

# Pressemappe

**Peter Friedl**

**Rabih Mroué**

**Oraib Toukan**

## Inhalt

### **Pressemitteilung**

**Peter Friedl**

***Report 1964-2022***

Ausstellungstext

Biografie

Begleitprogramm

**Preis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung: Rabih Mroué**

***Under the Carpet***

Ausstellungstext

Biografie

Begleitprogramm

**Oraib Toukan**

***What Then***

Ausstellungstext

Biografie

Begleitprogramm

**Bildung und Vermittlung**

**Allgemeine Informationen**

Bild- und Textmaterial erhalten Sie gerne auf Anfrage bei [press@kw-berlin.de](mailto:press@kw-berlin.de)

Stand: 18. Februar 22 / Änderungen vorbehalten

# Pressemitteilung

## Berlin, 18. Februar 22

Die KW Institute for Contemporary kündigen Frühjahrsprogramm 2022 an

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, ihr Frühjahrsprogramm 2022 bekannt zu geben, das durch die Einführung neuer Modelle der Narration über die Konstruktion von Geschichte und Realität reflektiert. **Peter Friedl**, **Rabih Mroué** und **Oraib Toukan** bedienen sich theatralischer und filmischer Methoden und schaffen so eine kritische Intimität, die die Mechanismen unseres Sehens und Sprechens hinterfragt.



Peter Friedl, *Snjókarl*, 1999 (Detail). Farbdias. Courtesy der Künstler.

**Peter Friedl**

**Report 1964–2022**

19. Februar – 1. Mai 22

Kurator: Krist Gruijthuisen

Assistenzkurator: Léon Kruijswijk

*Report 1964–2022* ist Peter Friedls (\*1960) bisher umfassendste institutionelle Werkschau in Deutschland. Friedl verwendet eine Vielzahl von Genres, Medien und Präsentationsformen, um in seinen Arbeiten die Konstruktion von Geschichte und Konzepten, die unser politisches und ästhetisches Bewusstsein prägen, zu erforschen. In seiner künstlerischen Praxis geht es darum, neue Erzählformen zu schaffen, in denen Zeit, permanenter Orts- und Perspektivenwechsel sowie kritische Intimität eine zentrale Rolle spielen. Häufig bezieht sich Friedl dabei auf die Poetik und Darstellungsweisen des Theaters (beispielsweise maßstabsgetreue Modelle, Tableaux vivants, Requisiten, Puppentheater, Reinszenierung), um auf verborgene oder übersehene Mechanismen hinzuweisen, die in der Geschichtsschreibung, in der Sprache und in kulturellen Identitäten zum Tragen kommen. Archivarische Genauigkeit ist die prägende Organisationsstrategie in einigen seiner Langzeitprojekte, in denen strikte Chronologie oder ähnliche Ordnungsprinzipien genutzt werden, um unsere Vorstellungen von Visibilität und Kontext in Frage zu stellen. Auch die Zeichnung, die als lyrische Stimme private wie gesellschaftspolitische Geschichte(n) kommentiert und dokumentiert, spielt eine wichtige Rolle in Friedls Œuvre. *Report 1964–2022* ist eine monografische Schau, die Werke aus mehr als fünf Jahrzehnten vereint. Ihr Titel ist der gleichnamigen Videoinstallation – *Report* (2016) – entliehen, die Friedl für die documenta 14 geschaffen hat, eine Arbeit, die der Durchlässigkeit von Sprache und den Grenzen von Identität nachspürt, während die Jahresangaben Friedls Interesse an der Echtzeit unterstreichen. Begleitet wird die Ausstellung von der Publikation *On Peter Friedl* (in englischer Sprache), die bereits veröffentlichte Texte der letzten zwanzig Jahre sowie neu in Auftrag gegebene Essays zum Werk des Künstlers vereint.

**Preis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung 2020: Rabih Mroué**

***Under the Carpet***

19. Februar – 1. Mai 22

Kurator: Nadim Samman

Assistenzkuratorin: Sofie Krogh Christensen

Rabih Mroué (\*1967, LB) hat im Jahr 2020 den Preis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung erhalten. Mroués international ausgezeichnetes Werk umfasst Arbeiten aus den Bereichen Theater, bildende Kunst und Literatur. In seiner künstlerischen Praxis, die an der Schnittstelle zwischen privater und politischer Geschichte, Medienkritik und Konzepten von Autor\*innenschaft arbeitet, befragt er unsere Sicht- und Sprechweisen. *Under the Carpet* zeigt acht neue Auftragsarbeiten in einer Konstellation mit älteren Arbeiten aus den vergangenen zwanzig Jahren.

Der Preis für künstlerische Forschung ist aus dem Kunstpreis der Schering Stiftung hervorgegangen, der von 2005 bis 2018 alle zwei Jahre an internationale Künstler\*innen vergeben wurde. 2019 wurde der Preis in Zusammenarbeit mit der Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin neu konzipiert. Im Jahr 2020 wurde der Preis bereits zum sechsten Mal in Kooperation mit den KW Institute for Contemporary Art verliehen.

**Oraib Toukan**

***What Then***

19. Februar – 1. Mai 22

Co-Kuratoren: Krist Gruijthuisen und Léon Kruijswijk

Die KW Institute for Contemporary Art laden die amerikanische Künstlerin und Wissenschaftlerin Oraib Toukan (\*1977, US) ein, zwei neue Filme zu präsentieren, die im Rahmen ihrer Langzeitstudie über „grausame Bilder“ entstanden sind. In ihrer künstlerischen Forschungspraxis beschäftigt sich Toukan mit unserem Umgang mit mediatisierten Bildern von Gewalt und insbesondere mit dem schmalen Grat zwischen Hin- und Wegsehen. Toukan arbeitet mit Fotografie, Film, Text und Sprache und nutzt die Postproduktion als Mittel zur Erforschung der Komplexität der Darstellung von Begegnungen mit Gewalt. Indem sie in einer Arbeit Bilder der Grausamkeit sanfter und alltäglichen Bildern gegenüberstellt oder gefundene und restaurierte Archivbilder von Gewalt neu zusammenschneidet, wirft sie die Frage auf, was jenseits des im Bild festgehaltenen Leidens liegt.

Der Ausstellungstitel verweist auf einen Vers von Jabra Ibrahim Jabra – *What Then, What do we do with our Love* (1974) – und würdigt den Zustand der zeitlichen und räumlichen Distanz zu Unheil und Katastrophen. Toukans Arbeiten wenden sich ab von der viel zitierten Dichotomie von Empörung und Gleichgültigkeit und kehren zurück zur Funktion des Betrachtens. So ermöglicht sie eine relationalere Lesart, eine Beobachtung von Gewalt aus einer anderen Situiertheit heraus.

**A Year with...**

***BLESS N°72 BLESSlet***

19. Januar – Dezember 22

Kuratorin: Anna Gritz

Assistenzkurator: Léon Kruijswijk

Seit 2017 veranstalten die KW Institute for Contemporary Art das Residenzprogramm *A Year with...*, das sich jeweils über ein Jahr erstreckt und eine eindringliche Auseinandersetzung mit einer künstlerischen Praxis über verschiedene, nach innen und außen gewandte Formate ermöglicht. Im Jahr 2022 wird das Duo BLESS dieses Format bespielen. Ines Kaag und Desiree Heiss arbeiten seit 1997 gemeinsam an zahlreichen transdisziplinären Projekten. Sie selbst bezeichnen sich als Situationsdesignerinnen, verbinden mit ihren Produkten Mode und Kunst, Design und Architektur, Business und soziale Praxis und sind darauf ausgerichtet, ein Gleichgewicht zwischen geistiger und körperlicher Beanspruchung zu kreieren. Basierend auf der Ambition, Objekte für den alltäglichen Gebrauch herzustellen, definiert BLESS ihre Praxis und Produkte auch als eine Art Lebenseinstellung – die auf der festen Überzeugung gründet, dass die Zukunft aktiv und eigenverantwortlich selbstgestaltet werden kann.

Im Jahr 2022 feiern BLESS ihr 25-jähriges Bestehen, was die KW zum Anlass nehmen, auf die visionären Arbeiten und Aktivitäten des Duos zurückzublicken. *A Year with BLESS* wird verschiedene Schlüsselfragen ihrer Kollaboration neu verhandeln, um eine innovative Form zu entwickeln, Leben, Arbeit, Freizeit und Sport miteinander zu verbinden. Das Duo wird existierende Abläufe und Arbeitsgänge neu denken und in unterschiedlichen öffentlichen Bereichen auf künstlerische Weise ausprobieren. Die einjährige Kooperation strukturiert sich um drei Schwerpunkte: das *BLESS N°72 BLESSlet* in den KW, die Adretta-Reuter-Intervention in der Ernst-Reuter-Siedlung, wo sie ihr Berliner Studio betreiben und die Veröffentlichung des dritten Buchs in der Publikationsreihe des Duos – BLESS III.

Um *BLESS N°72 BLESSlet* zu besuchen, kontaktieren Sie uns bitte vorab unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

**Neue Auftragsarbeit**

**Klaus Weber**

***Large Dark Wind Chime (Prototyp), 2008/2022***

pulverbeschichtetes Aluminium, rostfreier Stahl, hochpolymerer Kunststoff  
430 x 76 x 76 cm

*Large Dark Wind Chime* ist ein 4,3 m hohes Windspiel aus schwarzem, gehärtetem Aluminium, das an der Fassade der KW Institute for Contemporary Art angebracht ist. Die einzelnen Glocken, die jeweils so groß wie Kirchenorgelpfeifen sind, erzeugen einen tiefen Bass, der in der Regel mehrere Minuten nachhallt. Seine Schwingungen erfassen – über das Gehör hinaus – den gesamten Körper, wobei die Töne wie fehlgeleitete Linien in einem Siebdruck zu oszillieren scheinen.

Die Komposition von *Large Dark Wind Chime* basiert auf dem Tritonus, dem sog. *diabolus* in der Musik, der auch als *Teufelsintervall* bezeichnet wird. *Diabolus in Musica* ist lateinisch für *der Teufel in der Musik* und wurde zur Beschreibung eines musikalischen Intervalls verwendet, das aus drei Ganztönen besteht. Es ist mit der übermäßigen Quarte bzw. der verminderten Quinte vergleichbar und wird in der westlichen Harmonielehre häufig als Hauptintervall für Dissonanzen verwendet.

Im Mittelalter wurde der Tritonus von der Kirche verboten, weil das Intervall, wie es hieß, sexuelle Begierde wecken und damit den Teufel anlocken könne. In der Folgezeit war das Wissen um das Intervall von erheblichem Aberglauben getrübt und wurde in der konventionellen westlichen Kultur mit dem Bösen und dem Symbol des *Anderen* in Verbindung gebracht.

*Large Dark Wind Chime* wurde ursprünglich 2008 für die Wiener Secession entwickelt und in deren ikonischer Kuppel aus goldenen Blättern installiert, um eine Art Schaurigkeit über der Stadt Wien zu verbreiten. Im Jahr 2022 wird es für die KW adaptiert.

Klaus Weber (\*1967 in Sigmaringen, DE) lebt und arbeitet in Berlin. In seiner medien- und raumübergreifenden Arbeit geht es um die bewusste Manipulation alltäglicher Strukturen, das Aufspüren von Abweichungen und die Erkundung des Unmöglichen – und um den Versuch, die metaphorische und tatsächliche Macht funktionalistischer Rationalität zu untergraben.

## Pressekontakt

Marie Kube  
Tel. +49 30 243459 41  
press@kw-berlin.de

## KW Institute for Contemporary Art

Auguststraße 69  
10117 Berlin  
www.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 Frühjahrsprogramms 2022 finden statt in Zusammenarbeit mit und/oder werden gefördert durch:

# KW

Senatsverwaltung  
für Kultur und Europa

# BERLIN



 Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

österreichisches kulturforum<sup>ber</sup>

 **SCHERING  
STIFTUNG**

*phileas*  
A Fund for Contemporary Art

# kvadrat

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.



# **Peter Friedl**

## **Report 1964–2022**

### **19. Februar – 1. Mai 22**

*Report 1964–2022* ist Peter Friedls (\*1960) bisher umfassendste institutionelle Werkschau in Deutschland. Friedl verwendet eine Vielzahl von Genres, Medien und Präsentationsformen, um in seinen Arbeiten die Konstruktion von Geschichte und Konzepten, die unser politisches und ästhetisches Bewusstsein prägen, zu erforschen. In seiner künstlerischen Praxis geht es darum, neue Erzählformen zu schaffen, in denen Zeit, permanenter Orts- und Perspektivenwechsel sowie kritische Intimität eine zentrale Rolle spielen. Häufig bezieht sich Friedl dabei auf die Poetik und Darstellungsweisen des Theaters (beispielsweise maßstabsgetreue Modelle, Tableaux vivants, Requisiten, Puppentheater, Reinszenierung), um auf verborgene oder übersehene Mechanismen hinzuweisen, die in der Geschichtsschreibung, in der Sprache und in kulturellen Identitäten zum Tragen kommen. Archivarische Genauigkeit ist die prägende Organisationsstrategie in einigen seiner Langzeitprojekte, in denen strikte Chronologie oder ähnliche Ordnungsprinzipien genutzt werden, um unsere Vorstellungen von Visibilität und Kontext in Frage zu stellen. Auch die Zeichnung, die als lyrische Stimme private wie gesellschaftspolitische Geschichte(n) kommentiert und dokumentiert, spielt eine wichtige Rolle in Friedls Œuvre.

*Report 1964–2022* ist eine monografische Schau, die Werke aus mehr als fünf Jahrzehnten vereint. Ihr Titel ist der gleichnamigen Videoinstallation – *Report* (2016) – entliehen, die Friedl für die documenta 14 geschaffen hat, eine Arbeit, die der Durchlässigkeit von Sprache und den Grenzen von Identität nachspürt, während die Jahresangaben Friedls Interesse an der Echtzeit unterstreichen. Viele seiner ästhetischen Konzepte finden ihren Ursprung im Umfeld des Theaters, wo Realität destilliert, gerahmt, ausgestellt und transformiert wird. Die organisatorische Strategie hinter einigen von Friedls Arbeiten ist gleichermaßen methodisch wie ästhetisch. Langfristige Projekte wie *Playgrounds* (1995–2021), *Theory of Justice* (1992–2010), *The Diaries* (1981–2022), aber auch seine Zeichnungen, die bis in seine Kindheit zurückreichen (1964–2022), zeugen von einem künstlerischen Engagement, das Zeit in ihrer reinsten Form darstellt und ausstellt – gelebte und verlorene Zeit. Die Art und Weise, wie er dabei häufig die Perspektive von Kindern – als wahrhaft Subalterne – ins Spiel bringt, kann als Gelegenheit begriffen werden, die sogenannte Echtzeit nicht nur intellektuell, sondern auch formal zu verstehen – von Unschuld hin zu Manipulation. Die Ausstellung in den KW Institute for Contemporary Art bringt frühere mit neueren Werken zusammen, um sowohl thematische als auch formale Kontinuitäten in Friedls künstlerischer Arbeit aufzuzeigen.

#### **Erdgeschoss**

Beim Betreten der Ausstellung sehen sich die Besucher\*innen drei maßgefertigten Vitrinen gegenüber, die mit Stapeln von Tagebüchern gefüllt sind. *The Diaries* (1981–2022) enthält Tausende von dicht gefüllten, handgeschriebenen Seiten, die über einen Zeitraum von vierzig Jahren hinweg jeden Tag dokumentieren und von der Vergeblichkeit zeugen, ein Leben in Worte fassen zu können. Indem er den Zugang zu den Inhalten seiner verschlossenen Tagebücher verweigert, lädt Friedl die Betrachter\*innen dazu ein, über die Wirkungsweise von ästhetischer Erfahrung und Imagination nachzudenken. Frühe Fotocollagen aus dem Jahr 1971 können als Friedls erste fotografische Versuche angesehen

werden, in denen er gefundene Bilder und Texte, in diesem Fall aus der imaginierten Welt von Native Americans, kombiniert. In der Videoarbeit *Untouched* (1995–1997) lässt Friedls ältester Sohn Luftballons zerplatzen, auf denen der Slogan „Nobody knows science“ steht. Aufgenommen wurde das Filmmaterial in Berlin und Italien über einen Zeitraum von zwei Jahren. In unmittelbarer Nähe befindet sich ein rosafarbenes monochromes Gemälde (1991), ein Beispiel für Friedls Beschäftigung mit Farbe als Sprache und Medium. *New Kurdish Flag* (1994–2001) bedient sich der Farbe als Mittel zur Reflexion über ein konkretes Objekt – die Flagge (und das Logo) der Arbeiterpartei Kurdistans (PKK) – und dessen politische Geschichte als Symbol des Widerstands. Die ursprüngliche rote Farbe der Flagge wurde zu Rosa aufgehellt; der programmatische Stern in der Mitte ist ausgeschnitten und fehlt.

*Playgrounds* (1995–2021) ist eines von Friedls Langzeitprojekten und zeigt dokumentarische Fotos von Spielplätzen, die der Künstler rund um den Globus gemacht hat. Die Bilder spielen mit dem Genre konzeptueller Fotografie und Recherche, indem sie urbane Typologien modernistischer Planung hervorheben, welche als Überbleibsel von Utopien des 20. Jahrhunderts interpretiert werden können. Während Ort und Zeit benannt werden, betont der distanzierte Blick (immer durch dieselbe analoge Kamera), die Ästhetik gegenüber der Funktionalität bevorzugend, ihre offensichtlichen Ähnlichkeiten und Unterschiede. *Playgrounds* besteht aus über 1.200 digitalisierte Farbdias, die alphabetisch nach den Ortsnamen geordnet sind.

Für seine erste Retrospektive im Jahr 1998 fragte Peter Friedl die Belegschaft des Palais des Beaux-Arts in Brüssel, welches Tier sie einmal in ihrem Leben haben werden wollen. Daraufhin wurden Kostüme aller genannten Tiere angefertigt und für die Besucher\*innen zur Benutzung auf dem Boden ausgelegt. „Verwandlung“ und „Verkleidung“ sind in der Kindheit noch identisch. Der Wunsch, sich in ein Tier zu verwandeln, hat etwas Wildes, Aufregendes und ist in der kindlichen Fantasie allgegenwärtig. Mit der Bezugnahme auf die frühen Anfänge ist *Peter Friedl* (1998) im wahrsten Sinne des Wortes eine Retrospektive. Diese Arbeit steht im Dialog mit *King Kong* (2001), einer vielschichtigen Videoinstallation, die sich mit dem *King-Kong*-Narrativ auseinandersetzt. Das als eine Art Musikvideo inszenierte Werk spielt in Sophiatown, einem Stadtteil von Johannesburg – ein wichtiger Ort in Südafrikas Apartheid-Geschichte, gleichzeitig auch Schauplatz des Jazz-Musicals *King Kong* (1959), das auf der Biografie der Schwerkichtsbox-Ikone Ezekiel „King Kong“ Dhlamini basiert. Hier in Sophiatown trägt der Singer-Songwriter Daniel Johnston seinen ganz eigenen *King-Kong*-Song vor, eine Nacherzählung des legendären *King-Kong*-Films, während um ihn herum Kinder spielen und ihm zuhören. Neben dieser Installation befindet sich die Arbeit *Index on Censorship I–V* (1998), vergrößerte Kritzeleien und „Fanpost“ – fotografiert auf verschiedenfarbigem Hintergrund –, die der Künstler von zwei türkischen Mädchen in Berlin erhielt, die damals im selben Gebäude wie er wohnten.

Maßstab und Modelle spielen in Friedls künstlerischer Praxis eine wichtige Rolle. *Rehousing* (2012–2019) wird in zwei Räumen präsentiert und besteht aus zwölf maßstabsgetreuen Modellen, die historische, mitunter zerstörte oder nie realisierte Wohnbauten nachbilden. Sie sind laut Friedl „Fallstudien für die mentale Geografie einer anderen Moderne“. Das erste Modell (*Gründbergstraße 22*, 2012) zeigt das Elternhaus des Künstlers in Österreich; die weiteren Modelle umfassen die Privatresidenz von Hồ Chí Minh, ein traditionelles Stelzenhaus in Hanoi (*Uncle Ho*, 2012); eine Sklavenhütte auf der Evergreen-Plantage, die im 18. Jahrhundert in Louisiana errichtet wurde (*Evergreen*, 2013); ein nie realisiertes Wohngebäude im Stil des Rationalismus, von Luigi Piccinato während des Faschismus für Ostafrika entworfen (*Villa tropicale*, 2012–2013); eine Nachbildung der Hütte des Philosophen Martin Heidegger im Schwarzwald (*Heidegger*, 2014); die Rekonstruktion einer von afrikanischen Geflüchteten in Berlin errichteten und 2014 von der Polizei abgerissenen Behausung (*Oranienplatz*, 2014); ein sogenanntes „Nagelhaus“ oder *dīngzihù*, eines der vielen lokalen Bauwerke, die dem chinesischen Bauboom trotzen (*Holdout*, 2016); und eines der wenigen halbverfallenen Gebäude, die von Vann Molyvanns Projekt der 100 identischen



Häuser, 1967 für Angestellte der kambodschanischen Nationalbank in Phnom Penh fertiggestellt, übrig geblieben sind (101, 2016). Die Kuppelkonstruktion stammt aus Drop City, der 1965 im Süden von Colorado gegründeten und Mitte der 1970er-Jahre aufgegebenen Hippiekommune, die Buckminster Fullers geodätische Konstruktionsprinzipien in DIY-Gebäuden umsetzte (*Dome*, 2016); eine Container-Behausung findet ihre Vorlage in einem Geflüchtetenlager in Jordanien (*Azraq*, 2016). Die beiden jüngsten Modelle zeigen das ehemalige Haus von Winnie und Nelson Mandela in Soweto, das inzwischen in ein Museum umgewandelt wurde (*8115 Vilakazi Street*, 2018–2019), und eines der Container-Fertighäuser, aus denen Amona bestand – ein israelischer Außenposten in den palästinensischen Gebieten im Westjordanland, welcher im Jahr 2017 geräumt wurde (*Amona*, 2018–2019).

*Rehousing* wird von zwei Videos flankiert: *Dummy* (1997) und *Liberty City* (2007), die jeweils eine unterschiedliche Perspektive auf gesellschaftspolitische Realitäten bieten. In *Dummy* (produziert für die documenta X im Jahr 1997) tritt der Protagonist – es ist der Künstler selbst – frustriert und erfolglos gegen einen defekten Zigarettenautomaten in einer Kasseler Fußgängerunterführung. Beim Verlassen wird er von einem Bettler angehalten, der ihn um Geld bittet. Als er sich weigert, wird er von diesem getreten. In *Liberty City* (2007) greift Friedl eine historische Szene aus dem Jahr 1979 auf, als der Schwarze Motorradfahrer Arthur McDuffie bei einer Verkehrskontrolle von weißen Polizisten angehalten und zu Tode geprügelt wurde. Nach dem Freispruch der angeklagten Polizisten fünf Monate später kam es in Liberty City, Miami, zum Aufstand. Friedl kehrt die dramatische Struktur um, indem er die vor Ort gefilmte Szene neu inszeniert, wobei ein weißer Polizist geschlagen wird. Die ungeschnittene Sequenz wird aus der Perspektive möglicher Augenzeug\*innen in den Straßen des *Liberty Square Housing Project* gedreht, einer in den 1930er-Jahren während der Roosevelt-Ära errichteten Wohnanlage für afroamerikanische Bewohner\*innen. Um Schwarze und weiße Anwohner\*innen voneinander getrennt zu halten, wurde an der östlichen Grenze des Liberty Square eine Mauer errichtet, deren Überreste noch heute zu sehen sind.

## Haupthalle

Beim Betreten der Haupthalle der KW treffen die Besucher\*innen auf vier filigrane, handgefertigte Marionetten, die auf dem Boden stehen und mit ihren Fäden an der Hallendecke befestigt sind. In *The Dramatist (Black Hamlet, Crazy Henry, Giulia, Toussaint)* (2013) treten auf: Toussaint Louverture, der facettenreiche Anführer der Haitianischen Revolution von 1791, der dazu beitrug, die erste unabhängige Nation in der Karibik zu gestalten; Henry Ford, der Automobilmagnat aus Detroit, der die Massenproduktion perfektionierte; Giulia Schucht, die Frau von Antonio Gramsci; und John Chavafambira, ein *Manyika-nganga* (traditioneller Heiler und Wahrsager), der in den späten 1920er-Jahren aus seiner Heimat Simbabwe nach Johannesburg zog und zum Sujet der romanhaften Erzählung *Black Hamlet* (1937) des südafrikanischen Psychoanalytikers Wulf Sachs wurde. Durch die Zusammenführung dieser vier ganz unterschiedlichen Figuren eröffnet Friedl neue Möglichkeiten zur Reflexion über die Konstruktion von Geschichtsschreibung. An den gegenüberliegenden Wänden ist eine Auswahl von über 150 Zeichnungen zu sehen, die der Künstler zwischen 1964 (als Friedl vier Jahre alt war) und Ende 2021 geschaffen hat. Die lange Zeitachse, die sie miteinander verbindet, täuscht keine Chronologie vor.

Im zentralen Raum der Haupthalle werden zwei von Friedls bekanntesten Werken präsentiert: *Theory of Justice* (1992–2010) und *Report* (2016). Der Titel *Theory of Justice* bezieht sich auf den Anfang der 1970er-Jahre unternommenen Versuch einer Erneuerung der Gesellschaftsvertragstheorie durch den US-amerikanischen Philosophen John Rawls (1921–2002). Friedl folgt einem strengen System von Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitten, die er über rund zwei Jahrzehnte gesammelt hat und in eigens konzipierten Vitrinen ausschließlich nach der Chronologie der dokumentierten, abgebildeten Ereignisse präsentiert. Durch den Verzicht auf zusätzliche, Zeit und Kontext betreffende

Informationen schafft Friedl ein neues Narrativ von Protest und Widerstand, das rein auf den Bildern und der Auswahl basiert. *Report* (2016) ist die kinematografisch wohl komplexeste unter Friedls Filminstallationen. Der Ausgangstext hierfür ist *Ein Bericht für eine Akademie* (1917), Franz Kafkas Erzählung über den *Roten Peter*, einen Affen, der über seine Erfahrung der Menschwerdung berichtet. Vierundzwanzig Darsteller\*innen – zumeist Laienschauspieler\*innen – betreten die Bühne des Nationaltheaters in Athen und rezitieren Auszüge aus Kafkas monologischem Text, entweder in ihrer eigenen Muttersprache oder in Sprachen ihrer Wahl, darunter Arabisch, Dari, Englisch, Französisch, Griechisch, Kisuaheli, Kurdisch und Russisch. Auf Deutsch, die Originalsprache des Textes, sowie auf Untertitel wird bewusst verzichtet. Was die Menschen auf der Bühne verbindet, sind ihre körperliche Präsenz, ihre Gesten, ihr Sprechen und die Tatsache, dass viele von ihnen im Zuge der jüngsten Migrationsbewegungen nach Griechenland gekommen sind.

*No prey, no pay* (2018–2019) ist ein weiteres Beispiel für Friedls langjähriges Interesse, marginalisierte Positionen aus einer neuen Perspektive, von innen heraus zu betrachten. Ihren Ausgangspunkt setzt die theatralische Installation in die Blütezeit der Piraterie, zwischen 1650 und 1730. *No prey, no pay* besteht aus einer Reihe markanter Randfiguren, deren faszinierende Biografien irgendwo zwischen Realität, Fiktion und Legende angesiedelt sind. Jeder dieser Figuren widmet Friedl einen farbenfrohen Sockel oder ein Podest, wie sie im Zirkus verwendet werden, unter einem apokryphen *Jolly Roger*, also einer Piratenflagge (mit dem Titel *King Death*), und inmitten verstreut herumliegender Piratenkostüme. Die Sockel sind sowohl Skulpturen als auch kleine Bühnen, die an *Speakers' Corners* erinnern und darauf warten, aktiviert zu werden.

### Pogo Bar

Für *Study for Social Dreaming* (2014–2017) veranstaltete Friedl in einem kleinen Theater in Rom zwei öffentliche *Social-Dreaming*-Sitzungen – frei nach der Methode von W. Gordon Lawrence – als Teil seines Workshops *Exercises in Imagination*. Angeregt durch Charlotte Beradts Anthologie *Das Dritte Reich des Traums* (einer erstmals 1966 erschienenen Sammlung von Träumen, die zwischen 1933 und 1939 aufgezeichnet wurden), aus der sich die soziale Dimension von Träumen und deren Bedeutung als Dokumente für eine politische, historisch fundierte Anthropologie ableiten lassen, begann Lawrence 1982 zusammen mit einer Psychoanalytikerin damit, in London wöchentliche *Social-Dreaming*-Sitzungen abzuhalten. Auf Friedls Einladung hin wurden die Teilnehmer\*innen von einer Psychologin und einem Psychologen begleitet und dazu ermuntert, einander ohne vorherige Anweisungen ihre Träume zu erzählen. *Study for Social Dreaming* verwendet das Originalmaterial, welches während der beiden Sitzungen von mehreren Kameras aufgenommen wurde. Die fragmentierte Montage verwischt die tatsächliche Chronologie und schafft eine Art Mockumentary.

Kurator: Krist Gruijthuisen  
Assistenzkurator: Léon Kruijswijk

Mit freundlicher Unterstützung der Senatsverwaltung für Kultur und Europa, des Österreichischen Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport sowie des Österreichischen Kulturforums.

# Biografie

Peter Friedl (\*1960) lebt in Berlin. Seine Arbeit wurde international ausgestellt, u.A. im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; Centre Pompidou, Paris; Walker Art Center, Minneapolis; Van Abbemuseum, Eindhoven; Moscow Museum of Modern Art; Museo Tamayo Arte contemporáneo, México, D.F.; Hamburger Kunsthalle. Er hat an der documenta 10, 12, und 14 (1997, 2007, 2017); der 48. und 56. Venedig Biennale (1999, 2015); 3. Berlin Biennale (2004); Manifesta 7, Trento (2008); der 7. Gwangju Biennale (2008); der 28. Bienal de São Paulo (2008); *La Triennale*, Paris (2012); der Taipei Biennale (2012, 2016); der 10. Shanghai Biennale (2014); der 1. Anren Biennale (2017), und der Sharjah Biennial 14 (2019) teilgenommen.

**Ausgewählte Einzelausstellungen:** *King Kong*, Chisenhale Gallery, London (2001); *luttesdesclasses*, Institut d'art contemporain, Villeurbanne (2002); *OUT OF THE SHADOWS*, Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam (2004); *Work 1964–2006*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Miami Art Central, Musée d'Art Contemporain, Marseille (2006–07); *Blow Job*, Kunsthall Extra City, Antwerp (2008); *Working*, Kunsthalle Basel (2008); *Peter Friedl*, Sala Rekalde, Bilbao (2010); *The Dramatist*, Artspace, Auckland, (2014); *The Diaries*, Centre d'art contemporain – La synagogue de Delme (2014); *The Diaries*, Grazer Kunstverein, Graz (2016); *Teatro Popular*, Lumiar Cité, Lisbon (2017); *Teatro*, Kunsthalle Wien, Vienna (2019); *Teatro*, Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes (2019).

Seit den 1980ern veröffentlichte Peter Friedl zahlreiche Essays (z.B. in *Theater heute*, *springerin*, *e-flux journal*, *South Magazine-documenta 14*) und Buchprojekte, wie etwa *Kromme Elleboog*(2001), *Four or Five Roses* (2004), *Theory of Justice 1992–2006* (2006), *Working at Copan* (2007), *Playgrounds* (2008), *Secret Modernity: Selected Writings and Interviews 1981–2009* (2010), *Images at War* (2015), *Rehousing* (2019).

# Begleitprogramm

## **Vortrag von Dr. Mischa Twitchin**

*Sprechen Sie Löwe? Addressing imitations of the foreign by the familiar*

23. Februar 22, 19 Uhr

In englischer Sprache

Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

## **Rundgang mit Ana Teixeira Pinto:**

*The Reliable Narrator*

27. Februar 22, 14 Uhr

In englischer Sprache

Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

## **Rundgang mit Raimar Stange**

*zur minor art*

24. März 22, 18 Uhr

In deutscher Sprache

Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

## **Vortrag von Mieke Bal**

*To be or not to be: No Con-Cept*

28. März 22, 19 Uhr

In englischer Sprache

Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

## **Fokus-Tour**

mit Raoul Zoellner

*I wish they'd never told me that my playground was just a parking lot*

6. April 22, 17 Uhr

In englischer Sprache

Anmeldung unter [mediation@kw-berlin.de](mailto:mediation@kw-berlin.de)

## **Vortrag von Hilde van Gelder**

*Radical Neutrality*

13. April 22, 19 Uhr

In englischer Sprache

Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

## **Fokus-Tour**

mit Barbara Campaner

*Mit Wörtern gehen. Offener Schreibworkshop*

27. April 22, 17 Uhr

In deutscher Sprache

Anmeldung unter [mediation@kw-berlin.de](mailto:mediation@kw-berlin.de)

## **Rundgang mit Krist Gruijthuisen**

28. April 22, 18 Uhr

In englischer Sprache

Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

**Preis für künstlerische Forschung der Schering  
Stiftung 2020:**

**Rabih Mroué**

***Under the Carpet***

**1. Februar – 1. Mai 22**

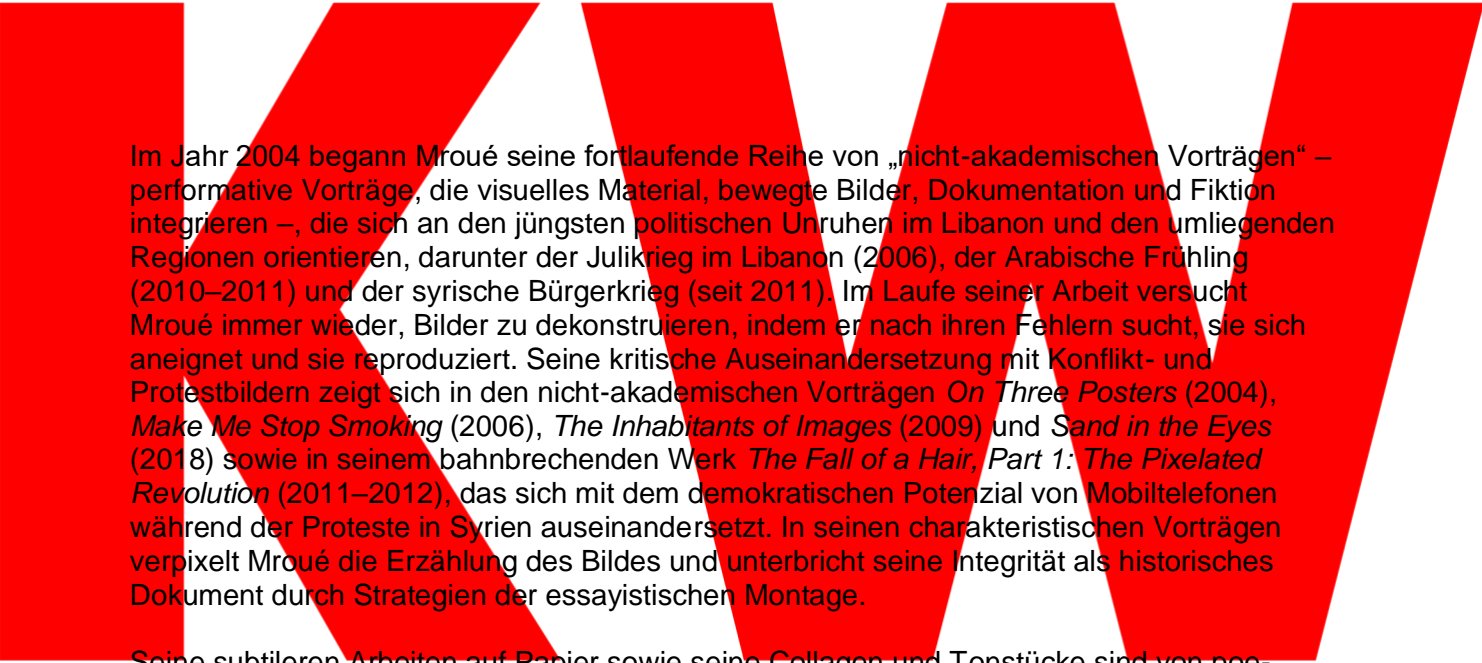
Rabih Mroué (\*1967, LB) ist Preisträger des Preises für künstlerische Forschung der Schering Stiftung 2020, der mit finanzieller Unterstützung von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin, realisiert wurde. In den vergangenen drei Jahrzehnten hat Mroué als Theaterregisseur, Schauspieler, bildender Künstler und Dramatiker ein viel beachtetes Werk entwickelt, das Theater, bildende Kunst und Literatur umfasst. Seine komplexe und fesselnde künstlerische Praxis bewegt sich an der Schnittstelle zwischen persönlicher und politischer Geschichte, Medienkritik und Konzepten der Autor\*innenschaft. Sie hat Mroué zu einer Schlüsselfigur sowohl in der zeitgenössischen libanesischen Kunst als auch in der globalen Gemeinschaft konzeptueller Künstler\*innen gemacht.

Mroué zufolge befasst sich seine Arbeit mit Themen und Perspektiven der aktuellen Politik des Libanons und des Nahen Ostens, die bis heute ignoriert und missachtet werden. In dem Versuch, diese Vernachlässigung zu reflektieren, verweist Mroué unablässig auf die Macht der Bilder und erkundet deren prekäres Verhältnis zu Wahrheit und Täuschung sowie zu Fakt und Fiktion. Die Ausstellung *Under the Carpet* in den KW Institute for Contemporary Art ist ein Überblick über Mroués bisheriges künstlerisches Schaffen in Kombination mit einer Reihe von neu in Auftrag gegebenen Arbeiten, die sich damit befassen, was Bilder uns sagen können, ohne zu sprechen, und was Sprache wiederum zwischen den Zeilen zu vermitteln vermag.

Die persönliche und berufliche Biografie des Künstlers ist eng mit der politischen Geschichte seines Heimatlandes verwoben: Er wuchs während des ausgedehnten Libanesischen Bürgerkriegs auf, geprägt von einem zermürbenden Guerillakrieg und abscheulichen Gemetzeln, und beobachtete, wie die beschleunigte Verbreitung von Medienbildern zu zwingenden (politischen) Instrumenten für die Darstellung des Konflikts, die Gestaltung seiner Narrative und die Kontrolle des kollektiven Gedächtnisses wurde, die sowohl den Künstler als auch die Menschen in der Region prägten.

1989 erwarb Mroué einen Abschluss in Theaterwissenschaften an der Libanesischen Universität in Beirut. Dort lernte er seine Lebensgefährtin Lina Majdalanie kennen, mit der er auch eng zusammenarbeitet. Mroué und Majdalanie haben mit ihren kritischen Untersuchungen und dem Einsatz von Theater- und Performancestrategien die Grenzen des libanesischen Theaters erweitert und es über seine traditionellen Räume hinaus zu einem konzeptionelleren Ausdruck gebracht, indem sie Aufführungen an unkonventionellen Orten – wie provisorischen Lagerhäusern und Wohnungen – veranstalteten. Ohne Rücksicht auf den Dualismus von vermittelter und nicht vermittelter Realität überführte Mroué später seine Untersuchungen über die Bildprozesse des Visuellen und ihre politische Macht in das Medium der Videoperformance und untersuchte dabei weiter die Bildproduktion im Zeitalter der digitalen Technologie.





Im Jahr 2004 begann Mroué seine fortlaufende Reihe von „nicht-akademischen Vorträgen“ – performative Vorträge, die visuelles Material, bewegte Bilder, Dokumentation und Fiktion integrieren –, die sich an den jüngsten politischen Unruhen im Libanon und den umliegenden Regionen orientieren, darunter der Julikrieg im Libanon (2006), der Arabische Frühling (2010–2011) und der syrische Bürgerkrieg (seit 2011). Im Laufe seiner Arbeit versucht Mroué immer wieder, Bilder zu dekonstruieren, indem er nach ihren Fehlern sucht, sie sich aneignet und sie reproduziert. Seine kritische Auseinandersetzung mit Konflikt- und Protestbildern zeigt sich in den nicht-akademischen Vorträgen *On Three Posters* (2004), *Make Me Stop Smoking* (2006), *The Inhabitants of Images* (2009) und *Sand in the Eyes* (2018) sowie in seinem bahnbrechenden Werk *The Fall of a Hair, Part 1: The Pixelated Revolution* (2011–2012), das sich mit dem demokratischen Potenzial von Mobiltelefonen während der Proteste in Syrien auseinandersetzt. In seinen charakteristischen Vorträgen verpixelt Mroué die Erzählung des Bildes und unterbricht seine Integrität als historisches Dokument durch Strategien der essayistischen Montage.

Seine subtileren Arbeiten auf Papier sowie seine Collagen und Tonstücke sind von poetischer Kontemplation geprägt, für die Mroué sein persönliches Archiv, das Schicksal seiner Familie und die dialektische Natur von Erinnerung durchforstet. Durch den Einsatz von Montagestrategien wie Wiederholung und Reenactment bietet Mroué dem Vergessenen, den Leerstellen und dem, was sich der Dokumentation gänzlich entzieht, einen Platz, wie in den Arbeiten *The Ideas Under Construction* (1997–2021), *I Swear with Fire and Iron* (2013) und dem monumentalen Werk *Diary of a Leap Year* (2006–2016) zu sehen ist.

Für seine Ausstellung in den KW realisierte Mroué umfangreiche Neuproduktionen, darunter die beiden großformatigen Filmarbeiten *Images Mon Amour* (2021) und *The Other, the Unknown Other and Other Stories* (2021), sowie Neuinszenierungen seiner fortlaufenden Reihe sogenannter nicht-akademischer Vorträge für Video, die zum ersten Mal in aufgenommener Form zu sehen sein werden. Über zwei Etagen verteilt, ist sein neues Material in verschiedene Konstellationen von Werken aus den letzten zwanzig Jahren eingebettet. Während das erste Obergeschoss der KW bewegten Bildern ohne sprachliche Erläuterung gewidmet ist, findet sich in dem Stockwerk darüber eine Fülle von Formaten, darunter Sprache, Text und dokumentarisches Material, die die intensive Polyvokalität des Künstlers in seiner Annäherung an das Erzählen vermitteln.

Begleitend zur Ausstellung erscheint ein neuer Sammelband von Interviews mit Mroué, der die letzten zwanzig Jahre seines Schaffens (2001–2021) umfasst. Auch thematisch dreht sich die Publikation in zwanzig Gesprächen um Formen des Sprechens (in geskripteten Dialogen, Geständnissen, Berichten, Fragen). Neben historischen Dokumenten enthält sie eine Sammlung neu in Auftrag gegebener Interviews mit Lisa Deml, Maria Hlavajova, Charlotte Klonk, Lina Majdalanie und Nadim Samman sowie einen einleitenden Essay von Letzterem, der zugleich die Ausstellung *Under the Carpet* kuratiert. Die Interviews tragen dazu bei, in seinen eigenen Worten, noch vielfältigere Versionen von Rabih Mroué aufzuzeigen.

Kurator: Nadim Samman  
Assistenzkuratorin: Sofie Krogh Christensen

Die Ausstellung ist Teil des Preises für künstlerische Forschung der Schering Stiftung 2020 und wurde realisiert mit finanzieller Unterstützung von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin.

# Biografie

Rabih Mroué (\*1967, LB) lebt und arbeitet in Berlin. Mroué ist Schauspieler, Regisseur, Dramatiker, bildender Künstler und Mitherausgeber von The Drama Review (TDR), New York.

Mroué's Einzelausstellungen waren unter anderem in der Kunsthalle Mainz (2016), dem MoMA New York (2015), der Kunsthalle Mulhouse (2015), SALT in Istanbul (2014), dem Centro de Arte Dos de Mayo in Madrid (2013), der Documenta in Kassel (2012), dem Kunstverein Stuttgart (2011) und dem BAK in Utrecht (2010) zu sehen.

Außerdem waren seine Arbeiten Teil von bedeutenden Gruppenausstellungen im Institute of Contemporary Art Boston (2018), Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2017), Walker Art Center, Minneapolis (2016), MACBA, Barcelona (2015), auf der Performa 09, New York (2009), der 11. Internationalen Istanbul Biennale (2009), im Queens Museum of Art, New York (2009), im Centre Pompidou, Paris (2008) und in der Tate Modern, London (2007).

Seine Werke befinden sich u. a. in den Sammlungen des MoMA New York, des Centre Pompidou Paris, des SFMOMA San Francisco, des Art Institute of Chicago, des CA2M Madrid, des MACBA Barcelona und des Van Abbe Museum Rotterdam. Mroué ist Mitbegründer des Beirut Art Centers und arbeitet seit langem mit Ashkal Alwan zusammen, welche die Produktion für viele seiner Performances übernommen haben.

# Begleitprogramm

## **Kurator\*innenführung mit Nadim Samman**

6. März 22, 14 Uhr

In englischer Sprache

Eintritt: Im Rahmen des Museumssonntag Berlin kostenfrei

## **Fokus-Tour**

mit Jeanne-Ange Wagne

16. März 22, 17 Uhr

In englischer Sprache

Anmeldung unter [mediation@kw-berlin.de](mailto:mediation@kw-berlin.de)

## **Nicht-akademischer Vortrag**

Rabih Mroué

*Before Falling Seek the Assistance of Your Cane*

30. April 22, 20:30 Uhr

In englischer Sprache

Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

## **Kurator\*innenführung mit Sofie Krogh Christensen**

1. Mai 22, 14 Uhr

In deutscher Sprache

Eintritt: Im Rahmen des Museumssonntag Berlin kostenfrei

# Oraib Toukan

## *What Then*

### 19. Februar – 1. Mai 22

1.

**Krist Gruijthuijsen & Léon Kruijswijk: Die Ausstellung *What Then* in den KW Institute for Contemporary Art ist ein Ergebnis Deiner langjährigen Forschung über das Nachleben von „grausamen Bildern“ – von mediatisierten Bildern von Begegnungen mit Gewalt. Im Rahmen solcher Bilder erforschst Du die Grenze zwischen Hinsehen und Wegschauen. Deine Praxis zielt auf die Auflösung der Dichotomie von Aufschrei und Gleichgültigkeit und auf die Rückkehr zum Sehen. Was ist Deine Motivation hierfür?**

Oraib Toukan: Manchmal wird man von einem Bild frequentiert, das sich anfühlt, als würde man ein einzelnes Glitzerteilchen auf der eigenen Haut bemerken. Man weiß nicht, wo es herkommt und warum es auf dem fleischigen Spalt zwischen Daumen und Zeigefinger sitzt, aber jetzt ist es da und erregt Deine Aufmerksamkeit. Dieses Teilchen war für mich ein Bild des verstorbenen Fotografen und Kameramanns Hani Jawharieh, das er nach dem Krieg gegen Israel 1967 aufgenommen hat. Es war möglicherweise eine der ersten Darstellungen eines toten palästinensischen Körpers auf 16-mm-Film, aufgenommen von einem Landsmann. Ähnlich wie Audre Lorde in ihrem Gedicht *Afterimages* – „however the image enters / its force remains within my eyes“ („wie auch immer das Bild eintritt / seine Kraft bleibt in meinen Augen haften“) – wurde dieses sprachliche Bild für mich zu dem, was Ariella Aïsha Azoulay einen *compagnion* (Begleiter\*in) nennen würde, um das Nachleben entwürdigender und entwürdigter Bilder zu untersuchen.

2.

**KG & LK: In Deiner Praxis bedienst Du Dich der Postproduktion als Medium, mit dem Du die Komplexität von Gewaltdarstellungen untersuchst – anhand von Fotografie, Film, Text und Sprache. Wenn Du in einer Arbeit zarte und alltägliche Bilder den Vorstellungen von Grausamkeit gegenüberstellst oder in Werken von anderen entdeckte und restaurierte Archivbilder von Körpern im Kampf neu bearbeitest, fragst Du, was sich jenseits des Leidens befindet. Die Abstraktion und die genaue Untersuchung des Bildes sind ein wesentlicher Bestandteil Deiner Arbeit, der sich bisweilen bis zum Pixelkorn erstreckt, gelegentlich auch opak wirkt. Was suchst und findest Du auf dieser Ebene, so dicht am Material selbst?**

OT: Bilder sollen nicht nur gesehen, sondern auch behandelt werden. Erst in der Phase der intimen Auseinandersetzung in der Postproduktion können wir etwas über sie begreifen, allein aufgrund unserer Position, im Inneren der Unschärfe, der Körnung oder des Pixels. Mir ist es wichtig, bei meinen spontanen Produktionen selbst zu filmen und zu schneiden, weil ich dadurch am ehesten etwas entdecke. Erst jenseits der Unschärfe, jenseits des Unbestimmten stoßen wir auf Dinge, die sich konkret fühlen lassen. Aber auch tief im Inneren der Bilder, wenn wir sie als Behälter verstehen, können wir erkennen, wie sehr uns die Starrheit des Rahmens verschlingt – wir sind gefangen in einem hermetischen Quadrat,

das in sich noch viele weitere enthält. Abstraktion ist der Schlüssel zur Dekolonialität – der Schlüssel zu einem Verständnis, das weit über einen einzigen „Blickwinkel“ hinausgeht. In dieser Hinsicht ist sie dem Anspruch eines Kinderbildes nicht unähnlich: „Es ist ein Baum, weil ich sage, dass es ein Baum ist.“

3.

**KG & LK: In *Via Dolorosa* hast Du mit frühen Kameraaufnahmen von Hani Jawharieh gearbeitet, die er zwischen 1967 und 1969 gedreht hat. Du hast sie in Stapeln weggeworfener Freundschafts- und Solidaritätsfilme aus ehemaligen sowjetischen Kulturzentren in Amman, Jordanien entdeckt. Du hast das Material verlangsamt, in es hineingezoomt und es neu zusammengesetzt. Der Film wird von einem Kommentar der Literatur- und Filmwissenschaftlerin Nadia Yaqub begleitet. *Via Dolorosa* (Anmerk.: lateinische Übersetzung für den arabischen Begriff *Leidensweg*) ist ein Prozessionsweg, den Jawharieh in seiner Geburtsstadt Jerusalem gefilmt hat – eine Erkundung des taktilen, relationalen Rahmes des Leidens. Was hast Du bei Deiner Sichtung des Archivmaterials entdeckt?**

OT: Jawharieh und seine Kolleg\*innen haben sich der Sichtbarmachung der Verbrechen, die an ihren Communities begangen wurden, gewidmet. Vor den unstillen, prekären und verfolgenden Aufnahmen seiner militanten Jahre war er für mich eine Art Formalist mit ungeheurer Sorgfalt und Liebe zum Detail. Jawharieh war Teil der pluralistischen, säkularen Communities Jerusalems, die zahlreiche Rituale und Zeremonien öffentlicher Trauerarbeit pflegten. Welche Anordnungen, Ikonen und Zeichen zogen ihn an? Beim Kippen und Schwenken der Kamera habe ich festgestellt, dass er sich auch emanzipiert haben musste – von seiner Sicht auf Geflüchtete als Opfer erniedrigender Zustände hin zu ihrer Wahrnehmung als radikale politische Wesen. Schließlich war auch er ein Geflüchteter – er wurde jedoch nie in einem Lager festgehalten. Ich habe viele Menschen dabei beobachtet, wie sie ihm direkt in die Augen sahen und sie scheinen sich unwohl zu fühlen, gefilmt zu werden. In seiner Aufarbeitung der Kriegsfolgen für das jordanische Informations- und Kulturministerium ist mir bewusst geworden, dass auch er womöglich mit unsichtbaren Bildern gearbeitet hat. Dennoch hat sich Jawhariehs Blick nach dem Krieg gewandelt – wie ein Planet, der seine Umlaufbahn ändert. Indem ich in diese Bilder eintauchte und sie langsam durchdrang, gelang es mir, die Beziehungen und Situationen, die ich in ihnen vorfand, neu zu gestalten. Doch erst durch die Schriften eines seiner Jugendfreunde, des Künstlers Vladimir Tamari, der im Tokioter Exil lebte, habe ich verstanden, wie humorvoll und verspielt Jawharieh war und wie revolutionäre Narrative einen solchen Humor überschatten. Meine eigenen freien, naiven und etwas voyeuristischen Assoziationen mit Farben, Klängen und Texturen, die ich im Stapel der sowjetischen Propaganda gefunden habe, beruhen vielleicht auf dieser Haltung.

4.

**KG & LK: In *The Offing* stellst Du Relationalität als einen Weg in die „unverzichtbare Essenz“ von Klang und Subjektivität erneut in den Mittelpunkt. Im Film hört man die Stimme des Künstlers Salman Nawati aus Gaza, die dem von Dir außerhalb des Gazastreifens aufgenommenen Filmmaterial gegenübergestellt wird; der Film nimmt den Krieg um Gaza im Jahr 2021 als Ausgangspunkt. Gemeinsam mit Nawati triffst Du Dich wöchentlich online mit anderen in Gaza lebenden Künstler\*innen und Schriftsteller\*innen, um gemeinsam wichtige arabische Literatur und arabische Übersetzungen literarischer Texte wie Susan Sontags *Das Leiden anderer betrachten* (2003) zu lesen. Wie würdest Du Relationalität in diesem Kontext beschreiben?**

OT: Kurz vor diesem Krieg haben wir Virginia Woolfs *Tod eines Falters* gelesen. Woolf beobachtet hier minutiös den Überlebenswillen eines Falters und spricht über den Tod, ohne ihm ins Auge zu blicken. Sie versteht das Ringen, das Kämpfen in erster Linie als Wunsch zu leben. Das Problem ist, dass grausame Bilder das Sprachvermögen gänzlich blockieren können – man kann nicht in Worte fassen, was man selber an Grausamkeit gesehen hat. Und das ist auch ihr Sinn: Stimmen und Körper am Sprechen und Mobilisieren zu hindern. Grausame Bilder verdrängen das Leben, nach dem Orten des Kampfes sehnen, und den Strategien zum Überleben, die oft auf Liebe zum Leben beruhen. Derartige Bilder entmenschlichen diese Orte hingegen und präsentieren sie als unbewohnbar und unerträglich und ihre Bewohner\*innen an Gewalterfahrung gewöhnt. Welche Erzählungen sind in der Lage, aus diesem Rahmen auszubrechen – und dies beschwingt zu tun? Und wie genau „klingen“ diese Subjektivitäten? Solidarität breitet sich wie Schallfrequenzen in empfindlichen Wellen aus. Wir scheinen uns zunehmend von Katastrophe ein- und auszublenden. Judith Butlers Ideen zur Relationalität sind hier zentral, um das „Ich“ zu verstehen, mit dem der Film beginnt – und es schließlich mit dem „wir“ und „sie“ zu verbinden, mit denen der Film endet. Doch wie beim Horizont von Salman Nawati, der Linie, wo sich Himmel und Erde zu berühren scheinen, treffen die Subjektivitäten aufeinander, wirken gemeinsam und kollidieren.

5.

**KG & LK: Die beiden Videos sind zeitlich und räumlich unterschiedlich weit von den in ihnen abgebildeten Momenten entfernt. In *Via Dolorosa* arbeitest Du mit Archivmaterial von Hani Jawharieh, sowie mit sowjetischen und maoistischen Freundschafts- oder Solidaritätsfilmen aus den 1980er-Jahren, während *The Offing*, situiert in unmittelbaren Folgen des Krieges um Gaza im Jahr 2021, berichtet. Was hast Du aus der Arbeit mit diesen unterschiedlichen Positionen von Zeit und Raum im Hinblick auf die Materialien und Ereignisse gelernt? Und wie würdest Du diese verschiedenen Videos miteinander in Beziehung setzen?**

OT: Vielleicht mit einer Frage: Kann uns der Umgang mit historischen Bildern von Leiden helfen, die gegenwärtige Situation zu verstehen, in der wir durch die Begegnungen der anderen mit Gewalt scrollen? Der Titel der Ausstellung lehnt sich an den Vers von Jabra Ibrahim Jabra aus dem Jahr 1974 an: „What then, What do we do with our love“ („Was nun, was machen wir mit unserer Liebe) – und würdigt die Tatsache, zeitlich und räumlich weit vom Unglück entfernt zu sein. Ich bin neugierig auf Ausdrucksformen, die das Vorstellungsvermögen aktivieren. Ich bewundere Menschen, die sich aus andauernder und ernsthafter Erfahrung heraus artikulieren – wie Salman Nawatis lokale Art, wahrhaftig zu wissen im Gegensatz zu Nadia Yaqubs transnationaler Art, wahrhaftig zu lesen. Beide Filme reagieren in essayistischer Form auf diese Stimmen. Beide Filme kommentieren das Bedürfnis umherzuschweifen. Beide Filme hinterfragen, wie sich politisches Engagement auf Werke auswirkt, die man erschafft. Beide greifen auf einheimische Zeichen und Ikonografie zurück und untersuchen spielerisch die Institutionalisierung ebendieser Zeichen. Und beide entschleunigen, schrecken ab und entziehen sich dem, was in dem Kontext, in dem es gesehen wird, nicht gezeigt werden kann.

Ko-Kuratoren: Krist Gruijthuisen and Léon Kruijswijk



# Biografie

Oraib Toukan (\*1977, US) ist Künstlerin und Wissenschaftlerin und derzeit EUME Fellow am Forum Transregionale Studien. Bis 2015 war sie Leiterin der Kunstfakultät und Medienwissenschaften am Bard College / Al Quds Universität sowie Gastdozentin an der Ruskin School of Art (Universität Oxford) wo sie 2019 auch ihre Promotion abschloss. Ihre Arbeiten waren unter anderem an der Akademie der Künste Berlin, CCA Glasgow, Mori Art Museum, Asia Pacific Triennale, Istanbul Biennale, Heidelberger Kunstverein Biennale für aktuelle Fotografie, Qalandia International, Ural Industrial Biennale, Kyiv Biennale und am Images Festival Toronto zu sehen. Toukan ist zudem Autorin von *Sundry Modernism: Materials for a Study of Palestinian Modernism* (Sternberg Press, 2017), sowie weiteren Publikationen.

## Begleitprogramm

### **Kollektive Poesie-Lesung**

mit Sana Tannoury-Karam, Sara Mourad und Oraib Toukan  
16. März 22, 19 Uhr  
In englischer Sprache  
Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

### **Kurator\*innenführung mit Léon Kruijswijk**

3. April 22, 14 Uhr  
In deutscher Sprache  
Eintritt: Im Rahmen des Museumssonntag Berlin kostenfrei

### **Künstler\*innengespräch mit Oraib Toukan**

*What Then,  
What do we do with our love?*  
6. April 22, 18 Uhr  
In englischer Sprache  
In Zusammenarbeit mit Europa im Nahen Osten – Der Nahe Osten in Europa (EUME), ein Forschungsprogramm am Forum Transregionale Studien  
Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

# 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.

## 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

Die KW bieten am Wochenende öffentliche Führungen durch die aktuellen Ausstellungen an. Jede Führung dauert 60 Minuten. Bitte buchen Sie sich vorab einen Platz über die Seite des Museumsdienst Berlin oder registrieren Sie sich am Tag der Führung rechtzeitig vor Ort an unserem Counter. Sie können auch vorab ein Ticket für den Ausstellungsbesuch kaufen oder für den Museumssonntag Berlin reservieren.

#### ***Peter Friedl: Report 1964–2022***

Samstag, in englischer Sprache: 19. Februar 22, 12. März 22, 2.+23. April 22, um 16 Uhr  
Sonntag, in deutscher Sprache: 20. Februar 22, 13. März 22, 3. April 22 (Museumssonntag Berlin), 24. April 22, um 16 Uhr  
Sonntag, in englischer Sprache: 6. März 22, um 16 Uhr (Museumssonntag Berlin)

#### ***Rabih Mroué: Under the Carpet***

Samstag, in englischer Sprache: 26. Februar 22, 19. März 22, 9.+30. April 22, um 16 Uhr  
Sonntag, in deutscher Sprache: 27. Februar 22, 20. März 22, 3. April 22 (Museumssonntag Berlin), 10. April 22, 1. Mai 22 (Museumssonntag Berlin), um 16 Uhr

#### ***Oraib Toukan: What Then***

Samstag, in englischer Sprache: 5.+26. März 22, 16. April 22, um 16 Uhr  
Sonntag, in deutscher Sprache: 6. März 22 (Museumssonntag Berlin), 27. März 22, 17. April 22, um 16 Uhr  
Sonntag, in englischer Sprache: 1. Mai 22 (Museumssonntag Berlin), um 16 Uhr

### **Buchbare Führungen**

Für Gruppen auf Deutsch oder Englisch, weitere Sprachen auf Anfrage

Dauer: 60 Minuten

Preis: 70 € / ermäßigt 55 € + erm. Eintritt (bis 18 Jahre frei)

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

### **Museumsdienst Berlin**

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

Mo–Fr: 9–16 Uhr, Sa–So: 9–13 Uhr

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

### **Führungen in Deutscher Gebärdensprache**

Zu ausgewählten Ausstellungen produzieren die KW virtuelle Führungen in Deutscher Gebärdensprache.

Vorherige Anmeldung über [mediation@kw-berlin.de](mailto:mediation@kw-berlin.de)

# Kommende Ausstellungen

## **12.: Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst**

11. Juni – 18. September 22

Kurator: Kader Attia

## **KW Digital:**

**Rachel Rossin**

Digitale Auftragsarbeit

14. – 18. September 22

Kurator: Nadim Samman

## **Pause: Lydia Ourahmane**

Ab 1. Oktober 22

Kuratorin: Sofie Krogh Christensen

## **Michel Majerus**

**Early Works**

22. Oktober 22 – 22. Januar 23

Kurator: Krist Gruijthuisen

Assistenzkurator: Léon Kruijswijk

## **Christopher Kulendran Thomas**

In Kollaboration mit Annika Kuhlmann

22. Oktober 22 – 22. Januar 23

Kurator: Krist Gruijthuisen

Assistenzkuratorin: Sofie Krogh Christensen

## **Atiéna R. Kilfa**

22. Oktober 22 – 22. Januar 23

Kuratorin: Anna Gritz

Assistenzkuratorin: Sofie Krogh Christensen

## **BPA // Berlin program for artists exhibition**

3. Dezember 22 – 22. Januar 23

Kurator: Leon Kruijswijk

*Titel- und Laufzeitenänderungen vorbehalten*

*Stand: 18. Februar 22*

# 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

Veränderte Öffnungszeiten während des Gallery Weekend am Freitag, 29. April 22,  
11–21 Uhr

## 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.

Freier Eintritt bis einschließlich 18 Jahre, für Freunde der KW und Berlin Biennale und KW Lover\*, am Donnerstagabend von 18 bis 21 Uhr, am Museumssonntag Berlin sowie während des Gallery Weekend am Freitag, 29. April 22, 18–21 Uhr

## Barrierefreiheit

Der Innenhof der KW ist mit Kopfsteinen gepflastert.

Am Haupteingang (rechts unterhalb des Klingelschildes) 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

Zum Schutz von Besucher\*innen und Mitarbeiter\*innen haben die KW umfassende Hygienemaßnahmen entsprechend der geltenden Standards des Landes Berlin getroffen. Die Anzahl der zulässigen Besucher\*innen in den jeweiligen Ausstellungsetagen ist begrenzt und abhängig von den aktuellen Regelungen. Aktualisierte Informationen finden Sie auf unserer Webseite. Das Tragen einer FFP2-Maske ist während Ihres Aufenthaltes im gesamten Haus und in den Ausstellungen verpflichtend.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!