenössische Entwicklungen in der Roboterforschung und -sprache. Elliman selbst ist 1979 im Alter von 17 Jahren mit seinem Vater – einem Autoingenieur, der mit seiner Familie aus dem britischen Merseyside in die USA immigrierte – nach Detroit gekommen. Sein Vater sollte jedoch bald darauf einen Weg einschlagen, wie er für viele Ingenieure der damaligen Zeit typisch war: Er wechselte von der Autoindustrie in die gerade aufkommende Computerindustrie hinüber und war schließlich von 1982 bis zur Rente als Produktionsmanager für Apple tätig. Diese Ablösung einer zentralen Sparte ökonomischer Produktion durch eine andere ist der Arbeit bewusst als kontextualisierender Hintergrund eingeschrieben.

Nach Hanne Lippard und Adam Pendleton ist Paul Elliman der dritte Künstler, der in dieser Saison auf die Arbeit von Ian Wilson antwortet. Die Verbindung zu Wilson findet sich in Ellimans Arbeiten in der Möglichkeit zur Kommunikation, wie sie seine Oujia- Bretter bereitstellen, ebenso aber in einer eher allgemeinen Idee davon, wie sich die nichtvisuelle Welt der Gedanken in einer Sprache aus entsorgten Objekten neu materialisiert. Häufig nimmt Ellimans Arbeit ihren Ausgang in einem Vokabular von objekthaften Überresten – Baumaterialien, mechanische Teile, Kleider oder synthetische Voice-Chips. Dabei formuliert er die Frage, bis zu welchem Grad unsere Existenz von vornherein von der Fähigkeit zu kommunizieren bestimmt ist. Diese meist zurückgelassenen und entsorgten Materialien bieten sich den Lebenden als eine Art Code dar. Und dieser Code ist ein Schlüssel zu den Leben und den Sprachen derer, denen diese Objekte einst gehörten.

Biografie

Paul Elliman, *1961 in London, lebt und arbeitet in London. In seiner Arbeit untersucht Elliman die unterschiedlichen sozialen und technologischen Ausprägungen von Sprache und welche Rolle sie in diesen Kontexten übernimmt. Elliman setzt sich mit der Welt auseinander, wie sie in Typografie, der menschlichen Stimme und körperlichen Gesten aus einer direkten Auseinandersetzung mit den alltäglichen Formen und Geräuschen der Stadt entsteht. Elliman hat weltweit ausgestellt, zu seinen Einzelausstellungen gehören: *Paul Elliman: Untitled (September Magazine)*, Carl Freedman Gallery, London (2015); *Body Alive With Signals. Paul Elliman*, Objectif Exhibitions, Antwerpen, BE (2014). Seine Arbeiten wurden außerdem in folgenden Gruppenausstellungen gezeigt: *No Quiet Place*, The Tetley, Leeds, GB (2016) und *Ecstatic Alphabets/Heaps of Language*, The Museum of Modern Art, New York, US (2012), und anderen. Paul Elliman ist Fakultätsmitglied am Sandberg Instituut in Amsterdam und an der Yale University School of Art, New Haven, US.

Pause: Anthony McCall 27.–30. April 2017

Eröffnung: 26. April 2017, 19–22 Uhr

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich sehr, die erste Installation der neuen Serie *Pause* während des Gallery Weekend Berlin anzukündigen.
Pause fungiert als Unterbrechung des laufenden Programms und stellt anhand von einzelnen Kunstwerken Verbindungen zwischen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft her.

Als Reaktion auf Ian Wilsons Kreis- und Scheibenarbeiten der späten 1960er-Jahre zeigen die KW *Line Describing a Cone* (1973), eine ikonische Arbeit des britischen Künstlers und Filmemachers Anthony McCall (*1946, GB). In den KW präsentiert McCall die ursprüngliche filmische Variante seiner Arbeit, für die ein 16mm-Projektor zum Einsatz kommt.Über einen Zeitraum von 30 Minuten zeichnet ein feiner Lichtstrahl eine Kreislinie an die Wand im Erdgeschoss. Im leeren Raum der großen Ausstellungshalle – die gefüllt ist mit dem Nebel zweier Nebelmaschinen – formt sich ein Lichtkegel. McCall betont mit dieser Arbeit die Dreidimensionalität der entstehenden Form und deren skulpturale Präsenz. In der Installation bleibt das Publikum nicht passiv: Die Wahrnehmung der Arbeit verändert sich entsprechend der eigenen Bewegungen durch den Raum. Auf elegante Art und Weise bringt McCall mit dieser sehr reduzierten und direkten Arbeit das Zusammenspiel von minimalistischer Skulptur, ortsspezifischer Installation und Expanded Cinema auf den Punkt und weist dabei auf die grundlegenden Bedingungen der Kunst und deren Wahrnehmung hin.

Die Installation wird täglich ab 12 Uhr zu jeder vollen Stunde während der regulären Öffnungszeiten der KW gezeigt. Während der Eröffnung am 26. April beginnt der Film jeweils um 19, 20 und 21 Uhr.

Mit großzügiger Unterstützung der Julia Stoschek Collection und Sprüth Magers.

Biographie

Anthony McCall ist bekannt für seine einzigartigen Lichtprojektionen, die 1973 als Serie mit *Line Describing a Cone* begann. Seine Arbeiten existieren an der Grenze zwischen Skulptur, Kino und Zeichnung. Zu seinen aktuellen Einzelausstellungen zählen: Leaving (With Two-Minute Silence), Galerie Martine Aboucaya, Paris (2016); Solid Light Works, LAC Lugano Arte e Cultura, Lugano, CH (2015–16); Notebooks and Duration Drawings 1972–2013, Sean Kelly, New York, US (2015); Solid Light Films and Other Works, EYE Film Museum, Amsterdam (2014); Anthony McCall: Five Minutes of Pure Sculpture, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin (2012); Early Performance Films, Sprüth Magers Berlin (2012); und Meeting You Halfway, Galerie Thomas Zander, Cologne, DE (2012).

Prospectus: A Year with Will Holder
20. Januar – 23. Dezember 17

2017 initiieren die KW Institute for Contemporary Art die neue Serie *A Year with*. Sie erstreckt sich jeweils über ein Jahr und bietet so Raum, Design- und Publikationstätigkeiten detailliert in den Blick zu nehmen. *Prospectus: A Year with Will Holder* eröffnet am 19. Januar und endet am 23. Dezember 2017. Das Projekt folgt unmittelbar auf Holders Ausstellung *Sorry! NO We Don't Do REQUESTS*, die im Herbst 2016 im Kunstverein, Amsterdam, zu sehen war.

Will Holder (*1969 in Hatfield, GB) produziert gemeinsam mit KünstlerInnen und MusikerInnen sowohl mündliche als auch gedruckte Publikationen. Er beschäftigt sich mit Konversation als Modell und Instrument, um eine Reihe von flexiblen Publikationsbedingungen herzustellen. Dabei werden die Rollen von AuftraggeberInnen, AutorInnen, HerausgeberInnen, DruckerInnen, TypographInnen und Themen – anders als bei vorab zugewiesenen oder determinierten Positionen – improvisiert und geteilt.

Als die KW Holder einluden, über die Dauer eines Jahres vor Ort ein öffentliches Programm zu realisieren, schlug er im Gegenzug vor, den öffentlichen Charakter eines derartigen Programms in Form von Veröffentlichungen hinauszuzögern. Mit Blick darauf, was notwendig ist, um überhaupt irgendetwas öffentlich zu machen – nämlich Vorbereitungen und Testläufe im Privaten –, entschied sich Holder, auf das Produktionsbudget zu verzichten, so dass Gäste eingeladen werden konnten, mit ihm in den KW zu wohnen und zu arbeiten (**Jeremiah Day**, **Linda van Deursen**, **Emmie McLuskey**, **Karolin Meunier**, **Christian Oldham**, **Bert Paulich**, **Falke Pisano**, **Cara Tolmie** und **Paul Abbott, Scott Rogers** und **Lucy Skaer**).

Die Einladung enthält zwei Annahmen:

1
Der Anspruch, öffentlich auszustellen und zu performen, zwingt KünstlerInnen dazu, die Darstellung von Arbeit(en) unmittelbar zu automatisieren. Ist eine Arbeit erst einmal öffentlich, bleibt wenig Zeit, sich zu überlegen, wie diese Arbeit anders „re-präsentiert" oder umgearbeitet werden kann. Für das Publikum existiert eine Arbeit sowieso hauptsächlich in publizierter Form – und wird von ihm auch fast ausschließlich so verstanden.

2
Von KünstlerInnen wird erwartet, dass sie makellose Arbeiten produzieren. Anschließend werden diese makellosen Arbeiten unter meist makellosen Bedingungen gezeigt. Die persönlichen Umstände der KünstlerInnen bleiben hingegen oft unberücksichtigt.

Zusammen mit dem ersten Gast **Bert Paulich** hat Holder einen Wohnraum entworfen und eingerichtet – ergänzt um seine eigene Bücherei, die 2017 als öffentliche Leihbibliothek zugänglich ist –, um geeignete Arbeitsbedingungen zu erschaffen. Das Augenmerk liegt dabei auf dem Zusammentreffen sprechender Körper im Sinne von Dokumenten – und darauf, wie diese niedergeschrieben und notiert werden können. Durch das Zusammenleben und -arbeiten entstehen Werke, die ihre Zugänglichkeit über die mündliche und gedruckte Produktion von Bedeutung betonen. Während die Formen der öffentlichen Präsentation von begleitenden Gesprächen bis zu Performances reichen können, wird der „öffentliche" Hauptanteil der Arbeit im Laufe des Jahres von *uh books*, einer Initiative von Will Holder und Emmie McLuskey, herausgegeben und vertrieben.

Will Holder ist Redakteur von *F.R.DAVID*, einer von 2007 bis 2016 vom De Appel Arts Centre, Amsterdam herausgegebenen Zeitschrift mit Schwerpunkt auf der Rolle des Lesens und Schreibens in der bildenden Kunst (ab 2017 gemeinsam von *uh books* und den KW herausgegeben).

Öffnungszeiten Bibliothek
Die Bibliothek kann nach individueller Absprache genutzt werden. Bitte senden Sie eine SMS an folgende Nummer: +49 176 87425067.

The Weekends
19. Januar – 14. Mai 2017

Ausgehend von Ian Wilsons Arbeit präsentieren die KW bis Mai 2017 unter dem Titel *The Weekends* eine ambitionierte Serie von Performances, Konzerten, Vorträgen und Filmvorführungen in den Ausstellungsräumen und an anderen Orten in der Stadt.
Die Veranstaltungen werden alle von einem starken Interesse an Dialogformaten sowie dem Potenzial von Stimme, Ton und entmaterialisierten Arbeitsweisen in der Kunst geprägt.

Weekend #1
Guy De Cointet
Trisha Brown Dance Company
Miet Warlop
19.–20. Januar

Weekend #2
Germaine Kruip
28.–29. Januar

Weekend #3
Nils Bech
3. Februar

Weekend #4
Adam Pendleton
24. Februar

Weekend #5
CAConrad
4.–5. März

Weekend #6
Coco Fusco
11. März

Weekend #7
Paul Elliman
23. März

Weekend #8
Hanne Lippard
31. März–1. April

Weekend #9
Michael Portnoy
5.–6. Mai

Weekend #10
Will Holder
13. Mai

Weitere Informationen zum Programm und Tickets erhalten Sie auf unserer Website:
www.kw-berlin.de/the-weekends

The Berlin Sessions

Ab 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 KulturproduzentIn 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 der DAAD Galerie, der Berlinischen Galerie, dem Haus der Kulturen der Welt und anderen. Die Serie findet im monatlichen Wechsel in den Räumlichkeiten der jeweiligen Partnerorganisation und den KW statt.

Die erste Ausgabe von *The Berlin Sessions* findet in den KW statt.

AA Bronson über Elijah Burgher
8. Februar 17, 19 Uhr
Ort: KW Institute for Contemporary Art, Studio
Vortrag, in englischer Sprache

Peter Wächtler über Hans-Christian Lotz
Vortrag, in englischer Sprache
21. Februar 2017, 19 Uhr
Ort: KW Institute for Contemporary Art, Studio
Vortrag, in englischer Sprache

Im März finden *The Berlin Sessions* im Berliner Künstlerprogramm des DAAD statt:

Michel Auder über Daniel Knorr
It's hard to be down when you're up
8. März 2017, 19 Uhr
Ort: daadgalerie, Oranienstraße 161, 10969 Berlin
Vortrag, in englischer Sprache

Annika Eriksson über Charlotte von Mahlsdorf
22. März 2017, 19 Uhr
Ort: Bel Etage (1. Stockwerk) des Restaurants Max und Moritz, Oranienstraße 162, 10969 Berlin
Vortrag, in englischer Sprache

Weitere Informationen zu den Veranstaltungen finden Sie auf den Websites:
www.kw-berlin.de
www.berliner-kuenstlerprogramm.de
www.daadgalerie.de

Eine Zusammenarbeit der KW Institute for Contemporary Art und dem Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

Neue Auftragsarbeiten

Robert Wilhite
Bob’s Pogo Bar, 2016

Der Künstler Robert Wilhite (*1946 in Santa Ana, US) lebt und arbeitet in Los Angeles, US. Sein interdisziplinärer Ansatz umfasst Skulptur, Malerei, Zeichnung, Design sowie Theater- und Klangperformances. Geprägt von einer beständigen Hinterfragung der Kategorien des Zufälligen und des Geplanten, des Konzeptuellen und des Berührbaren, bewegt sich Wilhites Arbeit frei zwischen den Medien und Disziplinen. In den späten 1970er- Jahren arbeitete Wilhite für vier Stücke mit Guy de Cointet, an deren Wiederaufführungen er bis heute beteiligt ist. Im Rahmen seiner künstlerischen Arbeit war Wilhite schon immer an Bühnenbild und der Gestaltung theatraler Situationen für Veranstaltungen interessiert. Für die KW wird Wilhite die legendäre, wiedereingerichtete Pogo Bar neu gestalten. Die Bar wird als Rahmen für Veranstaltungen von und mit Künstlerinnen und Künstlern dienen, die jeden Donnerstag auf Einladung von Wilhite jeweils einen Abend in der Bar gestalten.

Philippe Van Snick
Dag/Nacht, 1984–fortlaufend

Während der 1970er- Jahre entwickelte Philippe Van Snick (*1946 in Gent, BE) ein Interesse an systematischen Methodologien. Infolge dessen entwickelte er ein einheitliches Farb- und Zahlensystem, das die Grundlage für ein kohärentes Oeuvre der darauffolgenden Jahrzehnte bot. Für Van Snick handelt es sich bei Licht und Farbe sowohl um wissenschaftliche, objektive Beschreibungen wie auch um subjektive und auf unserer alltäglichen Erfahrung basierende Codes. In seinem Werk setzt er sich oft mit dem Konzept der Zeit auseinander, genauer mit dem Dualismus von Tag und Nacht sowie dem Wechsel von Helligkeit und Dunkelheit, der dessen Vollzug markiert. Mit seiner Arbeit betont Van Snick dabei auch die empirische Beziehung zwischen den BetrachterInnen und ihrer Umgebung. Bei der Infragestellung der Autonomie des Kunstwerks und der geometrischen Abstraktion als einer universellen Sprache geht es um gängige Anliegen der Moderne, die sich hier selbst zwischen den Bereichen der Malerei und der Skulptur verorten. Für die KW wird Van Snick seine Untersuchung des Dualismus von Tag und Nacht fortsetzen und am Eingangstor der Institution ein schwarzweißes Farbschema installieren.

Paul Elliman
How we learn the old songs, 2017

Der britische Künstler Paul Elliman (*1961 in London) beschäftigt sich in seiner Kunst fortlaufend mit der Produktion und der Darbietung von Sprache als einer materiellen Komponente eines sozial konstruierten Environments. In einer Welt, in der Objekte und Menschen gleichermaßen unter dem Einfluss der Ideologie von Massenproduktion stehen, untersucht Elliman die Bandbreite des menschlichen Ausdrucks als eine Art Typographie.

Parallel zu seiner Ausstellung *As you said* im Frühjahr 2017 realisiert Paul Elliman eine neue Auftragsarbeit in Form einer Soundinstallation, die täglich um 12 und 16 Uhr im Hof der KW zu hören ist. Für *How we learn the old songs* (2017) proben die zwei Sopranistinnen Chariman Bedford und Lucy Page Johann Sebastian Bachs *Sicut locutus est* und werden dabei von einem vorbeifahrenden Krankenwagen unterbrochen. Der Klang der Sirene wird unmittelbar von den beiden Sängerinnen als mögliche Fortschreibung des Stückes in ihren Gesang eingearbeitet.

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 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

Enemy of the Stars: Ronald Jones im Dialog mit **David Hammons, Helmar Lerski, Louise Lawler** und **Julia Scher**
Gruppenausstellung zum Werk von Ronald Jones, kuratiert von Jason Dodge und Krist Gruijthuijsen
20. Mai – 6. August 2017
Eröffnung: 19. Mai 2017

Addendum
mit **Jenna Bliss**, **Sidsel Meineche Hansen**, **K.r.m. Mooney**, **Luke Willis Thompson**
19. Mai – 6. August 2017

Kunstpreis der Schering Stiftung 2016: Hiwa K
2. Juni – 13. August 2017
Eröffnung: 1. Juni

Nicholas Mangan
2. Juni – 13. August 2017
Eröffnung: 1. Juni

Neuer Eingangsbereich von Kühn Malvezzi

Die schrittweise Veränderung der Räume der KW Institute for Contemporary Art und der Ausstellungschoreographie hat begonnen. Mit einer neuen Orientierung im denkmalgeschützten Hof ändert das Projekt von Kuehn Malvezzi die Wahrnehmung und den Zugang der KW für die Besucherinnen und Besucher: Gegenüber dem Café Bravo werden sie in einem neuen Foyer empfangen, das neben Garderobe und Ticketing Publikationen und eine Sitzmöglichkeit bereit hält. Weitere Interventionen im Frühjahr werden den neuen Empfang stärker mit dem Hof, der Garteninstallation *Archipel* von atelier le balto sowie der Außengastronomie des Café Bravo verbinden. Die Ausstellungsfläche der KW im Erdgeschoss wird durch den neuen Zugang gestärkt, indem der ehemalige Foyerbereich als Ausstellungsfläche hinzugewonnen wird.

Pressekontakt:
Carolin Würthner
cw@kuehnmalvezzi.com
+49 30 39806825
kuehnmalvezzi.com

Partner

Die Ausstellungsreihe *Ian Wilson: Hanne Lippard, Adam Pendleton und Paul Elliman* und die Veranstaltungsreihe *The Weekends* werden gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds, Berlin.

Die Ausstellung *Adam Pendleton: shot him in the face* wird großzügig unterstützt von Pace Gallery, London und New York, Galerie Eva Presenhuber, Zürich, Galeria Pedro Cera, Lissabon und BALTIC Centre for Contemporary Art in Gateshead, wo die Ausstellung vom 27. Mai – 10. September 2017 zu sehen sein wird.

Königreich der Niederlande

Norwegische Botschaft

Unser Dank für die freundliche Unterstützung der Veranstaltungsreihe *The Weekends* gilt der Botschaft des Königreichs der Niederlande in Berlin und der Königlichen Botschaft Norwegen, Berlin.

Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

Der Workshop *Mapping Dimension 27* von CAConrad wird im Rahmen von *Corpus, Netzwerk für performative Praxis* veranstaltet. Corpus besteht aus Bulegoa z/b (Bilbao, ES), Contemporary Art Centre (Vilnius, LT), If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part Of Your Revolution (Amsterdam, NL), KW Institute for Contemporary Art (Berlin), Playground (STUK Kunstencentrum & M-Museum, Leuven, BE) und Tate Modern (London). Corpus ist kofinanziert durch das Programm *Kreatives Europa* der Europäischen Union.

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