

# Pressemappe Michael Stevenson *Zeros and Ones* stanley brouwn

## Inhalt

### Pressemitteilung

#### Michael Stevenson

##### *Disproof Does Not Equal Disbelief*

Ausstellungstext

Biografie

Begleitprogramm

#### *Zeros and Ones*

Ausstellungstext

Begleitprogramm

#### stanley brouwn

Ausstellungstext

### Bildung und Vermittlung

#### Allgemeine Informationen

Bild- und Textmaterial erhalten Sie gerne auf Anfrage.

Stand: 1. Juli 2021 / Änderungen vorbehalten

## Pressekontakt

### KW Institute for Contemporary Art

Natanja von Stosch

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](https://facebook.com/kwinstituteforcontemporaryart)

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

# Pressemitteilung Berlin, 9. Juni 2021

**KW Institute for Contemporary Art präsentieren ihr Sommerprogramm 2021**

Der KUNST-WERKE BERLIN e. V., Trägerverein der **KW Institute for Contemporary Art** und der **Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst**, feiert 2021 sein 30-jähriges Bestehen.

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, ihr Sommerprogramm 2021 bekanntzugeben. Eine Einzelausstellung von **Michael Stevenson**, die gemeinsam mit der Künstlerin **Ghislaine Leung** kuratierte Gruppenausstellung **Zeros and Ones** sowie eine Präsentation von **stanley brown** untersuchen die strukturelle Organisation unserer gelebten Realitäten. Die Ausstellungen befragen Algorithmen, Schriften und Partituren nach ihrer konditionierenden Wirkung, dies sowohl in Bezug auf Kunst als auch in ideologischer, politischer und ökonomischer Sicht.

Parallel zu diesen Ausstellungen wird das digitale Programm der KW Mitte Juli mit dem Projekt **Open Secret** fortgesetzt, das sich über sechs Monate mit den verborgenen Dimensionen von Technologie in unserer scheinbar offenen Gesellschaft auseinandersetzt. Ende August werden zudem Arbeiten der diesjährigen Teilnehmer\*innen des **BPA// Berlin program for artists** in einer Gruppenausstellung zu sehen sein.



Michael Stevenson, Skizze für eine Wandzeichnung, 2021; Courtesy der Künstler

## **Michael Stevenson**

*Disproof Does Not Equal Disbelief*

3. Juli – 19. September 2021

Kuratorin: Anna Gritz

Assistenzkurator: Léon Kruijswijk

Die Ausstellung *Disproof Does Not Equal Disbelief* des in Berlin lebenden Künstlers Michael Stevenson (\*1964, NZ) präsentiert einen unkonventionellen Rückblick auf die künstlerische Praxis Stevensons der vergangenen 35 Jahre. Seit den 1980er Jahren hat Stevenson eine künstlerische Sprache entwickelt, die an der Schnittstelle von Ökonomie, Technologie, Bildung und Glauben operiert und die infrastrukturellen Systeme, die diese Disziplinen bedingen, sowie deren Verschränkung untersucht. Die erste institutionelle Einzelpräsentation Stevensons in Berlin bietet eine fokussierte Neubetrachtung seines Werks, in der frühe Malereien mit neueren raumgreifenden Installationen in Dialog gesetzt werden.

Fragmentierung wird zur standardisierten Darstellungsweise für ältere Werkgruppen im Stile der Boneyards der Industrie. Die Navigation durch die Ausstellung erfolgt über die Analogie eines großen Fisches oder Verdauungstrakts eines Wals. Die Architektur wird so zur Anatomie und damit auch der Inhalt darin, auf dem Boden, an der Wand zu Studien seiner Eingeweide. Mit seiner Ausstellung gewährt der Künstler gleichsam Einblicke aus dem Bauch eines Wales in die Ursprünge unserer konstruierten Welt, um unser Bewusstsein dafür zu schärfen, dass eine Widerlegung rationaler Theorien nicht automatisch und unwiderruflich mit Unglauben gleichzusetzen ist.

*Disproof Does Not Equal Disbelief* wird in Zusammenarbeit mit dem Kunstinstitut Melly (Formerly known as Witte de With Center for Contemporary Art) in Rotterdam präsentiert, wo vom 20. September 2020 bis 14. Februar 2021 eine frühere Version der Ausstellung gezeigt wurde.

## **Zeros and Ones**

Mit Lutz Bacher, Jay Chung & Q Takeki Maeda, Hanne Darboven, Jana Euler, Jef Geys, Tishan Hsu, Ilmari Kalkkinen, Silvia Kolbowski, Pope L., Louise Lawler, Carolyn Lazard, Ghislaine Leung, Lee Lozano, Henrik Olesen, Sarah Rapson, Margaret Raspé, readymades belong to everyone®, Ketty La Rocca, Sturtevant, Otto Wagner und Martin Wong

3. Juli – 19. September 2021

Kuratorinnen: Kathrin Bentele, Anna Gritz, Ghislaine Leung

Die Gruppenausstellung *Zeros and Ones* untersucht die Art und Weise, wie Künstler\*innen im Rahmen der sie umgebenden institutionellen Strukturen operieren und diese hinterfragen. Ausgehend von Strategien des Scriptings, des Scorings, der Instruktion oder Anweisung verkomplizieren die ausgewählten Positionen systematisch Abläufe durch gelebte Erfahrung. Werkzeuge und Tätigkeiten werden ohne messbare Ergebnisse ausgereizt, sie werden wiederholt, aufgehoben, einer Intervention unterzogen und gleichzeitig immer wieder zu den materiellen Bedingungen ihrer Arbeit zurückgeführt. Durch subtile Umverteilungen werden Infrastruktur und Körper in gegenseitige – sowohl intime als auch gewalttätige – Abhängigkeitsverhältnisse gesetzt. Die künstlerischen Ansätze von Lutz Bacher, Jay Chung & Q Takeki Maeda, Hanne Darboven, Jana Euler, Jef Geys, Tishan Hsu, Ilmari Kalkkinen, Silvia Kolbowski, Pope L., Louise Lawler, Carolyn Lazard, Ghislaine Leung, Lee Lozano, Henrik Olesen, Sarah Rapson, Margaret Raspé, readymades belong to everyone®, Ketty La Rocca, Sturtevant, Otto Wagner, Martin Wong u.a. fordern geradezu dazu auf, tradierte Formeln und Hierarchien, die in der Kunst und darüber hinaus immer wieder aufs Neue reproduziert werden, sowie unsere eigene Rolle hierbei zu hinterfragen.

Die Ausstellung *Zeros and Ones* wird ermöglicht durch den Hauptstadtkulturfonds.

### **stanley brouwn**

3. Juli – 8. August 2021

Kuratorinnen: Kathrin Bentele, Anna Gritz, Ghislaine Leung

### **KW Digital: Open Secret**

Mit Nora Al-Badri, Erick Beltran, Tara Isabella Burton, Caroline Busta, Jennifer Chan, Wendy Chun, Joshua Citarella, Andres Cséfalvay, Inland (Ed Davenport), Constant Dullaart, Orit Halpern, Vladan Joler, Kateřina Křtilová, Lauren Lee McCarthy, Lukáš Likavčan, Jen Liu, Eva and Franco Mattes, Tom McCarthy, Lisa Messeri, New Models, Lisa Rave, Rachel Rossin, Caroline Sindors und Charles Stankievech

Kurator\*innen: Nadim Samman, Kurator Digitaler Raum, in Kollaboration mit Katja Zeidler, Leitung Bildung und Vermittlung der KW

16. Juli – 31. Dezember 2021

Das sechsmonatige Online-Programm *Open Secret* untersucht die Rolle des Verborgenen in unserer scheinbar offenen Gesellschaft. Informationstechnologien sollen Unwissen und Aberglaube bekämpfen, indem sie Wissen zugänglich und die Welt verständlich machen. Bisweilen scheint es, als seien wir in ein neues dunkles Zeitalter aus Blackboxen, Projektionen und Paranoia eingetreten. Das Unsichtbare und Unzugängliche, die „Known-Unknowns“, gewinnen zunehmend an Bedeutung. Solchen Verständnislücken widmet sich *Open Secret* in Auftragsarbeiten, einer Reihe von Essays und einem umfangreichen Vermittlungsprogramm, das die digitalen Infrastrukturen, nach denen unser gesellschaftliches Leben organisiert ist, einer kritischen Neubewertung unterzieht. Jeden Monat erscheinen auf einer eigenen Webseite neue Beiträge, die Kunst, Technologie, Politik und neue Formen des Austauschs zusammenführen.

*Open Secret* wurde entwickelt im Rahmen von *dive in. Programm für digitale Interaktionen* der Kulturstiftung des Bundes, gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) im Programm NEUSTART KULTUR.

### **BPA// Exhibition 2021**

Mit Kévin Blinderman, Sofia Defino Leiby, Mooni Perry, Shirin Sabahi, Jana Schulz, Joshua Schwebel, Adam Shiu-Yang Shaw, und Xiaopeng Zhou

21. August – 19. September 2021

Kurator: Krist Gruijthuijsen

Assistenzkuratorin: Anna-Lisa Scherfose

Seit 2020 existiert die Partnerschaft zwischen den KW und dem *BPA// Berlin program for artists*. *BPA// Berlin program for artists* ist ein Mentoring-Programm, das den Austausch zwischen aufstrebenden und bereits etablierten Berliner Künstler\*innen fördert. Mit dem 2016 von Angela Bulloch, Simon Denny und Willem de Rooij ins Leben gerufenen Programm werden gegenseitige Atelierbesuche, öffentliche Vorträge und gemeinsame Ausstellungen organisiert. Im Sommer 2021 präsentieren die KW erstmalig die *BPA// Exhibitions*, eine jährliche Ausstellung, die die während des *BPA//*-Programms entstandenen Arbeiten der Teilnehmer\*innen zeigt.

### **Pressekontakt**

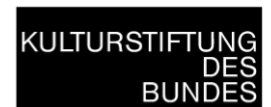
Natanja von Stosch

Tel. +49 30 243459 41

press@kw-berlin.de

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

Die Ausstellungen und Projekte des Sommerprogramms 2021 entstehen in Zusammenarbeit mit und/oder durch Unterstützung von:



BPA// Berlin program for artists      haubrok foundation

Titel- und Laufzeitenänderungen vorbehalten.

Zu Ihrem und unserem Schutz bitten wir Sie, sich vor jedem Ausstellungsbesuch über die aktuellen Hygiene- und Schutzmaßnahmen im Zusammenhang mit COVID-19 zu informieren.

Stand: 1. Juli 2021

# Michael Stevenson

## *Disproof Does Not Equal Disbelief*

### 3. Juli – 19. September 2021

Die Ausstellung *Disproof Does Not Equal Disbelief* des in Berlin lebenden Künstlers Michael Stevenson (\*1964, NZ) präsentiert einen unkonventionellen Rückblick auf die künstlerische Praxis Stevensons der vergangenen 35 Jahre. Seit den 1980er Jahren hat Stevenson eine künstlerische Sprache entwickelt, die sich an der Schnittstelle von Ökonomie, Technologie, Bildung und Glauben bewegt und die infrastrukturellen Systeme, die diese Disziplinen bedingen, untersucht. Die Ausstellung zeigt frühe Werke des Künstlers neben neueren, raumgreifenden Installationen und aktuellen Auftragsarbeiten. Über die Jahre hat Stevenson einen anachronistischen Arbeitsprozess adaptiert, der, einem Industriefriedhof gleich, ältere Werkgruppen durch Fragmentierung wiederaufgreift. Die Navigation durch die ersten fünf Räume der Ausstellung folgt dem Prinzip der Analogie – eines Verdauungstrakts eines großen Fisches oder eines Wals. Architektur wird so zu Anatomie und ihr Inhalt eine Studie ihrer Eingeweide. Versehen mit Einsichten aus der Bauchhöhle unserer konstruierten Welt schärft Stevensons Präsentation unser Bewusstsein dafür, dass die Widerlegung rationaler Theorien nicht automatisch und unwiderruflich auch Unglaube bedeutet.

So ergänzt die erste Kammer des Verdauungstrakts eine Reihe früher Drucke aus der Serie *Call Me Immendorf* (2000–02) um aktuellere Nachträge (2021). Der Raum ist mit Schlagzeilen neuseeländischer Zeitungen ausgekleidet, die, chronologisch angeordnet, die Ereignisse rund um den Börsencrash im Oktober 1987 abbilden. Ein Gegen-Narrativ hierzu bildet die parallele, tägliche Berichterstattung über Jörg Immendorffs berühmt-berüchtigte Künstlerresidenz in Auckland. „IMMENDORF IMMINENT“, „I HATE CHEAP CHAMPAGNE“, „JUNIORS BLAMED“ oder „ZOMBIE STOCK (...)“ verkünden die Headlines in einsilbigen Phrasen und erinnern mit ihrem zugleich journalistischen, sensationslüsternen, plumpen und banalen Tonfall, *en masse* konsumiert, an konkrete Poesie oder enigmatische Tweets.

*Strategic-Level Spiritual Warfare* (2014–21) – über zwei Räume verteilt und in mundgerechten Stücken verdaut – beschäftigt sich mit einem als „Tür-Problem“ bekannten Phänomen, dem Dilemma des Drückens oder Ziehens. Die Arbeit ist dem Mathematiker José de Jesús Martínez (1929–91) gewidmet, der überzeugt davon war, dass jede Verwechslung der Öffnungsrichtung und dem darauffolgenden Widerstand die Existenz des Teufels beweise. Die Installation wurde gleichsam als Test dieser seltsamen Theorie konzipiert und besteht aus zwei interaktiven, freistehenden Türen, durch die die Besucher\*innen eingeladen sind einzutreten.

In den KW werden die gerne von Amazon-Büros genutzten „Türtische“ (zu Tischen umfunktionierte Türen) zu dem getesteten Türmodell. Amazon versteht die kostengünstige Lösung als Aushängeschild seiner Firmenphilosophie und objektgewordenes Geschäftsmodell, das Frugalität als Gründungsmythos und Corporate Identity verkörpert.

Das Überprüfen dieser Tische auf ihre Tauglichkeit als Türen vereint verschiedene thematische Grundgedanken der Ausstellung wie Ökonomie, Technologie und Glaube. Untersucht wird dies in einer Reihe von Wandzeichnungen – von einer Anleitung zum Eigenbau eines solchen Türtisches bis hin zu anderen Amazon-Maskottchen und -leitbildern. Die Zeichnungen sind an den reduzierten Stil der französisch-schweizerischen Künstlerin Annie Vallotton (1915–2013)

angelehnt, die vor allem für ihre Illustration der *Good News Bible* bekannt ist. Die spärlichen Linien der Zeichnungen evozieren ein früheres Zeugnis von Proselytismus und globaler Massenverbreitung. Die Türen sind hier Teil eines größeren Systems, das in willkürlichen Abständen die Öffnungsrichtung ändert. Einen weiteren Teil dieses Systems bildet eine aufblasbare Kammer, die bereits im vorherigen Raum zu sehen war und nun eine Umkehrung des Verdauungsprozesses in Gang setzt. In der begehbaren Blackbox offenbart sich ein hydraulisches System, das, angetrieben durch eine Reihe gegeneinander antretender Computerspiele, das Drücken oder Ziehen jener „besessenen“ Tür aktualisiert, während ein Sticker, mit einer Schiphol-Fliege bedruckt, die Aufmerksamkeit der Betrachter\*innen auf die Türklinken lenkt.

Die Verdauung der Arbeiten setzt sich auch in der nächsten Kammer fort, wo mehrere kleine Räume den Appendix der Ausstellung bilden. Ein überdimensionaler Scheck aus Latex, ausgestellt über eine sechsstellige Summe, dominiert den ersten Raum. Das Zahlungsinstrument, das die Spende einer Fernseh-Spendengala (einem sogenannten Telethon) an die Mental Health Foundation of New Zealand zertifiziert, wirkt wie einer Requisitenkammer entsprungen. Die gummiartige, abgeschmackte und cartoonhafte Beschaffenheit beleuchtet die Schattenseiten des Live-Fernsehens und den ausbeuterischen Charakter der Telethons mit ihrer zweifelhaften, transaktionalen Kayfabe-Logik. An der Rückseite des Schecks lehnt sich ein Display von Telethon-Memorabilia an, das jedoch erst beim Verlassen des Traktes sichtbar wird. Indem sie das Durchhaltevermögen der Teilnehmer\*innen auf die Probe stellen und mit fragwürdigen Mitteln die aufreibende Art von Live-Übertragungen instrumentalisieren, stehen Telethons hier exemplarisch für unser Verhältnis zu massenmedialer Logik.

Das Motiv eines Zwei-Raum-Modells prägt schon lange Stevensons Praxis; hier erfährt es durch eine Anekdote über den Studiohabitus des amerikanischen Malers Philip Guston (1930–80) eine zeitgemäße Übertragung: „Was für ein Mensch bin ich, der zuhause sitzt, Magazine liest, von einer frustrierten Wut auf alles gepackt wird und dann in sein Studio geht, um ein Rot einem Blau anzupassen?“ Das Studio in Woodstock im Bundesstaat New York, in dem Guston in den 1960er und 1970er Jahren arbeitete, soll sich auf zwei miteinander verbundene Räume erstreckt haben – einen Arbeitsraum und eine Lounge mit einem großen Fernseher. Das ständige Flackern des Bildschirms übertrug die Umbrüche der Epoche in Echtzeit. Gustons rastloses Hin- und Herschlurfen zwischen diesen zwei imaginierten Polen – einem vermittelten und einem abgeschotteten Raum – gleicht einem Vorgang, mit dem gewissermaßen die vierte Wand durchbrochen wird – ein Modell, in dem Architektur eine tragende Rolle spielt.

Die Analogie der zwei Räume taucht in der Ausstellung an verschiedenen Stellen erneut auf. Am unmittelbarsten zeigt sich dies jedoch im Appendix, wo der mediengesättigte Telethon-Raum um einen Gegenpol ergänzt wird. Unter einem mit Schrumpffolie überzogenen Gerüst sind frühe Malereien und Aquarelle Stevensons zu sehen. Die Arbeiten aus den späten 1980er Jahren zeigen Kollektenteller und gestapelte Gesangsbücher. In diesen minimalistischen, religiösen Requisiten zeigt sich exemplarisch die Untersuchung einer evangelikalen Weltanschauung, die sich als Leitmotiv durch Stevensons Praxis zieht und die metaphorische und physische Komposition seines Werks prägt. Die comichaften Umrisse erinnern an Gustons Gemälde, während die Datierung auf Stevensons künstlerische Anfänge in Neuseeland verweist, dem Moment des Marktversagens und Immendorffs auratischen Blicks.

Nach Verlassen der Verdauungskammern bietet die Ausstellung Gelegenheit zu einer Verdauungspause. Die Besucher\*innen blicken aus der Vogelperspektive auf die Arbeit *Serene Velocity in Practice: MC510/C183* (2017/19), mit der Stevenson die große Halle der KW in einen Campus verwandelt. Die immersive Installation greift sein Interesse an widersprüchlichen Wissenssystemen, Herkunftsmythen und Weltanschauungen auf und stellt diese einander gegenüber. Die Installation nimmt hierbei architektonische Dimensionen an: Zwei Klassenräume mit jeweils einem überdachten Gang leiten den Campus zu den Hintertüren der KW und darüber hinaus. Die Arbeit verweist auf zwei Universitätsseminare, die in Kalifornien unterrichtet wurden und die bisher in keinerlei Verbindung zueinander standen. Der evangelikale Pastor John Wimber lehrte von 1982 bis 1986 *MC510: Signs and Wonders* an der School of World Mission and

Church Growth am Fuller Theological Seminary in Pasadena, während der libertäre Silicon-Valley-Unternehmer Peter Thiel 2012 in Stanford das Seminar *CS183: Startup* hielt. Auch wenn beide Klassenräume getrennt voneinander erfahren werden, deutet ihre unmittelbare Nachbarschaft eine Verbindung an – eine weitere Referenz auf das Zwei-Raum-Modell. Trotz der divergenten Lehrinhalte – Glaubensheilung und Exorzismus auf der einen, Startup-Gründung und Zukunftsplanung auf der anderen Seite – fungiert die Architektur hier als einzig verbindendes Element, aber auch kritisches Werkzeug, mit dem Vorstellungen von Bildung, Technologie und Glaube und damit verbundene institutionelle Verstrickungen hinterfragt werden.

Der an *CS183* angeschlossene Gang führt schließlich in den Garten der KW als einer Verlängerung des Campus hin zu einem Fahrradständer mit dem Titel *Like a Fish Needs a Bicycle* (2020/21). Die Arbeit greift einen Streich auf, dem Stevenson einst begegnete und verweist mit ihrem Design auf das evangelikale Fischsymbol, das für eine Weltanschauung steht, die nicht einmal 8000 Jahre alt ist. Die Student\*innen verpassten dem Fisch auf schelmische Art ein Paar Darwinsche Beine als Verweis auf dessen evolutionäre Entwicklung vor 375 Millionen Jahren. Stevenson reproduziert diesen Streich als Meme, das tradierte Vorstellungen, die der Titel der Arbeit andeutet, auf unterschiedlichen Bedeutungsebenen verhandelt.

Begleitend zu der Ausstellung in den KW und als deren printbasiertes Äquivalent erscheint eine von Will Holder gestaltete und gemeinsam mit Sternberg Press und dem Kunstinstitut Melly herausgegebene Publikation, die Beiträge der Kunsthistorikerin Anna Parlane und der Schriftstellerin Heike Geißler mit einer Vielzahl weiterer Stimmen vereint.

Kuratorin: Anna Gritz  
Assistenzkurator: Léon Kruijswijk



*Disproof Does Not Equal Disbelief* wird in Zusammenarbeit mit dem Kunstinstitut Melly (Formerly known as Witte de With Center for Contemporary Art) in Rotterdam präsentiert, wo vom 20. September 2020 bis 21. März 2021 eine frühere Version der Ausstellung gezeigt wurde.

Die Installation *Serene Velocity in Practice: MC510/CS183* wurde von der Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, der Sydney Biennale 2018 und dem Monash University Museum of Art | MUMA beauftragt. Die Auftragsarbeit wurde unterstützt von Contemporary Benefactors of Auckland Art Gallery, Chartwell Trust, Auckland Contemporary Art Trust, Auckland Art Gallery International Ambassadors und Michael Lett, Auckland.



Die KW Institute for Contemporary Art werden institutionell gefördert durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa.



# Biografie

Michael Stevenson stellt seit den späten 1980er Jahren aus. Er wurde 1964 in Inglewood, Neuseeland geboren und lebt und arbeitet seit 2000 in Berlin.

Zu seinen Einzelausstellungen zählen u.a. Kunstinstituut Melly, Rotterdam (2020); MUMA, Melbourne (2019); Auckland Art Gallery, Auckland (2018); Kunsthal Charlottenborg, Kopenhagen (2015); SculptureCenter, New York (2015); Tate Modern, London (2014); Portikus, Frankfurt (2012); Museo Tamayo Arte Contemporáneo, Mexiko City (2012); Museum of Contemporary Art Australia, Sydney (2011); CCA Wattis, San Francisco (2006); Museum Abteiberg, Mönchengladbach (2005) und der Neuseeländische Pavillon, Biennale Venedig (2003).

Stevensons Arbeiten wurden in großen thematischen Ausstellungen gezeigt, darunter die 21. Biennale von Sydney (2018); Regen Projects, Los Angeles (2017); Garage Museum of Contemporary Art, Moskau (2015); 6. und 8. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst (2010, 2014); Liverpool Biennale (2014); ZKM, Karlsruhe (2011, 2008); Camden Arts Centre, London (2010); 2. Athen-Biennale (2009).

Michael Stevenson ist Professor an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. Seine Arbeiten werden mit freundlicher Genehmigung von Michael Lett, Auckland und Fine Arts, Sydney präsentiert.

# Begleitprogramm

## **Filmvorführung *Serene Velocity* (1970)**

Regie: Ernie Gehr, US

Mit einer Einführung von Filmkuratorin und Autorin Madeleine Bernstorff, gefolgt von einem Gespräch zwischen Madeleine Bernstorff, Michael Stevenson und KW-Kuratorin Anna Gritz

3. Juli 21, 21:30 Uhr

Ort: Hof der KW

Bitte melden Sie sich im Voraus unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de) an.

In englischer Sprache

## **Öffentliche Führung mit Kuratorin Anna Gritz**

4. Juli 21, 14 Uhr

In deutscher Sprache

Eintritt: im Ausstellungsticket enthalten

## **Fokus-Touren**

4. und 18. August, 1. September 21, 17 Uhr

Ort: KW und KW Digital

Bitte melden Sie sich im Voraus unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de) an.

## ***Black Swan: The Communes***

### **Black Swan DAO**

27.–28. August 21, 16 Uhr

Ort: KW

Bitte melden Sie sich im Voraus unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de) an.

## **Buchvorstellung Michael Stevenson**

11. September 21, 15 Uhr

Ort: Hof der KW

Bitte melden Sie sich im Voraus unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de) an.

In englischer Sprache

## **Öffentliche Führung mit Assistentzkurator Léon Kruijswijk**

16. September 21, 19 Uhr

In englischer Sprache

Eintritt: im Ausstellungsticket enthalten

# Zeros and Ones

## 3. Juli – 19. September 2021

Die Gruppenausstellung *Zeros and Ones* ist vom 3. Juli – 19. September in den KW Institute for Contemporary Art zu sehen. Die Ausstellung vereint Leihgaben und neue Auftragsarbeiten; die Planungen fanden über den Zeitraum eines Jahres von 2020–21 statt. Gezeigt werden Arbeiten von Lutz Bacher, Jay Chung & Q Takeki Maeda, Hanne Darboven, Jana Euler, Jef Geys, Tishan Hsu, Ilmari Kalkkinen, Silvia Kolbowski, Pope.L, Louise Lawler, Carolyn Lazard, Ghislaine Leung, Lee Lozano, Henrik Olesen, Sarah Rapson, Margaret Raspé, *readymades belong to everyone*®, Kitty La Rocca, Sturtevant, Otto Wagner und Martin Wong.

*Zeros and Ones* untersucht, wie Künstler\*innen innerhalb der institutionellen und gesellschaftlichen Strukturen, die sie umgeben, arbeiten. Die ausgewählten Arbeiten beschäftigen sich mit algorithmischen Paradigmen wie Scripten, Komponieren, Programmieren oder Anweisen und verkomplizieren diese Prozesse durch gelebte Realität. Werkzeuge und Aufgaben werden ohne messbares Ergebnis mobilisiert. Sie wiederholen, widerrufen und intervenieren und kehren dabei immer wieder zu den materiellen Bedingungen von Arbeit zurück. Durch diese subtilen Umverteilungen werden Infrastruktur und der Körper auf intime wie gewaltsame Weise in ihrem Abhängigkeitsverhältnis sichtbar.

Die Ausstellung befasst sich mit den binären Systemen, die weite Teile unseres Lebens bestimmen, online wie offline, und bringt dabei das Algorithmische als allgemeinere Chiffre für Steuerung, Kontrolle und soziale Skripte ins Spiel. Wenn auch aus einer Tradition der Konzeptkunst und Notation stammend, wird das Motiv der Selbst-(Instruktion) hier nicht nur als Befehlsmodus aufgerufen, sondern als Verhandlung zwischen institutionellen und institutionalisierten Körpern. Es behauptet eine Reziprozität zwischen Identität und Nicht-Identität – Identitäten, die plural, selten stabil und häufig in hohem Maße kontingent sind. Auf diese Weise fordert es uns auf, die Maßstäbe und Hierarchien, die in der Kunst und darüber hinaus reproduziert werden sowie unsere Rolle in diesem Prozess zu hinterfragen.

Kuratorinnen: Kathrin Bentele, Anna Gritz und Ghislaine Leung

### Notizen

#### **Lutz Bacher, *In Memory of My Feelings* (1990) und *Huge Uterus* (1989)**

In 1989 wurden Tumore aus Lutz Bachers (1943–2019, US) Gebärmutter entfernt. Aus dieser traumatischen Erfahrung entstanden zwei Arbeiten, die auf radikale Weise die Auslöschung der Privatsphäre thematisieren. Vor der Operation erhielt Bacher einen Fragebogen mit zu vervollständigenden Sätzen wie „Ich bin eine Person, die –“, „Seit meiner Kindheit –“ und „Meine Mutter war immer –“, die sie später unter dem Titel *In Memory of My Feelings* auf T-Shirts gedruckt in Metallschubladen ausstellte, die entlang einer Wand installiert waren. Die zweite von der Operation ausgehende Arbeit ist *Huge Uterus*, eine fast sechsstündige Aufnahme des Eingriffs in Echtzeit, ergänzt um die Tonaufnahme einer Meditation, die Bacher von ihrem Chirurgen bekam und ihr helfen sollte, sich vor der Operation zu entspannen.

#### **Jay Chung & Q Takeki Maeda, *Bad Driver* (2020)**

*Bad Driver* von Jay Chung & Q Takeki Maeda (\*1976, US, und \*1977, JP) ist eine Lektion in Wahrheitssuche und Forschung als selbsterfüllender Prophezeiung: Die Arbeit versammelt bis in das dritte Jahrhundert v. Chr. zurückreichende historische Quellen, die, ihrem geschichtlichen

Kontext entrissen und frei wieder zusammengefügt, in elf Kapiteln Stereotype und „generalisierte Darstellungen von Asiat\*innen“ abbilden – Pseudobeweise, die verbreitete rassifizierte Vorstellungen stützen. „Die von jeglicher Historizität entkoppelten Geschichten sind zugleich in der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft verortet. Die Fakten selbst verlieren, losgelöst von der jeweiligen Zeit, ihre Faktizität. Jeder Satz ist nicht unwahr ... Was sind Stereotype – Vorurteile über Gruppen von Menschen – anderes als Verschwörungstheorien? Der englische Begriff *prejudice* kommt vom lateinischen *prae-* (vor) und *iudicium* (Urteil) und bezeichnet ein vorgefertigtes Urteil, das ohne Faktenkenntnis gefällt wurde.“<sup>1</sup> Stereotype sind auch Regeln, Kurzformeln und *Perpetua mobilia*. Die Funktionalität dieser Systeme, ihre neutralen Abläufe zu verstehen, ermöglicht es, neue Regeln zu formulieren. „Wenn Menschen Kunstwerke betrachten und sie durch reduktionistische Beschreibungen kategorisieren, denken sie in die falsche Richtung. Bei der Entwicklung von Narrativen oder Argumenten gehen Nuancen als Erstes verloren. Man sollte Komplexitäten freilegen, kleine Unterschiede herausarbeiten, und erklären, warum sie als tiefe Abgründe erscheinen.“<sup>2</sup>

### **Hanne Darboven, *Ohne Titel Titanic Nr.1-1983 (Birne)* (1983)**

Hanne Darbovens Schreiben ist stark von Zeitlichkeit bestimmt. Geschichte ist bei ihr stets Gegenwart, wie in „1+1=1,2, 2=1,2“,<sup>3</sup> ihr „schreiben nicht beschreiben“ nimmt sich in seiner schonungslos gelebten Materialität nicht nur Schrift und Bild vor, sondern Repräsentation selbst. Die Einzigartigkeit dieses Vorgehens ergibt sich aus Darbovens kompromissloser Verpflichtung zur Praxis, einem systematischen Verfahren ohne messbaren Ergebnis, und aus der Umkehrung dieser Prämisse, in der das Fehlen eines messbaren Ergebnisses das systematische Verfahren vorantreibt. In Darbovens Worten: „Ich baue etwas auf, indem ich etwas durcheinanderbringe (Destruktion – Struktur – Konstruktion). Ein System wurde nötig, wie sonst hätte ich konzentrierter sehen, Interesse entwickeln, überhaupt weitermachen können? Kontemplation musste durch Handlung unterbrochen werden, um irgendetwas von alledem akzeptieren zu können. Keine Akzeptanz = Chaos.“<sup>4</sup> Dies sind schriftliche Konstruktionen, welche die Wahrheit der Fiktion erneuern und ihr Klarheit geben – und umgekehrt, denn alles geschieht vorwärts und rückwärts – und die, wie in *Ohne Titel Titanic Nr.1-1983 (Birne)* (1983), einen Hang zum beißenden politischen Kommentar erkennen lassen.

### **Jana Euler, *Aus der Perspektive der Margarine* (2021) und *Horizontale Schwerkraft* (2021)**

Jana Eulers (\*1982, DE) Arbeiten zeigen stets ein starkes Bewusstsein für die infrastrukturelle und architektonische Umgebung in der Malerei präsentiert wird, wie sie deren Wahrnehmung bestimmt und dazu beitragen kann, ihren Gegenstand hervorzuheben oder zu verändern. Die neue ortsspezifische, animierte Skulptur *Horizontale Schwerkraft* tritt hier in Dialog mit der ebenfalls neuen Malerei *Aus der Perspektive der Margarine*. Indem sie eine „unmögliche“ Perspektive ins Spiel bringt – jene der geschlagenen Margarine –, wird die Architektur der KW zur erzählerischen Komponente in der übertrieben inszenierten Begegnung zwischen zwei Handmixern, die den leeren Raum (den Durchbruch) zwischen den beiden Ausstellungsetagen rühren und der Margarine, die ihrem Schicksal harrt. In der Pressemitteilung zu einer Ausstellung ihrer Galerie in London im Jahr 2017 schrieb Euler: „... Kohärenz, ist aufgehoben. Ich habe versucht, mir eine Leere oder ein Gefühl der Tiefe im Nichts vorzustellen. In meiner Wahrnehmung ist das vergleichbar mit dem Versuch, vom primären Zweck wegzudenken oder sich auf Dinge zu konzentrieren, die verschwommen, unbeachtet außerhalb des unmittelbaren Sichtfelds liegen.“<sup>5</sup> Die Wahlmöglichkeiten und Freiheiten, die der (gemalte) Blick bietet – was wir imstande sind zu sehen, zu visualisieren, und wie weit wir dabei gehen können, uns etwas vorzustellen, das außerhalb der sogenannten (physischen) Realität oder Kohärenz liegt – wird hier auch als von den physikalischen Kräften des Ausstellungsraums bedingt dargestellt: Gemeinsam eröffnen die Skulptur, welche die Aufhebung der Gesetze der Schwerkraft performt, und die Malerei als ihr Gegenstück neue, obskure Perspektiven und Realitäten.

<sup>1</sup> [https://www.essexstreet.biz/files/Bad\\_Driver\\_Preface.pdf](https://www.essexstreet.biz/files/Bad_Driver_Preface.pdf)

<sup>2</sup> <https://www.redcat.org/content/interview-jay-chung-q-takeki-maeda>

<sup>3</sup> Darboven, Hanne, 1+1=1,2, 2=1,2, 1971, Filzstift, Arbeiten auf Papier, 29,6 x 20,9 cm (11,6 x 8,2 in). Abrufbar auf: <https://www.mutualart.com/Artwork/1-1-1-2-2-1-2/717232D4A68C61CA>. 31/05/2021.

<sup>4</sup> <https://www.artforum.com/print/197308/hanne-darboven-deep-in-numbers-37981>

<sup>5</sup> <https://media.contemporaryartlibrary.org/store/doc/3448/docfile/original-1dc6fb5d61bb861869754c60318c32c4.pdf>

### **Jef Geys, *Stabas* (1966) und *Stabaskist* (1966)**

In seinem ländlichen Heimatort Balen löste Jef Geys (1934–2018, BE) 1966 einen regelrechten Hype um scheinbar nutzlose Objekte aus, die sogenannten *Stabas*. Diese rätselhaften Stäbe, Modeaccessoires, Phallosse oder Waffen wurden bald ohne ersichtlichen Grund, außer ihrer fehlenden Bedeutungszuschreibung und der Möglichkeit, Teil von etwas zu sein, von den Einwohner\*innen des Ortes herumgetragen. Diese Stäbe wurden in Serie produziert und häufig bemalt oder in eine Stoffhülle verpackt. Neben einer Präsentation an historischen *Stabas* fertigten die KW nach Mustern aus dem Nachlass Geys' Ausstellungskopien an, die von den Mitarbeiter\*innen nach Belieben getragen werden können. Ihr Gebrauchswert wird in der Arbeit *Stabaskist* deutlich, wo das Ensemble von einem Stapel Stäbe begleitet wird. Über die *Stabas* sagte Geys: „Man konnte, je nach Größe, die harte oder die weiche Version tragen. Ein Element der Camouflage ist ebenfalls enthalten. Ihre Hülle lässt sie luxuriös und harmlos erscheinen, aber in Wirklichkeit sind die Stäbe gefährliche Waffen, die töten können.“<sup>6</sup> Ihre Identität ist den Stäben nicht inhärent, sondern wird erst durch ihre Verbreitung produziert. Sie befindet sich in einem ständigen Akt der Tarnung.

### **Tishan Hsu, *Biocube* (1988)**

In einem Künstlerstatement von 1983 schreibt Tishan Hsu (\*1951, US): „Ich akzeptiere das Ergebnis der Moderne – das Selbst ist verloren. Eine Sache weniger, um die man sich Gedanken machen muss. Das vom Selbst befreite Bewusstsein tritt ins „Objekt“ ein, es verschmilzt mit der Welt.“<sup>7</sup> In *Biocube* (1988) hat sich der Körper entsprechend mit einer gefliesten Küchennische vereinigt, ein Kommentar auf den tiefgreifenden Einfluss von Technologie und digitalem Lifestyle auf die *conditio humana*. Körper und Maschine, Subjekt und System, werden hier auf intime und materielle Weise durch gelebte Erfahrung verbunden. „Ich spürte dieses Paradoxon zwischen der trügerischen Welt des Bildschirms und der physischen Realität meines Körpers, und dass meine Arbeit beides reflektieren sollte. Ich spürte, dass mein Körper vor diesem Bildschirm immer noch zählte. Und ich spürte, dass ich, indem ich einen Begriff des Körpers in meiner Arbeit aufrecht erhielt, das Politische und gleichzeitig das Technologische behandeln konnte, denn es ist der Körper, und speziell der gequälte Körper, der Politik erst produziert, auf einer ontologischen Ebene.“<sup>8</sup>

### **Ilmari Kalkkinen, *1995* (1995) und *readymades belong to everyone*®, *You can change it all by saying yes* (1988)**

Diese Arbeiten von Ilmari Kalkkinen und *readymades belong to everyone*® waren vor dem Wechsel ihrer Signatur Arbeiten von Philippe Thomas (1951–1995, FR). Thomas' Praxis der 1980er -und 1990er-Jahre untersuchte die Streuung singulärer Autor\*innenschaft in ein größeres Netzwerk aus Bekannten und Partner\*innen. Die Autor\*innenschaft der Arbeiten lag per Definition des Künstlers bei ihren Sammler\*innen oder Käufer\*innen. Die hier zu sehende Fotografie von Ilmari Kalkkinen ist Teil einer von Thomas in den frühen 1990er-Jahren produzierten Serie, die häufig städtische Kleinarchitektur zeigt, und in der Bilder zu Trägern ihres Tausches werden. Das Projekt *readymades belong to everyone*®, eine von Thomas in New York gegründete Agentur, ist mit einer Fotografie von 1988 vertreten. Ganz zeitgemäß dokumentiert sie einen Moment, in dem „Business“ zu einem Schlagwort im Sektor der Kreativarbeit wurde: Das buchstäbliche Verschwindenlassen des\*der Autor\*in durch eine Finanztransaktion verwandelte die bis heute härteste Währung des Kunstbetriebs in eine „gewaltige Fiktion“<sup>9</sup> unter Anerkennung sämtlicher paratextueller Mittel (Labels, Rezensionen, Werbung etc.), die zur Aufrechterhaltung einer solchen Performance nötig sind.

### **Silvia Kolbowski, *These Goods Are Available At \_\_\_\_\_* (1995/2021)**

In Silvia Kolbowskis Projekt *These Goods Are Available At \_\_\_\_\_* von 1995 wurden Waren zwischen sieben verschiedenen Geschäften (sechs davon in London, eines in Paris) von einem Schaufenster zum nächsten zirkuliert, um durch unerwartete Gegenüberstellungen eine

<sup>6</sup> Geys, Jef, Jef Geys, a 'novel' about motivation and reality, mit einem adaptierten Text von Roland Patteeuw, Kreatief, 1972, S. 29.

<sup>7</sup> <http://artasiamerica.org/documents/6660/156>

<sup>8</sup> <https://brooklynrail.org/2021/02/art/TISHAN-HSU-with-Martha-Schwendener>

<sup>9</sup> <https://www.mamco.ch/en/1285/Philippe-Thomas>



kulturkritische Rezeption anzustoßen. Bei ersten Gesprächen zwischen Kolbowski (1953, AR) und den Kuratorinnen entstand die Idee, *These Goods Are Available At \_\_\_\_\_* im Umkreis der KW erneut zu inszenieren. Verschiedene Wege, das Projekt in die Gegenwart zu überführen, wurden überprüft, darunter die Möglichkeit, Schaufenster leerzuräumen und die Waren ins Museum zu transportieren. Doch eine eingehende Untersuchung der urbanen und ökonomischen Bedingungen der Warenzirkulation am Ende des zweiten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts sowie die von der globalen Pandemie veränderten Bedingungen im Einzelhandel offenbarten die Unmöglichkeit, *These Goods...* heutzutage wiederzuinstallieren. Sowohl in ihrem Video als auch in ihrem Vortrag denkt Kolbowski über die veränderte neoliberale Landschaft nach, die sie daran hindert, dieselben kulturellen Disjunktionen in einer Neuaufführung der Arbeit wiederaufzurufen. Das Video bedient sich Aspekten einer von Algorithmen bestimmten Ökonomie, die zu diesen Veränderungen beitragen.

**Pope.L, *Changing Station (Form)* (2008); *Changing Station (Shape)* (2008); *Skin Set Project* (fortlaufend seit 1997)**

An den Eingängen beider Ausstellungsetagen lassen *Changing Station (Form)* und *Changing Station (Shape)* von Pope.L (\*1955, US) die Benutzung von Wickeltischen und Matratzen auf Vorstellungen wie „Kindheit“ und „Unschuld“ verweisen, und auf die Unmöglichkeit, sie jenseits apolitischer Sentimentalisierung zu fassen. Die Pressemitteilung zur Ausstellung dieser Arbeiten 2008 bei Catherine Bastide in Brüssel war vom Vater des Künstlers an „den\*die Galeriebesucher\*in“ adressiert: „Es geht in dieser Ausstellung nicht um Unschuld. Es geht um die Unfähigkeit meines Sohnes zu vertrauen. Nur darum kann es gehen, denn schon als Kind war er ein Treter und Beißer. Er war damals ein Treter und Beißer und ist heute ein Treter und Beißer. Fragen Sie seine Mutter. Ja, Menschen wie mein Sohn haben ein Problem mit Unschuld ... Zum Beispiel glaubt mein Sohn, dass Vorstellungen wie ‚Kindheit‘ und ‚Zukunft‘ sentimentalisiert werden. Er glaubt, dass wir diese Vorstellungen aufwerten, indem wir ihnen ihre Ungewissheit nehmen. Er glaubt, dass die wahre Kraft dieser Vorstellungen in ihrer immanenten Leere liegt, nicht in der Leere, die wir ihnen zuschreiben. Die Leere, die wir ihnen zuschreiben, ist billig, brav und apolitisch.“<sup>10</sup> Pope.L's *Skin Set Project* begann als numerische Aufgabe, d.h. dem Vorhaben des Künstlers, 3500 Zeichnungen anzufertigen. In seinem Verhältnis zur Arbeitszeit brachte dieses Ziel eine sehr spezifische Werkgruppe hervor – ein Langzeit-Unterfangen und eines, das in der Zeit performt wird. Als Reihe bewegen sich die Zeichnungen durch die verbalen Wirkungen und Färbungen der Sprache. Bissig decken sie den willkürlichen und absurden Charakter sprachlicher Attribute auf, mit denen „lila Menschen“, „orange Menschen“ oder „weiße Menschen“ behaftet werden. Diese sprachliche Gewalt ist im „Ruf der Welt nach Sets und Systemen“<sup>11</sup> als Maß und Management spürbar. Durch Wiederholung mobilisiert, wird sie jedoch seltsam formal und materiell. In den Worten des Künstlers: „... wenn es in Deinem Kopf ist, ist es in Deinem Körper; es ist eine Maschine, es tut etwas. Buchstabenformen sind Maschinen ...“<sup>12</sup> Die Arbeit *Skin Set Project* fragt, wie wir uns zu diesen Maschinen verhalten und wie wir uns anders zu ihnen verhalten könnten.

**Louise Lawler, *Screening: A Movie Will Be Shown Without the Picture* (1979)**

Einem seiner wesentlichsten Elemente beraubt, fordert *A Movie Will Be Shown Without the Picture* die Zuschauer\*innen heraus ihren Rezeptionsmodus anzupassen, um was vom Film übrig bleibt, zusammen mit den kinematischen Konventionen zugrundeliegenden Mechanismen zu erleben. Im Gespräch mit Douglas Crimp erklärt Louise Lawler (\*1947, US): „Mich hat interessiert, wie es ist, Teil eines Publikums zu sein, sei es, alleine ein Buch zu lesen, in einer Galerie von anderen umgeben zu sein, die das gleiche Bild betrachten wie man selbst, oder in dieser besonders passiven Situation, im Dunkeln sitzend, die Augen auf die Leinwand gerichtet, und sich zu trauen, lauter zu lachen, wenn die anderen das auch tun. Es war mir wichtig, dass

<sup>10</sup> <https://catherinebastide.com/exhibitions-events1/geert-goiris-the-unreliable-narrator-ngyzs-btswj-g25c5-ll355-chyf8>

<sup>11</sup> <https://www.documenta14.de/en/artists/13513/pope-l>

<sup>12</sup> William Pope.L Vorlesung an der Portland State University, Jan. 15, 2014. Abrufbar auf: <https://vimeo.com/84805318> 31/05/2021.

alles ganz normal abläuft, mit dem einen Unterschied, der vorher angekündigt wurde: ‚Ein Film wird ohne Bild gezeigt‘. Welcher Film, wurde nicht gesagt.“<sup>13</sup>

### **Carolyn Lazard, *A Conspiracy* (2017) und *Accessibility in the Arts: A Promise and A Practice* (2019)**

*A Conspiracy* (2017), Carolyn Lazards cremefarbene Armada von Einschlafhilfen, die weißes Rauschen erzeugen, geben ein ständiges Dröhnen von sich. Für manche enervierend, für andere beruhigend, befragt der Chor der Geräuschreduzierung öffentliche Räume nach Stimmen, die nicht wahrgenommen werden. Wie Lazard sagt: „Indem ich Dohm-Einschlafhilfen, EMDR oder *Closed* und *Open Captioning* als therapeutische Verfahren durchdenke, versuche ich, bestimmte Vorstellungen von Benutzung und Nützlichkeit, die an kapitalistische Erwartungen von Körper und Gegenstände gebunden sind, zu queeren oder zu beeinträchtigen. Es sind aber Technologien, und so möchte ich sie auch begreifen, als weiche und harte Technologien ... Und in *A Conspiracy* wirkt Lärm skulptural. Normalerweise dienen diese Maschinen dem Einschlafen oder dem Schutz der Privatsphäre, aber in dieser Arbeit werden sie durch Vervielfachung umfunktioniert in Richtung verschwörerischem Sprechen und Tratsch.“<sup>14</sup> Am Ticketcounter der KW ist *Accessibility in the Arts: A Promise and A Practice*, ein Leitfaden zu Barrierefreiheit in kleinen Non-Profit-Einrichtungen im Kunstbereich, als Tonaufnahme und in gedruckter Form erhältlich. Von Prinzipien der *Disability Justice* ausgehend, richtet es sich an Ausstellungshäuser von der Größe der KW mit ihren besonderen Infrastrukturen, Potentialen und Herausforderungen im Umgang mit den Bedürfnissen ihrer erweiterten Publika. Werden sie diesen nicht gerecht, „ ... wenn das Museum nicht... werden kann, was ist dann noch möglich? Ich glaube, möglich sind dann noch parasitäre Beziehungen zu Institutionen, als die ich meine Arbeit auch sehe. Sie sind dabei weniger Gesten der Zurückweisung oder Ablehnung, sondern eher ein Ventil.“<sup>15</sup>

### **Ghislaine Leung, *Browns* (2021)**

Für *Browns* wurden alle zur Verfügung stehenden Wände der Ausstellungsräume dünn-schichtig braun bemalt. Die Höhe der bemalten Fläche entspricht der standardisierten Hänghöhe von Bildern, 1,5 Meter, vom Fußboden aus gemessen. Die Anweisungen der Künstlerin betrafen alle Wände, die von den Mitarbeiter\*innen der KW, zu denen die Künstlerin vorübergehend selbst gehörte, zur Verfügung gestellt wurden. Als solche entschied sich Leung, nur einige dieser Bereiche für ihre Arbeit nutzbar zu machen: Teile der Architektur der vorherigen Ausstellung sowie ausgewählte Bereiche an den Wänden der Ausstellungsräume. Die Entscheidung mit diesen Flächen zu arbeiten hängt mit der Art und Weise zusammen, in der *Browns* von der Institution performt wird. Durch ihren dünnen Auftrag erscheint die Farbe nie als sattes Braun, sondern immer als Mischung älterer Weißtöne; glatt auf den regelmäßig gestrichenen Gebäudewänden: rau und unregelmäßig auf jenen, die nur für bestimmte Ausstellungen eingezogen werden. In diesem Sinne macht *Browns*, gerade angesichts der früheren Nutzung des Gebäudes der KW als Margarinefabrik, die Abhängigkeit von Arbeit bei der Instandhaltung neutraler Räume sichtbar – eine Abhängigkeit, die der Gegenwart nicht nur eingeschrieben ist, sondern in ihr noch akuter zu Tage tritt.

### **Lee Lozano, *A Boring Drawing* (1963–69)**

Lee Lozanos (1930–1999, US) frühe Lithographie *A Boring Drawing* (1963–69) karikiert die nüchterne, dabei jedoch in hohem Maße fetischisierte Beziehung zu Werkzeugen, Schrauben und Technik, die den Minimalismus ihrer Generation charakterisiert, und verwandelt das Innere einer Bohrmaschine in eine erotisch aufgeladene Mechanik, wie zur Masturbation. Die Abfolge von Schnitt und Wiederholung, als würde die Bohrmaschine sich selbst bohren, verweist auch auf die Rolle des Bildes selbst als Teil einer limitierten Auflage. Sie deutet einen Off-Print an, oder dass jeder Druck neben einem anderen stehen könnte. Gleichzeitig ist jedes Blatt dennoch von Hand mit Bleistift als A BORING DRAWING betitelt und datiert. Dieser Rekurs auf

<sup>13</sup> Lawler, Louise and Crimp, Douglas, ‚Prominence Given, Authority TakeAn interview with Louise Lawler by Douglas Crimp‘, Grey Room, No. 4. (Summer, 2001), S. 80. Sourced from: <https://watermark.silverchair.com/152638101750420816.pdf> 31/05/2021.

<sup>14</sup> Carolyn Lazard by Catherine Damman, BOMB, Issue 153, Sep 10, 2020. Abrufbar auf: <https://bombmagazine.org/articles/carolyn-lazard/> 31/05/2021.

<sup>15</sup> Ibid.

Produktionsmittel ist nicht nur als Kommentar auf die Art und Weise, wie Werkzeuge benutzt werden, zu verstehen, sondern auch darauf, wie wir uns selbst als Werkzeuge benutzen und benutzt werden – als Körper, Zweckmäßigkeiten und Träger\*innen, als Objekte, die gleichzeitig Subjekte und Unterworfenen sind. Lozanos ominöse „Language Pieces“ wie *Dialogue Piece* (1969 begonnen), *General Strike Piece* (1969 begonnen), *Dropout Piece* (1970 begonnen), oder *Decide to Boycott Women* (1971 begonnen) sind Selbstanleitungen, Bohrmaschinen, die uns selbst bohren. Wie Lozano in ihrem Notizbuch schrieb: „Warum unser eigenes Leben nicht einer Form unterwerfen, wie wir es mit Kunst auch tun? Es ist zumindest einen Versuch wert und ich fange jetzt damit an“.<sup>16</sup> Lozanos Aufruf an sich selbst in *General Strike Piece*: „PARTICIPATE ONLY IN A TOTAL REVOLUTION BOTH PERSONAL AND PUBLIC“,<sup>17</sup> ist zuallererst als Handlung zu verstehen, aber auch als Entsagung, denn wie sie sagt: „I HAVE NO IDENTITY. [...] I HAVE SEVERAL NAMES. [...] IDENTITY CHANGES CONTINUOUSLY AS MULTIPLIED BY TIME. (IDENTITY IS A VECTOR)“.<sup>18</sup>

**Henrik Olesen, *Belly (keyboard, brushes) (2021);  
Belly (screws, keyboard, brushes, screwdriver) (2021);  
Belly (keyboard, brush, wash powder) (2021);  
Belly (keyboard, plugs, wash powder) (2021)***

Henrik Olesens (\*1967, DK) vier in einer nüchternen, gleichmäßigen Reihe aufgestellten Arbeiten lassen zunächst an Serialität und Minimalismus denken. Aus einem anderen Blickwinkel erscheinen sie jedoch plötzlich affektiv und körperlich. Um die „leeren Mägen“<sup>19</sup> der Kisten herum sind Digital- und Siebdrucke in verschiedenen Größen angeordnet, die sowohl die Werkzeuge, mit denen sie hergestellt wurden, als auch die Selbstproduktion des Künstlers versammeln: Pinsel, Schrauben, Computertastaturen, ein Text von Georges Bataille oder Waschmittel von Persil. In diesem wechselnden Rhythmus von Wiederholung und Differenz verschwimmen Innen und Außen, Körper und Objekt ineinander. Wie John Kelsey schreibt: „Die Kisten sind Oberflächen, die um Leerstellen herum zusammengeflickt sind, wo ein Innen wieder zum Außen wird und umgekehrt. Skulpturen, die es auf den Körper abgesehen haben, auf Bauchhöhe. Wir sagen Verdauen, Scheißen, Denken, Sex: eine andere Art zu Beschreiben, wie Kunst produziert und reproduziert wird... Energie kommt aus der Wand oder von der Sonne und die Sonne ist ein weiterer Anus. Plugging und Unplugging. Konzepte und materielles Zeug, materielle Geschwindigkeiten und Dicken, erogene Zonen und Texte, Werkzeuge und Affekte.“<sup>20</sup>

**Sarah Rapson, *Cathcart Hill* (2000)**

In der Eröffnungssequenz von *Cathcart Hill* läuft eine Frau mit Perücke (Sarah Rapson, \*1959, GB) durch die weitläufige, neueröffnete Turbine Hall der Tate Modern in London. Ein Körper, der durch die Räume eilt, den Körper eines anderen Babys in den Armen haltend. Die Gestalt, die wie ein feministischer Geist erscheint, bewegt sich mit dem Kind durch die Ausstellungsräume, geht dabei mit einem Kinderwagen mehrmals ostentativ an Carl Andres *Venus Forge* (1980) entlang, sitzt im Lesebereich des Museums, bewegt sich zwischen den Körpern der Betrachter\*innen hindurch. Während es den Versuch, Raum für sich zu beanspruchen und den ruhigen, anonymen Strom von Besucher\*innen zu durchbrechen, zeigt, lässt das Video die institutionelle Infrastruktur als mächtigen Rahmen erscheinen, der dynamische Bewegung und Lebendigkeit einfasst. Passend zum Kontext der Ausstellung kommentiert *Cathcart Hill* unsere institutionellen Verhaltensweisen in einer industriellen Kunstökonomie, die nicht nur bestimmt, was wir ansehen, sondern auch wie wir sehen, was wir als wertvoll und wen wir als sichtbar erachten.

<sup>16</sup> Lee Lozano, *Private Book 2, Entry, 24 April 1969*, S. 13, zitiert nach ‚Mattering Information: Lee Lozano’s ‘Infofiction’ Helena Vilalta, Central Saint Martins Paper präsentierte die jährliche AAH Konferenz, Edinburgh, 8 April 2016. Abrufbar auf: <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/9436/1/Helena%20Vilalta%20Lee%20Lozano%20and%20Cybernetics.pdf> 31/05/2021.

<sup>17</sup> Paraphrasiert aus Lozano, Lee, *General Strike Piece*, 1969. Graphit und Tinte auf Papier.

<sup>18</sup> Lozano, Lee, „I have no identity“, *Language Piece*, 8. September 1971.

<sup>19</sup> <https://static1.squarespace.com/static/57bf9dec725e25faad61f97d/t/605cf1fcc047db117f2ddf8/1616703996800/Henrik+Olesen-press+release.pdf>

<sup>20</sup> Ibid.



### **Margaret Raspé, *Der Sadist schlägt das eindeutig Unschuldige* (1971) und *Kondensation* (1984)**

In den frühen 1970er-Jahren nahm Margaret Raspé ihre künstlerische Arbeit wieder auf. Mit ihrem selbstgebauten „Kamerahelm“ (industrielle Helmkameras waren noch nicht erfunden) filmte sie ihre täglichen Verrichtungen auf Super 8. Die Aufnahmen zeigen Raspé bei der Hausarbeit und beim Malen. Eine kleine, zur Kamera gehörende Zeituhr bestimmt mit je nur drei Sekunden Laufzeit die Schnitte im Film. Die Filme reklamieren nicht nur einen Wert für diese gelebten Handlungen und verleihen solch häufig unsichtbarer Arbeit Sichtbarkeit, sie sind körperliche Dokumente dessen, was Raspé als „minimale Veränderungsprozesse“ beschreibt. Klinisch genau kann man Raspé beim Schlagen von Sahne zu Butter – in *Der Sadist schlägt das eindeutig Unschuldige* (1971) –, beim Backen eines Kuchens oder beim Abwasch beobachten. Diese automatisierten Handlungen sind in ihren Transformationen manchmal gewaltsam, gleichzeitig aber auch banal. Durch die Energie und Bewegung ihres Körpers begriff Raspé, dass man „als Mutter, wie als Arbeiterin, und auch als Künstlerin immer auch eingebunden [ist] in ein System, ein kapitalistisches“, <sup>21</sup> dass es „auch keine Entscheidung [ist], ob nun Körper oder Maschine, sondern es ist immer oder in fast allen Fällen beides.“ <sup>22</sup> Eine Körperlichkeit und ein Druck, die in der Arbeit *Kondensation* (1984), hier eigens für die KW seit ihrer erstmaligen Ausstellung installiert, deutlich spürbar sind. Es handelt sich dabei um die Überreste einer Performance, in der vier Kessel (ursprünglich sieben) kochend und pfeifend eine mit Pigment behandelte Leinwand rot färben. Die Materialien – Wasser, Energie, Farbe, Leinwand – drücken ihre abhängigen Mittel nicht nur aus, sondern erweitern sie.

### **Ketty La Rocca, *Il Mio Lavoro* (1973) und *La galleria* (1974)**

Die beiden *Il Mio Lavoro* betitelten Arbeiten von Ketty La Rocca (1938–1976, IT) und eine weitere Arbeit, *La galleria* (1974), reduzieren ein Ausgangsbild nach und nach bis auf seine Umrisse, und wenden so Reproduktion in einen Prozess der Abstraktion oder Auslöschung. Da sie sowohl auf die Arbeit der Künstlerin selbst, als auch auf die Rolle des\*der Betrachter\*in bei der Produktion von Kunst verweisen, werfen sie die Frage auf, welche Informationen in dieser Sphäre reproduziert werden und welche nicht. La Rocca schreibt: „Frauen haben keine Zeit für Deklarationen: Sie haben zu viel zu tun und außerdem müssten sie dann eine Sprache benutzen, die nicht die ihre ist, eine Sprache, die ihnen fremd und feindselig ist.“ <sup>23</sup> Statt der Sprache und Rhetorik der Rede ist es der stumme, körperliche Akt des Schreibens, der den politischen Gehalt ihrer Arbeiten zum Ausdruck bringt. „Einmal mehr plädiere ich für die Vernichtung der gesprochenen Sprache, die in meinen jüngsten Arbeiten in ihre metasprachliche Dimension eingeschlossen und hinter ihrer ständigen Reduktion verborgen ist.“ <sup>24</sup> Fotografische Bilder mit „schmutzigen Augen, schmutzigen Händen und einem schmutzigen Gehirn“ zu leben, bedeutet in diesem Sinne, sie „gemeinsam mit all den Stereotypen von Wissen, die mir auferlegt wurden, wiederzubeleben, bis sie mir völlig anders erscheinen, ein Bild von ‚denen‘ da draußen, jenseits jeder kollektiver Lesart.“ <sup>25</sup>

### **Sturtevant, *Study for Yvonne Rainer's "Three Seascapes"* (1967)**

Bei Sturtevant's (1924–2014, US) *Study for Yvonne Rainer's "Three Seascapes"* handelt es sich um ein fotografisches Dokument der Wiederaufführung von Yvonne Rainers Originalnotation durch die Künstlerin. Die Geste der Replikation bettet ihre Praxis in die Tradition der Notation als Aufführungsanweisung ein und erörtert zugleich das Verfahren der Wiederholung als zeitlichen Akt, sowie sein Vermögen, Differenz zu erzeugen. Nicht nur sind Wiederholung und Differenz in der Notation bereits angelegt, wodurch sich diese dem Verweis auf Kopie oder Objekt von vornherein entzieht, Sturtevant's *Study for Yvonne Rainer's "Three Seascapes"* erhöht als

<sup>21</sup> <http://lothringer13florida.org/upload/Florida%20Magazin%2302.pdf>, S. 13.

<sup>22</sup> Ibid. S. 27.

<sup>23</sup> La Rocca, Ketty, *i suoi scritti*, by Lucilla Saccà, Martano Editore 2005. Zitiert nach Ketty La Rocca. *High Voltage Tightrope Walker*, Barbara Fässler. Englische Übersetzung: Valdis Berzinš. Abrufbar auf: <http://www.barbarafaessler.com/writing/content/ketty-la-rocca.-high-voltage-tightrope-walker/>

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ibid.

„Wiederholung potenziert mit Differenzierung und Nicht-Identität“<sup>26</sup> seine Komplexität noch weiter. Jene Nicht-Identität verortet uns in dem, was Sturtevant den „Unterbau der Kunst“<sup>27</sup> nennt, einen Denkraum, den „bad buzz“<sup>28</sup>, wo „der emotionale und intellektuelle Schauer bei der Begegnung mit einem bekannten Objekt, dem dann sein Inhalt entzogen wird, wenn nicht zu sofortiger Ablehnung, dann zu einer verschiebenden und verstörenden Denkweise führt. Es entsteht ein Ungleichgewicht, das dazu zwingt, weiterzugehen.“<sup>29</sup>

### **Otto Wagner, *Postsparkasse Stühle* (1906, Reproduktion von GTV, 2021)**

Jeder der fünf von dem österreichischen Architekten Otto Wagner für die von ihm erbaute Postsparkasse in Wien entworfenen Stuhl-Prototypen (von denen drei Reproduktionen von Gebrüder Thonet Vienna GmbH in der Ausstellung zu sehen sind), lässt seinen Platz in der Firmenhierarchie erkennen – vom Chefsessel bis zum Hocker für die Schalterbeamt\*innen. Von Interesse ist hier jedoch nicht nur ihr Verweis auf Hierarchie, sondern auch die Botschaft, die den sitzenden Körpern durch den täglichen Gebrauch eingeschrieben wird. Wie Wagner in *Moderne Architektur*, einem Führer für seine Student\*innen, schrieb: „Es gibt zwei vom modernen Menschen gestellte Bedingungen, die als Kriterien gelten können: GRÖSSTMÖGLICHE ZWECKMÄSSIGKEIT UND GRÖSSTMÖGLICHE REINHEIT. Alle Versuche, die diese Postulate unberücksichtigt lassen, können nur etwas Wertloses hervorbringen und jede künstlerische Produktion, die diese Regeln nicht befolgt, wird sich als lebensuntauglich erweisen. Beispiele hierfür sind Legion. Unpraktische Treppenaufgänge; alles Unhandliche, Unpraktische, schwer zu Reinigende; alles strukturell Falsche; alle Objekte, die schwierig herzustellen sind, in denen daher die Erscheinung nicht den Produktionskosten entspricht; jedes nicht ausreichend hygienische Mobiliar, solches, das spitze Ecken aufweist, Stühle die nicht der menschlichen Gestalt entsprechen ...“<sup>30</sup>

### **Martin Wong, *Traffic Signs for the Hearing Impaired: Stop* (1990)**

Martin Wongs (1946–1999, US) *Traffic Signs for the Hearing Impaired: Stop* übersetzt die standardisierte Sprache von Verkehrszeichen in Gebärdensprache. Wongs Malereien sind jedoch mehr als Übersetzungen. Indem sie mit der normalisierenden Wirkung von Zeichen, Information und Sprache arbeiten, werden sie zu Bewegungen. Ihre Fähigkeit, die Welt anders zu denken, verleiht ihnen als Handlungen Wirkmacht. In einem handgeschriebenen Künstlerstatement für eine Ausstellung im Jahr 1983 schreibt Wong, in Versalien: „INDEM ICH MICH DIESES MAL AUF DIE STRASSE HINAB BEGAB, WOLLTE ICH DIE ENDLOSEN SCHICHTEN VON KONFLIKT UND EINGESPERRTSEIN UNTERSUCHEN, DIE UNS ALLE GEMEINSAM AN DIESES LEBEN FESSELN, OHNE AUSSICHT AUF BEWÄHRUNG“.<sup>31</sup> Diese Entrechtung und Entfremdung bedeutet in Wongs Welt auch eine Distanz, die Intimität ermöglicht. Das Projekt ist hier also keines der Assimilation, sondern einer spürbaren Gemeinsamkeit der Erfahrung von Externalität.

<sup>26</sup> [https://static1.squarespace.com/static/54889e73e4b0a2c1f989128956606f5de4b022d97d97fdac/1449160541335/Sturtevant\\_Razzle+Dazzle+of+Thinking.pdf](https://static1.squarespace.com/static/54889e73e4b0a2c1f989128956606f5de4b022d97d97fdac/1449160541335/Sturtevant_Razzle+Dazzle+of+Thinking.pdf)

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Sturtevant, 2005, mit Peter Halley, Index Magazine. Abrufbar auf: <http://www.indexmagazine.com/interviews/sturtevant.shtml> 31/05/2021.

<sup>29</sup> [https://static1.squarespace.com/static/54889e73e4b0a2c1f989128956606f5de4b022d97d97fdac/1449160541335/Sturtevant\\_Razzle+Dazzle+of+Thinking.pdf](https://static1.squarespace.com/static/54889e73e4b0a2c1f989128956606f5de4b022d97d97fdac/1449160541335/Sturtevant_Razzle+Dazzle+of+Thinking.pdf)

<sup>30</sup> [https://d2aohiyo3d3idm.cloudfront.net/publications/virtuallibrary/0226869\\_393.pdf](https://d2aohiyo3d3idm.cloudfront.net/publications/virtuallibrary/0226869_393.pdf), S. 116.

<sup>31</sup> Wong, Martin, Artist Statement for Semaphore Gallery, 1984. Aus Julie Aults ‚Afterlife‘, Buchholz Galerie, New York (NY), 2015. Abrufbar auf: [https://en.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Wong#/media/File:Martin\\_Wong,\\_Artist\\_Statement\\_for\\_Semaphore\\_Gallery,\\_1984.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Wong#/media/File:Martin_Wong,_Artist_Statement_for_Semaphore_Gallery,_1984.jpg) 31/05/2021.

HAUPT  
STADT  
KULTUR  
FONDS

Die Ausstellung *Zeros and Ones* wird ermöglicht durch den Hauptstadtkulturfonds.

WIENER  
•GIV•  
DESIGN

Mit freundlicher Unterstützung von Gebrüder Thonet Vienna GmbH

**M I S S Y  
MAGAZINE**

Medienkooperation: Missy Magazine

Senatsverwaltung  
für Kultur und Europa

**BERLIN**



Die KW Institute for Contemporary Art werden institutionell gefördert durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa.

# Begleitprogramm

**Ghislaine Leung**

**Gespräch: *Questions***

13. Juli 21, 19 Uhr

Bitte melden Sie sich im Voraus unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de) an.

In englischer Sprache

**Silvia Kolbowski**

**Gespräch: *These Goods Are Available At...***

12. August 21, 19 Uhr

Bitte melden Sie sich im Voraus unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de) an.

In englischer Sprache

**Öffentliche Führung durch die Ausstellung mit Kuratorin Kathrin Bentele**

19. August 21, 19 Uhr

In deutscher Sprache

Eintritt: im Ausstellungsticket enthalten

**Öffentliche Führung durch die Ausstellung mit Kuratorin Anna Gritz**

5. September 21, 14 Uhr

In englischer Sprache

Eintritt: im Ausstellungsticket enthalten

**Louise Lawler**

**Screening: *A Movie Will Be Shown Without the Picture***

9. September 21, 19 Uhr

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte die Webseite der KW.

# stanley brouwn

## 3. Juli – 8. August 2021

Kuratorinnen: Kathrin Bentele, Anna Gritz und Ghislaine Leung

haubrok foundation

Die Arbeit *the relation between your body length and the length – the width – and the heights of the gallery = 1:x 1:y etc.* von stanley brouwn wird zeitgleich mit *Zeros and Ones* vom 3. Juli bis 8. August 2021 als Leihgabe der haubrok foundation im 3. Stock der KW gezeigt.



Die KW Institute for Contemporary Art werden institutionell gefördert durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin.

# Bildung und Vermittlung

Das Bildungs- und Vermittlungsprogramm der KW Institute for Contemporary Art greift Themen und Fragestellungen aus dem vielseitigen künstlerischen Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm auf, entwickelt dieses gemeinsam mit Besucher\*innen und Interessierten weiter und versucht Aspekte, die innerhalb des Programms angeregt wurden, in eigenen Formaten zu vertiefen.

Konkret wird dieser Ansatz im Rahmen von Workshops, Führungen und langfristig angelegten Kooperationen mit verschiedenen Gruppen umgesetzt. In verschiedenen Formaten arbeiten wir mit (Hoch-)Schulen, Künstler\*innen, Kunstvermittler\*innen, Forscher\*innen sowie Communities aus den unterschiedlichen Stadtteilen Berlins über das ganze Jahr hinweg zusammen.

## Aktuelle Termine

### ***InsideOut KW:* Offene Kreativ-Werkstatt im Hof und drumherum**

4. Juli 21, 13–16 Uhr  
Hof der KW

Kunst wird häufig in Museen und Ausstellungen gezeigt; doch wie kann man auch außerhalb von diesen Orten an Kunst teilhaben? Für die offene Kreativ-Werkstatt treffen wir uns in der Straße und im Hof der KW und probieren es mit künstlerischen Experimenten aus der neuen Ausgabe des kostenlosen Magazins *InsideOut KW* aus.

Die für den Workshop ausgewählten Übungen beziehen sich auf drei Kunstwerke, die in der aktuellen Gruppenausstellung *Zeros and Ones* gezeigt werden, und laden Besucher\*innen dazu ein, miteinander ins Gespräch zu kommen – sei es mit der Familie und Freund\*innen, mit Nachbar\*innen oder vielleicht dem ganzen Kiez.

Einstieg ist jederzeit möglich.  
Die Teilnahme ist kostenlos und ohne vorherige Anmeldung möglich.

Die Veranstaltung findet im Rahmen des Museumssonntag Berlin statt.

Der Museumssonntag ist eine Initiative des Landes Berlin in Kooperation mit der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und dem Landesverband der Museen zu Berlin.

## Führungen

### **Kurzführungen mit KW Guides**

Die KW Guides sind zu den regulären Öffnungszeiten von Montag–Freitag in den Ausstellungen und bieten dialogische Kurzführungen für unsere Besucher\*innen an. Die KW Guides können jederzeit für individuelle Rundgänge oder bei Fragen angesprochen werden. Die Teilnahme ist kostenlos.

## **Öffentliche Führungen am Wochenende**

Ab dem 3. Juli bieten die KW am Wochenende wieder öffentliche Führungen durch die aktuellen Ausstellungen an. Jede Führung dauert 60 Minuten. Bitte buchen Sie sich vorab ein Ticket über die Seite des Museumsdienst Berlin oder registrieren Sie sich am Tag der Führung rechtzeitig vor Ort an unserem Counter.

### *Zeros and Ones*

Samstag, in englischer Sprache: 10. Juli, 7. + 21. August und 18. September um 16 Uhr  
Sonntag, in deutscher Sprache: 18. Juli, 1. + 15. + 29. August, 12. September um 16 Uhr

### Michael Stevenson

#### *Disproof Does Not Equal Disbelief*

Samstag, in englischer Sprache: 17. + 31. Juli, 14. + 28. August und 11. September um 16 Uhr  
Sonntag, in deutscher Sprache: 11. + 25. Juli, 8. + 22. August, 5. und 19. September um 16 Uhr

Bei weiteren Fragen zu Buchungen von privaten Gruppenführungen kontaktieren Sie bitte den Museumsdienst Berlin.

## **Museumsdienst Berlin**

Tel.: +49 (0)30 247 49 888

(Mo–Fr: 9–15 Uhr, Sa–So: 9–13 Uhr)

E-Mail: [museumsdienst@kulturprojekte.berlin](mailto:museumsdienst@kulturprojekte.berlin)

Bitte beachten Sie unsere Hygiene- und Schutzmaßnahmen.

## **Führungen in Deutscher Gebärdensprache**

Zu ausgewählten Ausstellungen produzieren die KW virtuelle Führungen in Deutscher Gebärdensprache. Kommende Termine und vergangene virtuelle Führungen finden Sie demnächst auf der Webseite der KW.

## **Ansprechpartnerinnen**

Katja Zeidler

Leitung Bildung und Vermittlung

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

Duygu Örs

Projektmanagement

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

# Allgemeine Informationen

KW Institute for Contemporary Art  
KUNST-WERKE BERLIN e. V.  
Auguststraße 69  
10117 Berlin  
Tel. +49 30 243459-0  
info@kw-berlin.de  
kw-berlin.de

## Öffnungszeiten

Mittwoch–Montag 11–19 Uhr  
Donnerstag 11–21 Uhr  
Dienstag geschlossen

Bitte halten Sie sich während Ihres Aufenthaltes in den KW an die geltenden Hygiene- und Schutzmaßnahmen. Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

## Eintrittspreise

8 € / ermäßigt 6 €

berlinpass-Inhaber\*innen 4 €

Ermäßigung gilt für Schüler\*innen, Studierende, Bundesfreiwilligendienst-Leistende, BBK-Mitglieder, Arbeitslose und Schwerbehinderte (mindestens 50 v. H. MdE) gegen Vorlage des Nachweises. Der Eintrittspreis für berlinpass-Inhaber\*innen beträgt 4 €.

Freier Eintritt bis einschließlich 18 Jahre, für Freunde der KW und Berlin Biennale und KW Lover\*  
Freier Eintritt für alle Besucher\*innen am Donnerstagabend von 18 bis 21 Uhr

## Barrierefreiheit

Der Innenhof der KW ist mit Kopfsteinen gepflastert.

Am Haupteingang (rechts unterhalb des Klingelschilds) befindet sich eine Klingel, die mit dem Counter verbunden ist. Bitte nutzen Sie diese, ein\*e Mitarbeiter\*in der KW wird Ihnen dann beim Zugang des Innenhofs der KW sowie des Café Bravo assistieren. Weitere Informationen zur Barrierefreiheit finden Sie auf unserer Webseite.

Bitte wenden Sie sich für weitere Informationen an unsere Mitarbeiter\*innen unter +49 30 243459-69.

## Hygienemaßnahmen

Aufgrund der aktuellen Umstände im Zusammenhang mit dem COVID-19-Virus bitten wir Sie, aktuelle Informationen zum Begleit- und Vermittlungsprogramm der Webseite der KW zu entnehmen.

Zum Schutz von Besucher\*innen und Mitarbeiter\*innen haben die KW umfassende Hygienemaßnahmen entsprechend der geltenden Standards des Landes Berlin getroffen. Das Tragen einer FFP2-Maske ist während Ihres Aufenthaltes auf dem gesamten Gelände und in den Ausstellungen verpflichtend. Wir bitten darum, die Nies- und Hustenetikette einzuhalten; Desinfektionsmittelspender stehen am Eingang für Sie bereit.

Aus Gründen der gegenseitigen Rücksichtnahme bitten wir Sie, die KW ausschließlich zu besuchen, wenn Sie sich gesund fühlen und in den vergangenen 14 Tagen keinen Kontakt zu COVID-19-Erkrankten hatten.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!