

Pressemappe

Michel Majerus

Christopher Kulendran Thomas

Atiána R. Kilfa

Inhalt

Pressemitteilung

Michel Majerus

Early Works

Ausstellungstext

Biografie

Begleitprogramm

Christopher Kulendran Thomas

Another World

Ausstellungstext

Biografie

Begleitprogramm

Atiána R. Kilfa

The Unhomely

Ausstellungstext

Biografie

Begleitprogramm

Bildung und Vermittlung

Allgemeine Informationen

Bild- und Textmaterial erhalten Sie gerne auf Anfrage bei press@kw-berlin.de

Stand: 21. Oktober 22 / Änderungen vorbehalten

Pressemitteilung

Berlin, 21. Oktober 22

Die KW Institute for Contemporary kündigen ihr Herbstprogramm 22 an

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, ihr Herbstprogramm 22 vorzustellen. Entlang verschiedener Vorstellungen von Reproduktion, Besitz und Authentizität untersuchen Arbeiten von **Michel Majerus**, **Christopher Kulendran Thomas** und **Atiëna R. Kilfa** die Mechanismen visueller und populärer Kultur.



Michel Majerus, *Ohne Titel*, 1991, © Michel Majerus Estate, 2022. Courtesy neugerriemschneider, Berlin und Matthew Marks Gallery. Foto: Jens Ziehe, Berlin

Michel Majerus Early Works

22. Oktober 22 – 15. Januar 23

Kurator: Krist Gruijthuisen

Assistenzkurator: Léon Kruijswijk

Die Ausstellung *Michel Majerus – Early Works* in den KW Institute for Contemporary Art versucht, die allerersten Schichten von Michel Majerus' (1967-2002, LUX) künstlerischem Wirken freizulegen, indem sie zwischen 1990 und 1996 entstandene frühe Arbeiten des Künstlers zeigt. Viele der ausgestellten Frühwerke sind zum ersten Mal in der Öffentlichkeit zu sehen.

Die Ausstellung widmet sich den Anfängen von Majerus' national und international gefeiertem Schaffen. Bereits im Frühwerk, das noch während seines Studiums entstand, zeigt sich Majerus' künstlerischer Ansatz. Seine Arbeiten erforschen visuelle Kultur, Zeit, Geschwindigkeit und Serialität sowie virtuelle und physische Räume. Die kontinuierliche Beobachtung von Fläche und Raum sowie die Untersuchung von Materialien und Techniken waren essenziell für Majerus' methodisches Durchleuchten der Bildproduktion. Diese Auseinandersetzung bildete die Grundlage für seine Reflexionen über die Bedeutung und Macht visueller Kultur.

In der Haupthalle und im Erdgeschoss zeigen die KW inmitten einer eigens dafür produzierten Ausstellungsarchitektur über 80 Werke aus dem frühen Schaffen. Baugerüstelemente verweisen auf Majerus' erste institutionelle Einzelausstellung 1996 in der Kunsthalle Basel, in der der Künstler eine Szenografie schuf, die Betrachter und Betrachterinnen in den Bildraum integrierte. Mit dieser Praxis generierte Majerus eine neue und kritische Auseinandersetzung mit der fortlaufenden Hybridisierung visueller Kultur und deckte zugleich die Unmöglichkeit auf, der ständig wachsenden, durchdringenden Präsenz von Bildmaterial und virtuellen Räumen im Geflecht unseres Alltags zu entkommen.

Neben der Ausstellung in den KW werden sich auch der Neue Berliner Kunstverein (n.b.k.), der Kunstverein in Hamburg, der Michel Majerus Estate sowie die Galerie neugerriemschneider in Berlin in Einzelausstellungen mit der Vielschichtigkeit von Michel Majerus' Schaffen auseinandersetzen und dies in einem noch nie da gewesenen Umfang würdigen. Parallel zu diesen Ausstellungen in Berlin und Hamburg zeigen deutschlandweit dreizehn Museen Werke von Michel Majerus aus deren Sammlungsbeständen.

Die Ausstellungsreihe *Michel Majerus 2022* widmet sich zwanzig Jahre nach dem Tod von Michel Majerus verschiedenen Werkphasen und Aspekten seines außergewöhnlichen Schaffens, das bis heute Künstler*innen jüngerer Generationen beeinflusst. Zur Ausstellungsreihe erscheint 2023 eine umfassende Publikation.

Die Ausstellung wird unterstützt vom Hauptstadtkulturfonds Berlin.

Christopher Kulendran Thomas
Another World
in Kooperation mit Annika Kuhlmann
und mit Aṇaṅkuperuntinaivarkal Inkaaleneraam

22. Oktober 22 – 15. Januar 23

Kurator: Krist Gruijthuisen

Assistenzkuratorin: Sofie Krogh Christensen

„Wie kann man von den Verlierer*innen erzählen, wenn die Geschichte bereits von den Gewinner*innen geschrieben wurde?“

– Christopher Kulendran Thomas

Die Ausstellung *Christopher Kulendran Thomas – Another World* nimmt den gescheiterten revolutionären Kampf für ein unabhängiges tamilisches Heimatland im Nord-Osten Sri Lankas als Ausgangspunkt, um alternative Ansätze zu Technologie zu ergründen.

Während der Befreiungskämpfe um Tamil Eelam (1983–2009) wurde der De-facto Staat Eelam von einer revolutionären Bewegung autonom regiert, die das aufkommende Internet nutzte, um innerhalb der tamilischen Diaspora ein weltweit verzweigtes, eigenständiges Wirtschaftssystem zu etablieren. Die politischen Ambitionen wurden jedoch durch einen erbitterten militärischen Konflikt in den Hintergrund gedrängt, und der autonome Staat wurde von der Regierung Sri Lankas 2009 brutal aufgelöst.

In der Ausstellung in den KW ist die neue Videoarbeit *The Finesse* (2022) zu sehen, die gemeinsam mit der langjährigen Kooperationspartnerin des Künstlers Annika Kuhlmann konzipiert wurde und dem verlorenen Erbe der Befreiungsbewegung in der Heimat von Kulendran Thomas' Familie nachspürt. In der immersiven Filminstallation verschmelzen Popkultur und Politik mit Archivbildern und computergenerierten Avataren, um über fünf monolithische Bildschirme und eine Projektion hinweg die gesamte erste Etage der KW in eine architektonische Halluzination zu verwandeln. *The Finesse* zeichnet den Versuch der tamilischen Unabhängigkeitsbewegung nach, eine eigenständige kooperative Wirtschaft aufzubauen, die auf erneuerbarer Energie, gemeinschaftlichem Besitz und computergestützter Koordination beruhen sollte. Indem sie die Grenzen zwischen historischer Forschung und einer Sci-Fi-Realität verschwimmen lässt, macht die Arbeit sichtbar, wie Kunst, Architektur und Technologie, die mit dem Untergang des tamilischen Staates verloren gingen, auch heute noch radikal andere Ideen generieren könnten.

Im zweiten Obergeschoss der KW ist eine Reihe neuer Malereien zu sehen, in denen Kulendran Thomas mit dem Einsatz künstlicher Intelligenz seinen künstlerischen Arbeitsprozess erweitert. Die Gemälde sind mit Hilfe von Algorithmen entstanden, die anhand der mimetischen Zirkulation kunsthistorischer Formen trainiert wurden, die zu Zeiten der britischen Kolonialherrschaft und nach Ende des Kriegs aus dem westlichen Kunstkanon nach Sri Lanka überführt wurden. Diese Malereien werden gemeinsam mit Keramiken von Aṇaṅkuperuntinaivarkal Inkaaleneraam ausgestellt, einer einflussreichen Figur im künstlerischen Widerstand in Eelam.

Eine neue Variation von Kulendran Thomas' 2019 entstandener Videoarbeit *Being Human* (in Zusammenarbeit mit Annika Kuhlmann) teilt das zweite Obergeschoss. Die Arbeit nimmt die Besucher*innen mit auf eine elliptische Reise über die Insel, von den Nachwirkungen des Kriegs bis zur Colombo Art Biennale, die mit Ende des Krieges unmittelbar ins Leben gerufen wurde. Die Arbeit verbindet tatsächlich gelebte Erfahrung mit algorithmisch entworfenen Figuren, um alternative Realitäten rund um den Komplex des Kunstmarkts vorzuschlagen.

Christopher Kulendran Thomas – Another World wurde initiiert von Stefan Kalmár und in Zusammenarbeit mit dem Institute of Contemporary Art, London, der Kunsthalle Zürich und den KW Institute for Contemporary Art, Berlin produziert und wird ermöglicht mit großzügiger Unterstützung der Filecoin Foundation und der Filecoin Foundation for the Decentralized Web. *The Finesse* (2022) von Christopher Kulendran Thomas ist eine Auftragsarbeit des ICA London

in Zusammenarbeit mit der Kunsthalle Zürich und den KW Institute for Contemporary Art, Berlin und wurde mit großzügiger Unterstützung der Filecoin Foundation, der Filecoin Foundation for the Decentralized Web und dem Medienboard Berlin-Brandenburg realisiert. Mit Dank an Samir Bantal, OMA|AMO, RadicalxChange Foundation, satis&fy und der Adam Hall Group. Die Ausstellung in den KW wird großzügig unterstützt durch die KW Freunde und gefördert durch Fluentum/Markus Hannebauer.

Atiéna R. Kilfa
The Unhomely

22. Oktober 22 – 15. Januar 23

Kuratorin: Anna Gritz

Assistenzkuratorin: Sofie Krogh Christensen

Kuratorische Assistenz: Linda Franken

The Unhomely in den KW Institute for Contemporary Art ist die erste institutionelle Einzelausstellung von Atiéna R. Kilfa (*1990, FR). Anhand der Medien Fotografie, Skulptur, Video und Installation untersucht Kilfa die Kollision und Überschneidung persönlicher mit kultureller Erinnerung. Kilfas aktuelle Arbeiten folgen ihrem Interesse an der Erstellung von Modellen, Dioramen, Stilleben und Tableaux vivants, die sie als Träger tradierter Narrative und sozialer Normen begreift und für eine kollektive Revision zur Debatte stellt.

In der Gegenüberstellung einer neu produzierten Videoarbeit mit Architekturfragmenten, transaktionalem Klang und Skulpturen erforscht *The Unhomely* Erinnerungen an ein „Zuhause“ als unmögliche „virtuelle“ Architektur. Inmitten einer immersiven Installation, die mit Maßstab und Proportion spielt, positioniert die auf einer architektonischen Bühne präsentierte, titelgebende Videoarbeit die Betrachter*innen hinter der Kamera. Das Video spielt in einem Treppenhaus, das als *Huis Clos* erscheint, als unendliche Schleife, in der die Betrachter*innen „architektonischen Geistern“ begegnen. Dies sind menschliche Silhouetten, die in gängigen Architekturmodellen eine Vorstellung von Tiefe und Maßstab vermitteln sollen, hier aber selbst zu Akteur*innen werden, die auf ihren realen oder fiktionalen Alltag verweisen sowie Vergangenheit und Gegenwart zusammenführen.

Die Rolle der Betrachter*innen bei der Produktion der Arbeit wird durch zwei weitere Elemente verdeutlicht: Eine maßstabsgetreue Miniatur des im Film gezeigten Treppenhauses erscheint als illusorische Nachbildung. Sie lässt die Betrachter*innen mit dem irritierenden Wunsch zurück, die eigene Position mit jenen des Films und des Modells zu vergleichen. Kilfas architektonische Bühne zitiert sowohl Film als auch Modell. Sie dient als Foley-Instrument, das die Arbeit um eine akustische und räumliche Dimension erweitert, indem es auf die Bewegungen des Publikums reagiert. Beim *Foley* handelt es sich normalerweise um die Nachvertonung in der Postproduktion eines Films, bei der Alltagsgeräusche zur Verbesserung der Tonqualität durch Studioaufnahmen ersetzt werden. In Kilfas Arbeit dient die Methode hingegen dazu, die Komplizenschaft der Betrachter*innen bei der Produktion der Arbeit zu betonen.

Die Ausstellung *The Unhomely* von Atiéna R. Kilfa entsteht in Partnerschaft mit dem Camden Art Centre in London, wo die Ausstellung in abgewandelter Form von 27. Januar bis 26. März 2023 zu sehen sein wird. Die Ausstellung wurde mit freundlicher Unterstützung von Trampoline Association in support of the French art scene, Paris, realisiert und mit Unterstützung des Institut français Deutschland / Bureau des arts plastiques und der Galerie Neue Alte Brücke, Frankfurt am Main.

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 Herbstprogramms 22 finden statt in Zusammenarbeit mit und/oder werden gefördert durch:

KW

Senate Department
for Culture and Europe

BERLIN



Freunde
**KW BERLIN
BIENNALE**

HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS

Michel Majerus Estate

KUNSTVEREIN
IN
HAMBURG

N
E
U
G
E

RIEMSCHNEIDER

B
E
L
I
N

n.b.k.

ICA

**Kunsthalle
Zürich**



**Filecoin
Foundation**

**medienboard
BerlinBrandenburg**

FLUENTUM

Camden Art Centre
Arkwright Road
London NW3



**INSTITUT
FRANÇAIS**


**RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

NAB

Michel Majerus

Early Works

Die Ausstellung *Michel Majerus – Early Works* versucht, die allerersten Schichten des künstlerischen Wirkens von Michel Majerus (1967–2002, LUX) freizulegen, indem sie über 80 zwischen 1990 und 1996 entstandene frühe Werke von ihm zeigt. Viele dieser Arbeiten sind zum ersten Mal öffentlich zu sehen und warten noch auf eine kunsthistorische Einordnung in das Gesamtwerk des Künstlers. Somit stellt die von Krist Gruijthuisen kuratierte Präsentation in den KW Institute for Contemporary Art einen ersten Versuch dar, einen Überblick über Majerus' frühe Praxis vor seinem internationalen Durchbruch zu geben, der sich ab 1996 mit seiner ersten institutionellen Einzelausstellung in der Kunsthalle Basel anbahnte.

Zwanzig Jahre nach seinem plötzlichen Tod würdigen zahlreiche Ausstellungen in Berlin und Deutschland, darunter auch *Michel Majerus – Early Works*, den Künstler. Die Schau in den KW arbeitet den Einfluss von Majerus auf Zeitgenoss*innen und nachfolgende Generationen heraus. Sie zeigt seine Auseinandersetzung mit der Malerei als Medium und seine wegweisende Vorstellung von einer Welt, in der Popkultur, Werbung, Fernsehen, Videospiele und Computer den Alltag durchdringen – ein Phänomen, das von Entwicklungen in der digitalen Sphäre noch verstärkt wird.

Mit Bezug auf Arbeiten bedeutender Künstler*innen früherer Generationen, verwendete Majerus mal eine historische, mal eine eher banale und zeitgenössische Bildsprache. Er kombinierte Versatzstücke, schuf Serien, verkörperte Geschwindigkeit und reagierte auf provokante Statements seiner Vorgänger*innen. Seine Praxis wird durch kontinuierliche, ungefilterte Beobachtungen von Oberfläche und Raum – sowohl physisch als auch virtuell – bestimmt, mithilfe derer er sich mit der Bedeutung und Macht visueller Kultur auseinandersetzte.

Raum 1

1986 begann Michel Majerus seine künstlerische Ausbildung an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart, zunächst in der Klasse K.R.H. Sonderborg. 1991 wechselte er schließlich zu Joseph Kosuth, bei dem er sein Studium ein Jahr später abschloss. Die Praxen dieser beiden Künstler sollten während seiner gesamten Karriere maßgeblichen Einfluss auf Majerus' Schaffen ausüben.

Gemeinsam mit seinen Stuttgarter Kommiliton*innen Nader (Ahriman), Stephan Jung, Susa Reinhardt und Wawa (Wawrzyniec) Tokarski gründete Majerus 1992 die Künstler*innengruppe 3K-NH, deren kryptischer Name sich aus den Initialen der Spitznamen ihrer Mitglieder zusammensetzte. In den zwei Jahren ihres Bestehens verfolgte die Gruppe laut eigener Aussage das Ziel, „die Nutzlosigkeit der Kommunikation im Allgemeinen, insbesondere in Werbung und Kunst, zu enthüllen“ und „die Bedrohung, der ein Durchschnittsmensch nicht ausgesetzt ist, die er aber als Grundlage seiner Existenz benötigt, zu verkörpern“ (3K-NH, Ausstellungskatalog, Stuttgart 1992/1993). 1993 zog Majerus nach Berlin und wohnte mit Stephan Jung in einer Wohnung in der Linienstraße. Die arme und an vielen Ecken marode Stadt blickte nach dem Fall des Eisernen Vorhangs in eine vielversprechende Zukunft. Ausstellungen von 3K-NH waren sowohl in Stuttgart als auch in Berlin zu sehen.

Die eklektische Pop-Bildsprache und den Nihilismus der Gruppe brachte Majerus in seinem eigenen künstlerischen Schaffen mit einer jugendlichen Rebellion gegen seine bürgerliche Erziehung sowie mit Institutions- und künstlerischer Kritik zusammen. Auch wenn unklar bleibt, an wen das Statement gerichtet ist, findet sich dieser Zugang unter anderem in der Arbeit *Ohne Titel* (1993), auf der die Worte „loss of self-confidence / lack of culture“ (Verlust des Selbstvertrauens / Kulturlosigkeit) zu lesen sind. Das Werk *eins, zwei, drei* (1992) ist auch von Nihilismus geprägt, dieses Mal in Bezug auf das Herkunftsland von Majerus Luxemburg. Seine Kritik bleibt jedoch vage und geht nicht ins Detail. Sein Hang zum Netzwerken brachte dem ehrgeizigen jungen Künstler 1994 schließlich seine erste Ausstellung bei der damals gerade neu eröffneten Galerie neugerriemschneider ein. Die dank zweier Leinwände großformatige Arbeit *der weg vom atelier zur galerie* (1994) thematisiert diesen Erfolg mit stilistischen Bezügen auf Frank Stella, einem Vorbild von Majerus, dessen Arbeitsweise er genau studierte und nachzuahmen versuchte.

Raum 2 und 3

Das bevorzugte Medium von Michel Majerus war die Malerei, aber nur, um ihre Grenzen zu verschieben und ihre Aktualität zu hinterfragen, sei es in Bezug auf kunstgeschichtliche Vorgänger*innen, Zeitgenoss*innen oder aktuelle Bildkultur. Sein kreativer Horizont umfasste die Popkultur in ihrer gesamten Bandbreite, von Computerspielen, digitalen Bildern, Film, Fernsehen und Popmusik bis hin zu Marken, Firmenlogos und Text. Hinzu kam eine Vorliebe für die Malerei des 20. Jahrhunderts, die sich in Referenzen auf zahlreiche, ausschließlich männliche Künstler niederschlug, darunter Andy Warhol, Frank Stella, Gerhard Richter, Jean-Michel Basquiat, Julian Schnabel, Mark Rothko, Sigmar Polke, Willem de Kooning sowie seine Mentoren Kosuth und Sonderborg.

Die Präsentation in den KW legt den Fokus auf die frühe Schaffensphase des noch jungen, aber (bereits) außerordentlich kreativen Künstlers, der sich mit seinen technischen, visuellen und konzeptuellen Experimenten auf den Kunstmarkt drängte, dabei aber noch seinen eigenen Stil suchte. Viele seiner Techniken und Motive aus jener Zeit finden sich auch in späteren Arbeiten wieder, einmal als besonderes Interesse an einem bestimmten Thema, ein andermal als absichtliche Übertreibung, die die Banalität der modernen kapitalistischen Gesellschaft und die inhaltliche Leere ihrer Bildkultur bloßlegen sollte.

Bei den in diesem Raum zu sehenden Arbeiten handelt es sich um die ersten Versuche des Künstlers mit dem Siebdruck. Dem reproduktiven Geist dieses Verfahrens folgend, verwendete Majerus bereits existierende Bilder der mythischen römischen Figur der Lucretia, des Rockstars Mick Jagger und der Disney-Version von Alice im Wunderland, aber auch Robotermonster, Pudel oder Pferde. „Mr. Muscle“, die Werbefigur einer bekannten Putzmittelmarke, verweist symbolisch auf Sauberkeit – ein Bezug, der sich auch in anderen Arbeiten in Form von Verweisen auf Krankheiten und deren Behandlung wiederfindet und der als Akt der Rebellion gegen die bürgerliche Gesellschaft und ihren Lebensstil gelesen werden kann. Im Archiv von Majerus finden sich zahllose Magazine, Zeitungen und Ausschnitte aus Enzyklopädien, die in seinen Arbeiten Eingang gefunden haben.

Einige seiner Arbeiten aus den frühen 1990er-Jahren führte Majerus aus Kostengründen auf alternativen, günstigeren Stoffen statt auf der sonst von Künstler*innen bevorzugten Leinwand aus. Hierfür kaufte er kleine Stoffstücke, die er dann zusammennähte. Eine ähnliche Methode wandte er auch in einigen seiner späteren Werke an, als er mehrere Leinwände nebeneinanderhängte und so zu einer großen Arbeit verband.

Raum 4 und 5

Michel Majerus versuchte Materialien, Techniken und Symbole durch unterschiedliche Experimente und Produktionsweisen besser zu verstehen. Hier sind eher kleinformatige Arbeiten in zahlreichen verschiedenen Medien zu sehen, von Öl auf Holz über Offsetdrucke

auf Leinwand bis hin zu einem einzigartigen Malbuch. Die Vielfalt und der schiere Umfang seiner Arbeiten werfen Fragen nach Authentizität, Serialität und Hierarchie in Bezug auf Bilder und ihre Trägermedien auf. Die eklektische Ansammlung dargestellter Figuren und Motive entstammt einer Vielzahl von Quellen, darunter etwa die Sesamstraße, Beavis und Butt-Head, Max und Moritz, Smarties-Verpackungen sowie eine Brettspielversion des Sandmännchens.

Die Arbeit *Oblatenschachtel* (1992) entstand als Versuch für eine Edition. Majerus platzierte dafür Referenzen des Gemäldes *Maria als Schmerzensmutter* (1495/98) von Albrecht Dürer auf einer Verpackung für Hostien. Die Hostien selbst bedruckte er mit Bildern von unter anderem dem Kölner Museum Ludwig und dem New Yorker Solomon R. Guggenheim Museum. Die Arbeit scheint auf die Mechanismen des Kunstmarkts und seiner Institutionen zu verweisen – und auf Majerus' eigene Position ihnen gegenüber. Neben der Edition werden Cutouts, Skizzen und Folien für Overhead-Projektoren präsentiert, die Majerus zur Vorbereitung seiner Arbeiten dienten. Die hier zu sehende Cartoon-Katze findet sich dann auch auf der Arbeit *weisses Bild* (1994) wieder, die in der Haupthalle der KW gezeigt wird.

Halle

Die Haupthalle der KW ist den großformatigen Arbeiten von Michel Majerus gewidmet, die gegen Ende seiner frühen Schaffensphase entstanden sind. Majerus verwendete extreme Großformate gerne als künstlerische Methode – vermutlich ahmte er damit Plakatwände nach, um die Verbreitung der Popkultur im technologisierten Kapitalismus abzubilden. Diese Großformate waren nicht nur eine Herausforderung für den Maler selbst, sondern auch für die räumlichen Kapazitäten von Kunstinstitutionen und anderen Ausstellungsorten. Die Arbeiten selbst, wie etwa *Fuck* (1992), bleiben dabei ikonoklastisch und setzen sich mit der Position des Malers und seines Mediums auseinander. Deutlich wird dies etwa in den weißen Flächen der beiden unbetitelten Arbeiten (undatiert und 1994) auf dem Gerüst. Werke aus dieser Zeit werden darüber hinaus vielschichtiger und komplexer in ihren stilistischen Bezügen und Maltechniken, wie in *10 bears masturbating in 10 boxes* (1992) und *weisses Bild* (1994) zu sehen ist.

Die ortsspezifische Arbeit *Industrieboden* (1996/2022) entstand ursprünglich 1996 für eine von Peter Pakesch kuratierte Ausstellung in der Kunsthalle Basel, mit der Majerus sein internationaler Durchbruch gelang. Es handelte sich um einen seiner bis dato ambitioniertesten Versuch, die Zweidimensionalität der Leinwand aufzubrechen und den Ausstellungsraum in sein Werk zu integrieren. Dieses Spannungsverhältnis sollte Majerus auch später immer wieder aufgreifen.

1999 festigte Majerus seine Reputation in Europa, als er auf Einladung des Kurators Harald Szeemann die Fassade des internationalen Pavillons der Biennale di Venezia gestaltete. Nach einem einjährigen Aufenthalt in Los Angeles schuf er 2002 mit *Sozialpalast* sein wohl bekanntestes Werk, ein maßstabsgetreues Bild des Pallasiums in Berlin-Schöneberg, mit dem er das Brandenburger Tor verdeckte. Der brutalistische Sozialwohnungsbau, einst als zukunftsweisender Entwurf städtischen Lebens erdacht, stand mittlerweile für dessen Verfall und war für seine hohe Kriminalitätsrate bekannt. Am 6. November 2002 kam Majerus auf dem Weg von Berlin nach Luxemburg bei einem tragischen Flugzeugabsturz ums Leben.

Biografie

Das umfangreiche Schaffen von Michel Majerus (1967-2002) ist ein frühes Beispiel einer künstlerischen Auseinandersetzung mit dem damals aufkommenden digitalen Zeitalter. Charakteristisch für sein Werk ist das Sampling, bei dem der Künstler Motive aus den unterschiedlichsten Kontexten aufgreift und Arbeiten schafft, die mittlerweile Teil der Kunstgeschichte sind, aber auch mit den überbordenden Bilderwelten der heutigen Gegenwart in Dialog treten. Werke von Majerus wurden in Einzelausstellungen in internationalen Museen und Institutionen gezeigt, darunter Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld (2018); CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, Bordeaux (2012); Kunstmuseum Stuttgart, Stuttgart (2011); Mudam, Luxemburg (2006); Kunsthaus Graz, Graz; Stedelijk Museum, Amsterdam; Deichtorhallen, Hamburg; Kestner Gesellschaft, Hannover (alle 2005); Tate Liverpool, Liverpool (2004); Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart, Berlin (2003) und Kunsthalle Basel, Basel (1996). Majerus nahm an der 48. Biennale von Venedig (1999) und der Manifesta 2 (1998) teil.

Begleitprogramm

Michel Majerus x Pogo Bar:

Steven Warwick

4. November 22, 20 Uhr

Fokus-Tour

Mit Raoul Zoellner

16. November 22, 17 Uhr

Walkthrough und Filmvorführung

Mit Susa Reinhardt

17. November 22, 19 Uhr

Führung mit Deutscher Gebärdensprache

4. Dezember 22, 14 Uhr

Kuratorenführung

Mit Léon Kruijswijk

8. Dezember 22, 19 Uhr

Art Walk

Mit Raoul Zoellner

17. Dezember 22, 14 Uhr

Art Walk

Mit Raoul Zoellner

14. Januar 23, 14 Uhr

Michel Majerus x Pogo Bar:

PHILT HAUS

13. Januar 23, 20 Uhr

Christopher Kulendran Thomas *Another World* in Kooperation mit Annika Kuhlmann und mit Anānkuperuntinaivarkal Inkaaleneraam

„Wie kann man von den Verlierer*innen erzählen, wenn die Geschichte bereits von den Gewinner*innen geschrieben wurde?“

– Christopher Kulendran Thomas

Die Ausstellung *Christopher Kulendran Thomas – Another World* nimmt den gescheiterten revolutionären Kampf für ein unabhängiges tamilisches Heimatland im Nordosten Sri Lankas als Ausgangspunkt, um alternative Ansätze zu Technologie zu untersuchen.

Nach Ende der britischen Kolonialherrschaft über das heutige Sri Lanka im Jahr 1948 brach auf der Insel ein Bürgerkrieg aus. In Reaktion auf die Diskriminierung und Verfolgung der tamilischen Minderheit, die in Säuberungen gipfelte, wurde die tamilische Befreiungsbewegung gegründet. Diese rief 1983 im Norden und Osten der Insel den De-facto-Staat Tamil Eelam aus, den sie während des Bürgerkriegs autonom regierte. Dabei nutzte sie das aufkommende Internet, um innerhalb der tamilischen Diaspora ein weltweit verzweigtes, eigenständiges Wirtschaftssystem zu etablieren. 2009 wurde der autonome Staat jedoch von Sri Lankas Regierung brutal militärisch zerschlagen und zahlreiche Menschen tamilischer Abstammung mussten fliehen.

In der Ausstellung in den KW Institute for Contemporary Art ist die neue Videoarbeit *The Finesse* (2022) zu sehen. Sie wurde von Christopher Kulendran Thomas gemeinsam mit seiner langjährigen Kooperationspartnerin Annika Kuhlmann konzipiert und spürt dem verlorenen Erbe der Befreiungsbewegung in der Heimat der Familie des Künstlers nach. Sie zeichnet den Versuch der tamilischen Unabhängigkeitsbewegung nach, eine autonome kooperative Wirtschaft aufzubauen, die auf erneuerbarer Energie, gemeinschaftlichem Besitz und computergestützter Koordination beruhen sollte. Fünf monolithische Bildschirme und eine Projektion verwandeln das gesamte erste Obergeschoss der KW in eine architektonische Halluzination. In der immersiven Filminstallation verschmelzen Popkultur und Politik mit Archivbildern und computergenerierten Avataren. Die Arbeit lässt die Grenzen zwischen historischer Forschung und einer alternativen Science-Fiction-Realität verschwimmen: Sie zeigt auf, wie die mit dem Untergang des tamilischen Staates verloren gegangene Kunst, Architektur und Technologie, auch heute noch radikal andere Ideen generieren könnten. Da Teile der Arbeit von einem Algorithmus permanent neu generiert werden, ist der Film niemals identisch.

Im zweiten Obergeschoss der KW ist eine Reihe neuer Gemälde zu sehen, in denen Kulendran Thomas mit dem Einsatz künstlicher Intelligenz seinen künstlerischen Arbeitsprozess erweitert. Die Bilder sind mithilfe von Algorithmen entstanden, welche anhand der mimetischen Zirkulation kunsthistorischer Formen trainiert wurden. Diese Formen wurden zu Zeiten der britischen Kolonialherrschaft und nach Ende des Bürgerkriegs aus dem

westlichen Kunstkanon nach Sri Lanka überführt. Die Arbeiten werden gemeinsam mit Keramiken von Anāṅkuperuntinaivarkaḷ Inkaaleneraam ausgestellt, einer einflussreichen Figur des künstlerischen Widerstands in Tamil Eelam.

Eine neue Version der 2019 entstandenen Videoarbeit *Being Human* teilt die zweite Etage. Die Arbeit nimmt das Ausstellungspublikum mit auf eine elliptische Reise durch das heutige Sri Lanka, von den Nachwirkungen des Bürgerkriegs bis zur dortigen Colombo Art Biennale, die unmittelbar nach Beendigung des Krieges ins Leben gerufen wurde. Der Film verbindet tatsächlich gelebte Erfahrungen mit algorithmisch entworfenen Figuren, darunter prominente Gäste der Colombo Art Biennale und Kulendran Thomas' Onkel, der in Tamil Eelam ein Zentrum für Menschenrechte gegründet hat.

Gemeinsam bilden *Being Human* und *The Finesse* zwei Teile einer fortlaufenden Trilogie, die ausgehend von Erfahrungen der Diaspora und Vertreibung mögliche alternative Zukünfte entwirft. Diese post-filmischen Arbeiten stechen durch Form, Produktion und die experimentelle Art ihrer Installation heraus. Vor allem sind sie jedoch das Ergebnis eines intensiven kreativen Entwicklungsprozesses mit zahlreichen Kooperationen innerhalb eines weitverzweigten internationalen Netzwerks von Kunstschaffenden, Journalist*innen, Choreograf*innen, Schauspieler*innen und Architekt*innen. Die Arbeiten selbst haben zum Entstehen kreativer Zusammenschlüsse geführt, welche einer ethnischen Community eine Stimme geben, die ihres Sprechorts beraubt wurde und weiterhin wird.

Eine Variante dieser Ausstellung ist zeitgleich im Institute of Contemporary Arts (ICA) in London zu sehen. Gemeinsam begleiten die beiden Präsentationen die Gründung von earth.net, einem multidisziplinären Studio zur Entwicklung gemeinsamer Werkzeuge für neue Lebensentwürfe. Ein von den KW und dem ICA gemeinsam vorgestelltes Begleitprogramm widmet sich ab November dezentralisierten Gesellschaften. Eine Gruppe von Forscher*innen soll dabei zivile Technologien für kooperative Ökonomien untersuchen. Interessierte werden gebeten, ihre Teilnahme unter earth.net anzumelden.

Biografien

Christopher Kulendran Thomas, Künstler tamilischer Abstammung, verbrachte seine prägenden Jahre in London, nachdem seine Familie ihr Heimatland Eelam vor der eskalierenden ethnischen Unterdrückung und den zivilen Unruhen verlassen hatte. Aus der Ferne konnte er beobachten, wie in Sri Lanka aus der Asche ethnischer Säuberungen eine aufstrebende zeitgenössische Kunstszene entstand und begann, die strukturellen Prozesse, mit denen Kunst Realität erzeugt, zu untersuchen. Im Studio des Künstlers arbeiten Technolog*innen, Architekt*innen, Schriftsteller*innen, Journalist*innen, Designer*innen, Musiker*innen, Aktivist*innen und Künstler*innen disziplinübergreifend zusammen, um die unterschiedliche Möglichkeiten, die sich an der Schnittstelle von Kultur, Technologie und Staatsbürger*innenschaft ergeben, zu erkunden. Zu den Mitarbeiter*innen des Studios gehören Olga Abramova, Nevo Bar, James Beatham, Billy Coulthurst, Henry Davidson, Anne Fellner, Jan-Peter Giesecking, Tobias Groot, Ilavenil Vasuky Jayapalan, Sophie Luck, Nivethan Nanthakumar, Justin Ng, Carl Rethman, Sonia Rettenmaier, Carla-Luisa Reuter, Julia Rosenstock, Emmy Skensved, Victor Stuhlmann, Mark Stroemich, Victor Payares und Ernie Wang.

Annika Kuhlmann ist Kuratorin, Filmemacherin und Produzentin und war Direktorin des Berliner Schinkel Pavillon. Sie hat an Ausstellungen für das Haus der Kulturen der Welt (Berlin), das BFI Miami (US), den Kunstverein Harburger Bahnhof (DE) und den Gropius Bau in Berlin mitgewirkt. Als Mitbegründerin des künstlerischen Forschungsprojekts *New Eelam* hat sie mit Christopher Kulendran Thomas an Ausstellungen und Filminstallationen für die 9. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst, die 11. Gwangju Biennale, den Hamburger

Bahnhof – Museum für Gegenwart in Berlin, die Tensta konsthall in Stockholm, das Museum of Contemporary Art Chicago, das Institute of Modern Art Brisbane und Spike Island, Bristol, gearbeitet. Kuhlmann ist künstlerische Leiterin von earth.net.

Die Entstehung von **Aṇāṅkuperuntinaivarkal Inkaaleneraam** ist auf Eelam und den klandestinen künstlerischen Widerstand gegen die staatliche Unterdrückung der tamilischen Kultur auf der Insel zurückzuführen. Da viele Künstler*innen Teil der tamilischen Befreiungsbewegung waren und Kunst als Teil eines sozialen Prozesses verstanden, arbeiteten sie unter Pseudonymen und entgingen der sri-lankischen Regierung, nicht zuletzt durch die Unterstützung kollektiver Solidarität. Hierbei nutzten sie die einfachsten Materialien, die ihnen in der belagerten tamilischen Heimat zur Verfügung standen. Obwohl nur wenige Relikte ihrer künstlerischen Arbeit das brutale Ende des Bürgerkriegs, der Eelam 2009 zerstört hat, überlebt haben, wird das Erbe dieser kreativen Szene nun in Form einer über die Eelam-Diaspora verstreuten Zusammenarbeit weiter fortgeführt. **Aṇāṅkuperuntinaivarkal Inkaaleneraam** war und ist ein Experiment, das sich neuer Formen sozialer Organisation bedient. Heute existiert es als Discord-Gemeinschaft, die Technologien für DAOs (dezentrale autonome Organisationen) nutzt, um gemeinsam eine fließend autonome und kollektive Untersuchung zu der verlorenen Geschichte und möglichen Zukunft der Eelam-Kunst zu steuern.

Begleitprogramm

Kuratorinnenführung

Mit Sofie Krogh Christensen

27. Oktober 22, 19 Uhr

Digitale Konferenz:

Hyperstructures:

new operating systems for public goods

13. November 22

Fokus-Tour

Mit Anjouna Novak

14. Dezember 22, 17 Uhr

Kuratorenführung

Mit Krist Gruijthuijsen

15. Dezember 22, 19 Uhr

Künstler*innengespräch

Stateless nations –

planetary states

15. Januar 23

Atiéna R. Kilfa

The Unhomely

The Unhomely in den KW Institute for Contemporary Art ist die erste institutionelle Einzelausstellung von Atiéna R. Kilfa (*1990, FR). Anhand der Medien Fotografie, Skulptur, Video und Installation untersucht Kilfa die Kollision und Überschneidung persönlicher mit kultureller Erinnerung. Die aktuellen Arbeiten der Künstlerin resultieren aus ihrem Interesse an der Erstellung von Szenen, Dioramen, Stilleben und Tableaux vivants, die sie als Träger tradierter Narrative und sozialer Normen sowie der Spannung zwischen Subjekt und Objekt begreift und für eine kollektive Revision zur Debatte stellt.

Den Kern von Kilfas künstlerischer Praxis bildet die Frage, wie Standards Identität produzieren, sei es als nachzuahmende Modelle oder als technologische Settings, die unsere Wahrnehmung bestimmen – eine Untersuchung von Ein- und Ausschlüssen. Indem sie die binäre Trennung der subjektiven Innenwelt von der objektiven Umwelt aufbricht, stößt sie eine reflexive Überschreibung existierender Systeme und Standards an. In der Gegenüberstellung einer neu produzierten Videoarbeit mit Architekturfragmenten, interaktivem Klang und Skulptur erforscht *The Unhomely* Erinnerungen an ein „Zuhause“ als unmögliche „virtuelle“ Architektur. Erinnerung wird hier als Modus der Rückschau begriffen, der näher an der Wahrheit ist als andere dokumentarische Formen. Sie ist dehnbar und verwebt Ereignisse, Gefühle, Räume und Orte mit dem Imaginierten. Letztlich untersucht die Ausstellung, was ein Zuhause ist, wem es gehört und wer in ihm fremd ist. Bei dem Titel *The Unhomely* handelt es sich um eine wörtliche Übersetzung des Begriffs „das Unheimliche“ ins Englische, in der die Verbindung von Heimischem und Unheimlichem zutage tritt.

Inmitten einer immersiven Installation, die mit Maßstab und Proportion spielt, positioniert die auf einer architektonischen Bühne aus wiederverwerteten Dielen präsentierte Videoarbeit *The Landlords* (2022) die Betrachter*innen hinter der Kamera. Das Video, das sich wiederholende Sequenzen in einer Dauerschleife zusammenfügt, spielt in einem Treppenhaus, das als *Huis clos* erscheint. Die langsame, artifizielle Bewegung der Kamera erweckt den Eindruck, dass die Architektur sich um die Protagonist*innen herumbewegt, anstatt dass diese sich in ihr bewegen. Sie erscheint als flexible, zeitgebundene und formal instabile Einheit, die der Erinnerungsproduktion nicht nur einen Raum verschafft, sondern aktiv an ihr partizipiert. Darin unterscheiden sich Kilfas zu „architektonischen Geistern“ gewordene Protagonist*innen von den menschlichen Silhouetten, die in gängigen Architekturmodellen eine Vorstellung von räumlicher Tiefe und Maßstab vermitteln sollen. Sie werfen die Frage auf, wie etwas, das nie als etwas Lebendiges gedacht war, auf gespenstische Weise real erscheinen kann. Vor fünfzig Jahren entwickelte der japanische Robotiker Masahiro Mori die heute weithin anerkannte Vorstellung eines *Uncanny Valley*. Sie beschreibt einen Moment bei der Interaktion von Menschen mit humanoider Technologie, in dem uns die technologisch erzeugte Ähnlichkeit mit Menschen, allen Bemühungen zum Trotz, nicht überzeugt. Sobald wir die Diskrepanz zwischen Künstlichkeit und Authentizität erkennen, betreten wir einen unbehaglichen, angsteinflößenden Ort, der uns an unserer Wahrnehmung zweifeln lässt – das *unheimliche Tal (Uncanny Valley)*. Dieses Phänomen tritt nicht nur bei der Nachahmung menschlicher Gestalten auf, sondern auch bei der von Räumen, Orten oder Klängen.

Ausgehend von zeitgenössischen Theorien der Race Studies denkt Kilfa das *Uncanny Valley* mit Rassismus zusammen, als „Ort zwischen Akzeptanz und Inhaftierung“, an dem eine Person aufgrund eines psychologischen Kurzschlusses in der Wahrnehmung von Ähnlichkeit als unmenschlich erscheint. Sie zieht damit eine Parallele zwischen Objekten, die keine

Menschlichkeit für sich beanspruchen können, und Menschen, denen ihre Menschlichkeit abgesprochen wird – ein Vorgang, den Frantz Fanon als „ontologische Lücke“ bezeichnet. Kilfa formuliert es folgendermaßen: „Diese Nähe ist für mich tief in der französischen Übersetzung des Begriffs verankert. Das Unheimliche bedeutet auf Französisch *l'étrange* und ist nur einen Buchstaben von *l'étranger*, dem*der Ausländer*in oder Fremden, entfernt“. Das Unheimliche ist uns also stets nah – die Heimat, das Bekannte, das Gewohnte – und erscheint doch als fremd und unreal. Das Fremde ist Teil von uns.

Kilfas Doppelung architektonischer Räume ist an Strategien angelehnt, die von Stanley Kubrick und Diane Johnson für den Film *Shining* (1980) entwickelt worden sind. Wie in *Shining* führt auch in der Installation von Kilfa ein Architekturmodell in den filmischen Raum ein. Die Miniatur erscheint im Film als reale Umgebung und lässt zugleich den physiologischen Raum vermissen. Diese Zusammenführung filmischer, architektonischer und gedanklicher Räume spiegelt sich sowohl in den Handlungsorten – Zuhause und Hotel, Bekanntes und Fremdes – als auch in der Gegenwart des*der „Anderen“ wider: Beide seien auf Grabstätten amerikanischer Ureinwohner*innen erbaut worden. Kilfas Film zieht Referenzen zum Zuhause der Künstlerin und bedient sich Motiven aus ihrer vom Kino geprägten Erziehung und Kindheit. Die Rolle des*der „Anderen“ im europäischen Kino der 1970er-Jahre wurde durch Kilfas Mutter thematisiert, eine Filmwissenschaftlerin, die ihr die Thematik unter anderem durch die Filme von Jean Rouch näherbrachte. Ähnlich wie in der Auto- und Ethnofiktion werden Szene und erzählerisches Selbst auch in diesem Film zu einem sozialen Prozess, bei dem die Protagonist*innen die Szenen wie lebendige Skulpturen bewohnen. Ihre Rollen bleiben jedoch dabei vage – sie können als Mutter, Witwe, Nachbarin oder Vermieterin und als Bruder, Vater, Nachbar oder Vermieter gelesen werden. Sie sind Geister, die durch eine Erinnerung spuken, und zugleich von erlebtem Trauma hervorgerufene Projektionen.

Atiána R. Kilfa lässt die Betrachter*innen häufig an der Produktion ihrer Arbeiten teilhaben. Sie nutzt filmische Konventionen, um ein immersives Zuschauen zu unterlaufen und das Publikum stattdessen mit den technischen Produktionsbedingungen des Films zu konfrontieren. Digitale Produktionsmittel wie farbliche Verfremdung, Bearbeitung des Lichts, Entfernung von Details und Verschiebung des Kamerafokus, aber auch Casting und Maske, machen die Gewalt sichtbar, die Teil der (filmischen) Aufzeichnung ist. Die Rolle der Betrachter*innen bei der Produktion der Arbeit wird durch zwei weitere Elemente verdeutlicht: Die maßstabsgetreue Miniatur des im Film gezeigten Treppenhauses, die den Titel *Déjà Vu* (2022) trägt, erscheint als illusorische Nachbildung. Sie lässt uns mit dem irritierenden Wunsch zurück, die eigene Position mit jenen des Films und des Modells zu vergleichen. Kilfas mit *4th Floor* (2022) betitelte architektonische Bühne, die einen Großteil des Raums einnimmt, zitiert sowohl Film als auch Modell. Sie dient als *Foley*-Instrument, das die Arbeit um eine akustische und räumliche Dimension erweitert und das Publikum miteinbezieht, indem es auf dessen Bewegungen mit Klang reagiert. Unter *Foley* versteht man normalerweise die Nachvertonung in der Postproduktion eines Films, bei der Alltagsgeräusche zur Verbesserung der Tonqualität durch Studioaufnahmen ersetzt werden. Hier hingegen möchte die Methode zeigen, wie das Kino sich künstlicher Hilfsmittel bedient, um ein Zuhause zu schaffen, das in seiner Präsenz spürbar ist, aber nicht als selbstverständlich gelten kann.

Biografie

Atiána R. Kilfa wurde 1990 in Paris, Frankreich, geboren. Sie lebt und arbeitet derzeit in Frankfurt am Main, wo sie kürzlich ihren Abschluss an der Städelschule gemacht hat. In ihrer künstlerischen Praxis untersucht Kilfa anhand der Medien Fotografie, Skulptur, Video und Installation die Kollision und Überschneidung persönlicher mit kultureller Erinnerung. *The Unhomely* in den KW Institute for Contemporary Art in Berlin ist ihre erste institutionelle Einzelausstellung. Eine abgewandelte Version der Ausstellung wird Anfang 2023 im Camden Arts Centre in London zu sehen sein.

Begleitprogramm

Kuratorinnenführung

Mit Sofie Krogh Christensen

27. Oktober 22, 19 Uhr

Kuratorinnenführung

Mit Linda Franken

10. November 22, 19 Uhr

Workshop

Nikhil Vettukattil

The Institute for Scene Experiments

10.–11. Dezember 22

Fokus-Tour

Mit Jeanne-Ange Wagne

11. Januar 23, 17 Uhr

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.

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 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.

Michel Majerus – Early Works

Samstag, 22. Oktober 2022, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 23. Oktober 2022, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag 12. November 2022, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 13. November 2022, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 26. November, 2022 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 27. November 2022, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 10. Dezember 2022, 16 Uhr/ in englischer Sprache
Sonntag, 11. Dezember 2022, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Christopher Kulendran Thomas – Another World

Samstag, 5. November 2022, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 6. November 2022, 16 Uhr / in deutscher Sprache (Museumssonntag Berlin)
Samstag, 3. Dezember 2022, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Sonntag, 4. Dezember 2022, 16 Uhr / in englischer Sprache (Museumssonntag Berlin)
Samstag, 7. Januar 2023, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 8. Januar 2023, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Atiéna R. Kilfa – The Unhomely

Samstag, 29. Oktober 22, 16 uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 30. Oktober 22, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 19. November 22, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 20. November 22, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 17. Dezember 22, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 18. Dezember 22, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 14. Januar 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 15. Januar 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

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

Kommende Ausstellungen

BPA // Berlin program for artists exhibition

3. Dezember 22 – 22. Januar 23

Kurator: Leon Kruijswijk

Assistenzkuratorin: Anna-Lisa Scherfose (BPA)

Pause: Alexis Blake

Crack Nerve Boogie Swerve

27. Januar – 29. Januar 23

Kurator: Léon Kruijswijk

Kuratorische Assistenz: Lara Scherrieble

Martin Wong

Malicious Mischief

25. Februar – 14. Mai 23

Kuratoren: Krist Gruijthuijsen, Agustín Pérez Rubio

Assistenzkuratorin: Sofie Krogh Christensen

Win McCarthy

Common Ruin

25. Februar – 14. Mai 23

Kurator: Krist Gruijthuijsen

Assistenzkurator: Léon Kruijswijk

Kuratorische Assistenz: Linda Franken

Karen Lamassonne

Ruido / Noise

25. Februar – 14. Mai 23

Kurator: Krist Gruijthuijsen

Assistenzkurator: Léon Kruijswijk

Kuratorische Assistenz: Linda Franken

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

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 und am Museumssonntag Berlin.

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

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!